

Таран І. М. Фортепіанні штрихи як важлива складова виконавської майстерності. Хорове мистецтво у вищій школі: проблеми і перспективи професійної підготовки / ред.-упор. Л.Серганюк, Ж.Зваричук, М.Рудик; М-во освіти і науки України, ДВНЗ «Прикарп. Нац. ун-т ім. В.Стефаника, Нав.-наук. інституту мистецтв, к. методики музичного виховання та диригування». Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2016. С. 174–179.

Ірина Таран

## **ФОРТЕПІАННІ ШТРИХИ ЯК ВАЖЛИВА СКЛАДОВА ВИКОНАВСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ**

*Автором статті досліджуються основні фортепіанні штрихи як прийоми звуковидобування. Аналізуються найбільш вживані фортепіанні штрихи (legato, non legato, staccato, portamento) з великою градацією відтінків усередині кожного виду. Виявлено шляхи щодо подальшого дослідження проблеми звуковидобування на фортепіано як важливої складової виконавської майстерності..*

**Ключові слова:** фортепіано, звуковидобування на фортепіано, штрихи.

На всіх етапах становлення і розвитку фортепіанного мистецтва питання звуковидобування залишається актуальним, так як в комплексі знань, виконавських умінь та навичок піаніста будь-якої кваліфікації саме штрихи займають особливе місце – вони забезпечують реалізацію творчих задумів. Різноманітне використання прийомів звуковидобування на фортепіано виявляє такі труднощі, що без спеціальної багаторічної роботи й без потрібних знань з історії інструмента оволодіти ними практично неможливо. Ця робота починається з моменту першого знайомства з клавіатурою і продовжується все життя. Такий стан справ потребує привернення уваги до означеної проблеми і вимагає цілеспрямованої роботи у даному напрямку, а саме – зробити процес звуковидобування на фортепіано захоплюючою справою, що може стати якісним підґрунтям у процесі становлення справжнього музиканта-виконавця.

Постійне прагнення «раціоналізувати» роботу щодо удосконалення прийомів звуковидобування, відшукати найбільш ефективні способи освоєння

піаністичної майстерності підтверджується великою кількістю трактатів, досліджень, статей, збірників зі сфери фортепіанної методики та виконавства, історії музики, теорії музики тощо, а також матеріалів про композиторів та видатних піаністів. Питання фортепіанних штрихів у свій час піднімали відомі піаністи та педагоги О. Алексєєв, Т. Воробкевич, Д. Герасимович, Н. Голубовська, Я. Мільштейн, Г. Нейгауз, Р. Савицький, Б. Яворський та інші.

Однією із складових частин виконавської майстерності є освоєння фортепіанних штрихів як відшліфованих різноманітних технічних прийомів (рухів руки) у «чистому вигляді». Це ледве помітний рух останнього суглоба пальця, всього пальця, кисті, передпліччя, плечового суглоба, використання ваги тулуба тощо. Точне розуміння того, який рух необхідний, і вміння ним користуватися дозволяють економити енергію руки навіть при найскладніших комбінаціях цих рухів.

**Штрих** – це, те що передує реальному звучанню, тобто дотик до клавiші. Поняття штриха визначається як «прийом звуковидобування на музичному інструменті, що має виразове значення. Основні типи штрихів склалися на струнних (смичкових) інструментах і пізніше були освоєні на інших інструментах. Штрих заснований на певному характері руху смичка (або, відповідно, рук, пальців, губ, язика) виконавця – плавному, різкому, відривистому характері поштовху, який породжує особливий характер звучання. Вибір штриха визначається змістом твору, який інтерпретується, художнім задумом виконавця, фразуванням» [1, с. 432].

Таким чином, дотик до клавiші, який «породжує» певний характер звучання може бути прямим, ковзаючим, ласкавим, раптовим тощо. Залежно від того, звідки направлений цей дотик (від усїєї руки, від пальця) змінюється звучання як з мистецького боку, так і з боку технічного: рівність, «зернистість», ритмічна стійкість, щільність. Скутість будь-якого суглоба призводить до підвищеної стомлюваності під час виконання віртуозного твору. Крім цього в

звучанні з'являється незграбність, оскільки фізична жорсткість відбивається на якості звучання всієї фактури твору.

Найбільш вживаними фортепіанними штрихами вважаються: legato, non legato, staccato, portamento. При цьому, як правило, мається на увазі перш за все артикуляція (латинською articulatio, від articulo – розчленовувати, розбірливо вимовляти), тобто результат гри, реальне звучання: злите або роздільне, гостре або м'яке тощо. Артикуляція – це спосіб виконання звуків при грі на музичному інструменті або співі. Ділиться на три види: зв'язну (legato), роздільну (non legato) і коротку (staccato) з великою градацією відтінків усередині кожного виду. У нотному записі артикуляція позначається словами (legato, non legato, legatissimo, pizzicato, tenuto, portato, staccatissimo, legato secco) або відповідними графічними знаками – лігами, крапками, рисками тощо [2, с. 7].

Апарат піаніста визначається як багатоскладне ціле, що складається з взаємодіючих частин: лопатки, плечового пояса, плеча, ліктя, передпліччя, зап'ястя, п'ястка і пальців, а кожний доданок створює своє звуковидобування, свій вид звучання. За визначенням Б. Яворського існує два види техніки: механічна (пальцева техніка) та органічна техніка.

Пальцевій техніці відповідає класична або моторна епоха, коли посадка була низькою, рука грала роздільними пальцями-молоточками, звуковидобування було ударним, клавішу натискали розмахом вниз. Існувала так звана плоска гра – перебір пальців. Твори М. Клементі, Й. Крамера, Й. Гуммеля, К. Черні потрібно було грати побіжно, рівно, при розчленованій функції рук. Крім цього, в епоху від Й. С. Баха до Л. Бетховена почала розвиватися манера гри tenuto (витримано), яка також пов'язана з поняттям «пальцева техніка».

Органічна техніка з'являється у Ф. Шопена і Ф. Ліста. Саме вони замінили рух по прямій лінії обертанням, ввели образ обертання, спіралі, руху по колу як більш природне, пов'язане з дихальним циклом виконавця. З'являється новий

вид звуковидобування – дотичний, заснований на дотику, на тонкому відчутті пучкою забарвлення і сили звуку. Однією з різновидів органічної техніки є політна техніка, заснована на нестійкості, балансуванні опорами: це техніка ширяння, ковзання пальцями. «У Шопена, безсумнівно, були й різні види штрихів, починаючи зі звичайного *staccato*, що нагадує скрипковий *detache*, і закінчуючи легким гострим *staccato*, близьким до скрипкового *pizzicato*» [3, с. 43–44].

Особливу увагу питанню звуковидобування на фортепіано приділяв Г. Нейгауз, який розглядав ігровий апарат піаніста, зокрема «про руки і пальці, як про живі істоти, виконавці волі піаніста, безпосередні творці фортепіанної гри. Пальці виступають не тільки як самостійно діючі «живі механізми», якими вони повинні бути, особливо у випадках *jeu perle* («перлинна гра»), *piano*, *non legato*, всюди, де потрібна чіткість, ясність, рівність, гладкість при невеликій силі звуку, а також у всіх випадках, коли в кантилені потрібен дуже співучий звук і коли рука внаслідок абсолютного *legato* пов'язана з клавіатурою (ні на секунду не покидає її), іншими словами – коли потрібен максимальний розмах пальця (звичайно, за допомогою всієї руки), так як *forte*, що досягається підняттям усієї руки над клавіатурою, тут заборонено через абсолютне *legato*. Все це – царство пальця «як такого», тобто пальця, активного в основному від зап'ястя до його кінчика («подушечки» на клавіші). Вага всієї руки (і передпліччя) буде регулюватися вимогами динаміки від мінімальної до максимальної, коли треба виконувати мелодію *forte* («повним голосом»). Але у пальців є і зовсім інші функції. Якщо потрібна дуже велика сила звуку, для досягнення якого необхідний максимум (іноді бере участь у ній все тіло аж до опори його на стільці), то пальці перетворюються в міцні опори, що витримують будь-яку вагу, будь-яку тяжкість, в струнці колони, вірніше, арки, під склепінням руки, склепінням, яке в принципі можна навантажити вагою всього нашого тіла, і всю цю тяжкість, цю величезну вагу колони-пальці

повинні вміти нести і витримувати! Ось в чому головне призначення пальців!» [4, с. 86–87].

Між legato і staccato лежить ціла шкала ледь вловимих відтінків звуковидобування. Для зручності їх об'єднують у групи в залежності від основного джерела руху: staccato-leggiero, staccato-martellato, пальцеве staccato, staccato-volante, staccato-pizzicato, staccato-portamento, non legato, кистьове non legato, кистьове portamento, portamento, кистьове staccato (зап'ястне), вертикальне та горизонтальне кистьове legato, пальцеве non legato, пальцеве legato, пальцеве legatissimo, ліктьове marcato, ліктьове legato, ліктьове staccato, ліктьове tremolo та багато інших.

Уява і досвід виконавця підказують йому найтонші зміни звуку і тембру, міру і дозування рухів, які створюють в штрихах багато різноманітних звучань. Це відноситься до стилістичних рис композитора, але природним є те, що в творах зустрічаються найрізноманітніші види штрихів, пов'язаних з виразністю музики, які підкреслюють характер музичних образів.

Прийоми звуковидобування дозволяють виокремити певні способи гри, які дають різний характер звучання: пальцева гра, гра з використанням енергії цілої руки від плечового поясу, кистьова гра, гра з використанням кистьової та пальцевої «ресори», ротаційного руху дугових або площинних переносів рук, гра з використанням ваги тіла тощо. Правильне їх застосування в багатьох випадках полегшить виконання технічних труднощів і допоможе втілити художню інтерпретацію виконавця, передати задум автора, повніше розкрити образ фортепіанного твору. В процесі оволодіння цими прийомами звуковидобування створюється індивідуальне туше, «звукова палітра» піаніста, яка передбачає розмаїття цікавих інтонаційних і тембральних знахідок. Виходячи з принципу полегшення технічного завдання, освоєння різноманітних прийомів звуковидобування можна проводити на простих, знайомих вправах Ш. Ганона, розглянутих під кутом зору сучасного піанізму як шлях і напрямок індивідуального пошуку [5].

Оволодіння прийомами звуковидобування на фортепіано з використанням різноманітних фізичних можливостей руки поступово перетворює апарат піаніста в чуйний механізм, здатний швидко реагувати на будь-які зміни фактури у творі. Ця «абетка» штрихів допоможе знайти зручний для руки рух навіть у складному фрагменті. Тоді будь-яка фортепіанна фактура стає доступною, а піаністична спритність дозволить виконавцю без втрат донести до слухача свій творчий задум та розмаїття цікавих інтонаційних і тембральних знахідок. Цій меті служить освоєння основних видів фортепіанних штрихів, яке спрямоване на максимальне використання фізичних можливостей руки як сукупність усіх піаністичних знань.

### **Література**

1. Музыкальная энциклопедия : в 6 т. / [гл. ред. Ю. В. Келдыш]. – Т. 6. – М. : Сов. энциклопедия, 1982. – 1008 с.
2. Браудо И. А. Артикуляция (о произношении мелодии) / И. А. Браудо. – Л. : Музгиз, 1961. – 196 с.
3. Кашкадамова Н. Б. Історія фортеп'янного мистецтва ХІХ сторіччя / Н. Б. Кашкадамова. – Тернопіль : АСТОН, 2006 – 608 с.
4. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры : записки педагога / Г. Г. Нейгауз. – М. : Музыка, 1987. – 240 с.
5. Hanon Ch.-L. The virtuoso pianist sixty exercises for piano complete edition [Електронний ресурс] / Ch.-L. Hanon. – Режим доступу : <http://www.hanon-online.com/>

**Taran Iryna. Piano touches as an important aspect of performance skills**

*In clause it is investigated basic piano touches as the means of sound emission. The most common useful means of the piano touches (legato, non legato, staccato, portamento) with their features are analyzed. The problems of future sound emissions as important aspect of performance skills are discussed.*

**Key words:** piano, sound emissions on the piano, piano touches