

Муниципальное автономное учреждение
Дополнительного образования города Перми
«Детская музыкальная школа № 5»

СОВРЕМЕННЫЙ ПОДХОД К РАБОТЕ НАД ТЕХНИКОЙ ЗВУКОИЗВЛЕЧЕНИЯ

Методические рекомендации

Мельникова Лариса Ильинична
Преподаватель по классу «фортепиано»

г. Пермь 2016 г.

По словам Г.Г. Нейгауза, музыка – это искусство звука. Она не даёт видимых образов, не говорит словами и понятиями, она говорит только звуками. Но говорит также ясно и понятно, как говорят слова, понятия и зрительные образы. Её структура также закономерна, как структура художественной словесной речи, как композиция картины, архитектурного построения.

Г.Г. Нейгауз, как и многие другие выдающиеся педагоги, считал, что $\frac{3}{4}$ работы в классе с учеником – это прежде всего работа над звуком. Трудно с этим не согласиться. В музыкальных школах, музыкальных колледжах, в ВУЗах перед учениками и студентами ставятся определённые звуковые задачи. Конечно, степень их сложности зависит от возможностей, одарённости конкретного ученика, от исполняемого произведения, собственной трактовки.

Даже на приёмных экзаменах в музыкальную школу, педагог пытается выявить у ребёнка зачатки комплекса музыкально – слуховых способностей, необходимых для будущего обучения игре на инструменте. К этим способностям относятся и наличие звуковысотного мелодического слуха, эмоциональная отзывчивость на слушаемую музыку, степень устойчивости слухового внимания, быстрота эмоциональной реакции на разнохарактерные музыкальные образы и т.д.

В решении звуковых проблем большую, хоть и вспомогательную, роль играют различные приёмы и способы звукоизвлечения. Одно из условий достижения кантилены заключается в слаженной работе «выразительных» пальцев, которые, играя мелодию переступают, мягко погружаясь «до дна» клавиши. Поднимать отыгравший палец следует также мягко, не спеша и не раньше, чем следующий полностью погрузится в очередную клавишу (этим достигается «вливание» одного звука в другой – legato). Необходимо «связать без толчка один звук с другим, как бы переступая с пальца на палец», - пишет К. Игумнов. Переступающие пальцы ведут руку, которая, перемещая опору, подкрепляет каждый из них и в то же время сохраняет плавное движение, как бы очерчивая контуры мелодии.

Взаимодействие пальцев и руки придаёт звукам глубину, а мелодии – связность. Хочется подчеркнуть, что «переступающие» пальцы должны активно доводить каждый звук мелодии до конца, не ослабляя силу давления, а передавая её следующей клавише.

Работа над приёмами звукоизвлечения должна проводиться с самого начала обучения. Ученик должен уяснить, что спутник хорошего звука – это полнейшая гибкость руки, но ни в коем случае не её расслабленность. То есть, рука должна быть свободна от плеча и спины до кончиков пальцев. Данное «закладываем» ещё на первых уроках с малышами, когда говорим о том, что их рука – это маленький «резиновый шланг» - гибкий, податливый, но в то же время упругий. Вся точность взятия звука сосредоточена в пальцах (подушечках пальцев).

Ф.Э. Бах рекомендовал «посещать хороших музыкантов, чтобы научиться хорошему исполнению...», он писал: «В особенности не следует упускать возможности послушать искусных певцов, так как от них выучишься мыслить спетым. Затем очень полезно для правильного исполнения фразы пропеть её себе самому. Этим путём всегда большему научишься, чем из книг и рассуждений». Человеческий голос – лучший из инструментов, он должен служить образцом при исполнении всех мелодических пассажей. Один из лучших советов, которые можно дать ученику, для достижения им правильного звукоизвлечения – это учиться прекрасному искусству пения.

Шопен на уроках с учениками больше всего добивался того, чтобы рояль «пел» под пальцами и убеждал учеников поменьше слушать фортепианных виртуозов, побольше – выдающихся певцов.

Как же научить ученика извлекать певучий звук? Певучесть звука достигается на фортепиано особым способом нажима клавиши. Суть его состоит в том, чтобы не толкать клавишу, не ударять по ней, а сперва «нащупать» её поверхность, «прижаться», как бы «приклеиться» к ней не только пальцем, но и через палец всей рукой, телом, а затем, «не отлипая» от клавиши, непрерывно ощущая, «держая её на подушечке» пальца, постепенно

усиливать давление, пока рука «не погрузится» в клавиатуру до отказа, до «дна» - таким движением, каким опираются на стол. Естественно, при исполнении этот процесс протекает гораздо проще и быстрее, все детали сливаются в одно мгновенное действие.

Для того чтобы усвоить этот приём, педагогу можно показать его своими пальцами на руке или плече ученика. Достаточно действенный способ работы. Иногда сложно подобрать слова и выражения при описании способов и приёмов звукоизвлечения, а порой ученик начинает понимать, что от него «хочет» педагог только тогда, когда осязает нужное прикосновение.

Применяя вышеописанный способ звукоизвлечения, необходимо следить за тем, чтобы рука была освобождена от всякой скованности, особенно в запястье. Ладонь должна находиться над нажимаемой клавишей, а не с боку от неё. Пальцы нужно держать по возможности собранными вместе, а не растопыренными; не следует допускать чрезмерного отведения большого пальца. Закруглённость пальцев должна быть минимальной, так называемые их дуги – возможно более пологими, чтобы точка соприкосновения с клавишей и вся опора приходились не на кончик пальца, а на «подушечку».

Не меньшее значение имеют такие факторы – как соотношение звучности мелодии и аккомпанемента. Эти задачи должны решаться уже в более раннем периоде, например, при разучивании таких пьес, как «Андантино» А. Хачатуряна, «Романс» Д. Шостаковича и т.д. В таких произведениях левая рука создаёт гармонический фон и ритмическую пульсацию, помогая мелодии сохранить крупные контуры фразы и целиком подчиниться ей. Поэтому аккомпанемент следует играть тихо и легко, нанизывая басы и аккорды на общий стержень плавного, непрерывного движения. Выполнить эту задачу поможет ощущение горизонтального развития музыки, а также навыки крупного, объединяющего движения рук.

В пьесах с более подвижным сопровождением часто появляется опасная тенденция аккомпанемента подчинить себе мелодию. Чтобы этого не случилось, правая рука должна вести свою мелодическую линию с яркой

звуковой выразительностью и ощущением живого развития музыкальной фразы. Левая рука должна играть сопровождение цельно, без промежуточных метрических опор, полностью подчиняясь движению мелодии, дополняя её звучание и помогая её развитию.

Работая над соотношением звучности, бывает полезно поделить партии правой и левой рук между учеником и педагогом. Это поможет ученику слышать нужный уровень звучания, чтобы затем добиться его, играя двумя руками вместе. Приёмы звукоизвлечения и здесь определяются слуховыми задачами.

Работа над звуком и музыкальной фразировкой не должна ограничиваться медленными кантиленными пьесами. В произведениях более подвижного характера действуют те же принципы звукоизвлечения – дослушивание, ощущение движения музыкальной ткани, а также принцип слаженных действий всего пианистического аппарата. Очень важно постоянно работать с учеником над звуком и поставить эту работу на центральное место. Начало её будет относиться к первым шагам маленького пианиста, а совершенствование не имеет предела.

Литература:

1. Бах К.Ф.Э. Опыт истинного искусства клавирной игры / К.Ф.Э. Бах / перев. и коммент. Е. Юшкевич. – СПб.: ООО ИПК «БИОНИТ», 2005. - С. 104-105.
2. Игумнов К. О фортепианных сочинениях П.И. Чайковского / К. Игумнов // Пианисты рассказывают / сост. М. Соколов. – М.: Сов. Композитор, 1979. – С. 150-155.
3. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры / Г. Нейгауз. – М.: Изд-во Музыка, 1967. – С. 69-72.
4. Тимакин Е. Воспитание пианиста / Е. Тимакин. – М.: Советский композитор, 1989. – С. 67-73.