**Диатоничекие гаммы. Изучение и работа над ними в ДМШ.**

Данная тема выбрана мной не случайно. Как показывает практика, использование в фортепианном обучении гамм, арпеджио и другого инструктивного материала оставляет желать лучшего.

В детских музыкальных школах этот материал нередко проходят достаточно формально, накануне технических зачётов, да и то только потому, что этого требует программа. Такую картину я наблюдала и в своей школе, где работаю с молодых лет. Но теперь дела обстоят иначе. В нашей школе мы стали проводить чаще технические зачёты (поэтому ученикам приходится играть гаммы почти на протяжении всего учебного года), систематизировали изучение гамм, прежде всего по аппликатурным принципам. Такой подход в работе над гаммами незамедлительно дал положительные результаты. Позже я поделюсь с систематизацией гамм в нашей школе.

Часто преподаватели музыкальных школ ссылаются на то, что ученики не любят играть гаммы, им это не интересно. Некоторым преподавателям жаль времени на изучение гамм, лучше пройти больше художественных произведений, изучение которых вызывает больший интерес у учеников. Часть преподавателей считает, что этот материал можно пройти, изучая этюды. Но! Вместе с тем, каждый преподаватель, а тем более опытный преподаватель знает, что этюды начинают приносить настоящую пользу, когда они освоены до конца, отработаны все технические приёмы, т.е. исполняются свободно, легко, ловко, в быстром темпе, с динамическими оттенками. Именно такое исполнение этюда приносит пользу, а не игра в медленном, учебном темпе. А чтобы выучить этюд как следует нужно немало времени.

Гаммовый же комплекс осваивается сравнительно легко и сразу приносит положительные результаты. Кроме того, в отличие от этюдов, которые направлены на развитие одной из рук, в гаммах задействованы обе руки одновременно.

Иосиф Гофман называл гаммы «музыкальной таблицей умножения». Конечно, каждому играющему на рояле необходимо знать гаммы и другие компоненты комплекса так же хорошо, как любому человеку таблицу умножения, и так же свободно это знание применять. Разница лишь в том, что, выучив таблицу умножения в младших классах, мы её не твердим изо дня в день, повторяя, не учим постоянно. Работа же над гаммами должна вестись систематически, ежедневно, начиная с младшего возраста.

Работа над гаммами является необходимой составной частью воспитания пианиста. Гаммы играются для выработки и накопления пианистического мастерства. Гаммы «одинаково» полезны как начинающему, так и весьма подвинутому ученику и даже опытному, искусному исполнителю, - замечает

 К. Черни. - Нет такой степени мастерства, когда постоянное упражнение в гаммах сделается излишним». Кроме того, надо помнить, что вся техника классического периода насыщена гаммаобразными последовательностями, или отдельными её видами: разными видами арпеджио, аккордами, хроматическими гаммами…. Гаммы являются основой инструктивной этюдной литературы.

**Польза** от изучения гамм в том, что их изучение позволяет:

1. овладеть основными формулами фортепианной техники;
2. на практике познакомиться с ладотональной системой, освоить кварто-квинтовый круг;
3. познакомиться с основными аппликатурными формулами;
4. выработать пальцевую чёткость, ровность, беглость, точность звукоизвлечения, силу и выносливость, независимость и самостоятельность пальцевых движений, координации. Движений в партиях обеих рук.

И ещё важный момент. Необходимо, чтобы ученик осознавал, что качество звука связано с соответствующим движением корпуса, руки, пальцев. У ученика со временем должна выработаться связь между желаемым звучанием и пианистическим движением. Добиваясь необходимого звучания, ученик будет совершенствовать свои пианистические движения, физически приспосабливаясь к выполнению поставленной цели.

Назвал **гаммой** поступенный звукоряд **Гвиндо д`Ареццо** – музыкант ХI века.

Изучение гамм, арпеджио, аккордов стало обязательной частью музыкального воспитания с незапамятных времён, ещё в клавирной педагогике, при обучении игре на клавишно-струнных инструментах – чембало, клавикордах, клавесине. Но только к концу 18 – началу 19 столетия, когда фортепиано окончательно вытесняет другие клавишные инструменты, когда развивается виртуозное исполнительство, гаммы, становятся по выражению

 К. Черни «основой» фортепианного обучения, им уделяется самое большое внимание.

Интересно, что в истории советской фортепианной педагогики был период (в 30-х годах ХХ века), когда развивать технику ученика предписывалось только на материале художественных произведений и рекомендовалось вообще отказаться от изучения гамм. Педагоги старой школы тайком проходили гаммы со своими учениками… К счастью, этот период длился недолго, и гаммовый комплекс был полностью восстановлен. Хорошо известно, какой феноменальной техникой обладал Эмиль Гилельс, но не все знают, что не последнюю роль в её развитии и поддержании сыграла его повседневная работа над гаммами.

С чего же надо начинать работу над гаммами и с какого возраста? По мнению многих преподавателей-пианистов, приступать к игре гамм нужно в конце первого года обучения, когда ребёнок может уже удержать своё внимание. Но необходимо помнить всем педагогам, что детям играть гаммы достаточно трудно, т.к. детское внимание непросто удержать на протяжении длинных однотипных построений, а когда ребёнку скучно – внимание его рассеивается, в результате чего игра становится механической, бессмысленной, приносящей только вред. По моему мнению, **изучение гамм** **возможно тогда**, когда ребёнок проявляет уже некоторую сознательность в работе, когда он хорошо освоил исполнение пятипальцевых последовательностей, уверенно владеет разными штрихами, в особенности хорошо освоил игру legato, налажен слуховой контроль. Тем более нельзя чрезмерно усложнять задания, увеличивать число гамм, не проработав тщательно одну, не овладев аппликатурой. Не нужно торопиться увеличивать число гамм, переходить к игре двумя руками и т.д. Здесь должен быть очень индивидуальный подход к каждому ученику.

Хочу поделиться своими мыслями о работе над гаммами и рассказать о том, как эта работа происходит в моём классе, с моими учениками.

Прежде всего, хочу сказать, что я категорически против изучения гамм по таблицам, выписанным во всех тональностях, с проставленной аппликатурой над каждым звуком. Такой способ изучения, по моим наблюдениям, приводит к тому, что ученики совершенно не знают аппликатуру, не ориентируются в ключевых знаках, в тональностях, а значит, не могут свободно исполнить предлагаемую им гамму. Каждый раз ученику приходится учить гамму заново, даже если она была уже выучена некоторое время назад, тратя опять время на изучение пройденного уже материала. Гораздо проще знать всего лишь несколько правил, уметь ими пользоваться, и, тщательно проработать одну-две гаммы. Тогда и последующие, предложенные ученику новые гаммы, он сможет освоить уже самостоятельно, а процесс изучения будет происходить гораздо быстрей, и с большим результатом. Структуру каждой гаммы, каждого арпеджио, а также аппликатуру нужно установить самому ученику, осознать прорабатываемый материал как следует. Только в этом случае знание будет по-настоящему крепким и продолжительным.

На начальном этапе изучения гамм и работы над ними я совершенно

не жалею урочного времени на проработку данного материала со своими учениками. Все временные затраты окупаются в дальнейшей работе и ускоряют процесс освоения гамм, а главное, приучают ученика к самостоятельной и осознанной домашней работе.

Работу над гаммами я начинаю со знакомства с кварто-квинтовым кругом и умением называть гаммы, ключевые знаки в порядке их возрастания. Изучение гамм по кварто-квинтовому кругу позволяет лучше ориентироваться в тональностях.

Желательно ученика познакомить со звучанием и строением мажорной гаммы, затем попросить спеть (без названия клавиш). Важно научиться свободно исполнять гаммы от любого звука, в любой тональности. Для этого стоит играть их поочерёдно руками по тетрахордам. Заботу о том, какими пальцами следует играть, можно оставить на потом.



И так все 12 мажорных тональностей.

В нашей школе, как уже говорилось раньше, мы проводим технические зачёты по гаммам, деля их на 3 группы по аппликатурным принципам.

**1 группа** – гаммы от белых клавиш, где по правилу 4 палец в правой руке всегда на 7 ступени, а в левой руке 4 палец всегда на 2 ступени. Это:

С- dur; c – moll; G-dur; g-moll; D-dur; d-moll; A-dur; a-moll; E-dur; e-moll.

**2 группа** – гаммы от чёрных клавиш, где 4 палец в правой руке на си-бемоль, а в левой руке 4 палец на новом бемоле, т.е. на 4 ступени. Эти гаммы: B—dur; Es-dur; As-dur; Des-dur. Гаммы b-moll; es-moll 4 палец в левой руке – на соль-бемоль (подряд 3 чёрные клавиши), а в правой, как и прежде – на си-бемоль.

Гаммы: fis-moll; cis-moll;gis-moll объединяются по признаку изменения аппликатуры в мелодическом варианте в отличии от варианта гармонического. Порядок пальцев в них рекомендуется выучивать отдельно.

**3 группа** – гаммы-исключения: F-dur; f-moll; H-dur; h-moll.

Важно знать, что аппликатура тех гамм, которые начинаются с чёрной клавиши, подчиняются следующему правилу: первые палец берётся на первой белой клавише после чёрной.

Существуют и другие классификации, которые в какой-то степени упрощают задачу заучивания аппликатуры. Но ещё полезно уметь определять аппликатуру самостоятельно, пользуясь совсем простой формулой: 3+4 или 4+3.Ведь в каждой гамме в пределах октавы чередуются малая и большая аппликатурные группы. Малая состоит (общее правило!) из последования 1,2,3 пальцев, большая -1,2,3,4.Таким образом, 4 палец при игре гамм в объёме октавы употребляется только один раз. Если к этому добавить правило ( запрет на использование 1 пальца на чёрных клавишах), можно вычислить аппликатуру любой гаммы. **Исключений при этом нет никаких!**

**Важно** параллельно с формированием навыка игры гамм согласно традиционным аппликатурным формулам воспитывать и аппликатурную гибкость – умение отказываться от привычного порядка следования пальцев, если того требует конкретная игровая ситуация. А такие ситуации возникают на каждом шагу. Ведь в этюдах и пьесах гаммы в их «инструктивном» виде – от тоники до тоники встречаются сравнительно редко: они могут начинаться с любой ступени звукоряда, а ещё чаще это – фрагменты гамм или арпеджио исполняются теми пальцами, которые оказываются в данном случае наиболее удобными.

**Останавливаемся на изучении гамм от белых клавиш**.

Гамма – мелодический отрезок из 8 звуков, а пальцев всего пять. Как же исполнить legato из 8 нот? Чаще дети догадываются правильно. И мы начинаем прорабатывать гамму позиционно по три и четыре звука гармонически и мелодически.





Обязательно показываю подготовительные упражнения к игре гамм, которые ученику сразу дают представление о том, что в пределах октавы 4 палец используется только один раз. И сразу же необходимо обращать внимание на положение 1-го пальца.



Левая рука повторяет упражнение от до первой октавы вниз.

Дальше необходимо обращать внимание на подкладывание 1 пальца. Только свободный, гибкий палец может помочь ученику правильно его подкладывать. При напряжении 1 пальца не получаются ни ровные гаммы, ни арпеджио.

У детей часто 1 палец напряжён чаще всего в результате общей напряжённости, или плохой приспосабливаемости к инструменту.

Мне очень нравится **упражнение** – на перевёрнутой ладони дотягиваться 1 пальцем до 5, 1, 2, 3, 4, а также упражнение **«маятник»**. Эти упражнения позволяют в игровой форме почувствовать ученику свободу 1-го пальца и равнозначность его положения по отношению к другим пальцам руки.

Для подкладывания 1 пальца, его гибкости, я использую ряд упражнений. Играть их можно в различных последовательностях, но тщательно прорабатывать обязательно для каждого ученика. Вот примеры этих упражнений:





Можно также играть любую гамму аппликатурой 12121212, или 13131313, или 14141414.

После подготовительных упражнений можно переходить уже непосредственно к исполнению гаммы, играя в одну, две, четыре октавы, отдельно и вместе руками.

Особого разговора заслуживает **аппликатура хроматической гаммы**. Чаще всего в школах принято играть, ставя в правой и левой руках при движении вверх и вниз 3 палец на чёрную клавишу. Я предлагаю своим ученикам другой вид аппликатуры, так называемый немецко-французский, которой придерживались в Петербургской консерватории. Для правой руки порядок пальцев будет таким: вверх две белые клавиши подряд играются

1и 2 пальцами, а следующая за тем чёрная клавиша 3 пальцем. Все остальные чёрные клавиши играются 2 пальцем. Вниз все чёрные клавиши играются 3 пальцем. Левая рука играет наоборот: вверх чёрная клавиша играется 3 пальцем, а вниз чёрную клавишу играют 2 пальцем. Такой аппликатурой пользовался Ф. Шопен в своих произведениях. Такая аппликатура позволяет достичь большей скорости и на мой взгляд обеспечивает более ровный звук.

Поскольку **арпеджио** – это не что иное, как разложенные аккорды, поэтому их изучение надо **вести параллельно с игрой самих аккордов**.

Начинать нужно с трёхзвучных аккордов, играя аккорды с их обращениями. Более взрослые ученики учатся играть и четырёхзвучные аккорды, конечно, если позволяет растяжка руки. Если же не хватает пальцев взять аккорд из четырёх звуков свободно и легко, не стоит торопиться. При игре аккордов нужно ощутить, как рука опирается на пальцы при эластичном запястье.

Следующий этап работы – игра коротких арпеджио из трёх и четырёх звуков. Сначала учить лучше с остановками на основном тоне каждого следующего построения, затем без остановок.



При игре длинных арпеджио опять возникает вопрос о подкладывании и перекладывании 1 пальца. Делать это сложнее, чем при исполнении гамм, так как 1 пальцу приходится дотягиваться до более отдалённых клавиш. Здесь нужна ещё большая гибкость, ловкость, пластичность движений. Полезно поучить арпеджио с постепенным наращиванием составляющих его звуков.





 **Типичные ошибки и методы их устранения.**

Когда ученик чему-нибудь учится, редко бывает, чтобы всё получилось качественно с первого раза. Ошибки, которые допускают играющие, типичные и хорошо знакомы каждому преподавателю.

 **Главная причина большинства недостатков – слабый слуховой контроль.** Неумение услышать свою игру ведёт к таким ошибкам, как передерживание пальцев на клавишах, ритмическая и звуковая неровность.

 Передерживание пальцев, их запоздалое снятие часто является следствием вялости, но чаще это связано с неумением слушать себя.

 Во время игры необходимо вслушиваться в свою игру, во взятие каждого звука, добиваясь звуковой ровности, чтобы не было ни одного толчка. Ну, а когда пальцы задерживаются на клавишах при игре арпеджио, то слышатся не отдельно звуки арпеджио, а целый аккорд, как будто взятый гармонически.

 Особенно полезна при налаживании слухового контроля игра гаммы в интервалы, в том числе и хроматической гаммы в интервалы.

 **Следующий распространённый недостаток – ритмическая неровность.**

Это проявляется в том, прежде всего, что играющий не умеет сохранять между звуками равные временные интервалы. Помочь здесь может, опять же, только слуховой контроль. Кроме того, полезно проучивать гамму дуолями, триолями, квартолями с лёгким акцентом на первой доле каждого ритмического рисунка. При этом, акцент делается только лёгким ударом пальца, без участия руки.

 Ритмическая неровность проявляется также в несинхронности звучания, т.е. несовпадении движений рук, отчего получается характерное «кваканье». Здесь тоже помогут лёгкие пальцевые акценты. Но часто в таких случаях причина кроется в левой руке, которая в силу меньшей развитости в отличии от правой, немного отстаёт. Помогает в таких случаях представление, что партия левой руки – ведущая, и играть её нужно чуть громче. По мнению Маргариты Лонг, левая рука при игре вообще должна быть ведущей, именно ей и принадлежит «ритмический приоритет».

 **Ещё один недостаток – неумение вести мелодическую линию от звука к звуку.**

Часто ученики играют так, как будто гамма и арпеджио состоят из отдельных звуков, ничем между собой не связанных. При этом ещё и добавляется тряска рукой, делая ныряющие движения запястьем. Чтобы преодолеть такой недостаток в исполнении, надо услышать гамму внутренним слухом как единую, цельную мелодическую линию, ощутить её направленность к какой-либо точке, например, к верхней тонике. Но главное – объединяющее движение руки. Я всегда прошу своих учеников представить в руках смычок и играть движением скрипача, или виолончелиста.

 **Другая погрешность – неровность звучания**, когда одни звуки гаммы «проваливаются», а другие «вылезают». Особенно часто проваливается 4 палец, а вылезает 1, иногда третий. И снова, необходимо вслушиваться в соотношении звуков между собой, стремиться сыграть гамму на одном дыхании. Очень важно помнить о подкладывании 1 пальца, о котором уже говорилось раньше.

 **Часто ученикам трудно бывает сдвинуться с медленного или среднего темпа и перейти к быстрому.** Это связано с тем, что при медленной игре внимание направлено на движение каждого пальца в отдельности. При быстрой же игре важнее объединяющее движение, охват множества звуков, стремительно катящихся друг за другом. Помогает увеличить скорость движения переход на более прозрачную звучность, более лёгкое прикосновение к клавишам, стремление сыграть гамму на одном дыхании. Помогает также игра с длительными остановками на тонике, после чего все остальные ступени гаммы исполняются в более быстром темпе.

 Но самый действенный способ проучивания, на мой взгляд, - постепенное наращивание звуков и игра гамм в одном направлении (вверх или вниз), когда гамма устремляется к одной точке.

 **Очень важно помнить**, **что переходить к игре гамм в быстром темпе можно только после того, как будет выработано их чёткое и точное исполнение в медленном и среднем темпах.**

Существует множество способов для проучивания гамм, добиваясь в них звуковой ровности, самостоятельности пальцев, гибкости кисти, выразительности, ритмичного исполнения, беглости и т.д. Каждый преподаватель, естественно, пользуется своими личными наработками. Но мне хочется посоветовать всем, особенно начинающим преподавателям, как можно раньше (но обязательно после свободного овладения учеником минимального объёма упражнений в гаммах) начинать игру гамм в интервалы, хроматическую в том числе. Особенно важно научиться играть все возможные упражнения в расходящемся виде, в том числе и гаммы в интервалы, длинные арпеджио с обращениями, аккорды. Это очень полезно для пианиста, так как даёт ощущение исполнительской свободы.

Из выше сказанного можно сделать вывод, что гаммы не только превосходный материал для развития мобильности первого пальца, воспитания силы, ровности, а также самостоятельности пальцев, но это и наиболее часто встречающаяся техническая формула даже в произведениях, идущих в медленном темпе. Гаммы развивают лёгкость, в них сосредоточены основные правила аппликатуры. Играя гаммы ежедневно, можно улучшить свои виртуозные способности.

«Хорошо сыгранная гамма – поистине прекрасная вещь, - говорил Иосиф Гофман, - только их редко играют хорошо, потому, что недостаточно в этом упражняются. Гаммы – это одна из самых трудных вещей в фортепианной игре; и каким образом учащийся, который стремится подняться над уровнем посредственности, может надеяться на успех без основательной и серьёзной тренировки во всякого рода гаммах, - этого я не представляю».

Выдающийся виртуоз совершенно прав: изучение гамм на всех ступенях музыкального образования, если оно методически грамотно и разумно организовано, способно принести огромную пользу для собственного технического и музыкального развития того, кто обучается фортепианной игре.

 Гончарова Л.Д. (г. Гатчина)

**Используемая литература:**

1. И. Гофман. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре. М., 2007.
2. Г. Коган. Работа пианиста. М., Классика - ХХI, 2003.
3. Н. Корыхалова. Играем гаммы. М., 1995.
4. Е. Либерман. О фортепианной технике. М,, 1971.
5. Е. Тимакин. Воспитание пианиста. М., «Советский композитор», 1989.
6. А. Шмидт-Шкловская. О воспитании пианистических навыков. Л.,1971.
7. С. Савшинский. Работа пианиста над техникой. Л.,1968.