

ВИКОНАВСЬКІ АСПЕКТИ ПРИЙОМІВ ЗВУКОВИДОБУВАННЯ НА ФОРТЕПІАНО

Святослава Мелевич,

V курс, Навчально-науковий інститут мистецтв.

Науковий керівник – І. М. Таран,
кандидат педагогічних наук, доцент.

На всіх етапах становлення і розвитку фортепіанного мистецтва питання звуковидобування залишається актуальним, так як в комплексі знань, виконавських умінь і навичок піаніста будь-якої кваліфікації прийоми звуковидобування займають особливе місце, забезпечуючи реалізацію творчих задумів. Різноманітне використання прийомів звуковидобування на фортепіано виявляє такі труднощі, що без спеціальної багаторічної роботи і без потрібних знань з історії інструмента оволодіти ними неможливо. Ця робота починається з моменту першого знайомства з клавіатурою і продовжується все життя.

Постійне прагнення «раціоналізувати» роботу щодо удосконалення виконавських аспектів прийомів звуковидобування, відшукати найбільш ефективні способи освоєння піаністичної майстерності підтверджується великою кількістю трактатів, досліджень, статей, збірників фортепіанних творів тощо. Особливу увагу питанню звуковидобування на фортепіано приділяв Г. Нейгауз, який розглядав ігровий апарат піаніста, зокрема «про руки і пальці, як про живі істоти, виконавців волі піаніста, безпосередніх творців фортепіанної гри» [1, с. 86].

Однією зі 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 клавіші. Таким чином, дотик до клавіші, який «породжує» певний характер звучання, може бути прямим, ковзаючим, ласкавим, раптовим тощо. Залежно від того, звідки направлений цей дотик (від усієї руки, від пальця), змінюється звучання як з мистецького боку, так і з боку технічного: рівність, «зернистість», ритмічна стійкість, щільність.

Певний ігровий досвід піаніста поступово формує його «технічний арсенал». На початковій стадії вивчення твору він використовує запаси цього арсеналу, інтонаційно й тембрально удосконалює задум виконання та шукає нові технічні засоби втілення, тобто нові рухи та м'язові відчуття для звуковидобування. Розглянувши класифікацію прийомів звуковидобування, можна 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 [2, с. 72]. 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. Усвідомлене звучання, яке необхідно досягнути, і рухи (пальців, кисті, передпліччя), які для цього потрібні, – необхідні умови виконавського освоєння фактури твору.

Оволодіння фортепіанними штрихами, тобто 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 в творі [3]. Різні комбінації цих прийомів збільшують у багато разів число можливих варіантів звуковидобування.

У фортепіанних творах рідко зустрічаються штрихи в «чистому вигляді», як правило, це поєднання тих чи інших рухів. Однак, маючи в своєму піаністичному арсеналі повну «абетку» штрихів, можна в будь-якому, навіть на перший погляд дуже складному фрагменті, знайти зручний для руки рух. Виходячи з принципу полегшення технічного завдання, засвоїти різноманітні прийоми звуковидобування можна на простих, знайомих вправах Ш. Ганона, переглянутих під кутом зору сучасного піанізму. Тоді будь-який фрагмент фортепіанної фактури може стати доступним, а піаністична спритність дозволить виконавцю без втрат донести до слухача свій творчий задум [3].

Інтерпретація фортепіанних творів вимагає особливої емоційної налаштованості, а кожний епізод (різноманітного за фактурою твору) – певного набору мануальних рухів. Тому не може існувати якийсь один універсальний рух руки, а тільки система, виходячи з якої можна буде легко прийти до найширшого оволодіння різноманітними прийомами звуковидобування.

1. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога. Изд. 5-е. – М.: Музыка, 1987. – 240 с.
2. Воробкевич Т. П. Методика викладання гри на фортепіано / Т. П. Воробкевич. – Львів: ЛДМА, 2001. – 244 с.
3. Горшкова Ю. А. Работа над штрихами в классе фортепиано [Електронний ресурс] / Ю. Горшкова. – 2016. – Режим доступу: <https://infourok.ru/rabota-nad-shtriami-v-klasse-fortepiano-1673518.html>
4. Касьяненко Л. О. Работа пианиста над фактурой: Пособие по изучению исполнительской интерпретации фактуры фортепианного произведения / Л.О. Касьяненко. – К.: НМАУ, 2003. – 168 с.