

***Методическая разработка преподавателя фортепиано
МБОУ ДО «ДШИ» Серпуховского района
Московской области
Есиповой Ирины Викторовны***

***«О методике работы с учащимися над аппликатурой
в классе фортепиано»***

Содержание:

<i>1.Введение</i>	<i>3</i>
<i>2. Некоторые основные аппликатурные принципы.</i>	<i>3</i>
<i>3. Методы работы с учеником над аппликатурой на раннем этапе обучения.</i>	<i>5</i>
<i>4. Распределение голосов между отдельными руками.</i>	<i>14</i>
<i>5. Роль объединения аппликатуры</i>	<i>16</i>
<i>6. Смена пальцев.</i>	<i>16</i>
<i>7. Роль аппликатуры в перемещении центра тяжести.</i>	<i>17</i>
<i>8. Приспособление при помощи аппликатуры.</i>	<i>17</i>
<i>9.Специфика пальцев.</i>	<i>17</i>
<i>10. Фразировка.</i>	<i>17</i>
<i>11. Аппликатура в секвенциях.</i>	<i>18</i>
<i>12. Заключение.</i>	<i>18</i>
<i>13.Список литературы.</i>	<i>20</i>

Введение.

Наилучшей является та аппликатура, которая позволяет наиболее верно передать данную музыку и наиболее точно согласуется с её смыслом. Она же будет и самой красивой аппlikатурой.

ГЕНРИХ НЕЙГАУЗ

Каждый зрелый музыкант хорошо понимает значение аппликатуры. Целесообразный выбор пальцев помогает осуществлять художественные разнообразнейшие задачи и способствует преодолению многих пианистических трудностей. Нередко удачно найденная аппликатура позволяет сэкономить немало времени и найти более короткий путь к достижению цели.

С первых же лет обучения необходимо воспитывать в учениках сознательное отношение к аппlikатуре. Важно бороться с невнимательным отношением к обозначенным в нотах пальцам. Было бы неправильно, однако, и педантично настаивать на выполнении написанной аппlikатуры, так как она не всегда оказывается удобной, а иногда и не подходит для учащегося в силу каких-либо его индивидуальных особенностей.

Если педагогу приходится заменить или восполнить недостающие аппlikатурные указания, то это следует делать, проигрывая сочинения в темпе. Надо помнить, что, удобная аппlikатура в медленном темпе, может оказаться неприемлемой в быстром движении. Обозначая пальцы, целесообразно выписывать их не все подряд, как делают неопытные педагоги, но лишь те, в отношении которых может возникнуть неясность. Возможно, раньше надо приучать ученика самого подыскивать пальцы, наиболее рациональные в том или ином случае. Для этого необходимо постепенно знакомить его с основными аппlikатурными принципами.

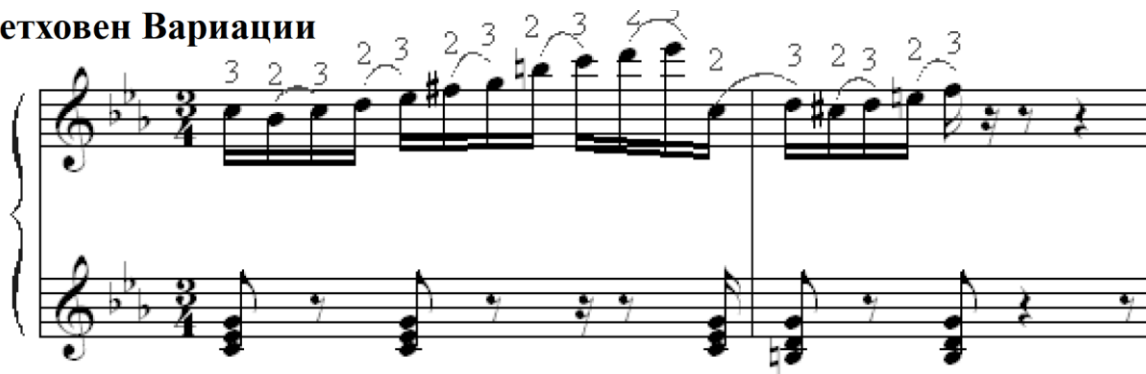
Проблема аппlikатуры – одна из наиболее сложных в педагогике. В связи с быстрым развитием музыкальной литературы, взгляды в этой области непрерывно менялись. Казавшиеся некогда незыблемыми, некоторые принципы теряли свое значение и заменялись новыми, не только ряд редакций, но и привычная аппlikатура гамм, подвергаясь критике. Возникают и новые предложения по рационализации существующих систем аппlikатуры.

Не ставя перед собой задачи освещения всего этого круга вопросов, мы остановимся лишь на некоторых важнейших аппlikатурных принципах, с которыми педагогу следует в первую очередь познакомить учеников школы.

Некоторые основные аппlikатурные принципы

Первый принцип предполагает принцип физического удобства, удобства данной руки, подчиненный главному принципу. Удобство («устройство») музыкально-смысловое порой не только не совпадает с удобством физическим,

двигательно-пальцевым, но даже противоречит ему. Тому масса примеров. Но часто «удобными» пальцами невозможно передать требуемую композитором фразировку. Пример из 32-х вариаций Бетховена - последняя вариация перед кодой, где встречается гамма в до-миноре, расписанная не обыкновенными удобными пальцами, а физически менее «удобными» пальцами -2-3, 2-3, 2-3 и т.д. Гораздо удобнее в физическом смысле было бы играть эту гамму общепринятой аппликатурой для гамм: Но первоначальная аппликатура только потому, что требовала так фразировка автора.

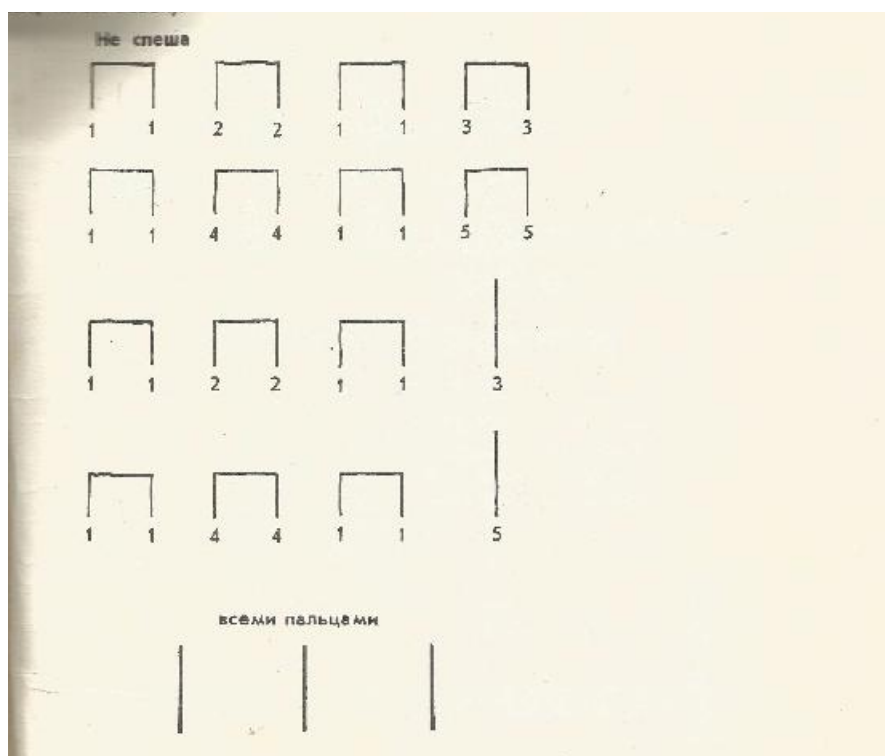


А главный принцип заключается в следующем высказывании: наилучшей является та аппликатура, которая позволяет наиболее верно передать данную музыку и наиболее точно согласуется с её смыслом. Она же будет и самой красивой аппlikатурой.

Методы работы с учеником над аппликатурой на раннем этапе обучения.

На раннем этапе обучения с первоначальным знакомством с аппликатурой можно использовать подготовительные упражнения Л. Баренбойма. «Фокус-покус, трали-вали». Проговорить-простучать стишок указанными пальцами (сначала правой, потом левой):

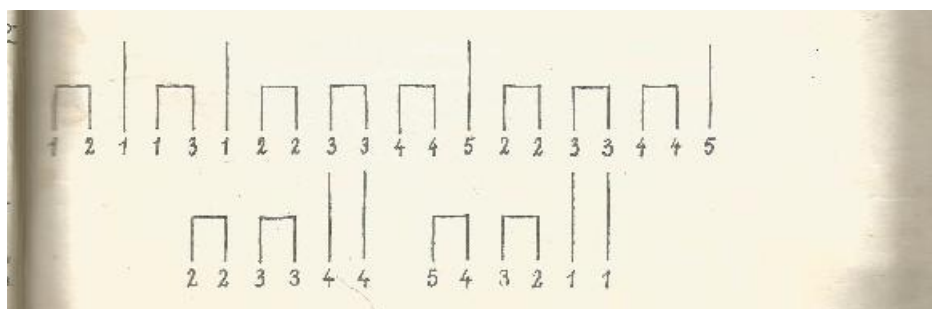
*Фокус- покус, трали-вали,
Едет мышь на самосвале.
Ты чего же это, мышь,
Сверху вниз на нас глядишь?
Кыш! Кыш! Кыш!*



Второе подготовительное упражнение к игре на фортепиано Л. Баренбойма «Шесть котят»:

*Шесть котят
Есть хотят.
Дай им каши с молоком,
Пусть лакают языком,*

*Потому что кошки
Не едят из ложки.*

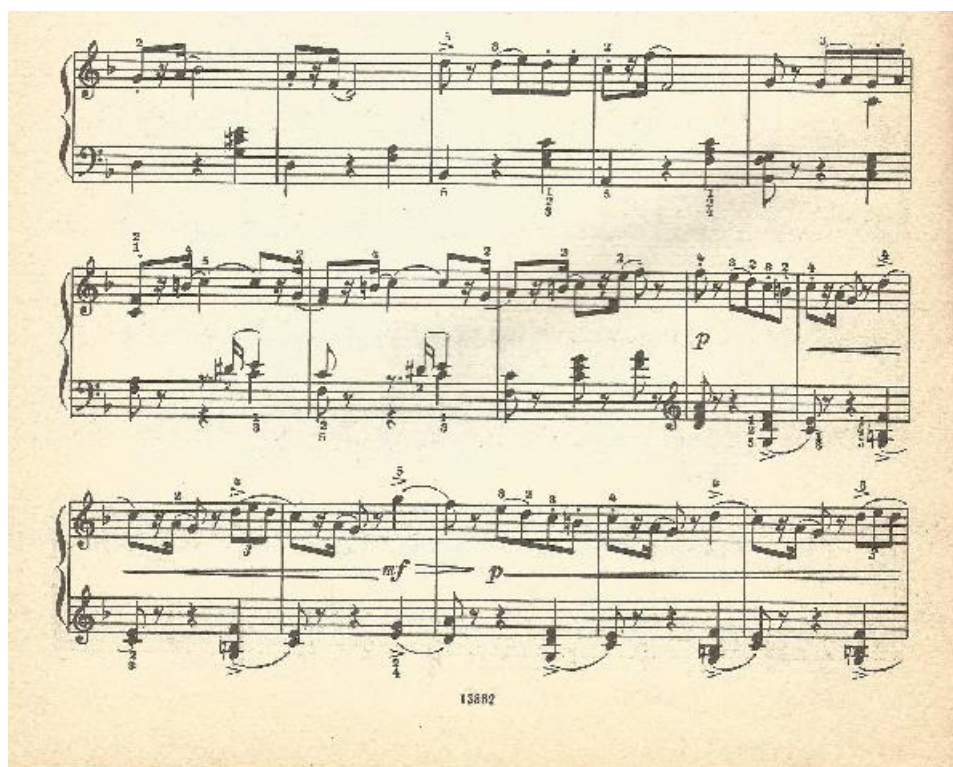


При изучении данных упражнений ведется работа в игровой форме, с первоначальным знакомством с аппликатурой, и с простейшим ритмическим рисунком, который ученик должен записать.

Необходимо, чтобы ученик самостоятельно учился подбирать пальцы, руководствуясь задачами художественной выразительности. Это важнейший и основной аппликатурный принцип. По возможности надо стремиться к естественной последовательности пальцев и приучить к этому с первых же шагов обучения. Надо разъяснить ребенку, что следующие друг за другом клавиши обычно нажимаются поочередно каждым пальцем, что пропуск одной клавиши обычно вызывает пропуск и соответствующего пальца. Постепенно в дальнейшей работе надо показать, как в связи с различными видами изложения от этой закономерности иногда приходится отказываться. В секвенционных построениях играть одинаковые группы одними и теми же пальцами. Это способствует большей скорости и прочности запоминания. Не надо смущаться, что подобного рода в некоторых случаях иногда приходится играть первым и пятым пальцами на черных клавишах. При некоторой привычке это не будет казаться неудобным, особенно если несколько подвинуть руку вглубь клавиатуры. Однако и в этом отношении порой делать исключения. При подборе пальцев надо обратить внимание на то, чтобы рука по возможности находилась в естественно-собранном положении. За этим важно проследить не только в широких фигурациях, когда сильное растяжение будет препятствовать достижению необходимой гибкости, но и во многих случаях. Так, например, нередкое сжатое состояние руки способствует извлечению более певучего голоса (звука). Поэтому в средней части «Деда Мороза» Р.Шумана, где обычно нелегко добиться сочности исполнения кантилены, звук Ре-бемоль целесообразней извлекать не третьим пальцем, а вторым:



Аналогичная аппликатура уместна и в начале средней части «Патетической» сонаты Л. Бетховена. Более тесное расположение пальцев помогает детям легче преодолеть довольно значительную для них трудность в «Мазурке» из «Детского альбома» П. Чайковского.



Встречающееся здесь в средней части быстрое проследование Ре-диез (шестнадцатое) и терции До-Ми (четверти) значительно лучше удастся, если терцию играть не обычной аппликатуры 3-1, а 4-1. При выборе аппликатуры следует руководствоваться также естественными особенностями пальцев. Так, например, большой палец - наиболее «тяжелый» - уместно применять, если это окажется возможным для извлечения особенно насыщенных звуков четвертый - там, где требуется некоторая утонченность звучания и т.д. Этот принцип аппликатуры был разработан еще пианистами-романтиками. Прекрасной иллюстрацией его может служить аппликатура Ф. Шопена «Ноктюрн». Знакомит с этим принципом целесообразно уже подвинутых учеников, также использование его требует известной степени владения инструментом.

Большие трудности для учеников представляют многие места, требующие достижения максимальной связности при помощи пальцевого legato. Это относится, например, к исполнению повторяющихся звуков legato. В таких случаях обычно используются подмена пальцев, придающая игре больше плавности (см. «Первая утрата» Р. Шумана, пятый такт).



При повторении несвязных звуков, особенно, когда они должны прозвучать с одинаковой силой, обычно целесообразнее, наоборот, применять одинаковые пальцы (см. второй двутакт главной партии сонатины В. А. Моцарта C-dur №1).



Постепенно учащегося следует познакомить с более сложными видами аппликатуры, использующимися для достижения legato, а именно: переключением пальцев беззвучной подменой пальцев на одной клавише и скольжением пальцев с клавиши на клавишу. Особенно часто эти приемы используются в полифонической музыке, но нередко они применяются и в музыке гомофонно-гармонического склада. При переключении пальцев (четвертого через пятый, третьего через четвертый) 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 не должен покидать своей клавиши, пока другой не возьмет следующую. Само собой разумеется, что успешное выполнение стоящей задачи требует неустанного слухового контроля. Поработать над беззвучной подменой пальцев полезно путем упражнений. На более ранних этапах обучения с этой целью хорошо использовать упражнения Е. Ф. Гнесиной из ее «Подготовительных упражнений к различным видам фортепианной техники, например:

1-е упражнение для достижения *legato*

Левая

2-е упражнение

Правая

Левая так же
по полутонам вниз.

Правая
а)

а) Сохраняя *legato* в верхнем голосе в правой руке и в нижнем голосе в левой, нужно легко поднимать *первый* палец.

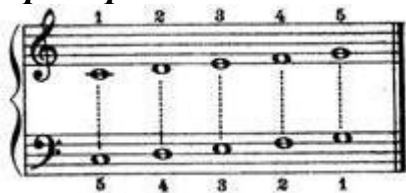
Более сложные упражнения этого типа имеются в «Новой формуле» В. И. Сафонова.

«Новая формула» представляет собой комплекс упражнений повышающих мастерство исполнителя. Овладение этими упражнениями увеличивает технический и исполнительский потенциал исполнителей.

Сборник состоит из 3-х глав.

Первый раздел посвящен независимости пальцев. Независимость пальцев – это способность сочетания любого пальца правой руки с любым пальцем левой, и наоборот. Установившееся представление о соотношении пальцев обеих рук между собою лучше всего наблюдается в упражнениях для пяти пальцев. Предложенная формула применяется сначала с выдержкою всех пяти пальцев каждой руки. В дальнейшем процессе работы, в упражнении можно постепенно ускорять темп, когда пальцы станут независимыми, без выдержанных нот. Задача состоит в том, чтобы «раскрепостив» пальцы, приучить их к уверенному и чистому удару. Нужно контролировать гибкость, независимость каждого пальца, в особенности активность большого пальца, а также стабильную свободу предплечья и кисти. Левая рука не должна пассивно сопровождать правую. Наоборот, должно быть ощущение, что она является ведущей. Такие упражнения можно условно назвать «Упражнения без подкладывания первого пальца».

Пример 1



Такого рода упражнения мы наблюдаем в сборнике А. Корто «Рациональные принципы фортепианной техники» (в гл. I, серия В), где он дает описание подобной формулы и рекомендует обратить внимание на полное расслабление мышц всех недействующих пальцев, а усилить только один играющий палец. У М. Лонг в сборнике «Фортепиано – школа упражнений» (гл. I. «Упражнения для пяти пальцев») есть рекомендации о том, как правильно исполнять такого рода упражнения – играть их следует активными изолированными пальцами. Далее Сафонов предлагает пять возможных комбинаций, соответственно перемещению большого пальца в каждой руке. Позиции правой руки обозначены большою, позиции левой руки – малой буквою. Применение выдержанного пальца позволяет сократить до минимума участие руки при извлечении звука и потому, освобождая пальцы, способствует выработке индивидуального удара каждого из них. Большой палец должен быть рассматриваем как рычаг, на котором вращается вся техника (гаммы, арпеджио и пр.), главная забота состоит в том, чтобы выработать полнейшую свободу сочетания его с другими пальцами. Предложенные

Сафоновым версии размещения первого удержанного пальца в разных вариантах подготавливают руки исполнителя к плавным и гибким подкладывания пальцев.

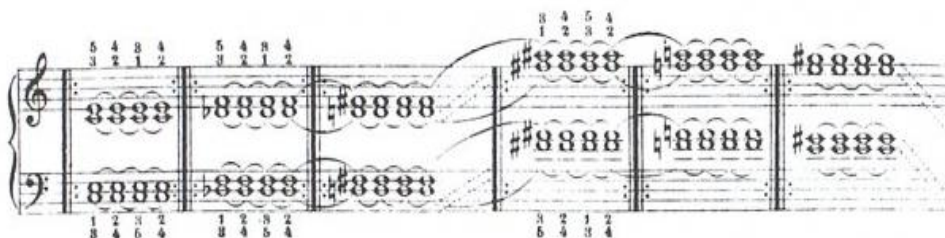
Пример 2



«Упражнения с выдержанными пальцами» рассматриваются также у А. Корто, М. Лонг и Р. Йозефи. Их взгляды по этому вопросу сходятся – исполняя упражнения каждой рукой, они рекомендуют отдельно высоко поднимать пальцы, особенно четвертый палец. Призывают пианиста к особому вниманию, чтобы рука при игре их никогда не была напряженной.

Второй раздел называется ровность удара. В нем представлены упражнения на выдержанные большие терции. Каждую терцию надо брать углубленным туше, без толчков рукою, не воспроизводя звука. Кисть должна быть всё время гибка, без малейшей жесткости. Эта аппликатура применяется к терциям движущимся вверх и вниз. Упражнения усложненные движением двойными нотами и хроматическим ходом.

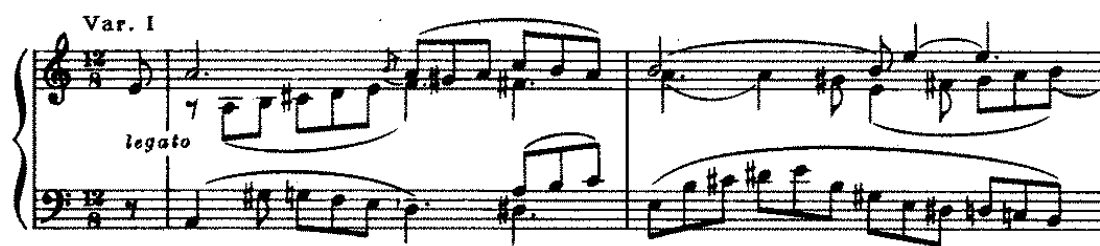
Пример 3



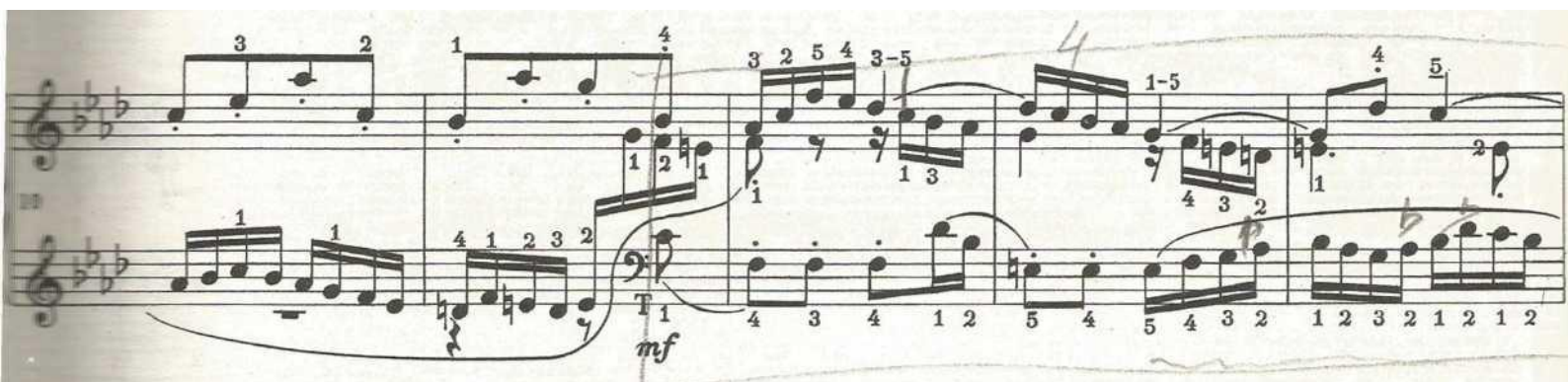
В

литературе встречаются различные случаи подмены пальцев. Иногда палец подменяется непосредственно перед нажатием последующей клавиши. Так в вариации

М. И. Глинки «Среди долины ровныя» в первом такте первой вариации подмену в мелодии пятого пальца четвертым целесообразно совершить одновременно с взятием звука Ми в среднем голосе:



Иногда, например, подмена совершается заблаговременно, сразу после нажатия клавиши. Этот случай имеет место в фуге И. С. Баха *f-moll*. Из тома «Хорошо темперированный клавир» II том, двенадцатый такт.

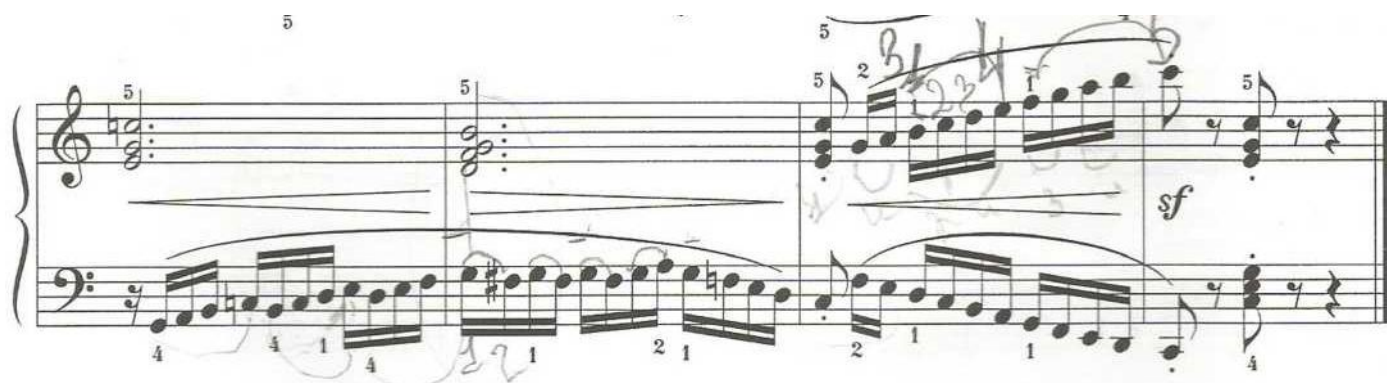


При использовании фуги в темпе подмена третьего пальца пятым в верхнем голосе перед взятием последующего звука крайне туго. Значительно легче подмена протекает, если пятый палец подхватывает Ре-бемоль тотчас же после взятия звука До первым пальцем. Немало трудностей обычно представляет для учеников скольжения пальца с клавиши на клавишу. В исполнительской практике встречается самые разнообразные случаи скольжения с белых клавиш на белые, с черных на черные, с черных на белые и с белых на черные.

При скольжении важно найти наилучший угол наклона пальца. Иногда это имеет решающее значение для достижения нужной плавности звучания. Нередко совершенное legato при скольжении не удастся потому, что ученики стремясь к наибольшей связности исполнения, инстинктивно слишком сильно прижимают клавишу, с которой палец должен скользить. Как только это излишнее давление снимается, скольжение обычно сразу же начинает протекать более плавно.

Один из важных аппликатурных принципов – соответствие пальцев правой и левой руки. Обычно это дает возможность значительно быстрее осваивать трудность. Соответствие аппликатур может быть достигнуто при противоположном движении (см. на пример расходящийся пассаж в последнем такте этюда Черни - Гермер № 16 первой части).

Левая рука 23123412345



С. Майкапар. Ученики всегда долго бьются над тем, чтобы запомнить следующую неудачно поставленную аппликатуру. Между тем стоит лишь показать аппликатуру, основанную на принципе соответствия одинаковые группы по четыре звука в каждой руке. Как исполнение пассажа сразу заметно облегчается:

С. Майкапар «Маленький командир»



13

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

Распределение голосов между отдельными руками.

Одной из существенных исполнительских задач, связанных с рассматриваемыми вопросами, является распределение голосов и элементов музыкальной ткани между руками. Многие крупные пианисты придают этому большое значение. Так К. Н. Игумнов говорил: «Очень много внимания трачу на аппликатуру. ... Тут не только расстановка пальцев, но и распределение материала между руками. Большое значение я придаю тому, чтобы рукам было удобно и спокойно, особенно в кантилене. Я часто передаю некоторые элементы из одной руки в другую, если так будет меньше суеты, и лучше будет звучать». Изменение авторского распределения рук возможно только в том случае, если это ведет к более совершенному разрешению стоящей художественной задачи. Оно не допустимо, когда в целях достижения чисто пианистического удобства авторский замысел хотя бы в незначительной мере искажается. Было бы, например, не правильно во многих произведениях с широким фигурационным изложением партии левой руки (типа Элегии С. Рахманинова) передавать ее частично в правую руку, так как при этом в известной мере утрачивается впечатление широты «перспективности» изображение, которое именно и призвано создать подобного рода сопровождение. Все же некоторые изменения авторского распределения рук оказываются иногда вполне оправданными.

Например, в пьесе Р. Шумана «Веселый крестьянин» детям с маленькой рукой крайне не удобно в девятом такте на звуке Соль верхнего голоса менять палец с четвертого на пятый, без чего они не могут сыграть секунду Си-бемоль – До правой рукой. Целесообразнее звуки секунды распределить между двумя руками; Это придает исполнению плавность.



В пьесе того же автора «Первая утрата» в 23 такте для исполнения в партии левой руки звука Фа-диез вторым пальцем требуется довольно большое растяжение, обычно недоступно для детской руки. Не имея возможности сыграть мелодию указанной аппликатурой, дети часто играют звуки Соль и Фа-диез два раза подряд первым пальцем левой руки, в результате чего нарушается требуемая связность звучания. Значительно целесообразнее в таких случаях распределить мелодию между двумя руками и сыграть звук Соль первым пальцем правой руки, а звук Фа-диез первым пальцем левой рукой.



При этом распределении авторский замысел не только искажается, но, наоборот, выявляется наиболее рельефно, так как требуемое здесь legato в мелодии оказывается легко достижимым. Кроме того, обе первые ноты мотива, который надо сыграть особо сочным звуком, исполняется наиболее тяжёлыми пальцами, что естественно вызывает и нужный характер звучности.

Правильно подобранная аппликатура важна с двух точек зрения. Она способствует ясности музыкального изложения, и заодно облегчает технические задачи. Если бы принцип применения аппликатуры исходил только из музыкального выражения, то могло бы случиться, что она не осуществима в быстрой игре. Еще более неверно руководствоваться при этом только техническими требованиями, ибо это может привести к выражению прямо противоположного содержания.

Принципы применения аппликатуры выработаны практикой. Но отдельные правила аппликатуры иногда противоречат друг другу. В таких случаях музыкальное содержание определяет, в каком из них отдавать предпочтение. Необходимо по этому приучать учеников выбирать аппликатуру, дающую, прежде всего, в музыкальном отношении лучший результат и, кроме того, соответствующую их физическим данным.

Логически построенная аппликатура быстро ассоциируется с соответствующим расположением клавиш и запоминается относительно легко. По ходу занятий автоматизируется все большее количество аппликатурных формул, которые потом, при чтении с листа будут применяться уже без особого обдумывания. Самые главные правила аппликатуры можно свести к следующему:

Большой палец и мизинец по возможности не должны попадать на черные клавиши. При чередовании белых и черных клавиш первый и пятый палец – из-за их короткости – должен приходиться только на белые клавиши. Если большой палец берет черную клавишу, то надо очень сильно подбирать остальные, попадающие на белые. При непрерывной гамме, следует избегать применение большого пальца на черных клавишах.

Однако ради музыкальной выразительности иногда и большой палец, и мизинец, могут попадать на черные клавиши. При их помощи, например, легче получить мягкий сливающийся звуковой эффект, ибо короткий палец, попадающий на черную клавишу, ограничивает движение остальных. Роль пальцев в этом случае уменьшается, звуки извлекаются от части вертикальным движением Ре-минорной двуголостной инвенции И. С. Баха и мизинец, и большой палец попадают на черные клавиши ради объединения. Мизинец чаще может брать черную клавишу, чем большой палец, ибо не заставляет остальные так сильно сгибаться.

Роль объединения аппликатуры

Аппликатура в большой мере может облегчить объединение, начертания динамического рисунка. Хорошо подобранная аппликатура разъясняет тональные связи, гармоническую структуру произведения.

Рассмотрим теперь с этой точки зрения аппликатуру гамм Ре-мажор и Соль-мажор, если играть гамму Ре или Соль мажор от основного тона левой рукой, при динамически правильной аппликатуре четвертый палец попадает в Ре мажоре на звук Ми, а в Соль мажоре на звук Ля. Основной тон, на котором строится вся динамическая линия, таким образом, играется либо первым, либо пятым пальцем и так вся гамма прозвучит едино. При попадании четвертого пальца на Фа-диез в каждой октаве, считая и начальную, и последнюю было бы по две смены пальцев, что могло бы запутать динамическую линию гаммы, стремящуюся к тонике.

При игре гамм обе руки нужны в одинаковой мере регулярно упражнять, приходится более трудно – с четвертым пальцем на белой клавише – тем более что гаммы, начинаются от основного тона, встречается гораздо чаще.

Смена пальцев.

Подкладывание большого пальца легче, если предыдущий палец находится на черной клавише. Также легче и «накладывание», если после большого пальца, играющего на белой клавише, следующий палец накладывается на черную клавишу. Объясняется это тем, что боковое движение большого пальца требует много места. В обоих случаях смена позиций труднее, если тот палец, под которым должен проходить большой, находится на белой клавише. При перемещении руки в новую позицию переключивание средних пальцев часто

дает более подходящие результаты, чем подкладывание или накладывание. Большой палец вошел в употребление для подкладывания только примерно во времена И. С. Баха. Игнорирование большого пальца могло быть мотивировано различными причинами. Чувствительный звук клавикорда тяжело переносить употребление большого пальца, и в гамме подкладывания его снижается хорошее звучание. Перекладывание чаще всего совершается третьим пальцем: вверх он перекладывается через четвертый, а вниз через второй.

Роль аппликатуры в перемещении центра тяжести.

Центр тяжести кисти во время игры легче перемещать с помощью соответствующей аппликатуры. Хорошим примером этому является общеизвестное старое правило аппликатуры, определяющее применение третьего или четвертого пальца в аккордах. Это правило исходит исключительно из целесообразного распределения тяжести. Уверенность перемещения центра тяжести требует, чтобы кисть оставалась, по возможности в естественном положении, чтобы она не натягивалась и не сжималась.

Приспособление при помощи аппликатуры.

Хорошая аппликатура помогает и в приспособлении руки. Если мы хотим получить звук чистый, без призвуков, то и аппликатура должна обеспечивать свободное движение руки. В Es-dur этюде Ф. Листа можно получить ровную, лишенную призвуков звучности путем применения пятого пальца на Ми-бемоль. Можно брать лишь тогда, когда мы хотим выигрывать каждый звук.

Специфика пальцев.

При создании правильной аппликатуры нельзя упускать из виду анатомические данные пальцев. Различные пальцы - в силу различной длины и тяжести, а также различного положения, занимаемого на кисти - способны решать различные задачи. Большой палец годиться для извлечения одиночного звука только в «форте» и «фортиссимо»; мизинец в гаммах можно употреблять только при завершении их и т.д. Поэтому один и тот же мотив может звучать по-разному от изменения аппликатуры: применение других пальцев требует совершенно иных приспособлений или других дополнительных движений.

Фразировка.

Аппликатура может и должна выступать в качестве способа, посредством которого исполнитель добивается нужных ему звукоколеристических

эффектов, решает задачи, непосредственно связанные с фразировкой, динамикой, артикуляцией и т.д. Аппликатура может и должна стать в учебно-образовательном процессе полноценным исполнительским выразительным средством, которое будет способствовать выявлению всей многогранности художественного образа, более глубокому раскрытию содержания музыкального произведения

Если при составлении аппликатуры не считаться с фразировкой, то в случае ускорения темпа или более трудной партии другой руки легко можно ошибиться. По возможности следует подбирать аппликатуру по стилям. В стиле И. С. Баха, например, с помощью переключивания часто легче найти решение, правильное с точки зрения фразировки. Отлично могут быть использованы для подчеркивания фразировки смены позиций в До-мажорной инвенции И. С. Баха.

Аппликатура в секвенциях.

При игре секвенций желательно, чтобы аппликатура повторялась вместе со звеном данной секвенции. Исключение может быть только в том случае, если сохранение одинаковой аппликатуры ведет к неудобным положениям (например, мизинец или большой палец попадает на черную клавишу). В приведенной уже До-мажорной двуголостной инвенции Баха в верхнем голосе – в последнем повторении секвенции – приходится сменять пальцы, ибо попадание большого пальца на черную клавишу обрекало бы остальные на судорожное положение. В той же секвенции в нижнем голосе выгоднее оставить большой палец левой руки на черной клавише, ибо после него следует гаммаобразный ход, который хорошо начинать большим пальцем.

Заключение

Таким образом, анализ накопленных музыкальной педагогикой данных, показывает, что существует несколько подходов к выбору аппликатуры. Учащиеся фортепианного класса часто, если и задумываются какой аппликатурой играть, то основным принципом становится принцип психофизического удобства, и этот принцип для них решающий и единственный. Как показывает анализ трудов великих практиков: основной принцип подбора аппликатуры – это выявление художественного замысла композитора. Научить юного пианиста выбирать варианты аппликатуры, исходя из принципа художественной целесообразности, не допускать необдуманную случайную аппликатуру. Однако следует вовремя остановиться на одном самом подходящем варианте, что бы к моменту выступления у исполнителя был только один аппликатурный вариант, доведенный до автоматизма. В книге Г. М. Когана написано: выбор аппликатуры «должен предшествовать разучиванию в собственном смысле слова, дабы оно с самого начала прошло по разумно и четко проложенной аппликатурной дороге, не

требующей ни ежечасного «ремонта», ни- тем более — капитальной перекладки пути»³. То есть выбор аппликатуры — важное и необходимое дело на начальном этапе знакомства с произведением и только когда аппликатура выбрана, можно приступать к разучиванию. Вопросы аппликатуры, её правильного выбора, основных принципов- остаются актуальными и в наше время и каждый педагог по своему решает этот вопрос.

Список литературы:

1. Алексеев А.Д. Методика обучения игре на фортепиано. Музыка, 1978.
2. Браудо И.А. Об изучении клавирных сочинений Баха в музыкальной школе. Классика – XXI, 2001.
3. Вебер К.Э. Путеводитель при обучении игре на фортепиано. 2002.
4. Енукидзе Н.И. Секреты фортепианного мастерства. Классика – XXI, 2001.
5. Либерман Е.Я. Работа над фортепианной техникой. Музыка, 1985.
6. Майкапар С.М. Как работать на рояле. Музыка, 1963.
7. Москаленко М.С. Ещё раз о фортепиано. АСЛАН, 1997.
8. Перельман Н.Е. В классе рояля. Классика – XXI, 1986.
9. Нейгауз, Г.Г. Об искусстве фортепианной игры; Музыка, 1987