г.Алматы

Детская музыкальная школа №1 (хоровая)

преподаватель фортепиано

Дымочкина Е.И.

**Практическая работа над звуком**

*Звук – это материя музыки, ее плоть – должен быть главным содержанием наших повседневных трудов.*

Г.Нейгауз

**Дослушивание звука**

**Ощущение движения и развития музыкальной ткани**

Звуковая выразительность является важнейшим исполнительским средством для воплощения музыкально-художественного замысла. Поэтому работа над звуком должна занимать центральное место в процессе обучения игре на фортепиано.

Начало работы относится к первым шагам, совершенствование же не имеет предела. Главное условие успешного решения как самых элементарных, так и сложнейших звуковых задач заключается в развитии способности слышать музыкальную ткань.

С точки зрения *исполнительского* слушания нет незначительных элементов – для уха все составные части музыкальной ткани имеют равные права. Во многих случаях для более глубокого и тонкого выражения музыки решающей является способность услышать мельчайшие детали. Можно сказать, что если главные линии обрисовывают контур музыки, то остальные элементы наполняют его живой материей, окрашивают живыми красками, тем самым обогащая выразительность музыкально-художественного образа.

Способность слышать музыку во всем ее объеме (от главных линий до мельчайших деталей) зависит от музыкального воспитания пианиста, в частности от его слухового развития.

Существуют два фактора музыкального воспитания ученика, оказывающих непосредственное воздействие на решение звуковых задач:

1. дослушивание звука до конца,
2. ощущение горизонтального движения и развитие музыки.

Эти тенденции должны дополнять друг друга, быть в единстве. Говоря о «дослушивании», имеется в виду движение звука, а не покой, и это движение должно стать импульсом дальнейшего развития.

Исходя из этого, 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 ученик должен переносить не только руку, но как бы «нести звук». В результате складывается непрерывный процесс, состоящий из дослушивания и переноса.

Для того, чтобы научить слушать звук, нужно давать пьесы с яркой звуковой окраской, разнообразные по характеру и настроению, близкие и понятные ученику. В работе над ними следует добиваться выразительного исполнения и показывать игровые движения, которые облегчают звуковую задачу, помогают выражение музыкального замысла.

В дальнейшем умение слушать звук в сочетании с ощущением движения музыки поможет приобретению певучего легато, цельности музыкальной фразировки и живому развитию музыкальной ткани.

Нельзя забывать, что основные недостатки в исполнении кантилены в большинстве случаев связаны с недослушиванием звука и недостаточным ощущением живого движения мелодии.

Если ухо не слышит звук до конца, то палец становится пассивным, рука расслабляется, и каждый следующий звук мелодии не выливается из предыдущего, а берется как бы заново, с помощью нового движения руки или кисти. В результате, фраза становится разорванной, а исполнение - статичным.

«Если… нажав на клавишу, я забуду о данном звуке, то потом не буду в состоянии согласовать с ним следующий звук, и получится именно та пунктирность, которая убивает живое дыхание музыкальной линии» (А.Гольденвейзер). При этом неважно, что звуки фактически не прерываются. Если ухо не слышит и не «ведет» звук, то и пальцы не получают необходимой команды мозга, а следующий звук берется формально – отсутствует та неуловимая градация звуковой палитры, которая делает мелодическую линию осмысленно последовательной.

Дослушивание каждого звука мелодии обеспечивает плавный переход в следующий звук и определяет меру звучания аккомпанемента. Ощущение движения музыки к опорным точкам и ухода от них способствует живому развитию и цельности музыкальной фразы.

**Технические приемы в работе над звуком**

В решении звуковых проблем большую роль играют различные приемы и способы звукоизвлечения. Одно из условий достижения кантилены заключается в сложной работе «выразительных» пальцев, которые, играя мелодию, как бы переступают, мягко погружаясь «до дна» клавиши.

Поднимать отыгравший палец также следует мягко, не спеша, и не раньше, чем следующий полностью погрузится в очередную клавишу. Необходимо «связать без толчка один звук с другим, как бы переступая с пальца на палец».

Переступающие пальцы ведут руку, которая, перемещая опору, подкрепляет каждый из них и в то же время сохраняет плавные движения, как бы очерчивая контуры мелодии.

Взаимодействия пальцев и руки придает звукам глубину, а мелодии – связанность.

Работа над приемами звукоизвлечения должна проводиться с самого начала обучения.

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.

Можно сказать, что звук рождается и расцветает всеми красками в кончике пальца. Лишенный поддержки «изнутри» звук теряет глубину, певучесть и становится сухим и колючим.

Аккомпанемент следует играть тихо и легко, нанизывая басы и аккорды на общий стержень плавного, непрерывного движения. Выполнить эту задачу поможет ощущение горизонтального развития музыки, а также навыки крупного объединяющего движения рук. Ощущение горизонтального движения музыкальной ткани, а также взаимодействие мелких и крупных участков пианистического аппарата в значительно мере будут способствовать достижению крупного дыхания, как в мелодической линии, так и в сопровождении.

Работая над соотношением звучности, бывает полезно поделить партии левой и правой рук между учеников и педагогом. Это поможет ученику услышать должный уровень звучания, чтобы затем добиться его, играя двумя руками вместе. В некоторых случаях полезно сопровождение поиграть выдержанными аккордами, на фоне которых легче дослушать каждый звук мелодии и сохранить ее ведущую роль.

**Роль дыхания в исполнительском процессе**

*«Живое дыхание играет в музыке первенствующую роль»*

*А.Гольденвейзер*

Музыка без дыхания мертва. Однако «дышать» нужно вовремя в полном соответствии с музыкальной фразировкой и с характером звуковой задачи. Своевременность дыхания способствует организации связного исполнительского процесса, помогает ярче выразить музыку и облегчает двигательно-техническую задачу исполнителя. Правильное дыхание всегда связано с дослушиванием звука (или пауз), также объединяет фразу, организует движение пианиста и помогает осуществить динамическое развитие.

Дыхание помогает выразить характер музыки.

Итак, приемы звукоизвлечения, соотношение звучности в элементах фактуры, живое дыхание и движение музыкальной ткани – все это немыслимо вне соответствующих игровых движений, то есть теснейшим образом связано с развитием техники.

Используемая литература:

1. Е.М.Тимакин «Воспитание пианиста»
2. Н.Голубовская «О музыкальном исполнительстве»
3. Л.Н.Оборин «Педагог»