

Н. И. Прохорова

Мастер – класс на дому

ДИРИЖЕР ЗА РОЯЛЕМ

"Дело педагога найти простые, конкретные пути к воспитанию, по существу, сложных умений".

И. Браудо.

Уроки игры на фортепиано включены в программные требования для учащихся разных специальностей. В воспитании будущих музыкантов они преследуют различные цели. Одна из них - главная для всех - формирование МУЗЫКАНТА.

Прорабатывая то или иное музыкальное произведение, студенты учатся раскрывать его музыкальное содержание, его музыкальную драматургию. В процессе работы над фортепианными произведениями разных эпох и стилей формируется понимание музыкального языка, а звуковое воплощение в соответствии с замыслом композитора требует соответственной технической подготовки. Для будущего дирижёра-хоровика особое значение имеет работа с произведениями полифонического склада.

Многоголосие - характерная черта хорового пения. Развитие культуры многоголосного пения, сложившегося на рубеже XV-XVI столетий, привело к появлению системы записи музыкальных произведений в виде ПАРТИТУРЫ /ит. *partitura* - деление, распределение/. Исполнение хоровой партитуры на фортепиано*) сопряжено с определенными техническими трудностями. Методической литературы, посвященной этой теме мало: "Курс чтения хоровых партитур" И. Полтавцева и М. Светозаровой, /Гос. Муз. Из-во М-1963г./, "Хрестоматия по чтению хоровых партитур" Н. Шелкова /Учпедгиз Л-1963 г/. Подробное описание в этих работах чисто пианистических проблем, которые возникают при исполнении хоровых произведений на фортепиано, приводит к мысли, что использование специальных упражнений*) сможет стать хорошим помощником в овладении этими видами техники.

*) Курс чтения хоровых партитур является одним из основных предметов дирижёрско-хоровых факультетов консерваторий и хоровых отделений музыкальных училищ.

*) За всю историю развития фортепианной педагогики создано большое количество сборников фортепианных упражнений известными музыкантами. Среди них такие авторы как И. Брамс, Ф. Бузони, А. Корто, К. Таузиг, М. Лонг и менее знакомые – И. Штепанова – Курцова.

РАБОТА С УПРАЖНЕНИЯМИ

"Только работа над короткими упражнениями позволяет сосредоточить всё внимание на ремесленной стороне игры".

И. Штепанова - Курцова.

Фортепианные упражнения, рекомендованные пианистами, воспитывают разнообразные технические навыки. Чтобы выбрать то упражнение, которое принесёт большую пользу в работе, надо определить вид пианистической сложности, встретившийся при исполнении партитуры.

В "Курсе чтения хоровых партитур" И.Полтавцева и М.Светозаровой /глава вторая: Работа над партитурой §1 Общие замечания к чтению партитур на фортепиано/ рассматриваются технические трудности с которыми встречается исполнитель хоровых произведений на фортепиано. Одним из технических навыков, необходимым для исполнения хоровой партитуры является умение исполнять одной рукой два и более голосов. Наиболее простым видом техники исполнения двухголосия является такой тип фактуры, когда один голос остаётся неподвижным, другой ведёт мелодическую линию:

1

2

3

Задача усложняется, когда каждый из голосов ведёт свою мелодическую линию:

4

"Играя партитуру, мы постоянно встречаемся с необходимостью совмещения в одной руке двух, а иногда и большего числа голосов. Это приводит к тому, что функции пальцев как бы разделяются: так, например, в правой руке первый и второй пальцы в основном бывают заняты воспроизведением нижнего голоса, в то время как остальные - верхнего /в левой руке - наоборот/".

/стр.32/ *)

5

Здесь следует постоянно держать под контролем переход от одного звука к другому в обоих голосах. Не будет лишним поработать сначала каждой рукой отдельно и проследить тщательность выполнения legato.

Ведение трех голосов связано с техникой исполнения аккордов. Следует иметь в виду, что legato при переходе от одного звука к другому будет весьма относительным, так как исполнение нижнего голоса первым пальцем, верхнего - скольжением пятого пальца с клавиши на клавишу /в левой руке наоборот/ не обеспечивает полной связности всех голосов. Используя разные варианты аппликатуры, этими упражнениями можно подготовить руку к исполнению трехголосия:

6

*) Здесь и далее цитируется "Курс чтения хоровых партитур" И.Полтавцева и М.Светозаровой.

6 а

Верхний голос в хоровых партитурах чаще всего ведёт основную мелодическую линию. Это требует большой активности самых неповоротливых пальцев: 4-ого и 5-ого. Следующие упражнения помогут развитию их гибкости и ловкости.

7

8

9

Исполнение всех этих упражнений должно преследовать своей целью не только овладение техникой исполнения многоголосия, но, что более важно - воспитание слуховой активности, а именно - формирование полифонического слуха.

"В хоровой музыке в подавляющем большинстве случаев все партии, развиваются на началах плавного голосоведения. Поэтому одной из основных задач является воспитание умения не только видеть последовательность аккордов, образуемых различными голосами, но также слышать движение каждого такого голоса и правильно отразить его в

фортепианной звучности. В этом причина того, что при чтении хоровых партитур большую помощь оказывает владение навыками игры фортепианных полифонических произведений"

/стр. 32/

РАБОТА НАД ПОЛИФОНИЕЙ

Воспитание навыков исполнения полифонической фактуры начинается на ранних этапах обучения игре на фортепиано. Как отметил проф. И.Браудо в своей книге "Об изучении клавирных сочинений Баха в музыкальной школе", и основательная и последовательная подготовка приобретённая на пьесах из нотной книжки А.-М.Баха, на маленьких прелюдиях и инвенциях, может научить слушать многоголосную полифоническую ткань.

Музыкальный язык полифонических произведений обладает своими особенностями. Одна из характерных черт полифонического стиля - ИМИТАЦИЯ /проведение той же мелодии в другом голосе/ - учит переключать внимание от одного голоса к другому:

И.Бах: "Двухголосная инвенция" № 1



Голоса, звучащие в разных регистрах хорошо слышны и легко узнаваемы. Правда, различие в звуковых характеристиках подчеркнёт особость каждого из них, поэтому во многих редакциях большинства произведений Баха предлагается исполнять: один голос — *legato*, другой — *staccato*.

И.Бах: "Двухголосная инвенция" № 4



И.Бах: "Трехголосная инвенция" № 10

При тесном расположении голосов ощущение двухголосия будет утеряно, если не придать каждому из них свой оттенок, свой окрас по силе и тембровому звучанию /на протяжении всей партии/, как если - бы их исполняли два разных инструмента, подчёркивая один из голосов посредством более сильной звучности:

И.Бах: "Маленькие прелюдии и фуги" Прелюдия с фугеттой №6

Такой исполнительский приём И.Браудо называет инструментовкой, а оттенки различающие эти голоса - инструментовочными оттенками. Представляя, например, его несколько упрощённо - верхний голос правой руки исполнять громче, нижний голос правой руки - тише.

Если не воспользоваться приёмом инструментовки, то в следующем примере перемежающиеся звуки двух разных голосов прозвучат как одноголосная мелодическая линия :

И. Бах "Маленькие прелюдии и фуги" Прелюдия с фугой № 8

Одна из часто употребляемых Бахом форм музыкального изложения /дуэт двух голосов/, которую можно назвать ДИАЛОГОМ, даёт повод заняться поисками не только динамических различий в их звучании, но и своеобразного тембрового окраса каждого из них:

И. Бах "Маленькие прелюдии и фуги" Трёхголосная fuga № 4

И. Бах "Хорошо темперированный клавир" I т. Прелюдия и fuga № 16

Используя навыки исполнения одной рукой двух мелодических линий, различных по силе звучания, легче будет выполнить задание, предложенное авторами пособия "Курса чтения хоровых партитур":

"Добиваясь рельефности звучания партитуры, чрезвычайно полезно прибегать к методу последовательного выделения различных ее голосов /независимо от того, что в конечном счёте нужно будет подчеркнуть в данной партитуре/. Подобная работа позволяет учащемуся лучше усвоить голосоведение и свободнее находить правильное соотношение в звучании отдельных голосов при исполнении всего произведения."

/стр.32/

Вслушиваясь в мелодические линии баховских произведений, можно подчас услышать так называемое "скрытое многоголосие", когда перемежающиеся звуки создают впечатление самостоятельных голосов. Задача состоит в том, чтобы услышать и понять, что в данный момент имеет выразительное значение:

И. Бах "Маленькие прелюдии и фуги" Прелюдия № 2 II ч

И. Бах "Партита" № I Менуэт I

Мелодические линии баховских клавирных произведений, порой напоминающие пассажи, являются по сути цепью выразительных мотивов. Динамическими средствами мы можем подчеркнуть в мотиве интонационное направление мелодии, выделить существенное, а второстепенному придать более лёгкое звучание. Такие оттенки И. Браудо называет мелодическими оттенками. Они служат гибкому, выразительному и грамматически правильному исполнению мелодии:

И. Бах "Трёхголосная инвенция" № 7

Отличие мелодических оттенков от инструментальных в том, что у них разные исполнительские задачи. Используя инструментальные оттенки, мы выбираем для каждого голоса определённую силу звучания, которая сохраняется на протяжении всей партии. Мелодические оттенки формируются на фоне звучания этого голоса и выражаются в небольших динамических изменениях, соответствующих всем поворотам мелодии, подчёркивая интонационную её выразительность. Исполнение мельчайших нюансов, когда разница в силе звучания двух соседних звуков минимальна - это одновременная работа СЛУХА и ПАЛЬЦЕВ, их техническая способность воспроизводить тончайшие оттенки звучности под постоянным, требовательным контролем слуха.

Умение вести линии голосов *legato*, не допуская прерывания их звучания - ещё один из навыков, который воспитывается на клавирных произведениях И. Баха. Связность звуков мелодической линии является важнейшим моментом и при исполнении хоровой партитуры:

"Основным способом звуковедения в хоре является legato. Поэтому при игре хоровых партитур на фортепиано преимущественно употребляется legato, о котором в фортепианном исполнительстве вообще является одним из самых трудных штрихов. В исполнении же хоровых произведений соблюдение его ещё затрудняется необходимостью связного ведения звука одновременно в нескольких голосах."

/стр. 32/

Работа над *legato* требует большой концентрации внимания и воли - желания соединить один звук с другим. Преодолеть определённые технические трудности поможет правильно подобранная аппликатура.

"Выбор удобной аппликатуры не только упрощает исполнение партитуры с технической стороны, но самым существенным образом влияет и на его характер. Достаточно указать, например, на её роль при необходимости достижения полноценного legato и в создании законченной, связной и широкой музыкальной фразы."

/ стр. 32/

Умение правильно подобрать аппликатуру воспитывается уже на ранних этапах работы с полифонической фактурой. Правда, работа эта связана, в основном, с осмыслением редакторской аппликатуры т.к. Urtext баховских произведений не имеет аппликатуры /Бах не проставлял аппликатурных обозначений/.

В разных редакциях подход к подбору аппликатуры, как правило, определяется различными целями: если рука исполняет одноголосную мелодическую линию - во внимание берутся фразировочные моменты: *)

И. Бах: "Маленькие прелюдии и Фуги" Прелюдия № 2 II часть

И. Бах "Двухголосная инвенция №1"

Если рука должна связно исполнить двухголосную фактуру - аппликатура подбирается с учётом "достижения полноценного легато" в каждом голосе:

И.Бах; "Маленькие прелюдии и фуги" Прелюдия №6

И. Бах "Маленькие прелюдии и фуги" – Трехголосная fuga №4

*) В данных примерах приведена аппликатура из изданий под редакцией К. Черни и Н. Кувшинникова

"Неизбежность исполнения мелодического рисунка ограниченным количеством пальцев и необходимость достижения при этом связной игры /легато/ определяет и характер аппликатуры. В нижнем голосе правой руки или в верхнем - левой нередко оказывается очень практичным обращение к подкладыванию первого пальца. Последовательная смена первого и второго пальцев даёт возможность достигнуть при этом совершенного легато"

/стр. 32/

Для тренировки этого технического приема можно использовать хроматическую гамму. Её принято исполнять двумя вариантами аппликатуры:



В данном случае необходима тренировка подкладывания 1-ого пальца после 2-ого. Лучше, если это будет двухголосный вариант.



10



Несколько сложнее выполнять подкладывание пальцев /один под другой/ в верхнем голосе:

11

ben legato

"Стремление к связности мелодии в верхнем голосе правой руки /чаще при движении мелодии в верх /или в нижнем голосе левой руки /в основном при движении мелодии в низ/, где подкладывание оказывается очень неудобным, определяет обращение к другому техническому приёму - перекладыванию пальцев. Этот приём

осуществляется путём переноса одного пальца через другой
сверху"

/стр. 33/

12

"Большую помощь может оказать и обращение к распространённому при игре хорových партитур приему подмены пальцев. Сущность его заключается в том, что исполнитель, подменяя пальцы на нажатой уже клавише, ставит тем самым руку в более удобное положение для дальнейшего движения"

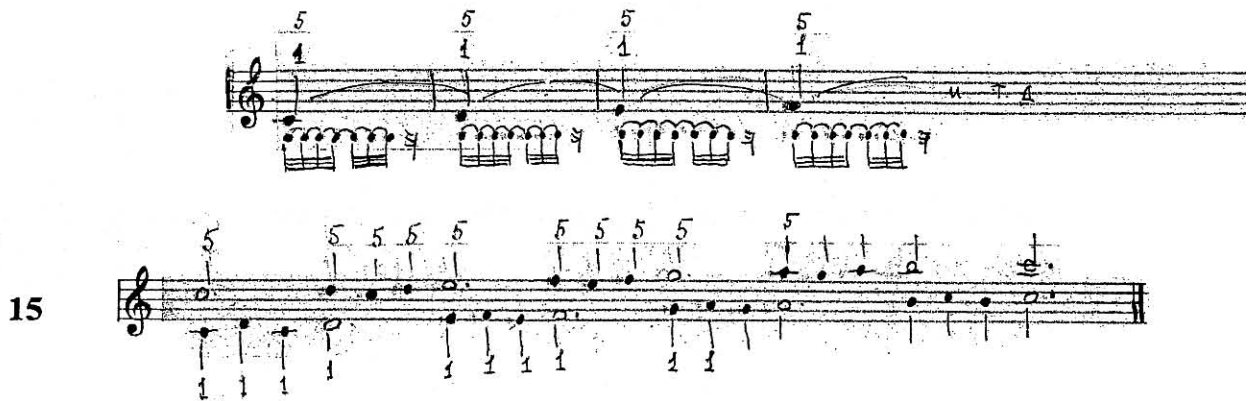
/стр. 33/

13

Для сохранения связности в звучании голосов можно употреблять скольжение любыми пальцами: 4 и 5-м пальцами в верхнем голосе, 3-им - в среднем, 1 и 2-м - в нижнем. Таким образом достигается легато при переходе одним пальцем с чёрной клавиши на белую:

14

Переходы на белых клавишах *legato* одним пальцем исполняются совсем особым техническим приёмом. Иллюзия связности звуков возникает, если переставлять палец в последний момент перехода, удерживая предыдущую клавишу как можно дольше:



Такой, приём используется 1-ым и 5-м пальцами при исполнении октав легато, а также аккордовых последовательностей. Аналогичным способом можно исполнять последовательность секст /подмена пальцев слишком утяжеляет звучание и практикуется при исполнении в медленных темпах/.

"Играя хоровую партитуру, следует быть очень внимательным к выбору аппликатуры, так как её непродуманность и нерациональность большей частью приводит к нарушению связности голосоведения и затрудняет воспроизведение музыки. Поэтому в каждом отдельном случае необходимо хорошо продумать, какой из рассмотренных выше приёмов более других будет способствовать совершенному исполнению"

/стр.33/

Однако, в сложной полифонической ткани хоровых партитур не всегда возможно сохранение полного легато, даже при использовании этих технических приёмов, В таких случаях авторы "Курса чтения хоровых партитур" предлагают:

"Определяя аппликатуру, предпочтительно обеспечить максимум связности в том голосе, который в данном случае является ведущим /не обязательно верхний голос/."

/стр. 33/

Но бывает такое расположение голосов при котором *legato* без применения педали достигнуть невозможно. *)

"Применение педали имеет громадное значение для связывания звуков и достижения плавного перехода их друг в друга. В хоровой партитуре часто встречаются такие последовательности, в которых, несмотря на применение рациональной аппликатуры, на основе одного лишь пальцевого легато не удаётся достигнуть связного движения голосов. В этом случае большую помощь исполнителю оказывает педаль..."

*) Педаль используется не только для связывания звуков, но другие её функции в данной работе не рассматриваются.

Исполнять хоровую партитуру с педалью следует лишь после основательной проработки музыкального текста без п е д а л и . Следует также иметь в виду, что если учащийся приступает сразу же к игре с применением педали, то процесс разучивания не ускоряется, а замедляется, т.к. при этом теряется возможность достаточно полно разобраться в недостатках своего исполнения."

/стр.34-35/

Такие же рекомендации даёт проф. Браудо, считая, что «...только после достижения известного мануального мастерства /от лат. manualis - ручной/ к исполнению трехголосия желательно привлечь и педализацию».

Воспитание мануального мастерства начинается, по - сути, с первых уроков игры на фортепиано: простейшие технические задачи в младших классах музыкальной школы, более сложные – в старших. Разнообразные мануальные сложности преодолеваются в результате работы с этюдами, упражнениями /в том числе: гаммами, арпеджио, аккордами и т.п./ и с технически сложными пьесами. Исполнение полифонической фактуры - одного из видов фортепианной фактуры - требует определённой гибкости и пластичности рук. Именно эту цель преследуют предложенные упражнения. Исполнение коротких технических формул позволяет уделить внимание конкретной задаче. Правда, "мелодические оттенки" добавляют выразительность звучания каждому мелодическому обороту /вспомним рекомендации проф. И Браудо/ и работа над упражнениями будет не только чисто моторной, но и осмысленной в музыкальном отношении. Таким образом упражнения дают возможность подготовить руку к тем техническим проблемам, которые встретятся при исполнении хоровых партитур.

Прохорова Н.И.

ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. И. Полтавцев, М. Светозарова: "Курс чтения хоровых партитур",
2. И. Браудо: "Об изучении клавирных сочинений Баха в музыкальной школе".

УПРАЖНЕНИЯ

1. И. Брамс: "51 упражнение для фортепиано", Гос.Муз. из-во М-1961 г.
5 (34), 11 (13), 14 (25), 23 (4), 25 (48)
2. М. Лонг: "Фортепиано. Школа упражнений", Гос.Муз. из-во М-1963 г.
1 (35), 2 (37), 3 (66), 18 (55), 21 (38), 27 (317),
3. И. Штепанова-Курцова: "Фортепианная техника".Муз. Укр. 1982 г. Киев.
4 (IX-3), 7 (XIV-1), 8 (IX-1), 9 (XII-1), 12 (XVIII-1), 16 (VII),
17 (XIII-3), 19 (III-9), 20 (VIII-8), 22 (XVII-1)
25 (II-9), 26 (XV-1), 28 (XV-3)