

Основы звукоизвлечения на фортепиано

По словам Г.Г. Нейгауза, музыка - это прежде всего искусство

звука. Она не даёт видимых образов, не говорит словами и понятиями, она говорит только звуками. Потому так интересна тема - работа над звуком. Очень ответственный момент - первое прикосновение к клавишам инструмента. От недооценки его значения, из-за отсутствия у учеников навыков вдумчивого вслушивания в качество извлекаемого звука и рождается бесцветное, однообразное, лишённое красок звучание. Главным условием хорошего звукоизвлечения и техники является абсолютная свобода руки, запястья и всего тела вообще. Только пальцы и суставы кисти должны при необходимости более или менее фиксироваться.

Поэтому первостепенной заботой каждого пианиста должно быть стремление добиться абсолютной свободы.

Упражнения:

1. Стоя:

а) поднимаем руки в сторону от корпуса и произвольно опустим их, сознательно сосредоточившись на их падении.

б) раскачаем руки вдоль корпуса и продолжим их колебание вплоть до остановки.

в) размашистыми движениями вращаем вытянутыми руками вокруг корпуса

и над головой с ощущением абсолютной свободы плечевых суставов.

г) Поднимаем плечи и внезапно легко и произвольно опускаем их.

Необходимо объяснить ученику, что звучание будет зависеть от движений его рук. В этот период намечается их приспособление к игре на рояле, зарождается способность «слышащей руки». Перед началом игры ученик должен мягким движением приблизить руку к клавиатуре (можно говорить - «положить руку на клавиши»), коснуться нужным пальцем начальной клавиши и немного отвести локоть в сторону. Для того чтобы ученик понял характер движения, которого от него ждет педагог, иногда прибегают к сравнениям: «раздави на клавише ягодку», «нажми эту клавишу так, чтобы пальчик насквозь прошел» и т.д. Все эти и подобные им сравнения служат одной цели: созданию нужного мышечного тонуса в руке ребенка, необходимого для извлечения

красивого глубокого звука. Одним из наиболее эффективных средств в данном случае по мнению

многих (помимо показа) является слово педагога, его словесная

характеристика (объяснение) краски, тембра, образа. Способность слышать музыку во всем ее объеме (от главных

линий до мельчайших деталей) зависит от слухового развития пианиста. Работа над приемами звукоизвлечения, в той или иной степени,

должна проводиться с самого начала обучения.

Задачи взаимодействия пальцев и руки для достижения глубины

звуча и связности мелодии следует ставить при прохождении таких пьес,

как, например, в пьесе Д. Штейбельта Адажио (такты 1-9), пьесе Р.

Шумана «Первая утрата» (такты 1-9), пьесе С. Майкапара Вариации на русскую тему (такты 1-14).

Д. Штейбельт Адажио (такты 1-8)

Р. Шуман «Первая утрата» (такты 1-8).

С. Майкапар Вариации на русскую темы (такты 1-14).

Живые кончики пальцев должны быть связаны со всей системой

пианистического аппарата вплоть до корпуса.

Такая связь способствует

достижению большого диапазона звуковой выразительности, не нарушая

при этом слитной певучести мелодии и сохраняя контуры фразировки

(так как пальцы получают подкрепление «изнутри», не прибегая к

излишним внешним движениям руки и кисти). Концы пальцев отвечают за качественное представление звука.

Остановимся на двух факторах, оказывающих непосредственное

воздействие на решение звуковых задач:

1) дослушивание звука до конца;

2) ощущение горизонтального движения и развития музыки.

Уже на первых уроках, когда ученик играет упражнения на

звукоизвлечение и постановку рук, следует научить его слушать до

конца затухающий звук и ощущать («вести») его кончиком пальца, пока он

длится.

При переносе руки на другую клавишу (например, через октаву)

ученик должен переносить не только руку, но и как бы «нести звук».

В результате складывается непрерывный процесс, состоявший

из дослушивания и переноса. Это ощущение будет способствовать более

естественной форме рук и поможет в работе над постановкой.

Живая рука и живые, активные пальцы – это необходимое условие в

работе над постановкой. Не ставить палец и руку на клавиатуру, а

брать, извлекать звук; не выжидать и держать клавишу, а слушать и

вести звук; не поднимать руку, а брать дыхание – такие знания и навыки

гораздо естественнее формируют руку. Сила звука и плотность звука - совершенно разные понятия. Развивать у начинающего силу звука не следует. Пусть дети играют “детским” по силе звуком, это совершенно естественно. Форсированный “большой” звук у семилетнего пианиста

противоестественен. Совсем другое дело понятие “плотный звук”. Лучше, правда,

применять эпитет “глубокий”. Вот обучение “глубокому” звуку должно занимать внимание педагога с самых первых уроков с начинающими. Маленький ученик на многочисленных примерах постепенно начинает различать на слух разницу между полным и поверхностным звучанием. Конечно, в поисках глубокого звука на фортепиано не следует упускать из виду, что “глубокий” звук - это вовсе не “сильный, громкий”, любой тихий звук. Это ученику необходимо усвоить с первых уроков. Звук должен быть глубоким. Сильным же звук станет постепенно.

Как мне кажется, не стоит изначально в музыкальной школе

увлекаться техническими трудностями, а решать с учениками именно

звуковые задачи, работать над звуком.

Известны слова А.Г. Рубинштейна, адресованные молодым

пианистам: «Вы думаете, что рояль - это один

инструмент, а это сто

инструментов». Контакт с клавиатурой – наиболее важная часть техники звукоизвлечения, так

как от качества навыков, его составляющих, во многом зависит результат исполнения

музыки. Развитие навыка весовой игры, навыка игры цепкими и сильными пальцами при раскрепощённых мышцах рук. Известно, что добиться красивого, певучего звука без умения переносить вес

руки , спины, иногда всего корпуса на крайние фаланги пальцев невозможно. При этом

возникает некоторое противоречие, выражающееся в том, что пальцы, для того, чтобы

удержать вес, должны быть сильными, а мышцы рук , чтобы вес беспрепятственно

перетекал к пальцам, раскрепощёнными. Если вы проведёте следующий эксперимент:

предложите учащемуся нажать клавишу 2-м, либо 3-м пальцем; попросите при этом не прогибать крайнюю фалангу, когда вы будете на неё давить, и одновременно продемонстрировать раскрепощённость руки, совершая пластичные движения запястьем, предплечьем и плечом, - то не трудно будет убедиться в том, что большинство учеников смогут контролировать либо силу крайней фаланги, при зажатости кисти и остальной части руки, либо раскрепощённость руки, при прогибающейся крайней фаланге. Это – самый простой тест, свидетельствующий о том, владеет ли ученик этими двумя основополагающими навыками звукоизвлечения. В природе фортепианного звука есть некоторые особенности. Звук рояля не льется струей, подобно голосу и звуку смычковых и духовых инструментов, но, будучи извлечен, быстро утрачивает

первоначальную силу и гаснет. Таким образом, сыгранная на рояле мелодия не представляет плавной звуковой линии, а состоит как бы из точек. Ударность рояля, дающая ему ритмическую ясность и четкость, делающая его незаменимым сопровождающим и руководящим инструментом в ансамбле. С известной точки зрения фортепиано может претендовать на равенство с оркестром. .И.Н. Оборин вообще

предлагал учащимся мысленно «оркестровать» фортепианную фактуру, представить себе звучание того или иного инструмента. Мысленная

оркестровка фортепианной фактуры на практике помогает не только

передаче воображаемых тембров, но и рождает разнообразие фортепианных

красок, делает тембро- динамический слух более острым. Делом первой важности на начальном этапе обучения является

формирование умений и навыков звукоизвлечения. Необходимо с раннего детства заложить эту основу для дальнейшего успешного обучения игре на фортепиано, главным образом для того, чтобы исполнитель в будущем умел использовать все колористические возможности звука инструмента, открыл для себя богатство звуковой палитры фортепиано.