

Роль дыхания в исполнительском процессе

Живое дыхание играет в музыке первенствующую роль.

А. Гольденвейзер.

Несоответствие движений рук и тела со звуковым образом... нарушает у исполнителя и у слушателя представление о характере музыки.

А. Гольденвейзер.

Музыка без дыхания мертва. Однако «дышать» нужно вовремя в полном соответствии с музыкальной фразировкой и с характером звуковой задачи. Современность дыхания способствует организации связного исполнительского процесса, помогает ярко выразить музыку и облегчает двигательную-техническую задачу исполнителя. Правильное дыхание всегда связано с дослушиванием звука (или «дослушивание» пауз).

Например, в «Патетической» сонате Бетховена первый аккорд (и аналогичные в следующих тактах) следует дослушать до конца, выдерживая его руками (а не только педалью), и только после этого переходить в новую позицию для продолжения фразы. Преждевременное перенесение рук (сразу после взятия аккорда) и додерживание аккорда с помощью педали напоминает певца, который ожидает своего вступления, набрав в лёгкие воздух. Такое же нарушение дыхания происходит, если пианист не дослушивает и срывает концы фраз (восьмые в 1-и и 2-м тактах), стремясь быстрее занять новую позицию:



Другой пример. В Скерцо си-бемоль минор Ф.Шопена после первых двух коротких таинственных и тревожных триолей нужно обязательно «дослушать паузы, оставаясь в прежней позиции, и только после этого (во второй половине 4-го такта) взять резкое, короткое дыхание (взмах рук) для «взрыва» в 5-м такте. Точно также следует дослушать и выдержать аккорд в 6-м и 7-м тактах, не переноса руки

преждевременно в позицию 8-го такта.



Правильное дыхание объединяет фразу, организует движения пианиста и помогает осуществить динамическое развитие. Рассмотрим в этом плане начало Сонаты №1 соч.2 Бетховена:



Здесь первые ноты 20-го, 4-го, 5-го и 6-го тактов должны быть взяты движением руки вниз (без прогибания кисти), а последние ноты тех же тактов - движением вверх (как указано стрелочками). Движением руки вверх достигается естественное дыхание в паузах, отделяющее друг от друга мелкие фразы, и в то же время скрепляется общая линия движения музыки в восьмитакте. Размах руки в паузах способствует также динамическому нарастанию звучности.

Дыхание помогает выразить характер музыки. Например, в Сонате Моцарта ля мажор, играя тему, следует последние восьмые в первых двух тактах (а также третью и шестую восьмые в 3-м такте) играть лёгким движением руки вверх (как бы немного взлетая). Такое дыхание будет способствовать лёгкости и грациозности исполнения:



В пьесе П. Чайковского «Зимнее утро» стремительное, порывистое дыхание в паузах соответствует возбуждённому настроению, а также облегчает нарастание и затухание звучности:



В «Шуточке» Д. Кабалевского правая рука заполняет «дыхание» Промежутки между пятизвучными группами (показано пунктиром), как бы объединяя их в непрерывном движении:



Этим достигается лёгкость и непринуждённость, свойственные шутивому характеру пьесы. Если такое объединяющее дыхание прекращается или ослабляется, на первый план выходят второстепенные элементы (восьмые в левой руке), которые вносят в исполнение тяже-

ловесность, метричность и раздробленность. Также «дышать» должны руки в Этюде Гедике:



Здесь острые восьмушки должны быть «накиданы» на стержень плавного и непрерывного движения рук.

И наконец, в Этюде Лемуана у группы восьмых на последней ноте лиги и мягкое опускание на первую восьмую следующей группы внесёт в исполнение дыхание лёгкого и живого танца:



Заканчивая обзор звуковых задач, мы видим, что приёмы звукоизвлечения, соотношение звучности в элементах фактуры, живое дыхание и движение музыкальной ткани- всё это немислимо вне соответствующих игровых движений, то есть, теснейшим образом связано с развитием техники.