**Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования**

**Детская школа искусств имени Г.Кукуевицкого**

**Методическая разработка**

**Значение аппликатурных принципов в работе с учащимися в классе фортепиано**

 Подготовила

преподаватель фортепиано

Халямина Надежда Михайловна

Сургут

2020

Содержание

 Введение

1. О методике работы с учеником над аппликатурой

2. Некоторые основные аппликатурные принципы

3. Е. Либерман. Об аппликатуре

4. Аппликатура в клавирных сочинениях Баха по И. Браудо

5. Аппликатурные правила по К.Э.Веберу

 Заключение

 Список литературы

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 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 усвоение этими пальцами техники исполнения. Этому придаётся 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.

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

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

 - Знакомить с аппликатурными принципами и правилами великих мастеров.

**1. 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 пассажа, 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 внимания 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. «Судьба шедевра, его жизнь и смерть – в полном смысле слова находится в наших руках. Мы играем не душой, мы играем нашими десятью пальцами – десятью бедными маленькими существами, несмышлеными, неуклюжими и безжалостными. Так давайте же приструним их, высечем, сделаем сознательными: давайте вдохнём в них нашу душу» Ванда Ландовска. 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 или 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 ребёнка самого подыскивать рациональные пальцы. Нужно, чтобы ученик знал основные аппликатурные принципы.

**2. Некоторые основные аппликатурные принципы**

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

Первые тяжёлые, но свободные, вторые лёгкие, но скованные.

Третий палец имеет две ипостаси:

в первой он свободен, во второй зависим.

Для того, чтобы пальцы играли выровнено,

 следует тяжёлыми прикасаться легче, лёгкими 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 поочерёдно 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 те ми 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 даст 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 они 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 четвертым пальцем. Когда нужно сильно взять терцию, то ставят третий и первый, слабую, мягкую - четвертый 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 связных 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 важных аппликатурных принципов – соответствие пальцев правой и левой рук. Быстрее осваивается трудность. Соответствие аппликатур может 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 придается 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 все 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 более 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 только 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.

**3. Е.Либерман. Об аппликатуре**

Выбор аппликатуры имеет немаловажное значение в работе. Аппликатуру нужно сознательно выбирать в начальной стадии работы. Необходимо тщательно изучать редакционные и особенно авторские указания. Бывают и неудачные, неудобные указания. Лучшая аппликатура та, «которая позволяет наиболее верно передать данную музыку и наиболее точно согласиться с её смыслом. Это и есть верховный принцип художественно верной аппликатуры» Г.Нейгауз.

 Другой принцип – «принцип удобства аппликатуры для данной руки в связи с её индивидуальными особенностями и намерениями пианиста» Г.Нейгауз.

 Аппликатуру нужно выбирать, играя в быстром темпе. Если какой-то отрывок вызывает сомнения, следует поучить его немного и попробовать в быстром темпе одной, потом другой аппликатурой. Соединить его с предыдущим и с последующим отрывками. Подходящую аппликатуру записать.

 В быстрых пальцевых последовательностях нужно стремиться к тому, чтобы один и тот же палец употреблялся по возможности реже.

Но и в этом правиле встречаются исключения.

 Учащиеся должны овладеть аппликатурной дисциплиной. Нужно придерживаться правил, которые используются в гаммах, арпеджио, аккордах и не нарушать их.

 Правильно играть аппликатуру в аккомпанементах, когда бас играется пятым пальцем, а нижний звук аккорда следует играть не 5-м, а 3-м или 4-м пальцем.

 Употреблять на черные клавиши в басах пятый палец и ставить его поперёк черной клавиши. Тогда им попасть легче, чем на белые.

 Не бояться употреблять 1-й палец на черные клавиши, потому что им легче попасть, и он лучше может справиться с задачей, когда нужно показать характерный акцент.

 Внимательно следует относиться к аппликатуре аккордов, вкрапленных в одноголосные последовательности, в сложной фактуре с двойными нотами, в полифонии.

 В исполнении быстрых унисонов надо находить согласованную, «симметричную» аппликатуру, в которой частое использование 1-го пальца сделает недостижимым стремительный темп.

 Аппликатура хроматических гамм в зависимости от темпа меняется. «Классическая» - до 3-го пальца - самая удобная, которая даёт максимум силы и чёткости. Наиболее употребим – до 4-го пальца. А есть случаи, когда для самых быстрых темпов приходится использовать пятипалую аппликатуру.

 В отрывках staccato аппликатуру надо выбирать так же, как и всюду, чтобы при исполнении случайными пальцами игра в темпе не стала корявой, суетливой, чтобы одна рука не мешала другой руке.

 При перекрёстном положении рук, одна над другой, удобнее вовсе не играть 1-м пальцем, который не может так далеко вытянуться, как более длинные 2-й или 3-й пальцы. И участие 1-го пальца требует в этом положении рук очень неудобного, напряжённого поворота кисти, что крайне нежелательно.

 Хорошая аппликатура – серьёзная техническая проблема. Умение найти её приходит с опытом, а опыт накапливается в процессе сознательной работы.

**4. Аппликатура в клавирных сочинениях Баха по И. Браудо**

 Баховские рукописи лишены аппликатурных обозначений. В органных и клавирных сочинениях Баха содержится лишь несколько аппликатурных указаний.

 Аппликатура, проставленная в нотах, принадлежит редактору. Надо научить ученика читать и изучать аппликатуру. Но выполнение аппликатуры является только первым шагом, который может не дать ещё понимания аппликатуры.

 Вслед за прочтением аппликатуры необходимо:

--выяснить, с исполнением, какого мотива, какой фразы связана данная аппликатура. Нет ли особых фразировочных моментов, объясняющих строение аппликатуры.

-- искать и найти свободные движения руки, которые не записаны, но без которых сама аппликатура теряет свою естественность и гибкость.

 Наряду с умением читать аппликатуру нужно вырабатывать у ученика умение самостоятельно создавать и записывать аппликатуру. Удобно для этих целей пользоваться свободным от аппликатуры текстом, или пересматривать редакторскую аппликатуру. В результате этой работы должна быть плавность и естественность течения музыки. С этого процесса начинается вникание в музыку, начинается всякое изучение произведения.

 Аппликатура в клавирных произведениях старинной музыки имеет целый ряд специфических особенностей. Приёмы, которые были распространены в XVII и первой половине XVIII века. Исполнение гаммообразных последовательностей без применения первого пальца. Восходящая последовательность в правой руке может исполняться аппликатурой: 3,4,3,4; нисходящая – аппликатурой: 3,2,3,2. Эти приёмы позволяют руке быть гибкой. Они сохраняют свою роль и в современном пианизме.

 При обдумывании аппликатуры связно исполняемого трёхголосного полифонического произведения следует определить исполнение среднего голоса. Нижний голос исполняется левой рукой, верхний голос – правой. Средний голос нужно распределить между двумя руками так, чтобы каждая рука смогла связно исполнить порученный ей двухголосный фрагмент.

 В четырёхголосном произведении голоса распределяются между левой и правой руками двумя способами: одна рука исполняет один голос, другая – три и каждой руке поручается два голоса. В первом случае рука не всегда может связно выполнять последовательность трезвучий. Однако и во втором случае не всегда можно связно исполнить одной рукой порученные ей два голоса. Простейшим примером могут служить параллельные сексты.

 Можно их исполнять:

--при подмене пальцев, дающей возможность полного legato

-- когда один голос исполняется legato, другой staccato. Аппликатура при восходящем направлении в правой руке 1/3, 1/4, 1/3, 1/4 или 1/4, 1/5, 1/4, 1/5.

Исполняется связно верхний голос.

-- оба голоса исполняются в одинаковой манере non legato. Исполнение последовательности секст свободным non legato производит часто более плавное впечатление, чем попытка связать трудно связуемое.

 Такое исполнение секст, может быть перенесено и на исполнение четырёх, пяти, шести голосов. Равномерное non legato приводит к большей плавности, чем попытка максимальной связи. Можно при помощи правой педали сочетать непринуждённые, свободные движения рук со связностью звучания.

 Педаль помогает связать созвучия, трудно связуемые рукой. Она даёт возможность расстаться с клавиатурой и в свободном движении готовиться к новому извлечению звука. Педаль, освобождающая руку от обязанности держать клавиши нажатыми, является как бы продолжением аппликатуры. Двухголосие и трёхголосие следует проходить в школе сначала без педали. После достижения мастерства к исполнению трёхголосия желательно привлекать педаль. А изучение четырёхголосия нужно изучать с педалью.

 -- педаль, взятая на сильном времени, может преследовать цель – продление аккордовых тонов. Подобие цифрованному басу, характерному для баховской полифонии.

--педаль, взятая на слабом времени и снятая на сильном времени, подчёркивает движение затактов.

--педаль обогащает фортепиано, более бедное обертонами, чем у клавесина, клавикорда и органа.

**5. Аппликатурные правила по К.Э.Веберу**

Правильная аппликатура служит самой важной помощью для хорошего, удачного исполнения разных пассажей и для других технических трудностей. В общих чертах можно установить правила, основанные на хорошем вкусе, помогающие легкому и плавному исполнению пассажей и разных технических трудностей.

1. Не нарушать порядка пяти пальцев. Исключением могут быть только случаи, когда первый палец падал бы на черную клавишу.

2. Если пассажи стремятся в правой руке вверх или вниз в левой, тогда по возможности избегать частого употребления 4-го и 5-го пальцев.

3. Если пассажи повторяются, тогда не следует изменять прежнюю аппликатуру.

4. Если в пассаже находится отрывок из какой-нибудь гаммы и арпеджио, тогда лучше не изменять обыкновенной аппликатуры той гаммы или арпеджио.

5. Одним и тем же пальцем нельзя брать разные клавиши; исключения бывают очень редки, и разве если это будет особенно предписано самим автором.

6. Если одна и та же нота повторяется, тогда надобно непременно брать её разными пальцами.

7. Если не сразу и трудно разобрать пассажи относительно надлежащей аппликатуры, тогда должно положить вместе пальцы на группы нот и рука инстинктивно возьмёт их какими пальцами ей удобнее будет исполнение.

8.Не всегда удобно излагается начало пассажа на черной клавише первым пальцем; бывают случаи, когда пассаж выходит гораздо плавнее и даже спокойнее, если начать их именно первым пальцем.

9.Перед верхней клавишей нужно в пассажах большей частью ставить первый палец и после неё также обыкновенно практичнее ставит его, особенно если следующая клавиша отдалена от неё на три или четыре клавиши вверх.

10. Если в пассаже встречается расстояние больше кварты вверх или если пассаж кончается таким расстоянием, то во всяком случае надо класть первый палец на последнюю клавишу перед оными.

11. В арпеджио или в пассажах, похожих на арпеджио, надобно брать первым пальцем те клавиши (если они белые) в пассаже, на которых кончаются естественные группы, составляющие пассаж.

12. Если пассажи кончаются на чёрной клавише, не принадлежащей собственно к пассажу, то можно брать её четвёртым пальцем.

13. Во всяком случае, следует так постановить аппликатуру, чтобы пассажи кончались: вверх – не подставкой первого пальца, и вниз – не 3-м и 4-м пальцами.

14. Следует также соблюдать правильную аппликатуру в том случае, когда в аккомпанемент приходится играть какую-либо басовую ноту 5-м пальцем левой руки и принадлежащий к ней аккорд отдельно, а именно: не допускается никогда, чтобы 5-й палец участвовал в самом аккорде. Этот 5-й палец левой руки назначается всегда для низких басовых нот; иначе он помешает верности и ловкости игры тем, что не даст руке остановиться в прямом и спокойном направлении. Единственным исключением тут является, когда аккорд состоит из четырёх только нот.

15. Ряд двойных нот, терциями соединенных под дугой, довольно трудно связывается, в особенности, когда терции играются одновременно на верхних и на нижних клавишах. Например: ре-диез фа-диез и ми-соль или фа-диез-ля и соль-си-бемоль. Тогда первая терция играется правой рукой 2-м и 3-м, а вторая 1-м и 4-м пальцами; с левой же рукой, разумеется, наоборот. Если же требуется связать между собой аккорды, тогда, по крайней мере, одна клавиша должна быть связана в обоих аккордах.

16. Тоже надобно избегать излишнего употребления первого пальца в ровных (плавных) пассажах или в так называемых руладах (roulades). Чем реже рука переменяет свою позицию, тем спокойнее и плавнее будет исполнение рулады или вообще пассажа. Позицией руки в этом смысле называется то положение её, в котором она берёт клавиши без новой подставки первого пальца.

17. Вообще надобно соблюдать, чтобы рука, какой бы аппликатурой она не играла, всегда сохраняла бы спокойное и округлённое положение грациозного вида. Как только она начинает ковылять и вертеться, так что игра становится не ровной и плавной, тогда виной тому неправильная аппликатура.

**Заключение**

 Чаще всего ученики стремятся сыграть 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» вперёд, 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 создаёт 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. Алексеев А.Д. Методика обучения игре на фортепиано. – М.: Музыка, 1978. – 286с.

2. Браудо И.А.Об изучении клавирных сочинений Баха в музыкальной школе. - М.: Классика – XXI, 2001.- 88 с.

3. Вебер К.Э. Путеводитель при обучении игре на фортепиано. - СПб.: Союз художников, 2002. – 126с.

4. Енукидзе Н.И. Секреты фортепианного мастерства.- М.: Классика –XXI, 2001. – 146с.

5. Либерман Е.Я. Работа над фортепианной техникой. – М.: Музыка, 1985. – 133с.

6. Майкапар С.М. Как работать на рояле. - Л.: Музыка, 1963. – 115с.

7. Москаленко М.С. Ещё раз о фортепиано. – М.: АСЛАН, 1997. – 48с.

8. Перельман Н. Е.В классе рояля. – М.: Классика – XXI, 1986. -150с.