

**Світлана Миколаївна Підгаєвська,**

викладач-методист вищої категорії
кафедри музичних дисциплін
Богуславського гуманітарного коледжу
імені І. С. Нечуя-Левицького,
м. Київ, Україна

УДК 378.147

ОСОБЛИВОСТІ РОБОТИ НАД ІНСТРУМЕНТАЛЬНИМИ ТВОРАМИ В ПРОЦЕСІ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ

Автором в статті проаналізовані історичні періоди розвитку фортепіанної музики в різних країнах світу. Розкриті особливості роботи над технікою гри на фортепіано, в частині над штрихами, як способами розкриття художественного образу музичного твору.

Ключевые слова: інструментальна музика, артикуляція, штрихи, художественний образ, звукова палітра.

In this article the historical periods of piano music in different countries of the world had been analyzed. The methods of work with technique of playing piano had been shown, particularly working with striches as the method of understanding the artistic image of music pieces.

Key words: instrumental music, articulation, striches, artistic image, sound palette.

В умовах відродження української національної школи забезпечення цілеспрямованого процесу виховання особистості, в якому відбувається передача підростаючому поколінню надбань соціального досвіду, є необхідним чинником інтелектуального та духовного розвитку суспільства в цілому. Важливу роль у цьому процесі відіграє мистецтво, зокрема музика, що виступає провідником високих елементів культури і впливає на творчий розвиток особистості.

Питання впливу музики на розвиток майбутнього вчителя ніколи не виходило з поля зору тих, хто займається вивченням проблем освіти і виховання молоді. Музика активізує сферу власних почуттів і переживань людини, будучи специфічним генератором ціннісного ставлення до навколишньої дійсності, що розширює можливості пізнання художньої картини світу через передачу настроїв. Оскільки така емоційна забарвленість інформації є необхідною умовою підвищення якості навчально-виховного процесу, то застосування музичного мистецтва у професійній підготовці майбутнього вчителя є одним із пріоритетних напрямів удосконалення педагогічної практики. Разом з тим, необхідно зазначити, що музика є більш абстрактним видом мистецтва, тому є більш складною для розуміння. Це насамперед стосується інструментальної музики, що є відокремленою від інших видів, адже не супроводжується ні зоровим, ні

поетичним чи просто словесним рядами. Тому важливим є якісна, технічно грамотна, емоційно-забарвлена і яскрава подача інструментальної музики учням.

Працюючи над музичним твором, учитель обов'язково враховує індивідуальність учня. Він прагне підштовхнути учня до самостійних пошуків, осягнення цього твору, усвідомлення його змісту, особливостей різних засобів та донесення його до учнівської аудиторії.

Загальновідомо, що навіть музикант, який добре розуміє зміст музики, але не володіє сукупністю технічних засобів, не спроможний передати зміст твору, задум та його виразні засоби. Тому, чим раніше учень усвідомить образний зміст твору, засвоїть способи та прийоми роботи над ним, подолає звукові та технічні труднощі, тим краще буде розвиватися його художня і виконавська діяльність.

Необхідно зазначити, що сучасному піаністу, окрім фортепіанних, доводиться виконувати багато творів органного та клавирного мистецтва минулих століть. Це неможливо без урахування артикуляційних особливостей інструментів, що передували фортепіано. Також успішне оволодіння багатоманітністю артикуляційних градацій передбачає знання стильової специфіки еволюції артикуляційної символіки. Не менш важливим завданням є з'ясування питання щодо співвідношення артикуляції з іншими засобами музичної виразності у процесі виконання інструментального твору.



В епоху Відродження провідна роль серед клавирних інструментів належала органу. Зв'язність, що притаманна органній манері гри, краще відповідала характеру ранніх творів для органа. Переважання легатності з часом призвело до появи невеликих ліг в органних табулятурах XVIII століття. Тому, виконуючи на фортепіано органну музику того часу, необхідно максимально використовувати прийоми легато.

З виникненням стилю бароко помітної популярності набуває клавесин, що відіграв значну роль в інтенсивному розвитку світської музики. Природна стаккатна акцентованість кожного звуку, який відтворює цей інструмент, більше відповідала рухливості й танцювальності, що знайшло відображення на виконанні повільних мелодій пісенного типу. Отже, прагнення до зв'язної гри на клавесині завжди мало відносний характер, адже подолання артикуляційних особливостей цього інструмента було неможливим.

Сприйняття розчленованої вимови як певної артикуляційної норми, що більше відповідала звуковій природі клавесина, не втратило значущості й на межі XVIII та XIX ст., коли на зміну клавесину прийшло фортепіано. Це можна пояснити тим, що на початковому етапі становлення фортепіанного штрихового мистецтва популярними були артикуляційні традиції принципів клавесинної гри. Так, у школі М. Клементі широко використовувалися такі види розчленованої вимови, як: клиноподібне стаккато, крапко-стаккато, крапки під лігою.

Хоча в епоху класицизму перехід від клавесину до фортепіано завершується, однак у галузі артикуляції відповідні зміни починають відбуватись з певним запізненням. Причину цього явища необхідно шукати, з одного боку, в артикуляційних ідеалах попереднього стилю, а з другого – в особливостях еволюції фортепіано. Спочатку у галузі фортепіанного мистецтва виник географічний поділ на віденську й лондонську школи. Віденські інструменти відрізнялися легкістю клавіатури, вишуканістю кожного тону. Чіткість їхнього звучання імпонувала відомому австрійському композитору В. Моцарту, адже більше відповідала класичній ясності стилю написання його творів. Він із задоволенням зазначав, що звук зникає майже у той момент, коли його видобуваєш [1].

Зазначаючи той факт, що у клавирному виконавстві епохи бароко домінувала манера гри нон легато, у ранньому віденському класицизмі переважала стаккатність, а артикуляція романтизму обумовлювалася принципом зв'язної гри. Тому можна констатувати, що це не означало збіднення артикуляційної палітри виконавця і зведення її до одного прийому. Навпаки, таке розуміння сприятиме різноманітнішому використанню одного й того ж штриха під час інтерпретації музичного твору різних історичних періодів та художніх напрямів. Так, у барочному легато завжди відчуватиметься елемент органності кожного звуку. У пасажах В. Моцарта зіграних легатіссімо, зберігається артикуляційна чіткість ритмічного пульсу дрібних тривалостей, а у романтичному стаккато – співучість

тону. Подібне вивчення штриха, як складного й суперечливого засобу музичної виразності, може слугувати базисом для сучасного розв'язання артикуляційних проблем фортепіанної педагогіки та інструментального виконавства.

Навчити мистецтву артикулювання – це означає, навчити більш точно сприймати зонну природу штриха, виховати вміння розрізняти найтонші градації кожної конкретної зони, допомогти виконавцю сформувати професійні вміння та навички, що дозволять йому знайти ту найтоншу грань між ще не легато і вже не легато, від якої залежить художня сила інтерпретації музичного твору.

Високо оцінюючи працю І. Браудо «Артикуляції» виконавці зазвичай недооцінюють роль вимови, якій автор приділяє певну значущість у своєму дослідженні. Разом з тим, це поняття надає практичного спрямування праці, на що вказує автор, називаючи її надвимовою мелодією, звертаючи увагу на те, що «міра здійснення артикуляційного прийому... пов'язана зі сукупністю засобів» [4]. Ця ідея І. Браудо становить основу для всебічного вивчення історично усталених особливостей мистецтва фортепіанної артикуляції.

Таким чином, у різні історичні періоди розвитку музичної культури робота над технікою виконавської гри мала свою специфіку. Вчителю необхідно враховувати ці особливості для підвищення ефективності формування професійних умінь та навичок виконавця у процесі роботи над інструментальними творами музичного мистецтва.

Штрихи в музиці – це особливий спосіб видобування звуку на різних музичних інструментах. Саме штрихи надають музиці особливого характеру та яскравого забарвлення, що обумовлюється художнім змістом твору та виконавчим задумом. Від способу звуковидобування залежить характер мелодії та розуміння образів, що вона створює. Штрихова техніка є одним з основних елементів артикуляції.

Артикуляція (від латин. *articulo* – розчленовую) – це спосіб виголошення мелодії з тим чи іншим ступенем розчленованості або пов'язаності тонів. Цей спосіб конкретно реалізується в штрихах.

Штрих (*strich* – риса, лінія) – це спосіб (прийом і метод) виконання нот, групи нот, що утворюють звук. Штрихи визначають характер, тембр й атаку звучання, а також надають мелодії особливий відтінок виразності. У цьому контексті можна звернутися до героїв симфонічної сюїти казки «Петя і вовк» С. Прокоф'єва, де такі риси характеру Кішки, як обережність і хитрість, передаються мелодією з переважанням коротких, уривчастих звуків (штрих стаккато) (рис. 1).

У мелодії повільної Качки звуки нібито перетікають з одного в інший (легато).

В оркестрі тема Качки і Пташки звучать по черзі (рис. 2).

Тембр (від фр. *timbre*) – це забарвлення звуку; одна з ознак музичного звуку (разом з висотою, гучністю і тривалістю). За тембром відрізняються звуки



ТЕМА КІШКИ



Рис. 1. Тема Кішки, штрих стаккато

ТЕМА ПТАШКИ



ТЕМА КАЧКИ



Рис. 2. Теми Качки та Пташки

однакової висоти й гучності, але виконуються вони або на різних інструментах, різними голосами, або ж на одному інструменті різними способами, різними штрихами.

Атака звуку – це одна з важливих динамічних характеристик звуку в музично-виконавському мистецтві; початковий імпульс звуковидобування, необхідний для утворення звуків у процесі гри на певному музичному інструменті або при співі вокальних партій.

Штрихи надають мелодії особливий відтінок виразності. Їх неможливо віднести до самостійних виразних засобів, адже вони лише збагачують, підсилюють та поглиблюють характер музичного образу. Потрібно зазначити, що роботу над точністю виконання штрихів необхідно виховувати вже з перших кроків навчання гри на музичному інструменті з уважним ставленням до кожного виду штриха.

З якого штриха доцільно розпочинати роботу над технікою гри на музичному інструменті?

Більшість всесвітньовідомих музикантів і вчителів-методистів вважають, що розпочинати гру на фортепіано необхідно зі штриха легато, оскільки фортепіано вважається легатним інструментом; при цьому рекомендується високе підняття пальців. Видатний піаніст і педагог А. Гольденвейзер називав «тричі ерессю» педагогічний метод, за якого на початковому етапі навчання використовується *non legato*. Разом з тим, всесвітньовідомий польській піаніст-віртуоз і композитор Ф. Шопен радив розпочинати вправи з прийому легкого стаккато, що захищає частини рук, і насамперед зап'ястя від скутості. Лише згодом учні Ф. Шопена поступово переходили до засвоєння гри на портаменто, неповного легато і лише потім до легатіссімо.

Ми рекомендуємо розпочинати навчання гри на фортепіано з чотирьох основних штрихів – легато, стаккато, *non legato* і портаменто.

Legato (від італ. *legato* – зв'язаний) – зв'язне виконання звуків, за якого має місце плавний перехід одного звуку в інший, при цьому пауза між звуками відсутня. Виконуючи штрих легато, ми рекомендуємо уважно прислухатися до того, як один звук змінюється іншим, а також до плавного та рівномірного поділу звуку від тону до тону без перерви і поштовхів. Важливим при гри на легато є спрямування уваги виконавця на вироблення навичок зв'язування звуків без зайвих рухів, поштовхів рукою і надмірного підняття пальців.

При навчанні учнів А. Шнабель підкреслював необхідність досягнення більш досконалого легато. Він жартома говорив «про ніжні відносини між подушечками на кінчиках пальців і клавішами» [4].

У нотному письмі штрих легато позначається лівою (рис. 3).

При виконанні октави легато виконавець стикається з певними труднощами, для успішного подолання яких доцільним є застосування четвертого пальця (залежно від розміру руки – третього), що перекладається через п'ятий. Ефективним у цьому випадку є прийом «зісковзування» першого пальця з чорної клавіші на білу.

Акорди легато, а також окремі витримані акорди у більш повільному темпі доцільно грати, використовуючи глибоке туше. При цьому, перед взяттям акорду кисть руки піднімається, кінчики пальців торкаються клавіш, а акорд потрібно брати за допомогою поглибленого опускання кисті. Окрім того, залежно від сили звуку, рука з більшою чи меншою силою спирається на клавіатуру. Зусилля, які необхідні для цього, охоплюють групу м'язів, у т. ч. плечовий пояс.

Staccato (від італ. *staccato* – відірваний, відділений) – це музичний штрих, який передбачає виконання звуків уривчасто, відокремлюючи паузами один звук від іншого. *Staccato* – це один із основних



Andante (Медленно)

Рис. 3. Andante (повільно)

способів видобування звуку (артикуляції). Позначається словом стаккато або точками над або під нотами.

Акцентоване стаккато (*staccatissimo*, стаккато клином) – різновид цього штриха, що позначає більш уривчасте виконання звуків. Позначається клинами – короткими вертикальними, загостреними до ноти рисками. Стаккато може застосовуватися до нот будь-якої тривалості, позначаючи зменшення її приблизно вдвічі.

Майстерність виконання цього штриха полягає у скороченні тривалості звучання і в збільшенні пауз між ними без будь-якої зміни в темпі. Цей штрих надає твору витонченості, легкості, граціозності. Під час виконання стаккато використовуються швидкі та різкі прийоми звуковидобування. Цей прийом можна порівняти з технікою друкування на клавіатурі або з птахами, які дзьобають зерна.

На нотному стані стаккато позначається крапкою, що розташовується над нотою або під нею (рис. 4).

Стаккато виконується дугоподібними пальцями за мінімальної участі кисті рук. Необхідно підкреслити, що ноти, які швидко повторюються (репетиції),

залежно від ритмічної структури певного фрагменту, виконуються третім, або другим та першим пальцями по черзі. При цьому кожен палець зісковзує з клавіші, нібито підгинаючись під долонею і поступається місцем наступному пальцю, який до моменту удару має знаходитися над потрібною клавішею. Тут неминучим і необхідним є невеликий боковий рух кисті.

Для октав, що виконуються кистьовим стаккато, доцільно використовувати наступну техніку: кисть руки вільним рухом піднімається; перший і п'ятий пальці, що беруть октаву, заокруглені; другий, третій і четвертий в жодному разі не витягнуті, як це часто буває, оскільки таке їх положення вимагає значного мускульного напруження. Після цього кисть руки швидким, але легким рухом опускається на клавіші, певний час залишається на них і повертається у вихідне, дещо припідняте положення.

Сила звуку в октавах під час виконання стаккато регулюється кистю руки. Вона не має бути значною, тому для посилення звуку необхідна участь передпліччя, а для фортіссімо – також і плеча.

МАРШ

Живо Д.Кабалевський

Рис. 4. Позначення стаккато



Non legato (від італ. *non legato* – роздільно) застосовується зазвичай в творах, що мають руховий темп і схвильований характер музики. У нотному письмі це не позначається. На початковому етапі навчання учням пропонується використовувати нон легато. Під час гри цим штрихом клавіші натискаються і звільнюються таким чином, щоб не було ні плавного, ні уривчастого звучання.

Під час виконання нон легато довгі ноти мелодії утримуються дещо менше половини їх тривалості, тому між звуками з'являється невелика пауза. При цьому клавіші необхідно натискати сильніше. Виконуючи ноти довгої тривалості кожного разу піднімається вся кисть, а під час виконання нот меншої тривалості піднімається лише палець. У повільному темпі засіб виконання цього штриха нагадує мовлення, що переривається зітханнями (рис. 5).

Портаменто (від італ. *portamento* – перенесення) – це спосіб співучого виконання мелодії. Звуки витягуються подібно нон легато, але більш зв'язно, підкреслюючи кожен окрему ноту.

Цей штрих доцільніше виконувати всією рукою зверху, начебто накладаючи її на клавіатуру, звук при цьому зібраний. Залежно від художнього завдання, портаменто виконується з більшим чи меншим навантаженням руки.

У сучасних методиках щодо формування вмінь та навичок правильного звуковидобування, на фортепіано рекомендується розпочинати з нон легато, а точніше з портаменто, оскільки у процесі виконання цього штриха задіюється вся рука. Окрім того, встановлюється безпосередня координація між роботою руки і пальців, усувається на цьому етапі навчання взаємної узгодженості пальцевих дій.

Відомий педагог А. Щапов описує спосіб виконання портаменто таким чином: «перед початком гри учень повинен м'яким рухом наблизити руку до клавіатури (можна сказати – “покласти руку на клавіші”), торкнутися потрібним пальцем початкової клавіші й трохи відвести лікоть убік. При грі портаменто рука не повинна високо підніматися над клавішами. Проте її рухи вверх/вниз, вправо/вліво обов'язково здійснюються “від плеча” – це означає, що лікоть весь час

знаходиться у відомому русі. Стан зап'ястя має бути достатньо еластичним, але не розхлябаним» [3].

Витягування окремих звуків на клавіатурі, що передбачає перенесення руки з однієї октави в іншу або без її перенесення, має бути пов'язано з глибоким, щільним зануренням подушечок пальців до самого дна клавіші. За допомогою цього прийому утворюється глибокий фортепіанний тон. Дотик пальця до клавіші повинен бути непомітним, м'яким та еластичним, що допоможе уникнути немусичних призвуків (стуку, ляпання тощо).

У нотному письмі портаменто позначається маленькою горизонтальною рисою під або над нотою (рис. 6).

Маркато (від італ. *marcato* – виділяючи, підкреслюючи) – це штрих, що є більш жорстким, ніж легато. Він означає підкреслене, виразне виконання кожного звуку, що досягається за допомогою акценту. Під час виконання маркато дозволяється підносити кисть (навіть руку), особливо під час виконання стрибків, оскільки маркато використовується в октавах, акордах або в тих пасажах, де звуки не досить швидко слідують один за одним. Маркато позначається знаком, схожим на галочку (рис. 7).

Стаккатіссімо (від італ. *staccatissimo* – дуже уривчасто) є різновидом стаккато (гостре стаккато). Виконується дуже коротко і максимально уривчасто. Специфічною особливістю стаккатіссімо є скорочення тривалості звуку більш ніж наполовину. Позначається знаком, що нагадує тонкий трикутник (рис. 8).

Стаккато акценто – це ще більш акцентовані, короткі, уривчасті ноти. Позначається точками під нотою, і знаком акценту (рис. 9).

Необхідно підкреслити, що прийоми гри на музичному інструменті та штрихи взаємопов'язані, адже через прийоми гри та штрихи виконавець наближається до більш повного і яскравого розкриття характеру твору та його художньо-образного змісту.

Наведемо приклади сучасних артикуляційних позначень, що фіксуються у нотному письмі: стаккато, стаккатіссімо, акценти, тенуто (портаменто) (рис. 10).

Таким чином, у процесі роботи над музичним твором майбутньому вчителю доводиться детально вивчати, а нерідко й поелементно проробляти його



Рис. 5. Нотний приклад нон легато



Рис. 6. Нотний приклад портаменто



Рис. 7. Нотний приклад маркато



Рис. 8. Нотний приклад стаккатіссімо



Рис. 9. Нотний приклад стаккато акценто



Рис. 10. Приклади сучасних артикуляційних позначень

«багатшарову систему виразових засобів» (Л. Мазель), інтонаційну гнучкість і виразність мелодичної лінії, логіку та врівноваженість, точність та ясність виконавських штрихів та прийомів, насиченість та конкретність поетичних образів і настроїв.

Штрихи – це особливі прийоми видобування звуку. Робота над звуком це, насамперед, робота над його якістю, адже звук, за словами Г. Нейгауза, є святинею, яку потрібно берегти, як золото [6].

Виконавські штрихи не можна вважати самостійними виразними засобами, але вони значно збагачують, посилюють та поглиблюють характер музичного образу.

Багатство звукової палітри піаніста містить величезну кількість прийомів звуковидобування. Пошуки якості звуку передбачають постійну та копітку роботу над технікою виконання музичного твору.

Таким чином, специфічний фортепіанний прийом – це рух, за допомогою якого піаніст простим зручним способом здатен подолати фактичні труднощі в роботі над інструментальним музичним твором. Необхідно виховувати та цінувати вміння піаніста, відчувати зв'язок із клавіатурою, розвивати тонке м'язове відчуття, застосовуючи доцільні й ефективні способи звуковидобування. Розвиток цього найтоншого м'язового відчуття, його сприйняття дотиком – це найперше завдання кожного вчителя та піаніста. Тому, чим раніше учень усвідомить образний зміст твору, засвоїть способи та прийоми роботи над ним, подолає звукові та технічні труднощі, тим плідніше буде розвиватися його художня і виконавська діяльність.

Використані літературні джерела

1. Алексеев А. З історії фортепіанної педагогіки [Текст] / А. Алексеев. – К., «Музична Україна», 1974.
2. Горностаева В. В. Два часа после концерта: сборник статей и материалов [Текст] / Сост. Н. М. Зимянина. – М.: Сов. композитор, 1991. – 206 с.
3. Корыхалова Н. П. За вторым роялем. Работа над музыкальным произведением в фортепианном классе [Текст] / Н. П. Корыхалова. – СПб.: Композитор, 2006. – 552 с.
4. Либерман Е. Я. Творческая работа пианиста с авторским текстом [Текст] / Е. Я. Либерман. – М.: Музыка, 1988. – 235 с.
5. Малинковская А. В. Класс основного музыкального инструмента: Искусство фортепианного интонирования [Текст] / А. В. Малинковская. – М.: Гуманитар. изд. центр ВЛАДОС, 2005. – 382 с.
6. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога [Текст] / Г. Г. Нейгауз. – изд. 7-е испр. и доп. – М.: Дека-ВС, 2007. – 332 с.
7. Перельман Н. Е. В классе рояля. Короткие рассуждения [Текст] / Н. Е. Перельман. – М.: Издательский дом «Классика-XXI», 2007. – 128 с.
8. <http://uk.wikipedia.org/>
9. <http://propianino.ru/>