

Министерство культуры Российской Федерации  
Управление культуры администрации  
Старооскольского городского округа Белгородской области  
муниципальное бюджетное учреждение  
 дополнительного образования  
«Детская школа искусств с. Федосеевка»  
(МБУ ДО «ДШИ с.Федосеевка»)

Формирование аппликатурных навыков у учащихся  
младших фортепианных классов детской школы  
искусств.

Обобщение опыта преподавателя  
МБУ ДО «ДШИ с.Федосеевка»  
Барабаш Анны Сергеевны

Барабаш Анна Сергеевна

Содержание:

1. Условия возникновения и становления опыта .....	3
2. Актуальность опыта.....	4
3. Теоретическая база опыта.....	6
4. Ведущая педагогическая идея опыта.....	6
5. Доступность и новизна.....	7
6. Технология опыта.....	7
7. Оценка результативности опыта .....	16
8. Библиографический список.....	19

Барабаш Анна Сергеевна

### **Условия возникновения и становления опыта.**

Барабаш Анна Сергеевна работает в МБУ ДОД "Детская школа искусств с. Федосеевка" преподавателем по классу фортепиано с 2010 года. За время работы Анна Сергеевна проявила себя как инициативный преподаватель, работающий на хорошем профессиональном уровне, обладает большим творческим потенциалом, что создает благоприятные условия для творческого развития обучающихся и реализации их индивидуальных творческих способностей. Нельзя не отметить высокую исполнительскую дисциплину, трудолюбие, уважительное отношение к коллегам, родителям и обучающимся.

В классе Анны Сергеевны обучаются учащиеся в возрасте от 7 до 14 лет с разными музыкальными способностями, поэтому преподаватель находится в поиске новых путей обучения и развития обучающихся. В соответствии с поставленными целями и задачами педагогической деятельности в рамках представляемого опыта преподаватель использует разнообразные формы, методы и средства учебно-воспитательной работы.

Каждый возраст имеет свои особенности и, в связи с этим, обучение и воспитание детей должно строиться по-разному. То, что подходит для подростков и старших школьников, не вполне годится для дошкольников и детей младшего школьного возраста. То, что может дать неплохой эффект в дошкольном и младшем школьном возрасте, по-видимому, не будет иметь того же результата в средних и старших классах школы. В связи с этим работа педагогов музыкальных школ должна быть направлена на поиск наиболее эффективных путей и разработку таких методик, которые были бы направлены на максимальное развитие и воспитание ребенка на различных этапах его становления с учетом возрастных особенностей.

В XXI веке вопросы музыкального воспитания детей младшего возраста приняли новую окраску, так как в современных условиях привлечь молодое поколение к музыкальному творчеству становится сложной и очень актуальной задачей.

Аппликатурную дисциплину надо воспитывать в учащемся с первых шагов обучения игре на фортепиано и постоянно совершенствовать ее в дальнейшем. В работе с начинающими учениками полезно начинать знакомство с аппликатурой ещё в дошкольном периоде. В самом начале обучения игре на фортепиано необходимо уяснить с учеником основные аппликатурные требования: соседние ноты играются соседними пальцами; если играем через ноту, то соответственно и через палец, и т.д. Это первый шаг в воспитании аппликатурной дисциплины. Педагогу необходимо приучать ученика к

## Барабаш Анна Сергеевна

использованию естественной последовательности пальцев, воспитывать сознательное отношение к аппликатуре необходимо с первых уроков.

Младший школьный возраст является наиболее важным для формирования аппликатурных навыков, так как именно здесь закладываются основы восприятия и понимания музыки, воспитывается и прививается интерес к занятиям. От того как они будут построены и каков будет результат, зависит все дальнейшее обучение.

С первого же урока, в донотный период, педагогу необходимо регулярно знакомить ученика с различными музыкальными произведениями, обогащать запас его музыкальных впечатлений, учить слушать и сопереживать музыку, способствовать ее осмыслиенному восприятию. Развитие восприятия музыки и формирование музыкально-слуховых представлений – один из важнейших методов обучения игре на музыкальном инструменте. Эту работу следует проводить систематически. Постепенно накапливается запас любимых произведений, закладываются первоначальные основы музыкального вкуса. По словам А.Д. Артоболевской, «Донотный период игры обучения на фортепиано – период, когда ребёнок знает названия нот на клавишах, но не усвоил ещё их изображение на нотном стане». В этот период начинают формироваться элементарные игровые навыки – свободные движения рук, простейшие аппликатурные приёмы.

Педагог, работая с учеником над аппликатурой, должен помнить ее главный, художественно верный принцип. Он заключается в следующем: 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. Аппликатура должна подчиняться задачам художественной выразительности, это важнейший и основной аппликатурный принцип.

Можно сделать вывод, что аппликатурная дисциплина – один из важнейших принципов методики обучения учащихся младшего возраста 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.

### Актуальность опыта.

Процесс формирования исполнительских умений и навыков на начальном этапе обучения в детской школе искусств предполагает поиск эффективных методов и форм обучения ребенка, направленных на развитие его духовного мира, творческого мышления, природных

## Барабаш Анна Сергеевна

задатков и способностей. В силу возрастных и психолого-физиологических особенностей младших школьников (подражательность, впечатлительность, реактивность и др.) этот процесс необходимо осуществлять в системе начального образования, поскольку музыкальное развитие с раннего детства является наиболее благоприятным периодом для вхождения ребенка в чудесный мир музыки.

В своей работе я рассматриваю особенности обучения детей в младших фортепианных классах, в частности – формирование аппликатурных умений и навыков на начальном этапе обучения пианистов.

Первые годы воспитания и обучения игре на фортепиано являются своеобразным этапом, в ходе которого постепенно раскрываются особенности общемузыкального и музыкально-профессионального развития ребенка. От первых месяцев и следующих двух-трех лет занятий во многом зависит дальнейший путь юного музыканта, и формирование аппликатурных навыков на данном этапе обучения является одним из важнейших задач образовательного процесса. При этом часто овладение основными аппликатурными правилами происходит стихийно, по ходу обучения, и зачастую консервативными методами, которые могут оттолкнуть маленького музыканта от занятий. Зажечь, «заразить» ребенка желанием овладеть «техническим» языком музыки (усвоение аппликатурных навыков можно отнести к той стороне исполнительских умений) – главнейшая из первоначальных задач педагога.

Аппликатурное мастерство – одно из важнейших звеньев в искусстве фортепианной игры, но, несмотря на то, что аппликатуре уделялось и уделяется постоянное внимание в отечественной и зарубежной педагогике, в методике вопросы, связанные с аппликатурой, принято считать одними из сложных, неоднозначных исполнительских проблем.

Причину этого исследователи видят в противоречивости аппликатурных принципов. С одной стороны, пианисты-исполнители используют отличающиеся друг от друга варианты трактовки исполняемого произведения, учитывая индивидуальные особенности руки с различием музыкальных стилистик и образно-звукового содержания музыки. С другой – существуют общепринятые аппликатурные принципы, которые должны формироваться в младших фортепианных классах детской школы искусств. Целесообразность выбора аппликатуры помогает педагогу и ученику осуществлять разнообразные технические и художественные задачи, способствует преодолению многих пианистических трудностей. Нередко удачно

## Барабаш Анна Сергеевна

найденная аппликатура позволяет сэкономить немало времени и найти более короткий путь к достижению цели.

### Теоретическая база опыта

Вопросы фортепианной аппликатуры занимают одно из центральных мест в клавирных и фортепианных школах, начиная с конца XVIII - XIX веков: М. Клементи, Г. Лелейна, Ф. Мильхмейера, Д. Тюрка и др., в дальнейшем – в работах А. Гензельта, И. Крамера, К. Черни и др. Во второй половине XIX века музыка эпохи Романтизма заставила искать новые формы пианистических движений, что стимулировало различные исследования в области пианизма: в трудах западных музыкантов: Э. Баха, Р. Брайтхаупта, Т. Маттея, Ф. Штейнгаузена и др.; в России: М. Бариновой, В. Гутерман, С. Клещева, И. Крыжановского, Гр. Прокофьева, Э. Розанова, Ф. Шлезингера и др.

Постепенно развился подход к двигательной проблематике с точки зрения психологии фортепианной техники, что получило воплощение в работах зарубежных авторов В. Бардаса, Ф. Бузони, М. Варро, К. Мартинсена и др., российских музыкантов Л. Баренбойма, Гр. Когана, Г. Нейгауза, С. Фейнберга и др.

В своей работе я также обращалась к трудам А. Алексеева, Н. Голубовской, И. Гофман, А. Гольденвейзера, Е. Либермана, В. Листова, С. Ляховицкой, С. Вартанова и др.

### Ведущая педагогическая идея опыта

Начальное обучение на фортепиано охватывает целый ряд проблем: формирование внутреннего слуха, развитие музыкальной фантазии, музыкальной памяти, осваивание метрической и ритмической стороны музыки, а также простейших музыкальных форм и основных элементов полифонической гомофонной фактуры, приобретение навыка чтения нот, разучивание основных пианистических движений и тренировка активной мышечной деятельности. Важно не ставить эти проблемы как цель в обучении детей младшего школьного возраста. В этом возрасте ребенок хочет играть, воспроизводить музыку, однако он не испытывает потребности в напряженных длительных занятиях с тщательной отработкой деталей. Игру на фортепиано он представляет как своего рода новое развлечение, и задача преподавателя – направить это «развлечения», сделать его средством достижения преследуемой цели. Предметом, используемым в этом «развлечении», должны быть звуки, а целью – желание освоить особый язык, состоящий из звуков – музыку.

Барабаш Анна Сергеевна

### Доступность и новизна.

Особенности психофизического развития детей младшего школьного возраста (пластичность игрового аппарата, психологическая готовность к обучению, активность творческого начала и др.) создают режим наибольшего благоприятствования для формирования устойчивых слухо-двигательных комплексов, предпосылок дальнейшего совершенствования индивидуальной исполнительской техники. «Нередко выявляемые в практике преподавания фортепиано случаи всевозможных пианистических дефектов, возникших в результате недооценки значимости первоначальной «настройки» двигательного аппарата, впоследствии не поддаются быстрому искоренению и создают массу проблем в процессе обучения». А потому новизна и доступность опыта состоит в поиске новых подходов в стремлении наиболее плодотворно использовать столь важное для ребенка время должно осуществляться на базе традиционных, прочно утвердившихся в фортепианной педагогике положений, а также при строгом соблюдении психологических закономерностей обучения детей данной возрастной категории.

### Технология опыта.

Основная цель опыта состоит в реализации следующих задач, связанных с развитием элементарных аппликатурных навыков у детей младших фортепианных классов:

- Научить маленького пианиста умению уверенно подбирать соответствующую аппликатуру, руководствуясь задачами художественной выразительности. Это важнейший и основной аппликатурный принцип.
- Развивать у детей основные формы пианистических движений, которые не записаны, но без которых сама аппликатура теряет свою естественность и гибкость.
- Воспитывать с первых лет обучения в учениках фортепианного класса сознательное отношение к аппликатуре.

Работа с детьми по формированию элементарных аппликатурных навыков, построенных на позиционном мышлении, проходила в следующем порядке:

На начальном этапе важно давать задание учащимся поиграть все мажорные гаммы по кругу одной рукой (позже – двумя) на две октавы с остановками на каждой тонике. Ритм мог быть, например, таким:



В гамме C-dur от «до» до «ми» – 1-ая позиция от 1-го до 3-го пальца, от «фа» до «до» – 2-ая позиция от 1-го до 5-го пальца. Аппликатурная логика становится понятной учащимся. Затем мы усложняли задание, предложив детям сыграть эти же гаммы с закрытыми глазами, таким образом, вырабатывался навык позиционной игры.

В основе разучивания нашей гаммы должен лежать телесно-конструктивный принцип «позиции руки». Привычка постоянно мыслить и реально учить не отдельными пальцами, а различными позициями руки есть важнейшее условие для овладения уверенной и продуманной аппликатурной техникой.

Для работы над аппликатурой хроматической гаммы мы использовали игру «Фокусник». Фокусник разрезал ленту на куски:



Детям предлагалось сначала поиграть отдельными кусочками ленты, а потом куски соединяются в одну длинную ленту (играем гамму целиком).

Тренировка пальцев внутри пианистической позиции.

Сначала пальцы тренируются в неподвижных позициях. Для этого учащиеся:

- нажимают и придерживают одновременно все клавиши, составляющие фундамент этой позиции, и поочерёдно поднимается то один, то другой палец, исполняя соответствующую ноту.
- учащиеся исполняют трели всеми пальцами с разными акцентами, в разной динамике и разных темпах.
- учащиеся переходят к tremolo всевозможных видов (1-3, 2-4, 3-5, 1-4, 2-5).
- учащиеся переходят к двойным нотам.

Одновременно с этим я рекомендую детям учить пассаж разными штрихами, в разных динамических оттенках и разными акцентами.

Известно, что играть на рояле «растянутыми» пальцами намного труднее, чем собранными, пальцы теряют в силе, точности, а рука быстро устает. Преодолеть эту трудность (т.е. широкое сделать более

## Барабаш Анна Сергеевна

узким) помогает так называемая «позиционная игра», основанная на мышлении по позициям.

В фортепианной игре – изобилие позиционной игры, это один из главных принципов исполнения на фортепиано.

Отличительной чертой детских произведений, используемых в начальном периоде обучения для формирования элементарных аппликатурных навыков, является их устойчивое позиционное расположение. Детям объясняется, что все пять пальцев размещаются в пределах квинтовой позиции «каждый пальчик в свой карманчик».

В этом наиболее удобном для детской руки позиционном расположении пальцы находятся в непринуждённом состоянии, позволяющем развивать одновременно самостоятельность рук и бегłość пальцев, навыки кантиленной и подвижной игры. Также мы используем симметрично расположенные последовательности в партиях обеих рук, исполняемые синхронно. Например, в Этюдах А. Гедике C-dur, G dur, в «Пастушке» С. Майкамара и т.д.

В качестве упражнения для закрепления позиционного мышления на наших занятиях я даю учащемуся следующее задание: все пальцы после того, как они сыграют – остаются лежать в клавишах, нажимая их до дна; затем вся рука поднимается и опускается в слегка зафиксированном состоянии, «от плеча» на начальную клавишу новой позиции и т.д.

Результатом такой работы вскоре становится ясность в мысленном представлении позиций. Локоть учащегося, как рулевой, ведёт за собой кисть и пальцы, и здесь должна быть согласованность движений пальцев с движениями руки в локтевом суставе.

При игре длинных арпеджио я предлагаю ученикам разучивать их, разбивая на несколько позиций: ля-до#-ми, ля-до#-ми, ля-до#-ми-ля.

Учащиеся обычно играют «непозиционно», 1-м пальцем дотягиваясь до нужной клавиши. Достижению скорости при таком способе игры мешают «неудобство» подкладывания 1-го пальца и необходимость вернуть руку в начальное положение при игре 2-м. Обычно такая игра кончается неточностью в последней октаве, т.к. внимание играющего, который «набирает» звук за звуком, к концу пассажа устает и не успевает за его темпом.

Объясняю ученикам, что гораздо удобнее и легче играть арпеджио, мысленно разбив его на три простые позиции, при этом рука движется кратчайшим путём, без вихляния кисти и локтя. Подкладывание 1-го пальца заменяется его перекладыванием.

Важным условием при игре позициями учащимися является слуховой контроль, стремление к мелодичности, слитности.

## Барабаш Анна Сергеевна

В освоении сложных пассажей мы изучаем с учеником наиболее трудные места сначала глазом и только тогда, когда пассаж совершенно ясно будет запечатлён в памяти посредством чтения, приступаем к его игре на память на фортепиано – таким образом трудности решаются в уме и памяти ребенка.

*Средний этап* эксперимента включал трудности, которые дети испытывают при исполнении арпеджио, потому что необходимо готовить руку на широкую позицию.

Все Этюды К.Черни представляют собой быструю смену широких и узких позиций (положений).

На арпеджио учащиеся приобщаются к технике больших расстояний.

К.Черни Этюд №44 оп.821 – от ученика требуется выразительное исполнение *legato*, плавные, спокойные руки. На занятиях ребенок должен добиваться «катания» по горизонтали, учить пунктиром и *staccato* отдельные пассажи для артикуляции. Работа над произведением ведется с остановками, соединяя по кирпичику, строим целый дом.

К.Черни – Г. Гермер Этюд №12 – имеется трудность в конце, поэтому нужно объяснить ученику, как начинать учить с конца, играть в медленном темпе, но с прообразом быстрого. От ученика требуется быстро играть и быстро думать. Заранее подводим с ним 1-й палец, готовим позицию, прорабатываем мотивы на сильной доле, достигая ровности, контролируем свои мышечные ощущения.

Г. Беренс, Этюд №10 а *moll* – здесь потребуется достаточная скорость исполнения. При быстрой игре становится невозможным связывание пальцами позиций, из которых состоит арпеджио. Легато пассажа воспринимается на слух. В качестве упражнений мы используем игру арпеджио аккордами, что даёт возможность хорошо осознать учеником позиции; игру отдельных позиций от слабой доли к сильной; подвижное исполнение на одном движении.

Обязательно отмечаем, что и в других видах техники обобщающее движение всей руки оказывает юному пианисту неоценимую услугу. Даже при октавной, аккордовой технике вся рука определяет основную позицию и объединяет движения кисти и пальцев.

Например, в Этюде №22 А. Бертини C-dur – при игре октав ученик должен исходить из удобства позиций, учитывая направления движения. На занятиях мы подсказываем ученику, что здесь полезно членение на мотивы и повторение по несколько раз каждой позиции.

Аkkордовые последовательности легко удаются учащемуся, когда их исполнению помогают направляющие движения всей руки. Они плавно переходят одно в другое, образуя одну круговую линию.

## Барабаш Анна Сергеевна

Пассажи из двойных нот, как в Этюде №19 F-dur А. Бертини, мы с учениками разучиваем по мотивам с crescendo и diminuendo, для удобства исполнения правую руку располагаем ближе к чёрным клавишам, отдельно проучиваем с ними верхний голос.

В младших классах работа над аппликатурной техникой должна быть как можно более увлекательной. Непревзойденными в своем роде я считаю упражнения на развитие координации рук и аппликатуры «Рыбак» и «Змейка» из книги А.Д. Артоболевской «Первая встреча с музыкой». Всем педагогам-пианистам известно, с каким энтузиазмом разучивают их дети.

Упражнение «Рыбак» требует свободного «заброса» кисти (пронация-супинация) для ведения мелодической линии и плавного перемещения позиций, а также координации рук в одновременном непрерывном движении.

Здесь используется образ рыбака, забросившего в воду свой невод и постепенно вытягивающего его. При движении вверх вместе с учеником произносим слова:

Вот рыбак закинул невод,  
Он из речки рыбку тянет –  
Очень славный будет ужин!  
Вот костер горит, пылает,  
Всех ребят рыбак сзывает –  
Вкусный суп из рыбки варит,  
Всем по полной чашке дарит!

При движении вниз говорим:  
Даст он Мите, Даст он Саше,  
Маленькой он даст Наташе,  
Темненькой он даст Ирише,  
Даст он Пете, Даст он Грише,  
Даст он Феде, Даст он Маше, Не забудет и о Даше,

Заканчиваем:  
И кусочек рыбки съест он сам.

Дети «трудятся» вместе с рыбаком, «награждают» рыбкой того, кого им хочется, и их ручки почти незаметно преодолевают все, что сначала казалось очень трудным.

Упражнение «Змейка». Одной из трудностей, требующей специального внимания и работы педагога – это подкладывание первого пальца при переходе на новую позицию после 3-го или 4-го пальца. Для выработки этого навыка мы используем упражнение из школы

## Барабаш Анна Сергеевна

Т.Лешетицкого. Упражнение помогает достигать полной звуковой ровности исполнения.

Играется упражнение триолями, две триоли на каждую пару соседних нот по ходу вверх. Затем следуют две триоли на следующую пару нот, начиная сверху на соседнюю ноту вниз. Далее опять – две триоли вверх и т.д. В исходящем движении все триоли исполняются так же. Можно добавить стишок:

Змейка волнуется, вышла на улицу –  
Где же детеныши, где же змееныхи?  
Где они ползают – поздно ведь, поздно ведь!  
Выползли, выползли все со двора они.  
Змейка волнуется – пусто на улице!  
Где же детеныши, где же змееныхи?  
Спать уж давно им пора!

Мелодия, как змейка, «вьется» по ступенькам гаммы. Дети уже знают структуру мажорной гаммы – тон-тон-полутон, тон-тон-тон-полутон и то, что пять мажорных гамм от белых клавиш имеют одинаковую аппликатуру. Складывая вместе ладонь с ладонью, дети видят, что пальцы обеих рук совпадают, но если положить ладонь одной руки на кисть другой руки сверху, то совпадают только средние, 3-и пальцы. Это совпадение 3-х пальцев является аппликатурной вехой при игре двумя руками пяти гамм в параллельном движении (в расходящемся движении аппликатура обеих рук совпадает).

Чтобы подкладывание первого пальца не нарушило плавного движения кисти руки (что в дальнейшем будет иметь огромное значение при исполнении гамм в быстром темпе), нужно акцентировать внимание учащихся не на то, что после 3-го или 4-го пальца необходимо подкладывать первый (чтобы избежать резкого движения кистью вбок), а на то, что 1 и 3 или 1 и 4 пальцы надо как бы соединить в «колечко». Очень полезно тут применить упражнение на нажатие сразу двух соседних клавиш такой аппликатурой:

### Правая рука:



### Левая рука:



## Барабаш Анна Сергеевна

Ученики охотно играют его по всей клавиатуре, и потом, играя гаммы, обычно уже не испытывают затруднений, связанных с подкладыванием 1-го пальца.

Мной также использовался комплекс упражнений, который, помимо ознакомления учащихся с приемом транспонирования, способствовал решению следующих учебных задач:

- закрепление правильной постановки руки и ее позиционного расположения на клавиатуре;
- усвоение ребенком ключевых знаков в используемых тональностях;
- развитие пальцевой активности, а том числе самостоятельности и подвижности 1-го пальца, нередко служащего началом построения новых позиций;
- обучение позиционной игре и элементарным аппликатурным правилам;
- освоение приемов распределения веса руки, снятия возникающих в руках мышечных напряжений.

При разработке комплекса упражнений мной был использован наиболее простой способ их моделирования по принципу аппликатурного и ритмического варьирования. Процессуальный аспект данного метода, т.е. рассмотрение последовательности необходимых для создания определенной модели операций-шагов, в наибольшей степени соответствует логике распределения и присвоения ребенком социально-культурного опыта, отраженного в определенном виде деятельности. В своем обобщенном виде процесс разработки комплекса упражнений начинающего пианиста представляет собой следующий порядок действий:

**Шаг 1.** Играем варианты трехзвучных последований (аппликатура – пр.р. 2,3,4 / лев.р. 4,3,2)

**Шаг 2.** Играем второй аппликатурный вариант трехзвучных последований. Объединяем две позиции, играем образовавшиеся четырехзвучные последования (аппликатура – пр.р. 2,3,4,5, / лев.р. 4,3,2,1)

Барабаш Анна Сергеевна

Musical notation in 4/4 time for Step 3. It consists of two staves. The top staff shows a sequence of notes with fingerings: 2) 1 2 1 2 3, 3 2 3 2 1; 2 3 2 3 4, 3 4 3 2; 2 3 2 3 5, 4 5 4 5 3; 2 3 2 3 4, 5 4 5 4 3. The bottom staff shows: 2) 4 3 4 3 2, 2 3 2 3 4; 3 2 3 2 1, 1 2 1 2 3; 4 5 4 5 3, 5. A 'итд' (and so on) symbol is at the end.

**Шаг 3.** Играем второй аппликатурный вариант четырехзвучных последований. Объединяя две позиции, играем пятипалцевые последования.

Musical notation in 4/4 time for Step 4. It shows a sequence of notes with fingerings: 1 2 1 2 3, 3 2 3 2 1; 2 3 2 3 4, 4 3 4 3 2; 3 4 3 4 5, 5 4 5 4 3. Fingerings include 5 4 3 4 3, 3 4 3 4 5, 4 3 4 3 2, 2 3 2 3 4, 3 2 3 2 1, 1 2 1 2 3, 5. A 'итд' symbol is at the end.

**Шаг 4.** Играем ритмические варианты упражнений (увеличение количества нот на единицу времени; «пунктиры»; чередование медленных и быстрых групп в пассажах; изменение ритмической группировки, акцентировки и т.д.).

Musical notation in 4/4 time for Step 5. It shows a complex sequence of notes with fingerings: 2 3 2 3 2 3, 4 3 4 3 4 3; 1 2 1 2 3, 2 3 2 3 4, 3 4 3 4 5, 5 4 5 4 3. Fingerings include 3 4 3 4, 3 2 3 2 3, 4, 5 4 5 4 3, 4 3 4 3 2, 2 3 2 3 4, 3 2 3 2 1, 1 2 1 2 3, 5. The notation includes various rhythmic patterns and 'итд' symbols.

**Шаг 5.** Играем варианты упражнений на подкладывание 1-го пальца.

Musical notation in 4/4 time for Step 6. It shows a sequence of notes with fingerings: 2 1 2 1 2, 2 1 2 1 2; 3 1 3 1 3, 3 1 3 1 3; 4 1 4 1 4, 4 1 4 1 4. Fingerings include 4 1 4 1 4, 3 1 3 1 3, 3 1 3 1 3, 2 1 2 1 2, 2 1 2 1 2, 4.

При подборе аппликатуры мы обращали внимание ученика на то, чтобы рука находилась в естественно-собранном положении. В широких фигурациях сильное растяжение не дает необходимой гибкости. Нередко сжатое состояние руки способствует извлечению более певучего звука. При выборе аппликатуры для каждого ученика я руководствовалась также естественными особенностями его пальцев. Каждый палец имеет свой особый характер, свою природную

## Барабаш Анна Сергеевна

звукность. Большой палец – наиболее «тяжёлый» – мы старались применять для извлечения насыщенных звуков. Когда нужно дать особенно сильный звук, пользовались первым или третьим пальцем. Когда нужно дать особенно мягкую, нежную звучность, некоторую утонченность звучания, то мы с учеником берем такую ноту четвертым пальцем. Когда нужно сильно взять терцию, то ставим третий и первый, слабую, мягкую – четвертый и второй и т. д.

Трудности моим ученикам встречались в местах, требующих достижения максимальной связности при помощи пальцевого *legato*. При исполнении повторяющихся звуков *legato*, мы использовали подмену пальцев, придающую игре больше плавности. При повторении не связных звуков, когда они должны прозвучать с одинаковой силой, я рекомендовала ученикам, 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 клaviши и скольжение пальцев с клавиши на клавишу).

При перекладывании пальцев (4-го через 5-й, 3-го через 4-й и т.д.) важно было обратить внимание учащихся на гибкость запястья, которое должно пластиично подводить пальцы к нужным клавишам. Важно было подметить нужное ощущение в кончиках пальцев. Ни один палец не должен покидать своей клавиши, пока другой не возьмёт следующую клавишу, – успешное выполнение этой задачи требует от учеников неустанного слухового контроля.

Для учащегося младшего возраста трудность представляет скольжение пальца с клавиши на клавишу – 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 ученик сильно прижимает ту клавишу, с которой палец должен скользить, и это является ошибкой. Когда излишнее давление снимается, скольжение сразу начинает протекать более плавно.

Один из важных аппликатурных принципов – соответствие пальцев правой и левой рук. Соответствие аппликатур достигается при противоположном движении обеих рук. Я добивалась того, чтобы ученик стремился к соответствию аппликатур и при параллельном движении находил одинаковые группы в каждой руке, тогда исполнение заметно облегчалось.

Большое значение на наших занятиях я старалась придавать 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

## Барабаш Анна Сергеевна

перемещая ее положения на клавиатуре. Как только становится необходимым передвинуть руку вправо или влево по клавиатуре, переместить ее, тогда с этого момента подготавливается 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 большое количество нот. Вот тут мы опять сталкивались с тем, насколько важно разучивать что-либо с учеником определенными пальцами. Как только мы изменили выбор пальцев, изменилось все разделение на группы, и число нот, входящих в состав одной технической группы, и число самих групп.

Во время работы мной было установлено, что ученики активно реагируют на нетрадиционные задания, с интересом включаются в игровую деятельность, с удовольствием занимаются, и поэтому в младших классах работа над аппликатурной техникой должна быть как можно более увлекательной.

Детям было очень интересно пытаться подбирать соответствующую аппликатуру, руководствуясь задачами художественной выразительности. На наших занятиях я постаралась добилась развития у детей основных формальных пианистических движений, воспитать сознательное отношение к аппликатуре.

Формирование элементарных аппликатурных навыков, построенных на позиционном мышлении – 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.

### Результативность опыта.

Для оценки результатов работы мной было проведено контрольное тестирование с целью выявления нового уровня сформированности аппликатурных навыков у учащихся по классу фортепиано.

**Я использовала следующие задания:**

**1 задание.** Дети должны были сыграть гаммы в прямом и расходящемся движении на две октавы и короткие арпеджио в тональностях D-dur, H-moll, F-dur, G-moll.

**2 задание.** Детям было предложено сыграть мотив на трёх поступенно расположенных клавишах с обязательным включением чёрных клавиш, каждой рукой отдельно, 1-м, 2-м, 3-м пальцами во всех

## Барабаш Анна Сергеевна

комбинациях в объеме квинты без зрительного контроля («слепым методом»).

**3 задание.** Детям предлагалось прочитать с листа отрывок Менуэта G moll из «Нотной тетради Аанны Магдалены Бах».

**4 задание.** Проставить свою аппликатуру в русских народных песнях «Во поле берёза стояла» и «Два весёлых гуся», а также «На веселых островах ходят все на головах» В. Сапожникова, «Оловянный солдатик» Ю. Фалика и сыграть данные пьесы, пользуясь проставленными пальцами.

Результаты таковы: учащимися усвоены и прочно ассилированы в сознании традиционные схемы и формулы, отражённые в классических образцах гамм, арпеджио (коротких и длинных). Они уверенно используют несколько аппликатурных вариантов с последующим выбором лучшего из них, применяют логичные приемы аппликатуры в правой и левой руках. Уверенно используют 4-5 пальцы обеих рук, обращают внимание на плавность, кантиленность звучания исполняемых произведений, налицо – знание принципов удобного следования пальцев.

Таким образом, мы наблюдаем возрастание аппликатурной компетенции у учащихся младших фортепианных классов по мере овладения комплексом упражнений по формированию аппликатурных навыков.

Итак, на начальной стадии обучения, той стадии, на которой закладываются основы профессиональных исполнительских умений и навыков, учащимися фортепианного класса должны усваиваться и прочно ассилироваться в сознании элементарные аппликатурные навыки, построенные на позиционном мышлении. В противном случае не исключена аппликатурная анархия, способная воспрепятствовать нормальному техническому и исполнительскому развитию учащегося.

Исходя из вышеизложенного, мы можем сделать вывод, что аппликатура как явление музыкально-исполнительской культуры характеризуется полифункциональными аспектами: с одной стороны её предназначение в том, чтобы обеспечить удобные психофизические условия для игры, с другой стороны, выявить художественно-выразительное начало, закодированное композитором в том или ином фрагменте (эпизоде) музыкального произведения. Нередко эти тенденции вступают во внутренние противоречия, противостоят одна другой. Это ставит исполнителя перед необходимостью выбора, в котором проявляется его уровень общехудожественной и профессиональной культуры, его «технической» умелости и мастерства, его аппликатурной компетенции.

Отбор педагогом и учеником тех или иных аппликатурных вариантов в ходе работы над новым музыкальным материалом является

## Барабаш Анна Сергеевна

творческой задачей, что не всегда осознаётся учащимися, даже имеющими за плечами определённый опыт музыкально-исполнительской деятельности. Опора на привычные «пальцевые» штампы и стереотипы далеко не всегда обеспечивает наилучшие результаты: нередко кажущаяся лёгкость и простота традиционных решений оказываются ошибочными.

Аппликатура – это не только фактор, обеспечивающий удобство игры, естественность и пластику пальцевых операций, помогающий преодолению разного рода исполнительских трудностей. Аппликатура также представляет собой действенное средство музыкальной выразительности, средство достижения определённых художественных целей.

Вопросы аппликатуры, проанализированные в историко-стилевом ракурсе и рассмотренные в рамках основных периодов, которые составляют в совокупности историю мировой музыкально-исполнительской культуры, позволили выявить атрибутивные черты и свойства, присущие аппликатурным принципам различных эпох и художественных стилей.

Я считаю, что аппликатура может и должна выступать в качестве способа, посредством которого исполнитель добивается нужных ему звукоколористических эффектов, решает задачи, непосредственно связанные с фразировкой, динамикой, артикуляцией и т.д. Аппликатура может и должна стать в учебно-образовательном процессе детской школы искусств полноценным исполнительским выразительным средством, которое будет способствовать выявлению всей многогранности художественного образа, более глубокому раскрытию содержания музыкального произведения.

Барабаш Анна Сергеевна

Библиографический список

1. Артоболевская, А.Д. Первая встреча с музыкой: Учеб. пособие / Ред. Я.И. Мильштейн. - М.: Сов. композитор, 1985
2. Баренбойм, Л.А. Музыкальная педагогика и исполнительство/ Л.А. Баренбойм. - Л.: Музыка, 1974
3. Бузони, Ф. О пианистическом мастерстве: Избр. Высказывания / Ф. Бузони // Исполнительское искусство зарубежных стран. - М.: Педагогика, 1962
4. Голубовская, Н.И. О музыкальном исполнительстве / Н.И. Голубовская. - Л.: Музыка, 1985
5. Енукидзе, Н.И. Секреты фортепианного мастерства. - М.: Классика-XXI, 2001
6. Из бесед А.Б. Гольденвейзера о музыкальном воспитании и обучении детей/ А.Б. Гольденвейзер //Вопросы фортепианной педагогики. - М.: Музыка, 1967
7. Кабалевский, Д.Б. Воспитание ума и сердца / Д.Б. Кабалевский. 2-е издание. - М.: Просвещение, 1984
8. Любомудрова, Н.А. Методика обучения игре на фортепиано: учебное пособие / Н.А. Любомудрова. - М.: Музыка, 1982
9. Милич, Б.Е. Воспитание ученика-пианиста в 1-2 классах ДМШ / Б.Е. Милич. - Киев: Музична Украина, 1977
- 10.Нейгауз, Г.Г. Об искусстве фортепианной игры / Г.Г. Нейгауз. - М.: Гос. муз. изд-во, 1958
- 11.Николаев, В.А. Шопен-педагог / В.А. Николаев. - М.: Музыка, 1980
- 12.Теплов, Б.М. Психология музыкальных способностей / Б.М. Теплов // Избранные труды: В 2 т. - М.: Психология, 1985
- 13.Фейнберг, С.Е. Пианизм как искусство / С.Е. Фейнберг. - М.: Классика-XXI, 2003
- 14.Шмидт-Шкловская, А.А. О воспитании пианистических навыков: учеб.-метод. пособие / А.А. Шмидт-Шкловская. - М.: Классика-XXI, 2009