Валентина Николаевна Черёмушкина

Муниципальное учреждение дополнительного образования детей Детская школа искусств №8

Гаммы в удовольствие
(Преодоление технических трудностей в исполнении гамм в классе фортепиано ДШИ и ДМШ)
Методическая разработка

В данной разработке представлены различные методы работы над гаммами на разных этапах воспитания пианиста. Автор рассматривает развитие фортепианной техники в связи с задачами художественно – исполнительского мастерства. Представленные упражнения являются как авторскими, так и из указанных методических источников.

Введение

Работа над гаммами должна являться

«процессом бесконечного вслушивания».

Надо добиваться, «чтобы каждый палец

знал своё место и нёс ответственность

за порученное ему дело».

К. Н. Игумнов

Работа над гаммами и всем гаммовым комплексом является необходимой составной частью воспитания пианиста. Гаммы играются для выработки и накопления пианистического мастерства.

Название ***гамма*** для поступенного звукоряда (третья буква греческого алфавита) придумал музыкант XIвека Гвидо дʼАреццо. Он же назвал и ноты. Ещё в клавирной педагогике изучение гамм, аккордов и арпеджио стало обязательной частью музыкального воспитания. А к концу XVIII – началу XIX веков гаммы становятся, по выражению К. Черни ***«основой»*** фортепианного обучения (Цит. по: 2). И это понятно, так как весь гаммовый комплекс – это фактура произведений периода классицизма. Работа над гаммами подготавливает ученика к исполнению произведений классического стиля: к игре сонат В. Моцарта, М. Клементи, Й. Гайдна, Л. Бетховена и др. Гаммы – это основа инструктивной этюдной литературы.

Игра гамм развивает такие технические качества как беглость, ловкость, чёткость и точность звукоизвлечения, 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 фактуры произведений, и педагоги должны учить ученика выполнять художественные задачи, заключённые в них и подчинять этим задачам качество звука. По выражению Г. Нейгауза готовить своего рода ***«заготовки»***, ***«полуфабрикаты»*** для игры фортепианных пьес (Цит. по: 7). Ученик не должен играть гаммы механически, формально. Необходимо постоянно будить слуховую активность ученика, которая проявляется в первоначальном внутреннем слуховом представлении звучания, а затем слуховом контроле над качеством своего исполнения.

И ещё важный момент. Необходимо, чтобы ученик осознавал, что в зависимости от характера звучания различны и пианистические движения, что качество звука связано с соответствующим движением корпуса, руки, пальцев. 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 и свои пианистические движения, физически приспосабливаясь к выполнению поставленной цели. Быстрая игра не должна допускаться в ущерб ровности, точности, отчётливости звукоизвлечения и правильности пианистических движений. Темп берётся тот, в котором всё прослушивается и получается. Поэтому, играя гаммы, в целях улучшения качества исполнения мы должны ставить перед учащимися 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 метрическую 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, будят их творческую фантазию и стимулируют их занятия.

В данной работе будет рассмотрена игра исключительно гамм, а не всего гаммового комплекса (аккорды, арпеджио и т. д.).

Начальный период игры гамм

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. Всё это в музыке передаётся разными тональностями и ладами. Как различна цветовая гамма у художника, так меняются тональные «краски» в музыке. У некоторых композиторов было даже цветовое видение тональностей (А. Скрябин, Н. Римский – Корсаков). У Римского – Корсакова, например, тональность *Ми мажор* была синей и связывалась с образами синего моря, а у Л. Бетховена и В. Моцарта *си минор* ассоциировался с чёрным цветом, был символом трагедии, смерти.

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

Художественной задачей этого периода является игра гамм ритмически и динамически ровным, глубоким и мягким (без форсирования) 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 усвоение гамм

Удобнее начинать изучение мажорной гаммы с *Си мажора* для правой руки и *Ре бемоль мажора* для левой, так как в их звукоряде есть так называемая ***формула Шопена*** (см. Приложение 1 – 2). Эту ***формулу Шопена*** Г. Нейгауз назвал ***«гениальной по своей дальнобойности»*** фортепианной формулой (Цит. по: 7). Играя эти гаммы, ученик сразу учится придерживаться середины клавиатуры, а не спускаться к краям клавиш. Располагая длинные пальцы на чёрных клавишах, кисть приобретает естественную, непринуждённую форму, исключающую зажим мышц.

Разбиваем данные гаммы на аппликатурные позиции. Первый палец ***«сохраняет»*** верность белым клавишам (Цит. по: 3). Остальные пальцы располагаются на чёрных клавишах (см. Приложение 3).

Для закрепления аппликатурных позиций и удобных мышечных ощущений играем эти позиции интервалами и кластерами (см. Приложение 4 – 7).

Ровность при игре гамм зависит от ***legato*** внутри позиции и подкладывания первого пальца (а также перекладывания через него остальных пальцев). Часто при игре гамм приходится сталкиваться с так называемой ***тряской***. Чтобы этого избежать, усвоение приёма ***legato*** у моих учеников проходит постепенно, начиная с двух нот с дальнейшим добавлением. Так доходим до пятипальцевой позиции. Все упражнения играются в ***позиции Шопена*** (см. Приложение 8 – 9). 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, и затем 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 всё 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**левая рука правая рука - это движения рук, при котором производится «рессорный». Упругий нажим, приводящий к некоторой временной фиксации в запястном суставе. Руки движутся друг от друга в разные стороны.

**Пронация**левая рука правая рука - это расслабление 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 ***супинационного*** кистевого движения с ***«лодочкой»***, а контур ***пронационного***– с ***«радугой»***. Такие ассоциации помогут детям быстрее разобраться и запомнить эти приёмы игры. Ученики с интересом дорисовывают контур кистевых движений до ***лодочки*** и ***радуги***. Зрительное восприятие рисунков более способствует освоению пианистических движений.

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***.

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 лёгким, гибким, подвижным и самостоятельным. Помещать его нужно на край белой клавиши ***углом «подушечки»*** и следить, чтобы не было прогиба первого сустава (закруглён 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 прогнётся вниз.

Для тренировки первого пальца и приобретения им требуемых качеств можно использовать следующие упражнения:

1. **Упражнение Шмидт – Шкловской** (без инструмента)

Делаем круговые движения первого пальца легко, без напряжения, тренируя его основной сустав. Палец в фаланге не сгибается, кисть не напрягается. Ассоциация – «рисуем» пальцем «солнышко».

1. **Упражнение Шмидт – Шкловской** (без инструмента)

«Катаем» воображаемые хлебные шарики 1 – 2, 1 – 3, 1 – 4, 1 – 5 пальцами почасовой стрелке и против, чтобы ощутить подвижность первого пальца.

1. **Упражнение Шмидт – Шкловской** (без инструмента)

«Здороваемся», т. е. слегка прижимаем подушечки со 2 – 5 пальцев к первому, как бы прощупывая их.

1. **Упражнение «Складной ножик»**

Поставим «купол» кисти на стол, опираясь на 2 – 5 пальцы. Первый палец медленным, но волевым и сильным движением уводим далеко под ладонь. Такое движение первого пальца понадобится при перекладывании через него других пальцев в гамме.

1. **Упражнение Гнесиной Е. Ф.** (см. Приложение 10)

Очень полезны упражнения с пальцем «на привязи» - с выдержанными звуками, при этом активно работаем основным суставом первого пальца. Такие же задачи ставятся в упражнениях: 6, 7, 8.

1. **Упражнение Есиповой А.** (см. Приложение 11)
2. **Упражнение Листовой В.** (см. Приложение 12)
3. **Упражнение Корыхаловой Н.** (см. Приложение 13, 14)
4. Можно поиграть любую гамму аппликатурой с частым повторением первого пальца: 1 – 2 – 1 – 2 – 1 – 2 – 1 – 2

 1 – 3 – 1 – 3 – 1 – 3 – 1 – 3

 1 – 4 – 1 – 4 – 1 – 4 – 1 – 4

**10. Упражнение Нейгауза Г.** (см. Приложение 15)

Соединение позиций в гамме должно проходить плавно и ровно, без резкого смещения и толчка руки. Кисть, плечо и предплечье боковым, объединяющим всю позицию движением, должны заранее подготавливать переход пальцев в новую позицию, двигаясь плавно, гибко, без задержек. Пальцы ***«предусмотрительно»*** должны оказываться всегда ***«в наиболее выгодном, естественном, производственно полезном положении»*** (Цит. по: 7). Таким образом, первый палец готовится заранее, и при его ***подкладывании*** кисть наклонятся в сторону пятого пальца.

Ф. Шопен советовал держаться ***«одинакового положения руки»*** (Цит. по: 5) при подкладывании первого пальца. Это значит, после попадания первого пальца на клавишу кисть не должна поворачиваться в его сторону. Она должна остаться в том же диагональном положении, развёрнутом к пятому пальцу.

5 5  1 1

левая рука правая рука

Важна линия движения локтя. Локоть, как «рулевой» (Цит. по: 6) ведёт руку вдоль клавиатуры по прямой линии, а не совершает зигзагообразное движение. Причём, чем дальше мы отходим от середины клавиатуры к её краям, тем дальше от бока удаляются локти. Таким образом, гамму объединяет большое обобщающее движение всей руки, включая кисть, предплечье, плечо и корпус. Оно похоже на движение смычка виолончели. С. Фейнберг называл этот приём ***«нанизыванием пальцевых ударов на стержень более крупных движений руки»*** (Цит. по: 14). Можно поучить это движение над клавиатурой без игры, чтобы ученик сразу имел представление о контуре, который должна очерчивать рука.

**11. Упражнение Нейгауза Г.** (см. Приложение 16)

В обобщающее движение руки для всей гаммы в целом должны входить гибкие, свободные движения запястья вверх и вниз, похожие на «дыхание», которые обеспечивают плавность и пластичность перехода с позиции на позицию. При ***подкладывании*** первого пальца запястье чуть опускается ниже «горизонтальной оси» и немного фиксируется («выдох»), а в конце позиции – поднимается до «горизонтальной оси» или повыше, при этом расслабляется (релаксация). Это будет «вдох». Чтобы сосредоточиться только на гибком и пластичном ведении кисти («вдох – выдох») можно поиграть предложенное упражнение, в котором берутся только первые и последние звуки позиции, ноты внутри позиции проигрываются мысленно. Образуется цепочка ***«лодочек»*** при движении правой руки вверх, а левой руки вниз клавиатуры.

**12. Упражнение Нейгауза Г.** (см. приложение 17)

При движении гаммы в обратную сторону (правая рука следует вниз, а левая – вверх) осуществляется ***перекладывание*** пальцев через первый. Чтобы сохранилось единое обобщающее движение всей руки, а локоть не делал лишние зигзагообразные движения, надо научиться подводить первый палец под ладонь, как «складной ножик» (см. Упражнение 4). Остальные пальцы очень экономным движением, не делая большого взмаха, производят как бы небольшую «петельку» и переходят в другую позицию.

Поработать над подкладыванием и перекладыванием первого пальца можно в упражнении Листовой В. (см. Приложение 18).

**13. Упражнение Нейгауза Г.** (см. Приложение 19)

При перекладывании через первый палец тоже важна кистевая гибкость. Запястье плавно колеблется вверх – вниз, «дышит» цепочкой ***«радуг»***. Небольшой подъём запястья («вдох») приходится на 3 и 4 пальцы в конце позиции, а к первому пальцу оно немного опускается («выдох»).

В старших классах движения запястьем будет меньше. Но это не значит, что в нём появится напряжение. Ученик будет сосредоточен на передаче всей силы в кончики пальцев, а волнообразное движение уйдёт как бы внутрь руки и сделается чуть уловимым. Рука при этом будет сохранять гибкость и свободу.

При игре гаммы целиком нужно ещё обратить внимание на игру вершин и концовок. Мы как бы «погружаемся», «внедряем» в них 5 палец и, немного опуская запястье, делаем отражательное движение рукой, как бы отталкиваясь 5 пальцем и всей рукой от клавиатуры (момент наибольшей фиксации запястья). Затем расслабляем запястье и «вздыхаем» им при повороте обратно. Необходимо избегать как фиксированного запястья при повороте руки, так и слишком расслабленного, что приводит к высокому подъёму кисти.

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 пястные косточки, ощущать в них опору пальцев, иначе сила от плеча не дойдёт 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 чёрных клавиш роднят её с ***позицией Шопена*** (см. Приложение 20). Остаётся 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 VIIступени в правой руке и на IIступени в левой.

Для закрепления видов минора и умения свободно переходить из одного в другой, играем по совету Корыхаловой Н. следующее упражнение (см. Приложение 21).

В этот период продолжается закрепление игровых навыков, идёт поиск ощущения удобства в игре, отрабатывается пластика пианистических движений. В это время я ставлю 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 задачи, учащиеся учатся связывать качество звука с определённым пианистическим движением: продолжает закрепляться слухо – двигательная связь.

Художественные задачи в игре гамм

Динамические задачи

1. ***Сыграть гамму форте (f)***

Необходимо сразу настроить ученика неправильное звукоизвлечение ***forte***, объяснив его техническую сторону. Иначе ученик сам может применить неверный приём: жать, давить на клавишу, что приведёт к перенапряжению, к зажимам. Играть звуком ***forte*** – это не значит стучать. Выколачивать, играть грубо, жёстко, 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 сочленениях. ***Вес*** верхних частей 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»*** (Цит. по: 4). Вся рука – это «шланг», по которому свободно «течёт 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 качества приведут учащегося к нахождению целесообразного приёма, удобного ощущения. ***«Что» определяет «как»*** (Цит. по: 7). У него будет закрепляться связь между слуховыми представлениями и необходимыми игровыми движениями.

Играя гамму ***f***, маленький ученик будет представлять, как «шагает большой грозный 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.

1. ***Сыграть гамму (р)***

Играя ***гамму piano***, важно не «шептать», не «прятаться». Звук должен быть опёртый, пронизывающий. По выражению Перельмана Н. ***«пиано должно быть слышно и в сотом ряду зала»*** (Цит. по: 9). Чтобы добиться нужного качества звука, ученику подсказывается пианистический приём: мышцы верхней части руки удерживают её в подвешенном состоянии, рука лёгкая, воздушная. Вся нагрузка приходится на пальцы. Возрастает роль цепких, активных, точных, собранных пальцев с упругими, прокалывающими клавиши кончиками. Играем легко, прозрачно, с точным «прицелом» пальцев.

Ученики представляют образ «росинок на цветах на утренней заре». Тихое звучание соответствует образу «маленьких росинок на нежных, хрупких лепестках», а опёртость звука – «высвечивание» ***дна*** клавиш ассоциируется со сверканием росинок на утреннем солнце.

1. ***Совершать волнообразное динамическое движение***

В гамме необходимо слышать постепенное усиление и ослабление звучания. С. Савшинский писал, что ***«над crescendo u diminuendo надо работать, как над технически трудными пассажами»*** (Цит по: 11).

Ученик должен научиться чутко 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 приём, который приведёт к нужному качеству и характеру звука. Но сначала педагог подсказывает ученику нужное движение, настраивает его слуховую фантазию на определённый образ.

***Р f P***

**а)** играем гамму «звуковысотной динамикой»: вверх ***crescendo***, вниз ***diminuendo***. Ученики сами придумывают и настраиваются на образ: мы забираемся на гору. При подходе к вершине идти становится труднее, мы затрачиваем больше силы и энергии, что ведёт к большему напряжению и нажиму руки на клавиатуру, к более глубокому погружению пальцев в клавиши (***crescendo***). Дети сочиняют стихи к образу и играют гамму с подтекстовкой:

Мы – туристы, лихие альпинисты.

Смело в гору мы идём.

Высота нам нипочём.

При движении гаммы вниз глубокое погружение пальцев в клавиши постепенно сменяется на более лёгкое прикосновение, при этом пальцы остаются активными (***diminuendo***). Образ: лыжник катится с горы.

 Кто по снегу быстро мчится

 Вниз с горы и не боится?

Дети делают рисунки на музыкальные образы.

***б)f P f***

Очень часто ученикам придётся играть пассажи и музыкальные фразы, где характер требует нарастания звучания не традиционно вверх, а при игре вниз. Подъёмы и спады звучности с движением звуковысотной линии будут не совпадать. Это придаёт и мелодическим пассажам и коротким мотивам особый выразительный смысл. Вслушиваясь в такой характер динамики, ученикипредставляют воздушный шар, поднимающийся в небо (***diminuendo***):

 Вот летят комарики

 На воздушном шарике.

 В небо мчатся в вышину

 В безоблачную тишину.

Звуки из громких, насыщенных, густых становятся всё тише и тоньше, как «лучики солнечного света». Соответствует этому и характер пианистических движений: погружение рук на дно клавиатуры и постепенное расслабление, облегчение их на вершине, но с остающимися активными и упругими кончиками пальцев. От вершины спускаемся вниз – опять «в темноту, туннель», в глубокое и насыщенное звучание (***crescendo***).

 Это что тут за дыра?

 С виду – чёрная нора.

 В ней и страшно и темно.

 Смело едем всё равно.

Артикуляционные задачи

1. ***Сыграть гамму кистевымstaccato***

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 ещё и на тембр звучания «густой», «тёмный», «грубый»:

 На дворе переполох:

 С неба сыплется горох.

 Падает горошком,

 Скачет по дорожкам,

 Громко бьёт по крыше

 И не хочет тише.

Играем гамму кистевым ***staccato*** в верхнем регистре. Делаем плавный, лёгкий отскок кисти, как бы рисуя образ весенней капели. Тембр звучания «светлый», «мягкий», «прозрачный». Но кончики пальцев должны быть фиксированными, так как лёгкость звука («маленькие капельки») должна сочетаться с прикосновением пальца до ***дна*** клавиши («блеск на утреннем солнце»).

 Апрель, апрель!

 На дворе звенит капель.

 Звонко капает капель:

 «Не воротится метель».

1. ***Сыграть гамму пальцевым staccato***

Из многочисленных видов приёмов игры ***staccato***маленький ученик, прежде всего, должен научиться игре кистевым и пальцевым ***staccato***.

Играя гамму пальцевым ***staccato***, мы представляем, что 2по ровной поверхности воды плывёт 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, резвое движение пальца под ладонь. Запястье свободное, оно «дышит», чуть вибрируя («моросящий дождик»). А рука при этом выполняет большое объединяющее движение (как на *legato*). Она равномерно движется вдоль клавиатуры («плывущая лодка»), а хватательные движения пальцев, не нарушают этого движения. Пальцевое

***Staccato*** особенно способствует выработке отчётливости звукоизвлечения в гамме.

 Небо хмурится, хандрит.

 С неба дождик моросит.

 Падает морошка

 В лодку как лукошко.

1. ***Сыграть гамму певучим, кантиленным legato***

Играя гамму певучим звуком, мы готовимся к исполнению кантиленных протяжных мелодических линий. Представляем образ: скольжение лодки по зеркальной глади воды. Можно использовать конкретный пример из пьесы П. И. Чайковского «Баркарола». Гондола скользит по ровной глади воды венецианского канала плавно, без толчков. Нельзя сыграть *legato*, не слыша его интонационно. Наша задача: дослушивать каждый звук, «переливать» его в другой, объединяя всё движением мелодической линии к кульминационному звуку – её вершине. Чтобы поучиться «петь» гамму на фортепиано, возьмём гамму *Соль минор -* тональность «Баркаролы». И как упражнение поиграем первую фразу мелодии из этого произведения (см. Приложение 22).

В этой фразе слышится нарастание звучности к кульминации *«ре»*. Рука перемещается плавно, погружаясь с каждым звуком всё глубже и глубже клавиши. Пальцы находятся в предварительном контакте с клавишами. Нажимом передаём ***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 четырёх последних звуках и небольшим «вздохом» кисти на *«фа – диез»*. Кисть делает гибкое овальное движение перед последним звуком.

 Выйдем на берег, там волны

 Ноги нам будут нам ноги лобзать,

 Звёзды с таинственной грустью

 Будут над нами сиять.

 Плещеев А.