МЕТОДИЧЕСКОЕ СООБЩЕНИЕ:

***«АППЛИКАТУРА, КАК СПОСОБ РЕШЕНИЯ ТЕХНИЧЕСКИХ ПРОБЛЕМ»***

Преподаватель НГ МБОУ ДОД

«ДМШ им. В.В.Андреева»

Зимина Ирина Александровна

2014 год

Ни один профессиональный музыкант-педагог не может обойтись без

глубокого и всестороннего знания секретов своего мастерства, так как постоянно сталкивается с учениками разных музыкальных и технических способностей.

Весь комплекс педагогического воспитания юного пианиста включает массу задач, начиная от постановки аппарата и до виртуозных приемов игры.

Мы очень часто сталкиваемся с серьезными проблемами, когда не уделяем должного внимания одному из важных принципов методики обучения игре па фортепиано- аппликатуре, или точнее сказать, аппликатурной дисциплине. Это надо воспитывать с самых азов игры на инструменте, а в дальнейшем постоянно совершенствовать.

Трудно переоценить влияние удачно выбранной аппликатуры на конечный творческий результат исполнения. Не правильно было бы говорить об аппликатуре в отрыве от таких понятий как техника и стиль.

Аппликатура, техника и стиль- понятия, связанные естественно и неразрывно. Аппликатура Моцарта отличается от полифонической аппликатуры Баха пли от гибких движений от пальцев до плеча, т.е. всей руки- у романтиков. Недооценка верной аппликатуры порой приводит к тому, что нужный пианистический прием не совершенствуется, т.к. рука постоянно меняет свое положение. Пианист, развивая свое мастерство, неизменно предъявляет все более высокие требования к аппликатуре. Он ищет все более рациональные и экономные методы *звукоизвлечения,* все более совершенные движения руки, а следовательно, и более совершенную аппликатуру.

Эстетические вкусы и пристрастия разных эпох, а также особенности инструментария, безусловно, накладывали отпечаток на приемы игры. Прием, как стиль игры создавали сами композиторы, открывая новые возможности в развитии клавирного искусства. На связь аппликатурных приемов и широкого использования 1-го пальца при игре с конкретными звуковыми целями указывали Ф.Куперен и Ф.Э.Бах. Обоснование и практическое применение позиционного принципа аппликатуры принадлежит Ж.Ф.Рамо, как принципа, влияющего на создание музыкальной фактуры, а также на ее реализацию.

Советская фортепианная школа опиралась на лучшие мировые достижения в области пианизма, и в лом смысле нельзя не упомянуть новаторские аппликатурные принципы Ф.Шопена. Его оригинальная аппликатура, которую Шопен рекомендовал ученикам и которую нередко проставлял в своих сочинениях, была продиктована теми же художественными соображениями. Подчас его аппликатура являлась результатом длительных поисков. По его мнению, надежность и эффективность применяемой аппликатуры нередко противоположна видимым удобствам: никогда нельзя прельщаться ее кажущейся легкостью. Исходя из подобных принципов, Шопен допускал подкладывание первого пальца не только под в второй или третий, но и под четвертый и даже под пятый палец. При этом он рекомендовал использовать соответствующий легкий наклон руки и, что всего существеннее, запрещал какие-либо движения, которые могли бы воспрепятствовать обшей звуковой выравненности исполнения.

Большое внимание уделялось Шопеном и выработке особого, блестящего легато, в чем-то близкого к нон легато- так называемой «жемчужной игре». Здесь главным для него являлись звуковая ровность, точность прикосновения пальцев, находившихся все время в контакте с клавишами. Он стремился не только к беглости, но и к гармонической непринужденности, к гибкости пальцев. Он учил перебирать отдельные ноты как бисеринки и воспроизводить их с идеальной точностью, избегая при этом лишних преувеличенных движений, доводя до минимума размах пальцев и сохраняя полную гибкость кисти. Допускал Шопен легато и в звуках, последовательно играемых одним и тем же пальцем, позволявшего получить на слух впечатление связности (одинаковое качество звука при каждом нажатии клавиши пальцев).

Охотно применял Шопен беззвучную подмену пальцев на одной и той же ноте.

Шопен допускал широкое применение первого и пятого пальцев на черных клавишах. В свое время это произвело настоящую революцию в пианистическом искусстве.

Аппликатура- это чрезвычайно важный художественный фактор. «Пальцы устроены различным образом и лучше не пытаться уничтожать прелесть специальной аппликатуры каждого пальца, а напротив- ее совершенствовать, развивать. Каждый палец имеет силу, которая соответствует его природе. Большой палец- самый сильный, пятый палец- опора внешней стороны руки, третий палец, более свободный- главная точка опоры, второй...четвертый-самый слабый, как бы сиамский близнец третьего, соединенный с ним одной и той же связкой»- писал Шопен. Характеризуя индивидуальное лицо пальцев, Шопен обходит молчанием второй палец. Но его позиция в отношении использования индивидуальных особенностей каждого пальца совершенно ясна. Он сам вкратце формулирует ее еще так: «Столько же различных звуков, сколько пальцев». И добавляет: «Уметь находить хорошую аппликатуру- это все».

Не рассматривая исторических аспектов этого вопроса, хотелось бы обратить внимание на то, как известные музыканты, педагоги понимали и высказывали свое мнение об аппликатуре, ее принципах и особенностях:

«Наилучшей является та аппликатура, которая позволяет наиболее верно передать данную музыку и наиболее точно согласуется с ее смыслом. Она же будет и самой красивой аппликатурой». (Г.Нейгауз). Этот принцип предполагает физического удобства, удобства данной руки, подчиненный главному принципу. Удобство музыкально-смысловое порой не только не совпадает с удобством физическим, двигательно-пальцевым, но даже противоречит ему (аппликатура зависит от фразировки автора произведения).

Аппликатура теснейшим образом связана с характером, стилем данного автора (гибкость, изменчивость аппликатуры). В одинаковых по принципу построения пассажах произведениях разных авторов используются разные виды аппликатуры.

Третий принцип подчинен двум первым. Это принцип удобства аппликатуры для данной руки в связи с ее индивидуальными особенностями. Всякий знает, что небольшая рука, которая с трудом берет четырехзвучный аккорд до минора, совершенно по-другому будет устраиваться на клавиатуре, чем большая. Другая же рука свободно возьмет дуодециму.

Г.Нейгауз пишет о том, что все опытные пианисты умеют при случае заменить одну аппликатуру другой. Но выучивать надо, как правило, одну, твердо установленную, наилучшую из возможных. Ведь надо пользоваться на деле и мышечной памятью. Она, как известно, играет огромную роль во всяком физическом труде. Для Нейгауза самая лучшая аппликатура- это уртекст И.С.Баха и 12 этюдов Дебюсси, где кроме «голых» нот, ничего нет!

Е.Либерман считает, что выбор аппликатуры имеет немаловажное значение в технической работе, что аппликатуру нужно сознательно выбирать. Во время первых проигрываний пьесы или этюда многим не до аппликатуры. Во время занятий в медленном темпе-тоже. Так заучивается неверная, порой «варварская» аппликатура. И только в дальнейшем, при переходе к настоящему темпу, обнаруживается ее непригодность. Начинается переучивание пальцев- работа, отбирающая немало нервной энергии и времени.

Аппликатуру нужно выбирать в начальной стадии работы. Прежде всего необходимо изучить редакционные, особенно авторские указания. Но не следует бездумно заучивать все то, что написано в нотах. Нередко встречаются неудачные, неудобные, антихудожественные аппликатуры. Либерман приводит принципы аппликатуры Нейгауза, но прибавляет несколько своих советов:

1. Аппликатуру надо выбирать, играя в быстром темпе. Если какой-то отрывок вызывает сомнения, следует поучить его немного и попробовать в быстром темпе одной, потом другой аппликатурой. Затем соединить его с предыдущим и с последующим отрывками. Если аппликатура удовлетворяет, записать ее.
2. В быстрых пальцевых последовательностях нужно стремиться к тому, чтобы один и тот же палец употреблялся значительно реже.
3. Учащиеся должны овладеть аппликатурной дисциплиной. Все знают аппликатурные требования в гаммах, арпеджио, аккордах, но, не смотря на это, нарушают их. Особенно часто приходится сталкиваться с замено «слабого» 4-го «сильным» 3-м пальцем в арпеджио.

Подобные случаи встречаются в аккомпанементах. Учащиеся также неохотно употребляют 5-й палей в басах на черных клавишах, боясь не попасть на него. Это заблуждение. На черные клавиши попадать легче, чем на белые, если ставить палец поперек черной клавиши.

Г.Коган пишет о том, что подбирая аппликатуру, нельзя руководствоваться тем, насколько она удобна при медленной игре. Это еще не гарантирует ее пригодность при настоящем исполнении. Нужно обязательно прикинуть ее в быстром темпе.

Существуют, по мнению Когана, два вида аппликатур: «трехпалая», ведущая свое начало от Черни, и «пятипалая», идущая от Листа и его последователя Бузони.

В свое время «трехпалая» аппликатура была оправданным шагом и сыграла полезную роль в пианистической практике. При тогдашних приемах игры- сочетании легатности с почти неподвижной рукой- это избавляло пианистов от некоторых неразрешимых проблем (подкладывание 1-го пальца после 5-го и 4-го).

В последующие десятилетия в пианистических приемах произошли значительные перемены: легато стало менее «связанным», его место частично заняло нон легато, рука получила свободу движений, начал широко применяться «собирающий» бросок руки к 5-му пальцу. В этих условиях 1-й палец может не подкладываться, а перебрасываться через 4-й или 5-й. Слабость последних пальцев компенсируется переносом в их сторону центра тяжести руки при помощи собирательного движения. Использование же «трехпалой» аппликатуры все более утрачивает свое разумное основание.

Но все же вопрос о сравнительных достоинствах этих двух аппликатурных систем нельзя считать окончательно решенным. Многое тут зависит от строения руки и других индивидуальных особенностей исполнителя. Наконец, помимо технических соображений существуют еще и художественные требования, которым везде, где это возможно, должно принадлежать решающее слово. Коган из своей книги «У врат мастерства» цитирует, что «неудобное» может оказаться и предпочтительнее удобного, если оно точнее, лучше доносит до аудитории намерения автора или исполнителя.

Мнение известного педагога по классу фортепиано В.Листовой об аппликатуре состоит в том, чтобы уметь владеть игрой, нужно постигать природу пальцев. Они очень различны по своим возможностям. Особенно много внимания требует к себе 1-й палец, в котором должны воспитываться мягкость и подвижность суставов. Это должно войти в привычку, когда палец под ладонью даже в жизни. На привычке многое основано. Важно, чтобы первый палец не «уходил» с клавиатуры, когда играют другие пальцы. Играющий палец уводить с клавиатуры нельзя.

Рука- это аппарат, удивительный по своей природе. Во время исполнения она может быть и помягче и покрепче. Когда мы играем на рояле, мы клавиатуру как бы берем пальцами. Кисть при этом свободна, она движется как будто на шарнирах. Пальцы у нас все разные. И «выравнивать» их мы можем только слухом, верным представлением о звуке.

Первый палец- это земледелец, способный к тяжелой работе. Наряду с этим он должен знать ощущение легкости и подвижности.

Второй палец- это рабочий. Он умелый, сильный, способный к разнообразной деятельности.

Третий палец занимает высшее положение в руке. Он выполняет организационные функции, олицетворяя собой конструктивные силы.

Четвертый не столь свободен и самостоятелен по своему строению. Он отзывается неохотно, но очень ценный при игре кантилены. Это певец руки, и по отношению к другим пальцам он представитель искусства.

Пятый палец- это олицетворение детства, баловень руки.

Таким образом, пальцы для нас как члены общества. Каждый из них требует к себе особого внимания и ежедневной тренировки.

А.Алексеев в своей методике работы с учеником над аппликатурой пишет целесообразности выбора пальцев, которая помогает осуществлять разнообразные художественные задачи, способствуют преодолению многих пианистических трудностей. Нередко удачно найденная аппликатура позволяет сэкономить немало времени и найти более короткий путь к достижению цели.

Обозначая пальцы, не нужно выписывать их все подряд, а лишь те обозначать, в отношении которых может возникнуть неясность. Также хорошо приучать ученика самого подыскивать пальцы, наиболее рациональные в том или ином случае. А для этого необходимо знакомить его с основными аппликатурными принципами:

1. Аппликатура должна подчиняться задачам художественной выразительности Это важнейший и основной аппликатурный принцип.
2. Нужно стремиться к естественной последовательности пальцев и приучать к этому с первых шагов обучения.
3. В секвенционных построениях и в большинстве случаев играть одинаковые группы одними и теми же пальцами. Это способствует большей быстроте и прочности запоминания. И здесь не надо смущаться, что приходиться использовать 1 и 5 пальцы на черных клавишах. При некоторой привычке это не будет казаться неудобным, особенно если несколько подвинуть руку вглубь клавиатуры. Однако и в этом отношении порой следует делать исключения.
4. При подборе пальцев обращать внимание на то, чтобы рука по возможности находилась в естественно собранном положении. Иногда сильное растяжение руки препятствует достижению необходимой гибкости, а собранное состояние руки способствует извлечению более певучего звука.
5. При выборе аппликатуры следует руководствоваться также естественными особенностями пальцев.

Большой палец- наиболее тяжелый- его уместно применять для извлечения особенно насыщенных звуков. Четвертый- там, где требуется некоторая утонченность звучания и т.д. Этот принцип аппликатуры был разработан еще пианистами-романтиками. Знакомить с этим принципом можно уже продвинутых учеников, так как использование его требует уже владения инструментом.

Н.Г.Голубовская в «Советах по аппликатуре молодому исполнителю» писала о том, что мы ищем удобную и целесообразную аппликатуру. Удобную физически-для плавного, незаторможенного движения руки, и удобную- целесообразную, для выявления музыкальных событий.

Эти цели не всегда совпадают. Плавность движения может разрушить мотивное строение и т.д.

Ведя мелодию вокального характера, старайтесь обходиться без первого пальца. Наши предки не были так глупы, когда запрещали употребление первого пальца. Конечно он нам необходим, но часто старые пианистические формулы дают драгоценные плоды. Первый палец заметно грубее остальных в силу иного строения, иного прикрепления к кисти, что заставляет при нажатии им клавиши включать предплечье, так как его естественное движение не вертикальное, а горизонтальное. Особенно это проявляется при подкладывании. Частое употребление первого пальца в мелодии делает ее грубее. И в то же время, насколько мягче, плавнее звучит длинная мелодия без подкладывания. Частое подкладывание мельчит движение. Старайтесь удлинять позицию.

Специфическое положение большого пальца по отношению к остальным ставит его в особые условия. Например, естественно избегать употребления большого пальца, когда исполняется мелодия лирическая, певучая и плавная. Частое подкладывание первого пальца может нарушить плавную линию фразы, разбить ее единство. Частое употребление первого пальца необходимо в ломаных арпеджио и пассажах, при подчеркивании групп восьмых, шестнадцатых, при выборе устойчивых позиций. Первый палец правой руки иногда может помочь левой руке, приняв на себя отдельные ноты в трудных пассажах. В ряде триолей систематические удары первого пальца могут создать чувство устойчивости, четкости. Иногда удобно два раза употребить первый палец, как бы соскальзывая с черной клавиши. Нередко два смежных удара большого пальца могут подчеркнуть и объединить конец группы и начало следующей. Большой палец вообще способен к особенно быстрым и четким повторам. Прием соскальзывания любым пальцем с черной клавиши может быть применен более широко, чем это обычно принято. Этот прием иногда помогает удачно связывать между собой две группировки пальцев.

Роль пятого пальца в правой и левой руках совершенно различна. В левой руке- это область тяжелых, устойчивых басов, а в правой- чаще моменты острых подчеркиваний верхних нот в беглых пассажах. И все же пятый палец до некоторой степени лишен той насыщенной выразительности, которая свойственна второму или третьему. Четвертый палец, наоборот, способен к изысканной утонченности звучания. Таким образом, аппликатура играет в пианизме роль своего рода инструментовки.

Очень важно уметь пользоваться четвертым пальцем. Совершенно недопустимо систематически его пропускать, как самого слабого из пяти и менее подвижного. Но мы часто ограничены несколькими привычными методами аппликатуры, а иногда и привычными ошибками. Случается, что у молодого исполнителя или педагога не хватает мужества порвать с неудачными навыками в этой области, и привычка к несовершенной аппликатуре тормозит развитие его мастерства. Если в начале работы, еще плохо зная пьесу и даже неясно представляя характер технической задачи, помечается неудачная аппликатура, то в дальнейшем придется привыкнуть к своим ошибочным указаниям. Гораздо правильнее, по ходу работы, иметь стремление найти более совершенную аппликатуру, наиболее подходящую к особенностям руки исполнителя.

Сильный акцент порой требует тоже своеобразной аппликатуры. Четкое sforzando на терции может быть взято 1 и 5 пальцами. В гаммообразном пассаже терциями цепь акцентировок удобно поручить 1 и 3 пальцам. Общепринятая смена пальцев на повторе ноты нередко вносит излишнюю суетливость в цепь фигураций. Даже длинный ряд повторений ноты, при необходимости упорного, сильного звучания, можно поручить одному пальцу, например, третьему, при участии кисти всей руки. Очень важно после быстрой фигурации при остановке на более длинной ноте выбрать опорную аппликатуру, удобную для перехода к следующему пассажу. Удачно найденная аппликатура должна помочь быстрому переносу руки при смене позиций, при скачках. При повторяющихся коротких фигурациях смена пальцев должна соответствовать движению кисти и предплечья. Этот принцип, к сожалению, часто нарушается.

При обычной аппликатуре гамм и арпеджио не ставится задача согласования пальцев правой и левой руки. Пианист, конечно, должен безукоризненно владеть классической аппликатурной системой. Однако при исполнении пассажей, требующих большой стремительности и ровности, необходимо согласовать и объединить распределение пальцев обеих рук. При одновременном движении в одну сторону, например, при исполнении пассажей в октаву, лучше придерживаться параллельного распределения пальцев: движению от пятого к первому пальцу левой руки должно соответствовать движение от первого к пятому в правой, и наоборот. Симметричная аппликатура часто может помочь при исполнении расходящихся и сходящихся пассажей.

Может встретиться случай, когда при параллельном расположении все же лучше прибегнуть к симметричным пальцам, например, при двойных трелях на белых и черных клавишах.

Роль аппликатуры сказывается на протяжении всего произведения. Однако, мы склонны отмечать ее в особых узловых пунктах, при сложной фактуре, на стыке формирований. Важнейший принцип аппликатуры- подчинение ритмической структуре всей пьесы.

Легко отметить ряд типичных случаев, когда необходимо более инициативное отношение к аппликатуре, когда возможно отступить от некоторых догматических норм и правил.

Нередко лучше употребить удобный палец в нормальной последовательности, если есть время связать его с другими пальцами посредством подмены на одной клавише. Перенос рук из позиции в позицию должен быть согласован с членением формы.

Особое значение приобретает аппликатура в полифонических произведениях. Следя за той «беседой», которую ведут между собой отдельные голоса, исполнитель должен чувствовать, что говорят не только звучания, но и сами пальцы его рук, извлекающие звуки из инструмента. Когда одна рука ведет сразу два голоса, удачное распределение пальцев может подчеркнуть самостоятельность каждой контрапунктирующей мелодической линии.

Авторская аппликатура имеет большое значение для понимания намерений композитора, чем это принято думать. Композиторы-пианисты, такие как Бетховен, Шопен, Рахманинов, Скрябин почти все свои произведения создавали за инструментом. Иногда чисто осязательное ощущение- характер касания клавиатуры- может иметь значение и входить в комплекс, определяющий творческий результат. Этюд на черных клавишах характерен не только зрительным впечатлением, но и особым осязательным ощущением.

Многие издатели, тщательно воспроизводя авторский, не уделяют достаточного внимания сохранению авторской аппликатуры. Конечно, можно по разным причинам не воспользоваться авторской аппликатурой. Строение и величина руки, излюбленные технические приемы могут стать естественным препятствием. Но чаще всего невнимание к авторской аппликатуре объясняется небрежностью, недостаточной осведомленностью, а иногда преувеличенным стремлением к редакционной самостоятельности.

***Подготовительный этап для начинающих в освоении пятипальцевой аппликатуры***

В музыке, как и в других науках, есть свои определенные правила, формулы, которым мы обучаем с самого первого дня, но которыми не все умеют и хотят пользоваться.

Казалось бы, пассажей так много, очень трудно их запомнить, прочитать. Но еще Ф.Лист пришел к выводу, что все возможные пассажи могут быть сведены к нескольким основным формулам, все сочетания, все последования сводятся к известному количеству основных пассажей, являющихся ключом ко всему: «отсюда следует, что «владея ключами», «набив руку» в вариантах основных формул, пианист не встречает больше никаких трудностей, они побеждены заранее»- писал Ф.Лист.

Иначе говоря, у опытного музыканта игровые движения возникают на основе хорошо натренированной «двигательной памяти», т.е. хранящихся в мозгу обобщений, моделирующих типичные формулы. Чтобы с легкостью воспроизводить нотный текст, необходимо прежде всего накопить в зрительной, слуховой, моторной памяти запас типовых оборотов фортепианной музыки и их производных, усвоить наиболее употребимые гаммообразные пассажи, аккордовые структуры и т.д., и ко всему этому мы должны приучать ребенка с первых уроков.

В самом начале обучения игре на инструменте необходимо уяснить с учеником основные требования к пальчикам во время игры. Это правило всем хорошо знакомо, когда мы говорим ученику, что соседние нотки будут играть соседние пальчики. А играем через нотку, то и через пальчик. Это первый кирпичик в фундамент воспитания аппликатурной дисциплины.

В работе с начинающими полезно начинать знакомство с аппликатурой еще в донотном периоде на определенных упражнениях. Есть такое упражнение «Пальчик, просыпайся!». В начале мы приучаем ученика быстро определять, какой пальчик должен «проснуться». Он должен с закрытыми глазами, не глядя на руки сообразить, на какой руке и каким пальчиком нужно пошевелить. Затем хорошо перейти к определенной последовательности в данном задании.

Педагог говорить ученику, что ему нужно будет одновременно «разбудить» один пальчик на левой, другой на правой руке. Можно это упражнение сделать следующим образом:

Пр.р. 1 2 3 1 2 3 4 5

Лев.р. 5 4 3 2 2 3 2 1

Не трудно определить, что эта аппликатура До мажора и всех гамм, строящихся от белых клавиш, кроме Фа мажора. Это хорошо бы заучить до автоматизма, так как в дальнейшей работе очень облегчит изучение гамм.

Следующим этапом знакомства с аппликатурой в донотном периоде тоже упражнение, что и было, но парными пальчиками: 1-3, 2-4, 5-1. Причем в начале каждой рукой, а затем одновременно двумя. Очень полезное занятие для развития координации и умения быстро думать, активизируя мышление ученика и воспитывая мышечную память.

После того, как ученик хорошо познакомился с последовательностью пальчиков, можно предложить ему следующие упражнения, когда руки лежат на столе, пальчики собраны, стоят на подушечках.

1. «Разведчик»- это упражнение на подкладывание первого пальчика, когда он легко скользит под ладошку к пятому при собранной руке, держащей «свод».
2. «Краб»- это упражнение учит выполнять движение от четвертого пальца к первому, когда первый лежит неподвижно, а свод руки закрывает и раскрывает четвертый палец. Это упражнение можно выполнять, одновременно проговаривая следующее стихотворение:

«Кто там прячется в углу,

Кто забился под кору.

Кто усами шевелит

Ничего не говорит

Старый краб, не будь упрям

Вылезай-ка быстро к нам!»

1. «Слон»- ходьба-перешагивание с одного пальчика на другой следующей аппликатурой: 1-2, 1-3, 1-4, 1-5. И также обратно: 5-4, 5-3, 5-2, 5-1. Это также хорошо выполнять и двумя руками. Здесь можно проговаривать следующее стихотворение:

«Динь-дон, динь-дон,

В зоопарке ходит слон».

1. «Цапля»- игра на столе, высоко поднимая пальчики 2-3 или 3-4 с проговариванием в ритме стихотворный текст «Наша Таня громко плачет» или «Мой веселый звонкий мяч». Здесь вам полная свобода творчества. Это упражнение можно выполнять как отдельными, так и одновременно двумя руками. Усложнять аппликатуру, добавляя 1-й и 5-й пальчики.
2. «Часики»- игра на столе на подкладывание 1-го пальца: 1-2, 1-3, где 3-й становится перед 1-м. Другой вариант: 1-2, где 4-й также играет перед 1-м.

Все приведенные выше упражнения можно и нужно затем переносить на инструмент.

В воспитании пятипальцевой аппликатуры можно применять примеры из сборника Беренса «50 маленьких фортепианных пьес без октав». Когда освоена нотная азбука и ученик хорошо ориентируется на клавиатуре, прежде чем исполнять нотные примеры Г.Беренса, ему полезно поупражняться следующим образом: ученику объясняется, что каждый пальчик правой руки исполняет определенную ноту. Первый будет играть «До», второй «Ре», третий «Ми», четвертый «Фа», а пятый, соответственно «Соль». Ученику предлагается закрыть глаза и наощупь нажимать по команде учителя нужную ноту нужным пальцем. Достаточно называть только ноту, а он должен сообразить, каким пальчиком нужно этот звук сыграть. Затем исполняется то же самое, только наоборот. Ученику говорят, каким пальцем играть, а он должен сообразить, какую клавишу нужно нажать. Например: играем 2-м, это значит «Ре» и т.д. далее то же самое, только левой рукой. Здесь уже другая аппликатура: «До» будет играть 5-м, «Ре»- 4-м, «Ми» 3-м пальчиком и т.д. затем задачу усложняем. Исполняем двумя руками по команде учителя. Он называет только пальчик, а ученик должен сообразить сам, какие это будут звуки в обеих руках. Например: 5-й палец в обеих руках, это звуки «До» (левая рука) и «Соль» (правая рука). После таких упражнений без игры по нотам можно переходить к пьесам №№1,2. Пьесы эти после такой тренировки ученик сыграет легко.

В №4 в шестом такте появляется мелодический ход- 4-3-2 пальцы в обеих руках. Не намного, но усложняет задачу исполнение нужной аппликатурой.

В №№ 5 и 6 появляются интервалы. Причем аппликатура не должна меняться. Каждый пальчик играет свою ноту.

С №№ 7 и 8 легко справиться, если понять строение мелодии в левой руке. Это те же интервалы, только в разложенном виде. Это хороший пример для знакомства со скрытым двухголосием.

В №9 сложность заключается в смене размера с четырехдольного на трехдольный, и в добавлении разложенных трезвучий в левой руке.

В№10 партия левой руки требует больше внимания, чем партия правой. Причем с 9-го такта в левой руке четверти сменяются на восьмые. Это хороший образец для подготовки игры сонатин.

В№11 ускоряется темп за счет смены крупных длительностей на мелкие- при этом строение мелодической линии во втором предложении остается неизменным. Прекрасный пример для тренировки метроритма.

В №12 появляются штрихи и новые ритмические фигурации. Потребуйте от ученика добиться этого.

Когда первые шаги по освоению принципа пятипальцевой аппликатуры освоены, неплохо в качестве добавления ставить перед учеником технические и художественные задачи.

№13- достаточно сложный. Здесь новый размер, новые штрихи в левой руке, начиная с 9-го такта, паузы и динамические нюансы. Прежней и неизменной остается только аппликатура.

В №14 появляются в левой руке двойные ноты и исполнение репризы. Здесь контрастная динамика, одновременное использование разных штрихов в обеих руках.

№15 сложный не только в ритмическом плане, но и в штриховом. И здесь также, как в №13 встречаются разложенные аккорды в левой руке. Натренированные пальцы, уже знающие свое место, помогут справиться с этим этюдом.

№16- это тренировка для овладения навыком игры вертикалей. Здесь явно выражена мелодия и аккомпанемент, что хорошо воспитывает умение играть гомофонно-гармоническую музыку.

Каждый раз, когда мы приступаем к изучению нового этюда, полезно ознакомиться с текстом глазами. Очень облегчает исполнение, когда ученик видит в тексте повторяющиеся элементы мелодической фактуры- №17.

№18- пример для работы над длинными фразами. Во второй части видна имитация. В дальнейшем этот навык пригодится при изучении полифонии.

№19 легко придумать название. Этот этюд написан в жанре вальса. Здесь без сомнений можно и нужно ставить художественные задачи.

Затактовое построение мотивов, паузы, сочетания разных штрихов в обеих руках, контрастные динамические нюансы- все это можно встретить в этюде №20. Его исполнение требует от ученика определенного мастерства. А неизменная аппликатура поможет справиться с этими трудностями.

№21 состоит в основном из аккордовой фактуры. Фанфарное звучание придает особенный метроритм и строение мелодии по звукам тонического трезвучия. Достаточно трудный этюд, но он развивает умения исполнять и слушать вертикали.

А вот пример с использованием хроматизма. Игра аккордов и другие трудности исполнения уже встречались, это хороший пример для того, чтобы закрепить ранее изученный материал.

№23 по своему изложению нотного материала напоминает произведение крупной формы. Но это и первый этюд, где появляется подкладывание первого пальца в правой руке (11 и 15 такты), изменение аппликатурного принципа происходит в связи с расширением диапазона в партии левой руки. Здесь необходимо следить за мелодией нижнего, скрытого голоса в левой руке, обращая внимание на новую аппликатуру.

В №24 использование подкладывания первого пальца меняет прежний принцип аппликатуры предыдущих этюдов. Но если сказать ученику, что 2-й палец в правой руке помимо «Ре» будет играть еще и ноту «Си». Поняв это, ученику не составит большого труда, чтобы справится с пьесой.

В №25 применяется новая аппликатура. Здесь встречается место с беззвучной подменой пальцев (4 такт), подкладывание первого, исполнение мелизмов, игра октавы в левой руке, разложенные аккорды. Достаточно сложная пьеса.

В №26 встречаются одинаковые построения, которые удобно исполнять пятипальцевой аппликатурой. Здесь все подчинено строению мелодии. Принцип аппликатуры прост: соседние ноты играют соседние пальчики, через ноту- через пальчик. В 3-м и 4-м предложении добавляется 2-й палец на ноту «Си». Поняв это, ученику не составит большого труда, чтобы справиться с пьесой.

№27- это хороший пример для развития координации рук, изучения аппликатуры в аккордах по вышесказанному принципу соседства пальчиков на клавиатуре, воспитания чувства сильной доли в левой руке. В этом примере видно, как используется аппликатура при игре секвенций.

Как видно из приведенных примеров, ставятся вопросы не только аппликатуры, но технические и художественные задачи. И если ученик проиграет весь сборник, то он освоит хорошие навыки исполнительской игры. Начиная с №29 перед ним ставятся достаточно сложные исполнительские задачи, где полученные знания по вопросу принципов аппликатуры очень облегчат изучение не только нотного текста, но и достижения технических и художественных задач. Это подтверждает педагогическая практика.

Необходимо, чтобы ученик привыкал подбирать пальцы, руководствуясь задачами художественной выразительности. Это-важнейший и основной аппликатурный принцип. По возможности надо стремиться к естественной последовательности пальцев и приучать к этому с первых же шагов обучения.

Большие трудности для учеников представляют многие места, требующие достижения максимальной связности при помощи пальцевого легато. В таких случаях обычно используется подмена пальцев, придающая игре больше плавности.

Постепенно учащихся следует познакомить с более сложными видами аппликатуры, использующимися для достижения легато, а именно: перекладывание пальцев, беззвучная подмена пальцев на одной клавише и скольжение пальцев с клавиши на клавишу. Особенно часто эти приемы используются в полифонической музыке, но нередко они применяются и в музыке гомофонно- гармонического склада.

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. Большое значение для выработки этого приема имеет также воспитание нужного ощущения в кончиках пальцев: ни один палец не должен покидать своей клавиши, пока другой не возьмет следующую. Само собой разумеется, что успешное выполнение стоящей задачи требует неустанного слухового контроля.

На более ранних этапах обучения с этой целью можно использовать упражнения Е.Ф.Гнесиной из ее «Подготовительных упражнений к различным видам техники».

Немалые трудности обычно представляет для учеников скольжение пальца с клавиши на клавишу. В исполнительской практике встречаются самые разнообразные случаи скольжения: с белых клавиш на белые, с черных на черные, с белых на черные, с черных на белые. При скольжении важно найти наилучший угол наклона пальца. Иногда это имеет решающее значение для достижения нужной плавности звучания. Нередко совершенное легато при скольжении не удается потому, что ученики, стремясь к наибольшей связности исполнения, инстинктивно слишком сильно прижимают ту клавишу, с которой палец должен скользить. Как только излишнее давление снимается, скольжение обычно сразу же начинает протекать более плавно.

Один из важных аппликатурных принципов- соответствие пальцев правой и левой рук. Обычно это дает возможность значительно быстрее осваивать трудность. Соответствие аппликатур может быть достигнуто при противоположном движении (Черни-Гермер этюд №16 ч.I- последний такт:

Пр.р. 2 3 1 2 3 4 1 2 3 4 5

Лев.р. 2 3 1 2 3 4 1 2 3 4 5

К соответствию аппликатур надо стремиться и при параллельных движениях. Использование этого принципа очень уместно, например, в «Маленьком командире» Майкапара. Ученики всегда долго бьются над тем, чтобы заполнить неудачно проставленную аппликатуру. Между тем стоит лишь показать аппликатуру, основанную на принципе соответствия (одинаковые группы по 4 звука в каждой руке), как исполнение пассажа сразу же заметно облегчается.

Приведенных принципов аппликатуры, разумеется, не следует придерживаться догматически. На практике от некоторых из них приходится отказываться. Могут встретиться случаи, когда один принцип входит в противоречие с другими или когда следует руководствоваться какими-либо иными принципами.