

**Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования
«Детская музыкальная школа №3» города Иркутска**

**Методическая разработка
«Работа над кантиленой в классе фортепиано ДМШ»**

**Автор: преподаватель ДМШ № 3 г.Иркутска
Новикова Н.Л.**

Иркутск 2023

«Работа над кантиленой в классе фортепиано ДМШ»

Вопросы исполнения кантилены являются важнейшими в фортепианной педагогике. Овладение искусством выразительной певучей игры всегда считалось признаком высокого исполнительского мастерства. Оно же отличало стиль русской пианистической школы, опиравшейся, с одной стороны, на европейские традиции, в частности, на итальянскую школу «bel canto», с другой - на национальные истоки, прежде всего, протяжную русскую народную песню, с ее задушевностью, лиричностью. Этот сплав формирует своеобразие и проникновенность исполнительской манеры ее выдающихся представителей - П. Чайковского, С. Рахманинова, А. Рубинштейна.

На протяжении всей истории развития фортепианного исполнительства и педагогики проблема достижения певучего звукоизвлечения сохраняла свою значимость. Особую актуальность она приобретает в настоящее время, в частности, в воспитании начинающего пианиста. Отметим, что именно в процессе певучего исполнения ребенок начинает учиться осмысленному интонированию на инструменте, стремиться к достижению глубокого, полного звука. Это, в свою очередь, оказывает влияние на формирование у него исполнительского мышления, музыкального вкуса.

Понятие «кантилена».

Понятие «кантилена» в переводе с латинского языка означает «пение». В музыкальной энциклопедии можно обнаружить объяснение кантилены, с одной стороны, как напевной мелодии (вокальной, инструментальной), с другой, как напевности, свойственной музыке вообще.

В фортепианном исполнительстве и педагогике кантилена понимается как искусство «пения» на инструменте. Певучее звукоизвлечение связано, прежде всего, с принципами фортепианно-мелодического интонирования. Для пианиста они предстают как совокупность исполнительских задач, связанных с выявлением логики развития мелодии, функций мотивов, фразировки, динамико-агогических нюансов. Особое значение получает выделение наиболее выразительных, опорных тонов и оборотов мелодии, ладовых тяготений, альтераций.

Большую помощь в освоении кантилены, правильного и тонкого интонирования, пианисты могут получить через опыт слушания певцов, постижение вокальной культуры.

На своих уроках, я постоянно предлагаю ученику пропеть мелодию исполняемого произведения. У вокалистов, а также исполнителей на инструментах с протяженным звуком (струнные, духовые), дыхание есть физическое условие, важнейшее начало в интонировании. Но в фортепианном исполнении дыхание, не являясь физическим компонентом интонационного процесса, выступает у ученика в форме мысленного представления (хотя ему может сопутствовать и реальное физическое воплощение, например, «дыхание» руки, кисти, движения корпуса и т.п.

Б. Асафьев отмечает, что «инструменталисты обязаны пройти сквозь сферу песенной интонации, ибо через нее их слух обогатится чрезвычайно важным для каждого музыканта опытом и постижением значения дыхания как формообразующего фактора». Известно, что А. Рубинштейн, будучи директором Петербургской консерватории, ввел обязательным для всех исполнителей класс пения. В своей фортепианной педагогике он считал необходимым для пианиста обучаться пению.

Эквивалентом певческого дыхания является движение и смены смычка при исполнении на струнно-смычковых инструментах.

Важнейшей предпосылкой обучения кантилене, является овладение красивым певучим звуком на фортепиано. Однако отметим, что его достижение сопряжено для начинающего пианиста с рядом трудностей. Они связаны, прежде всего, с механикой и конструкцией инструмента.

Такова стабильность высоты звучания фортепиано, обусловленная равномернотемперированным строем, неизбежная расчлененность звуковой линии в силу молоточкового механизма, быстрое угасание звука. Существенной проблемой является «неуправляемость» звука после нажатия клавиши. После удара молоточком по струне она звучит уже независимо от исполнителя. Он может лишь в необходимый момент прекратить звучание, но не изменить его силу и тембр.

В связи с этим особое значение получает период своеобразной «адаптации» начинающего пианиста к инструменту. Если совместно с учеником «исследовать» звуковые возможности фортепиано, то выясняется, что звук находится между тем, что еще не является собственно звуком (при слишком медленном нажатии клавиши молоточек приподнимается, но не дотрагивается до струны, звука еще нет) и что не есть уже звук (при опускании руки на клавишу слишком быстро и крепко молоточек ударяет о струну, получается стук).

Чтобы получился красивый фортепианный звук необходим особый способ нажима клавиши. Он заключается в том, чтобы не толкать клавишу, не ударять по ней, а сперва «нащупать» ее поверхность, «прижаться», «приклеиться» к ней не только пальцем, но и, посредством пальца, всей рукой, всем телом, и затем, не «отликая» от клавиши, непрерывно ощущая и «держая» ее на «подушечке» пальца, постепенно усиливать давление, пока рука не «погрузится» в клавиатуру до «дна». Данный прием способствует выработке глубокого, полного, способного к различным нюансам, звука.

Учитывая тот момент, что фортепианный звук по своей природе обладает недостаточной продолжительностью звучания, важно выработать у учащегося умение слышать его протяженность. Здесь методическим принципом должно стать слышание процесса зарождения, «жизни» и затухания звука. Для этого полезно взять ноту (или несколько нот одновременно) с определенной силой и держать до тех пор, пока слух совершенно не перестанет улавливать какое-либо колебание струны, когда звук окончательно потухнет. При этом важно обратить внимание ученика на процесс изменения звука во времени (его тембро-динамическую переокраску), что необходимо для понимания многогранности фортепианного звука, возможности его разнообразных градаций.

Для управления продолжительностью фортепианного звука полезно обучить ребенка пользоваться педалью, придающей звучанию объемность, полноту звучания, особый тембровый колорит. Нажатие педали вслед за извлечением звука - важное средство оказать на него воздействие уже после удара молоточка по струне. Это «оживление» фортепианного звука можно сравнить с отдаленной аналогией - вибрацией при игре на смычковых инструментах.

В целом, при обучении учащегося исполнению кантилены нужно выделить следующие моменты: 1) технический и 2) образно-содержательный. В техническом отношении ребенку необходимо научиться важнейшему приему исполнения кантилены на фортепиано - легато. В переводе с итальянского легато означает «связанно, плавно», что подразумевает связанное исполнение звуков.

Особенности работы над легато как способом исполнения кантилены на фортепиано.

Ученик обучается способу связывания звуков друг с другом на фортепиано посредством пальцев. Ему важно представлять, что звуки как бы переходят, «перетекают» один в другой. Важным руководящим правилом при игре легато должно стать следующее: палец,

извлекий звук, не должен покидать своей клавиши до тех пор, пока звук, воспроизводимый следующим пальцем, не будет услышан. Таким образом, легато образуется в результате «прилипчивого» и певучего прикосновения пальцев к клавишам. В некоторых случаях для более четкой артикуляции (например, при нарастании звучания) полезно на время увеличить высоту подъема пальцев и придать больше силы их падению на клавиши. Однако, когда силы у пальцев достаточно, чтобы эффект нарастания был получен посредством нажима, а не удара, то предпочтительнее нажим, наиболее соответствующий для исполнения кантилены.

При выполнении легато немаловажное значение имеет слуховой контроль ученика. К сожалению, в процессе фортепианного исполнения наблюдается часто несоответствие слухового легато (воспринимаемое как слияние звуков) пальцевому (как сочетание звуков). Для осуществления пальцевого легато на фортепиано важна роль внутренней слуховой работы. Хорошее легато зависит от наличия у ученика соответствующих звуковых представлений и умения ясно слышать результат своей игры.

Отметим, что ученику на начальном этапе обучения важно услышать и понять, что совершенно ровный по силе ряд звуков не создает впечатление легато. Певучее звучание достигается только в том случае, если каждый последующий звук брать с той силой звучания, которая получилась в результате затухания предыдущего, а не от первоначального источника возникновения - «удара». Таким образом, от ученика требуется умение выводить каждый последующий звук как продолжение предыдущего, выстраивать звуки в цельное построение. Такая процессуальная трактовка фортепианного звука способствует значительной активизации слуха ученика. Овладев поющей фразой, ученик в дальнейшем сможет, подобно художнику, раскрашивающему рисунок, придать ей соответствующую своей фантазии окраску, тембр, характер, интонацию.

Образно-содержательный момент в обучении кантилене связан с пониманием учеником смысловой стороны исполняемого. С самого младшего возраста важно научиться посредством звуков передавать характер и музыкальный образ сочинения. Ученик при исполнении легато должен понимать, что значение связывания звуков заключается в своеобразной имитации «пения» на инструменте. При этом важной составляющей является «одушевленность» исполнения, поиск на инструменте выразительности и эмоционального тепла, свойственных человеческому голосу.

Исполнение кантилены, таким образом, должно быть обусловлено музыкальным смыслом сочинения. В связи с этим нужно выделить следующие этапы работы:

Работа над мелодией.

а) *Работа на уровне мелодии в целом.* Ученику нужно стремиться при исполнении к широкому охвату мелодической линии - как на протяжении отдельных разделов формы, так и всего произведения. Для этого важно понять строение мелодии, ее составляющие компоненты и их функции, почувствовать и

передать моменты «дыхания» - цезуры. Особенно полезно осознать в отдельных моментах развития мелодии наиболее значительные звуки - «интонационные точки», представляющие своеобразными центрами тяготения, концентрации выразительности сочинения.

б) **Работа на уровне составляющих мелодию построений.** Для ученика важно осознать, что процесс музыкального развития происходит как на уровне мелодии в целом, так и внутри ее составляющих частей (мотивов, фраз, предложений). Это требует достижения особой плавности в выполнении легато. Так, при исполнении фразы при соединении долгих и коротких звуков нужно избегать неровностей звучания - «швов». Для этого важно дослушивать долгие звуки и исполнять последующий за ними короткий звук примерно с той же силой звучности, с какой звучали предваряющие его долгие. Если вслед за коротким звуком мелодия продолжается и звучание ее усиливается, то нужен дополнительный приток мелодической энергии, который может быть накоплен при исполнении последующих звуков путем постепенного их-усиления. Это усиление нужно сделать достаточно тонко, чтобы не нарушить связности последующих звуков и не вступить в противоречие с логикой развития фразы.

2. **Работа над соединением мелодии и сопровождения.** В пьесах кантиленного плана от ученика требуется умение одновременно вести мелодию и другие, сопутствующие ей голоса. В этом процессе важно научиться интонировать фактурные голоса как в отдельности, так и одновременном сочетании. Поэтому в исполнении важное значение приобретают умственная активность и слуховой контроль ученика. Отметим следующие этапы в обучении:

а) Разучивание каждого мелодического голоса отдельно. Ученик учится не только их фортепианному исполнению, но и, по возможности, пению голосом. До того, как он начнет на фортепиано соединять голоса вместе, важно, чтобы он знал каждый из них наизусть.

б) Обучение одновременному исполнению голосов. При объединении голосов важно учитывать их несходство, например, по тембродинамическому облику, артикуляционному решению. Чтобы слышать и передавать индивидуальность совместно звучащих голосов, важно научиться работать в медленном темпе. Благодаря этому приему сознание ученика¹ научится «опережать» игру, он станет «слышать» музыку прежде, чем будет ее исполнять. При этом качество звука значительно улучшается, способствуя созданию кантиленного звучания.

Для достижения фортепианного «пения» важно использовать весь пианистический арсенал ученика. Так, исполняя звуки легато, ему нужно научиться пользоваться тяжестью без напряжения висящей руки, уметь «сопрягать» движение звука с мышечными ощущениями, образующимися в процессе исполнения. Надо добиваться плавного опускания пальцев и небольших объединяющих движений руки, делающих пианистический аппарат более пластичным, свободным и естественным.

Учебно-педагогический репертуар ДМШ и его использование в обучении учащихся исполнению кантилены.

В учебно-педагогическом репертуаре ДМШ существует достаточно широкий круг пьес кантиленного плана. В жанровом отношении они достаточно разнообразны, представляя собой легкие обработки народных песен подголосочного склада, танцевальные номера старинных сюит, пьесы, обозначенные как Largo, Adagio, Cantabile, имитационные полифонические опусы

и т.п. Известно, что И. С. Бах создавал свои инвенции с целью научить играющих певучему исполнению. Отметим также о важной роли в обучении «пению» на фортепиано многоголосных медленных сочинений.

Кантилена присутствует практически во всех сборниках для начинающего пианиста («Фортепианная игра» для 1-2 кл. под ред. А. Николаева; «Сборник фортепианных пьес, этюдов и ансамблей», составленный С. Ляховицкой и Л. Баренбоймом; «Сборник полифонических пьес для фортепиано» С. Ляховицкой (1 часть), сборник «Юный пианист» составленный Л. Ройзманом и В. Натансоном, «Нотная тетрадь Анны Магдалены Бах», «Нотная тетрадь» В. А. Моцарта» и др.)

Среди пьес, рекомендуемых в обучении кантилене начинающего пианиста, можно отметить следующие:

Одноголосные образцы - мелодии («Осень», «Ходила младшенька», «Коровушка», «Висла».)

Двухголосные образцы, где мелодия сочетается с несложным сопровождением, представляющим собой: а) подголосок (Сидельников Л. «Протяжная».) б) самостоятельный мелодический голос (И. С. Бах «Ария», Моцарт Л. «Бурре», Тюрк Д. «Ариозо», Корелли А. «Сарабанда», Перселл Г. «Ария», Леденев Р. «Тихо все кругом»)

Трехголосные образцы, где мелодия сочетается с простейшим сопровождением: а) выдержанные гармонические голоса, подголоски (Гедике А. «Русская песня», Чайковский П. «Старинная французская песенка», Штейбельт Д. «Адажио», Фрид Г. «Грустно» б) гармонические голоса гомофонной фактуры (Телеман Г. «Пьеса»).

Заключение.

Итак, работа над кантиленой является важным этапом в обучении начинающего пианиста. Трактовка фортепиано как инструмента с протяженным звуком способствует приобретению ребенком навыков певучего исполнения, выработке у него интонационно и тембрально тонкого слуха. Эти качества, в свою очередь, помогут ученику внимательно и чутко передать звуковой облик пьесы, более глубоко постичь ее музыкальный образ.

«Пение» на фортепиано дает ключ к пониманию секретов художественно-выразительного исполнения. Имеющее свои истоки в вокальном интонировании, оно способствует многогранному раскрытию богатства мелодического начала в инструментальной музыке. Это подтверждается практикой многих выдающихся исполнителей, достигших вершин пианистического мастерства.

Список литературы:

1. Алексеев А. Методика обучения игре на фортепьяно. - М., 1961.
2. Гофман И. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре. - М., 2003.
3. Калинина Н. Клавирная музыка Баха в фортепианном классе. - Л., 1974.
4. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога. - 1 М., 1982.- Изд.4.
5. Перельман Н. В классе рояля. Л., 1981.