Владение звуком - основа исполнительского мастерства

Каждый музыкант-исполнитель, будь то скрипач, пианист или певец, должен уметь извлекать полноценный звук, обладающий определенными выразительными качествами. Ничто так не украшает игру музыканта, как певучий, осмысленный или содержательный тон - одно из наиболее впечатляющих средств передачи образов, чувств и настроений, выражения теплоты, глубины и содержательности исполнения.

Выразительный содержательный звук отличается от красивого звука. Слушая игру скрипачей, можно заметить, что некоторые из них, обладающие красивым звуком, не оставляют большого впечатления. Чем это объяснить? Очевидно, свойственное данному исполнителю качество тона не заключает в себе необходимого разнообразия звуковых красок. Однообразное, бедное красками звучание не может быть полноценным художественным средством, способствующим выражению чувств и настроений во всем их многообразии, во всех тончайших оттенках. Звук должен быть не просто красивым, а соответствовать определённому музыкально-художественному образу, стилю, характеру, содержанию музыкального произведения.

Звуковой фон, как “колорит картины”, составляет одну из самых глубоких и интересных творческих задач исполнителя, он связан с выражением эмоционального состояния, преобладающего на протяжении всего произведения и наиболее характерного для его основных образов. Например, исполнению “Меланхолической серенады” Чайковского или “Арии” Генделя будет соответствовать весьма различный звуковой фон. В первом случае характер звучания определяется преобладающим, помимо ряда контрастных эпизодов, настроением грусти, задумчивости, а во втором примере он связывается с выражением величавой скорби. Звуковой фон определяется также общими чертами стиля, присущему данному композитору. Так, например, исполнение произведений И.С. Баха требует большей частью глубокого и сочного тона, в том числе и в piano, ярких динамических контрастов. Моцарту свойственно более лёгкое светлое звучание, отличающиеся вместе с тем живостью, теплотой и сердечностью. Исполнение произведений Бетховена требует глубины и насыщенности, волевого и мужественного характера звучания и так далее. Всё это, в какой-то мере условно; определяющим моментом является конкретное художественное содержание исполняемого произведения. Естественно, что “звуковой фон” служит основой для построения динамического плана произведения и нахождение разнообразных оттенков.

Переходя к методической стране проблемы звучания, следует прежде всего возразить против неизжитого до сих пор мнения о том, что качество звука целиком зависит от природного предрасположения, что этому нельзя научить. Ошибочность такого взгляда доказывается опытом исполнительских школ, в которых воспитанию культуры звука придается важнейшее значение.

В области смычкового исполнительства высокая культура звучания была свойственна в прошлом староитальянской, франко-бельгийской скрипичным школам, в особенности, русской скрипичной и виолончельный школе. Советская исполнительская культура успешно развивает традиции “пения на инструменте”, завещанное важнейшими представителями русского исполнительского искусства (Л. Ауэром, К. Давыдовым, А. Вержбиловичем и др.) Отечественными педагогами-скрипачами накоплен большой и ценный методический опыт по воспитанию культуры звучания, последовательное применение которого дает, как правило, положительный результат.

В основу правильного методы воспитания культуры звучания должно быть положено систематическое развитие внутреннего слуха - ценнейшего качества музыканта. Имеется в виду главным образом та область внутреннего слуха, которая связана с выразительной стороной звучания, с ощущением звуковой краски, соответствующей определенному музыкальному образу. Внутреннее слышание музыки, представление об определенном характере звучания должно предшествовать воспроизведению его на инструменте, а, следовательно, и нахождению соответствующих исполнительских приемов.

Важнейшее значение имеет также воспитание в исполнителе критического отношения к своей игре, к качеству извлекаемого им звука. Многие обучающиеся скрипачи проявляют достаточную требовательность к себе в отношении чистоты интонации, это ценно, но при этом упускаются из виду другие не менее важные качественные стороны звучания. Учащийся, который не простит себе фальшивые ноты, в тоже время мирится с бледным, невыразительным или же грубым, резким звучанием. Допускаются все возможные дефекты звучания в виде царапающих, хрипящих, свистящих призвуков, неправильных ударений или “раздуваний” звука.

Во избежание указанных недостатков, значительно снижающих качество исполнения, необходимо тщательным образом вслушиваться в звучание, в одинаковой мере контролируя себя при исполнении кантилены, мелкой техники, характерных штрихов, двойных нот и аккордов. Контроль над звуком должен касаться всего исполняемого и изучаемого материала. Многие скрипачи, добиваясь хорошего звучания в пьесах, при изучении технического материала оставляют эту сторону совершенно без внимания. В результате гаммы, упражнения и этюды играются поверхностным, неполноценным звуком, вяло, ритмически неопределённо; польза от такой игры, разумеется, весьма невелика. Необходимо уяснить себе, что плохое звучание является нетерпимым в такой же мере, как и фальшивая интонация. Только при этом условии возможно овладение культурой звучания и достижение художественной законченности исполнения. На наиболее ранних этапах требовательность педагога к учащемуся и постоянное исправление дефектов служат залогом непрерывного улучшения качества звучания. С течением времени, по мере совершенствования исполнительских навыков, обострения внутреннего слуха и развития художественного вкуса учащегося, работа над звуком приобретает более углубленный характер. Слушая свою игру, исполнитель учится распознавать и исправлять не только интонационно нечистое или некачественное звучание, но и такое, которое не соответствует музыкальному образу, стилю и характеру произведения. Тем самым воспитание культуры звучания поднимается на более высокую ступень и приобретает свой подлинный смысл, как воспитание исполнительского мастерства в самом широком и обобщающем значении этого слова.

Литература:

1. М. Либерман, М. Берлянчик. Культура звука скрипача. М.: Музыка, 1985.
2. А.И. Ямпольский. К вопросу о воспитании культуры звука у скрипачей. М.: Музыка, 1968