Преподаватель МБУДО -ДШИ №1

мо Кандалакшский район

Гура Елена Михайловна

**Аппликатурные принципы в работе с учащимися в классе фортепиано**

*Наилучшей является та аппликатура, которая позволяет наиболее верно передать данную музыку и наиболее точно согласуется с её смыслом. Она же будет и самой красивой аппликатурой.*(*ГЕНРИХ НЕЙГАУЗ).*

Первый и очень важный вопрос работы на фортепиано, так же как и на других инструментах, на которых работают пальцами, - это выбор подходящих пальцев (аппликатуры) и усвоения этими пальцами техники исполнения. Этому придается огромное значение. Аппликатура – это способ расположения и порядок чередования пальцев при игре на музыкальном инструменте, а также и само обозначение этого способа в нотах. Целесообразный выбор пальцев помогает осуществлять разнообразнейшие художественные задачи и способствует преодолению многих пианистических трудностей. Нередко удачно найденная аппликатура позволяет сэкономить немало времени и найти более короткий путь к достижению цели.

Цель данной работы – выделить круг наиболее важных проблем, связанных с развитием аппликатурных навыков у детей.

Цель определила следующие задачи:

- Учить маленького пианиста умению подбирать соответствующую аппликатуру, руководствуясь задачами художественной выразительности. Это важнейший и основной аппликатурный принцип.

- Развивать основные формы пианистических движений, которые не записаны, но без которых сама аппликатура теряет естественность и гибкость.

- Воспитывать с первых лет обучения в учениках сознательное отношение к аппликатуре.

- Знакомить с аппликатурными принципами и правилами великих мастеров.

**О методике работы с учеником над аппликатурой**

С первых лет обучения необходимо воспитывать в учениках сознательное отношение к аппликатуре. Для выбора аппликатуры надо сначала выяснить и решить, какими пальцами лучше и удобнее сыграть данное место или пассаж. Затем уже заучивать эти пальцы так, чтобы они сами становились, по привычке куда следует, и чтобы об этом не надо было думать во время исполнения. Если пальцы подобраны неудачно, то, сколько ни учи пассаж, не достигнешь ни быстроты, ни четкости, ни уверенности. При выступлении на концерте произведение не будет звучать как нужно, или вообще будет срыв исполнения. Большие педагоги и пианисты немало обдумывали, искали и меняли выбор пальцев для некоторых пассажей и трудных мест, пока останавливались на определенных пальцах, которыми уже потом стали пользоваться все. А многие учащиеся, начиная учиться, совершенно не обращают внимание на выбор пальцев, не понимают, какое огромное значение это имеет, и как от правильного выбора пальцев успешнее идет вся работа. Не обдумывается, какими пальцами данное место или пассаж играть. Поэтому и случается, что один раз одно и то же место играют одними пальцами, а другой – другими. В результате ни те, ни другие пальцы не могут привыкнуть становиться куда следует, и делать это автоматически. Наши десять пальцев – это наши десять подчиненных, которые должны следовать нашим распоряжениям. Только тогда их работа будет толковой и уверенной. Если мы ими не управляем, они теряются, путаются, вся работа комкается, и никогда нельзя достигнуть полной уверенности. Нужно добиваться, чтобы уже в первый раз, когда разучивается какое-нибудь место или пассаж, сразу же точно ставить верные пальцы. Это верный способ добиться успеха: надо сначала, не играя, внимательно просмотреть пальцы, указанные в нотах. При этом надо не упускать из виду того, что в нотах указываются пальцы не на каждой ноте, а лишь в важнейших местах. Надо знать, что основой всегда является постановка пяти пальцев на соседних нотах. Исходя из этого, мы знаем, что если на ноте поставлен какой-нибудь палец, то следующую ноту, если она соседняя сверху или снизу, надо взять соседним пальцем. Если же следующая нота, на которой нет обозначения пальца, будет через одну, то и палец будет не соседний, а через один. Выяснить пальцовку, которая требует для своего исполнения растягивания соседних пальцев, подкладывания первого пальца, или перекладывания через один палец, где требуется сжатие пальцев, их сближение. Несколько раз мысленно нужно пройти весь порядок пальцев, тогда можно добиться того, что с первого раза будут сыграны верные пальцы. При таком порядке работы пальцы очень быстро привыкают становиться правильно, и не нужно повторять место много раз.

Маленькому пианисту трудно самому подбирать пальцы, когда они не напечатаны в нотах. Учитель должен ему помочь. Часто бывает, что в нотах пальцы выставлены только однажды, там, где данное место или пассаж появляются впервые. При повторении того же места пальцы уже не выставляют. Очень важно тогда при повторении точно ставить те же самые пальцы. Поэтому, когда еще нет достаточной опытности и умения запоминать пальцы, нужно карандашом вписать те же пальцы в местах, где они не проставлены.

Надо внимательно изучать обозначенные в нотах пальцы и исполнять их, если они подходят индивидуальным особенностям ученика. Если педагогу приходится заменять или восполнять недостающие аппликатурные указания, надо помнить, что аппликатура удобная в медленном темпе, может оказаться неприемлемой в быстром темпе. Выписывать нужно те места, где возникает неясность. И приучать ребенка самого подыскивать рациональные пальцы. Нужно, чтобы ученик знал основные аппликатурные принципы.

**Некоторые аппликатурные принципы**

*Рука пианиста имеет шесть пальцев – 1-2-3 и 3-4-5.*

*Первые тяжелые, но свободные, вторые легкие, но скованные.*

*Третий палец имеет две ипостаси: в первой он свободен, во второй зависим.Для того, чтобы пальцы играли выровнено, следует тяжелыми прикасаться легче, легкими тяжелее. ( НАТАН ПЕРЕЛЬМАН).*

Проблема аппликатуры – одна из наиболее сложных проблем в педагогике. Взгляды в этой области непрерывно менялись. Не только ряд редакций, но и привычная аппликатура гамм подвергается критике. Есть важнейшие аппликатурные принципы, с которыми ученика следует познакомить в первую очередь.

Необходимо, чтобы ученик привыкал подбирать пальцы, руководствуясь задачами художественной выразительности. Это важнейший и основной аппликатурный принцип. Необходимо стремиться к естественной последовательности пальцев и приучать к этому с первых шагов обучения. Разъяснять, что следующие друг за другом клавиши обычно нажимаются поочередно каждым пальцем, что пропуск одной клавиши обычно вызывает пропуск и соответствующего пальца. В дальнейшей работе от этой закономерности приходится отказываться.

В секвенционных построениях надо играть одинаковые группы одними и теми же пальцами. Это способствует быстроте и прочности запоминания. В подобных случаях надо играть 1 и 5 пальцы на черных клавишах. Подвинуть руку вглубь клавиатуры – будет удобнее играть. Но в этом отношении порой тоже бывают исключения. При подборе пальцев надо обратить внимание на то, чтобы рука находилась в естественно-собранном положении. В широких фигурациях сильное растяжение не дает необходимой гибкости. Нередко, сжатое состояние руки способствует извлечению более певучего звука. При выборе аппликатуры следует руководствоваться также естественными особенностями пальцев. Каждый палец имеет свой особый характер, свою природную звучность. Этим пользуются при выборе пальцев. Большой палец – наиболее «тяжёлый» - уместно применять для извлечения насыщенных звуков. Когда нужно дать особенно сильный звук, пользуются первым или третьим пальцем. Когда нужно дать особенно мягкую, нежную звучность, некоторую утонченность звучания, то берут такую ноту четвёртым пальцем. Когда нужно сильно взять терцию, то ставят третий и первый пальцы, слабую и мягкую – четвёртый и второй и т.д.

Трудности встречаются в местах, требующих достижения максимальной связности при помощи пальцевого legato. При исполнении повторяющихся звуков legato, используется подмена пальцев, придающая игре больше плавности. При повторении не связанных звуков, когда они должны прозвучать с одинаковой силой, целесообразно, наоборот, применять одинаковые пальцы. В более сложных видах аппликатуры, использующихся для достижения legato в полифонической музыке, и нередко, они применяются в гомофонно-гармонических сочинениях (перекладывание пальцев, беззвучная подмена пальцев на одной клавише и скольжение пальцев с клавиши на клавишу). При перекладывании пальцев (4-го через 5-й, 3-го через 4-й и т.д.) важно обратить внимание на гибкость запястья, которое должно пластично подводить пальцы к нужным клавишам. Важно нужное ощущение в кончиках пальцев. Ни один палец не должен покидать своей клавиши, пока другой не возьмёт следующую клавишу. Успешное выполнение этой задачи требует неустанного слухового контроля.

Поработать над беззвучной подменой пальцев полезно путём различных упражнений. В литературе встречаются различные случаи подмены пальцев. Иногда палец подменивается непосредственно перед нажатием последующей клавиши. Иногда подмена совершается заблаговременно, сразу после нажатия клавиши.

Трудность представляет для учащегося скольжение пальца с клавиши на клавишу. Разнообразные случаи: с белых клавиш на белые, с чёрных на чёрные, с чёрных на белые и с белых на чёрные. При скольжении важен наилучший угол наклона пальца. Это имеет решающее значение для достижения плавности звучания. Иногда допускается ошибка. Ученик сильно прижимает ту клавишу, с которой палец должен скользить. Когда излишнее давление снимается, скольжение сразу начинает протекать более плавно.

Один из важнейших аппликатурных принципов – соответствие пальцев правой и левой рук. Быстрее осваивается трудность. Соответствие аппликатур может быть достигнуто при противоположном движении. Нужно стремиться к соответствию аппликатур и при параллельном движении, находить одинаковые группы в каждой руке – и исполнение заметно облегчается.

Большое значение придаётся технической группировке. Все пассажи и технические места разделяются на технические группы, на такой ряд нот и пальцев, которые можно исполнить при совершенно спокойной руке, не перемещая ее положения на клавиатуре. Как только становится необходимым передвинуть руку вправо или влево по клавиатуре, ее переместить, с этого момента начинается уже другая техническая группа.

Любой пассаж можно разбить на такие технические группы. В одной группе может оказаться либо 4 ноты, либо 2 или 3, а иногда и очень много нот. Вот тут мы опять сталкиваемся с тем, насколько важно разучивать что-либо определенными пальцами. Как только мы изменим выбор пальцев, изменится всё разделение на группы, и число нот, входящих в состав одной технической группы, и число самих групп. Насколько быстрее и лучше идет разучивание при разбивке на технические группы, легко убедиться, если учить таким способом гаммы, арпеджио, и особенно гаммы в двойных терциях. Когда каждая группа выяснена и выучена, остается только соединить их в одну цепь, сделать соединение групп друг с другом.

Кроме первого вида группировки, группировки технической, есть еще два вида группировок, которые тоже важно знать и уметь применять. Прежде всего – ритмическая группировка. Если мы видим перед собой пассаж, идущий группами по 4 шестнадцатых или группами из триолей, квинтолей, секстолей и т.п., то часто случается, что технические группы не совпадают с ритмическими. А ведь художественно играть нам приходится не техническими, а ритмическими группами. Например, группы ритмически идут по 4 шестнадцатых, а в техническую группу входят 3 или 5 нот. В таких случаях одной разбивки на технические группы оказывается недостаточно и нужно еще работать над ритмической группировкой, что обыкновенно достигается небольшой акцентировкой на первой ноте ритмической группы.

Бывают случаи, когда в одну техническую группу входит много нот, которые мы можем сыграть при спокойной руке без передвижения на клавиатуре. Из этой массы нот нужно образовать несколько ритмических групп и учить их с помощью небольших акцентов на первой ноте каждой ритмической группы. Существует мнение, что акценты очень вредны, что они разрывают на кусочки цельность пассажей, превращают художественную работу в механическую, и вредны для техники из-за неправильных толчков в руку. Действительно, плохо, когда акценты делают резко, сильно и грубо. Но работать совершенно без акцентов тоже нельзя. Они необходимы для разделения ритмических групп нот. Вся суть заключается в том, что акценты следует делать художественно, не резкими и грубыми толчками, а только немного сильнее остальных нот. Акцентируемая нота не должна терять при работе певучести и не должна очень резко выделяться. Часто полезнее даже давать ее не сильнее, а как-нибудь иначе по звуку – либо певуче, либо более сухо, как бы стаккато. Словом, важно, чтобы она отличалась от других по звуку и окраске. Все мы знаем, что такое канва, по которой вышивают. Она делается из ряда равномерно друг от друга отстоящих ниток. Если эту массу ниток надо разделить на группы по 4 или 8 ниток, чтобы их легко было пересчитывать, то вовсе не обязательно первую из 4 или 8 ниток делать толще. Можно отлично разделить канву на группы, если первую нитку группы сделать не толще, а скажем – другого цвета. Получится, например, что все нитки будут белые, выделяться же на этом фоне будут зеленые, но такой же толщины. Если мы будем подобным образом вырабатывать акценты, чтобы они были не резкими, кричащими, а художественными, то от такой акцентировки не будет вреда, а наоборот, получится польза.

Третий вид группировки (контурная), при котором в общую группу входят все ноты, идущие вверх, в другую же – идущие вниз. Сколько раз в пассаже меняется направление рисунка, столько и групп мы получаем. Это – группировка по направлению мелодического рисунка. Такую группировку очень полезно делать в очень длительных пассажах из мелких нот. Три вида группировок: техническая, ритмическая и группировка по направлению мелодического рисунка. Легче всего выучиваются пассажи, в которых группы технические, ритмические и по направлению рисунка совпадают. Дольше и труднее усваиваются случаи, когда эти группы не совпадают. Не нужно во всех случаях прорабатывать пассажи и технические места с помощью всех приведенных видов группировок. Техническую группировку нужно делать всегда и обязательно. К ритмической группировке следует прибегать только в тех случаях, когда одна техническая не дает полной уверенности и быстроты. К контурной группировке по направлению мелодического рисунка следует прибегать только в очень длинных и сложных пассажах. Если видно, что достаточно одной технической группировки, то незачем тратить время на ритмическую группировку и контурную. Техническая работа пойдет быстрее и успешнее, когда мы проведем ее через осознанную группировку. Важно только делать эти группировки точно, отчетливо и соблюдая художественный смысл.

Чаще всего ученики стремятся сыграть произведение с начала до конца «во что бы то ни стало», не обращая внимания на аппликатуру, лиги, штрихи, ритм, никак не руководя своими действиями, ничего не слыша. Происходит какая-то путаница в сознании, неумение отличить читку с листа от разбора. При таком «способе» работы наступает быстрое «забалтывание» произведения. «Торопливость хуже лени» (Л.Толстой). Простая и ясная цель – сыграть произведение «гладко» с начала и до конца. Ровность, гладкость исполнения зависит от хорошо продуманной аппликатуры. От любого ученика требуется быть внимательным и аккуратным. Основной недостаток учеников в подборе аппликатуры – необдуманность. Они не умеют «смотреть» вперед, применяя тот или иной палец, что и приводит к плохим результатам. При разборе музыкального произведения мы должны идти прямо к цели, а не «плутать» вокруг да около. Для этого необходимо быть аккуратным. А иногда требуется волевое усилие, чтобы остановиться и проверить, что же происходит в той или иной партии, в том или ином голосе, в той или иной руке.

«Удобная аппликатура». От этого термина веет уютом и покоем. Между тем аппликатуре приходится выполнять функции беспокойные, ответственные и разнообразные: умело расставленная и неизменяемая аппликатура надёжно охраняет память от опасных случайностей.

*Хитрая аппликатура создает предумышленные неудобства ради торжества исполняемого; предусмотрительная – ставит пальцам преграды; ловкая – перераспределяет фактуру и производит разумные фактурные конфискации, и наконец, чуткая аппликатура откликается на зовы звукового воображения: вибрато, эхо, беззвучные и повторные нажатия и т. д.* (Натан Перельман).

*Плохая аппликатура, подобно косноязычию, отражает скученность мыслей, хорошая – красноречива.* (Натан Перельман).

*Неуклюжая и некрасивая аппликатура не может породить красивую звучность. Уродливое на глаз уродливо и на слух.* (Маргарет Лонг).

Список литературы

1. Алексеева А.Д. Методика обучения игре на фортепиано. – М.: Музыка, 1978.

2. Либерман Е.Я. Работа над фортепианной техникой. – М.: Музыка, 1985.

3. Перельман Н.Е. В классе рояля. – М.: Классика – XXI, 1986.