

МБУ ДО «Детская школа искусств»

Методическая разработка.

**Тема: «Работа над звуком»**

(Фортепиано)

Преподаватель : Кокорева С.В.

2022г

## Работа над звуком.

Фортепианный звук очень богат. Несмотря на свои недостатки – это непродолжительность и некоторую, по словам Нейгауза, отвлеченность по сравнению с другими инструментами (голосом, струнными, духовыми), он имеет огромные достоинства – широкий динамический диапазон, регистровые краски. Фортепиано может подражать другим инструментам. На фортепиано можно исполнять оркестровые пьесы, оперные увертюры, симфонии и т.д.

Кроме того у фортепиано есть ещё одно средство выразительности – это педаль.

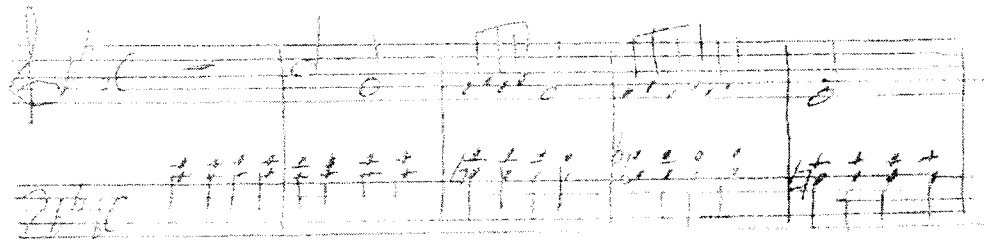
Овладение звуком есть самая главная задача пианиста. Звук – это сама материя музыки. Работая над звуком, мы совершенствуем саму музыку. Работа над звуком начинается с самых первых шагов. Даже когда ученик играет начальные постановочные упражнения, следует научить его дослушивать затухающий звук, быть внимательным не только в момент взятия звука, но и тогда, когда звук уже взят и звучит струна. Это очень важно для воспитания ощущения горизонтального движения, умения вести фразу (т.е. объединять звуки по смыслу в музыкальные фразы).

«Дослушивать звуки до конца – это значит слышать предыдущие, а ощущать движение музыки – это думать и слушать «вперёд». На самом деле эти тенденции должны дополнять друг друга, быть в единстве... Дослушивание предыдущего и движение вперёд совпадают в одном процессе» - пишет известный педагог Е. М. Тимакин. Таким образом, говоря о дослушивании, он имеет в виду не покой, а движение звука, его тяготение к следующему звуку.

Отсутствие этого навыка дослушивания, особенно заметно, когда в мелодии длинные звуки. Звук на фортепиано затухает и очень важно не допустить в этот момент остановки в мелодии, сделать так, чтобы один звук связывался с другим.

Иногда ученику можно предложить представить этот звук на крещендо. И конечно длинные звуки берутся более плотно.

### А. Хачатурян «Андантино»



Профессор А. Гольденвейзер говорит об этом же: «Если нажав клавишу, я забуду о длинном звуке, то потом не буду в состоянии согласовать с ним следующий звук, и получится именно та пунктирность, которая убивает живое дыхание музыкальной линии».

Работа над звуком тесно связана с работой над фразировкой.

Если ученик слышит музыкальную линию, слышит движение к главному кульминационному звуку, это помогает понять смысл каждого звука, услышать тяготение одного звука к другому и услышать интонационное напряжение музыкальной фразы.

Таким образом, для хорошего звучания важна и работа отдельно над каждым звуком, и работа над объединением этих звуков в музыкальные фразы.

Если говорить о способах игры на фортепиано, то их два: legato и staccato. Но внутри этих способов существует огромное множество градаций: это плавное legato и более отчётливое, и legatissimo это и non legato (раздельное, но не отрывистое исполнение, это и

разные виды более короткого и менее короткого staccato, это и glissando (скольжение) и portamento и др.)

Понятно, насколько разнообразны на фортепиано приёмы звукоизвлечения. Так, играя кантилену, пианист как бы переступает, мягко погружаясь до дна клавиши (как в мягкий ковёр). С. Рахманинов говорит, что его пальцы как бы (прорастают) сквозь клавиши. Суть этих высказываний одна: как можно больше смягчить удар (ведь фортепиано ударный инструмент), добиться плавности, певучести. «Необходимо связать без толчка один звук с другим, как бы переступая с пальца на палец» – пишет Игумнов. При этом пальцы должны активно доводить каждый звук мелодии до конца, не ослабляя силу давления, а передавая её следующей клавише. Необходимо также небольшое объединяющее движение руки. Много «вихлять» рукой нельзя, но вести рукой нужно. И учить этому необходимо с самых первых пьес.

В legato не очень певучем (например, в этюдах) приём другой: палец быстро нажимает клавишу, действуя как молоточек, и так же быстро её отпускает. Очень важно не передерживать пальцы, иначе всё будет (склеиваться) и не получится отчётливости.

В работе над staccato тоже существуют свои технические приёмы: кончик пальца соприкасается с клавишей быстро, коротко, он как бы отталкивается от клавиши. При этом нужно помнить, что пианист, то использует весь вес руки, то играет одними пальцами (пальцевое staccato). Трудности при этом способе звукоизвлечения заключаются в объединении звуков в музыкальную фразу.

Часто ученики, особенно маленькие, слышат каждый звук отдельно. Кроме того, в staccato в быстром темпе труднее добиться свободы, рука напрягается, ведь приходится делать большее количество движений. Сделать кончики пальцев цепкими и (близкими), а руку свободной – это совсем не просто, особенно для маленького ученика.

Говоря о фортепианном звуке, нельзя не сказать также о его удивительном богатстве. Обычные обозначения звука – от ppp до fff. На фортепиано возможно очень много динамических градаций. Для того чтобы овладеть насколько возможно всем динамическим разнообразием фортепианного звука, Нейгауз предлагает добиться разного звучания на одном звуке от первого рождения звука, следующего за «ещё не звуком, когда палец слишком медленно погружается, и звук ещё не возникает и последнего звука, за которым уже не звук, а стук».

Вот какое упражнение предлагает Нейгауз, его можно предложить и ученику школы:



Вообще, работа над динамическими оттенками в школе занимает довольно много времени.

В заключение этих рассуждений об артикуляции и динамике можно сказать, как важна работа в этом направлении. Ведь и работа над артикуляцией и поиски динамически оправданного звука ведут к воспитанию очень важной вещи – техники осязания, без которой невозможно овладеть всем разнообразием звука. Очень важны и вес руки и свобода, но и очень важно также и то, как касается клавиши кончик пальца.

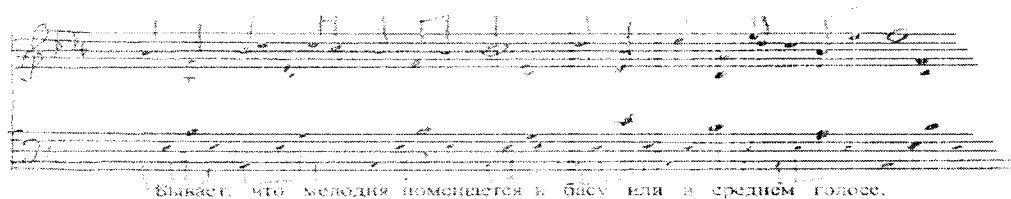
В работе над звуком мы всегда говорим ещё и об умении слышать не только по горизонтали, но и по вертикали.

Фортепианная литература многоголосна. Создаётся звуковая перспектива, где одни голоса как бы ближе и ярче, а другие удалены. Даже в совсем простых детских пьесах мы всегда добиваемся, чтобы мелодия звучала ярче, а аккомпанемент тише.

Более сложные звуковые задачи в многоплановой музыке. Типы музыкального изображения бывают разные. Чаще всего это мелодия, бас и середина в виде разложенной или

аккордовой гармонии. В таких случаях главным является мелодия, потом бас и, гораздо мягче середина.

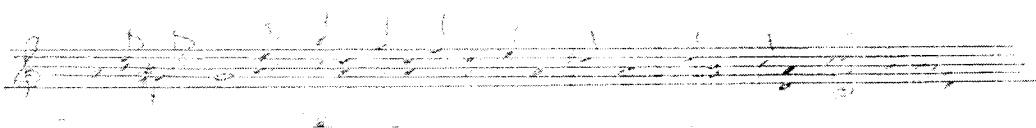
### В. Спендиаров «Колыбельная»



Бывает, что мелодия помещается в басу или в среднем голосе. Тогда акцент смещается на мелодический голос. Например: П. Чайковский «Сладкая греза».



В разных голосах проходят разные мелодии, создавая как бы диалог:



Во второстепенных голосах могут появиться интересные элементы (ходы, подголоски), которые тоже выделяются более ярким звуком, как всё интересное и значимое.

Задача пианиста разобраться в этом, всё услышать, правильно распределить звуковую динамику.

И, наконец, полифония.

Всякая полифония – это и есть многоплановость. Надо суметь сыграть разным звуком и выразительно тему, противосложение и другие голоса, выделяя всё важное. Но с полифония разговор отдельный.

Особые трудности возникают, когда приходится играть разным звуком в одной руке (мелодия и аккомпанемент, двойные ноты, особенно октавы, где нужно выделить верхний голос). Вообще двойные ноты всегда должны звучать как два голоса.

Ещё один важный вопрос возникает в связи с работой над звуком – это вопрос стиля. Правда, это больше касается взрослой музыки, хотя и в музыкальной школе с этим приходится сталкиваться. Ведь педагог добивается одного звучания, например, в пьесе Чайковского и совсем другого в какой-нибудь старинной пьесе, где он объясняет ученику, что такое «жемчужная» игра и т.д. Кстати, под руками мастера мы часто слышим и скрипку, и виолончель, и клавесин, орган и оркестр. По возможности, в музыкальной школе следует обращать внимание ученика на подобные вещи.

Говоря о звучании фортепиано, нужно сказать, что все люди по-разному слышат и воспринимают музыку. Вот почему так интересно слушать больших исполнителей, они все очень разные. Но кроме различного подхода к интерпретации фортепианных произведений, у музыкантов существуют и предпочтения в манере игры. Есть музыканты, которые певучей игре предпочитают игру более отчётливую.

Противопоставление игры расчленённой и с другой стороны игры глубоко связанной можно проследить в истории клавирного искусства при сравнении игры Моцарта и Бетховена. Об этом пишет И. Брауда в своей книге об артикуляции: «Моцарт изумлял современников именно игрой чётко расчленённой. Бетховен внес в фортепианную музыку новую краску – глубокое *legato*». Известно, что такой крупный музыкант, как Бузони, был приверженцем «молоточковой» игры. В. Горовиц умел «молоточковые» ударные свойства фортепиано

выставить в самом выгодном свете и вообще часто пользоваться приемом non legato. Современный выдающийся пианист Михаил Плетнёв играет отчётливо и при этом добивается очень хорошего звучания. Это не значит, конечно, что названные музыканты не умеют играть невучим legato. Речь идет о предпочтении определенной манере игры.

Следить за выполнением пианистом художественного замысла, за тем, какие он находит при этом краски, какую манеру игры он предпочитает – всё это очень интересно и этому умению слушать и понимать музыку мы должны, хотя бы в малой степени научить учеников в детской музыкальной школе. И, конечно научить их владеть разным звуком в пределах тех несложных пьес, которые они могут исполнять, закончив музыкальную школу.

#### **Список использованной литературы:**

- Г. Нейгауз «Об искусстве фортепианной игры».
- Е.Л. Тимакин «Воспитание пианиста».
- И.А. Брауда «Об артикуляции».