

**Михайлова Ирина Васильевна,
преподаватель по классу фортепиано
МАУДО «Детская школа искусств №13 (татарская)»
г. Набережные Челны**

**ОРГАНИЗАЦИЯ ИНДИВИДУАЛЬНОЙ РАЗВИВАЮЩЕЙ СРЕДЫ
ДЛЯ УЧАЩИХСЯ НА ПРИМЕРЕ РАБОТЫ НАД КАЧЕСТВОМ
ЗВУКОИЗВЛЕЧЕНИЯ НА УРОКАХ ФОРТЕПИАНО В СРЕДНИХ КЛАССАХ
(из опыта работы)**

Я считаю, что одной из важнейших задач пианиста является овладение фортепианным звуком во всей его полноте и красоте, во всем огромном богатстве многообразия оттенков и разных видов звукоизвлечения, которые только возможны на фортепиано. Г. Нейгауз в своей книге «Об искусстве фортепианной игры» в главе «О звуке» приводит слова Антона Рубинштейна о фортепиано: «Вы думаете, это один инструмент? Это сто инструментов!» Интересно отметить, что уже в старейшей литературе по фортепианной педагогике содержится много указаний, относящихся к звукоизвлечению, в особенности к кантабильности звучания, хотя старые инструменты давали мало возможности для выполнения этих указаний. Их удалось осуществить лишь на фортепиано. Современный рояль предоставляет в распоряжение исполнителя богатую шкалу динамических оттенков – от пианиссимо до фортиссимо. Особенную трудность для пианиста представляет овладение пианиссимо; здесь требуется исключительная чуткость «туше» - звук должен быть не только хорошо слышимым, но и благозвучным (ни в коем случае не вялым). Фортиссимо, не превышая возможностей инструмента, должно использовать все источники силы, которыми располагает играющий, то есть вес и ударную энергию всей его руки и корпуса; оно требует в то же время внимательной регулировки эластичного контакта с клавишами для того, чтобы удар не превратился в грубое «вколачивание».

При игре на фортепиано действуют три основных способа звукоизвлечения: легато (способ протяженного, связывающего звуки исполнения), портаменто (игра не связанными, отделенными друг от друга, но не короткими звуками) и стаккато (извлечение коротких звуков). Наряду с этим имеется необозримый ряд промежуточных ступеней, зависящих от характера композиции, ее темпа и динамики. Как явствует из приведенных замечаний, область фортепианного звукоизвлечения чрезвычайно разнообразна и сложна. Фортепиано – инструмент необыкновенно чувствительный. Любая малая или большая фиксация руки и ее частей, каждое малое или большое воздействие тяжести руки и мышечной деятельности (давления, отталкивания и т.п.) и их соотношение друг с другом и, главное, стремительность (быстрота) или постепенность нажатия на клавишу (причем имеется разница между нажатием вблизи от клавиши или сверху) – все это сразу отражается на качестве звука.

Воспитание у учащегося ощущения качества звучания, стремления посредством правильного звукоизвлечения достигать благозвучия и разнообразия в оттенках ставит меня перед очень важной и трудной задачей. Для того чтобы суметь отразить фортепианную литературу во всей многокрасочной полноте ее содержания, ее идей и настроений, ученик должен научиться владеть всеми способами исполнения. Хотя стаккато и нон легато больше всего соответствуют характеру фортепиано, тем не менее и они представляют для учащихся немалую трудность. Нужны музыкальность и вкус, чтобы найти правильную меру их краткости, остроты. Нежные, красивые места, легкие орнаментальные пассажи требуют воздушного, светлого леджиэро, в то время как в других случаях нужен короткий, более плотный и в то же время блестящий звук. Однако и техническая отработка стаккато также не всегда легка, особенно для начинающих. При более быстрых темпах, которые нуждаются в движениях, производимых более или менее сверху, возникает та же опасность резкости звука, которую можно предотвратить чутким

эластичным регулированием силы удара. Здесь путеводной нитью может служить только совершенно ясное представление о звуке, который должен быть в данном случае извлечен. Я всегда демонстрирую ученику правильный способ исполнения на инструменте, объясняю ему техническую сторону и частыми повторениями стараюсь добиться прочного запоминания. Первейшим условием тут является неотступное совершенствования слуха и усвоение привычки постоянно слушать себя и контролировать свою игру слухом.

Может быть, наиболее сложной проблемой фортепианной игры является исполнение мелодии, кантилены. Красивый, мягкий, певучий и, насколько возможно долго тянущийся звук, строгое легато, которое здесь требуется, противоречат цимбальному характеру фортепианной механики, который так трудно преодолеть. Я считаю, что предпосылкой певучего легато является эластичность, гибкость руки, которая в момент нажатия на клавишу эластично «опирается» на точно фиксированные пальцы своей тяжестью и давлением (без всякого удара сверху), тонко регулируемым в соответствии с желаемой силой звука. Пальцы должны быть скорее вытянутыми, чтобы суметь всей мясистой частью кончиков (подушечкой), как говорится «присосаться» к клавишам. Движение должно напоминать постепенное погружение пальца в эластичный материал. Предпосылкой успешной работы над мелодией, кантиленой всегда должно быть ясное представление о красивом, мягком и полнозвучном легато. Одним из наилучших средств для создания такого представления является пение. Невозможно перечислить всех тех авторов и педагогов – от Баха до Бартока – которые призывали, чтобы пианисты пели мелодию, слушали выдающихся певцов и исполнителей на других мелодических инструментах. Наилучшим средством освоения певучего, выразительного звукоизвлечения для исполнения кантилены служат упражнения в очень медленном темпе. Замедленный темп принуждает исполнителя добиваться возможно более долгого звучания, что помогает ему одновременно контролировать слухом качество звука и легато (подобно замедленной съемке фильма). Джон Филд при таком способе занятий достигал максимальной плавности крещендо и диминуэндо. Интенсивность звучания каждого последующего звука должна была увеличиваться или уменьшаться на одну и ту же постоянную долю.

При воспитании ощущения фортепианного звукоизвлечения, кроме проигрывания на инструменте и анализа движений я использую и различные меткие сравнения, которые смогут оказаться полезными для практики. Здесь имеют место и поэтические сравнения, которые могут вдохновить ученика, ибо сухо-деловая обыденная речь не в состоянии выразить волшебный мир звуков. Поэтому никогда не следует забывать, что тщательно воспитанная культура звукоизвлечения является главным средством музыкального исполнения, его основной предпосылкой.

Список литературы

1. Алексеев А. Русские пианисты.- Москва, 1948. – С. 115-118.
2. Леймер К. Выдающиеся пианисты-педагоги о фортепианном искусстве.- Москва, 1966.-С. 230-231.
3. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры. 3-е изд. – Москва, 1967. –С. 20-26.