

Ставер Людмила Ивановна

краевое государственное бюджетное учреждение дополнительного образования «Корякская школа искусств им. Д.Б. Кабалева»

«ЗВУК И МУЗЫКАЛЬНЫЙ ОБРАЗ»

Музыка - всеобщая человеческая речь, она формирует человека – его сердце и ум, его чувства и убеждения, весь его духовный мир. Более того, оказывает внимание на все общество.

Перед нами стоит задача научить детей слушать музыку, чувствовать ее, пробудить любовь к ней, вызвать эмоциональный отклик на музыкальные образы, развить в них высокий музыкальный вкус.

Нужно создавать предпосылки для развития музыкального воображения детей, их фантазии, духовно богатой, творчески активной личности, развития ее нравственно-эстетических качеств. Еще композитор и педагог А. Флярковский в своей статье «Не подлежат сокращению» писал: «Нет искусства, которое сравнилось бы с музыкой по силе непосредственного эмоционального воздействия. Она - могучий катализатор чувств, приводящий в движение всю человеческую душу, заставляющий испытать колоссальную гамму переживаний от экстатической радости до глубокого трагизма, от робкой нежности до героического порыва.

Музыка - средоточие эмоционального опыта человечества, без которого личность не может состояться...».



Педагоги-музыканты понимают, как важно пробудить в юных питомцах «страсть к тому напряженному, эмоциональному, умственному, нравственному труду, каким является постижение искусства, «труду души...».

«...Человек, не привыкший с детства размышлять, воспринимать сложные явления духовной культуры, изначально лишается чувства прекрасного, порой утрачивает само понятие человеческого достоинства...».

Перед исполнителем стоит цель: донести содержание произведения до слушателя, сделать так, чтобы исполнение произведения было затрагивающим, волнующим, интересным, доходчивым. Как говорил Г. Нейгауз, пианист должен так играть чудесную фортепианную литературу, чтобы она «...нравилась слушателю, чтобы она заставляла сильнее любить жизнь, сильнее чувствовать, сильнее желать, глубже понимать...» (Г. Нейгауз «Искусство фортепианной игры» - Гос. муз. изд-во, М., 1961г., стр.36).

Музыкальный замысел - организующее начало. Нужно осмыслить каждый элемент музыки, всему найти соответствующее место в общей картине. Художественный образ музыкального произведения - это сама музыка, живая музыкальная речь с ее закономерностями и составными частями, именуемые мелодией, гармонией, полифонией, формой, эмоциональным и поэтическим содержанием.

Но музыка - искусство звука, она говорит звуками. **Звук есть первое и важнейшее средство выражения поэтического содержания** произведения, ее гармонии (среди всех прочих средств).

Таким образом, первой и важнейшей обязанностью исполнителя является **работа над звуком**. Одни, бывает, недооценивают звук, другие - переоценивают. Нужно пользоваться необыкновенным динамическим богатством и звуковым разнообразием фортепиано, его способностью



подражать другим инструментам (А. Рубинштейн - о фортепиано: «Вы думаете, это один инструмент? Это «сто инструментов!»»). Надо развивать слух, воображение, уметь себя слушать.

Те, кто переоценивают звук, слышат его «красивость» и не охватывают музыку целиком, т.е. «за деревьями леса не видят».

Красота звука - понятие диалектическое. «...Наилучший звук тот, который наилучшим образом выражает данное содержание. Может случиться, что звук или ряд звуков вне контекста, так сказать, в отрыве от содержания может показаться кому-нибудь «некрасивым», даже «неприятным» звуком...». Но примененные с определенной целью композитором, «...будут в контексте именно должными звуками, самыми выразительными и нужными» (Г. Нейгауз «Искусство фортепианной игры», стр. 72-73).

Работа над звуком трудна, так как тесно связана со слуховыми и душевными качествами ученика (известно: чем грубее слух, тем тупее звук).

Главной заботой пианиста должна быть выработка глубокого, полного, способного к любым нюансам, «богатого» звука со всеми его градациями по горизонтали и вертикали.

Г. Коган в своей книге «Работа пианиста» (Москва, Классика-XXI, 2004) пишет, что «... работа над звуком есть, прежде всего, работа над его качеством, а первый план... занимает выработка одного из качеств звука – его певучести».

Для лучших представителей русского и западноевропейского пианизма классической поры, как пишет Г. Коган, «...хорошие певцы являлись ...исполнительскими образцами, на которые они равнялись сами и советовали равняться другим пианистам. Еще Филипп Эмануил Бах рекомендовал...не следует упускать возможности послушать искусных певцов, так как от них выучишься мыслить [исполняемое] спетым. Затем очень полезно для



правильного исполнения фразы пропеть ее себе самому...» (Г. Коган «Работа пианиста», стр. 21).

Человеческий голос - лучший из инструментов. Слушая одухотворенных певцов, музыканты обогащают и свой собственный мир чувств, который у них становится живее, подвижнее, нежнее, а их произведения и исполнение - выразительными.

Ф. Шопен на уроках добивался от учеников больше всего того, чтобы рояль «пел» под их пальцами и убеждал их побольше слушать выдающихся певцов. Того же добивался от своих учеников и А. Рубинштейн, который, в свою очередь, научился многому у знаменитого Рубини, пению которого, по собственному признанию «старался даже подражать в своей игре» (А. Рубинштейн. Автобиографические воспоминания - изд-во ред. журнала «Русская старина», СПб., 1889 г.) - из книги Г. Когана «Работа пианиста», стр. 22.

Как же добиваться певучести звука? Надо не ударять по клавише, а, нащупав ее поверхность, постепенно погрузиться всей рукой в клавиатуру «до дна». Надо как бы «месить» клавиатуру или представить, что ставишь печать на воске.

К.Н. Игумнов говорил ученикам: «При исполнении **кантилены пальцы** следует держать как можно **ближе** к клавишам и стараться по возможности больше играть «подушечкой»..., стремиться к максимальному полному контакту, естественному слиянию пальцев с клавиатурой... Нужно «примкнуть» к ней...» (Я. Мильштейн «К.Н. Игумнов о Шопене»: Сов. музыка, 1949 г. № 10, стр. 53). Следует переносить тяжесть руки с одного пальца на другой. Но концы пальцев при этом должны быть крепкими. А. Рубинштейн также считал, что «...наибольшая чувствительность - на кончиках пальцев..., на их «подушечках».



Только этой частью пальцев можно создавать тончайшие краски, «звуко-тени» (Цитата из журнала «Советская музыка», 1996 г., № 12, стр. 130).

Хорошего звука можно добиться лишь при полнейшей гибкости, свободном весе руки, которая должна быть свободна от плеча до кончиков пальцев, прикасающихся к клавишам при хорошо организованных руках: кисти, предплечье, плече, спине; уверенная и точная «...регулировка этого веса - от еле заметного летучего прикосновения (в быстрых легчайших звуках) до огромного напора... с участием всего тела для достижения предельной мощности звука» (Г. Нейгауз «Искусство фортепианной игры», стр. 85).

Нюансировка не только мелодической линии, но и пассажей должна быть богата и гибка, чтобы ясно передать интонации исполняемой музыки, слышать взаимоотношения извлекаемых звуков. Быструю музыку полезно поучить в замедленном движении, чтобы увидеть, как под лупой или словно в замедленной киносъемке, все детали.

Для достижения **нежного, теплого, проникновенного звука**, нужно, как отмечалось выше, нажимать клавиши интенсивно, глубоко, но держать пальцы как можно ближе к клавиатуре. А чтобы достигнуть большого, открытого, хорошо льющегося звука надо использовать всю амплитуду размаха пальца и руки - при полном, гибком legato, как, например, в этой фразе из Ноктюрна Глинки.



Ноктюрн

М.Глинка

Игра - постоянная смена напряжения и покоя. Надо учить мгновенному освобождению руки после взятия ноты, аккорда, добиваться соединения независимых пальцев с гибкой кистью и пластичной рукой.

Огромную роль в создании музыкального образа играет аккомпанемент. «...Пренебрежение фоном - огромная ошибка» (А. Гольденвейзер «О музыкальном исполнительстве. Вопросы музыкального исполнительского искусства», вып. 2, стр. 5). Фон должен быть чутким, живым. Аккомпанемент не должен заглушать мелодию, чтобы она могла петь, литься, свободно «парить в воздухе», «освещаться», «высветляться». Создание звуковой многоплановости, перспективы - одна из самых благодарных, но и трудных задач. Многоплановая игра дает ощущение пространства, объема, воздуха. В музыке самых различных стилей множество ее примеров: 1 план - мелодия, 2ой



- бас, 3-ий - движение в среднем голосе. Надо почувствовать расстояние между голосами, всю музыкальную ткань надо прослушать интонационно и найти соотношение различных элементов фактуры: мелодии, баса, гармонии. Например, в Элегии Ж. Металлиди. т.т.1-4

Элегия

(1-4 такты)

Ж.Металлиди

Мелодию светлого, мечтательного, романтического характера следует играть очень чистым, ясным, светлым звуком.

Бас - основа гармонии, он должен звучать ясно, так чтобы остальные звуки гармонии слышались на фоне его звучания; нижний голос должен хорошо прослушиваться, но не отяжелять общую звучность.

Очень большое значение в создании музыкального образа имеет гармонический фон 8-х среднего голоса, создающего атмосферу тишины и поэтического настроения. Его надо играть очень мягко, приглушенно, ровно, «подушечками» пальцев близко к клавиатуре.

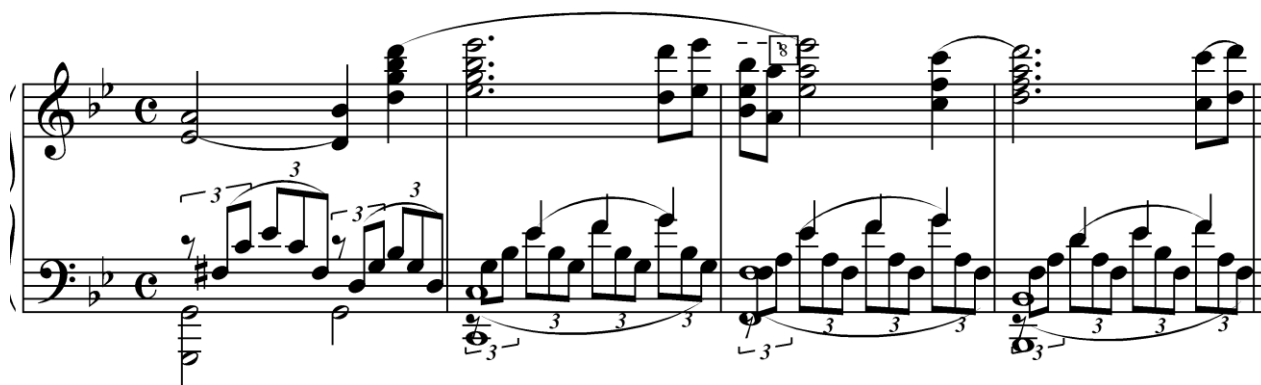
По выражению А. Рубинштейна, 5ые пальцы - «кондуктора», ведущие музыку, нижняя и верхняя границы звучания - как рама для картины. Надо укреплять мизинец. В октавах 5-ый палец должен превалировать над 1-ым.

Ж. Металлиди. Элегия. т.т.16-19

Элегия

(16-19 такты)

Ж.Металлиди



Ярким примером звуковой многоплановости является С.Шаминад Элегия

Элегия

С.Шаминад



Начало пьесы пропитано настроением меланхолии, нежности, мягкой печали. Красивую мелодию, окрашенную проникновенным лиризмом, следует играть очень цельно, но одним дыханием, слушая как тянется и поет каждый звук, плавно вливаясь один в другой, стараясь приблизиться к одухотворенному звучанию человеческого голоса. Линия баса представляет собой самостоятельный голос, порой очень выразительный, но внутренне он слит с мелодией, являясь гармонической основой и поддерживая мелодию в ее развитии.



Всякая полифония - многоплановость. Надо услышать движение равноправных голосов по горизонтали и их звучание по вертикали.

Необходимо изучать произведение не только в целом, но и в деталях, исследовать характерные ходы мелодии, модуляции, отклонения, ритмические изменения, полифонию, выразительность фраз, тем, таким образом раскрываются нераспознанные ранее красоты. Вся ткань произведения должна быть прослушана интонационно и найдено верное соотношение различных элементов фактуры. Гармония окрашивает мелодию, влияет на интонирование фразы. Нужно стремиться к тонкому владению фортепианными красками, богатству и разнообразию звуковой палитры.

Волшебное средство выражения - педаль, это - душа рояля. По выражению Бузони «.. педаль – лунный свет, льющийся на пейзаж».

Как и звук, педаль управляется слухом. Только при содействии правильной педализации можно добиться нужного звукового результата, создать определенную звуковую картину, должное динамическое равновесие.

Ж.Металлиди. Элегия, т.т.36-39

Элегия

(36-39 такты)

Ж.Металлиди

Meno mosso

p

ritard.

Несмотря на спускающуюся по полутонам мелодию, диссонирующие гармонии, педаль следует держать в течение целого такта.

И Парфенов В осенней роще.

В осенней роще

И.Парфенов



Мечтательная мелодия, наполненная светлой грустью. Иногда «жалостливые» интонации спокойно восходящих или ниспадающих секунд и других интервалов. Яркая кульминация, предваряемая короткими повторяющимися мотивами. Ученик, глубоко вникнув в образную характеристику каждого из разделов, должен найти естественные пропорции в динамической нюансировке внутри больших построений. Педаль должна быть направлена на достижение интонационной рельефности звучания мелодии и на сохранение ритмической текучести гармонического сопровождения. Чуткий слуховой контроль позволит ученику находить как меру глубины нажатия педали, так и степени ее запаздывающего снятия.

Работа над художественным образом начинается с первых шагов изучения музыки и инструмента. Добиваемся, чтобы ребенок даже простейшую мелодию играл выразительно, чтобы характер этого первого исполнения точно соответствовал музыкальному содержанию данной мелодии; чтобы были затронуты душа и воображение ребенка. Надо стараться глубже проникнуть в замысел автора.



Нужно развивать музыкальную фантазию удачными метафорами, поэтическими образами, аналогии с явлениями природы и жизни, чтобы в воображении играющего возникали образные ассоциации, жили более чувственные и конкретные звуковые образы, многообразные тембры и краски.

Пушкинский вальс

Ю.Николаев

The musical score is for a piano piece in 3/4 time, B-flat major. It is divided into two systems. The first system begins with a tempo marking of *poco rit.* and a dynamic of *pp*. The melody in the right hand features a series of eighth notes and quarter notes, while the bass line has a steady eighth-note accompaniment. A dynamic change to *p* and a tempo change to *a tempo* occur in the second measure of the first system. The second system starts with *poco rit.* and continues with similar melodic and accompaniment patterns, ending with a double bar line. The instruction *(quasi pizz.)* is placed under the first measure of the second system.

Уже первые прерывающиеся короткие фразы вместе с легким сопровождением передают полетность, воздушность, легкость и нежность этого необычного вальса. Фактура пьесы многоплановая. Здесь и мелодия, и сопровождение, и фигуры восьмых, часто взлетающих к вершинам.

Фигурации в мелодии - словно сплетение кружевных узоров. Рука должна быть готова к любым перемещениям по клавиатуре. Играть надо легко и свободно. Вначале - тонко, грациозно, звуки должны сиять. В середине пьесы - звучание более насыщенное.



И.Парфенов Русский танец т.т.1-4

Русский танец

И.Парфенов



Яркий и зажигательный танец имитирует игру на гармони. Сочные акцентированные аккорды, переборы восьмых нот - передают тембр и особенности исполнения на этом инструменте. Весь музыкальный материал развивается с нарастанием звуковой мощи и ускорения движения. К концу произведения восьмые ноты сменяются шестнадцатыми. Все подводится к яркому апогею-финалу.

П.И. Чайковский. Апрель. Подснежник

Конференц-зал
электронный журнал



электронное средство массовой информации

ISSN 2223-4063
www.konf-zal.com
konf-zal@mail.ru

Апрель. Подснежник.

П.И.Чайковский

Allegretto con moto un poco rubato

Подвижно и чуть свободно

p dolce poco cresc.

mf *p*

Характер музыки,- ее настроение хорошо передает ее эпитафия.

Средства выразительности, которые использует композитор, помогают создать образ этой музыки: обновление природы, зарождение новой жизни, тянущейся к теплу, свету, солнцу. Короткие фразы мелодии трепетно устремляются вверх, к вершине, с нарастанием звучности. Играть это надо на одном дыхании, цельно. Педаль берется на сильную долю такта, подхватывая каждую гармонию; снимается к концу такта. В партии левой руки - трепетная аккордовая пульсация. Звучание гармоний с секундами, тритонами, а также паузы придают - в нашем воображении - «сквозистость» рыхлому, подтаявшему снегу, рисуют картину природы ранней весной, с ее проталинами, хрупкими, нежными первыми цветочками, устремляющимися к солнцу.

В первом периоде окраска звука светлая, «холодноватая». Мелодия должна звучать прозрачно. Аккорды в левой руке надо играть очень близко к



клавиатуре, собранной кистью с настороженными концами пальцев, не отрывая пальцы от клавиш, не позволяя им подняться доверху, пока длится гармония, создавая трепетный фон.

А.Скултэ «Ариетта» т.т.1-6

Ариетта

А.Скултэ

Медленно

The musical score is written for piano in 3/4 time. The right hand part (treble clef) begins with a piano (*p*) dynamic and features a melodic line with slurs. The left hand part (bass clef) provides harmonic support with chords and single notes, also marked with piano (*p*) and mezzo-forte (*mf*) dynamics. Pedal markings (*Ped.*) are indicated below the bass line, alternating between solid and asterisk symbols.

Музыка не нуждается в программе. Мягкая, нежная, светлая, одухотворенная, возвышенная по характеру мелодия верхнего голоса, проникнутая печалью и мольбой о чем-то бесконечно дорогом, чистом, и течет на фоне аккордов и голосов левой руки, звучащих строго, сосредоточенно, несколько приглушенно и протяжно, словно исполняются на органе. Следует добиваться пения, хорошего legato, чтобы один звук очень плавно вливался в другой, и правильного соотношения звучности в голосах.

Чтобы овладеть инструментом, надо много часов проводить за ним. Важно, чтобы все приемы работы помогали быстрее и точнее воплотить слуховые представления, вели к осмысленному исполнению, а не превращались в зубрежку, которая притупляет слух, убивает свежесть восприятия музыки.

Повторения нужны в поисках нужного звучания, призванных улучшить звуковой образ. Надо понять, в чем заключаются трудности. Нужно верить в возможности ученика, вера удесятывает силы, укрепляет волю ученика,



способствует внутреннему раскрепощению, помогает раскрыть его личность, способности. Надо поддерживать его попытки самостоятельности, инициативы, присматриваться к нему, прислушиваться, изучать его.

«.. .Укреплять и развивать талантливость ученика, а не только научить «хорошо играть», то есть сделать его более умным, более чутким, более честным, более справедливым, более стойким...» (Г. Нейгауз «Искусство фортепианной игры», стр. 37).

Развивая самостоятельность мышления ученика, мы должны стремиться воспитать человека, способного к творческим поискам. Это является важнейшей задачей и нашего времени, и искусства.



СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Г. Нейгауз «Искусство фортепианной игры» - М.: Государственное музыкальное изд-во, 1961 г.
2. Г. Коган «Работа пианиста» - М.: Классика XXI, 2004 г.
3. О. Виноградова «На уроках Игумнова» / Вопросы музыкальной педагогики, вып. 5. - М., Музыка, 1984 г.
4. В. Хорошина «Заметки педагога» / Вопросы музыкальной педагогики, вып. 5. - М., Музыка, 1984 г.

