

Глава 1

НАЧАЛЬНЫЙ ЭТАП РАБОТЫ НАД ПРОИЗВЕДЕНИЕМ, МИКРОДИНАМИКА, ИНТОНИРОВАНИЕ

Знания, необходимые пианисту:

1. Каждое исполняемое произведение надо рассматривать в связи с той эпохой, когда оно было написано, культурным слоем и произведениями других жанров того же композитора, созданными в то же время.

2. Пристальное внимание к тексту (нотная запись вполне совершенна, надо только уметь её прочитать).

Таким образом: во-первых, грамотное отношение к тексту, во-вторых — наполнение его содержанием.

Изучение произведения представляет целостный процесс, вместе с тем в нём можно наметить определенные «вехи». Деление на три этапа:

1. Ознакомление с произведением и его разбор.

2. Преодоление более общих трудностей и внимание к деталям [по воспоминаниям учеников, В. И. Слоним говорил, что «преодоление трудностей похоже на чистку одежды: сначала удаляем большие пятна и загрязнения (потому что они больше бросаются в глаза), а потом уже и маленькие, которые вначале были незаметны на фоне общей грязи». — *Ред.*].

3. «Собирание» всех разделов произведения в единое целое. Другими словами: от целого к частному, и вновь — к целому. Вместе с тем, следует учитывать, что такое членение весьма условно, так как на практике данные этапы работы неразрывно связаны между собой и частично проникают друг в друга.

Музыка прошла большой путь развития, но её главными компонентами всегда были: мелодия, гармония, ритм (у импрессионистов и додекафонистов тоже есть мелодия). Также важны тембр и динамика. Почему главное — мелодия? Голос — первоисточник всех инструментов, самый совершенный инструмент, и пение — наиболее естественный интонационный процесс. Таким образом, существуют некоторые закономерности мелодически выразительной игры.

Недостаток фортепиано: малая протяженность звука, на нажатой клавише нельзя сделать *crescendo*. Для выразительного исполнения необходимы специальные приёмы: микродинамика, микроагогика. Интервалика и интонационность: интервал — количественный показатель интонации, а интонация — качественное содержание интервала. Наполнение интервала зависит: от длительностей составляющих его звуков, хода снизу вверх или наоборот, гармонического сопровождения (либо на одной гармонии, либо на разных).

Чем шире интервал, тем больше времени требуется для его преодоления — это основное правило выразительной игры. Но во всех правилах есть исключения:

1. Примы.
2. Малые секунды и альтерированные интервалы также должны интонироваться шире.
3. Большие секунды часто встречаются в виде задержаний и разрешений, сопровождаемых лигой на два звука (второй берется тише и чуть позже).
4. Понятие ширины интервала относительно, к примеру, для секундовой последовательности терция — уже скачок.

(Почувствовать интервалику можно, пропев начало восьмой двухголосной инвенции Баха F-dur.)

Поворотный пункт мелодического движения нужно выразительно опевать.

Верхняя нота при скачке часто берётся тише, так как из-за большей яркости звука может получиться акцент. Громче — только в восклицаниях.

В музыке важны не только звуки, но и мелодические линии. Интервалы надо научиться слушать. Это касается как медленной, так и быстрой музыки. Необходимо воспитание постоянного слухового контроля. Работать вначале следует очень медленно и внимательно. Помимо интенсивного вслушивания в музыку, вырабатываются и мускульные ощущения, которые нельзя утрировать: движения должны быть экономными (5-й этюд Шопена — разница между плоскостью и выпуклостью).

В гармонии существует система тяготений. В связи с этим необходимость гармонического анализа, понимание тонального плана. Микрорубато определяется интонационностью. Макрорубато — гармоническими тяготениями.

Глубокое, вдумчивое изучение текста, внимание к деталям. Правильно разобранный текст надо тотчас же учить наизусть, не ждать, пока «само запомнится». Механическое заучивание, достигаемое путем бездумного проигрывания, основано на моторной памяти. Такой метод работы почти лишен музыкального смысла. Моторная память необходима только как фактор, дополняющий активное запоминание гармонического плана, основ формообразования, структуры того или иного пассажа. После выучивания по мелким разделам переходить к их соединению, пока только в медленном темпе. «Если человеку, когда он играет наизусть, сказать — играй медленней, и ему сделается от этого труднее, то это первый признак, что он, собственно, не знает наизусть, не знает той музыки, которую играет, а просто наболтал её руками. Вот это набалтывание — величайшая опасность, с которой нужно постоянно и упорно бороться» (А. Б. Гольденвейзер).