**МУНИЦИПАЛЬНОЕ АВТОНОМНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ**

**ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ**

**«Казанская детская школа искусств»**

**ул. К.Маркса, 5, с. Казанское, Казанский район, Тюменская обл. 627420, тел. 4-25-60**

**Методический доклад**

**ТЕМА:**

**«РАБОТА НАД ШТРИХАМИ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО»**

Выполнила:

Кожемяко Л.А.

Преподаватель по классу фортепиано

МАУ ДО «КДШИ»

с. Казанское 2019 г.

РАБОТА НАД ШТРИХАМИ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО

Исполняя любое произведение, невозможно обойтись без определения, какими штрихами его исполнять, какую выбрать артикуляцию. Занимаясь в классе известного профессора Б.С. Маранц, мы понимали огромное значение этого выбора.

В музыкальном словаре «штрих» – это способ извлечения и ведения звука на инструменте или в пении. И как пользоваться этими способами?

Вот, к примеру, «точка». С детства мы привыкли воспринимать ее как символ отрывистости. Однако прочтение и исполнение на фортепиано этого штриха намного разнообразней, чем предполагается. Штрихи для других инструментов симфонического оркестра гораздо более определенны, чем для фортепиано. Маранц Б.С. считала, что причиной этому является то, что фортепиано – более молодой инструмент, за время его существования механика его изменялась, развивалась, часть обозначений, которые используются в литературе, были заимствованы в основном у струнных смычковых. Комплекс штрихов и их обозначений невелик, но используется неоднозначно, о чем необходимо знать.

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

Для владения искусством исполнения музыки, для выявления ее смысла необходимо умение расчленять или связывать отдельные звуки и делать это разнообразно в зависимости от стиля. Наряду с интони­рованием, которое в нотной записи зафиксировать нельзя, это умение позволяет уподобить музыкальное исполнение человеческой речи. «Характер произведения, необходимый для уточнения смысла самых мелких элементов музыкального текста, называется артикуляцией [1]. Есть и другие определения. Например, такое, что в музыкальной теории под артикуляцией разумеется искусство исполнять музыку и прежде всего мелодию с той степенью расчлененности или связностью ее тонов, искусство использовать в исполнении все многообразие приемов legato и staccato». Или пример из справки Энциклопедического словаря под редакцией Б. Штейнпресса: «Технически артикуляция связана с различными приемами движения руки (плеча, кисти), удара (нажима) пальцев» [8]. Бадура-Скода добавляют: «Таким образом, в музыке понятие артикуляции охватывает как различные виды звукоизвлечения при игре на фортепиано, так и различные виды штрихов при игре на скрипке» [1]. Итак, к области артикуляции относятся: во-первых, сами штрихи, которые помогают раскрывать образное содержание музыки; во-вторых, то, как они помогают создать логику различных структур, – этому посвящена работа И. Браудо [3]. Как пример, можно предложить его приемы «восьмушки» (мелкие длительности исполняются связно, крупные – расчлененно) или «фанфары» (секундовые последовательности legato, разделенные боль­шим интервалом nonlegato).

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» [5]. Он отмечает три момента в звукоизвлечении: атака звука, ведение его и окончание. Б.С. Маранц из этого описания отмечает то, что достижение определенной звучности всегда связано с определенным техническим приемом. Но исполнение на фортепиано допускает большее разнообразие способов воздействия на инструмент для достижения аналогичной или похожей звучности. Конечно же, выполнение всех штрихов, указанных в нотах, на струн­ных или духовых инструментах еще не обеспечивает настоящего мастерства, но тщательная обработка штрихов создает предпосылки для технического совершенства. Автор большого труда по инструментовке Д. Рогаль-Левицкий считает, что учение о штрихах – наиболее важная область в игре на смычковых инструментах: «От применения того или иного штриха зависит характер и художественное впечатление» [7].

Вот основной перечень названий штрихов на струнносмычковых инструментах: легато, деташе, спиккато, стаккато, летучее стаккато, сотийе, сальтандо, мартле, пициккато и другие; движение смычка вверх и вниз обозначается графически, существуют указания на то, играть ли у колодочки или у шпица и т. д.

Докшицер демонстрирует ряд штрихов, которые связаны с раз­личными конкретными техническими приемами (движениями губных мышц, языка, органами дыхания и т. д.) и имеют определенные наз­вания: легато, легатиссимо, портато, портаменто (это различные штрихи), маркированное легато, фруллато, глиссандо и т. д. Расшифровка неко­торых названий у духовых и струнных инструментов, с одной стороны, и у фортепиано, с другой, неоднозначна: так, например, трубачи словом «портаменто» обозначают скольжение от одного звука до другого. Также трактуют этот термин вокалисты и струнники.

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. Вплоть до оркестра в целом не имеет такого богатства обозначений и названий штрихов, как смычковые и духовые. Иногда один и тот же прием именуется по-разному (portato, portamento, tenuto), термин nontenuto обобщает все несвязные штрихи, и он же является конкретным приемом исполнения несвязной игры с минимальными просветами между звуками, извлекаемыми без толчка. 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.

Лига.

У струнносмычковых лига трактуется однозначно: то, что под лигой, играется на один смычок, смена лиги – смена смычка. Пианистам надо решать, как трактовать лигу в зависимости от ее исторического смысла.

У лиги в фортепианных сочинениях оказалось три возможных трактовки.

Первая – это то, что написано под лигой, исполняется связно – легато.

А вот на вопрос, надо ли последний звук под лигой отделять от последующего, однозначного ответа нет. По второму значению лиги она уподобляется скрипичной и означает смену смычка. А «как известно, слышимый разрыв при смене смычка – признак плохой игры». Е. и П. Бадура-Скода пишут: «Венские классики, и прежде всего Моцарт, распространяли манеру письма, типичную для скрипичной практики, на всю музыку вообще» [1]. Бетховен, Чайковский также писали лиги как штрихи для струнных инструментов.

Если лиги связаны по 2 звука, образуется зачастую хореическая стопа и тогда второй звук исполняется тише и легко снимается (гл. партия 17 сонаты Бетховена, заключительная – 31 сонаты).

Третье значение лиги – указание фразировки. Такой смысл лиге придали романтики. До XIX века этого значения лиги не знали. Под длинной фразировочной лигой зачастую есть «частные лиги», указывающие на штрих как таковой. А иногда в этих случаях фраза подразумевается, то есть длинная, объединяющая ее лига отсутствует.

Известно, что мелодические линии Моцарт часто предлагал играть легато, а виртуозные пассажи – нон-легато или стаккато. Трактовка и запись штриховых указаний исторически изменялись, они и сегодня неодинаково используются разными композиторами. Вот в прелюдиях и фугах Д. Шостаковича, если господствует штрих легато, лиги пол­ностью отсутствуют, фразы не обозначены, автор пишет semprelegato. Если же на протяжении пьесы штрихи меняются, в тексте появляются лиги.

Б.С. Маранц придавала большое значение пианистическому приему при снятии руки в конце фраз, отмечая, что, если он сопровождается подъемом запястья, то появляется опасность нежелательного акцента вместо желаемого смягчения. Она предлагает другой прием: «При свободном, но неприподнятом запястье нужно погладить клавишу подушечкой пальца. Дело в том, что темп опускания клавиши влияет на характер удара молоточка по струне. А ведь атака, то есть начало звука, может быть более твердой или более мягкой – это зависит от воздействия пальца на клавишу. Поглаживание клавиши дает более плавное ее опускание, что смягчает звук» [6].

Вот Докшицер отмечает 3 момента звукоизвлечения: атака звука, ведение и окончание. Ведение звука не во власти пианиста, но окон­чание – да. Звук возможно прекратить очень определенно, а можно сфилировать. Добиться постепенного угасания может помочь прием «поглаживания» или умелая педализация. Итак, техника штриха оказывается связанной с интонированием и имеет 3 значения: может указывать связность (легато), фразировку и смычковый штрих.

Наиболее однозначно трактуются точки и горизонтальные черточки под лигой или иногда черточки без лиги. Называют этот штрих по‑разному: portato, portamentoилиtenuto. Витало-русскомсловареэтисловапереводятсятак: portare–носить, переносить, portamento–поступь. Вмузыкальнойэнциклопедии portato – способ исполнения, средний между легато и стаккато, 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. Так же трактуется и слово tenuto – выдерживая.

Полное отсутствие обозначений – это тоже штрих: nonlegato. Это прием несвязной игры с минимальными просветами между звуками, извлекаемыми без толчка. Градации nonlegato реализуются различ­ным прикосновением кончиков пальцев. Важно, как пианист слышит, представляет в воображении звучание. Например, исполнение ГленаГульда говорит о том, что настоящий пианист должен владеть множеством оттенков прикосновения к клавиатуре, не говоря уже о тонкостях педализации, способной по-разному окрашивать звучание рояля и оттенять тот или иной штрих.

Точка и клин

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» [2].

В фортепианной литературе очень много стаккатных ситуаций, тре­бующих различной степени отрывистости, разной звучности. Интересна образность названий разного типа стаккато в работе Бирмак: стаккато-leggero, martellato, volante. Не исключено соединение отрывистости с педалью. Яркий пример – побочная партия финала сонаты № 26 Бетховена (в данном случае стаккато – толчок). В серенаде Рахманинова «щипок» кончиками пальцев (пиццикато) тоже может сопровождаться короткими прикосновениями к педали.

Каждый штрих имеет большой диапазон оттенков. Необходима чуткость в нахождении меры, характеристики отрывистости. Тот или иной характер стаккато способен трепетность превратить в скерцозность.

У точки есть еще и функция акцента. Гольденвейзер об эпизоде в сонате Бетховена ор. 110: «Звуки, отмеченные точками, не исполняются стаккато; они должны звучать так, будто во время непрерывного дви­жениятридцатьвторых кто-то на другом инструменте берет отдельные отрывистые звуки (но piano и leggiero)» [2]. А в прелюдии ля минор из 2 тома ХТК под редакцией Муджеллини в конце лиги над последним звуком – точка, на втором из залигованных звуков – точка. В конце лиги это подтверждение окончания мотива, а на втором из залигован­ных звуков надо просто внимательно прослушать задержание.

Довольно неожиданны точки в ноктюрнах Шопена: басы в ми-бемоль- мажорном ор. 9, все четверти в левой руке ми-минорного и фа-минорного и др. Конечно, они не обозначают отрывистость звучания. В каких-то случаях они означают ясное прослушивание баса, иногда – облегченное звучание левой руки. Когда точка стоит в конце лиги, зачастую в этом случае конец лиги требует смягчения, а не остроты.

Принято считать, что клин – это острое, подчеркнутое стаккато. Но, например, клин, поставленный Бахом в теме ре-минорной фуги из I тома ХТК на си-бемоле, означает «в большей степени espressivo, чем собственно стаккато» [3].

В связи с исследованием рукописей Моцарта в 1954 году западногерманское общество по музыкознанию объявило конкурс научных работ, в которых должны были быть даны ответы на вопрос «Что означают в моцартовских автографах знаки клин, вертикальная черточка и точка?» Победитель конкурса Г. Келлер писал: «Черточку над нотой Моцарт обычно ставил тогда, когда этот звук нужно было подчеркнуть (динамически или агогически), но не тогда, когда его нужно было укоротить».

В работе над штрихами необходим вдумчивый и внимательный подход к произведениям композиторов разных эпох, попытки объяснения противоречий в прочтении штриховых указаний.

Список литературы:

1. Бадура-СкодаЕ.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. Рогаль-Левицкий Д. Современный оркестр.

8. Энциклопедический музыкальный словарь под редакцией Б. Штейнпресса.