

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
ИМЕНИ Н. А. РИМКОГО-КОРСАКОВА

Н. М. Эйсмонт

ЗАМЕТКИ ОБ АППЛИКАТУРЕ

В помощь педагогу-пианисту

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ
2002

**САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
ИМЕНИ Н. А. РИМСКОГО-КОРСАКОВА**

Н. М. Эйсмонт

ЗАМЕТКИ ОБ АППЛИКАТУРЕ

В помощь педагогу-пианисту

**Санкт-Петербург
2002**

ББК 85.31

Э30

Рецензент: заслуженный артист России, кандидат искусствоведения, профессор
О. Ю. Малов

Научный редактор: кандидат искусствоведения, доцент *Л. П. Иванова*

*Печатается по решению Научно-издательского Совета
Санкт-Петербургской государственной консерватории*

Э30 **Эйсмонт Н. М. Заметки об аппликатуре. В помощь педагогу-пианисту.** — СПб., С.-Петерб. гос. консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова, 2002. — 48 с. ISBN 5-94136-003-7

Настоящая работа посвящена проблеме выбора аппликатуры при работе над музыкальным произведением. Она представляет собой сочетание анализа аппликатурных принципов как с точки зрения технического удобства преодоления различных пианистических трудностей, так и с точки зрения художественной целесообразности и стилистических принципов конкретных композиторов. Работа имеет методическую направленность, предназначена для студентов и преподавателей музыкальных вузов и училищ.

*Памяти моей матери
Людмилы Борисовны Уманской*

«Аппликатура есть искусное употребление пальцев, чтоб способным и ясным ударением клавиш предписанными нотами назначенных, голос слуху сделать внятными и приятными»¹.

Г.С.Лелейн

Вопросам выбора аппликатуры уделено много внимания в работах целого ряда исполнителей и преподавателей фортепианной игры. Только в XX веке об этом писали Г.Г. Нейгауз², А. Шнабель³, А. Корто⁴, С.Е. Фейнберг⁵, С.И. Савшинский⁶ и другие. Начиная с XVI века почти во всех сочинениях, посвящённых клавирному исполнительству, присутствует хотя бы упоминание об аппликатуре, о канонах её выбора, принципах употребления и т.д.

В данной работе, предназначенной в помощь преподавателям игры на фортепиано, сделана попытка в какой-то мере обобщить подобные замечания, а также методический и исполнительский опыт профессоров Санкт-Петербургской консерватории Людмилы Борисовны Уманской⁷ и Моисея Яковлевича Хальфина⁸ (аппликатура, предложенная в некоторых нотных примерах, основывается на их аппликатурных принципах и советах).

I. АППЛИКАТУРА, КАК ОДНО ИЗ СРЕДСТВ ИНТЕРПРЕТАЦИИ МУЗЫКИ

Определение наиболее целесообразной аппликатуры имеет немаловажное значение для каждого исполнителя. Как уже указывалось выше, данной проблеме всегда уделялось много внимания, и всё же

¹ Клавикордная школа или краткое и основательное показание к согласию и мелодии, практическими примерами изъясненное, сочиненное господином Г.С.Лелейном, с немецкого на российский язык переведенное императорского Московского университета студентом Федором Габлитцем, 1773. (1, С.206.).

² Нейгауз Генрих Густавович (1888 — 1964) — пианист, профессор Московской консерватории.

³ Шнабель Артур (1882 — 1951) — немецкий пианист, композитор и педагог.

⁴ Корто Альфред (1877 — 1962) — французский пианист, дирижер и педагог.

⁵ Фейнберг Самуил Евгеньевич (1890 — 1962) — пианист и композитор, профессор Московской консерватории.

⁶ Савшинский Самарий Ильич (1891 — 1968) — пианист, профессор Ленинградской консерватории.

⁷ Уманская Людмила Борисовна (1917 — 1995) — пианистка, профессор Ленинградской — Санкт-Петербургской консерватории.

⁸ Хальфин Моисей Яковлевич (1907 — 1990) — пианист, профессор Ленинградской консерватории.

изучение законов аппликатуры может быть беспредельным. Над этой проблемой серьёзно и глубоко работали многие теоретики исполнительства, артисты, педагоги, редакторы, сами композиторы, оставившие нам свою авторскую аппликатуру.

Целью работы над аппликатурой всегда является, прежде всего, стремление наиболее полно передать художественный замысел автора и достижение наибольшего технического совершенства для выполнения этой задачи. Умение находить аппликатуру, удобную для воспроизведения музыки, — это одно из необходимых и существенных слагаемых исполнительского мастерства. Хорошая и «умная» аппликатура нужна не столько как техническое средство (по принципу «мне так удобно»), но, прежде всего, как средство интерпретации. Следовательно, она не может служить лишь для удобства быстрой игры.

Основным критерием ценности аппликатуры является её художественная направленность, ведущая к постижению художественно-эстетического смысла музыкального произведения. Поиски оправданной именно в этом смысле аппликатуры дают возможность связать художественный образ с техническими приёмами исполнения, что и является основой воспитания пианистического мастерства.

Всем известно, что правильная аппликатура способствует успешной работе исполнителя. Она связана теснейшим образом не только с пониманием стиля и выразительного смысла самой музыки, с проблемами её интерпретации, с поисками более верного интонирования, но и с обусловленными этим интонированием двигательными ощущениями (например, снятие руки в конце лиги и т. п.).

Единство художественного образа и двигательного искусства пианиста возможно лишь при технически разработанной руке. «Умная», хорошо наученная не только быстро двигаться, но и владеющая разнообразными приёмами извлечения звука человеческая рука должна подчиняться художественным требованиям. Удобство аппликатуры во имя «удобных» пальцевых сочетаний без подчинения главному — конкретным задачам художественной интерпретации музыкального произведения, не должно присутствовать у мыслящего музыканта. Соображения чисто технического порядка всегда обязаны подчиняться музыкально-исполнительской целесообразности. Аппликатура необходима как условие для выявления особенностей текста и логического обоснования исполнительской трактовки. Вместе с тем, анализируя аппликатуру различных исполнителей, педагогов, редакторов, мы можем увидеть, как по-разному они понимают (трактуют) одни и те же произведения.

Приёмы аппликатуры выработывались в процессе эволюции фортепианной музыки вместе с развитием самого инструмента. Апли-

катурные принципы отражают задачи, возникающие в процессе воплощения исполнителем авторского текста и связанные с эстетическими представлениями конкретной эпохи об исполнительском мастерстве.

Из истории развития аппликатурных принципов

Развитие аппликатурных принципов напрямую зависит от изменений инструмента (спинет, клавикорд, клавесин, венское фортепиано, фортепиано с английской механикой) и связанных с этими изменениями приёмов клавирного исполнительства, фортепианного творчества и эстетических взглядов композиторов и исполнителей. В качестве иллюстрации сделаем небольшую исторический экскурс.

XVI — XVII вв. — клавесин, клавикорд и другие разновидности клавиров того времени из-за слабости механики, близкого контакта со струной (на другом конце клавиши — перо, металлическая пластинка) требуют лёгкого и чуткого прикосновения. Для исполнителей того времени характерна трёхпалая, реже четырёхпалая аппликатура, переключивание средних пальцев, редкое употребление большого пальца (может быть, из-за не очень длинных клавиш).⁹ Нумерация пальцев была подобна той, которая используется в лютневом исполнительстве: указательный — 1, средний — 2, безымянный — 3, мизинец — 4, большой — 0 (в английской нумерации +).

Конец XVII в. — первая половина XVIII в. — главенствует французская клавирная школа (те же принципы используются и в английской), наиболее яркими представителями которой являлись Луи и Франсуа Куперены, Дандрие, Дакен, Люлли, позднее Рамо. Музыка этих композиторов присуще совершенство внешней отделки, отточенная ювелирно-чёткая артикуляция, мелизмы, орнаментика, для исполнения которых требуются ясные цепкие кончики самостоятельных (изолированных) пальцев, переключивание пальцев. Уже в то время начинает употребляться современная нумерация пальцев.

В тот же период в итальянской клавирной школе одной из наиболее ярких фигур является Доменико Скарлатти, чьей музыке свойственна яркая виртуозность, использование разнообразных видов мелкой пальцевой техники, часто позиционной (т. е. пассажи и фигурации в пределах одной позиции руки без подкладывания первого пальца). Совершенство пальцевой техники, «самостоятельность» пальцев настолько развита, что трели одинаково свободно исполняются любыми паль-

⁹ На титульном листе «Парфения» (1-ая пол. XVI в.) — первого печатного сборника пьес для вёрджинала (Англия) — изображена вёрджиналистка, переключивающая третий палец над четвёртым.

цами (Сен-Ламбер¹⁰). Фактура Скарлатти весьма изобретательна: гаммаобразные пассажи, ломаные арпеджио, скачки — всё это требует чрезвычайно высокого развития техники и использования всех пяти пальцев.

Первая половина XVIII в. — Исполнение произведений И. С. Баха снова нуждается в обновлении аппликатурных принципов: полифоническая фактура требует употребления всех пяти пальцев, переключивания, подкладывания, подмены пальцев на одной клавише с целью прослушивания всех голосов. В трактате Ф.-Э. Баха «Опыт об истинном искусстве игры на клавире» (1753-1762) довольно много говорится о значении аппликатуры, он упоминает и о том, что отец считал необходимым использовать первый палец.

Вторая половина XVIII в. — В эпоху музыкального классицизма, (венская школа — Гайдн, Моцарт, частично Гуммель), обновляется инструмент — создаётся венское фортепиано с его узкими податливыми клавишами, в связи с чем возможны скупые движения пальцев. Появляется точная, разработанная во всех своих канонах аппликатура: классические формулы «старинной, азбучной» аппликатуры в гаммах и арпеджио, незыблемость её в любой фразировке, фигурации, мелодическом рисунке.

Начало XIX в. — Появление новых эстетических воззрений на роль и значение музыки вызывает новое понимание значимости аппликатуры. Наряду с этим изменяется и инструмент — получают широкое распространение фортепиано с английской механикой, требующей большей ударной силы пальцев. Это приводит к заострению внимания на выборе аппликатуры, требующей большей изобретательности для воспроизведения штрихов, оркестровых красок и тембров, для решения эмоциональных и драматургических задач.

Людвиг ван Бетховена можно назвать провозвестником будущих принципов аппликатуры, в выборе которой основным критерием становится выявление музыкального смысла. Бесценны в этом плане для нас те редкие аппликатурные указания, которые оставил нам Бетховен, они во многом помогают нам в прочтении и понимании замысла автора.

Чрезвычайно интересными представляются различные редакции бетховенских сочинений, отражающими различные взгляды на проблемы интерпретации, а, следовательно, и аппликатуру, этих произведений.

¹⁰ Сен-Ламбер Мишель (1610–1696) — французский клавесинист и теоретик клавирного исполнительства.

Пример 1. Л. Бетховен. Соната ор. 57 (2 ч.). (Верхний вариант аппликатуры принадлежит К.-А Мартинсену, нижний — А. Шнабелю. Аппликатура К.-А- Мартинссена подчёркивает мотивное строение фразы, вариант А. Шнабеля способствует максимально легатному исполнению).



XIX в. — В романтической музыке (Шопен, Лист, далее — Рахманинов и др.) возникают новые пианистические приёмы, обусловленные изменившимися художественными задачами, вызвавшими необходимость большей по сравнению с классическими канонами смелости в решении аппликатурных задач: подчёркивании значимости различия характеристик каждого пальца, увеличении позиционного диапазона и появлении широкоохватных позиций, применении скользящей аппликатуры с переключиваниями и подкладываниями, с подменой пальцев (всё это ради достижения певучего legato), допущении возможности употреблять пятый палец после первого, первый и пятый пальцы на чёрных клавишах и т. д. и т. п.

Пример 2. Р. Шуман. Карнавал. Вступление. (Аппликатура Ф. М. Blumenфельда¹¹. Цепкость и активность второго пальца позволяют ярче вывить характер мелодики).



Пример 3. Дж. Верди — Ф. Лист. Концертная парафраза «Риголетто». (Аппликатура Ф. Листа. Этот вариант аппликатуры способствует усилению декламационной выразительности данной фразы).



¹¹ Blumenфельд Феликс Михайлович (1863 — 1931) — композитор, пианист, профессор Петербургской, Киевской и Московской консерваторий.

Пример 4. И. С. Бах — Ф. Бузони. Чакона. (Аппликатура Ф. Бузони.¹² Такая аппликатура способствует чеканной артикуляции и одинаковости штриха в обеих руках).



Пример 5. Ф. Шопен. Мазурка op. 63 №2. (Аппликатура Ф. Шопена. Своеобразное «глиссандирование» в кантиленной фразе)..



Пример 6. Ф. Лист. Сонет Петрарки № 104. (Аппликатура Ф. Листа. Ещё один пример листовской декламации. Для большей, чем в примере № 2, мягкости туше используется четвёртый, более «слабый» палец).



Пример 7. Ф. Шопен. Соната b-молл (3ч.). (Аппликатура Ф. Шопена. Четвёртый палец на сильной доле с последующим скольжением позволяет избежать ненужного акцента).



Пример 8. Ф. Шопен. Прелюдия Des-dur, op. 28. (Аппликатура Ф. Шопена. Такое же мягкое, скользящее legato четвёртого пальца)



¹² Бузони Ферруччо (1866-1924) — итальянский пианист, дирижер и композитор, в 1890-91 — профессор Московской консерватории.

Если попытаться систематизировать споры об аппликатурных принципах, существовавшие и существующие в течение всего времени клавирного исполнительства, то их можно свести к двум проблемам. Одна из них — это дискуссия о приоритете физического, чисто пальцевого удобства процесса игры на клавесине, фортепиано и т.д. или о подчинении пальцевого удобства музыкально-эстетическим требованиям, о следовании канонам раз и навсегда установленной аппликатуры или о постоянном творческом поиске новой, соответствующей каждой отдельной фразе, тембру, штриху, аппликатуры. Не вдаваясь в обсуждение позиций сторонников той или иной точки зрения, автор будет опираться только на высказывания музыкантов, с чьими взглядами на аппликатурные принципы абсолютно согласен, т.е. на приоритет художественного замысла над всем остальным. Вторая проблема, в какой-то степени связанная с первой и подчинённая ей — это многолетний спор об использовании большого пальца в клавирном исполнительстве вообще и на чёрных клавишах в частности.

Остановимся на двух упомянутых проблемах.

Как находить наиболее целесообразную аппликатуру

Лучшая та аппликатура,
которая позволяет наиболее верно
передать данную музыку и
наиболее точно
согласуется с её смыслом.
Это верховный принцип
художественно верной аппликатуры.
Она же будет и самой красивой.

Г.Г.Нейгауз

Совершенно ясно, что выбор аппликатуры должен быть не случайным, стихийным, а осознанным процессом. Представляя ту цель, к которой направлена работа над тем или иным произведением, следует при установлении аппликатуры учитывать три основных компонента: её целесообразность для осуществления художественного замысла + техническое удобство + индивидуальные особенности рук исполнителя.

Можно было бы рекомендовать при изучении этой проблемы отыскивать в различных изданиях различные варианты аппликатуры, анализировать их и, сравнивая, находить наиболее удобный для себя вариант. Но, разумеется, свой вариант следует выбирать не в плоскости просто технического удобства или привычки, а с той точки зрения, насколько он помогает выявлению замысла пьесы, т. е. выбор наиболее

подходящей для исполнения аппликатуры тесно связывается с задачами фразировки, динамики, тембрального разнообразия «звучания» пальцев. В основе исполнительской аппликатуры всегда, по мнению автора, во главу угла должна ставиться забота о звучности, наиболее соответствующей авторским пожеланиям, и лишь затем стремление к удобному приспособлению рук.

Существует много различных редакций одних и тех же произведений, поэтому было бы полезно, не следуя слепо любым редакторским указаниям, а стремясь понять мысль, идею автора, отнестись пылливо и внимательно к нотной записи, т.е. осознать, осмыслить строение фразы, формулу пассажа, задачи пьесы и свои физические и пианистические возможности и, соответственно, самостоятельно продумать аппликатуру (естественно, учитывая предложения редактора). Даже рекомендации высокочтимых и вызывающих глубокое доверие редакторов не всегда пригодны для возможностей конкретного пианиста.

Возможно существование множества аппликатурных вариантов, поэтому на первом месте в процессе развития аппликатурной чуткости и изобретательности находится стимулирование художественных и музыкально-звуковых потребностей исполнителя, наиболее полно удовлетворить которые помогает именно такой, а не какой-либо иной, аппликатурный вариант. То есть, главенствует художественная пригодность + техническая целесообразность. Можно вы зубрить любые аппликатурные формулы, но гораздо важнее, (зная, разумеется, эти формулы), в каждом отдельном случае искать разумную, целесообразную именно в этом контексте аппликатуру. Знать классическую аппликатуру должно, но это не значит, что нужно быть её рабом.

Аппликатура — чрезвычайно важный художественный фактор, поэтому вполне допустимо, если этого требует музыка, отступление от некоторых догматических норм и правил, как призывал Лист — «никакого догматизма». От аппликатуры часто зависит фразировка, агогика и артикуляция, музыкальное мышление пианиста становится более ясным и логичным, когда его интерпретация подкреплена опорой на аппликатуру.¹³

Интересно привести как пример сравнительную таблицу отдельных положений Гуммеля и Черни с одной стороны и Листа с другой (из книги Мильштейна о Листе) (19, т. 2, С. 101 — 102).

¹³ Часто приходится объяснять ученикам, что выгоднее переучить употребляемую ими и уже привычную аппликатуру, если с помощью другой, более целесообразной в этом конкретном случае, им не придётся во время исполнения заботиться о штрихах акцентах, тембрах и т. д., так как оно просто будет получаться «самом».

Гуммель, Черни

1. Аппликатура — исходный момент, обуславливающий овладение техническим материалом.
2. Наилучшая аппликатура та, которая наиболее удобна. Целесообразность — высший принцип.
3. Основа — «трёхпалость» на чёрных клавишах.
4. Избегать перекрещиваний и перекладываний, главное — подкладывание первого пальца.
5. Частая смена позиций.
6. Первый и пятый пальцы нельзя брать на чёрных клавишах.
7. Нельзя одним пальцем играть подряд на нескольких клавишах.

Лист

1. Аппликатура — момент подчинённый, определяющийся музыкальными элементами произведения.
2. Наилучшая аппликатура та, которая соответствует музыкальному смыслу произведения.
3. Основа — все пять пальцев.
4. Всё дозволено.
5. Охват большого количества нот в одной позиции.
6. Можно, без ограничений.
7. Можно, для звукового эффекта.

Аппликатура, помимо всеобщих, объективных законов, связанных со строением руки, сугубо индивидуальна из-за неповторимости сочетания творческой индивидуальности и пианистических возможностей каждого исполнителя. Правильно выбранная аппликатура важна по двум причинам: с одной стороны, она ведёт к ясности изложения музыкальной речи, с другой, — облегчает выполнение технических задач. Любой пассаж можно исполнить разной аппликатурой, но если разобраться в сущности построения пассажа, его логического членения, то, во-первых, лучше запоминается рисунок пассажа (его музыкально-фразировочная логика), во-вторых, автоматизируются движения пальцев, т. е. правильный выбор аппликатуры является также и одним из компонентов музыкальной памяти. Эта автоматизация, моторно-осозательная память становится своеобразной палочкой-выручалочкой во время ответственных выступлений.

К.Н. Игумнов¹⁴ указывал, что осмысление трудного места, вычленение наиболее сложных пальцевых сочетаний, анализ аппликатурных вариантов и выбор лучшего из них являются чрезвычайно важными в работе пианиста.

В. Стоянов¹⁵ считает, что, как только установлена и усвоена аппликатура, значительная часть технической работы завершена.

¹⁴ Игумнов Константин Николаевич (1873 — 1948) — пианист, профессор Московской консерватории.

¹⁵ Стоянов Веселин (1902 — 1969) — болгарский композитор и педагог.

Разумеется, при выборе аппликатуры имеют большое значение и такие факторы, как штрихи, лиги, staccato, акценты, гармонические фигурации, встречное и параллельное движение гаммаобразных и аккордовых пассажижей, кантилена (подмена пальцев), интонационное строение мелодической линии, подчёркивание фразировки, аккордовые построения, согласованная аппликатура в игре в унисон, повторение однотипных звеньев и т.д.

Пример 32. Л. Бетховен. Соната op. 109 (3 ч.). (Верхний вариант аппликатуры принадлежит Ф. М. Blumenfeldу, нижний — А. Шнабелю. Оба варианта помогают исполнению штриха staccato, аппликатура А. Шнабеля предусматривает также ритмическую организацию).



Пример 33. Р. Вагнер — Ф. Лист. Фантазия на мотивы из оперы «Риенци». (Аппликатура Ф. Листа. Цель такой аппликатуры — одинаковость штриха non legato).



Пример 34. Ф. Шуберт. Фантазия «Скиталец». (Аппликатура Ф. Листа. Такая аппликатура способствует и одинаковости штриха, и более мощному звучанию верхнего голоса).



Пример 35. Ш. Гуно — Ф. Лист. Вальс из оперы «Фауст». (Аппликатура Ф. Листа. Данная аппликатура даёт возможность играть piano и non legato в быстром темпе, сохраняя в руке форму октавы).



III. МЕСТО АППЛИКАТУРЫ В ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ РАБОТЕ

В различных трактатах, записках, высказываниях, которые приведены выше, много говорится не только о значении аппликации, но и о роли педагога в выборе аппликации, о его авторитете для ученика, о важности, серьёзности и ответственности педагогического процесса.

Обучение аппликационным принципам предполагает строгую аппликационную дисциплину. В этом одна из главных задач педагога с самого начала обучения. Основной целью педагога является, воспитывая подобную дисциплину, научить ученика мыслить целенаправленно и целесообразно, определёнными аппликационными закономерностями.

Небрежное отношение к аппликации в работе учащегося отражает его невнимательность к тексту, неумение или нежелание разобраться во фразировке, в мелодической линии.

Нужен ли диктант педагога, если ученик уже выработал определённый автоматизм движения и беглости?

Да, если аппликация ученика не соответствует определённым задачам.

Нет, если аппликация учеником продумана, записана, доказуема, по какому принципу и во имя чего нужна именно такая, а не иная, аппликация (для фразировки, лиг или других штрихов, блеска, характера или в силу индивидуальных особенностей руки).

Постоянная и тщательная работа над аппликацией дисциплинирует учащегося, приучает его к осмысленной, аналитической работе над произведением. Есть две точки зрения: одна предполагает полное повиновение ученика заранее просмотренной и отредактированной педагогом аппликации; другая предполагает совместную работу над ней вместе с учеником на уроке. Возможно, на определённом этапе работы допустим и даже необходим первый вариант, но, чем старше и опытнее становится ученик, чем больше он приучается к самостоятельному мышлению, тем более оправданным становится метод совместного аппликационного творчества.

С.Е. Фейнберг считает, что нельзя начинать разучивание пьесы с расстановки пальцев, «гораздо целесообразнее подбирать пальцы в процессе изучения произведения, когда исполнителю ясны цели его работы». (17, С. 216).

Г.Г. Нейгауз полагает, что не может быть раз и навсегда застывшей аппликации и предлагает индивидуальный подход к каждому учащемуся. На уроках, по рассказам В.В. Горностаевой, он чрезвычайно подробно объяснял своим ученикам аппликацию.

Можно назвать несколько очень крупных имён (Бетховен, Шопен, Корто), которые тщательно выписывали пальцы для своих учеников. В письме к Карлу Черни Бетховен пишет: «...Что касается его [племянника Бетховена — Н.Э.] игры у Вас, то в первую очередь следите, пожалуйста, за соблюдением надлежащей аппликатуры, далее за точностью такта, как равным образом и за тем, чтобы он почти безошибочно играл ноты, и только после этого можно заняться качеством исполнения». (21, С. 180). После того, как были точно установлены нотный текст и аппликатура, Бетховен во время уроков никогда не говорил о мелких ошибках, а лишь только о настроении и выразительности.

Даже во время первых лет обучения необходимо не просто предлагать ту или иную аппликатуру, но одновременно с этим стремиться всё же объяснить, чем же она хороша именно в данном контексте. Учащиеся обязаны знать классические каноны аппликатуры для определённых звуковых последовательностей (т.е. знакомую всем с детства аппликатуру гаммаобразных и аккордовых пассажей) не хуже таблицы умножения. Но точных рецептов, как именно вести урок, где, какую брать аппликатуру, быть не может. Это работа творческая, пытливая и сугубо индивидуальная.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В этой небольшой работе неоднократно повторялись одни и те же мысли, (иногда — даже похожими словами), о разумности, целесообразности, смысловой направленности аппликатуры как одной из важнейших составляющих процесса изучения и исполнения музыки. Свяzano это, прежде всего, с тем, что в педагогической практике приходится постоянно сталкиваться с отсутствием умения, а иногда и желания учащихся попытаться самостоятельно разобраться в тексте не только с точки зрения звуковысотной, гармонической, ритмической и артикуляционной стороны, но и с точки зрения продумывания аппликатуры, которая может помочь воплотить всё то, что удастся услышать в музыкальном произведении. В лучшем случае ученик приходит на урок, помня о классических аппикатурных формулах при игре гамм и арпеджио и обратив внимание на аппикатурные предложения редактора.

Цель данной работы — привлечь внимание к глубинной художественно-смысловой стороне аппликатуры, её возможностям и значению. Хотелось бы подчеркнуть также то, что над аппикатурой можно работать бесконечно много, она помогает глубже постигнуть авторский замысел и сущность самой музыки.

С.Я. Фейнберг был против «музейно-охранительных тенденций» и считал, что «если пианист перестаёт работать над поисками но-

вых приёмов аппликатуры, это указывает на остановку его поступательного движения». (17, С. 216).

Ф. Бузони вспоминал: «Я сотрудничал в одном «издании», которое осуществляется под наблюдением некоей комиссии... Однажды я нашёл в корректурном листе заметку на полях: «Почему тут не более удобная аппликатура?» — с присовокуплением примера «более удобной» аппликатуры. Мой ответ на полях корректурного листа гласил: «Мне удобнее моя аппликатура». Нечто подобное чувствует Гальстон³⁹, когда говорит в своей книге: «Я думаю, почти каждый пианист имеет свою собственную аппликатуру». (5, С. 163).

То, что писали Ева и Пауль Бадура-Скода⁴⁰ в своей книге «Интерпретация Моцарта» о толковании украшений, по моему глубокому убеждению, относится вообще к работе любого исполнителя и, в частности, к выбору аппликатуры: «Во все времена строгие, твёрдые правила были достоянием только книг по теории, живое же искусство всегда знало исключения, изменения, варианты». (2, С. 77).

Изучение аппликатуры в тесной связи с техническими приёмами исполнения способствует более осмысленному пианистическому мастерству, познанию своих пианистических возможностей, развивает музыкальное мышление, помогает глубже проникнуть в смысл художественно-музыкального образа.

Закончить мне хотелось бы призывом Клода Дебюсси: «Будем выбирать аппликатуры!» (10, С. 2).

³⁹ Гальстон Готфрид (1879 — 1950) — австрийский пианист и педагог.

⁴⁰ Бадура-Скода (Бадура-Шкода) Пауль (род. в 1927г.) — австрийский пианист; Бадура-Скода Ева — австрийский музыковед.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеев А. Клавирное искусство. М., 1952.
2. Бадура-Скода Е. и П. Интерпретация Моцарта. М., 1972.
3. Баренбойм Л. Вопросы фортепианной педагогики и исполнительства. Л. 1969.
4. Баренбойм Л. Ф.М.Блуменфельд / Вопросы музыкально-исполнительского искусства. Вып.2, М., 1958.
5. Бузони Ф. О пианистическом мастерстве // Исполнительское искусство зарубежных стран. Вып.1, М., 1962.
6. Вартанов С. Аппликатурные принципы и позиционность в пианистических стилях конца XIX — первой половине XX века. Автореферат канд. диссертации. Л., 1980.
7. Вопросы фортепианного исполнительства. Вып.2, М., 1968.
8. Вопросы фортепианного исполнительства. Вып.3, М., 1973.
9. Гофман И. Фортепьянная игра. Ответы на вопросы о фортепьянной игре. М., 1961.
10. Дебюсси. Предисловие к «Двенадцати этюдам». М., 1975.
11. Григорьев Л., Платек Я. Современные пианисты. М., 1985.
12. Коган Г. У врат мастерства. Работа пианиста. М., 1969.
13. Копчевский Н. Клавирная музыка: Вопросы исполнения. М., 1986.
14. Корто А. Рациональные принципы фортепианной техники. М., 1966.
15. Либерман Е. Работа над фортепианной техникой. М., 1985.
16. Лонг М. Фортепиано. Школа упражнений. Л., 1963.
17. Мастера советской пианистической школы. М., 1961.
18. Мильштейн Я. Советы Шопена пианистам. М., 1967.
19. Мильштейн Я. Ф.Лист (в 2 томах). М., 1956.
20. Нейгауз Г. Об искусстве фортепьянной игры. М., 1961.
21. Письма Бетховена (в 4 томах). М., 1986.
22. Прокофьев Г. Игра на фортепиано. М., 1928.
23. Савшинский С. Пианист и его работа. Л., 1961.
24. Сафонов В. Новая формула // Равичер Я. Василий Ильич Сафонов, М., 1959.
25. Соловцов А. Фридерик Шопен. М., 1956.
26. Тетцель Е. Современная фортепианная техника. М., 1929.
27. Фейнберг С. Пианизм как искусство. М., 1965.
28. Фишман Н. Людвиг ван Бетховен о фортепианном исполнительстве и педагогике. // Вопросы фортепианной педагогики. Вып.1, М., 1963.
29. Хентова С. Маргарита Лонг. М., 1961.
30. Шнабель А. Моя жизнь и музыка // Исполнительское искусство зарубежных стран. Вып.3. М., 1967.

Содержание

I. АППЛИКАТУРА, КАК ОДНО ИЗ СРЕДСТВ ИНТЕРПРЕТАЦИИ МУЗЫКИ.....	5
<i>Из истории развития аппликатурных принципов.....</i>	7
<i>Как находить наиболее целесообразную аппликатуру.....</i>	16
<i>О применении большого пальца.....</i>	27
II. АППЛИКАТУРА И ПОЗИЦИОННАЯ ИГРА.....	34
<i>Позиции, движения рук и связывание позиций.....</i>	35
III. МЕСТО АППЛИКАТУРЫ В ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ РАБОТЕ.....	43
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	44
ЛИТЕРАТУРА.....	46

Учебное издание

Надежда Михайловна Эйсмонт

**Заметки об аппликатуре
В помощь педагогу-пианисту**

Подписано в печать 13.05.2002. Формат 60×84/16.
Печать офсетная. Бумага офсетная. Усл. печ. л. 2,79.
Тираж 300 экз. Заказ № **227.**

ЦОП типографии Издательства СПбГУ
199034, С.-Петербург, наб. Макарова, 6