**Основные аспекты в работе над произведением кантиленой**

Кантилена (cantilena) происходит от итальянского слова «песенка», латинского – «пение». На нашем «фортепианном» языке это означает – умение «петь» на инструменте.

Формирование и совершенствование умения напевно и мелодично исполнять произведения кантиленного характера является одним из основополагающих приемов воспитания музыкальной культуры обучающихся в классе фортепиано. Работа над кантиленой благотворно сказывается на развитии музыкальности, художественно-исполнительской инициативы ученика, особенно такого, который не обладает ярко выраженной эмоциональной восприимчивостью.

Любая работа над произведением начинается с разбора. Грамотный, музыкально-осмысленный разбор закладывает основу для дальнейшей правильной работы. И все же грамотность – условие обязательное, но не основное. Первое важнейшее условие при исполнении музыкального произведения – это понимание и сопереживание интонационного смысла музыки; без этого она мертва. Поэтому начинать работу над кантиленой следует с выработки ощущения музыкальной речи, с интонации, а не с «арифметики». Будить фантазию ученика, развивать его воображение помогают образные ассоциации, аналогии с явлениями природы и жизни, удачные метафоры, поэтические образы. Все это активизирует воображение, эмоции и побуждает ученика глубже вникать в произведение.

Работая над произведением кантиленного характера, необходимо ставить конкретные исполнительские задачи для воплощения музыкально-художественного образа. В этой связи хочется выделить основные моменты в работе.

Умение петь на фортепиано – важнейшая сторона техники пианиста. Воспитанию этого навыка уделяется много времени и сил на всех этапах обучения, начиная с первых шагов. Работа над кантиленой невозможна без работы над звуком. Работа над звуком – это, прежде всего, работа над его качеством и, в первую очередь, - его певучести. Ученик должен овладеть разнообразными приемами звукоизвлечения, уметь находить для каждой мелодии соответствующий ее особенностям индивидуальный звук и артикуляцию.

Работе над мелодией, ее интонационной выразительности нужно уделять самое пристальное внимание. Важно, чтобы ученик приучился осознавать выразительный смысл отдельных интонаций в мелодии.

Воспитывая в процессе работы над мелодией интонационный слух, необходимо приучать: более тонко слышать ладотональные тяготения, различать выразительный смысл опорных звуков, вводных тонов, альтераций.

Следует также уяснить развитие мелодии, членения на отдельные построения, определить относительную их важность. Полезно осознавать в отдельных построениях наиболее значительные звуки – «интонационные точки», так называл их К.Н. Игумнов – вплоть до главной кульминации.

Не менее важно почувствовать и передать моменты «дыхания» - цезуры – между отдельными фразами. Необходимо ознакомить с членением мелодий на мотивы, предложения; дать понятие о кадансах, об их выразительном значении.

В отличие от других инструменталистов и певцов, играя на фортепиано, пианисты исполняют не только одну мелодию. Фортепианная фактура многопланова и весьма разнообразна.

Красота и певучесть мелодии (ей принадлежит ведущая роль) зависит от соотношения звучности всех элементов музыкальной ткани: бас-основа гармонии и источник обертоновых красок, аккомпанемент – не только гармоническая, но и ритмическая опора мелодии.

Бас следует играть несколько насыщеннее средних голосов, но не тогда, когда эти голоса, благодаря интонационной значительности, выдвигаются на первый план. Сопровождение должно не только не заглушать мелодию, но и не нарушать поэтического очарования музыки. Очень часто в сопровождении возникают самостоятельные мелодические образования – полифонические элементы. Прослеживать линию полифонического сопровождения особенно важно, т.к. внимание, как правило, поглощено исполнением ведущего мелодического голоса. В работе над произведением необходимо их вычленить, поработать над ними отдельно, после чего соединить вместе, добиваясь необходимого различия звучания. Кроме того, полезно проигрывать все сочинение целиком, следя преимущественно за развитием какого-нибудь одного элемента.

При работе над кантиленой важно также уделять пристально внимание ладотональным и гармоническим средствам выразительности.

Уже при разборе нотного текста следует ясно представлять ладотональность произведения. Важно также, чтобы ученик в каждом произведении научился вслушиваться в отдельные гармонии и их сочетания, вникал в логику гармонического развития и стремился понять ее выразительный смысл.

Во многих музыкальных сочинениях важно достигать темпового единства. Что касается кантилены, здесь единство темпа не противоречит с небольшими отклонениями от него. В кантиленных произведениях очень часто используются агогические отклонения.

Небольшие замедления или ускорения внутри фраз необходимы для рельефного выявления наиболее значимых интонаций мелодии. Чуть заметные ритмические «оттяжки» иногда уместны там, где надо показать тональную окраску. Темповые замедления часто связаны с фактурными изменениями.

Исполнение кантилены немыслимо без использования красочной педали, обогащающей звуковой колорит произведений. Научиться чувствовать педаль во всем многообразии ее применения так же, как чувствовать звук во всех его градациях, - это значит обладать уже определенным пианистическим мастерством. Именно в кантиленных произведениях применяются самые разнообразные виды педализации, в том числе и полупедаль, и вибрирующая педаль, что придает музыке волшебное очарование.

Работа над педализацией – работа для слуха, важный музыкально-эмоциональный творческий процесс. Педагогу важно научить слушать, улавливать оттенки звучания, важно воспитать вкус к педальным краскам, к изменению звукового колорита. Ученик должен уяснить, что педализация зависит, прежде всего, от образного строя пьесы, ее настроения и –что очень важно-от стиля. Педализация требует постоянного слухового контроля, внимания и понимания того, что ее выбор не должен быть шаблонным, а в каждом конкретном моменте должен быть индивидуальным.

Таковы основные аспекты работы над кантиленой в классе фортепиано.

*Список литературы:*

1. Алексеев А. Методика обучения игре на фортепиано. – М., 1978

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

3.Коган Г. О работе музыканта-педагога. – М., 1979

4.Коган М. Работа пианиста. – М., 2004

5.Кременштейн Б. Воспитание самостоятельности учащегося в классе специального фортепиано. – М., 1986

6. Любомудрова Н. Методика обучения игре на фортепиано. – М., 1982

7. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры. – М., 1980