**Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования детей**

**Детская школа искусств Белокалитвинского района**

**Методическая разработка на тему:**

**«Приемы звукоизвлечения на рояле»**

**Разработчик: Преподаватель высшей**

**квалификационной категории**

 **Колядина Вероника Владимировна**

**Оглавление**

**1. Вступление**

**2. Понятия артикуляция и штрихи**

**3. Нон легато**

**4. Легато**

**5. Стаккато**

**6. Заключение**

**7. Список используемой литературы**

**1. Вступление**

 Если обратиться к истории появления и развития музыки, то точно можно сказать, что она произошла из слова, а в последствии из пения. Наша речь состоит из самой короткой единицы — слога, и то как мы произносим её, с какой интонацией, чёткостью, громкостью выражает весь смысл слова, фразы и, в конце концов текста. Так же происходит и в музыке. В зависимости от того каким штрихом, с какой интонацией и смыслом, вложенным в конкретное произведение музыкант доводит его до слушателя и зависит насколько оно интересно. Для владения искусством исполнения музыки, для выявления ее смысла необходимо умение расчленять или связывать отдельные звуки и делать это разнообразно в зависимости от стиля. Основные типы штрихов определились в практике игры на струнных смычковых инструментах (прежде всего на скрипке), а их принципы и названия в дальнейшем были перенесены на другие виды исполнительства. Если с более возрастными инструментами не возникает вопросов, касающихся артикуляции, то рояль считается относительно молодым инструментом, за время существования которого механика сильно изменялась и развивалась. Часть обозначений, которые используются в литературе, были заимствованы в основном у струнных смычковых. Это связано с тем, что Величайшие композиторы 16-18 веков, такие как И.С. Бах, В.А. Моцарт и другие были не только представителями клавирной школы, но и скрипичной, что и привнесло в клавирную музыку множество скрипичных штрихов. Е. и П. Бадура-Скода пишут: «Венские классики, и прежде всего Моцарт, распространяли манеру письма, типичную для скрипичной практики, на всю музыку вообще». Бетховен, Чайковский также писали лиги как штрихи для струнных инструментов. Поэтому по настоящее время идут дискуссии о правильной трактовке произведений (в частности артикуляции) старинных мастеров, и особенно И.С.Баха. Комплекс штрихов и их обозначений невелик, но используется неоднозначно, о чем необходимо знать.

**2. Понятия артикуляция и штрихи**

 Понятия артикуляция и штрихи в фортепианной школе тесно связаны между собой, но и в то же время отличаются. Чтобы разобраться в их отличии необходимо обратиться к музыкальному словарю.

 Артикуля́ция (от латю.*articulo*— *расчленяю, членораздельно произношу*) — способ исполнения последовательного ряда звуков при игре на музыкальном инструменте или при пении вокальных партий.

 При разговоре об артикуляции нельзя не обратиться к труду советского органиста И.Браудо «Артикуляция» (о произношении мелодии), где он соглашается с метрическим определением артикуляционных приёмов в различных учебниках, гласящих, что нота, обозначенная «нон легато», укорачивается на половину своей длительности. В других руководствах говорится, что нота, исполненная «нон легато», равна трём четвертям обозначенной длительности. Нота же, исполненная «стаккато», равна половине обозначенной длительности.

 Метрически точное определение артикуляционного приёма особенно распространено в школах органной игры. Многие педагоги-органисты не устают повторять в каждом отдельном случае: «точка над нотой лишает её половины длительности»; или «отчлените эту ноту от следующей, укоротив её наполовину»; или «повторяющиеся ноты теряют половину своей длительности» и т.д.

 В таких указаниях нельзя отрицать наличие здравого смысла.

 Дело в том, что при подобном выполнении артикуляционных штрихов не только начало тона, но и его окончание приобретает определённое значение в метрическом отношении. Через эту метрическую значимость артикулирование тонов входит в связь со всем ритмическим пульсом исполнения. И понятно, почему метрическое толкование артикуляции (т.е. понимание стаккатирования как укорочения тона на какую-то простую долю его обозначенной длительности) особенно распространено среди органистов: на органе не существует динамического (силового) акцента. Ввиду этого при игре на органе нелегко сделать ясной для слушателя метрическую основу ритма. И, наоборот, нет ничего легче, чем привести слушателя к утере ощущения этой основы.

 Из этого следует, что если исполнитель придаёт метрическую определённость не только моментам вступления звуков, но также и моментам окончания, то он этим как бы удваивает метрическую ясность своей игры.

 Не могут быть сведены к метрически точному укорочению звука и сами средства артикуляции. Каковы же эти средства? И.Браудо выделил шкалу степеней связности и расчленённости звуков:

 Казалось бы, с детства нам знакомо, что такое non legato, legato, staccato. Однако применение штрихов в художественных целях настолько богато, что большой помощью было бы хоть частичное определение их разновидностей.

 Технически артикуляция связана с различными приемами: Энциклопедического словаря под редакцией Б. Штейнпресса

* движения руки, плеча или кисти;
* удара пальцев и их последующего освобождения;
* ведения смычка или плектра;
* с применением органов речи (в пении).

 Штрихи – это различные виды, типы и характер извлечения звука на любом инструменте. Хорошее определение сущности штриха дает известный трубач Тимофей Докшицер: «Штрихи являются звуковым результатом технических приемов». Он отмечает три момента в звукоизвлечении: атака звука, ведение его и окончание.

 Многообразны фортепианные штрихи у пианистов. Настоящий пианист должен владеть множеством оттенков прикосновения к клавиатуре (не говоря о тонкостях педализации, способной по-разному окрашивать звучание рояля). Не случайно существует ряд слов, говорящих о действительном различии в характере звукоизвлечения. Мы говорим: «удар», «туше», «нажим», «толчок», «погружение в клавишу» и т.д. Но все это неравнозначно понятию «штрих». Эти образные названия только помогают реализовать нужный штрих. Вообще, фортепиано является наиболее обобщенным инструментом, часто имитирующим звучность разных инструментов. Необходимо знать, что одни и те же обозначения штрихов (лиги, точки, клинья) в разные исторические периоды у разных композиторов трактовались неодинаково. Итак, нотные (графические) обозначения штрихов – это: лига, точка, клин, точка или горизонтальная черточка под лигой (а также просто горизонтальная черточка), полное отсутствие обозначений.

**3. Нон легато.**

 **Non legato** Полное отсутствие обозначений – это штрих. Это прием несвязной игры с минимальными просветами между звуками, извлекаемыми без толчка. При освоении этого штриха, необходимо прибегнуть к его метрической точности, где нота, исполянемая non legato равна трём четвертям обозначенной длительности. Градации non legato реализуются различным прикосновением кончиков пальцев. Важно, как пианист слышит, представляет в воображении звучание.

Наиболее однозначно трактуются точки и горизонтальные черточки под лигой или иногда черточки без лиги. Называют этот штрих по разному: portato, portamento или tenuto.

 **portato** – способ исполнения, средний между легато и стаккато (от итальянского portare – носить, переносить)

 **portamento** – поступь (перев. с итальянского). В музыкальных словарях штриху portamento дается объяснение только для игры на смычковых или для пения – это тип glissando. Применения на фортепиано это вообще не касается. Но пианисты широко пользуются обоими терминами для приема исполнения глубоким, весомым звуком, без связывания. Технически оба эти приёма исполняются без кистевых движений и при спокойном запястье. Рука в этом характере штриха отяжелена весом от верхних частей пианистического аппарата, звук более плотный, в некоторых случаях имеющий элементы певучести. По сравнению с **portato** штрих  **portamento** более тяжёлый, на слух воспринимающийся, как поступь больного человека. Так, мерная поступь похоронного марша Шопена, создающего но характеру звука впечатление идущего с трудом человека, достигается переносом веса от предплечья и кисти на «погружаемые» в клавиши пальцы. Звук portamento может также напоминать звон тяжелого колокола, например, в начале первой части КонцертаNo 2, c-moll Рахманинова. Руки, отяжеленные значительной нагрузкой от плеча, мягко переносятся с аккорда на бас движением от плеча, на поддержке плечевого пояса. Рука опирается на крепко поставленные пальцы. Оба эти приёма широко применяются в музыке И.С.Баха (прелюдии, инвенции), где использование запястья придаст мягкость игре, что стилистически недопустимо. Разграничивать эти штрихи следует исходя из содержания и стилистики музыкального произведения. Для сравнения можно привести ми – мажорную трёхголосную инвенцию И.С. Баха, которую следует исполнять «**portato»,** так как она написана в темпе жиги, а трёхголосную инвенцию ля – минор уже **«portamento»**

 В нотной грамоте штрихи **portato и**  **portamento** обозначаются термином или вот так:





 **tenuto –** выдерживая (перв.с итальянского). Тенуто - прием исполнения несвязной игры с минимальными просветами между звуками, извлекаемыми без толчка. Возможно, это одно из первых обозначений, использованных на нотном письме. В наше время этот термин имеет два разных значения:

* Предписывает **выдерживать полную длительность** ноты без какой-либо паузы между соседними нотами, но при этом, в отличие от легато, исполнять её с заметной атакой (non legato).
* Предписывает **превысить указанную длительность ноты**, задержав её длительность чуть больше, чем обычно.

Это обозначение часто используется, в основном, для задержки затакта (тем самым задерживая сильную долю) в партиях голоса. В нотах обозначается термином или так:

Примером затакта этого штриха можно привести самое известное произведение в мире РНП «Калинка». Этот штрих очень распространён в детском репертуаре, например Г.Гедике «Миниатюра» Соч.8 №2.

 

**4. Стаккато**

 Изначальное значение точки над нотой – отрывистость звука – стаккато. Гольденвейзер пишет: «Все стаккато играют обычно одинаково коротко. Это неправильно. Если мы представим себе, что стаккато отнимает у ноты половину длительности, то четверть превратится в восьмую, восьмая – в шестнадцатую и т. д. Другими словами, четверть стаккато должна играться менее коротко, чем восьмая стаккато, и т.д. В Andante или Adagio стаккато вообще не должно быть острым».

 В фортепианной литературе очень много стаккатных ситуаций, требующих различной степени отрывистости, разной звучности. Широко описаны приёмы различных видов стаккато у Ариадны Владимировны Бирмак, принадлежащей к старшему поколению советских пианистов, ученицы ярчайшей пианистки А. Н. Есиповой. В её книге «О художественной технике пианиста» конкретно описаны виды техники зрелого пианиста и штрихи, как способ достижения фортепианного мастерства. Рассмотрим их подробнее.

Виды staccato можно подразделить в основном на

**staccato-leggiero**

 **staccato-martellato**

**пальцевое staccato**

**staccato-volante**

 **staccato-pizzicato**

**staccato-бpocoк.**

 **Staccato- leggiero** часто применяется пианистами в быстрых пассажах, которые как бы «разлетаются» подобно легким брызгам. Мы встречаем этот вид штриха например, в Концерте Es-dur Листа. Легкий, прозрачный звук достигается здесь размаховым движением слегка вытянутых пальцев (прием, напоминающий технику leggiero). Вырабатывать его следует легкими ударами пальцев, снимая нагрузку с нижних частей рук. Поддержка руки осуществляется плечом и плечевом поясом. В нотах обозначается точкой над нотой или применяется исходя из стилистических особенностей произведения. Таким же приёмом следует играть и пассажи в «Элегии» В.Калинникова и ноктюрне Ф.Шопена до – диез – минор.



 **Пальцевое staccato** напоминает звучание «жемчужной» техники. Для его осуществления лучше пользоваться приемом пальцевых репетиций. Скользя по клавише, пальцы как бы стирают с нее пятнышко, рука«парит» близко над клавиатурой на поддержке плеча и плечевого пояса; высокий замах или подъем кисти только помешают быстроте и легкости. При этом следует еще раз вспомнить о том, что кисть не приспособлена к быстрым повторным движениям. Такой вид штриха целесообразен при исполнении средней части пьесы Чайковского «На тройке», где нередко ошибочно применяют кистевое staccato, что тормозит беглость и отяжеляет звук.

 **Stассato-mагtе11ato.** В музыкальном словаре - *martellato* [мартэлля́то] (буквально— «ударяя молотом»)— отрывистая игра с извлечением звуков резко и сильно. Исполняется движениями кисти и предплечья, напоминающими бросок и упругое отскакивание мяча. Ученики вначале боятся этого движения из опасения не попасть на нужную клавишу, и тогда в игре теряется смелость, а в звуке пропадает четкость. Учить его следует «полетными» движениями от предплечья. Передача динамической нагрузки на пальцы наиболее полно и выразительно выявляющую героический характер, можно определить как технику **martellato**. Здесь используются сопутствующие колебательные движения, размах кисти и предплечья, при поддержке руки мышцами плеча и плечевого пояса.

Благодаря martellato в технике включению более мощных мышц эти движения, превра-

щаясь во вспомогательные, помогают добиться нужной силы звука без лишнего напряжения.

Такой вид техники применяется во всех случаях, когда нужен «плотный» звук и четкость, как например, в Токкате А.Хачатуряна. Для освобождения руки и вы работки точной смены

напряжения и расслабления полезно учить эти произведения в медленном темпе крепкими пальцами, используя боковые колебательные движения. Такой вид staccato применяется в начале Сонаты No 3 Прокофьева.

 **Stассato-vo1antе (в переводе с итальянского - летающий)** создает впечатление полета, но в отличие от staccato-martellato звучание его легкое и звонкое. Таким приемом многие пианисты играют staccato в Прелюдии No 24, d-moll Шостаковича. Оно осуществляется «отлетом» руки от клавиш. Причем рука летит не вверх, а «предусмотрительным» движением переносится в направлении следующей ноты. В нотах обозначается точкой над нотой. Этот штрих следует использовать в аккомпанементах, где бас с аккордом расположены далеко друг от друга, например С.В. Рахманинов «Итальянская полька»

 **Staccato-pizzicato** напоминает аналогичный штрих при исполнении на струнных инструментах. Движением под ладонь нацеленные концы пальцев извлекают острый щипковый звук. Поддержка руки осуществляется верхними ее частями и плечевым поясом. Такой прием дает иллюзию струнного pizzicato во второй части Сонаты No 15, D -dur («Пасторальной») Бетховена или «Танец Феи Дражже» П.И. Чайковского.

 **Staccato бросок -** особый, редко исполняемый вид стаккато. Исполняется броском руки от плеча на крепко поставленные пальцы хорошо передает характер звучания колокола или гонга. Так исполняет Артур Рубинштейн некоторые эпизоды в пьесе «Танец огня» Де-Фалья. При этом руку смелым упругим движением бросают на клавиши, после чего она сразу же «отлетает» вверх. Основное движение от плеча, а спаянные в суставах «пальцы-подпорки» (Нейгауз) принимают вес всей руки, передавая его на клавиши.

 **Stассatо-portamento** требует большей протяженности в звуке, а отсюда и несколько более «отяжеленных», но гибких движений кисти. Рука с небольшой нагрузкой от предплечья опирается на пальцы, как бы мягко ставя на каждой ноте точку. Пример этого штриха мы видим в среднем эпизоде Mephisto-valse Листа.

 В работе А.В.Бирмак широко и образно описаны приёмы стаккато, но далеко не все. Дополнить их можно стаккато - маркато, стаккатиссимо.

 **Stассatо-markato (итал. *marcato* — подчёркнутый) -** cуть данного способа в твёрдой атаке в начале звука. Частое применение обозначение приобрело в современной музыке. Извлекается путём резкого броска кисти в клавиатуру на собранные жёсткие пальцы, с последующим коротким и быстрым расслаблением в кисти. По характеру звучание типично для маршей. Например С.Прокофьев Марш или Р.Шуман «Дед Мороз».



 **Стаккатиссимо** (итал. staccatissimo «очень отрывисто») представляет собой разновидность стаккато (острое стаккато). Играется очень коротко и максимально отрывисто. Специфическая особенность стаккатиссимо – сокращение длительности звука более чем наполовину. Обозначается знаком, напоминающим тонкий треугольник.

 **Стаккато акценто** – еще более акцентированные, короткие, отрывистые ноты. Обозначается точками над нотами, и над точкой знак акцента. Этим приёмом следует исполнять произведение П.И. Чайковского «Баба Яга».

**5. Легато**

Умение петь — одна из важнейших сторон техники пианиста. Крупнейшие пианисты пытались донести до нас ощущения своих рук при игре кантилены: Тальберг и Игумнов сравнивали с движениями, «как будто месишь место»; Корто — о погружении пальца в клубнику; Нейгауз — о «прорастании пальцев в клавиатуру до дна».

**L e g a t o** — важнейшее средство выразительности в фортепианной игре, придающее звуку певучесть, протяженность. Останавливаясь на вопросах «пения на фортепиано», мы не можем снова не обратиться к Шопену. Шопен стремился преодолеть «ударность» фортепианного звука, добиваясь «вокальности» в исполнении, для чего ученикам рекомендовал учиться пению. Певучести в игре придавали большое значение все великие пианисты. Особенно славились искусством пения на рояле Антон Рубинш тейн и Анна Есипова.

 Советские пианисты перенесли традиции вокального начала в фортепианной игре в свое мастерство. Это качество присуще К. Игумнову, Г. Нейгаузу, В. Софроницкому, С. Рихтеру и другим замечательным исполнителям. Пение на рояле зависит прежде всего от воображения, от представления вокального звучания, умелого ведения линии мелодии, а так же от владения приемами legato как в кантилене, так и в мелодических пассажах. Для достижения legato важно представить звук в его протяженности. Звучащая в воображении пианиста певучесть фортепианного звука помогает найти приемы для овладения этим выразительным компо-нентом исполнения. Именно при отсутствии такого представления и неумения вести мелодическую линию появляются жесткость и «ударность» в игре пианиста. Примечательно, что Метнер писал «Клавиша любит ласку. Именно на неё она отвечает красотою звука».

 **Пальцевое легато** - требует плавного и связного перехода и переноса веса с пальца на палец без перерывов между звуками. В своей книге «Работа над фортепианной техникой» Евгений Яковлевич Либерман отмечает, что сегодня в арсенале пианистов пальцевое легато вытеснилось «звуковым» легато и другими видами туше. Пальцевое легато — это ощущение как будто клавиша есть звук, а звук непосредственно передается из пальца в палец как эстафетная палочка. Как будто пальцы сами звучат. Роль кисти и предплечья третьестепенна. Это ощущение стимулируется музыкой Шопена, для которого это был излюбленный прием. Умение играть без «треска», берущими пальцами очень важно. Примеры: Шопен этюды соч 10 ля минор, фа мажор, соч 25 №13, 14, а из детского репертуара А.А. Спендиаров «Колыбельная».

 При использовании данных штрихов важно выдержать артикуляцию на протяжении всего эпизода. Для того. Чтобы все ноты звучали ровно их нужно играть одним приемом. Правильное ощущение легче найти, если сыграть все звуки одним пальцем.

Приемы игры зависят от характера произведения. Однако есть общее: взаимодействие опускающейся вниз руки с хватательными движениями пальцев. Рука — вниз, палец — к себе — основной прием Non legato, staccato.

 **Звуковое легато** - В тех случаях, когда по особенностям фактуры невозможно выполнить legato пальцами (например, в партии левой руки Этюда ор. 8 No 12 Скрябина или в аккомпанементе средней части Прелюдии No 6, gis-moll Рахманинова), опытные пианисты умеют создать впечатление legato ведением линии к точке интонационного тяготения как звуковой волны. В зависимости от логики фразировки это может быть «волна нарастания», усиливающая динамику и связывающая в целое фразы и предложения, или «волна убывания», затормаживающая движение и создающая иллюзию таяния звука.

 **Легатиссимо** — самое певучее, густое, как бы с вибрацией, звука и, конечно, с педалью. Достигается максимальным весом руки. Таким видом туше Е.Я.Либерман характеризует XIII вариацию И.Брамса из «Вариации и фуга на тему Генделя. И совершенно другой пример легатиссимо в ноктюрне ф.Шопена ор.27 №2. Характер музыки лирико-мечтательный, звучание прозрачное. Тоже легатиссимо, но вес руки надо притормаживать, чтобы не перегрузить звук.

 **«Сухое» легато** — прозрачное, обеспечивающую лёгкость звучания при самостоятельности и остроте пальцев. Предполагает изящество и сдержанность в игре. Широко используется у венских классиков и в музыке С.Прокофьева, Д.Шостаковича.

**6.Заключение.**

Часто ученики вместо staccato играют non legato; legato заменяют staccato-leggiero или приемом martellato, что гораздо легче выполнимо, но может не соответствовать содержанию музыкальных образов.Перечисленные виды штрихов далеко еще не охватывают всех прие-мов, создание которых зависит от творческой фантазии исполнителя и удобства движений в

игре. Точность в исполнении штрихов воспитывается с первых этапов обучения, при требовании внимательного вслушивания в звучание каждого вида штриха.

 Поэтому пианистам полезно прислушаться к высказыванию по этому вопросу известного режиссера и художника П. Акимова: «Хорошие традиции тем и ценны, что каждое новое поколение вносит в них нечто новое, свое. Следует помнить, что сами по себе традиции еще не обеспечивают продолжателям их никакого успеха»

**7.Список используемой литературы**

 1. Бадура-Скода Е.и П. Интерпретация Моцарта.

2. Бетховен. Сонаты для фортепиано. Ред. А.Б. Гольденвейзера.

3. Браудо И. Артикуляция.

4. Вопросы фортепианного исполнительства. Вып. 1 М Музыка, 1965.

5. Докшицер Т. Штрихи на трубе.

6. Маранц Б.С. «Играть? Обязательно играть!"

7. Энциклопедический музыкальный словарь под редакцией Б. Штейнпресса.

8. Браудо И., Артикуляция, Л., 1961.

9. Л. А. Баренбойм Вопросы фортепианной педагогики и исполнительства 1969

10. Г. Риман. Музыкальный словарь [Пер. с нем. Б.П.Юргенсона,

11. Должанский А. Н. Краткий музыкальный словарь. СПб. , 2000.

12. Е.Либерман «Работа над фортепианной техникой. СекретыФортепианного мастерства, 2003

13. А.Бирмак «О художественной технике пианиста» 1973

14. Г.Нейгауз «Об искусстве фортепианной игры» 1987