

МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ
«КАДОШКИНСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ»

*Освоение штрихов
в младших классах*

*Составитель:
преподаватель по классу фортепиано
Л.В.Терехина*

2021 год

Цель работы: формирование осознания значимости приемов звукоизвлечения. Гармонично образное, художественное исполнение посредством правильно найденного звука.

Задачи: образовательная – обобщить знания о приемах звукоизвлечения. Воспитательная – воспитать внимательное, профессиональное отношение к авторскому тексту. Развивающая – вовлечь ученика в процесс понимания музыкального образа через особенности звукоизвлечения.

Методы обучения:

- 1) установление связи художественного и технического;
- 2) размышление о музыке;
- 3) музыкального обобщения;
- 4) вижу – слышу – играю;
- 5) наблюдения за музыкой;
- 6) словесные методы (беседа, объяснение, разъяснения, показ)
- 7) сравнение.

План.

Введение

1 Особенности фортепианного звука, работа над качеством звукоизвлечения

2 История фортепианного звука

3 Техника правильного звукоизвлечения на фортепиано

4 Причины зажатия рук

5 Концы пальцев

6 «Пение на инструменте»

7 Технические приемы в работе над звукоизвлечением

8 Некоторые приемы для получения певучего звука

Заключение

Список литературы

ВВЕДЕНИЕ

«Звук – это материя музыки, её плоть – он должен быть главным содержанием наших повседневных трудов». Г. Нейгауз.

«Музыка – есть искусство звука. Она не даёт видимых образов, не говорит словами и понятиями. Она говорит только звуками. Но говорит так же ясно и понятно, как говорят слова, понятия и зримые образы. Её структура так же закономерна, как структура художественной словесной речи, как композиция картины, архитектурного построения... Раз музыка есть звук, то главной заботой, первой и важнейшей обязанностью любого исполнителя является работа над звуком». Вы когда-нибудь задумывались над тем, что делает нашу речь неповторимой, ни на кого не похожей? А с помощью чего мы различаем, что над нами подшучивают, нам угрожают, ласкают речью и т.д.? При общении мы пользуемся разными оттенками речи, используя разную артикуляцию. Можем говорить плавно, томно, можем колко, язвительно.

Игра без артикуляции – бездушна, бесхарактерна. Такая игра не зацепит струнки души у слушателя. Это как слушать длинную монотонную речь.

Итак, что же такое артикуляция?

Артикуляцией называют разные способы произнесения мелодии с той или иной степенью расчлененности или связанности нот. Этот способ конкретно реализуется в **штрихах**.

1 Особенности фортепианного звука, работа над качеством звукоизвлечения

Рассматривая вопросы фортепианной техники, следует указать на их значение. Штрихи (*staccato*, *legato*, *non legato*, *portamento*) играют важную роль не только в выразительности исполнения. Правильное их применение во многом облегчает и выполнение технических трудностей. Между *staccato* и *legato* лежит целая шкала еле уловимых оттенков звукоизвлечения. Воображение и опыт исполнителя подсказывает ему тончайшие изменения

тембра и звука, меру и дозировку движений, которые создают в штрихах богатое разнообразие звучаний. Это относится к стилистическим чертам композитора.

Штрихи, как вы догадываетесь, бывают разные. И каждому штриху соответствует определенный знак, который и указывает, как именно надо играть ноту: коротко, длинно, тяжело и т.д.

Начнем с самых основных штрихов и самых часто используемых – это:

- 1) легато (legato)
- 2) нонлегато (nonlegato)
- 3) стаккато (staccato).

Без этих штрихов не обходится ни одно, даже самое миниатюрное музыкальное произведение.

Итак, **легато** (итал. legato. «связанный») – это связное исполнение музыки. Играя legato, следует внимательно прислушиваться к тому, как один звук сменяется другим, к плавному и равномерному распределению звука от тона к тону без перерыва и толчков. Очень важно при игре legato направлять внимание на выработку навыков связывания звуков без лишних движений, толчков рукой и чрезмерного поднятия пальцев.

В нотах штрих legato обозначается лигой.

Legato является важнейшим средством выразительности в фортепианной игре, придающее звуку певучесть, протяжённость. Пение на рояле зависит от воображения, от представления вокального звучания, умелого ведения линии мелодии, от владения приёмами legato как в кантилене, так и в мелодических пассажах. Для достижения legato важно представить звук в его протяжённости. При отсутствии такого представления и неумения вести мелодическую линию появляется жёсткость и «ударность» в игре пианиста. Точность в исполнении штрихов воспитывается с первых этапов обучения, при требовании внимательного вслушивания в звучание каждого вида штриха.

Andante (Медленно)

The image shows a musical score for piano, marked Andante (Медленно) and mp. The score consists of two systems of staves. The first system has a treble and bass staff with a melodic line in the treble and a supporting bass line. The second system continues the piece with similar notation. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 4/4. The dynamic marking 'mp' is present in the first system.

Нон легато (итал. *Non legato* «раздельно») применяется часто в подвижном темпе, при взволнованном характере музыки. В нотах не обозначается никак. Как правило в начале обучения ученики играют именно *non legato*. При игре этим штрихом клавиши нажимаются и освобождаются таким образом, чтобы не было ни плавного, ни отрывистого звучания.

Non legato. Этот вид штриха отделяет один звук от другого и, в зависимости от художественной задачи, может быть лёгким или более тяжёлым. Приём *non legato* используется для достижения характера звука *martellato*, для более удобного исполнения быстрых широко расположенных пассажей, требующих растяжения руки. *Non legato* помогает связать движения при неудобном повороте на *legato*, что позволяет сохранить в пассажах собранную форму руки и облегчает усвоение позиций:



Стаккато (итал. *staccato* «отрывисто») – короткое, отрывистое исполнение звуков. Является антиподом *legato*. Мастерство игры данного штриха заключается в сокращении продолжительности звучания и в увеличении пауз между ними без перемены в темпе. Этот штрих придает произведению тонкость, легкость, грациозность. При исполнении *staccato* мы используем быстрые и резкие приёмы звукоизвлечения. Палец ударяет по ноте и сразу отпускает её. Этот приём можно сравнить с печатанием на клавиатуре или с птицей, клюющей зерна.

На нотном стане *staccato* обозначается точкой, расположенной над нотой или под ней (не путайте с точкой, расположенной справа от ноты — эта точка указывает на добавление половины её длительности).

♩ = 63

Хлопки
в ладоши

Каждый из этих основных штрихов имеет ряд градаций, которые, хоть и не очень часто, но встречаются в нотах. Рассмотрим некоторые из них.

Виды staccato можно подразделить на staccato-leggiero, staccato-martellato, пальцевое staccato, staccato-volante, staccato-pizzicato и staccato-бросок.

Staccato- leggero. Применяется в быстрых пассажах, которые как-бы «разлетаются» подобно лёгким брызгам.» Лёгкий прозрачный звук достигается размаховым движением слегка вытянутых пальцев (приём, напоминающий технику *leggiero*). Выбатывать его следует лёгкими ударами пальцев, снимая нагрузку с нижних частей рук. Поддержка руки осуществляется плечом и плечевым поясом.

Staccato - martellato. Исполняется движениями кисти и предплечья, напоминающими бросок и упругое отскакивание мяча. Ученикам эти движения нужно выполнять уверенно, иначе в игре теряется смелость и чёткость. Учить следует «полётными» движениями от предплечья.

Пальцевое staccato. Напоминает звучание «жемчужной» техники. Для этого осуществления лучше пользоваться приёмом пальцевых репетиций. Скользя по клавишам, пальцы как бы стирают с неё пятнышко, рука «парит» близко над клавиатурой на поддержке плеча и плечевого пояса. Высокий замах или подъём кисти помешают быстроте и лёгкости. Кисть не приспособлена к быстрым движениям.

Staccato-volante. Этот вид создаёт впечатление полёта, но в отличие от staccato-martellato звучание его лёгкое и звонкое. Осуществляется «отлётом» руки от клавиш. Причём рука летит не вверх, а «предусмотрительным» движением переносится в направление следующей ноты.

Staccato-бросок. Бросок руки осуществляется от плеча на крепко поставленные пальцы. Хорошо передаёт характер звучания колокола или гонга. Руку смелым упругим движением бросают на клавиши, после чего она сразу же «отлетает» вверх. Основное движение от плеча, а спаянные в суставах «пальцы подпорки» (Г.Г. Нейгауз) принимают вес всей руки, передавая его на клавиши.

Staccato-pizzicato. Движением под ладонь нацеленные концы пальцев извлекают острый щипковый звук. Поддержка руки осуществляется верхними её частями и плечевым поясом.

Staccato - portamento. Требуется большей протяжённости в звуке, а отсюда несколько более «отяжеленных», но гибких движений кисти. Рука с небольшой нагрузкой от предплечья опирается на пальцы, как бы мягко ставя на каждой ноте точку.

Портаменто (итал. portamento «перенос») — способ певучего исполнения мелодии. Звуки извлекаются подобно non legato, но более связно, и подчеркивая каждую ноту. В нотах обозначается маленькой горизонтальной черточкой под или над нотой.

Portamento. По звучанию находится между *staccato* и *legato*. Рука в этом характере штриха отяжелена весом от верхних частей пианистического аппарата, звук более плотный, в некоторых случаях имеющий элементы певучести. Это может быть исполняемая несвязно мелодия или образ капель дождя. В зависимости от художественной задачи *Portamento* выполняется с большей или меньшей нагрузкой руки.



Маркато (итал. *marcato* «выделяя, подчеркивая») штрих более жесткий, чем *legato*. Обозначает подчеркнутое, отчетливое исполнение каждого звука, которое достигается посредством акцента. В нотах проставляется редко. Обозначается знаком, похожим на галочку.



Стаккатиссимо (итал. *staccatissimo* «очень отрывисто») представляет собой разновидность стаккато (острое стаккато). Играется очень коротко и максимально отрывисто. Специфическая особенность стаккатиссимо — сокращение длительности звука более чем наполовину. Обозначается знаком, напоминающим тонкий треугольник.



Стаккато акценти — еще более акцентированные, короткие, отрывистые ноты. Обозначается точками над нотами, и над точкой знак акцента.



2 Из истории о фортепианном звуке

На первый взгляд игра на фортепиано не представляет особой трудности. Клавиатура дает наглядную картину звукоряда. Для извлечения звука нужно просто нажимать клавиши, что, кстати, и делают дети в начале занятий, когда играют простые мелодии. Звуковой результат своего исполнения ещё мало беспокоит маленького ребенка. Для овладения выразительным звуком ученик должен пройти длительный путь воспитания художественного слуха в процессе освоения практики игры на фортепиано.

Первые трудности работы над звуком связаны с механикой фортепиано, которая прошла длительный путь развития с 1709 года от первых молоточковых клавиров Бартоломео Кристофори до современных концертных роялей.

Для понимания сущности исполнительского слуха важны следующие слова:

«Свойство слуха, специально нацеленное на восприятие эмоционально-смысловых аспектов музыки, принято называть интонационным слухом. А свойства слуха различать высоту звуков и фиксировать их длительность называют аналитическим слухом».

3 Техника правильного звукоизвлечения на фортепиано

Существует несколько технических вопросов о правильном звукоизвлечении, которые на определенном этапе обучения начинают волновать исполнителя:

- 1) причины зажатия рук;
- 2) причины статичного, негибкого запястья;
- 3) как сделать пальцы крепкими, а концы пальцев цепкими, живыми и чувствительными;
- 4) как научиться «петь на инструменте».

4 Причины зажатия рук

Основная причина зажатия рук — это не налаженный контакт между тем, что исполнитель хочет сказать (его внутреннее слуховое представление) и тем, как это грамотно передать на инструменте. Т.е. у ученика есть «знания», но нет «умения».

5 Концы пальцев

Концы пальцев отвечают за качественное представление звука. Поэтому причиной вялых кончиков пальцев является отсутствие у исполнителя четкого и качественного внутреннего слухового представления (ВСП) всех градаций звука: тембра, гармонии, динамики, баланса, окраски и педали. Именно поэтому исполнителю часто сложно сделать даже простейшую динамику. Если у исполнителя есть четкое (ВСП) всех градаций звука, его концы пальцев становятся цепкими, крепкими, чувствительными и «умными». Пальцы сами начинают чувствовать, где им больше раскрыться, чтобы площадь соприкосновения подушечек пальцев с клавишей стала больше (для достижения максимально объёмного и певучего звука), а где подсобратиться (для четкого и ясного звука). Конец 1-го пальца также вынужден научиться «брать» звук и играть не за счет запястья, а работать самостоятельно. У исполнителя появляется новое ощущение того, что он прикасается не к клавише, а к звуку.

6 «Пение на инструменте»

Ощущение легатного пения bell canto. Со стороны каждый музыкант может точно определить, поёт у исполнителя инструмент или нет. Объяснит он это просто — если исполнитель дает лететь, жить и вибрировать звуку до конца, значит, инструмент у него поёт. Если он зажимает, забивает, значит, инструмент у исполнителя не поёт. И сам он не играет, а «стучит» на инструменте. Когда исполнитель овладевает правильным интонированием с весом и представлением звука в движении, у него появляется потрясающее

чувство того, что он поет, играя на инструменте. Это, кстати, дает еще большую свободу в мышцах, так как энергия исполнителя, благодаря весу, переливается через ноги, таз, корпус, руки и пальцы в клавиатуру инструмента. У исполнителя появляется ощущение того, что один звук перетекает в другой.

7 Технические приёмы в работе над звукоизвлечением

Наряду с великим Нейгаузом, известный советский музыковед, пианист и педагог Яков Исаакович Мильштейн считает, что «первой и важнейшей задачей, стоящей перед учеником, является овладение звуком, всеми нюансами и способами звукоизвлечения, и что эта работа над звуком есть самая тяжёлая, самая кропотливая из всех видов работ, выпадающих на долю пианиста».

Напомним себе общие принципы звукоизвлечения на фортепиано:

- общая свобода тела;
- ощущение веса свободной руки;
- свобода первого пальца;
- эластичная и активная кисть;
- ощущение цепкости кончиков пальцев.

Вот что по этому поводу говорит Нейгауз: «Наилучшее положение руки на фортепиано то, которое можно быстрее всего изменить». «Гибкость - прежде всего, как говорили Фредерик Шопен и Ференц Лист, и говорят до сих пор все знающие люди»: «Всякая работа над звуком есть работа над техникой, всякая работа над техникой есть работа над звуком» - это необходимая предпосылка хорошего звука – полная свобода и непринужденность предплечья, кисти и руки от плеча до кончиков пальцев».

Работа над техникой не может быть отделена от работы над образной стороной. Все, что играет ученик, должно быть элементом музыки. Даже упражнения нельзя играть немзыкальным звуком. Подстановка слов под упражнения, помогают осмыслить интонацию.

Педагог должен с самого начала внимательно следить за тем, чтобы ученик сидел ненапряжённо, свободно, чтобы он не сутулился, не поднимал плечи, не вытягивал шею и не кивал безостановочно головой. Необходимо также помнить о том, что всякая зажатость руки, «склеенность» локтя с туловищем затрудняет свободу движений, естественное взятие звука и приводит к неприятному сухому, жесткому, бескрасочному звучанию.

8 Приёмы и средства для получения певучего звука

К основным приемам и средствам получения звука относятся:

- держать пальцы ближе к клавишам;
- играть подушечкой, мясистой частью пальца;
- стремиться к полному контакту, «срастанию» с клавиатурой;
- ощущать клавишу «до дна», но не давить на нее, особенно после взятия;
- кисть – гибкая, упругая, наподобие «рессоры»;
- после извлечения звука – состояние «повисания» и «эластичной опорности» в кончиках пальцев.

По мнению Е.М. Тимакина (ученика Константина Николаевича Игумного) одно из условий достижения кантилены заключается в слаженной работе «выразительных» пальцев, которые, играя мелодию, как бы переступают, мягко погружаясь «до дна» клавиши (словно в глубокий мягкий ковёр). Поднимать отыгравший палец также следует мягко, не спеша, и не раньше, чем следующий полностью погрузится в очередную клавишу (этим достигается «вливание» одного звука в другой – легато). Переступающие пальцы ведут руку, которая, перемещая опору, подкрепляет каждый из них и в то же время сохраняет плавное движение, как бы очерчивая контуры мелодии. Например, для получения матового звучания - пальцы держать более плоско; для яркого, блестящего звука – делать их более закругленными. Самое главное в искусстве звукового разнообразия – владение всеми способами пианистического туше.

В работе «О воспитании техники пианиста. Работа над звуком и артикуляцией» Мильштейн напоминает о том, что кроме основных средств артикуляции – легато, нон легато, портато, стаккато существуют промежуточные формы туше, – тенуто, меццо легато, меццо стаккато. Самый распространённый из артикуляционных приемов – стаккато – может быть пальцевым, кистевым; утяжелённым органным стаккато, стаккато-маркато, стаккато-пиццикато, стаккатиссимо. Все зависит от звукового образа музыкального произведения.

Однако «фортепианное пение» зависит не столько от способа извлечения отдельного звука мелодии, сколько от способа сочетания звуков, слияния их в интонации, предложения, периоды, способ фразировки.

Что же лежит в основе умения «спеть» на фортепиано мелодическую фразу? В основе его лежит владение дыханием руки. Рука пианиста должна уметь взять последовательный ряд звуков «на одном дыхании», одним целостным движением. Единство этого движения не должно быть нарушено никакими толчками, добавочными взмахами локтя или запястья, вихлянием плеч, головы, туловища и т.д. Вслед за установлением границ фразы нужно разобраться в её строении. Типичная фраза напоминает волну, накатывающую на берег и откатывающуюся от него. Самое главное – определить местонахождение «берега», той кульминационной точки, к которой «катится» мелодическая «волна»; точка эта приходится обычно к концу фразы.

В определении такой точки помогает проигрывание фразы в целом в скором темпе. Выяснив, где находится кульминационная точка мелодической «волны», следует так распределить «дыхание» руки, чтобы оно «неслось» к этой «точке тяготения» (К. Игумнов); заключительные звуки должны «опасть», «выдохнуться» на излёте того же дыхания.

Таким образом, приёмы звукоизвлечения, соотношение звучности в элементах фактуры, живое дыхание и движение музыкальной ткани – всё это помогает избежать в исполнении статичность, метричность, тяжеловесность, помогает естественной музыкальной пластике, появлению «живого» звука,

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Итак, правильное звукоизвлечение это:

- 1) точные ВСП о том, что исполнитель хочет сказать;
- 2) чувствительные и живые концы пальцев, которые полностью передают на инструменте ВСП о звуке;
- 3) движения запястья, локтя и корпуса, которые полностью отражают ВСП;
- 4) владение правильной интонацией и весом, т.е. владение «пением на инструменте».

В основе процесса «окрашивания» музыкально-слуховых представлений лежат активное аналитическое музыкальное восприятие, гибкость и подвижность мышления, а также умение пользоваться ресурсами музыкальной памяти. Для создания определенного тембра нужно представлять этот тембр и уметь использовать различные виды туше. При внимательном вслушивании в возникающее звучание, в котором переплетаются тембр и динамика, юный исполнитель попутно формирует соответствующий технический навык игры, свой индивидуальный тембр - исполнительский «почерк» пианиста. Формирование таких слуховых представлений может происходить весьма медленно, так как ученики, особенно дети, часто не придают большого значения тонкостям и особенностям звукоизвлечения, градациям тембров, динамики, штрихов, педали. Поэтому, как уже было сказано ранее, нужно в процессе обучения специально уделять внимание восприятию этих элементов художественного звукового образа, а затем формированию соответствующих образов-эталонов.

«...звук должен быть закутан в тишину, звук должен покоиться в тишине, как драгоценный камень в бархатной шкатулке».

В соответствии с решением звуковых задач, самое главное в музыкальных занятиях с ребёнком – помочь овладеть особенным художественным музыкальным языком.

Владение разнообразными видами туше помогает передать яркие звуковые образы классической и современной музыки, помогает проснуться чувствам и мыслям начинающих музыкантов. Учит фантазировать, думать, анализировать, слушать, бережно относиться к звуку, грамотно, содержательно и заинтересованно играть произведения слушателям, иметь собственное отношение к исполняемой пьесе. Необходимо помочь ребёнку раскрыть его внутренние резервы и через звуки попробовать выразить себя и своё видение окружающего мира. Именно работу над смыслом, содержанием и характером звука необходимо определить основным требованием.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

- 1 Гольденвейзер Е. В классе А.Б. Гольденвейзера. – М.: Музыка, 1986.
- 2 Коган Г. Работа пианиста. – М.: Государственное музыкальное издательство, 1963.
- 3 Либерман Е. Работа над фортепианной техникой. – М.: Фигаро-центр, 1996.
- 4 Мильштейн Я.И. Вопросы теории и истории исполнительства. – М.: Советский композитор, 1983.
- 5 Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога. Изд.4. – М.: Музыка, 1982.
- 6 Перельман Н. В классе рояля. - Ленинградское отд.: Музыка, 1981.
- 7 Тартанская Т. Первые месяцы обучения игре на фортепиано. - М.: Музыка, 1976.
- 8 Тимакин Е. Воспитание пианиста. – М.: Советский композитор, 1989.
- 9 Цыпин Г. Обучение игре на фортепиано. – М.: Музыка, 1984.