

"ПЕДАГОГИКА ИСКУССТВА"

№1 2009 год

музыкальное образование

Сапельников Денис Сергеевич, старший преподаватель кафедры музыкальной педагогики Тамбовского государственного музыкально-педагогического института им. С.В. Рахманинова; артист Тамбовского симфонического оркестра.
e-mail: sds982@yandex.ru.

К вопросу об аппликатуре (на материале учебной работы в фортепианных классах).

В начале XXI века возрастает интерес к общему состоянию дел, к перспективам и прогнозам в области отечественного образования. Сказанное в полной мере касается и художественно-творческого, в частности, музыкального образования. Нужны серьёзные усилия – как со стороны педагогического сообщества, так и контингента учащихся – чтобы вывести это образование на новые, передовые рубежи. Нужны новые достижения как со стороны педагогической теории (в широком толковании этого понятия), так и практики во всём многообразии её видов и форм.

Российская фортепианная педагогика, будучи одним из центральных секторов национальной музыкально-педагогической культуры, обладает мощным потенциальным ресурсом, созданным в своё время усилиями таких мастеров как Ф.М. Blumenфельд, К.Н. Игумнов, А.Б. Гольденвейзер, Г.Г. Нейгауз, С.Е. Фейнберг, Л.В. Николаев и др. В то же время, было бы глубоким заблуждением считать, что все вопросы решены, все проблемы сняты с повестки дня и необходимости их дальнейших теоретико-методических поисков практически не осталось. Это не так. Существовали и в прежние годы проблемы, остававшиеся открытыми, вызывавшие различные, подчас противоречивые суждения. Время добавило к ним новые. Одна из таких проблем связана с исполнительской, в частности, фортепианной аппlikатурой.

Анализ существующей практики обучения в фортепианных классах музыкальных учебных заведений разного уровня свидетельствует: необходимо решительное преодоление инерционных, зачастую откровенно консервативных подходов к вопросам аппlikатуры как со стороны учащихся, так и определённого количества педагогов; необходимо преодоление традиционно **упрощённого** понимания самой категории «аппlikатура». Отсюда следует необходимость в повышении общей аппlikатурной компетенции учащихся в учебно-образовательном процессе на музыкальных отделениях (факультетах) педагогических учебных заведений посредством разработки комплекса профессиональных вопросов, связанных с аппlikатурными решениями и действиями учащихся в процессе разучивания музыкальных произведений.

В свете исследуемой проблематики необходимо:

- Выявить типовые, наиболее распространённые подходы учащихся к подбору тех или иных аппlikатурных схем (последований) при исполнении музыкальных произведений;
- Определить основные причины ошибочных действий учащихся при разборе нового музыкального материала и решении актуальных аппlikатурных проблем;
- Выработать умение дифференцировать различные приёмы и способы использования аппlikатуры в зависимости от той или иной стилистики исполняемой музыки; научить молодых музыкантов применять различные аппlikатурные варианты в зависимости от художественных целей и задач;

Есть основания полагать, что:

1. 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.

2. Взгляды на аппликатуру, установки и рекомендации в отношении использования тех или иных пальцев (пальцевых последовательностей) неоднократно менялись на протяжении времени. Аппликатурные принципы эпохи клавесинистов существенно отличались от принципов композиторов-классиков.

а) В эпоху клавесинизма сформировалось большинство аппликатурных приёмов, идей, или их прообразов. Преобладание полифонического стиля изложения обусловило универсализацию функций пальцев. Широко применялись такие аппликатурные приёмы как переключивание более длинных пальцев через короткие (3-го через 2-й, или 4-й, 4-й через 5-й), подкладывание более коротких под более длинные (5-й под 4-й или 4-й под 3-й), беззвучная подмена пальцев на опущенной клавише; соскальзывание с чёрной клавиши на белую, которое позволяло расширить пятипальцевую позицию.

б) Для периода классицизма было характерно выравнивание пальцев по силе и переосмысление роли первого пальца. В это время закрепились аппликатурная взаимосвязь между пропуском ноты внутри звукоряда и в позиции руки, ограничилось использование 1-го и 5-го пальцев на чёрных клавишах.

в) Эра романтизма привнесла в исполнительское искусство аппликатурные новации, опрокинувшие многие представления о «верном» и «неверном» использовании пальцев при игре, – представления, доминировавшие на протяжении десятилетий. Она была ознаменована возрождением клавишных приёмов в новых исторических условиях, вниманием к индивидуальным особенностям пальцев, снятием аппликатурных ограничений классицизма. В эту эпоху открылись пути к ускорению автоматизации двигательных рефлексов: активно разрабатывалась позиционная аппликатура, симметричная и параллельно-согласованная, мотивная, на клавиатурном рельефе с чёрными клавишами. В это время разрабатывалась аппликатура, связанная с ударностью и акцентами, расширились возможности применения 1-го и 5-го пальцев.

Особую роль сыграли реформаторские воззрения Ф. Шопена, полагавшего, что пальцы при игре нужно использовать в соответствии с их индивидуальными физическими свойствами и природными возможностями. Задача, по Ф. Шопену, заключалась не в том, чтобы выравнивать пальцы, уничтожая, тем самым, их выразительные возможности, их индивидуальность, а в том, чтобы выявлять и подчёркивать эту специфику. «Лучше не пытаться уничтожить специальной аппликатуры для каждого пальца, а, напротив, её совершенствовать... Столько же различных звуков, как пальцев. Уметь находить хорошую аппликатуру – это всё» (Шопен Ф. Методические заметки// В кн.: Корто А. О фортепианном искусстве. Перевод К.Х. Аджемова. – М., 1965. – С. 355.).

г) Ещё более радикальными аппликатурными реформами было отмечено XX столетие, особенно его вторая половина. В XX веке, и в композиторском, и в исполнительском творчестве наблюдается симбиоз аппликатурных видов различных эпох. Аппликатура прошедшего столетия изучена мало, но некоторые обобщения можно сделать и по ней. Ударная трактовка инструмента, характерная для творчества многих композиторов XX века выдвигает развитие силовой аппликатуры (1+3, 3+2), продолжает разрабатываться позиционная аппликатура. Появляются новые виды пластических приспособлений, связанные с рельефом клавиатуры – перекрещивание пальцев в аккордах (для л.р. 5/1/2), с сонорным звучанием (взятие 1-м пальцем 3-х клавиш).

Квалифицированные музыканты, исполнители и педагоги, должны быть осведомлены об этих процессах, поскольку последние представляют для них не только теоретический, но и вполне **практический** интерес.

3. Отбор тех или иных аппликатурных вариантов в ходе работы над новым музыкальным материалом является **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 иллюзорными. Можно с определённой долей уверенности утверждать: то, как подходит к аппликатурным проблемам учащийся, насколько и целесообразны и обоснованы его действия на клавиатуре (грифе) инструмента, – всё это свидетельствует об уровне его исполнительской квалификации и профессионализма.

Творческий подход к проблеме расстановки пальцев проявляется, в частности, в создании при необходимости нескольких **аппликатурных вариантов** с последующим анализом и выбором лучшего из них.

4. Современная инструментальная музыка внесла принципиально новые приёмы и способы игры в технический арсенал пианистов и ряда других музыкантов-исполнителей (струнников, духовиков и т.д.). Существенно расширилось и изменилось в своих объёмах и масштабах само понятие «аппликатура». Наряду с традиционными представлениями о порядке чередования и смены пальцев при игре на музыкальном инструменте, в понятие «аппликатура» стали включаться (с известной долей условности, разумеется) и новаторские способы звукоизвлечения, такие, например, как глиссандо непосредственно по струнам (а не по клавиатуре) рояля, кластеры и прочие разновидности шумовых эффектов.

5. Исполнение учащимися инструментальных произведений современных авторов предполагает в отдельных случаях – там, где это оправдано, – умелое использование музыкантом этих и других, им подобных, технических приёмов.

В целом, можно заключить, что:

- Ошибочными являются представления некоторых учащихся о том, что основные функции аппликатуры связаны исключительно с решением двигательных-технических задач. В не меньшей (а иногда и большей) степени эти функции имеют отношение к проблемам **художественно-образного** характера. Иными словами, аппликатура это **не только** фактор, обеспечивающий «удобство» игры, естественность и пластику пальцевых операций, помогающий преодолению разного рода исполнительских трудностей. Наряду со всем сказанным аппликатура представляет собой действенное средство **музыкальной выразительности**, средство достижения определённых **художественных** целей.

- Принятию целесообразных и художественно-оправданных аппликатурных решений зачастую препятствуют укоренившиеся в сознании учащихся (и некоторых музыкантов-исполнителей более старшего возраста) предрассудки и заблуждения, имеющие достаточно давнее происхождение и цепко удерживающиеся в представлениях о том, что **«можно»**, и чего **«нельзя»** позволять себе при отборе аппликатуры.

- С учётом «технологических» и художественно-стилевых реалий, характерных **для новой и новейшей** инструментальной музыки, задачей педагога становится освобождение учащегося от предрассудков, исполнительских стереотипов и ригористических подходов, унаследованных от прошлого и сковывающих его инициативу в тех случаях, где проявление её становится необходимой; где поиски нестандартных аппликатурных вариантов диктуются специфическими выразительно-техническими особенностями сочинений современных авторов.

- В то же время необходимо учитывать следующее: характерные особенности наиболее распространённого и популярного в учебной и концертной практике репертуара, в котором доминирующие позиции занимают сочинения композиторов-классиков (И. Гайдн, В.А. Моцарт, Л. Ван Бетховен), романтиков (Ф. Шуберт, Р. Шуман, Ф. Шопен, Ф. Лист, И. Брамс), а также русских авторов (П.И. Чайковский, С.В. Рахманинов, А.Н. Скрябин) требуют от учащегося уверенного владения **типовыми** техническими формулами, утвердившимися в творчестве названных авторов. Прочно должна быть освоена в процессе занятий и аппликатура этих формул.

Сказанное не входит в противоречие с тем, что индивидуально-стилистические особенности каждого композитора, равно как и физическая «конституция» руки исполнителя («растяжка», длина пальцев, конфигурация ладони и др.) предполагают в ряде случаев коррекцию традиционных аппликатурных норм и правил.

- Личная инициатива и непредвзятость в выборе аппликатуры, свобода от консервативных установок предполагают одновременно, что на начальной стадии обучения, той стадии, на которой закладываются основы профессионально-технических умений и навыков, учащимися будут усвоены, прочно ассимилированы в сознании и деятельности типовые, общеупотребительные аппликатурные схемы и формулы, отражённые в классических образцах гамм, арпеджио (коротких и длинных) и др. В противном случае не исключена аппликатурная анархия, при которой нормальное профессиональное развитие учащегося оказывается практически невозможным.

- Характеризуя нетрадиционные приёмы звукоизвлечения на музыкальных инструментах (разного рода шумовые эффекты), представляется неправомерным давать им ту или иную оценку – как позитивную, так и негативную, исходя при этом из традиционных художественно-эстетических нормативов и критериев. Современная музыка, утверждая новое **содержание** и, одновременно, новые вкусовые критерии и подходы, новые аксиологические ориентиры, требует определённого времени для своей адекватной оценки. Необходимо, как доказывает опыт мировой художественной культуры, некая историческая дистанция, позволяющая вынести более обоснованное и точное суждение о достоинствах новых явлений и феноменов музыкального искусства, дать им более взвешенную, аргументированную и, главное, проверенную временем оценку. Сказанное относится, естественно, и к комплексу выразительно-технических средств, применяемых авторами второй половины XX – начала XXI вв. (А.Г. Шнитке, С.М. Слонимский, А.С. Леман, Г.И. Уствольская и др.).

Исходя из ретроспективного анализа аппликатурной проблематики, можно сделать следующие выводы:

- 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.

- Логика развития аппликатурных идей в музыкально-исполнительском искусстве обусловлена усложнением и развитием художественной образности и, соответственно, инструментальной фактуры в произведениях композиторов XIX -XX столетий. Детерминация аппликатурных нововведений теми изменениями, которые происходили в сфере художественной образности, очевидна в инструментальных сочинениях ряда авторов XX в. – Б. Бартока, И.Ф. Стравинского, С.С. Прокофьева, Д.Д. Шостаковича, А.Г. Шнитке, С.В. Слонимского, Г.И. Уствольской и др.

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

Литература

Корто А. О фортепианном искусстве. Перевод К.Х. Аджемова. – М., 1965.