Администрация Московского района города Нижнего Новгорода

управление образования

**Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования**

**«Центр детского творчества Московского района»**

**(МБУ ДО «ЦДТ Московского района»)**

***Методические основы работы над фортепианной кантиленой с учащимися средних классов***

Составитель:

Ирина Александровна Мельникова,

педагог дополнительного образования

Нижний Новгород

2025

**ОГЛАВЛЕНИЕ**

|  |  |
| --- | --- |
| 1. Введение………………………………………………………………..… | 3 |
| 2. ГЛАВА 1. Теоретические основы работы……………………………... | 4 |
| 3. 1.1. Психолого-педагогические аспекты темы …..………………….…. | 4 |
| 4. 1.2. Методологические аспекты темы …………………………………... | 5 |
| 5. ГЛАВА 2. Практическая часть. ………………………………………….. | 7 |
| 6. 2.1. Изложение и анализ опыта с учеником………………………..……. | 7 |
| 7. 3. Заключение……………………………………………………………... | 12 |
| 8. Список литературы……………………………………………………….. | 13 |
| 9. Приложения ……………………………………….……………………… |  14 |

 Характеристика ученика ………………………………………………… 15

 Индивидуальный план ученика за текущий год

 Видеозапись зачётного урока

**Введение**

Кантилена – происходит от итальянского слова cante – пение. На фортепианном языке это означает – искусство «пения» на рояле. Владение кантиленой - одна из сложных и важнейших задач пианиста. Влюбленный в музыку пианист К.Н. Игумнов говорил, что «…пение – это главный закон музыкального исполнения, жизненная основа музыки». Воспитание и совершенствование умения исполнять музыкальные произведения кантиленного характера является одной из основных задач преподавателя класса фортепиано. Работа над звукоизвлечением с первых уроков должна занимать центральное место в процессе овладения игрой на фортепиано и продолжаться на всем этапе обучения. Дети уже в младших классах сталкиваются с проблемой правильного туше, способом ведения гибкой и пластичной мелодической линии, владения широким мелодическим дыханием, трудностями tempo rubato, соотношением мелодии и аккомпанемента.

Исходя из актуальности темы, мною выбрана ***цель*** настоящей работы: исследовать методические основы формирования навыка владения фортепианной кантиленой с учащимися средних классов.

***Задачи:*** выявить основные трудности при исполнении кантилены, найти способы их разрешения с учениками, учитывая их возраст, степень отзывчивости к музыке, а также обобщить собственный педагогический опыт.

**Глава 1. Теоретические аспекты проблемы**

**1.1 Психолого-педагогические аспекты**

Согласно многим периодизациям психического развития личности, подростковый возраст определяется периодом жизни человека от 11-12 до 14-15 лет – периодом между детством и юностью. Это один из наиболее кризисных возрастных периодов, связанный с бурным развитием всех ведущих компонентов личности и физиологическими перестройками. В подростковом возрасте отчетливо прослеживается стремление к общению, отмечается повышенная интеллектуальная активность, в ее основе лежат мотивы получить высокую оценку со стороны взрослых и желание продемонстрировать окружающим свои способности. Подростковый возраст – период, когда потребность в самовыражении и конкуренции между сверстниками становится одной из центральных потребностей подростка. Средний школьный возраст — самый благоприятный для творческого развития. В этом возрасте особое значение приобретает чувственная сфера. Свои чувства подростки могут проявлять очень бурно, иногда аффективно.

К средним классам детской музыкальной школы юные пианисты, в силу возраста, становятся физически крепче, приобретают большие умственные и духовно-эмоциональные возможности для дальнейшего музыкального образования. Педагог подбирает более сложный музыкальный материал для своего ученика-подростка. В репертуар для изучения входят пьесы отечественных и зарубежных композиторов (П.И.Чайковского, Р.Шумана, Ф.Шопена, С. Прокофьева). Мелодическая линия кантилены, её гармония и сама фортепианная фактура усложняются, а музыкальная форма становится более объёмной. Именно в период обучения в средних классах ученик-пианист «…в звуках раскрывает смысл, поэтическое содержание музыки, её закономерности и гармонию…».

**1.2 Методологические аспекты темы**

 Формирование и совершенствование умения напевно и мелодично исполнять музыкальные произведения кантиленного характера является одним из основополагающих приемов воспитания музыкальной культуры обучающихся в классе фортепиано. Приобщение к искусству исполнения кантилены посредством развития умения внимательно вслушиваться в музыкальную речь, проникать в ее смысл и строение, работать над качеством звучания благотворно сказывается на развитии творческих музыкальных способностей, исполнительской инициативы ребенка.

При изучении кантилены преподаватель прежде всего работает над мелодией – ядром музыкальной мысли, звуком - ведь только с его помощью можно полноценно раскрыть нужный нам образ. При работе над мелодией очень важно, чтобы ученик слышал выразительность музыкальной речи, её смысл, характер. От умения передать этот смысл в большой мере зависит содержательность исполнения. Музыка есть звуковой процесс, она протекает во времени, отсюда простое логическое заключение, что эти две категории – звук и время – являются основными в исполнительском мастерстве.

Любая работа над произведением начинается с разбора. Отсюда мы должны ставить конкретные задачи для воспроизведения музыкально-художественного образа. Думаю, что сначала необходимо предложить ученику изучить фортепианное произведение в целом, проанализировав его образное содержание, форму, гармонический язык, а затем прейти к более детальному процессу работы над всеми средствами музыкальной выразительности (мелодия, гармония, динамика, артикуляция, темпо-ритм, педаль). Поскольку речь идёт о кантилене, то особое внимание необходимо уделить изучению мелодической линии. Также следует очень тщательно отнестись к работе над аккомпанементом. К сожалению, бывает, что учащиеся не уделяют ему достаточного времени и внимания: а ведь то, каким звуком исполняется сопровождение не менее важно чем то, каким звуком исполняется мелодия. Часто «пение» правой руки не производит впечатления именно из-за непроработанного аккомпанемента. Иногда даже сам процесс соединения вызывает трудности!

Конечно, начиная работу над произведением, ученик всегда должен отталкиваться от образного содержания. Преподаватель в этом случае является его проводником в новую музыкальную историю и оттого, насколько интереснее педагог сумеет рассказать ученику о том, что в этом произведении происходит, развить его фантазию удачными метафорами, поэтическими образами, аналогиями с явлениями природы и жизни, скажется в дальнейшем на исполнительском качестве своего воспитанника.

Естественно, одними рассказами об образе и содержании здесь не обойдешься. Необходимо добиваться конкретного воплощения своих высказываний и внушений в звукоизвлечении, фразировке, нюансировке. Безусловно, большое значение имеет качественный показ. Чем раньше учащийся осмыслит и представит себе образное содержание произведения, пути и приёмы работы над овладением звуковыми и техническими трудностями, тем плодотворнее будет развиваться его художественная и исполнительская самостоятельность.

В работе над произведением немалую часть времени педагог уделяет работе над звуком – одной из самых сложных задач, так тесно связанной со слуховыми и душевными качествами ученика. Научить хорошему звукоизвлечению и звуковедению труднее всего. Решая эту проблему, преподаватель развивает слух ребёнка, все его виды: мелодический, гармонический, полифонический, тембро-динамический, внутренний, добиваясь неустанно его улучшения, и совершенствования. При работе над кантиленой мы также развиваем горизонтальное и образное мышление. Одна из основных задач педагога-пианиста должна сводиться к тому, чтобы научить ученика себя слушать, ибо умение слышать – основа пианистического мастерства.

 Очень большое значение в кантилене для качества звука имеет педаль. Она позволяет продлить звук и способствует его большей певучести при условии, что ни в коем случае не должна компенсировать отсутствие легато и недостатки аппликатуры. Целесообразно позволять ученику использовать педаль после того, как он достаточно поработал над мелодией без неё.

Также перед педагогом стоит задача передать ребенку ощущение прикосновения к клавиатуре при исполнении кантилены путем сравнений и ассоциаций. Опора на опыт известных пианистов лежит в основе обучения. Одним из лучших сравнений является высказывание Г.Г. Нейгауза, стремившегося передать собственные ощущения при исполнении, о «…прорастании пальца в клавиатуру до дна». Ученик должен стремиться, во-первых, «к полному, мягкому, певучему звуку», во-вторых, - к максимальному разнообразию звуковых красок. Игумнов говорил: «Пение – это главный закон музыкального исполнения, жизненная основа музыки».

\

**ГЛАВА 2. Практическая часть**

**2.1 Изложение и анализ опыта работы с учеником**

 Работа над кантиленой - кропотливый, продолжительный, но в то же время, увлекательный и творческий процесс в обучении юного пианиста, который сводится к работе над звуком, формой, педалью, динамикой, качеством штрихов и содержанием. Это достаточно трудоемкий процесс, который требует от учащегося терпеливой, вдумчивой работы. Начиная играть кантилену, маленький музыкант сталкивается с множеством поставленных перед ним задач. В основном, за время своей практики я сталкивалась с проблемой слухового контроля…. Множество трудностей возникает из-за того, что мы не умеем себя слушать. “В сущности – все сводится к одному – внимательно себя слушать, - говорил Константин Николаевич Игумнов – волшебник фортепианного звука.

 Для развития навыков певучей игры, в своей практике я использовала различный репертуар, в который входили пьесы: Дога Е.Д. Вальс «Мой ласковый и нежный зверь», Чайковский П.И. «Болезнь куклы» из Детского альбома, Кулау Ф. Сонатина С-dur, 1 часть и т.д.

 В этом году я выбрала пьесу Г.А.Пахульского «В мечтах» как пример к своей методической работе. Генрих Альбертович Пахульский - выдающийся русский композитор, пианист и педагог, деятельность которого протекала на границе XIX-XX столетий. В его сочинения входят: транскрипции для фортепиано в четыре руки, вариации на собственную тему, фортепианные пьесы-миниатюры, концертные этюды, сонаты, «этюды в форме канонов», «Альбом для юношества». Наиболее значительное место в его сочинениях отведено детскому репертуару, например: фортепианные миниатюры, фантазии, полонезы, вальсы.

 Вальс «В мечтах» представлен в форме 3х-5ти частного рондо с двумя эпизодами, где рефрен повторяется 3 раза без изменений, оставляя один и тот же образ мечты, грёзы. Работая с ученицей над данной пьесой, я выявила следующие задачи:

1. Воспитать активное исполнительское слышание.

2. Развить навыки владения приёмом legato cantabile.

3. Развить мелодический и гармонический слух.

4. Привить навыки дифференцированного восприятия и воспроизведения музыкальной фактуры.

5.Сформировать масштабное горизонтальное мышление.

6. Воспитать навыки слухового контроля и анализа.

 Для того чтобы ученица смогла передать точный образ, мы выяснили с ней характер и содержание данной пьесы. Что же такое мечта? Это самое сокровенное желание, наш особый вид воображения. Она может быть не достигаема, а может быть и реальна. В своих мечтах человек создает образы желаемого. Грезы уводят его от мира действительных предметов и явлений в зыбкий мир фантазий, уютный мир воображения.

 В изучаемом произведении образный строй выражается при помощи следующих средств: мелодии, гармонии, динамических оттенков, тембральной окраске, звукоизвлечении legato cantabile, педали.

 Мелодия, суть музыкальной мысли, передаёт характер содержания, поэтому именно с работы над мелодией начинались наши уроки. Плавная, неторопливая, с закруглёнными интонациями она рисует нам образ приятных воспоминаний, задумчивости. Характер очень нежный, мечтательный, светлый. Для достижения большей певучести я использовала пение вслух и про себя, играя мелодию.

 Очень важно выбрать правильное туше. Основным принципом должен являться принцип «слияния пальцев» с клавиатурой. Работая над звуком, мы должны уберечь ученика от излишнего давления. Игумнов писал: «Нелепо давить на стул, когда сидишь, не менее нелепо давить на клавиши, когда играешь». На первых уроках у девочки возникали трудности с нахождением точного туше, она зажимала руку и плечевой пояс, представляя каждый звук отдельно. Чтобы решить эту проблему я использовала метод показа, метод использования тактильных ощущений, образно-иллюстративный метод, метод сравнения и ассоциаций. Ученица активно старалась выполнять задачи, поставленные на уроке и, когда она «запела» на рояле, мы перешли к работе над фразировкой.

 Мелодия начинается с безударной доли, поэтому для большей выразительности интонирования необходимо взять дыхание и сделать небольшое cresc. до кульминации во фразе, а затем немного уйти на diminuendo по нисходящему движению мелодии:

Я заметила, что довольно часто ученики с толчка играют фразы, начинающиеся из-за такта. В таких случаях, чтобы ребёнок смог ярче почувствовать интонационные опорные точки, для мелодии можно придумать подтекстовку.

 В ходе исполнения кантиленной музыки заметно улучшается мелодический слух. Для его развития я использовала ряд практических приёмов:

1. Проигрывание мелодии без аккомпанемента.

2. Воспроизведение мелодии на фоне упрощённого сопровождения.

3. Исполнение на фортепиано аккомпанемента и пропевание мелодии вслух и «про себя».

4. Рельефное, укрупненное по звуку проигрывание мелодии, при этом pp в сопровождении.

 Немаловажную роль в пьесе занимает аккомпанемент, который гармонически обогащает мелодию. Сопровождение должно звучать гораздо тише мелодии, лишь дополнять её, но при этом быть очень плавным и сохранять точную пульсацию.

Размер ¾ создаёт ощущение лирического вальса, важно чувствовать трёхдольность, для этого необходимо мягко погружаться в сильную долю, подчёркивать её и на объединяющем движении связывать с аккордом. На третьей доле нужно послушать паузу. Ученица очень хорошо воспринимала образы, которые я ей предлагала: «на бас сели, на аккорд встали», «погружение баса на дно морское», для достижения наилучшего результата**.**

Затем мы перешли к соединению мелодии и аккомпанемента, учитывая звуковой баланс. Девочка успешно справилась с заданием, обращая внимание на все предыдущие замечания.

 Самые большие трудности возникли при работе над эпизодами. Всего в пьесе два практически одинаковых эпизода, единственное их отличие можно наблюдать лишь в тембральной окраске. В первом эпизоде мелодия проходит в верхнем регистре, она такая же светлая и нежная. А во втором она появляется в нижнем регистре, где тембр становится более насыщенным, глубоким, сочным, ещё более протяжным, напоминая виолончель. У ученицы возникли трудности в передаче соотношения мелодии и аккомпанемента, но после игры в ансамбле и метода сравнения звуковой баланс стал лучше. Иногда возникали технические трудности в фактуре, связанные с миниатюрностью рук ребёнка:

Пример 1:

Пример 2:

Ученице было сложно сохранять интервальную вертикаль, мелодическая линия постоянно разрывалась. Для решения этой проблемы мы решили разложить аккомпанемент на две руки для того, чтобы точно услышать непрерывную линию.

 Педаль в пьесе запаздывающая, поэтому нужно очень внимательно следить за точным её взятием после первой доли и также точным снятием на третью долю. Паузу необходимо дослушивать, исключая любые призвуки.

 На протяжении работы с учащейся я заметила, что наиболее успешными для неё методами оказались методы сравнения и ассоциаций, а также репродуктивный метод, потому что она сразу оживлялась и с большим интересом продолжала работу.

**Заключение**

Работа над кантиленой не эффективна при дремлющем музыкальном чувстве. Наоборот, эмоциональное отношение к исполняемому, слух – все те качества, которые максимально влияют на выразительность интерпретации.

 В результате работы над произведениями кантиленного характера у детей в первую очередь развивается масштабное горизонтальное мышление, что выражается в умении внимательно слушать себя во время исполнения, предслышать и вести непрерывную мелодическую линию. Совершенствуются приёмы звукоизвлечения, более разнообразными в применении становятся основные выразительные средства: динамика, темпо-ритм, расширяются возможности педали, воспитывается чувство звукового баланса – «звуковой перспективы», которое так необходимо для формирования полифонического мышления ученика. У детей вырабатывается умение анализировать и выбирать приемы работы над конкретными встречающимися трудностями, осмысленно исполнять музыкальные произведения через выделение первоочередных музыкальных задач и постоянный контроль за качеством звучания.

Прослушивание аудиозаписей, просмотр видеоматериалов и сравнение интерпретаций известных и выдающихся музыкантов способствуют более полному представлению ребенка об исполнении музыки кантиленного характера.

За время своей практики в основном я сталкивалась с проблемами слухового контроля и правильного звукоизвлечения. Очень важно уметь себя слушать, только тогда будет возможность управлять звуковым процессом. Исходя из моего опыта, наиболее действенными методами в работе являются: репродуктивный метод, а также метод сравнения и ассоциаций.

В результате занятий с моей ученицей я выяснила, что при работе над кантиленой у неё заметно улучшился внутренний слух, она стала больше себя контролировать. Именно в работе над кантиленой девочка поняла, как же это - «петь» на рояле.

**Список литературы.**

1. Алексеев А. Методика обучения игре на фортепиано,1978г.

2. Тимакин Е.М. «Воспитание пианиста», 1989г.

3. Коган Г. О работе музыканта – педагога, 1979г.

4. Фейнберг С.Е. «Пианизм как искусство», 2003г.

5. Любомудрова Н. «Методика обучения игре на фортепиано», 1982г.

6. Метнер М. «Повседневная работа пианиста»,1981г.

7. Нейгауз Г. «Об искусстве фортепианной игры»,1980г.

8. Цыпин Г. Обучение игре на фортепиано,1984г.

9. Щапов А.П. Фортепианный урок в музыкальной школе и училище,2001г.

**Приложения**

*Характеристика ученицы 4 класса Дегтеренко Алины*

Ученица обладает неплохими музыкальными способностями. Хорошим звуковысотным слухом, достаточно развитым музыкальным мышлением. При разборе произведения, хорошо читает ноты, но есть проблемы с ритмом.

Девочка эмоциональная, музыкальная, но тембро-динамический слух развивается посредственно.

Ученица имеет удобный игровой аппарат, но двигательные навыки развиваются медленно: беглость, самостоятельность пальцев недостаточно развита. При исполнении произведений зажимается плечевой пояс, высоко поднимается запястье правой руки, а также много лишних движений в аппарате.

На уроках работает активно, но быстро устаёт, внимательно слушает педагога и старается выполнять замечания, требования педагога. Ученица общительная, легко вступает в диалог, с ней легко найти контакт.

Пианистические навыки учащейся развиваются медленно, так как она не имеет возможности регулярно заниматься дома. Занимается мало. Все произведения учит на уроках, поэтому прохождение репертуара произведений весьма ограничено.