

## **К вопросу фортепианно-исполнительского интонирования.**

Одной из замечательных традиций отечественной фортепианно-исполнительской школы является интонационная осмысленность играемых произведений как неотъемлемая черта высокохудожественного прочтения нотного текста. Изучение музыкального произведения идёт по многим направлениям, но каждое из них, безусловно, связано с интонационной сферой музыки.

Проблема фортепианно-исполнительского интонирования неоднократно была затронута в музыкально-педагогической литературе, ей посвящён ряд конкретных работ видных отечественных методистов, педагоги – практики пытаются эмпирическим путём найти оптимальные способы решения данной проблемы в музыкально-исполнительских классах.

Однако следует отметить, что на сегодняшний день проблема не становится менее актуальной: в учебных классах музыкальных школ, детских школ искусств по-прежнему не так часто удаётся услышать выразительное проникновенное исполнение. Наряду с безусловно выросшим уровнем технического мастерства современных пианистов, наблюдается потеря индивидуальной манеры произношения нотного текста. Правильная, грамотная игра не имеет зачастую самого главного – эмоционального и интеллектуального контакта со слушателем. Нарушение этой коммуникативной функции объясняемо рядом причин: недостаточно глубоко и полно сформированной личностью музыканта-исполнителя, неудачным эстрадным состоянием, самочувствием, недоученностью программы, ведущей за собой определённую скованность пианиста и т. д. Одной из этих причин является отсутствие у играющего умений и навыков фортепианного интонирования.

Основу данной проблемы составляют случаи, когда педагог с самых ранних этапов обучения делает больший акцент в учебном процессе на том,

чтобы учащимся точно был воспроизведён нотный текст, соблюдены метрические соотношения, при этом оставляя в тени занимающую намного больше времени и не сразу дающую конкретные результаты работу по развитию музыкальных способностей ученика (слуха, памяти и т.д.) По окончании работы над текстом педагог приступает к поиску интонационного смысла произведения, музыкально-выразительным средствам, но, как правило, бывает уже поздно — у учащегося не сформирована потребность "вслушиваться" в играемое и он исполняет произведение в интонационно-обезличенной форме.

Говоря о фортепианном интонировании, следует решить, что имеется в виду под этим понятием. Зачастую используется лишь одно его значение — пропевание мелодической линии в кантилене. В действительности понятие фортепианного интонирования несколько шире — это выразительная музыкальная речь.

Термин "интонация" ввёл в употребление Б.Л.Яворский. Исходя из определённого сходства словесно — речевого и музыкального интонирования, он рассматривал интонацию в качестве основы выразительности в музыке.

Согласно интонационной теории Б.В.Асафьева, интонация является главным проводником музыкальной содержательности, музыкальной мысли, носителем художественной образности и средством её выражения. Через осмысление интонации осуществляется восприятие музыки как глубоко содержательного, эмоционального искусства и через её постижение достигается контакт исполнителя с композитором и слушателя с исполнителем.

В свою очередь, интонирование в понимании Асафьева представляет собой единый и сложный процесс творческого воспроизведения исполнителем музыки, вбирающий в себя и объединяющий целый комплекс различных компонентов и средств художественного исполнения эстетических, теоретических, психо-физиологических, инструментально — технологических. Любая музыкальная деятельность — композиторская,

исполнительская, слушательская – не может протекать иначе, как в неременной связи с интонированием. Даже зафиксированный в нотах звуковой материал является лишь предпосылкой музыкального произведения, образно – художественное значение он приобретает тогда, когда интонируется.

Процесс интонирования протекает как творческий акт, в котором активно выявляется личность интонирующего музыканта, проявляются его психологические свойства: характер и темперамент, степень и качество его одарённости, интенсивность мышления, социально–психологические черты личности. Основной составляющей интонационно–слуховой культуры музыканта, по мнению большинства учёных, является эмоциональное восприятие музыки. Сюда же включается и образно– ассоциативный фактор.

Для пианиста исходным пунктом в работе над произведением должно являться проникновение в выразительно–смысловой подтекст интонационного развития пьесы, раскрытие образного содержания, вскрытие особенностей музыкального языка, закономерностей каждого произведения. Это включает в себя: выявление фразировки, достижение ладо–функционального сопряжения тонов, нахождение характерных "ключевых" интонаций в мелодии, изучение особенностей тембральной окраски, нюансов и т. д.

Рассматривая глубже понятие фортепианного интонирования, приходим к выводу, что понятие это комплексное и нуждается в более подробном изучении многих вопросов, таких как: формообразование, соотношение горизонтальной и вертикальной перспективы, канонов построения мелодического рисунка, двигательнo–технических приёмов интонирования, определённых способов звукоизвлечения.

Здесь же важно отметить, что сущность данного комплекса вышеперечисленных аспектов в произведениях разных композиторов, стилей и эпох будет заметно отличаться. Музыка каждой эпохи несёт в себе круг музыкальных интонаций, созвучных времени. Слушая музыку,

написанную в разное время, мы получаем представление о различных способах выражения чувств и мыслей, существовавших в каждой эпохе. К примеру, сравним изысканно-прихотливые, украшенные мелизмами темы клавиристов и артикуляционно - рельефные эпохи барокко. Даже в пределах одной эпохи у каждого композитора существовала своя творческая манера написания: для сравнения приведём характерный тематизм Гайдна, лёгкий и парящий Моцарта, динамичный и контрастный Бетховена (классицизм), или песенный Шуберта, благородно-утончённый Шопена, виртуозно-блестящий Листа (романтизм). В основе интонирования произведений данных композиторов лежат различные средства выразительности. Поэтому знание учащимися стилевых закономерностей и традиций исполнения, присущих разным композиторам в разное время, изучение интонационного языка композиторов, поможет им в поиске соответствующих средств выразительности в процессе исполнения и, соответственно, будет способствовать формированию интонационно-слуховой культуры музыканта.

Цитируя А. В. Малинковскую, можно обобщить: фортепианное интонирование – это "осмысленно-выразительная, направленная на слушательское восприятие реализация музыки... в процессе выявления и оформления отношений между элементами музыкальной формы на всех уровнях их системной организации в исполняемом произведении и на основе целостного взаимодействия компонентов конкретного инструментального комплекса".<sup>1</sup>

Главным же и неперемнным условием развития навыков интонирования на фортепиано является хорошо развитый музыкальный слух исполнителя. Первоосновой фортепианного обучения должно стать слуховое воспитание учащихся, формирование музыкального слуха, поиск эффективных методов,

---

<sup>1</sup> Малинковская А.В. Фортепианно – исполнительское интонирование: Проблемы художественного интонирования на фортепиано и анализ их разработки в методико–теоретической литературе XVI-XX веков: Очерки. М.: Музыка, 1990. С.14.

ведущих к его активизации и интенсивному развитию. Научить учащегося слушать себя, выработать интонационно глубокий слух ученика, как в звуковысотном плане, так и в ритмическом, тембральном, динамическом – важнейшая задача педагога-музыканта.

В процессе интонирования задействуется в первую очередь мелодический и внутренний слух исполнителя.

Именно мелодический слух обеспечивает целостное восприятие мелодии. С мелодическим слухом связана передача настроения и художественного образа в музыке. Как категория художественного порядка – мелодический слух – это "способность полно и убедительно раскрыть (в восприятии и исполнении) эмоционально-психологическую сущность одноголосно изложенной музыкальной мысли".<sup>2</sup>

Развитие мелодического слуха осуществляется по двум направлениям. Первое – это работа над музыкальной интонацией, наименьшей выразительно-смысловой частицей образа (по Б.В.Асафьеву), которая связана с осознанием, осмыслением и прочувствованием наименьших интонационных комплексов – интервалов. Второе направление сводится к восприятию и воспроизведению мелодического целого, умению мыслить горизонтально и ощущать мелодию как законченное целое. Здесь определяющей становится работа над фразами и их объединением. Построение композиции произведения осуществляют путём логического анализа формы. Особое внимание уделяется рельефному построению фраз с выявленной кульминационной точкой, выработке свободного "дыхания" исполнения, значению цезур, пауз.

При обучении игре на фортепиано методисты рекомендуют развивать мелодический слух в работе над фортепианной кантиленой, при вокализации мелодической линии. Необходимое требование занятий – слышать

---

<sup>2</sup> Теория и методика обучения игре на фортепиано : Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / Под общ. ред. А. Г. Каузовой, А. И. Николаевой. М. : Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2001. С.70.

интонационные тяготения, эмоционально переживать все изгибы мелодии – её повышения и понижения, кульминации. В учебной работе с детьми следует объяснить, что мелодия представляет собой ряд звуков, которые связаны между собой в единое целое. Начинающие пианисты часто воспринимают и исполняют мелодию "точечно" (Алексеев А. Д.). Чтобы научить их лучше ощущать мелодическую линию, необходимо объяснить, что звуки имеют различное значение, существуют звуки более значимые, опорные, к которым движутся все остальные звуки. Далее следует приучать учащегося различать выразительный смысл опорных звуков и вводных тонов, тонко слышать ладотональные тяготения, сопряжения звуков.

Важнейшим компонентом слухо-интонационной культуры музыканта является способность внутрислухового представления. Внутренний слух – это "особая способность к представлению и переживанию музыки вне опоры на внешнее звучание".<sup>3</sup> Восприятие слушателем музыки, каким бы бледным оно ни было, как бы слабо ни проявлялось в нём эмоциональное переживание, сопровождается слуховыми представлениями, деятельностью воображения. Чем богаче способность мысленного представления музыки, тем ярче и содержательнее восприятие и переживание музыки. Опережающее слуховое представление, даваемое нам внутренним слухом до момента звукоизвлечения – необходимое условие достижения выразительного интонирования. Постоянное слуховое предслышание, мысленное предварение интонаций важно для наиболее непрерывного и содержательно насыщенного развития произведения. Чем выше интенсивность внутренней предварительной работы, тем активнее и свободнее интонационное развитие.

Определяющим моментом в фортепианном интонировании является работа над звукоизвлечением. Туше – одно из средств выразительного звучания инструмента, включающее в себя разнообразие красок, тонкость нюансировки, колорит звучания. Ведущую роль в данной работе играют

---

<sup>3</sup> Цыпин Г.М. Обучение игре на фортепиано. М.: Просвещение, 1984. С. 73.

слуховые представления и слуховой контроль, корректирующий звучание. С первых встреч с фортепиано ребёнок должен получить представление о том, каким может быть звук, что такое правильное и разнообразное звучание, в чём его смысл и значение и, что достижение определённого звукового результата зависит от ясных слуховых представлений и применения соответствующих приёмов звукоизвлечения. Правильное усвоение приёмов и принципов звукоизвлечения, таких как нажим, удар, атака, погружение и т. д., понимание их роли в системе исполнительских навыков, значительно обогатит интонационную палитру будущего пианиста.

В заключении хотелось бы подчеркнуть, как важно пристальное внимание пианистов к интонационной природе музыкально-исполнительского искусства, так как исполнение музыкального произведения – это в первую очередь передача его смысла, содержания, отражение выразительными средствами фортепиано человеческих мыслей, чувств и переживаний.