

Горовая Светлана Владимировна

преподаватель фортепиано

Санкт-Петербургское государственное бюджетное образовательное учреждение

«Музыкальный лицей Комитета по культуре Санкт-Петербурга»

г. Санкт-Петербург

## **РАБОТА НАД ЗВУКОИЗВЛЕЧЕНИЕМ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО**

Фортепиано — инструмент необыкновенно чувствительный. Пианисты, тонко владеющие звуковой палитрой, умеют создавать иллюзию пения, звучания различных музыкальных инструментов. И хотя фортепиано лишено настоящей протяженности звука, певучесть может достигаться посредством умелого ведения мелодической линии. Генрих Нейгауз считал, что «работа над звуком есть самая трудная работа, так как она тесно связана со слуховыми и душевными качествами ученика. Чем грубее слух, тем тупее звук». [4, 73]

Известно, что хороший пианист способен достигать благородного звучания даже на второсортном инструменте, тогда как посредственный — не в состоянии сделать этого и на самом качественном.

Владение выразительными средствами фортепиано требует большой работы над приёмами звукоизвлечения, поэтому с первых шагов обучения на фортепиано от учеников следует добиваться внимательного вслушивания в качество каждого звука, связывая этот процесс не только с музыкальными образами, но и с необходимыми для этого пианистическими движениями. Нужно суметь научить любить самый обычный фортепианный звук — певучий, глубокий, сочный, привить потребность в таком звучании. Такое звучание достигается при умении ученика пользоваться возможностями фортепиано и собственными руками.

При исполнении мелодической линии ученику необходимо прежде всего овладеть умением «слушать вперёд», то есть, целенаправленно вести мелодию

слухом, несколько предвосхищая появление реального звучания каждой последующей ноты, интонации, мотива. Отчётливое слуховое представление вызывает соответствующую подготовку игрового аппарата. Учащийся должен почувствовать единство звукового начала и исполнительского физического ощущения клавиатуры. Работа над звуком должна постоянно направляться педагогом. Самостоятельность учащегося вырабатывается постепенно. Педагог должен быть хорошим «диагностом» и всегда видеть, что именно мешает ученику найти нужное звучание: недостаточно ли ясное слуховое представление или лишнее движение, скованность или отсутствие навыков звукоизвлечения.

Большое значение в развитии красочности, разнообразия звучания имеет изучаемый репертуар: сочетание различных произведений должно давать достаточно материала для выработки необходимых качеств. К первым попыткам по овладению фортепианным звуком педагог должен приступать, когда ученик находится ещё на начальной ступени обучения, однако это надо делать очень дозированно, начиная с простейших заданий. Воспитание ощущения звука является ключом к развитию музыкальности. Учащийся должен овладеть теми навыками, без которых невозможно исполнение даже самых простых пьес. Преподавателю нужно осознавать, что качественному фортепианному звучанию можно обучить и менее способных детей, если подводить их к этому терпеливо и систематически, уделять достаточно времени работе над звуком.

Особенную трудность представляет для учащегося овладение пианиссимо, так как требует исключительно чуткого прикосновения, достаточной озвученности.

Технику звукоизвлечения условно можно разделить на классическую и романтическую. Главным ощущением в классической технике является максимальная точность, определённая пальцевого движения. Классической

технике доступны все виды артикуляции, кроме певучего звука. К классической технике следует отнести и чисто кистевое стаккато.

Основное пальцевое ощущение в романтической технике переносится к «подушечке» пальца. Эту технику можно назвать техникой певучести. Основным видом артикуляции «романтической» техники является певучее легато. Усвоению приёма такого звукоизвлечения очень помогает воспроизведение его пальцами учителя на руке ученика.

Большой интерес представляет работа над фортепианным звуком ученицы Густава и Генриха Нейгаузов профессора В.Х. Разумовской. Мне посчастливилось быть «музыкальной внучкой» Веры Харитоновны. С первых уроков и долгие годы моим преподавателем была ученица Разумовской, поэтому трепетное отношение к звуку я впитала в себя с самых ранних лет. С её слов я знаю, что Разумовская прививала своим ученикам истинную культуру звука, воспитывала бережное отношение к нему.

Работу над разнообразными приёмами звукоизвлечения Разумовская называла «звуковой лабораторией». Поиски нужного звука считала неотделимы от работы над техникой. Во время занятий требовала обязательно следить за свободой игрового аппарата, мышечное усилие должно было передаваться в клавишу так, чтобы двигательный посыл не застревал где-то в локте, запястье или в приподнятом плече.

Во всех видах техники она выделяла два основных вида пианистических движений: «от себя» — «внедрение» в клавиатуру, и «к себе» — «притяжение» клавиатуры.

Разумовская часто прибегала не только к художественным, но и к простым ассоциациям. Она считала, что любые сравнения хороши, если они помогают ученику ощутить различные способы звукоизвлечения.

Приведу несколько характерных приёмов, которые она давала своим ученикам, и которыми я пользуюсь в своей педагогической практике.

Для певучего глубокого звука существует замечательный и очень действенный приём «Зацеп». Подушечка пальца в момент очень плотного прикосновения к клавише как будто пытается сделать в ней углубление движением к себе, при этом запястье обязательно должно быть «дышащим»!

Также для достижения певучего звука применяется приём «Утюжки»: подушечки пальцев вначале плоские, а во время звукоизвлечения как бы «присасываются» к клавише, притягивая её к себе.

Для остроты и звонкости полезен приём «Иголки». Пальцы, соответственно, становятся будто иголочками.

Для беглости, звонкой рассыпчатости помогает приём «Молоточки», когда один палец стремительно падает на клавишу, предыдущий — мгновенно отскакивает от своей клавиши.

Для сильного, прочного звучания подходит приём «Гвоздики», когда активные, даже жёсткие приготовленные пальцы берут звук практически тычком.

Для протяжного, сочного звучания работает приём «Пудики». Пальцы тяжелые, близко к клавишам как бы припечатывают их всем весом.

Для долго тянувшихся звуков, аккордов применяется приём «Внедрение». При этом приёме пальцы двигаются «от себя» вглубь и вперёд.

В работе над аккордовой техникой я также руководствуюсь рекомендациями В. Х. Разумовской. Глубину и певучее звучание придаёт аккордам приём «от себя» с последующим притяжением «к себе». Яркость достигается приёмом цепкого выхватывания его из клавиатуры. Озвучивают аккорды на пиано как бы пронзающие клавиатуру пальцы. Нежные «дышащие» басы получаются благодаря скольжению пальцев по поверхности клавишей движением «к себе». Эти приёмы проверены многолетним опытом и доказали свою эффективность.

В заключении хочу сказать, что работа над звукоизвлечением является

чрезвычайно увлекательной, и совершенно необходимо заинтересовать ученика так, чтобы он научился получать от этого процесса радость творчества.

#### Литература

1. Бирмак, А.В. О художественной технике пианиста / А.В. Бирмак. — М.: Музыка, 1973. — 142 с.
2. Кременштейн, Б. Педагогика Г.Г. Нейгауза / Б. Кременштейн. — М.: Музыка, 1984. — 88 с.
3. Мартинсен, К.А. Методика индивидуального преподавания игры на фортепиано / К.А. Мартинсен. — М.: Музыка, 1977. — 128 с.
4. Нейгауз, Г. Об искусстве фортепианной игры / Г. Нейгауз. — М.: Государственное музыкальное издательство, 1961. — 320 с.
5. Тимакин, Е.М. Воспитание пианиста / Е.М. Тимакин. — М.: Советский композитор, 1984. — 128 с.