МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ

ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

«САФОНОВСКАЯ ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ»

**Методическая разработка**

**на тему:**

**«Работа над кантиленой**

**в классе фортепиано»**

**(с открытым уроком)**

 Подготовила преподаватель

 ***Батюта Елена Алексеевна***

г. Сафоново

март 2024г.

**Цель:**

Приобщение к искусству исполнения кантилены посредством развития умения вслушиваться в музыкальную речь, проникать в ее смысл и строение, работать над качеством звучания.

**Задачи:**

***обучающие:***

- формирование навыков кантиленой игры;

 - работа над развитием интонационного и тембрального тонкого слуха;

 - анализ значения средств музыкальной выразительности;

 - работа над певучим звукомрассмотрение аппликатурных и педальных аспектов;

***развивающие:***

- развитие перспективного и горизонтального мышления учащихся;

***воспитательные:***

- стимулирование творческой самостоятельности учащихся;

- воспитание исполнительской инициативы в решении художественно-звуковых задач;

**-** выработка тонкого ощущения в выборе разных способов прикосновения к клавиатуре в работе над кантиленой.

**Актуальность темы:** формирование и совершенствование умения напевно, мелодично исполнять музыкальное произведение кантиленного характера является одним из основополагающих приемов (умений) воспитания музыкальной культуры обучающихся в классе фортепиано. Приобщение к искусству исполнения кантилены посредством развития умения внимательно вслушиваться в музыкальный язык, проникать в ее смысл и строение, работать над качеством звучания – все это благотворно сказыквается на развитии творческих музыкальных способностей, исполнительской инициативы учащихся.

В открытом уроке приняли участие 4 ученика (2, 3, 5 и 8 классы). Работа с учащимися была совмещена с прочтением методической разработки.

«Учитывая тончайшие особенности

 звучания и восприятия, пианист

может создать фортепианную кантилену

 как волшебство, раскрывающееся перед слушателями».

(Самуил Фейнберг.)

Сокровенный смысл сочинения запрятан

в затеях фактуры, как лесная ягода в гуще травы.

 Искать надо осторожно, чтобы не раздавить»

(Натан Перельман.)

**Кантилена** – в переводе с латыни – «пение», а с итальянского – «песенка». Википедия нам говорит, что кантилена – широкая, свободно льющаяся напевная мелодия, как вокальная, так и инструментальная. Кроме того, данный термин обозначает напевность самой музыки или манеры ее исполнения. Т.е., кантилена – это красивое и плавное пение голосом или пальцами. В кантилене мелодия свободно льющаяся. Часто фразы в ней перетекают одна в другую, создавая впечатление как бы бесконечной мелодии. Примером такого строения кантиленой мелодии может служить отрывок из известного произведения, которое мы сейчас сыграем с учащейся 5 класса Аленой **(звучит Л. Бетховен «К Элизе», переложение для ансамбля в 4 руки).** Играющий мелодию должен стараться «перетекать» в ней из руки в руку незаметно, ровным звуком, не нарушая плавность и певучесть этой бесконечной мелодии.

Владение навыком кантиленой игры – это одна из важнейших сторон техники пианиста. Своим ученикам я часто говорю, что в русской пианистической школе певучее звучание является одним из важнейших условий хорошего исполнения, а значит, развитию этого важного навыка должно уделять на уроках достаточно времени. Если говорить о том, с чего начинается работа над кантиленой, это то, что мы буквально с первых уроков начинаем просить учащихся слушать себя. Сначала это один звук, затем серия звуков, взятых сверху, чуть позже на легато. Затем просим их играть так, чтобы взятый звук был приятным на слух, а в цепочке сыгранных звуков каждый звук не скучал по-одиночке, а перекатывался один в другой. Если ученик опускает руку на клавишу, и при этом кончик его пальца и ухо не соединены между собой, если ухо не слышит – что ощущает и выдает по звуку палец, и ухо этому не сопереживает, ухо отвлекается и не контролирует процесс, то палец тут же ослабевает, то есть сила нажима в клавишу ослабевает. Тут же сразу исчезнет певучая слитная игра и начнется игра по слогам. Над всем этим следует работать уже с самого начала. Все делать в контакте слуха через то, что делаешь пальцами. Ну и, конечно, это работа над штрихами в самом начале с юными пианистами. Прежде всего – это штрих легато, учиться играть этот штрих певуче, на чем зиждется кантилена.

**Певческий звук и как его извлекать.**

Австрийский композитор. Пианист-виртуоз Сигизмунд Тальберг утверждал, что певучий звук извлекается не путем «жесткого удара в клавишу, а посредством близкого нажатия и глубокого вдавливания в нее». Нужно, как бы, «месить клавиатуру, обжимать ее рукой, состоящей словно бы из одного пястья и бархатных пальцев. Клавиши в этом случае должны быть словно ощупываемы, нежели ударяемы». Игумнов своим ученикам советовал пальцы держать ближе к клавишам и играть, словно бы только подушечкой пальца. То есть, здесь идет принцип полного слияния пальца с клавиатурой. Обычно всегда советуют педагоги, чтобы при игре кантилены все пальцы были сомкнуты вместе и находились непосредственно над клавишей в свободном состоянии и чуть вытянуты. Уровень контакта с клавиатурой и степень прожатия клавиши педагог может контролировать приемом «пальцы руки педагога на руке ученика». Раз прием игры «кантилена» произошел от слова «пение», -наша задача научить ученика «петь пальцами» так же выразительно, как мы это делаем голосом.

**Фразы и дыхание.**

«Владеть звуком – значит владеть

законами естественной музыкальной фразы» -

Элисо Версаладзе

(советская и грузинская пианистка и педагог.)

В основе умения спеть на фортепиано музыкальную фразу лежит умение дышать игровым аппаратом. Как раз именно кантилена способна показать – дышит рука пианиста или нет. Рука пианиста должна уметь дышать во время игры, должна уметь взять последовательный ряд звуков на одном дыхании одним сложным, но целостным движением. Всегда следует контролировать, чтобы целостность этого движения не сопровождалась добавочными лишними движениями – толчками, взмахами, освобождающими подбрасываниями локтя или запястья, вихляниями плеч, туловища и т. д. Все педагоги обычно советуют ученикам пропевать материал, который они играют (играть голоса, которые сопровождают мелодию, а мелодию петь, обращая, конечно, внимание на фразировку). То, как мы пропеваем мелодию, мы потом переносим на руку. Еще проще задача, когда произведение, которое изучается, имеет «под собою» текст, как в нашем случае. **(А. Варламов «Красный сарафан» -переложение романса для ф-но в 4 руки. Я исполню его с уч-ся Аленой.** Играем и поем со словами (педагог пропевает песню с ученицей со словами).Если есть текст, который вы поете, всегда понятнее, какой характер пьесы, о чем она повествует, где главные интонационные ноты, к которым мы идем, где выдох, где ускорения и замедления).

Педагог и пианист Александр Борисович Гольденвейзер утверждал, что «живое дыхание» играет в музыке важнейшую роль и говорил: «Несоответствие движения рук и тела со звуковым образом нарушает у исполнителя и слушателя представление о характере музыки. Музыка – она же как живой организм. Она без дыхания мертва».

Дышать в музыке необходимо по некоторым критериям – в соответствии с музыкальной фразировкой и характером звуковой задачи. Правильное выполнение дыхания приводит к организации связного исполнительского процесса, помогает ярче выразить музыку и облегчает двигательно-техническую задачу исполнителю. Правильное дыхание объединяет фразу, организует движения пианиста и помогает осуществить динамическое развитие в мелодии.

**Дослушивание звука.**

Существует 2 фактора в музыкальном воспитании учащихся при решении звуковых задач:

1. Дослушивание звука до конца
2. Ощущение горизонтального движения и развития музыки.

Дослушивать звук – это значит слушать предыдущий, а ощущать движение музыки,- это думать и слышать наперед.

Эти 2 тенденции обязаны быть в связи.

**(А. Гедике. Миниатюра – мелодия в левой; Г. Пахульский Прелюдия – мелодия в правой; Старинная французская песня; «Ой, Джигуне, Джигуне» - показ педагога).**

Здесь, говоря о дослушивании, имеется ввиду внутреннее движение звука. Это движение становится импульсом развития. С первых уроков надо учить ученика слышать затухающий звук и ощущать его кончиком пальцев, пока он длится. Для самых маленьких деток в процессе освоения навыка дослушивания звука можно поиграть следующие упражнения:

До – ре, ре – ми, ми - фа и т. д. (плавно, легато)

 2 - 3, 2 - 3, 2 - 3

До – ми, до – ре – ми, ре – фа, ре – ми - фа

 3 - 5, 3 - 4 - 5, 3 - 5, 3 - 4 - 5

До – соль, до – ми – соль (перекатываться плавно)

 1 - 5, 1 - 3 - 5

При переносе руки мысленно тянуть звук слухом (дослушивание)

Говоря о воспитании ощущения горизонтального движения и развития в мелодии, могу привести в пример **кантиленный ансамбль «Украинская народная песня в обр. Снитко-Сорочинского, который сейчас играют мои дети. Исполнит его Ксюша и Настя.** Здесь наглядно видно, как учащаяся 1 партии явно не мыслит длинной фразой, разрывая ее на куски многочисленными опорами. Найдем главную ноту, к которой идет развитие во фразе и будем стремиться на кресчендо к ней и на диминуэндо от нее. Для более осознанной игры по горизонтали возможно полезным бы было придумать подтекстовку к мелодии, где главный опорный слог по смыслу совпадал бы с главной опорной нотой во фразе. У меня получилась такая незамысловатая подтекстовка, соответствующая метроритму песни и опирающаяся по смыслу на главные ноты во фразе:

«все цветочки мы с тобой соберем,

на лугу веночек с тобой сплетем»

Педагогу следует в работе давать ученикам пьесы с яркой звуковой окраской, разнообразные по характеру, понятные и приятные ученику. Зачастую важен показ самого преподавателя, потому что даже самые маленькие дети очень хорошо копируют манеру игры своего учителя.

Как показывает практика, наибольшие недостатки в исполнении кантилены связаны именно с недослушанностью звука и недостаточным ощущением живого движения мелодии по горизонтали. Еще пример на ощущение горизонтального движения и развития в мелодии:

**(И. Бах. «Гавот в форме рондо» - отрывок исполнит уч-ся Марина) –** идет небольшой разбор движения мелодии по горизонтали во фразе во избежания ее разрыва на кусочки из-за постоянных опираний на каждую сильную долю нового такта.Стараемся достигнуть того, чтобы ученица при игре охватывала слухом и вниманием всю длинную фразу.

**Л.**Б. Гольденвейзер говорил: «Если, нажав клавишу, я забуду о данном звуке, то потом не буду в состоянии согласовать с ним следующий звук. И получится именно та пунктирность, которая убирает живое дыхание музыкальной линии. Если ухо не слышит и не ведет слух, то и пальцы не получают необходимую команду мозга, и следующий звук берется чисто формально. Отсутствует та неуловимая градация звуковой палитры, которая делает мелодическую линию осмысленно-последовательной.

В некоторых произведениях дослушивание звука особо необходимо для целостности и естественности фраз уже с самого начала

**(М. Мусоргский «Слеза» - исп. Марина)**

Здесь очень важен момент дослушивания длинных нот аккордов во вступлении, их переход один в другой без толчков.

Г.Г. Нейгауз утверждал, что для достижения наилучших технических результатов и овладения разнообразным качеством звука, необходимо использовать все возможности тела – от пальцев до всего туловища.

Одним из условий достижения хорошей кантилены является слаженная и выразительная работа пальцев, которые, играя мелодию, переступают мягко, как бы погружаются до дна клавиши. «Следует учиться связать без толчка один звук с другим» (Игумнов). И такая работа должна вестись ежеурочно.

**Хорошим примером дослушивания длинных мелодических нот может стать работа над такими известными пьесами, как Д. Штебельт «Адажио» или Р.Шуман «Первая утрата» (** игра педагога).

 Если говорить о работе над произведениями гомофонно-гармонического склада, то для начала полезно вычленить мелодию, поиграть ее выразительно и с динамическими оттенками.

**(А. Хачатурян. «Андантино» – игра педагога)**

Например, педагог играет аккомпанемент, а ученик – мелодию. Это поможет ему более качественно прослушать и выстроить мелодию, поняв динамику, выстроив фразу, найдя главную ноту в ней. Бывает полезно в аккомпанементе играть аккорды без повтора длинными выдержанными нотами, на фоне которых легче дослушать мелодическую линию. А иногда в пьесах с длинными нотами в басу на фоне мелодии, наоборот, поиграть аккомпанемент более мелкими длительностями. Пробуем, экспериментируем, постоянно опираясь на слух.

Работа над звуком и фразировкой не должна ограничиваться только медленными кантиленными пьесами. Здесь могут помочь и подвижные пьесы с певучей мелодической линией, длинной и распевной, которую тоже необходимо горизонтально выстроить:

**(А. Спадевеккиа «Добрый жук» - исп. фортепианный ансамбль – Ксюша и Настя) –** пробуем разобраться с девочками,- где главная нота каждой длинной фразы, нота, к которой мы идем. Пробуем выстроить единую по звучности фразу без постоянных опор на 1-ю долю каждого такта, как провоцирует нас на это аккордовая фактура нотного текста во 2-й партии ансамбля и лиги по 2 ноты в мелодии первой партии, приводящие к раздроблению общего мелодического дыхания. Этого ни в коем случае нельзя допустить.

Несколько слов об аппликатуре.

**Аппликатура.**

Это следующий момент, на чем я хотела остановиться в разговоре о кантилене.

Аппликатура - определенный способ расположения пальцев на клавиатуре. Умение находить удобную, логичную, рациональную аппликатуру, является одной из важнейших сторон исполнительского мастерства. При разборе педагогу следует выбрать ученику наиболее удобную аппликатуру. Именно от нее зависит целостность фраз. Обычно в кантилене используют часто 3, 4 и 5 пальцы, реже – 2. 1 палец считается не певучим. Крупнейший пианист Феликс Блуменфельд советовал реже в кантилене употреблять не певучий 1 палец. Однако это не говорит о том. Что мы его вовсе не должны использовать.

**П. Чайковский «Старинная французская песенка».** В этой известной пьеске в нотах существует 2 вида аппликатуры:

**1.**) 1, 2, 1, 2, 3, 4;

**2.**) 1, 3, 4, 3, 4, 5 – где идет подкладывание под палец ради использования более певучих от природы пальцев. Задача педагога выбирать наиболее удобный для учащегося вариант понимая при этом, какую звуковую задачу он ставит.

**Педализация:**

Г.Г.Нейгауз: «Играя 1-голосную мелодическую фразу в медленном темпе без всякого аккомпанемента, мы вправе пользоваться педалью на каждой ноте мелодии, чтобы придать ей больше певучести и более богатую тембровую окраску». Педаль в произведениях кантиленного характера обычно используется по приему: запаздывающая – продлевающая. Она выполняет динамическую роль, помогает тонкой динамической нюансеровке фразы в целом и филировке отдельно звучащих протяженных тонов. Советский пианист и педагог Григорий Михайлович Коган говорил: «Научить слышать, воспитать ухо, выроботать у ученика интонационный и тембрально-чуткий слух – вот первая задача педагога-музыканта, сквозной стержень его работы.

В начальных классах не сложные певучие пьесы следует проходить без педали. Здесь гораздо важнее привить навык «слушать», объединять мелодическую линию ушками. Ведь красивый звук, плавное голосоведение, выразительность фразировки будут чувствоваться, в первую очередь, пальчиками. Здесь задача педагога - научить ребенка слушать самого себя ) все во время игры должно быть подчинено слуховому контролю).

**Метод игры с закрытыми глазами:**

Этот метод поможет ученику слышать реальное звучание, а не то, которое ему представляется.

Что касается игры « на ощупь по слуху», то есть такой достаточно молодой пианист и педагог Игорь Виноградов, который специально проводил концерты в ночное время в мероприятиях, типа «Ночь искусств» и не только, чтобы можно было выключить свет в зале, что слушатели могли воспринимать музыку ушами, не отвлекаясь на зрительные ощущения. Так же он любит проводить в Саратовской консерватории в сумерках занятия, чтобы обострялись уши студентов. И говорит, что этот метод достаточно рабочий и результативный.

После проведения такого рода работы, можно начинать работу с педалью.

Еще один нюанс при работе с педалью в школе: можно для корректировки ставить свою ногу на ногу ученика, как бы контролируя его нажим педали ногой(силу нажима. Скорость, глубину). И еще… очень частой ошибкой в педализации является высоко поднятая нога над педалью. Она обязательно будет громко шлепать по ней. Важно, чтобы педаль снималась очень бережно, практически не отрываясь от лапки, а только поднимая, освобождая лапку ногой.

В кантилене более протяжные звуки благодаря педали обогащаются обертонами. Получается динамическое разнообразие. Более мелкие длительности не следует обильно играть на педали. В некоторых пьесах мелодия излагается в наиболее низком , по сравнению с другими голосами, регистре. В таком случае, необходимо педализировать именно мелодию, которая насыщена обертонами. Иначе она утратит свою ясность. Часто в пьехах встречается в басу выдержанный бас, а на его фоне звучит мелодия с аккордовой фактурой. Чтобы не было «грязи» - мы берем полупедаль, а не полную.

**Заключение:**

«Да, музыка – это язык! Своеобразный язык, который очень трудно изучить. На этом языке написаны поэмы, рассказы, стихи. Задача исполнителя рассказать эти поэмы и стихи, и сделать это связно, логично, чтобы органично сочетать в одно целое все звенья» (К.Н. Игумнов»).

Изучение кантиленных произведений помогает активно развивать различные стороны музыкального мышления ученика, помогает приобрести навыки выразительной и певучей игры. Формирование и совершенствование умения напевно и мелодично исполнять музыкальные произведения кантиленного характера, является основным из основополагающих приемов воспитания музыкальной культуры обучающихся в классе фортепиано.

Список используемой литературы:

1.)Арабулин Г. 9 простых советов педагога, как учить поколение Z – URL:

<https://mel.fm/vospitaniye/sovety/1953480-kak-ucnit-pokoleniye-z>

2.)Клиповое мышление, как проблема школьника, учителя, родителей – URL:

<https://eduinspector.ru/2015/12/31/klipovoe-mushlenie-kak-problema-shkolnika-uchitelya-roditekej/>

3.) Купчинская М.А., Юдалевич Н.В. Клиповое мышление, как феномен современного общества// Бизнес-образование в экономике знаний.-2019.-№3.-С.66-71.

4.) Пестерева О.А. Особенности обучения поколения Z. Проблемы и пути решения – URL: [https://www.bsu.ru/content/page/21087/4-osobennosti-obucheniya-«pokoleniya-Z»](https://www.bsu.ru/content/page/21087/4-osobennosti-obucheniya-) - problem-i-puti-resheniya.PDF

5.) Поколение Z –URL:nttps://ru.wikipedia.org/wiki/ Поколение Z

6.) Моль А. Социодинамика культуры. М.: Прогресс, 1973.406 с.

7.)Тоффлер Э. Шок будущего. М.: АСТ, 2002.557 с.

8.) Фрумкин К.Г. Клиповое мышление и судьба линейного текста // Топос.2010. URL: https.//www.topos.ru article/7371 (дата обращения: 15.08.2020).

9.) Кара-Мурза С.Г. Манипуляция сознанием. М.: Эксмо, 2005.832 с.

10.) Сапа А.В. Поколение Z – поколение эпохи ФГОС// Инновационные проекты и программы в образовании. 2014.№2.С.24-30