МАУ ДО «ДМШ №1» г. Стерлитамак

**Методическая работа**

**Некоторые аппликатурные принципы в работе с учащимися в классе фортепиано**

|  |
| --- |
| Подготовила преподаватель  фортепианного отдела  Емельянова А.Х.  Стерлитамак 2019  **Содержание**  Введение………………………………………………………………………….3  О методике работы с учеником над аппликатурой…………………………....5  Некоторые основные аппликатурные принципы……………………………..10  Распределение голосов между отдельными руками………………………….12  Е.Либерман. Об аппликатуре…………………………………………………..16  Аппликатурные правила  по К.Э.Веберу……………………………………...18  Заключение………………………………………………………………………21  Список литературы……………………………………………………………...22  **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*  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 аппликатуре. Важно бороться с невнимательным отношением к обозначенным в нотах пальцам. Было бы неправильно, однако, и педантично настаивать на выполнении написанной аппликатуры, 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 аппликатурные указания, то это следует делать, проигрывая сочинения в темпе. Надо помнить, что, удобная аппликатура 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 аппликатурными принципами.  Проблема аппликатуры – 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 аппликатура гамм, подвергаясь критике. Возникают и новые предложения по рационализации существующих систем аппликатуры. Не ставя перед собой задачи освещения всего этого круга вопросов, мы остановимся лишь на некоторых важнейших аппликатурных принципах, с которыми педагогу следует в первую очередь познакомить учеников школы.  **О методике работы с учеником над аппликатурой**    Аппликатурную дисциплину надо воспитывать в учащемся с первых шагов обучения игре на инструменте и постоянно совершенствовать ее в дальнейшем. В работе с начинающими учениками полезно начинать знакомство с аппликатурой еще в донотном периоде.  В самом начале обучения необходимо уяснить основные требования: соседние ноты играются соседними пальцами, игра через ноту-через палец. Приучать ученика к использованию естественной последовательности пальцев, воспитывать сознательное отношение к аппликатуре необходимо с первых уроков.  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.  Так же следует руководствоваться естественными особенностями пальцев. Пальцы все у нас разные и «выравнивать» их звучание можно только слухом, верным представлением о звуке. Первый палец-земледелец, способный к тяжелой работе. Его уместно применять для извлечения особенно насыщенных звуков. Но наряду с этим он должен знать ощущение легкости, подвижности. Важно, чтобы первый палец не «уходил» с клавиатуры, когда играют другие пальцы. Второй палец-рабочий. Он умелый, сильный, способный к разнообразной деятельности. Третий- занимает высшее положении в руке и выполняет организационные функции. Четвертый- не столь свободен самостоятелен по своему строению. Отзывается не охотно, но очень ценный при игре кантилены. Это певец руки, и по отношению к другим пальцам он представитель искусства. Пятый- олицетворение детства, баловень руки. Таким образом, пальцы для нас как члены общества. Каждый требует особое внимание и ежедневной тренировки.  Аппликатуру нужно выбирать сознательно. Для ее выбора 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. 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.  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.  Важно помнить, что основой всегда является постановка пяти пальцев на соседних нотах.  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.  В секвенционных построениях играть одинаковые группы одними и теми же пальцами. Это способствует большей быстроте 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.  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. Полезно также поиграть пассаж в обратном направлении.  Выписывать нужно те места, где возникает неясность. И приучать ребёнка самого подыскивать рациональные пальцы. Постепенно учащегося следует познакомить с более сложными видами аппликатуры, использующимися для достижения *legato*, а именно: перекладыванием 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 перекладывании 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 воспитания 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:    **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 главный аппликатурный принцип.  Другой 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.  Вторым принципом можно считать гибкость, изменчивость («вариантность») аппликатуры в связи с духом, характером, фортепианным стилем данного автора. Небольшой пример из личного опыта Г.Нейгауза. Он никогда не играет хроматическую гамму у Бетховена всеми пятью пальцами по схеме от ноты СИ пять пальцев, три пальца, четыре пальца и т.д. Зато у Листа постоянно прибегает к этой аппликатуре Аналогичный пример отсутствия пятипальцевой аппликатуры у Моцарта, Гайдна, вплоть до Шопена. Но у Листа, например, в заключительной партии в Испанской рапсодии играть обыкновенной гаммовой аппликатурой, без пятого не мыслимо. Это листовская аппликатура. Ведь в искусстве, говорит Нейгауз, нет мелочей, всё подчинено законам красоты вплоть до последней детали.  Третий принцип подчинён двум первым. Это принцип удобства аппликатуры для данной руки в связи с её индивидуальными особенностями.  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.  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 аппликатурой.    **Распределение голосов между отдельными руками**     Одной из существенных  исполнительских задач, связанных с рассматриваемыми вопросами, является распределение голосов и элементов музыкальной ткани между руками. Этому придаётся большое значение. Нужная аппликатура  для распределения материала между руками. Нужно, чтобы рукам было удобно и спокойно. Особенно в кантилене. Чтобы не было суеты и чтобы лучше место прозвучало, можно передать некоторые элементы из одной руки в другую. Но нельзя искажать авторский замысел, если это не ведёт к более совершенному разрешению стоящей художественной задачи. 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».  Было бы, например, не правильно во многих произведениях с широким фигурационном изложением партии левой руки (типа Элегии С. Рахманинова) передавать ее частично в правую руку, так как при этом в известной мере утрачивается мере 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 тяжелыми 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. Поэтому необходимо 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 большое 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 должен попадать не 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 двуголосной 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.    **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.  **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**  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 велики 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.  Аппликатурная дисциплина – один из важнейших принципов методики обучения игре на фортепиано. Целесообразность выбора аппликатуры помогает осуществлять разнообразные технические и художественные задачи, способствует преодолению многих пианистических трудностей. Нередко удачно найденная аппликатура позволяет сэкономить немало времени и найти более короткий путь к достижению цели.  **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. |