

МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ «ЦЕНТР ДЕТСКОГО ТВОРЧЕСТВА»

ул.Ленина д.22, г. Елизово, Камчатский край, 684000 тел./факс 7-14-88,
e-mail: cdtel@mail.ru; www.cdt-elizovo.ru

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

«РАБОТА НАД КАНТИЛЕНОЙ»

Автор - педагог дополнительного
образования первой квалификационной
категории,
Финченко Г.В.

г.Елизово, 2020

ПРЕДИСЛОВИЕ

«Слушая фортепиано, нужно, прежде всего, забыть, что у инструмента имеются, молоточки».

/К. Дебюсси / ¹

Советской музыкальной педагогикой пройден огромный путь, полный поисков и находок. Достижения музыкального образования в нашей стране, успехи исполнительства широко известны и признаны во всем мире. Но нам, будущим педагогам, было бы непростительно оставаться на достигнутом, ведь жизнь идет вперед и предъявляет музыкантам все возрастающие требования.

Перед педагогом лежит самый сложный комплекс музыкального воспитания, в котором переплетаются заботы о пробуждении интереса к музыке, о развитии интеллекта, музыкального мышления, воспитания отчетливых слуховых представлений, навыков самостоятельности в работе? Много трудностей лежит и перед нашими учениками, и наша задача - помочь им преодолеть их.

Цель: воспитание у учащихся глубины, пластичности и певучести звука.

Задачи: умение слушать себя, представлять музыкальные образы, приспособлять игровой аппарат к кантиленному характеру произведения, используя различные способы игры на фортепиано.

В своей работе я хочу остановиться на вопросе работы с учащимися старших классов над кантиленой, наиболее важной и сложной стороне обучения, занимающей большое место в воспитании пианиста.

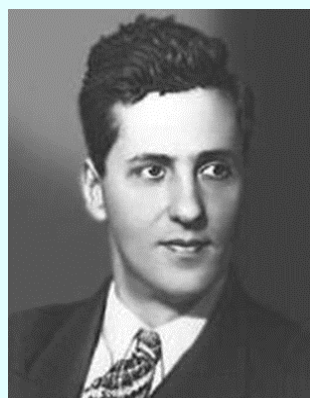
Термин «кантилена» произошел от греческого слова «кант», что означает пение. Наше фортепиано – многоголосный ударный инструмент. И лишь тот пианист является настоящим музыкантом, кто поет своими пальцами также совершенно, как певец голосом. Певучести в игре придавали большое значение все великие пианисты. Особенно славились искусством пения на рояле Антон Рубинштейн и Анна Есипова.

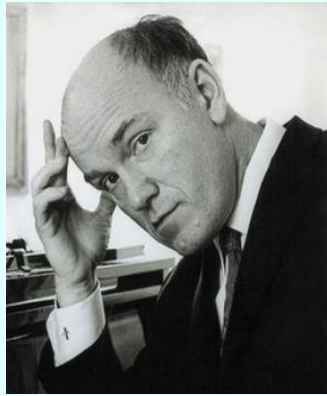
Пианисты-исполнители перенесли традиции вокального начала в фортепианной игре в свое мастерство. Это качество присуще К.Игумнову, Г.Нейгаузу, В. Софроницкому, С.Рихтеру и другим замечательным исполнителям.

**Константин
Игумнов с 1899
года –
профессор, а с
1924 по 1929
годы – ректор
московской
консерватории**

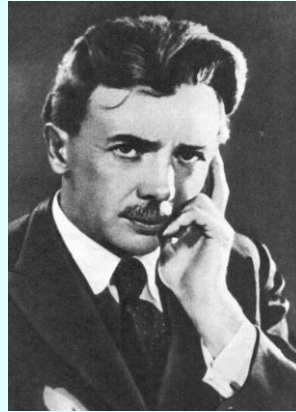


**Владимир
Сафроницкий
(1901-1961),
лауреат
Сталинской
премии I степени**





**Святослав Рихтер
(1915-1997),
Премия «Грэмми»
за лучшее
инструментальное
сольное исполнение**



**Генрих Нейгауз
(1888-1961),
Народный артист
РСФСР**

Говоря о вопросах «пения на фортепиано», нельзя не обратиться к Шопену. На уроках Шопен больше всего добивался того, чтобы рояль «пел» под пальцами учеников и убеждая учащихся поменьше слушать фортепианных виртуозов, побольше - выдающихся певцов.

Шопен стремился преодолеть «ударность» фортепианного звука, добиваясь «вокальности» в исполнении, для чего ученикам рекомендовал учиться пению.

Фортепиано не было для Шопена бескрасочным инструментом. Колорит, окраска звука играли для него большую роль. Поэтому очень важно для исполнения Шопена совершенное владение туше.

Кантилена Шопена, во многом идущая от напевности человеческого голоса, требует большой певучести и дпящегося звука.

Причем певучестью должна быть проникнута вся музыкальная ткань, а один только доминирующий мелодический голос. Мелодия сохраняет певучесть, несмотря на подчас довольно быстрое движение мелкими длительностями. В том, что такое движение не переходит в чистую «повторность», а продолжает петь и говорить, - одно из замечательных качеств мелодики Шопена.

Пение на рояле зависит во многом от воображения, от представления вокального звучания, умелого ведения линии мелодии, а также от владения приемами легато. *Легато* – важнейшее средство выразительности в фортепианной игре, придающее звуку певучесть, протяжность.

Легато требует плавного и связного перехода и переноса веса с пальца на палец без перерыва между звуками. Опытные пианисты умеют создать впечатление легато ведением линии к точке интонационного тяготения. При игре кантилены звуки должны переливаться один в другой без толчковых провалов, и затухающая нота подхватывается с той же силой, с какой она затихла. Огромное значение имеет *агогика* – тончайшее изменение ритма, преодолевая, но не нарушая метрическую сетку.

Рубато свойственно кантилене больше, чем музыка другого характера. Таким образом, избегается мертвая ритмичность, и присутствует живая длительность дыхания мелодия, пластичность и певучесть в мелодичных к дыханию. Надлом ритма разрушает легато, порождает сухую игру, притупляет чувствительность уха.

Работа над кантиленой требует постоянного контроля внимательного

вслушивания в качество звука, большой работы над самими приемами звукоизвлечения, свободой пластического аппарата, умения целиком погрузиться в образ произведения. Кантилене свойственен глубокий, полней звук, плавное, без толчка, звукоизвлечение.

Приведу цитату из книги Г.Когана «Работа пианиста», в которой описан способ извлечения певучего звука. «Певучесть звука достигается на фортепиано особым способом удара, вернее – нажима клавиш. Суть его состоит в том, чтобы не толкать клавишу, не ударять по ней, а сперва «нащупать» её поверхность, «прижаться», «приклеиться» к ней не только пальцем, но и через посредство пальца – всей рукой, всем телом, и, затем, не «отлипая» от клавиши, непрерывно ощущая, «держая» её на «подушечке» длинного, словно от локтя или даже от плеча тянувшегося пальца, постепенно усиливать давление пока рука не «погрузится» в клавиатуру до отказа, до «дна» таким движением, каким опираются на стол. Разумеется, когда процесс освоен и автоматизирован, он протекает несравненно проще и быстрее, чем здесь описано». Ученик должен уметь выразительно играть большие интервалы, подходы к кульминациям, завершения.

В кантилену нужно включать работу над мелодией, подголосками, нужно правильно распределить силу звука между мелодией и аккомпанементом, подчеркивать красоту каждого регистра. Большое значение должно быть уделено педали.

Рука пианиста должна «дышать» во время игры, он должен уметь вести ряд звуков на одном дыхании, одним сложным, но целостным движением. Любое дополнительное движение разрывает фразу. Но здесь может попутно возникнуть проблема напряженности и скованности аппарата. Поэтому, педагогу нужно быть очень внимательным, помочь ученику найти правильное ощущение.

«При исполнении кантилены, - говорил ученикам К.Н.Игумнов, - пальцы следует держать как можно ближе к клавишам и стараться как можно больше играть «подушечкой», мясистой частью пальца, то есть стремиться к максимальному полному контакту, естественному слиянию пальцев клавиатурой. Нужно слиться с ней, примкнуть к ней». Существует такое выражение образное сравнение: «Подушечка пальцев – гортань пианиста». А физиологическими исследованиями установлено, что подушечка пальцев рук, после кончика языка, является тоньше всего ощущающей частью тела. Посредством подушечек можно с уверенностью ощутить все изменения в характере прикосновения к клавиатуре, в степени силы нажатия на клавишу. Чтобы получить связную линию надо слушать звук не только в момент его извлечения, но и много после того, слушать протяженность звука и согласовывать неизбежный толчок при извлечении следующей ноты с продолжением предыдущей.

Очень полезно пропевать мелодию перед тем, как сыграть. Человеческий голос – лучший из инструментов. Он должен служить образцом при исполнении всех мелодических пассажей, контролировать правильное исполнение фразы, правильное интонирование.

Я хочу предложить вашему вниманию разбор таких произведений, как «Времена года» Чайковского, «Песни без слов» Мендельсона.

«Времена года» Петр Чайковский

Большую художественно-педагогическую ценность представляет собой цикл произведений П.И.Чайковского «Времена года». Этот цикл объединяет в себе 12 пьес, соответствующих всем временам года. Каждая пьеса – прекрасная пейзажная зарисовка. Каждой пьесе соответствует свой



стихотворный эпиграф, отображающий настроение произведения, это его своеобразная программа. Музыка «Времена года» очень понятна и близка каждому русскому человеку. С большой легкостью воспринимаются его образы, музыка вызывает множество ассоциаций, мыслей, переживаний.

Одной из весенних зарисовок природы является

пьеса «Март. Песня жаворонка». Это пробуждение природы. Музыка очень изобразительна. Настроение крайних частей мечтательное и грустное. Средняя часть более оживленная, написана в мажорной тональности. Пьеса начинается как бы двухтактовым вступлением. Это фон, состоящий из аккордов соль минора.

Он требует отдельного изучения. Аккорды должны звучать тихо и слитно. Верхние голоса исполняются очень связно, а нижний звук присоединяется тише, как бы на втором плане. Вступающая из-за такта мелодия – это песня жаворонка. Начало мелодии со слабой доли на стакато требует осторожного прикосновения к инструменту. Сама мелодия звучит на пиано, она очень певучая и выразительная. Короткие лиги должны практиковаться как мотивы при общей неразрывной линии движения фразы. Полный и сочный звук нарастает к вершине фразы – ноты соль, а затем утихает. Рука должна быть очень свободной, пластичной, но пальцы чуткие.

В следующей фразе мелодия переходит в нижний регистр, исполняется левой рукой. По мере развития мелодии необходимо усиление звучности. В третьем проведении мелодической линии (правая рука) усиливается роль баса. Необходимо выделить в левой руке звук си бекар, совпадающий с кульминационной вершиной мелодии – нотой соль. Бас нужно брать мягко, но гулко, достаточно сочно и полнозвучно. Затем нужно прослушать имитацию мелодии в среднем голосе, но при этом не потерять мелодические линии верхнего голоса, уже угасающего, но еще достаточно сильного. Здесь у учащегося нужно выработать навыки боли полифонии.

Средняя часть – контрастна. Она более оживленна, взлет шестнадцатых в мелодии, который изобилует форшлагами, синкопами. Особое внимание надо уделить украшениям. Мелодия должна звучать четко, учащийся должен выговаривать ее пальцами. Аккомпанемент создает фон аналогичный первой части.

Взлеты и падения в мелодии должны сопровождаться соответствующей

динамикой. В ниспадающих октавных скачках нужно добиться ровности в синкопах. Выровнено должны звучать и триоли, которыми изобилует мелодия. Постепенно угасания звучности и замедление темпа подготавливают третью часть, повторяющую первый раздел. Необходимо добиться красивого пианиссимо. Мелодия должна раствориться на фоне угасающей гармонии. Эта задача очень ответственна еще и потому, что последнее проведение мелодии поручено левой руке в нижнем регистре. Очень собрано и тихо должны прозвучать и последние аккорды в партии правой руки. В аккорде все звуки должны быть качественно выравнены, одинаковы по силе и звучности. Этого нужно добиваться путем слуховой тренировки. Для полного образного эмоционального исполнения, учащемуся можно предложить послушать романс Глинки «Жаворонок», посмотреть картину Левитана «Март». Она созвучна этому произведению. Художник удивительно передает звонкую холодноватость мартовского воздуха, ожидания тепла, которого еще не много в этот мартовский день. Но уже греют солнечные лучи, уже подтаивает снег. И вся природа ждет настоящей весны. |

Еще одно произведение, рисующее нам весну, это «Апрель», «Подснежник». В музыке, как и в ее стихотворном эпиграфе переданы хрупкость изменчивость апрельского пейзажа: то радость, то грусть, и снова радость, оживление природы. Музыка «Апреля» похожа на вальс. Танцующий ритм на 6/8 и длинная взлетающая мелодия. Она как бы стремится вверх, растет, ширится. Затем в мелодии мы ощущаем интонации вдоха и чуть омрачающие разрешения в минорную тональность. Далее мелодия оживает в густом среднем регистре, но все же опять разрешается в минор. Звук мелодии; вначале легкий и нежный, по мере нарастания становится полней и глубже. Но в вершине звук должен быть легким. Фраза состоит из восьми тактов, которые должны быть исполнены на одном дыхании. Рука учащегося должна «дышать», большие интервалы должны быть локализованы. Их; нужно брать не с механической легкостью, а с подготовкой, с внутренним усилием. Выработка легато, воспитание «дышащей» руки – первостепенная задача педагога. Нужно поиграть простейшие упражнения последовательностью из двух звуков, которые должны быть связаны без толчка. Фраза охватывает восемь тактов, но внутри ее есть свои попутные? кульминации. Нужно их объединить движением, стремлением к одной; главной кульминации (в пятом такте). Мелодия звучит на фоне трепетного аккомпанемента, - часто пульсирующих аккордов. Аккомпанемент должен звучать очень тихо и собрано, придавая мелодии хрупкость и нежность. При исполнении одного и того же аккорда нужно следить за тем, чтоб рука почти не отрывалась от клавиши и не было толчка, - погружение должно быть плавным. Характер музыки указывает на легато, которое было проставлено самим автором. Когда мелодия поднимается вверх – темп чуть прибавляется. С наступлением вершины – движение начинает спадать и ненадолго; задерживается при разрешении. К исполнению рубато нужно подойти очень серьезно. В исполнении рубато должно быть чувство меры, нужно избегать однообразия ускорения и замедления. В следующем эпизоде мелодия; переходит в густой виолончельный регистр, отдельные элементы мелодии исполняются поочередно, то левой, то правой рукой. Трудность состоит в передаче мелодии из одной руки в другую. Мелодию следует поучить без сопровождения

отдельно. При соединении обеих рук надо добиться, чтобы сопровождение по тембру не смешивалось с мелодией в той же руке. В средней части чувствуется оживление. В 16-х, но они тоже мелодичны. Нарастание к вершине надо смягчать, чтобы не было выкриков, словно пробегает ветерок. Этот мотив повторяется много раз. Поэтому, необходимо подумать о разнообразии динамики.

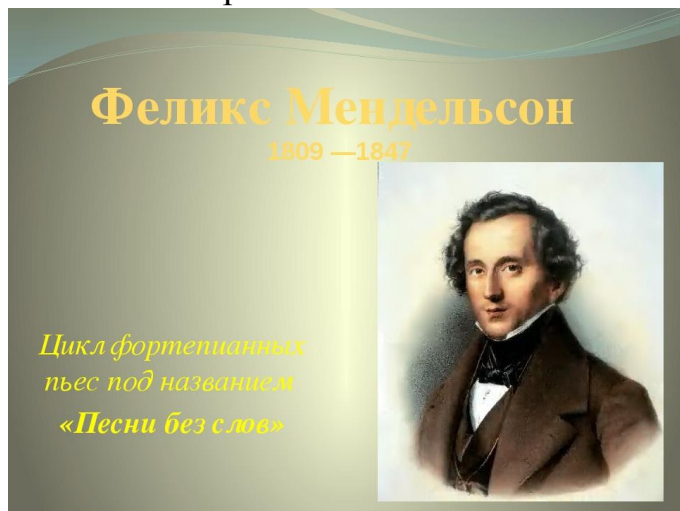
В партии левой руки скачки от баса к аккорду требуют отдельной работы. Кроме того, что должны быть хорошо рассчитаны движения переноса руки от баса к аккорду, нужно еще выбрать разумную аппликатуру, оставляя для баса пятый палец и нижний звук аккорда брать четвертым пальцем. При исполнении такого аккомпанемента должны быть также экономнее движений при свободе запястья, точность баса и аккорда. В следующем построении начинается как бы переключка вздохов. Необходимо показать разные тембры мужской и женский голос, а также справиться с трудностью исполнения ролей, то пения, то аккомпанемента в одной руке. Первый палец нужно слегка выделить. В конце средней части нужно вернуться к нежному колориту. Затем следует повторение первой части хотя и не буквальное. Возвращается прежнее настроение. В ходе наступает просветление. В аккорде начинается хроматическое повышение голоса. Этот голос необходимо выделить одним пальцем. Затем мелодия меркнет и растворяется в заключительном аккорде. Пьеса требует свободы и гибкости.

«Осенняя песнь» - настроение печали оцепенения природы. Пьеса написана в трехчастной форме. Первая часть задумчивая, медленная, печальная. Первый аккорд до вступления мелодии должен прозвучать тихо и ровно. Мелодия выплывает в полной, легкой, певучей звучности. А фон все так же тихо. Разница в звуке между мелодией и аккомпанементом должна быть очень большая, иначе возникает не существующая мелодическая линия. В басу акценты выделяют вздохи, но ими нельзя разрывать мелодии. Та же мелодия затем вступает в среднем регистре. Верхний голос очень мелодичный, а нижние голоса звучат на заднем плане. Здесь необходимы навыки; полифонии. В средней части последовательность арпеджио-кульминационное построение, состоящее из восьми тактов. В последующее развитие речитатив мужского голоса подчеркивает драматизм. В третьей! части возвращается все та же печаль. В заключении от учащегося требуется все тоже умение убавлять звук, причем разница между мелодией и аккомпанементом должна сохраняться. Чайковский не обозначает педали и не прибегает к расшифровке при помощи увеличения длительностей, его музыку можно сыграть руками, но задумана она с педалью. Композитор очень тонко понимает роля.

Поэтому, и перед исполнителем стоит задача применить умную уместную педаль. Задачи педагога – научить слушать и искать. Певучие пьесы надо прежде всего выучить без педали, чтобы правильное легато, красивый звук достигались прежде всего пальцами. Позднее, надо стремиться к тому, чтобы учащийся слышал гармонический облик произведения. Употребляя педаль не только там, где необходимо связать большой скачок на легато, но и там, где I этого требует образный план произведения. Важное место отводится слуховому контролю. Необходимо, чтобы педаль была чистой, вовремя! брала музыкальную фантазию учащегося, увлечь его богатством образов, и, конечно же, воспитать хороший вкус.

«Песни без слов» Феликс Мендельсон.

Мендельсоном написано 48 «Песен без слов». Они начали издаваться в 1834 году. Появились отдельными выпусками – тетрадями (по 6 произведений в каждой). Первые 6 тетрадей были изданы при жизни композитора, последние две – после его смерти.



«Песня без слов» №2 - это проникновенная лирика, с бесконечно льющейся мелодией. По жанру – это песня-романс, с той только разницей, что на фортепиано исполняются и мелодии, и аккомпанемент. Фактура гомофонно-гармоническая. При исполнении мелодии необходимо, чтобы кончики пальцев как бы срослись с клавиатурой. Наиболее полноценное легато получится тогда, когда пальцы будут извлекать звук, по

возможности меньше отрываясь от клавиатуры. Для того, чтобы учащийся лучше понял этот прием, можно воспроизвести пальцами учителя на руке ученика. Хорошо надо прослушать украшения, они должны вплестись в мелодию, быть пропетыми в 11-м такте и последующих необходимо прослушать подголоски, впечатления зависят от звука, каким играется аккомпанемент не в меньшей мере, чем от звука, который исполняется мелодия.

Прозаическое, ремесленное исполнение аккомпанемента способно погубить нежную лирическую фразу. В аккомпанементе есть скрытая полифония, ее тоже необходимо прослушать. Аккомпанемент должен чутко следовать за мелодией. Он покупает глубоким спокойствием, отрешенностью от всего будничного. Человек словно остается один на один с самим собой, далекий от повседневной суеты, полностью во власти светлой мечты, во власти прекрасного. Напевной мелодией широкого дыхания Мендельсон «вокализует» инструментальную пьесу, передает фортепиано не свойственную ему дотопле теплоту, певучесть. Существует ошибочное мнение о том, что тайны хорошего фортепианного звучания связаны лишь с особо счастливым физическим строением руки пианиста. Но самом деле главный образом это связано с умением фразировать и интонировать. Поэтому в этой области необходимо провести большую работу. В составлении программы необходимо включать больше кантиленных произведений. Обучение кантилене приносит хорошие плоды, так как учит хорошо себя слушать, умение управлять рукой, играть выразительно. С каждым классом требования к игре кантилены должны повышаться, произведения должны подбираться с учетом возможностей учащегося. С целью научить чему-либо новому.

ИСПОЛЬЗУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА:

1. Г.Коган «Работа пианиста».
2. М.Г. Рыцарева «Русская музыка XIX века».
3. Т.В.Ильина «История русского и советского искусства».