***Методическая разработка урока***

***«Работа над кантиленой в классе фортепиано»***

***Губина Л.А.***

***преподаватель по классу фортепиано***

***Муниципального бюджетного учреждения дополнительного образования***

***«Детская музыкальная школа» г. Черемхово***

«Музыка - это прежде всего искусство звука. Она не даёт видимых образов, не говорит словами и понятиями, она говорит только звуками. Но говорит также ясно и понятно как говорят слова, понятия и зрительные образы»

Г.Г. Нейгауз

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 обучения игре на фортепиано.

Формированию этого навыка необходимо уделять много времени и сил. Приобщение к искусству исполнения кантилены путем развития умения внимательно вслушиваться в музыкальную речь, проникать в ее смысл и строение, работать над качеством звучания благотворно сказывается на развитии творческих музыкальных способностей ученика, его исполнительской инициативы.

Методические рекомендации по работе над кантиленой

Кантилена - в переводе с итальянского языка означает распевное пение. Голос человека является одним из лучших музыкальных инструментов. Распевность, певучесть и лирические возможности голоса - могут быть наилучшими образцами – помощниками исполнения мелодических пассажей. Музыка нам понятна из-за сходства с интонациями человеческой речи, поэтому на раннем этапе обучения необходимо связывать нотный материал со словом, используя подтекстовку.

С первых шагов обучение нуждается в развитии такого умения как слушать и слышать, способность во время игры анализировать художественную, звуковую и техническую стороны исполняемого произведения.

В музыкальном исполнительстве важным является развитие тембро- динамического слуха. Одним наиболее важным средством его развития является практический показ (исполнение на инструменте) и слово преподавателя. Умение педагогом ярко и доступно дать характеристику произведения, а также объяснить какие музыкальные краски использовались композитором для создания данного образа. Не исключено и применение такого метода как сравнение вокальных и речевых приемов. Они могут помочь ребенку как в понимании им формы, так и эмоционального настроения в исполнении данного произведения.

Немаловажным фактором в овладении кантиленного звуковедения является организация игрового аппарата. На первых уроках при исполнении упражнений на постановку рук и звукоизвлечения, необходимо учить учащегося слушать до конца затухающий звук и ощущать («вести») его кончиком пальца, пока он длится. При переносе руки на другую клавишу как бы «нести звук». В результате складывается непрерывный процесс, который состоит из дослушивания и переноса. Это ощущение будет способствовать более естественной форме руки и поможет в работе над ее постановкой. Живая рука и живые, активные пальцы - это необходимое условие в работе над постановкой. Не ставить палец и руку на клавиатуру, а брать, извлекать звук, погружая палец; не выжидать и держать клавишу, а слушать и вести звук; не поднимать руку, а брать дыхание - такие задания гораздо естественнее формируют руку, чем требования неподвижной позиции. Следует заострить внимание обучающегося на игре самостоятельными пальцами, потому что при этом ощущении он диктует руке ту силу звука, которая необходима. Например, когда требуется тёплый, проникновенный звук, надо играть близко к клавишам, а для открытого звука нужно использовать всю амплитуду размаха пальцев и рук. Длинные ноты, которые должны дольше звучать, необходимо брать сильнее.

В работе над звуком необходимо ощущение гибкой мелодической линии, фразировки и аккомпанемента. Мелодическая линия часто состоит из больших интервалов. В этом случае должно присутствовать ощущения вокала и расстояния данного интервала – «медленное дотягивание», перемещение веса мелодии. В этом поможет дыхание кисти – то есть освобождение руки, что в свою очередь дает внутреннюю пластику движений. Палец лишается веса, поэтому необходимо постоянное освобождение рук. Дыхание можно «брать» в местах синтаксического смысла. В интонационной структуре мелодической линии очень важно стремление ее динамической устремленности к определенному звуку. Это относится не к усилению звучности и ускорению темпа, а к выражению смысла фразы, ее интонационной логике.

Исполнение мелодии в произведениях различного стиля требует разных приемов звукоизвлечения. Основной вид фортепианного туше при исполнения кантиленного произведения – штрих legatо. Исполняя этот штрих, необходимо связать без толчка один звук с другим, переступая с пальца на палец. Переступающие пальцы ведут руку, которая подкрепляет их и в то же время сохраняет общее плавное движение. Взаимодействие пальцев и руки придаёт звукам глубину, а мелодии – связность. Кончики пальцев должны быть связаны со всем корпусом, что способствует достижению большего диапазона звуковой выразительности. У звука всегда должна быть так называемая подпитка изнутри, лишённый поддержки «изнутри» звук теряет глубину, певучесть, красоту.

Е.М. Тимакин говорит следующее о соотношении мелодии и аккомпанемента: “При ведущей главной линии, оба элемента должны взаимодействовать, сохраняя каждый контур своего лица, своей фразировки, действовать слаженно, но независимо, как хорошо сыгранный дуэт”. Очень часто ученики, изо всех сил выделяя мелодию, форсируют ее звучание. Мелодия должна не выделяться искусственным образом, а естественно отделяться от аккомпанемента, как бы высветляться. Это требует образования между нею и сопровождением такой звуковой дистанции, чтобы мелодия свободно “парила в воздухе, а не задыхалась в педали, не тонула в звуковой “давке”.

Аккомпанемент – гармоническая и ритмическая опора мелодии. Он должен звучать мягко и воздушно, но в тоже время явственно и идеально ровно. Аккомпанемент поддерживает парение мелодии, как танцовщик поддерживает балерину. В этом отношении особенно важна роль баса. Бас должен окутывать мелодию и гармонию прозрачной вуалью звука. Сквозь басовую линию должны ясно слышится все интонационные тонкости мелодии.

Крупнейшими педагогами-пианистами рекомендуется работать над произведениями кантиленного характера в медленном темпе. Г.Нейгауз, работая над музыкальным произведением, всегда рекомендовал учащимся играть его медленно, со всеми оттенками. Ученик, работая медленно, получает возможность внимательно вслушиваться во все детали произведения «как бы через слуховую лупу», с большой художественной тщательностью добиваясь точности, тонкости их исполнения. Тщательно проверяя слухом каждую интонацию, каждый звук, следя при этом за движениями, ученик как бы приспосабливает руки к клавиатуре, выискивая, в соответствии с рисунком исполняемой мелодии, такие гибкие движения, такие положения руки, при которых каждому пальцу было бы удобно и он смог бы извлечь звук именно такой-то насыщенности, такого-то характера, тембра, оттенка и т.п

Большое значение для певучести фортепианного звука имеет педаль. Ведь в основе педализации закладывается воспитание слуха, художественного чутья. Полезно работать с учеником сначала без педали для того, чтобы она не стала самоцелью, чтобы больше внимания уделялось непосредственно приёмам звукоизвлечения.

Итак, в работе над кантиленными произведениями необходимо сочетание таких видов работ как, в первую очередь, организация игрового аппарата, развитие слуха, работа над мелодической линией, аккомпанементом и педалью.

|  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| Урок фортепиано с ученицей 5 класса Кобелевой Ириной  педагога дополнительного образования Губиной Людмилы Александровны | | | | | | |
| Тема: «Работа над пьесой кантиленного характера». | | | Тип: Открытие новых знаний с  элементами исследования. | | | |
| **Цель:** Формирование у учащейся навыков кантиленой игры, анализ средств музыкальной выразительности.  Задачи: Обучающие – сформировать навыки певучей кантиленой игры, научить анализировать значение средств музыкальной выразительности, научить работать над выразительным интонированием мелодической линии.  Развивающие – развитие эмоционального отношения к исполнению изучаемого музыкального произведения с тщательным слуховым контролем, развитие мелодического слуха, развитие навыка координации движений.  Воспитательные – вырабатывание тонкого ощущения разных способов прикосновения к клавиатуре для решения художественно-звуковой задачи. | | | | | | |
| Межпредметные связи: музыкальная литература: понятие «кантилена», творчество композитора Ф. Мендельсона. | | | | | | |
| Ресурсы урока: | | | | | | |
| Для преподавателя:  - Рабочая программа  - Нотный материал  - Презентация | | Для учащейся:  - Нотный материал | | | | |
| Планируемые результаты урока | | | | | | |
| Предметные:  - раскрыть художественно-звуковую специфику кантиленой музыки;  - выразительно интонировать мелодию;  - тонко ощущать разные способы прикосновения к клавиатуре;  - развитие слухового контроля. | Метапредметные:  - понимать и принимать учебную задачу, осуществлять решение учебной задачи под руководством преподавателя;  - искать разные способы решения задачи;  - слушать преподавателя, выполнять его требования;  - оценивать свою работу, определять границы знания и незнания. | | | | Личностные:  - проявлять мотивацию учебно-познавательной деятельности и личного смысла учения;  - проявлять заинтересованность в приобретении и расширении знаний и способов действий;  - слушать собеседника, излагать своё мнение, осуществлять совместную практическую деятельность;  - проявлять настойчивость и ответственность в работе. | | |
| Ход урока | | | | | | |
| Содержание деятельности преподавателя | Содержание деятельности учащейся | | | | | Планируемые результаты |
| Актуализация необходимых знаний | | | | | | |
| 1. Организационный этап:  Приветствие, психологический  настрой учащейся;  2. Разминка  Предлагаю выполнить упражнения в  тональности fis-moll. | Играет упражнения в fis-moll: гамму, арпеджио, аккорды, хроматическую гамму. | | | | | Развитие регулятивных УУД: регулирование своего поведения на начало урока.  Личностные УУД: развитие мотивов учебной деятельности. |
| Мотивация познавательной деятельности | | | | | | |
| 1. Понятие «кантилена»   Кантилена - (от латинского слова "пение") - широкая, свободно  льющаяся напевная мелодия как вокальная, так и инструментальная. Термин так же обозначает напевность самой музыки или манеры ее исполнения.  У музыки свой особенный язык - язык звуков, и свои выразительные  средства: мелодия, ритм, размер, темп, лад, динамика, тембр. Мы рассмотрим  и проанализируем средства музыкальной выразительности на примере пьесы Ф. Мендельсон «Песня венецианского гондольера» fis-moll.  Немецкий композитор XIX века Феликс Мендельсон сочинил цикл  фортепианных пьес под названием «Песни без слов». Среди них есть «Песни венецианских гондольеров» (так называли лодочников, гребцов). Эти песни без слов написаны в жанре баркаролы – песни на воде. Родина этого жанра – Италия. (От итальянского слова barka, в переводе означает – лодка). Баркарола - песня на воде. (рассказ сопровождаю презентацией)     1. .Предлагаю исполнить произведение Ф. Мендельсона «Песню венецианского гондольера» 2. Анализ произведения   - Сколько частей в этой пьесе?  - Какие образы мы представляем?  Предлагаю посмотреть слайды с картинами Венеции. Это поможет нам найти образные ассоциации.    Лодка в Венеции называется гондола. А управляет гондолой – гондольер.   1. Работа над произведением.   Постановка учебных задач.  **Образный разбор произведения:**  Начинается пьеса с аккомпанемента с трёхдольной пульсацией, который напоминает лёгкое покачивание гондолы на воде. А первые два звука  в правой руке напоминают гудок. Затем появляется красивая мелодия в  правой руке, которую спокойно напевает лодочник своей возлюбленной. Вторая часть – кульминационная. Кульминация  от латинского слова "culminatio", которое имеет значение наивысшей точки напряжения каких-либо сил внутри произведения. Чаще всего слово "culminatio" переводится,  как «вершина», «пик», «заострение». Данный момент в пьесе можно связать с откровением, признанием в любви.  После этого эмоционального накала наступает развязка.  Третья часть – наступает спокойствие, гондольер возвращается.  Теперь важно охватить всю пьесу по форме, соединить все части в  единое целое.  **Работа над I частью произведения**.  - Какие первые две ноты мы слышим на фоне аккомпанемента?  - С чем их звучание можно сравнить?  Первый звук – более глубокий, второй звук – на угасании первого.  Показ прикосновения на руке учащейся.  Предлагаю определить границы фраз.  Даю методические рекомендации.  Мягкой, свободной, но не расслабленной рукой, после «взятия  дыхания» погрузиться в клавиши, хорошо ощущая дно, но не давить.  Держать пальцы как можно ближе к клавишам, стараться играть подушечкой, мясистой частью пальца, т.е. стремиться к полному контакту, живому осязанию, слиянию с клавиатурой. Звуки между собой связываются без толчка, как бы переступая с пальца на палец. При этом, устремляясь к очередному звуку, рука обязана двигаться, передавая опору от пальца к пальцу наподобие смычка, плавно передвигающегося по струне. Внешние движения руки, огибающие контуры мелодической фразы, должны быть весьма незначительными, так как главная работа происходит «внутри»,  благодаря гибкому взаимодействию всех звеньев пианистического аппарата. Каждая фраза играется на одном дыхании, которое надо умело  распределить на всю фразу. Эта работа требует постоянного слухового  контроля. Если ухо не слышит звук до конца, то палец становится пассивным,  следующий звук не выливается из предыдущего, а берется как бы заново, с помощью нового движения руки или кисти. Добившись выразительного  выразительного звучания отдельных фраз, надо объединить их в целое предложение, которое следует выстроить по форме, увязывая её с динамическим развитием.  **Завершающий этап**  Совершенствование исполнения I части. | Просмотр презентации  **Организация познавательной**  **деятельности**  Исполнение пьесы.  В пьесе три части.  Венеция - это город на воде. Он покоряет с первого взгляда. Величественные и прекрасные дворцы образуют причудливый и таинственный мир. И почти повсюду слышен плеск воды. А на воде мы видим несколько лодок с людьми.  Совместно с учителем ставит задачи на урок  Слушает. Задаёт интересующие вопросы.  Прослушивание аудио-файлов на сайте [http://meta-music.ru/page/vneklassnaya-rabota - Ф](http://meta-music.ru/page/vneklassnaya-rabota%20-%20Ф). Мендельсон «Песни без слов»  Исполняет I часть пьесы.  Ми-диез, соль-диез.  С гудком.  Воспроизводит на инструменте.  Мелодию разбивает на мотивы и фразы.  Детальная отработка каждой фразы, интонирование отдельных мотивных слогов.  Исполнение I части, сглаживая шероховатости, смягчая «углы». | | | Предметные УУД: знакомство с новыми понятиями.  Познавательные УУД: развитие внимания, логического мышления.  Метапредметные УУД – результаты: формирование умений формулирования цели и задач урока, целеполагания учебной деятельности.  Личностные УУД: развитие мотивов учебной деятельности, навыков сотрудничества.  Регулятивные УУД: развитие навыков самоконтроля.  Предметные УУД: развитие исполнительского мастерства. | | |
| **Подведение итогов** | | | | | | |
| - Какие цели ставили на урок?  - Чего достигла?  - Чего бы хотела достичь ещё?  - Оцени свои успехи на уроке. | Проговаривает цели и задачи на урок.  Определяет успехи и ставит задачи – над чем ещё нужно поработать. | | | Метапредметные УУД: развития умения понимать причины успеха/неуспеха учебной деятельности, освоение начальных форм познавательной и личной рефлексии. | | |
| **Домашнее задание:** закрепить работу, проделанную на уроке в первой части произведения. Во второй части определить границы фраз, фразы разобрать по мотивам. | | | | | | |

**Заключение**

Работа над кантиленой в моей практике ведется постоянно с первого класса до выпуска ученика. Изложенные выше приемы работы являются основными. Работа над кантиленой предполагает максимальное обострение творческих музыкальных способностей и эмоционального отношения к исполняемому музыкальному материалу.

В первом классе начинаю работу с народных песен – передача звука из руки в руку, из пальца в палец. Затем одна рука “поет” мелодию, другая аккомпанирует. Аккомпанемент в виде выдержанных звуков, интервала квинта. Постепенно задачи усложняются.

Главное – обучение должно вестись поэтапно - от простого к сложному. Исправлять ошибки намного труднее, чем обучение. Обучение начинаю с воспитания слуховых представлений. Но один слух не приведет к цели – умение “петь” на фортепиано. Необходимо обучение двигательной культуре.

Выразительное интонирование – “пение” мелодии зависит от свободы аппарата, умения певучего звукоизвлечения. Певучий звук – это контакт с клавиатурой, опора и цепкость пальцев. Показ педагогом особенностей исполнения кантилены является основным при обучении.

Более полному представлению ребенка об исполнении музыки кантиленного характера способствуют – прослушивание аудиозаписей, просмотр видеоматериалов, посещение филармонических концертов. Чем раньше ученик научится мыслить, представлять образное содержание произведения, овладеет приемами звукоизвлечения, звуковедения, справится с техническими трудностями, тем плодотворнее будет развиваться его художественная и исполнительская самостоятельность.

“Овладение звуком есть первая и важнейшая задача среди других фортепианных технических задач, которые должен разрешить пианист, ибо звук есть сама мелодия музыки: облагораживая и совершенствуя его, мы поднимаем самую музыку на большую высоту” (Г. Г. Нейгауз).

**Список литературы.**

1. Алексеев, А.Д. Методика обучения игре на фортепиано. – М.Музыка, 1971.-287 с.

2. Щапов, А.П. Фортепианная педагогика. -М.Советская Россия, 1960.

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

4. 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,1999

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

 Информационные ресурсы:

<http://meta-music.ru/page/vneklassnaya-rabota>