

Интонирование. Работа над мелодией.

Одним из важнейших условий для достижения мастерства в фортепианном исполнительстве, является владение искусством интонирования, поскольку, только выразительная, певучая игра способна найти настоящий отклик в душе слушателя. Так сложилось, что в ходе своего культурно-исторического развития, человек научился выражать своё эмоциональное состояние, в том числе и с помощью искусства пения, которое постоянно совершенствовалось и продолжает совершенствоваться. Со второй половины 16-го века, когда стала создаваться музыка специально для клавира, стали формироваться и принципы выразительности исполнения на клавишных инструментах того времени, что способствовало развитию интонационного мышления у исполнителей игры на органе, клавесине, клавикорде, впоследствии и фортепиано. Главным принципом исполнительства и педагогики клавирной эпохи становится пение на инструменте, искусство игры *cantabile*. Приемы исполнительского интонирования не сразу стали применяться в инструментальной музыке. Так в свое время Ферруччо Бузони, не допускал смешения области вокала с областью чисто инструментальной. Он рекомендовал забыть о пении при игре на инструменте, так как инструмент (особенно же фортепиано) имеет свою строго ограниченную специфику, свои возможности и требования, великолепно согласованные с написанной для него музыкой и совершенно отличные от специфики и возможностей вокала. Однако со временем, ущербность такого подхода стала очевидной, и пианисты стали уделять больше внимания интонированию в фортепианной музыке. Фортепианное пение как культура интонирования особым образом проявилось в искусстве Шуберта и Мендельсона, Шумана и Шопена. Во второй половине XIX века теория фортепианного исполнительства становится самостоятельной ветвью музыкального искусства.

Вся музыка в своей основе имеет интонационную природу и поэтому интонирование звука является одним из наиболее важных навыков, которым должен обладать исполнитель при игре на фортепиано.

Понятие "интонирование" музыканты применяют в том случае, когда говорят об умении исполнителя мыслить музыкальными звуками не по отдельности, а заключать их в единую музыкальную мысль - строить музыкальные фразы и предложения.

Что же такое интонация в музыке? Два звука структурно мы называем мотивом, с точки зрения эмоциональности - называем интонацией.

Интонирование - это умение выразительно преподнести каждую интонацию. Интонация, как мельчайший мелодический оборот тесно связана с художественным образом.

Интонирование является сущностью музыки и тесно связано со всеми элементами фортепианной игры.

На начальном этапе обучения очень важно научить ребенка почувствовать музыкальную интонацию, разобраться во всем многообразии музыкальной палитры. Важнейшей задачей в работе над музыкальной интонацией является умение выстраивать и объединять звуки между собой, умение выразительно произносить музыкальную мысль. Интонирование неразрывно связано с вокализацией звукоизвлечения.

« Пение - это главный закон музыкального исполнения, жизненная основа музыки» (Игумнов).

Если обратиться к истории, то можно увидеть, что многие знаменитые музыканты (Глюк, Моцарт, Гайдн) в юности пели. Ф. Э. Бах рекомендовал « посещать концерты хороших искусных певцов», говорил что «полезно для правильного исполнения фразы пропеть ее самому».

Ударение в слове и опорный звук, чередование подъемов и спусков в мелодии, наличие цезур, дыхание, продолжительность и прерывистость звучания, при движении вверх – усиление напряжения и наоборот, усиление напряжения в зависимости от ширины интервала – все это роднит вокал и интонирование на инструменте. Важно научить ребенка с первых дней занятий музыкой слушать и слышать результат воспроизводимого на клавишах. «Дослушать звук – это значит слушать предыдущее, а ощущать движение музыки – это думать и слушать «вперед». (Е. М. Тимакин).

Развитие эмоциональности – важный фактор в достижении обучения интонированию. Звукоизображение вещей, которые окружают нас, могут и должны быть использованы в работе. «Образность – это первый ключ к звуку». «Образность подсказывает звук, тот звук, который необходим». «Звук пианиста – это тон души (Нейгауз Г . Г .)

Интонация – всеобъемлюща.

При интонировании необходимо дослушивать до последней возможности долгие звуки, уметь соединить их без толчка с последующим коротким, прослушивание широких интервалов, выразительное исполнение повторяющихся звуков.

Интонирование неразрывно связано с работой над мелодией , работой над звуком. Певучесть – главное из качеств звука. Как же добиться извлечения певучего звука на фортепиано? Игумнов пишет об одном из способов: «При исполнении кантилены пальцы следует держать как можно ближе к

клавишам и стараться по возможности больше играть «подушечками», то есть стремиться к максимальному слиянию пальцев с клавиатурой».

Обобщая свой педагогический опыт, я бы остановиться на самом раннем этапе обучения приемам интонирования legato с начинающими пианистами. Это упражнения на двухзвучное legato :

Первый звук играется на представлении «сели» (погрузили палец глубоко) – второй – «встали» (на снятии, «короткие лиги»). Пальцы 2-3, 3 -2 , позже следует вводить остальные пары пальцев.

После освоения двухзвучных интонаций legato можно перейти к трехзвучному.

«Фортепианное легато – явление интонационное» - писал выдающийся педагог Г . Г . Нейгауз. После закрепления коротких интонаций переходим к фразировочным построениям. Говоря о работе над мелодией нельзя не затронуть работу над фразировкой. Нужно искать фразы, определять интонационные вершины, придумывать подтекстовки, чтобы ребенку все было понятно. Нужно уметь дослушивать фразу на одном дыхании, на одном непрерывном движении: от начала – через кульминацию – до конца. Добиваясь певучего звука необходимо добиваться глубокого legato, чему способствует хорошее перенесение веса руки из клавиши в клавишу и своевременное отпускание предыдущего звука, стараться вести звук по самому дну клавиши.

Слаженная работа « выразительных пальцев» придает звукам глубину, а мелодии связанность. О важности legato сказал Е. Я. Либерман: «Чем старше становишься, чем больше играешь сам и занимаешься с учениками, тем яснее представляется ценность подлинной пальцевой связанности, как самой сущности, сердцевины техники пианиста. Пальцевое legato - это ощущение власти над своей физической природой, над своими пальцами, чувство умения играть. Это такое ощущение, как будто клавиша и есть звук, как будто это звук непосредственно передается из пальца в палец , как будто сами пальцы звучат».

Отношение к фортепиано , как к «поющему» инструменту объединяло всех великих пианистов и педагогов. Сегодня оно является ведущим принципом фортепианной педагогики.

Список литературы:

Тимакин Е . М . Воспитание пианиста . – Москва , « Сов . Композитор » 1989 г.
Алексеев А. Методика обучения игре на фортепиано . – Москва , « Музыка » 1982 г.

Нейгауз Г . Г . Об искусстве фортепианной игры . – Москва , « Музыка » 1988 г

Гондельвейзер А . Б . Пианисты рассказывают . – Москва , « Сов . Композитор » , 1979 г .

Либерман Е . Работа над фортепианной техникой . – Москва 2006 г.
Коган Г . М . Работа пианиста . Москва ,1963 г.
Цыпин Г . М . Обучение игре на фортепиано . Москва . , 1984 г .
Горностаев В . В . Два часа после концерта . Москва . ,2006 г.