

**Шығыс Қазақстан облысы білім басқармасы  
Шемонаиха ауданы бойынша білім бөлімінің «Өнер мектебі»  
коммуналдық мемлекеттік қазыналық кәсіпорны**

**Коммунальное государственное казенное предприятие  
«Школа искусств» отдела образования по Шемонаихинскому району  
управления образования Восточно-Казахстанской области**

**Пестов Александр Витальевич  
Методическое пособие  
«Правила и принципы игры гамм в классе духовых инструментов»**

**Г. Шемонаиха  
2026 год**

## Аннотация

Методическое пособие «Правила и принципы игры гамм в классе духовых инструментов» ставит перед собой цель собрать и систематизировать правила игры всех элементов гаммы в соответствие с современными программными требованиями для методической помощи преподавателям духовых инструментов.

Пособие разделено на три раздела. Первый раздел посвящен правилам определения тональностей, необходимые для практических занятий начинающих духовых музыкантов.

Во втором разделе содержатся сведения о каждом сегменте комплекса гамм и правильном их исполнении. Даны как обязательные части, представляемые на технический зачет, так и тренировочный материал, необходимый для максимального развития каждого учащегося.

Третий раздел пособия посвящен варьированной гамме. В нем описан способ создания этой гаммы, а также её усложнения с целью расширения технических возможностей учащегося на уроках по специальности и в домашних занятиях.

Методическое пособие предназначено для педагогов духовых инструментов детских музыкальных школ и школ искусств и разработано с учетом действующих образовательных программ по соответствующим предметам духовые.

Пособие может быть использовано педагогами для подготовки уроков по заявленной теме.

## Содержание

Введение.....	4
Раздел 1. Определение тоналностей.....	6
1.1 Определение мажорной тоналности.....	6
1.2 Параллельный минор.....	6
Раздел 2. Правила игры гаммы .....	9
2.1 Основные правила игры гаммы.....	9
2.2 Гамма в одну октаву .....	12
2.3 Гамма в три октавы.....	12
2.4 Аккорды Д7 и Ум7.....	13
Раздел 3. Игра гаммы через квинту.....	16
Раздел 4. Варьированные гаммы .....	19
4.1 Построение варьированной гаммы .....	19
4.2 Двойное стаккато в варьированной гамме .....	20
Список используемой и рекомендуемой литературы .....	23

## Введение

Работа над гаммами занимает важное место в развитии исполнительского мастерства музыканта. Она способствует улучшению интонационной точности, формированию чётких и согласованных движений пальцев, развитию координации их с работой губ, языка и дыхания. Кроме того, такие упражнения помогают выровнять звучание во всех регистрах инструмента, освоить ритмическую устойчивость и закрепить аппликатурные навыки.

Изучение гамм даёт исполнителю возможность познакомиться с типичными моделями оркестровой фактуры, что значительно ускоряет техническое освоение музыкальных произведений.

Для более глубокого оттачивания технических навыков рекомендуется правильно подбирать этюды для технического зачета. При подборе необходимо учитывать ряд факторов, таких как тональность гаммы, которая находится в работе у учащегося, а также сложности технического характера, которые возникают у него на данном конкретном этапе обучения.

В зависимости от диапазона духового инструмента и уровня подготовки учащегося гаммы могут исполняться в пределах одной, двух или в редких исключениях трех октав. Это зависит от диапазона конкретного инструмента и степени освоения его учащимся.

Осваивать гаммы следует регулярно и последовательно, начиная с первого года обучения. Обычно к этой работе приступают после того, как ученик уверенно овладеет основами постановки и ведения звука, а также достаточным диапазоном звучания.

Обучение рекомендуется начинать с мажорных гамм, так как они легче воспринимаются и запоминаются на начальных этапах обучения. Наиболее удобным является изучение гамм по квинтовому кругу, поскольку постепенное добавление ключевых знаков облегчает усвоение материала. Исполнять гаммы желательно наизусть, в комфортном темпе и в рамках уже освоенного диапазона.

Важно донести до учащегося, что главная цель занятий с гаммой — не достижение высокой скорости, а постоянное повышение качества исполнения. Чтобы избежать формального и неосознанного проигрывания, необходимо вырабатывать у учащегося привычку к внимательному слуховому контролю.

В процессе изучения и оттачивания навыков игры гамм, как учащиеся, так и педагог могут столкнуться с затруднениями вызванными различными факторами. Часто они связаны с этапом обучения, способностями конкретного

ученика либо несовершенством инструмента. Существуют способы преодоления этих трудностей, которые также описаны в данном пособии.

Большую роль в работе над гаммами играет соблюдение определённой последовательности их изучения и исполнения, в том числе правила исполнения отдельных сегментов комплекса гамм, изложенных в данном пособии.

## Раздел 1. Определение тональностей

### 1.1 Определение мажорной тональности

Поскольку тональность определяется по знакам при ключе, необходимо в первую очередь познакомить учащегося с ними и объяснить, что знаки при ключе всегда располагаются по определенной последовательности. Диезы - фа, до, соль, ре, ля, ми, си, а бемоли в обратном направлении - си, ми, ля, ре, соль, до, фа

Первым делом определяется мажорная тональность. В зависимости от знаков при ключе это делается по-разному.

В тональностях с диезами – к последнему диезу прибавляется пол тона. Полученный звук будет являться названием мажорной тональности. Исключений нет. В тональностях с бемолями мажор определяется по названию предпоследнего бемоля (рис.1.1). Исключение – тональность с одним бемолем при ключе – фа мажор.

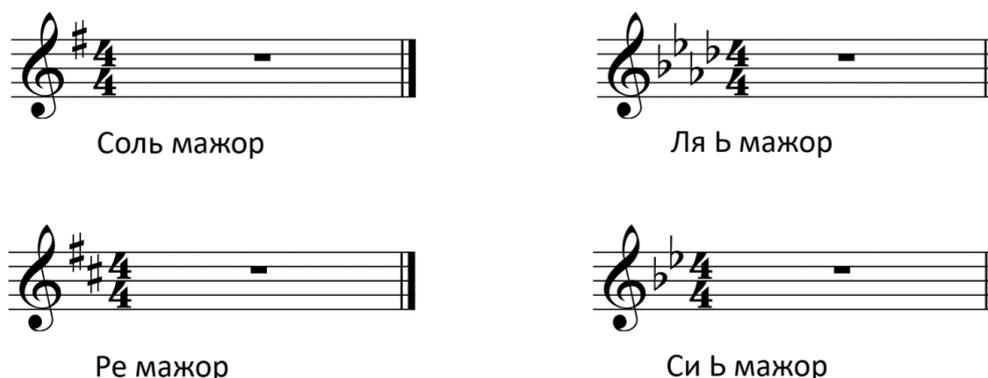


Рисунок 1.1 Определение мажорной тональности

Проверка для пьес и произведений гомофонной фактуры производится по последнему звуку в произведении (при условии, что произведение оканчивается на тонике). Если последний звук и название определенной тональности не совпадает, нужно определить параллельный минор.

### 1.2 Параллельный минор

Для определения параллельного минора нужно от названия мажорной тональности отступить три ступени вниз по звукоряду (включая звук из названия мажорной тональности).

Пример: тональность с двумя диезами при ключе - ре мажор. Отступаем – ре, до, си (рис.1.2).



клапан си бемоль могут возникнуть трудности с чистотой некоторых звуков.

Каждый учащийся обязан знать правила определения тональностей, изложенные в данном разделе. Они являются неотъемлемой частью практических занятий с гаммами. Для закрепления данных правил будет полезно, в первые уроки после их изучения, давать ученику задание по данной теме в начале урока. Потратив на это немного времени ежедневно, ученик быстро запомнит принципы и сможет без труда выстраивать в голове комплекс гамм в любой тональности.





Рисунок 2.7 Штрих легато в гамме



Рисунок 2.8 Штрих легато в трезвучии

Усложнение происходит через группировку нот под лигой в количестве по 8 (рис.2.9), по 16 (рис.2.10), полностью (рис.2.11) в гамме.



Рисунок 2.9 Способы соединения нот под лигой по 8



Рисунок 2.10 Способы соединения нот под лигой по 16



Рисунок 2.11 Способы соединения нот под лигой полностью

В количестве по 6 (рис.2.12) и полностью (рис.2.13) в трезвучии:



Рисунок 2.12 Способы соединения нот трезвучия под лигой по 6

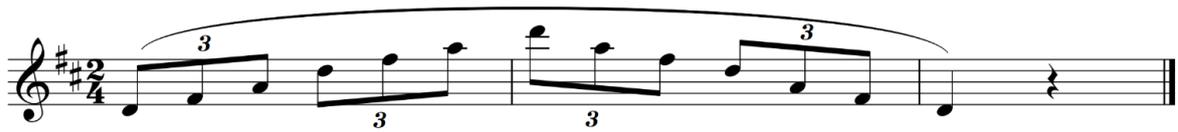


Рисунок 2.13 Способы соединения нот трезвучия под лигой полностью

Обращения играют с лигой или по 4 звука (рис.2.14), или полностью (рис.2.15).

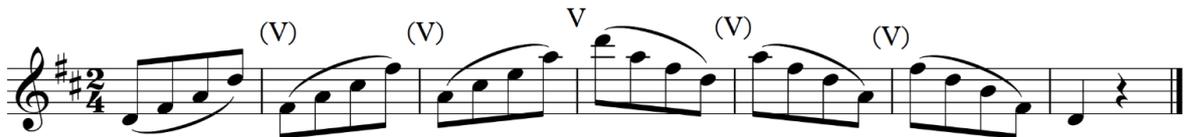


Рисунок 2.14 Способы соединения нот обращения трезвучий под лигой по 4 звука



Рисунок 2.15 Способы соединения нот обращения трезвучий под лигой полностью

Опционально (для развития большей гибкости игры штрихов) можно использовать комбинации штрихов. В простом варианте – комбинации штрихов легато и деташе (рис.2.16), легато и стаккато (рис.2.17)



Рисунок 2.16 Комбинация штрихов легато и деташе



Рисунок 2.17 Комбинация штрихов легато и стаккато

В более сложном – штрихи маркато, мартеле, нон-легато и др. (рис.2.18)



Рисунок 2.18 Комбинация штрихов легато, маркато и стаккато

Комбинации и количество залигованных нот определяются насущными задачами для каждого ученика на определенном этапе обучения. На технический зачет необходимо готовить обязательный минимум – гамма, трезвучия, обращения трезвучий и аккорды (см. далее) на детахе и на легато. Комбинации штрихов играют для преодоления определенных трудностей и количество комбинаций ограничено только фантазией педагога по специальности.

## 2.2 Гамма в одну октаву

Для соблюдения вышеизложенных принципов игры гаммы, при игре в одну октаву в верхней её части добавляется вторая ступень тональности (рис.2.19).



Рисунок 2.19 Добавление второй ступени тональности

Трезвучие просто уменьшается (рис.2.20).

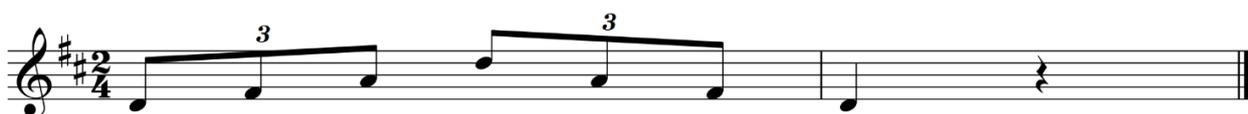


Рисунок 2.20 Трезвучие в одну октаву

Штрих легато в данном случае играет с сохранением всех принципов, изложенных выше. Обращение трезвучий не играет.

## 2.3 Гамма в три октавы

На большинстве духовых инструментов используются в основном двух октавные гаммы, но на кларнете и валторне гаммы и арпеджио нередко «укладываются» и в три октавы. На флейте в три октавы может быть сыграна гамма до мажор.

В случае игры в три октавы гамма в прямом движении, как и трезвучие, играет триолями (рис.2.21).



Рисунок 2.21 Гамма до мажор в три октавы

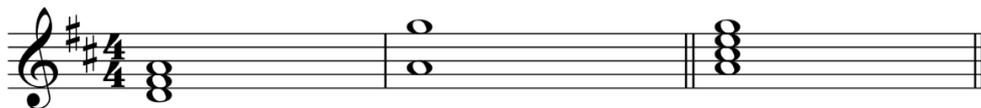
Обращение трезвучий играется квартолями и изменениям, кроме охвата трех октав, не подвергается.

#### 2.4 Аккорды Д7 и Ум7

С 3 класса в обязательный комплекс для технического зачета добавляется доминантовый септаккорд - Д7, с 4 класса – уменьшенный вводный септаккорд - Ум7.

Д7 – доминантовый септаккорд. Играется в мажоре. Объяснение принципа построения и игры этого аккорда и его обращения лучше всего начать с расшифровки названия. Доминантовый – потому, что строится на 5 ступени тональности. Септаккорд – потому, что между нижним и верхним звуками аккорда есть расстояние равное интервалу септима.

Для примера рассмотрим Д7 в тональности ре мажор (рис.2.22).



T5/3                      м7 от 5 ступени      Д7  
1,3,5 ступени

Рисунок 2.22 Построение Д7

Аккорд следует играть квартолями так же, как играется гамма в прямом движении. Так как Д7 по звучанию создает напряжение и является неустойчивым аккордом, вместо нижней его ступени при нисходящем движении нужно разрешить аккорд в тонику (рис.2.23)





Рисунок 2.26 Ум7 с разрешением

При игре обращения Ум7 и его разрешения, а также штриха легато в этом аккорде, следует также соблюдать принцип игры обращения трезвучий.

При исполнении комплекса гаммы в одну октаву аккорды Д7 (рис.2.27) и Ум7 (рис.2.28) также лишаются обращений, но остаются принципы разрешения.



Рисунок 2.27 Д7 в одну октаву



Рисунок 2.28 Ум7 в одну октаву

Правильное исполнение гамм, трезвучий, аккордов и их обращений позволит ученику практиковать навыки игры наиболее часто применяемых ритмических групп, развивать интонацию, чувствовать сильные и слабые доли, прорабатывать штрихи и их комбинации, а также правильно работать с исполнительской техникой.

### Раздел 3. Игра гаммы через квинту

Зачастую, в процессе обучения музыканта духовика, на начальных этапах может возникнуть проблема недостаточного освоения диапазона инструмента. Либо случается так, что диапазон инструмента не может покрыть необходимые звуки для игры гаммы в две октавы в принципе. В этом случае применяют так называемую игру гаммы через квинту.

Суть данного приема состоит в том, чтобы преодолеть нехватку диапазона при помощи скачка на пятую ступень вначале исполнения гаммы. Для удобства разбора данного приема возьмем ситуацию, когда на саксофоне-альте учащийся должен сыграть гамму ля мажор в две октавы. Диапазон инструмента от ноты си бемоль малой октавы до фа или фа диез третьей октавы не позволяет сделать это обычным способом. Тогда вначале исполнения гаммы в прямом движении учащийся должен совершить скачок на пятую ступень тональности (рис.3.29).



Рисунок 3.29 Скачок на пятую ступень вниз

Далее гамма продолжается постепенно до пятой ступени в пределах диапазона инструмента – до ноты ми третьей октавы, а затем идет нисходящее движение (рис.3.30).

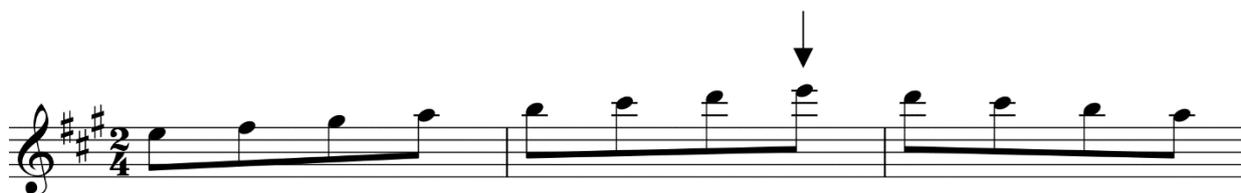


Рисунок 3.30 Пятая ступень в верхней части гаммы

По достижении квинты в нижней части гаммы, при нисходящем движении, нужно постепенно подняться до тоники. При таком движении сохраняется квартальное построение гаммы, а также первая ступень гаммы приходится на счет «раз» (рис.3.31).



Рисунок 3.31 Приведение в тонику

Итоговый вариант гаммы через квинту в прямом движении будет выглядеть так, как показано далее (рис. 3.32).



Рисунок 3.32 Гамма через квинту. Итоговый вариант

При игре легато соблюдается тот же принцип размещения нот под лигой, что и в обычном способе игры (рис.3.33)



Рисунок 3.33 Гамма через квинту на легато

Данный прием с пятой ступенью также распространяется и на трезвучия с обращениями. После взятия тоники вначале совершается скачок на пятую ступень тональности. Трезвучие также продолжается до пятой ступени вверх. При достижении тоники движение, в отличие игры самой гаммы, останавливается для соблюдения принципа сильной доли счета «раз» (рис.3.34).

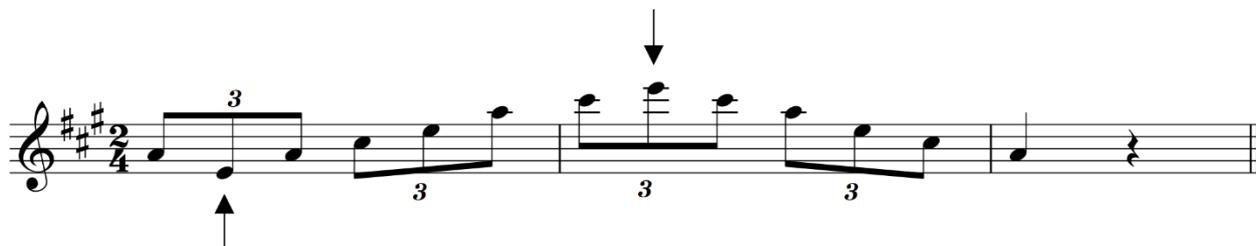


Рисунок 3.34 Трезвучие через квинту



## Раздел 4. Варьированные гаммы

### 4.1 Построение варьированной гаммы

Варьированная гамма – это гамма в которой добавляются вариации игры восходящего и нисходящего движений. Такая гамма рекомендуется к изучению тогда, когда был освоен максимальный диапазон инструмента. В таком случае появляется больше возможностей для создания варьированного построения звуков. Игра варьированных гамм способствует еще большему расширению возможностей исполнительской техники духовика.

Варьированная гамма развивается по двум направлениям:

1. Ритмический рисунок
2. Штрихи

Чтобы построить варьированную гамму необходимо придумать ритмический рисунок, по которому будет происходить подъем и спуск по звукоряду (рис.4.38).



Рисунок 4.38 Ритмический рисунок варьированной гаммы

Рекомендуется начать с простых ритмов. Это поможет освоить принцип построения гамм гораздо быстрее и быстрее перейти к игре сложных ритмических рисунков. Выбранный ритмический рисунок играется от каждого звука гаммы сначала вверх, а затем вниз (рис.4.39).



Рисунок 4.39 Варьированная гамма

Нисходящее движение гаммы, в данном случае, начинается по достижению самого высокого звука тоники тональности производится с учетом основных правил игры гамм, описанном выше. То есть закончить гамму следует на сильной доле на счёт «раз».

Как только игра ритмического рисунка внутри тональности (гаммы) становится устойчивой можно переходить к усложнению штрихами (рис.4.40).



Рисунок 4.40 Варьированная гамма со штрихом легато

Следует прорабатывать самые разнообразные комбинации штрихов как внутри одного ритмического рисунка, так и распространяя схему штрихов на несколько ритмических блоков (рис.4.41).



Рисунок 4.41 Варьированная гамма со штрихами легато, маркато и стаккато

Не следует дожидаться «идеального» исполнения ритмического рисунка. Важна относительная устойчивость психоэмоционального состояния в момент игры ритма варьированной гаммы. По достижению таковой стоит сразу начать добавлять штрихи и их комбинации от самых простых до более сложных.

## 4.2 Двойное стаккато в варьированной гамме

Техника двойного стаккато широко применяется некоторыми духовыми музыкантами. Чаще всего это флейта, корнет и труба, так как на этих инструментах данный прием имеет наибольшую эффективность. Иногда этот прием используют при игре на валторне, фаготе и тромбоне.

В его основе лежит способ комбинированной атаки звука, основанный на поочередном регулировании струи выдыхаемого воздуха то передним кончиком языка, то его спинкой, которая прижимается к верхнему нёбу. Практически комбинированная атака звука достигается при произношении двух парных слотов: ту— ку или та—ка [2, с. 52].

Следует указать также и на некоторое отличие в применении двойного staccato на деревянных и медных духовых инструментах. Оно относится к способу исполнения триолей и других нечетных метрических фигур. Так, исполнители на медных инструментах два первых звука триоли исполняют с помощью обычной атаки на слог ту, а последний звук — при помощи вспомогательной атаки—на слог ку. В итоге получается тройное сочетание

слов (ту—ту—ку), которое среди исполнителей на медных инструментах получило название тройного staccato [2, с. 52].

Автор рекомендует использовать в игре двойного стаккато на флейте различные артикуляционные слоги, в зависимости от регистра инструмента. Слоги «ту-ку» - при исполнении нижнего регистра, «та-ка» - при исполнении в среднем регистре и «ти-ки» - при исполнении звуков верхнего регистра. Разделение звукоряда инструмента на регистры по наблюдениям автора различаются в ощущениях от исполнителя к исполнителю. В данном пособии рекомендуется объединять в понятие «нижний регистр» ноты от до первой октавы (си бемоль малой, при наличии усовершенствованного колена инструмента) до си первой октавы. Средним регистром будут названы звуки от до второй октавы до ре третьей октавы. Верхний регистр – от ми третьей октавы и выше.

В игре варьированных гамм прием двойного стаккато также может найти свое применение. В основе своей данный прием необходим тогда, когда исполнителю не хватает скорости языка и пальцы работают значительно быстрее. Соответственно при игре варьированной гаммы прием двойное стаккато должен использоваться на более мелких длительностях для достижения более высокой скорости (рис.4.42).



Рисунок 4.42 Применение двойного стаккато в варьированной гамме

Вначале освоения этого приема, в игре варьированной гаммы, рекомендуется играть её медленно и внимательно следить за четким «произношением» атаки спинкой языка. Практика показывает, что при усердных занятиях четкость исполнения второстепенной атаки доводится до уровня основной по звучанию и они становятся практически не различимыми на слух.

На более поздних этапах освоения варьированной гаммы рекомендуется составлять ритмический рисунок с большим количеством мелких длительностей, для тренировки двойного стаккато (рис.4.43).



*Рисунок 4.43 Варьируемая гамма с мелкими длительностями*

Варьируемые гаммы являются дополнительным материалом для развития техники музыканта-духовика и должны даваться учащимся для большего оттачивания технических навыков игры на инструменте. Хотя в программе ДМШ и ДШИ данный вид гамм никак не регламентируется и не выносится на контроль в виде исполнения на техническом зачете, рекомендуется практиковать игру таких гамм с учащимися, способными усвоить этот материал. Варьируемые гаммы способны очень сильно поднять технический уровень духовика, улучшить технику пальцев и языка, а также в большей степени развить артикуляцию юного исполнителя. Самостоятельное создание учеником варьируемых гамм позволит развивать фантазию и разнообразить работу с техническими навыками, которые в большинстве случаев воспринимаются учениками как некая повинность.

### Список используемой и рекомендуемой литературы

1. Верин Д. Л. НАЧАЛЬНОЕ ОБУЧЕНИЕ ИГРЕ НА БЛОКФЛЕЙТЕ // Международный журнал гуманитарных и естественных наук. 2022. №4-1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/nachalnoe-obuchenie-igre-na-blokfleyte> (дата обращения: 28.01.2026).
2. Диков Б. А. Методика обучения игре на духовых инструментах. М.: Музгиз, 1962. 116 с.
3. Федотов А. Методика обучения игре на духовых инструментах: Учеб. пособие для муз. вузов и муз. училищ. – М., 1975. – 159 с.
4. Должиков Ю. Техника дыхания флейтиста // Вопросы музыкальной педагогики / ред.-сост. Ю. А. Усов. М.: Музыка, 1983. Вып. 4. С. 6–18.
5. Иванов В.Д. Основы индивидуальной техники саксофониста. Москва: Музыка, 1993.
6. Березин В.В. Начальный период обучения игре на духовых инструментах в связи с возрастными особенностями учащихся. Искусство и образование. 2009; № 4: 74–81.
7. Усов Ю.А. Методика обучения игре на духовых инструментах. Очерки. Москва: Музыка, 1971; Выпуск 2.
8. Платонов Н.И. 2017. Методика обучения игре на флейте. Флейта: методика обучения: сборник статей. Ред.-сост. М.А. Вологодина. СПб: Композитор. 240 с.
9. Чернова М.А. 2015. Здоровьесберегающие технологии в обучении игре на духовых инструментах (комплексно-целевая программа городского округа Балашиха Московской области). - Межкультурное взаимодействие в современном пространстве. 2: 117-122.
10. Усов Ю. Методика обучения игре на трубе. Москва: Музыка, 1984. 216 с.
11. Усов Ю. Методика обучения игре на духовых инструментах. Москва: Музыка, 1976. 224 с.
12. Апатский В. Н. Основы теории и методики духового музыкально-исполнительского искусства: учеб. пособие. Киев: Нац. муз. Ака
13. Розанов С. Основы методики преподавания игры на духовых инструментах. М.: Гос. Муз. изд-во, 1938. 52 с.
14. Волков Н. В. Теория и практика искусства игры на духовых инструментах. М.: Академический проект; Альма Матер, 2008. 399 с.
15. Платонов Н. Вопросы методики обучения игре на духовых инструментах. М.: Музгиз, 1958. 48 с.
16. Харитонов А. Звукоизвлечение на медных духовых инструментах как артикуляционно штриховой феномен. М.: Водолей, 2010. 144 с.
17. Баласаян С. Школа игры на трубе. М.: Музыка, 2015. 136 с.

18.Блажевич В. М. Школа игры на тубе. М.: Музыка, 1989. 65 с.