**Основные вопросы изучения кантилены в классе фортепиано**

Рубцова Любовь Алексеевна,

Малиновская Оксана Борисовна,

педагоги дополнительного образования

Дворец творчества детей и молодёжи г. Томска

 (МАОУ ДО ДТДИМ)

Кантилена является значительным жанром в учебном репертуаре пианиста. Изучение кантиленных пьес воспитывает у пианиста умение «петь» на фортепиано, развивает лирический аспект музыкального дарования.

Кантилена – (от лат.cantilena-пение) это напевная мелодия, как вокальная, так и инструментальная. Владение кантиленой – это владение искусством “пения на фортепиано”. Ученика необходимо научить слушать и вести звук, а пальцы и руки создавать необходимую звучность.

 “Пение – это главнейший закон музыкального исполнения, жизненная основа музыки”- писал К. Н. Игумнов.

Кантилена относится к гомофонному складу музыки и весь процесс её изучения можно разделить на 3 группы задач:

* освоение мелодии вокального типа
* освоение различных типов аккомпанемента
* изучение особенностей соединения мелодии и сопровождения

Работу над кантиленой следует строить с двух сторон:

-Воспитание слуховых представлений,

-Обучение двигательной культуре.

*Сопровождение*

Аккомпанемент в пьесах кантиленного характера отличается сложностью, включает многообразные выразительные функции и исполнительские задачи. Виды гомофонно - гармонического сопровождения:

* Гармония в тесном расположении (аккорды)
* Гармония в широком расположении (постепенное собирание гармонии в аккорды педалью)
* Фигурации

Требования к аккордовому сопровождению: совместность, одновременность звучания, возможность выделения любого из звуков.

Туше-скольжение: полувыпрямленный палец начинает движение с поверхности клавиши в ладонь и активной последней фалангой нащупываетзвук «на дне» клавиши. Звук должен быть тихий и ясный. Все пальцы движутся с поверхности клавиш без замаха. Звук, извлечённый с замахом пальца, создаёт акцент. Овладеть этим видом туше можно следующим образом:

* звуки аккорда исполняются последовательно (аппликатура: 5, 3, 2, 1);
* звуки аккорда исполняются попарно (аппликатура: 5-3, 3-2, 2-1);
* звуки аккорда исполняются по три звука (аппликатура: 5-3-2, 3-2-1);
* все звуки аккорда исполняются одновременно, «хватательным» движением.

При необходимости выделить подголоски, проходящие через аккордовую фактуру, достаточно сыграть мелодические звуки более цепко.

 Сопровождение в виде гармонических комплексов в широком расположении представляет собой бас и различное количество аккордов в качестве гармонического заполнения. Гармонический комплекс может включать:

* бас и один аккорд;
* бас и два аккорда;
* бас и несколько аккордов (сопровождение баркорольного типа).

Бас, как основа гармонии, должен звучать глубоко и протяжно, как бы «ожидая» присоединения гармонического заполнения. Аккорды – легко и ясно. Верхний звук каждого аккорда, как вершина аккорда – звонко.

Извлечение баса весом руки. Пятый палец левой руки приготовлен, то есть касается поверхности нужной клавиши, затем рука как бы роняется, чувствуя вес локтя. Происходит мягкое и глубокое погружение руки.

Бас, взятый скользящим движением руки. Пятый палец слегка цепляется за поверхность клавиши, рука движется по направлению к корпусу (от клавиатуры). Создаётся скользяще-цепляющее туше, напоминающее стирание пыли с клавиш. Звук должен быть лёгким, тихим, но достаточно ясным.

Бас, извлекаемый рессорным движением – вдавливанием или толчком. От активности толчка зависит сила звука, следует поиграть басы с различной степенью активности.

Одновременно с изучением басов можно работать над гармоническим заполнением – аккордами. Добившись одновременного звучания звуков в аккорде, следует выделить верхний звук, так как звучание аккорда определяет бас и вершина. Тяжёлый локоть движется к басу через верх по дуге. На басовом звуке тяжесть локтя как бы сбрасывается, после этого облегчённая рука скользит к аккордам по поверхности клавиатуры. Аккорды играются ощупывающим движением, и при исполнении последнего аккорда локоть уже готовится к движению на бас. При совпадении окончания мелодической фразы с басом, бас звучит тише окончания фразы. Если бас находится под залигованным, тянущимся звуком мелодии, следует, внимательно слушая затухание звука, играть бас очень тихо, не перебивая, не дробя мелодию. Бас, совпадающий с кульминационным звучанием мелодии, берёт на себя динамические функции, поддерживая кульминацию своей мощью.

Фигурационное сопровождение может выступать в виде:

* гармонической фигурации, т.е. гармонии, изложенной отдельными звуками, которые собираются в гармонический комплекс при помощи педали;
* мелодической фигурации. Это мелодия, выступающая в сопровождении в подголосочном, полифоническом виде. А при относительно медленном движении, которое свойственно пьесам кантиленного характера, образуется напевная фигурация, которая мелодически связывает и опевает опорные тоны гармонии.

Принцип исполнения фигурационного сопровождения подчиняется общим правилам, обеспечивающим выстроенное звучание разложенной гармонии. Способы звукоизвлечения соответствуют тембро-динамическим задачам. Бас исполняется весовым или толчковым движением. Гармоническое заполнение, для достижения тихого звучания, исполняется туше-скольжением. Вершина гармонии извлекается цепким пальцем.

 Сопровождение должно быть двигательно автоматизировано до соединения с мелодией.

*Мелодия*

“Главная роль в музыкальном произведении принадлежит мелодии, а все остальное лишь дополняет мелодическую мысль” (М. Глинка).

Работу над звуком необходимо начинать с первых уроков, одновременно с постановкой рук и посадкой за инструментом. Ученика необходимо учить слушать звук, развивать умение слушать музыкальную речь, проникать в её смысл и строение. В работе над мелодией стоит задача добиться “хорошей исполнительской дикции” (Л. Оборин), певучего и ясного звука, который зависит от контакта с клавиатурой, опоры и цепкости пальцев. Трудность в работе над мелодией – умение извлечения певучего звука.

Изучение мелодии имеет два уровня: грамматический и художественный. Для грамматического уровня нужно освоить два основных вида звукоизвлечения – рессорное и пальцевое. Рессорное звукоизвлечение – это различные виды давления на клавишу, которое может быть вертикальным и касательным. При вертикальномзвукоизвлечении возникает подобие звуковой атаки. Касательное движение придаёт звуку мягкость. Характер рессорного движения зависит от динамики. Чем громче звук, тем активнее движение, тем большая часть руки в нём участвует. Тихой звучности соответствует плавное рессорное движение.

Параллельно изучается движение, противоположное по направлению – «вынимание» звука из дна клавиши концом пальца:

а) палец кладётся на клавишу полувыпрямленным;

б) слегка сгибаясь, палец делает цепляющее движение концом фаланги, не скользя, а

 прилипая ко дну клавиши

в) запястье делает небольшое движение вверх, как бы проверяя степень цепкости пальца.

 Когда оба вида туше (рессорное и пальцевое) освоены, предлагается выполнить задание: длинные звуки сыграть рессорно, а короткие – пальцем. Окончание фраз следует играть пальцевым туше.

 Далее изучается интонационный строй мелодии. Интонация – самая мелкая смысловая единица в музыке. Восходящие интонации являются символом активности, ярких и сильных чувств: радости, страха, торжества, отчаяние и др. Степень активности «эмоционального заряда» зависит также от консонантности либо диссонантности интонаций. Нисходящее движение может ассоциироваться с бессилием, пассивностью (поникшие цветы, опадающие листья, опустившиеся руки, человек, павший духом). Есть ещё группа «непостоянных» интонаций, тормозящих основное движение. Например, повторяющиеся или «топчущиеся» на месте звуки. Интонации всегда должны быть наполнены смыслом и логически выстроены.

 Во время изучения интонационного состава мелодии подбираются соответствующие пианистические движения: различные оттенки рессорной и пальцевой игры. Для использования певучего легато важны объединяющие движения руки. Рука, устремляясь к очередному звуку, обязана двигаться, передавая опору от пальца к пальцу, как смычoк, который плавно передвигается по струне. “Рука должна находиться напротив пальца” (Л. Николаев). Внешние движения руки огибаюn контуры мелодической фразы. “Рука – пароход, идущий по волнам, кисть вздымается и опускается. Эти движения небольшие, волнообразные и плавные ” (В. Разумовская). “Рука поет, пальцы разговаривают”, “Рука ходит на пальцах”, “Рука дышит” – крылатые выражения Г. Нейгауза.

*Интерпретация*

 Далее предстоит самый сложный, но и самый интересный этап работы – интерпретация.

 Одним из признаков кантилены является повторение мелодического материала. Для избежания однообразия в исполнении необходимо каждое повторение представить в «новом освещении». Часто при повторах материала композитор вносит в изложение некоторые изменения. В основном они появляются в фактуре и гармонии. Фактурные нововведения могут появляться только в мелодии: одноголосная вначале,мелодия затем излагается в интервальной или аккордовой фактуре и наоборот, изначально аккордовая мелодия звучит одноголосно.

 Фактурные изменения сопровождения: «уплотнение» звучности, появление октавных удвоений баса, увеличение количества звуков в аккордах. И обратная тенденция: «прозрачность» звучания сопровождения достигается с помощью уменьшения фактурных выразительных средств.

 Обогащение всей фактуры может быть поддержано динамикой, если данный фрагмент находится в главной кульминации всего произведения или в коде. Но если при каждом уплотнении фактуры используют громкую динамику, может возникнуть «монотония напряжённости». С помощью динамики можно создавать иллюзию изменения фактуры. Если при точном повторе музыкального материала резко снизить динамику сопровождения, возникает впечатление новизны – мелодия как бы лишается опоры, приобретает «бесплотность», характер «парения в воздухе».

 К введению новых гармонических красок исполнителю следует отнестись со слуховой и душевной чуткостью. Важно услышать в изменившейся гармонии характер, настроение, «цвет», оттенок, а затем решать, как его подчеркнуть. Новую гармонию можно выделить внезапным снижением звучности (subito). Можно обратиться к тембровым краскам, изменению туше.

 Очень большое значение для певучести фортепианного звука имеет правая педаль. Пианист лишен возможности долго держать звук, как это могут делать певцы, исполнители на духовых, струнных инструментах. Фортепианный звук быстро угасает.

В кантилене чаще всего применяется запаздывающая педаль. Также можно создать педальные оттенки, используя разную глубину нажатия педали. Умело пользуясь педалью, исполнитель находит тембр, колорит звучания, создает гармонический фон мелодии.

 Одним из важных моментов в работе является выстраивание драматургии исполнения. Частые повторы мелодического материала, свойственные кантилене, «размывают» чёткость формы, и лишь логичность строения драматургии уберегает кантиленные пьесы от текучести и однообразия. Кантиленные пьесы чаще всего пишутся в двухчастных или трёхчастных формах. Встречаются миниатюры в форме периода.

Драматургию, форму произведения выстраиваем с помощью выразительных средств – динамики, гармонии, темпа. Эта работа развивает музыкальное мышление ученика.

 Работа над кантиленой предполагает максимальное обострение творческих музыкальных способностей и эмоционального отношения к исполняемому музыкальному материалу. А также, заинтересованное, активное отношение к музыкальному произведению, понимание художественной и звуковой специфики музыки и замысла композитора является залогом успеха в работе над кантиленой.

**Список литературы.**

1. Алексеев, А.Д. Методика обучения игре на фортепиано. – М. Музыка, 1971.

2. Бейлина, С.З. В классе профессора В.Х. Разумовской. - Л. Музыка ,1982.

3. Коган, Г.М. Работа пианиста. - М. Музгиз, 1963.

5. Либерман, Е. Работа над фортепианной техникой. - М.Икар-МП,1996.

6. Москаленко, Л.А. Методика изучения фортепианной кантилены. - Н.НГКимГлинки,1999г.

7. Тимакин, Е.М. Навыки координации в развитии пианиста. - М. Сов. Композитор,1987.