МУНИЦИПАЛЬНОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ

ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

«ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ ЦЕЛИНСКОГО РАЙОНА»

***Тематический урок***

***«Работа над элементами гаммы в 1 классе фортепиано»***

Подготовила и провела:

преподаватель

 фортепианного отделения

Оруджова Софья Игоревна

22.03.2022 г.

Работа над гаммами и всем гаммовым комплексом является необходимой составной частью воспитания пианиста. Гаммы играются для выработки и накопления пианистического мастерства. Игра гамм развивает такие технические качества как беглость, ловкость, четкость и точность звукоизвлечение, силу и выносливость, независимость и самостоятельность пальцевых движений, координацию движений в партиях обеих рук, вырабатывает аппликатурные привычки. Но в работе над гаммами мало развивать только простую моторику (скорость и точность). Фортепианную технику мы рассматриваем в органической связи с проблемами художественно - исполнительского мастерства. Поэтому между художественными и техническими задачами разрыва быть не должно. Художественные и пианистические способности учащегося должны развиваться в комплексе. Ведь гаммы могут являться составной частью фактурных произведений, и мы должны учить ученика выполнять художественные задачи, заключенные в них, подчинять этим задачам и качество звука. По выражению Г. Нейгауза готовить своего рода "заготовки", "полуфабрикаты" для игры фортепианных пьес. А это не возможно без работы слуха. Необходимо постоянно будить слуховую активность ученика, которая проявляется в первоначальном внутреннем внутренним слуховом представлении звучания, а затем слуховом контроле над качеством своего исполнения.

 И еще важный момент. Необходимо, чтобы ученик осознавал, что в зависимости от характера звучат различные и пианистические движения, что качество звука связано с соответствующим движением корпуса, руки, палацев. У ученика постепенно должна выработаться автоматическая связь между желаемым звучанием и пианистическим движением, то есть сформироваться так называемое мышечное чувство. Добиваясь необходимого звукового результата, ученик будет совершенствовать свои пианистические движения, физически приспосабливаясь к выполнению постоянной цели. Поэтому, играя гаммы, мы должны стоять перед учащимся конкретные звуковые задачи, учить гаммы различными способами, направляя слуховое внимание на звуковой результат.

**Звуковые задачи при игре гамм**

1. Вслушиваться в мелодический характер гаммы, слышать длительное дыхание мелодической линии, учиться на гаммах навыкам певучести и выразительности игры legato .

2. Играть гаммы с различной артикуляцией (различными штрихами).

3. Развивая методическую точность, играть гаммы с акцентами и в разных ритмах.

4. Играть гаммы с различной нюансировкой, тембровыми и динамическими красками.

5. Во время игры гамм можно развивать полифонический и ансамблевый слух.

 Различные методы работы над гаммами повышают у учащихся интерес к их игре, занимают ребят и стимулируют их занятия гаммами. Ученик не должен играть гаммы механически, формально, ради темпа, не слушая, что получается. Быстрая игра не должна допускаться в ущерб ровности, точности, отчетливости звукоизвлечения и правильности пианистических движений. Основная задача при работе над гаммами - это улучшение качества исполнения. Темп берется тот, в котором все прослушивается и получается. В данной работе будет рассмотрена игра исключительно гамм, а не всего гаммового комплекса.

**Начальный период игры гамм**

 К изучению гамм необходимо приступать в то время, когда учащиеся уже ознакомились с клавиатурой, нотной грамотой, с определенными навыками игры на инструменте. Некоторые видные пианисты-педагоги (Е. Гнесина) рекомендуют начинать играть гаммы как можно позже, через год или даже через два. Лучше всего приступать к гаммам, когда хорошо освоены пятипальцевые последования legato. Приступая к изучению гамм, необходимо дать ученикам некоторые теоретические понятия: - “Звукоряд”– “звук” и “ ряд”, это звуки, расположенные в ряд или по порядку. Проговорить, пропеть и поиграть звукоряды от разных звуков. - «Мажор» и «Минор». Можно для сравнения сыграть две одноименные гаммы (к примеру, C-dur и c-moll), провести сравнительный анализ ощущений, вызываемый этими гаммами и закрепить, что в первом случае звукоряд, выражающий радостные, приподнятые эмоции относится к мажорному наклонению и есть Мажор, а во втором – Минор, т. е. звукоряд, вызывающий противоположные эмоции, относится к минорному наклонению. - объяснить соотношение тонов и полутонов в гамме (мажор – 1т. 1т. 1/2т. 1т. 1т. 1т. 1/2т., минор – 1т. 1/2т. 1т. 1т. 1/2т. 1т. 1т.). - дать понятие устойчивых и неустойчивых, опорных и неопорных звуков, попеть и поиграть их вместе с учеником. Начав знакомство с гаммами, нужно вводить буквенное обозначение, тем самым повышать профессиональный уровень учащихся. Прежде чем начать изучать гамму «руками», нужно изучить ее «головой». Можно воспользоваться рекомендацией австралийского преподавателя Ричарда Канта, адаптировав ее для учащихся младших классов. «Одним пальцем, одну октаву, отдельно каждой рукой. Сыграть гамму и произносить вслух название играемой ноты. Еще раз сыграть гамму, но на этот раз произносить вслух название интервала между соседними нотами .Выучив одну гамму, запомнив ее звучание, следует остальные гаммы подбирать по слуху. Это принесет гораздо больше пользы, чем показ и объяснение педагога или обращение к пособию по гаммам. «Только… самостоятельно добытое знание бывает по-настоящему прочным»5 Подготовительные упражнения. Усвоив строение гаммы, переходим к ее игре. Сначала нужно научиться свободно исполнять гаммы от любого звука, в любой тональности, а для этого следует играть их двумя руками по тетрахордам. Дальше будем осваивать игру гамм одной рукой. Для этого поучим несколько упражнений: – Игра по позициям. Первая группа – трихорд – играется 123 пальцами, вторая группа – тетрахорд – 1234. Этот пример дан для правой руки, левая играет в «зеркальном» расположении, т.е. той же аппликатурой, но при движении вниз. - Игра кластерами. Те же группы нот гаммы играть вместе (как аккорд) пальцами 123, затем смещая руку в бок, играть пальцами 1234. Сделайте это упражнение в пределах одной октавы, затем в пределах двух, трех и четырех октав. Это значительно улучшит зрительное восприятие периодичности гаммы на клавиатуре.

 Когда мы начинаем знакомить учащихся с гаммами, мы вводим их в мир тональностей, объясняя их художественный смысл. Тональные смены мы связываем с разными жизненными переменами: вечер сменяет день, после лета наступает осень. Меняются настроения человека: за весельем может быть грусть. Все это в музыке передается разными тональностями и ладами. Как различна цветовая гамма у художника, так меняются тональные "краски" в музыке. У некоторых композиторов было даже цветовое видение тональностей. У Римского - Корсакова, например, тональность Ми мажор была "синей" и связывалась с образами синего моря, а у Л.Бетховена и В. Моцарта Си минор ассоциировалась с черным цветом, был символ трагедии, смерти.

 В начальный период обучения закладывается фундамент пианистической техники, происходит привитие и закрепление навыков. Вот почему так важно их качество. И поэтому сразу нужно прививать только целесообразные движения, не допускать неверных и лишних. Необходимо постоянно следить за свободой пианистического аппарата, предупреждать всякого рода зажатости и скованности.

 Художественной задачей этого периода является игра гамм ритмически и динамически ровным, глубоким и мягким звуком. Учиться слышать в гамме мелодическую линию, добиваться линеарности звучания, текучести, чтобы не было ощущения "точечности" звучания. Играть певучим, выразительным legato. При этом вслушиваться в каждый звук и доводить его слухом до конца длительности.

**Техническое освоение гамм**

 По формуле мажора (чередование тонов и полутонов) строим мажорную гамму. Удобнее начинать изучение мажорной гаммы с Си мажора для правой руки и Ре бемоль мажора для левой руки, так как в их звукоряде есть так называемая Формула Шопена. Эту формулу Шопена Г.Нейгауз называл "гениальной по своей дальнобойности" фортепианной формулой. Играя эти гаммы, ученик сразу учиться придерживаться середины клавиатуры, а не спускаться к краям клавиш. Располагая длинные пальцы на четырех клавишах, кисть приобретает естественную, непринужденную форму, исключающую зажим мышц.

Разбиваем данные гаммы на аппликатурные позиции. Первый палец "сохраняет" верность белым клавишам. Остальные пальцы располагаются на черных клавишах.

 Для закрепления аппликатурных позиций и удобных мышечных ощущений играем эти позиции интервалами и кластерами.

 Ровность при игре гамм зависит от legato внутри позиции и подкладывания первого пальца. Часто при игре гамм приходится сталкиваться с так называемой тряской. Чтобы этого избежать, усвоения приема legato должно проходить постепенно, начиная с двух нот с дальнейшим добавлением. Так доходим до пяти пальцевой позиции. Основные технические требования к игре legato предъявляются следующие: погружение веса всей руки от плеча через палец в клавишу (контакт с клавиатурой). Нажим пальца в клавишу происходит без толчка, следует плавное переступание с пальца на палец (передача веса). Кисть движется за звуком. При этом необходимо следить, чтобы неиграющие пальцы не напрягались, не оттопыривались, а двигались за играющими. Кисть должна быть все время собранной. Таким образом, кисть и предплечье при игре звуков одной гаммовой позиции делают как бы вспомогательное объединяющее движение.

**Кистевые вспомогательные движения**

 Кистевые вспомогательные движения, сочетающиеся с такими же движениями плеча и предплечья, - это пианистические движения с пружинящим, "дышащим" запястьем, которые способствуют гибкости и пластичности рук. Эти движения освобождают руки от переутомления, давая возможность ученику "отдыхать" во время игры.

 Супинация - это движения рук, левая рука - правая рука,

при котором производится "рессорный", упругий нажим, приводящий к некоторой временной фиксации в запястном суставе. Руки движутся друг от друга в разные стороны.

 Пронация - расслабление, левая рука, правая рука, запястья и возвращение его на горизонтальную ось или чуть выше. Руки движутся навстречу друг другу.

 Маленьким ученикам, начинающим играть гаммы, не обязательно знать эти термины. Их можно заменить на более им доступные, если, используя зрительно - образные представления, сравнить контур кистевого движения с супинационного -"лодочкой", а контур пронационного - с "радугой". Такие ассоциации помогут детям быстрее разобраться и запомнить эти приемы игры. Ученики с интересом дорисовывают контур кистевых движений до лодочки и радуги.

 Играя предварительные упражнения к гамме, необходимо кроме технических задач ставить и художественные. Ведь каждый играемый мотив упражнения - это элемент гаммы, представляющий собой мелодическую линию. Поэтому даже в коротком мотиве нужно слушать динамическую направленность crescendo к последнему звуку, вести звук к кульминации, интонировать мотив. Сделать это помогает интонационно соответствующая подтекстовка.

**Аппликатура**

 В работе над гаммами формируются определенные аппликатурные формулы, которые, превращаясь в навыки, используются потом в фортепианной игре. Практически все упражнения, описанные выше, способствуют выработке таких навыков. Не нужно требовать от ученика заучивания последовательности пальцев в той или иной гамме. Важно, что бы он знал основные правила, которым подчиняется аппликатура гамм: - применять первый палец на черных клавишах запрещается (без исключений); - в пределах одной позиции пальцы следуют друг за другом без пропуска (с немногими исключениями); Следует побуждать ученика самостоятельно определять аппликатуру гамм, используя эти правила и простую формулу: 3+4 или 4+3, где 3 - это малая аппликатурная группа (123 пальцы), а 4 - большая аппликатурная группа (1234 пальцы). Положительный результат данного метода в том, что ученик сам находит верную последовательность пальцев и уже не допускает ошибок в игре.

**Тренировка гибкости и подвижности первого пальца**

 Большое значение при игре гамм имеет подкладывание первого пальца и перекладывания через него других пальцев кисти. Первый палец должен быть легким, гибким, подвижным и самостоятельным. Помещать его нужно на край белой клавиши углом "подушечки" и следить, чтобы не было прогиба первого сустава (закруглен под ладонь). Первый палец должен быть как "опорная свая" всего кистевого "купола", как "ножка циркуля". При таком положении первого пальца кисть не будет терять своей куполообразной формы, и запястье чрезмерно не прогнется вниз.

**При игре гамм надо следить и сразу предупреждать следующие недостатки учащихся:**

1. Пальцы не должны "вязнуть" в клавишах. Взятие и снятие пальцем клавиши должно быть активным и точным. Для этого кончики пальцев нужно слегка фиксировать и нацеливать на взятие клавиш, но высоко их не поднимать.

2. Не прогибать последние фаланги пальцев. Это тоже зависит от фиксации кончиков. Надо зацепить и закрепить кончик пальца на клавише.

3. Не прогибать запястные косточки, ощущать в них опору пальцев, иначе сила от плеча не дойдет до их кончиков.

4. Не "выколачивать" первым пальцем при смене позиций, вслушиваться в ровность звучания гаммы, чтобы не была нарушена звуковая линия.

 Осваивать гаммы двумя руками удобно начинать с Ми мажора. Большое количество черных клавиш роднят ее с позицией Шопена. Остается то же расположение руки на средней линии клавиатуры и ощущение того же мышечного удобства. Ученик знакомится с симметричной,"зеркальной" аппликатурой, запоминая положение 4 пальца: на VII ступени в правой руке и на II ступени в левой.

 В этот период продолжается закрепление игровых навыков, идет поиск ощущения удобства в игре, отрабатывается пластика пианистических движений. В это время ставится перед учеником уже больше художественных задач: динамические и артикуляционные, а также задачи на координацию движений обеих рук в различных динамических и артикуляционных соотношениях. Играя и выполняя данные задачи, учащиеся, учатся связывать качество звука с определенными пианистическими движением: продолжает закрепляться звуко-двигательная связь.

**ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ЗАДАЧИ В ИГРЕ ГАММ**

**Динамические задачи**

***1. Сыграть гамму форте (f)***

 Необходимо сразу настроить ученика на правильное звукоизвлечение forte , объявив его техническую сторону. Иначе ученик может применить сам неправильный прием жать, давить на клавишу, что приведет к перенапряжению, к зажимам. Играть звуком forte - это не значит стучать, выколачивать, играть грубо, жестко, форсировать звук. Звук должен быть глубоким, но сочным, мягким, благородным.

 Ученику надо подсказать, как добиться желаемого звучания. В игре должна участвовать вся рука от плеча, свободная во всех сочетаниях. Вес верхней части руки свободно опирается на пальцы, локоть подвижный свободный, но направленный своей косточкой в пол. Вес руки заставляет чувствовать в локте как бы висящую "свинцовую гирьку". Вся рука - это "шланг", по которому свободно "течет вода" - сила от плеча в кончики пальцев. Пальцы живые и активные, забирают, хватают клавиши движением под ладонь и при этом "рессорят", "пружинят" в последних суставах фаланг, суставах пястья и запястья. Эта упругость смягчает резкость звука. Нужен не удар пальца, а нажим- медленное погружение на дно клавиши, начиная с кончика пальца и переходя в "рессору" суставов.

 Но кроме объяснения технической стороны извлечения звука f, педагог должен обратиться к музыкально-слуховым представлениям учащихся. Ведь не двигательно-моторный фактор стоит на первом месте в исполнении музыки, а прежде всего мысленное представление звукового образа, осознание художественной цели. А уже слуховые представления помогают ученику найти необходимое пианистическое движение для воплощения на инструменте своего звукового "прообраза". Поиски звука нужного количества и характера приведут учащегося к нахождению целесообразного приема, удобного ощущения. У него постепенно будет закрепляться между слуховыми представлениями и необходимыми движениями.

 Играя гамму f, маленький ученик будет представлять, как "шагает большой, грузный слон", но "надев мягкие тапочки". Звук получится сильным, но не грубым, глубоким, но не резким, а мягким, благородным. Особенно это будет слышно в низком регистре, в начале движения гаммы.

***2. Сыграть гамму пиано (р)***

 Играя гамму на piano, важно не "шептать", не "прятаться". Звук должен быть опертый, пронизывающий. По выражению Перельмана Н. "пиано должно быть слышно и в сотом ряду зала". Чтобы добиться нужного качества звука ученику подсказывается пианистический прием: мышцы верхней части руки удерживают ее в подвешенном состоянии, рука легкая, воздушная. Вся нагрузка приходится на пальцы. Возрастает роль цепких, активных, точных, собранных пальцев с упругими, покалывающими клавиши кончиками. Играем легко, прозрачно, с точным "прицелом" пальцев.

***3. Совершать волнообразное движение***

 В гамме необходимо слышать постепенное усиление и ослабление звучания. Савинский С. писал, что "над сгеscendo и diminuendo надо работать, как над технически трудными пассажами".

 Ученик должен научится четко соотносить свои физические ощущения (разумное регулирование веса руки с чувством мышечной свободы) со слышимым звуковым результатом. Осознав поставленную звуковую задачу, ученик может сам найти технический прием, который приведет к нужному качеству и характеру звука. Но сначала педагог подсказывает ученику нужное движение, настраивает его слуховую фантазию и определенный образ.

 Играем гамму "звуковысотной динамикой": вверх, сгеscendo вниз diminuendo. Ученики сами придумывают и настраиваются на образ: мы забираемся на гору. При походе к вершине идти становится труднее, мы затрачиваем большие силы и энергию, что ведет к большому напряжению и нажиму руки на клавиатуру, к более глубокому погружению пальцев в клавиши.

 Можно представить, как мы приближаемся к какому-то источнику звука: оркестр, играющий в глубине парка, патефон со старой пластинкой в дальней комнате дома. И по мере приближения к ним звучание становится громче и наоборот. Рука придерживается мышцами плеча, прикосновение пальцев к клавиатуре облегчается.

 Очень часто ученикам придется играть пассажи и музыкальные фразы, где характер требует нарастания звучания не традиционного вверх, а при игре вниз. Подъемы и спады звучности с движением звуковысотной линии будут не совпадать. Это придает и мелодическим пассажам и коротким мотивам особый выразительный смысл. Вслушиваясь в такой характер динамики, ученики представляют, как они "выходят из глубокого, темного подземелья наверх, на свет". Звуки из громких, насыщенных, густых становятся все тише и тоньше, как "лучик солнечного света". Соответствует этому и характер пианистических движений: погружение рук на дно клавиатуры и постепенное расслабление, облегчение их на вершине, но с оставшимися активными и упругими кончиками пальцев. От вершины спускаемся вниз - опять в темноту, в подземелье, в глубокое и насыщенное звучание.

**Артикуляционные задачи**

***1. Сыграть гамму кистевым staccato***

 Играя гамму кистевым staccato, ученики представляют, как град стучит по крыше. Воспроизвести этот образ на инструменте поможет верное движение: отскок кисти с одновременной опорой и отталкиванием от клавиши. Если нужно сыграть громче, то отталкиваемся всей рукой. Хорошо так поиграть в нижнем регистре клавиатуры, чтобы обратить внимание еще и на тембр звучания: "густой", "темный", "грубый".

 Играя гамму кистевым staccato в верхнем регистре, делаем плавный, легкий отскок кисти, как бы рисуя образ: "от порыва ветра разлетается одуванчик", "впорхнул мотылек", "росинки блестят на солнце". Тембр звучания "светлый", "мягкий", "прозрачный". Но кончики пальцев должны быть фиксированными, так как легкость звука должна сочетаться с прикосновением пальца до дна клавиши.

***2. Сыграть гамму пальцевым staccato***

 Из многочисленных видов приемов игры staccato маленький ученик, прежде всего, должен научится игре кистевым и пальцевым staccato.

 Играя гамму пальцевым staccato, мы представляем, что " по ровной поверхности воды плывет лодка, под мелким, частым, моросящим дождиком". Чтобы "изобразить" этот образ на фортепиано, необходимо применить следующее движение: цепким кончиком пальца мы как бы "стираем пятнышко с клавиши", делая активное, резкое движение пальца под ладонь. Запястье свободное, оно "дышит" чуть вибрируя ("моросящий дождик"). А. рука при этом выполняет одно объединяющее движение. Она равномерно движется вдоль клавиатуры ("плывущая лодка"), а хватательное движение пальцев, не нарушают этого движения. Пальцевое staccato особенно способствует выработке звукоизвлечения в гаммах.

***3. Сыграть гамму певучим, кантиленным lеgato***

 Играя гамму певучим звуком, мы готовимся к исполнению кантеленных протяжных мелодических линий. Представляем образ: скольжение лодки по зеркальной глади воды. Можно использовать конкретный прием из пьесы П.И. Чайковского "Баркарола". Гондола скользит по ровной глади воды венецианского канала плавно, без толчков. Нельзя сыграть 1еgato, не слыша его интонационно. Наша задача: дослушивать каждый звук "переливать" его в другой, объединяя всем движением мелодической линии к кульминационному звуку - ее вершине. Чтобы поучиться петь" гамму на фортепиано, возьмем гамму g-moll тональность "Баркаролы". И как упражнение поиграем первую фразу мелодии из этого произведения.

 В этой фразе слышится настроение звучности к кульминации "ре". Все звуки до опорного "ре" надо объединить одним движением запястья, при этом несколько фиксировано. Рука перемещается плавно, погружается с каждым звуком все глубже и глубже в клавиши. Пальцы находятся с предварительным контактом с клавишами. Нажимом передаем вес руки от плеча через кончики пальцев в дно клавиши и чувствуем эту опору до перехода в следующий звук.

 После кульминации звучность спадает. Это сопровождается расслаблением кисти на четырех последних зевках и небольшим "вздохом" кисти на "фа-диез". Кистъ делает гибкое овальное движение перед последним звуком. Пальцы не изолированы, а связаны со всей рукой гибкой и пластичной. Подтекстовка поможет проинтонировать фразу, сыграть более выразительно.

**Ритмические задачи**

 Исходя из того, что настоящая беглость пальцев - это ритмически организованная беглость и в этюдах с пьесами приходится исполнять пассажи ритмически организованные, полезно играть гаммы в различных ритмических вариантах. Такая игра гамм особенно способствует ровности звучания и очень полезна ученикам, у которых страдает чувство ритма. Ритмическая игра гамм также много дает учащимся, не обладающим отчетливым тактильным ощущением каждого звука, с вялыми, неактивными, вязнущими пальцами и страдающим нечетким, неточным звукоизвлечением.

Ритмическая игра гамм будет заключаться в следующем:

1. Игра с акцентами с разной пульсацией (меняется ритмическая группа в одной доле, и начало каждой группы акцентируется).

2. Игра в разных ритмах и в сочетании с различной артикуляцией.

**Игра с акцентами**

 Акценты берутся все время различными пальцами, что развивает их активность и координацию движений. Акцент делается не рукой, а только пальцем. Напряжение пальца на акценте моментально сменяется расслаблением. Здесь нужна активная работа сознания, дающая четкие "приказы" пальцам, и особенно необходима хорошая связь между слухом и движением: внимательно следить, чтобы акценты, взятые разными пальцами, звучали одинаково. Полезно сделать подтекстовку.

1. Играем дуолями с акцентом на первом звуке (хорей), затем на втором - (ямб) (см. Приложение 27).

2. Играем триолями на 3 октавы (чтобы закончить на тонике) (см. Приложение 28).

3. Играем квартаолями (см. Приложение 29).

4. Играем секстолями на 3 октавы. Увеличивая количество звуков в ритмической группе, исполняемых легкой рукой после акцента, мы играем в более быстром темпе. Это служит одним из этапов в подготовке к игре в быстром темпе (см. Приложение 30).

5. Играя квартолями, в самой группе меняется место акцента. Начало затактовое (см. Приложение 31).

**Игра в разных ритмах в сочетании с различной артикуляцией**

1. При игре триолями, квартолями, секстолями используем различные штрихи (см. Приложение 32-а, б, в).

2. Примеры ритмических и артикуляционных сочетаний (см. Приложение 33).

**Координационные задачи и развитие полифонического слуха при игре гамм**

 Часто у учащихся страдает способность координации движения рук, и они не могут согласовать между собой различные задачи, выполняемые разными руками. Ученику необходимо скоординировать составные части музыкальной ткани. Сохраняя независимость каждого элемента музыкальной фактуры. Приобретение навыков координации движения связаны с развитием мышления (надо ясно представить составляющие линии музыкальной ткани, чтобы музыка не звучала однообразным потоком, в котором утонули и ведущие линии, и мельчайшие детали, элементы музыкальной фактуры), слуха (необходимо слышать фактуру музыки в полном объеме) и техники (наиболее важным является гибкость технического аппарата, пластичное взаимодействие всех его звеньев, иначе руки, что называется, "расходятся", одна рука отстает от другой).

 Играя гаммы, мы, таким образом, можем рассматривать партии обеих рук как два голоса, самостоятельно ведущие свои мелодические линии, которые могут не совпадать ритмически, артикуляционно и динамически, и которые нужно провести ясно и выразительно. И это будет уже решением задач развития полифонического слуха и мышления. Чтобы тренировать соответствующие мозговые центры, отвечающие за недостатки координации, мы можем поиграть гаммы в следующих вариантах:

1. Различная динамика

Правая рука играет piano (р). Левая играет forte ( f)

Игра с ведущей правой рукой (f ) уже традиционна. А, по мнению Маргариты Лонг, ведущей при игре должна быть левая рука, ей принадлежит "ритмический приоритет" (у которого левая рука развита меньше правой) (Цит. по: 2)

2. Различная артикуляция

Правая рука играет staccato . Левая играет legato или Левая играет legato. Правая рука играет staccato.

3. Различный метроритм

а) можно поиграть упражнение, где одна рука играет роль "дирижера", она отсчитывает опорные доли и тем самым влияет на ритмическую точность;

6) упражнение с несовпадающей артикуляцией в партиях обеих рук .

 Музыкальное воспитание юных пианистов невозможно без определенных технических навыков. Это мастерство достигается путем постоянной работы не только над художественными произведениями, но и на специальном инструктивном материале. Работа над этюдами, различными упражнениями, гаммами – является одной из составляющих успешного освоения технических навыков учащимися.

***Список используемой литературы***

1. Гофман И. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре. - М.: Госмузиздат, 1961.
2. Корыхалова Н. Играем гаммы. - М.: Музыка, 1995.
3. Макуренкова Е. О педагогике В.В. Листовой. - М.: Музыка, 1971.
4. Мартинсен К. Методика индивидуального преподавания игры на фортепиано. - М.: Музыка, 1977.
5. МилльтейнЯ. Очерки о Шопене. - М.: Музыка, 1987.
6. Милич Б. Воспитание ученика - пианиста. - Киев: Музыкальная Украина, 1977.
7. Нейгауз Г. Об исскустве фортепианной игры. - М.: Музыка, 1988.
8. Николаев Л. Статьи и воспоминание современников. Письма к 100 - летию со дня рождения. - Л..: Сов. композитор, 1979.
9. Очерки по методике обучения игре на фортепиано. - М.: Музыка, 1955.
10. . Растопчина Н. Феликс Михайлович Блуменфелъд. - Л.Музыка 1975.
11. Савшинский С. Пианист и его работа. -Л.: Сов. композитор, 1989.
12. Тимакин Е. Навыки координации в развитии. - М.: Сов. композитор, 1987.
13. Тимакин Е. Воспиташе пианиста. - М.: Сов. композитор, 1989.
14. Фейнберг С. Пианизм как искусство. - М.: Музыка, 1977.
15. Шмидт - Шкловская А. О воспитании пианистических навыков. - Л.:Музыка, 1985.