

## ОСОБЕННОСТИ ВОКАЛЬНОГО ИНТОНИРОВАНИЯ НА ФОРТЕПИАНО

Вся история фортепианного искусства, сконцентрированная в сменяющих друг друга исторических эпохах, представляет собой бесконечный поиск истинного исполнительского мастерства. Одним из важнейших условий для достижения успеха в фортепианном исполнительстве является владение искусством вокального интонирования, поскольку только выразительная, певучая игра способна найти настоящий отклик в душе у слушателя. На протяжении всей истории развития фортепианного исполнительства и педагогики проблема достижения певучего звукоизвлечения, так называемого «вокального» интонирования на фортепиано, сохраняла свою значимость и актуальность.

Сутью «глубокого понимания искусства пения», «горизонтального мышления», о котором говорили великие мастера прошлого, является слияние звуков в единый звуковой поток. Основа горизонтального мышления создается пониманием движения единого звукового потока не только от начала фразы к концу, но и «сфокусированностью» его направления в целом во всем произведении. И тогда все звенья оказываются во взаимосвязи, вытекают один из другого. Звуковой поток создает текучесть, широту дыхания во фразировке, которые так характерны для вокального интонирования.

Опыт работы показывает, что в процессе фортепианного исполнения часто наблюдается явное несоответствие слухового легато (воспринимаемое как слияние звуков) пальцевому (как сочетание звуков). Именно достижение пол-

ного соответствия пианистических движений звуковому потоку обеспечивает свободу в исполнительском процессе. Один из частных советов Метнера – «выливать пассажи, как из кувшина», – звучал в своей образности почти зримо. Этим приемом он достигал гибкости и слитности линий, считая, что выучить пьесу – значит сплавить все движения [2, с. 35].

Для выработки навыков певучего исполнения на фортепиано необходимо понять: все дело не только в том, что в пении надо связать звуки, а в том, как «сопрягать» движение звука с мышечными ощущениями, которые должны образоваться в процессе, а не задаваться извне. Естественное, самопроизвольное моделирование пианистических игровых движений является существенным дополнительным преимуществом данного метода.

Работа должна вестись в следующей последовательности:

1) **Мысленное слияние единичных звуков** (вытягивая слухом желаемую звучность, выправлять и направлять звук) в звуковой поток во фразе и осмысление движения звука от начала до конца фразы (в слове «звук» надо дифференцировать понятие единичного звука и звукового потока). Эта внутренняя слуховая работа обеспечивает ясность слухового представления.

2) **Извлечение единичных звуков** «чуткими» кончиками пальцев, прикасающихся как бы не к клавише, а к живому, полнокровному певучему звуку (следить за максимальным удобством при погружении пальца в клавишу, участием ладонных мышц, свободой рук, кисти, запястья, локтя, корпуса). Освобождение мышц руки после взятия каждого звука или аккорда. Эта работа дает ощущение опоры каждому звуку. Итак, точность контакта с клавишей должна подкрепляться удобством физическим.

3) **Медленное налаживание слуховых и двигательных связей** между единичными звуками или аккордами и, объединяя эти связи максимально удобными движениями, превращение их при исполнении с каждым разом в более быстром темпе в целостный и непрерывный звуковой поток фразы. Другими словами, нахождение собственных пластичных движений (мышечных ощущений) исходя из движений звука. (Реализация внутренней слуховой работы на инструменте).

4) **Определение узловых моментов интонации.** Ритмоинтонационное озвучивание звукового потока фразы на инструменте, обеспечивая соответствие мышечных ощущений движению звука. *Любой двигательный акт определяется движением звука, его интонацией. При этом чтобы достичь целостности фразы и пения ее на широком дыхании, используются двигательные объединения.*

Со временем, как только это знание превратится в навык, в процессе певучего исполнения все этапы будут проводиться сразу. Цельность исполнения, которую обеспечивает этот подход, поможет ученику целостно охватить и все произведение. Сконцентрировав все внимание на звуковом потоке, пианист уже в момент разбора сформирует контуры музыкальной фразировки и игровых движений. Использование метода звукового потока на практике показывает, что

вносится осмысленность и целенаправленность в процесс разучивания, сокращается время и повышается интерес.

### **Литература**

1. *Малинковская, А.* Фортепианно-исполнительское интонирование / А. Малинковская. – М., 1990. – 191 с.
2. *Зетель, И.* Метнер Н.К. – пианист / И. Зетель. – М., 1981. – 96 с.