**Муниципальное бюджетное образовательное учреждение дополнительного образования**

**«Сходненская детская школа искусств»**

**МЕТОДИЧЕСКАЯ РАБОТА**

**“Работа над кантиленой в классе специального фортепиано детской музыкальной школы”**

Преподаватель фортепианного отделения

Лушакова Анна Николаевна

2021год

**Содержание**

1. Введение …………………………………………………………..……3

2. Работа над кантиленой в классе фортепиано…. …….…..…………..4

3. Заключение ……………………………………………………………..8

4. Список литературы ……………………………………………………9

1. **Введение**

Навык исполнения кантилены – один из важнейших навыков пианиста.

Слово «кантилена» происходит от латинского «cantilena» – «пение». Это плавная, напевная мелодия, вокальная или инструментальная. Исполнение кантилены на фортепиано можно образно сравнить с «пением на фортепиано». Как говорил К. Н. Игумнов, «пение – это главный закон музыкального исполнения, жизненная основа музыки». Певучесть звука является важнейшим исполнительским средством для воплощения музыкально-художественного замысла. Поэтому так важно уделить особое внимание развитию навыка исполнения кантилены в процессе обучения.

О «пении на рояле» говорили и писали крупнейшие пианисты – Г.Г. Нейгауз, К.Н. Игумнов, А. Корто. По мнению выдающихся пианистов и педагогов хорошему, выразительному исполнению нужно учиться у певцов. «Очень полезно для правильного исполнения фразы пропеть ее себе самому. Этим путем всегда большему научишься, чем из пространных книг и рассуждений» (Ф.Э. Бах). По мнению Тальберга, самого обучавшегося пению под руководством знаменитого профессора итальянской школы, хорошему исполнению, исполнению со вкусом можно научиться, слушая выдающихся мастеров, в особенности певцов. «У тех артистов и композиторов, кто прошел в юности хорошую вокальную школу, и собственный мир чувств гораздо живее, подвижнее, богаче и нежнее, поэтому-то произведения их и исполнение столь выразительны. Те же, у кого лишь общее, поверхностное представление о хорошем пении, гораздо реже владеют и хорошим выразительным исполнением. Знаменитейшие композиторы всех времен пели в юности».

Работа над формированием навыка исполнения кантилены в классе фортепиано должна проходить постоянно. Воспитание у ученика умения исполнять произведения кантиленного характера – одна из основных задач педагога.

**2. Работа над кантиленой в классе фортепиано**

1. При работе над кантиленой полезно использовать подтекстовку мелодии. Под чутким руководством педагога ребенок может почувствовать дыхание музыки, и у него обязательно появится желание «запеть» пальцами на фортепиано. На начальном этапе обучения пропевание голосом, выразительное интонирование  и певучее исполнение одноголосных и двухголосных песен и пьес является основой для развития навыков исполнения произведений кантиленного характера. Младшие школьники очень впечатлительны и эмоциональны, чутко реагируют на вокальное звучание мелодии. Это помогает ребенку научиться вокальному дыханию, умению как бы «мыслить вперед», способствует развитию перспективного, «горизонтального» мышления и целостного видения художественно-эстетического образа в произведении.

2. Также очень важен качественный показ педагога. От выразительности исполнения педагогом пьесы зависит, в какой мере музыка заинтересует ребёнка, даст импульс к дальнейшей активной работе. Очень полезно передать ученику ощущения при игре на фортепиано, как говорится, «из рук в руки», то есть поиграть, положив его руки на свои.

3. Очень важно разобраться в градации звука самому ученику. Слишком медленно нажимая клавишу, ученик не услышит насыщенный, настоящих звук, но и опуская руку на клавишу слишком быстро и крепко, ученик услышит резкий, некрасивый звук, «стук». Между этими пределами лежат всевозможные градации звука.

Г. Коган пояснял, что «певучесть звука достигается особым способом нажима клавиш. «Не толкать, не ударять по ней, а сперва «нащупать» ее поверхность, «приклеиться» к ней не только пальцем, но и – через посредство пальца – всей рукой, всем телом, и затем, не «отлипая» от клавиши, держа ее на «подушечке» длинного, словно от плеча тянущегося пальца, постепенно усиливать давление, пока рука не погрузится в клавиатуру «до дна» – таким движением, каким опираются на стол, нажимают на чужие плечи, вдавливают печать в сургуч». Одним из лучших сравнений является высказывание Г.Г. Нейгауза, стремившегося передать собственные ощущения при исполнении, о «…прорастании пальца в клавиатуру до дна». С детьми, разумеется, мы применяем более доходчивые сравнения, ассоциации с известными бытовыми ощущениями. С. Тальберг, например, говорил о «замешивании теста» пальцами, нечто похожее озвучивал и К.Н. Игумнов, а А. Корто писал о «погружении пальца в клубнику». Важно выработать умение медленно нажимать, а не ударять по клавишам. Но, с другой стороны, нельзя давить на клавиши. Игумнов писал: «Нелепо давить на стул, когда сидишь, не менее нелепо давить на клавиши, когда играешь».

4. Большое внимание нужно уделить подбору аппликатуры. Именно от грамотного выбора аппликатуры зависит целостность исполнения музыкальной фразы. Кантилена имеет свои аппликатурные особенности. Феликс Блуменфельд советовал в мягкой, лирической кантилене, по возможности, «реже употреблять «непевучий» 1-й палец». Часто целесообразнее переложить 3-й через 4-й или 5-й, чем подкладывать первый. Это не означает, что 1-й палец никогда не употребляется в кантилене. Особенно аккуратно нужно его подкладывать, так как это создает опасность толчка в мелодической линии. Необходимо делать это очень бережно, при чутком слуховом контроле.

5. Одна из основных задач педагога – пианиста должна сводиться к тому, чтобы научить ученика себя слушать, ибо умение слышать – основа пианистического мастерства. Все движения юного пианиста должны быть подчинены слуховому контролю. Очень полезно поиграть, закрыв глаза, в таком случае обостряется слух и ученик начинает слышать реальное звучание, а не то, которое ему представляется.

Важно развивать у ученика внутреннее представление о звучании исполняемого произведения. Первичное представление-предслышание способствует более точному исполнению, помогает добиться осуществления замысла композитора в реальном звучании. Также необходимо развивать умение слышать звук не только в момент его извлечения, но и его продолжения или перехода на другую высоту.

6. В исполнении кантилены важным моментом является использование веса руки, опора на клавиатуру. При этом нельзя понимать «вес руки», как нечто постоянное, неизменное и пассивное. В кантилене вес руки регулируется мышечной работой. Поэтому, правильно говорить о рассчитанном давлении руки на клавиатуру. Совершенно различны ощущения в разных динамических оттенках. Иногда у учащихся в кантилене устает рука, то есть эмоциональное напряжение (естественное при исполнении многих мелодий) переходит в напряжение физическое. При этом давление руки, не доходя до конца пальца, задерживается в кисти или локте. Рука зажимается и устает, а звук оказывается лишенным полноты и интенсивности. Ребенку необходимо объяснить, что при звукоизвлечении рука должна быть полностью освобождена, пластична, особенно в запястье, а движения должны быть естественными и свободными. Ладонь лучше располагать над нажимаемой клавишей, а не сбоку от нее. Пальцы следует держать по возможности собранными вместе, готовыми к игре в любую секунду. В кончиках пальцев необходимо ощущение крепости, цепкости; это важно не только в forte, но и в piano. Пальцы в кантилене могут двигаться с большим или меньшим размахом. Однако, безусловно, целесообразным является такое их положение, при котором с клавишей соприкасается вся подушечка пальца, то есть положение вытянутое, мягкое. Конечно, бывают случаи, когда палец приходится закруглять в силу особенностей фактуры, но это исключение.

7. При работе над кантиленой учащийся приобретает опыт эмоционального сопереживания музыке. Эмоциональное отношение к исполняемому необходимо, так как в реальное звучание пианист воплощает свое внутреннее представление о мелодии. «Каждая содержательная мелодия имеет свою внутреннюю сущность. Эмоциональное отношение к мелодии – одна из важнейших сторон музыкальности человека» (Е.Либерман).От ребенка важно добиться, чтобы он почувствовал, захотел и смог сыграть мелодию именно с тем настроением, как задумано автором. Эмоциональное отношение к мелодии – одна из самых важнейших сторон исполнения любого музыкального произведения. Нужно рассказать ученику, что в этом произведении происходит, развивать его фантазию удачными метафорами, поэтическими образами, аналогиями с явлениями природы и жизни. Необходимо добиваться сразу же выразительного исполнения, т.е. чтобы характер исполнения точно соответствовал содержанию мелодии.

8. Одна из главных задач при работе над кантиленой – знакомство ученика с мелодическим мотивом, предложением, музыкальными фразами. Особенно важно это на начальном этапе обучения. Также ученик знакомится с простейшими элементами музыкальной формы, динамикой. Важным моментом является анализ особенностей строения музыкального произведения. Для ребенка можно найти сравнение фразы с волной, накатывающей на берег и затем откатывающейся от него. Самое главное –определить местонахождение кульминационной точки, которая находится обычно ближе к концу фразы.

9. Педаль имеет большое значение в работе над кантиленой. Умело пользуясь педалью, пианист находит тембр, колорит звучания, создает гармонический фон мелодии. Если мы нажмем на правую педаль – мы вдохнем в звук “жизнь”. В этом основное значение запаздывающей педали. “Подхватывающий” и “поддерживающий” прием не дает звуку угаснуть. Поэтому важно сначала услышать звук, а затем его подхватить. На первом этапе обучения необходима точная педализация, осмысление и ограничение ее, а также умение добиваться певучести звука  без педали.

10. Очень важно звучаниесопровождения, соотношение мелодии и аккомпанемента, глубины баса. Аккомпанемент часто имеет аккордовый или фигурационный характер. Первое, о чем следует позаботиться при исполнении сопровождения, это чтобы оно не заглушало мелодии, не мешало ей «дышать», «литься», «петь». Каждый ее звук должен не только ясно прозвучать, но и дозвучать незаглушенным до конца, то есть до начала следующего звука. Мелодию не следует выделять искусственным образом, а естественно отделять от аккомпанемента. Особенно важна роль баса, гармонической вертикали. Басовый звук – основа гармонии. Поэтому его всегда надо брать пусть мягко, но гулко, достаточно сочно и полнозвучно. Бас играет очень большую роль в общем звучании, и очень опасно оставлять мелодию с аккомпанементом без полновесной поддержки нижнего голоса.

1. **Заключение**

Исполнение кантиленной музыки – одна из самых интересных и трудных задач в классе фортепиано. Работа над кантиленой предполагает максимальное обострение творческих музыкальных способностей и эмоциональное отношение к исполняемому музыкальному материалу.

Конечно, чем менее развит ученик, тем больше бывает всяких разговоров, разъяснений, тем тщательнее и настойчивее работа. Необходимо добиваться конкретного воплощения своих высказываний и внушений в звуке, фразе, нюансировке.

В результате работы над произведениями кантиленного характера у детей развивается умение внимательно слушать свое исполнение, способность предслышать и воплощать необходимый звук, правильно анализировать и выбирать приемы работы над конкретными трудностями. Постепенно вырабатывается умение осмысленно исполнять музыкальные произведения через определение первоочередных музыкальных задач и постоянный контроль над качеством звучания.

В работе над кантиленой необходимо прежде работать над мелодией, над звуком, и руководствоваться известным высказыванием Г.Г.Нейгауза: «Овладение звуком есть первая и важнейшая задача среди других фортепианных технических задач, которые должен разрешить пианист, ибо звук есть сама мелодия музыки: облагораживая и совершенствуя его, мы поднимаем самую музыку на большую высоту!»

Список литературы

1. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры.– М.: «Музыка», 1988.

2. Браудо И.А. Артикуляция. (О произношении мелодии). – Л.: «Музыка», 1961.

3. Фейнберг С.Е. Пианизм как искусство. – М.: «Классика – XXI», 2003.

4. Алексеев А. Методика обучения игре на фортепиано. М., - 1978г.

5. Гинзбург Л.О работе над музыкальным произведением. – М.,1953.

6. Коган Г. Работа пианиста. – М., 1969.

7. Любомудрова Н. «Методика обучения игре на фортепиано» М., 1982.

8. Метнер М. «Повседневная работа пианиста». – М.,1981.

9. Либерман Е. «Работа над фортепианной техникой». М., 2010.

10. Гофман Й. «Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре». М., 2010.