**Методическая разработка урока по классу фортепиано по**

**предпрофессиональной образовательной программе для 4 класса**

 **«Особенности звукоизвлечения в работе над кантиленой»**

**на примере пьесы С. Людкевича «Старинная песнь»**

Клод Дебюсси адресовал одному из исполнителей его музыки слова: «Главное, чтобы я забыл, слушая Вас, что у фортепиано есть молоточки». Эта фраза особенно применима к исполнению кантилены, предполагающей особую взаимосвязь, взаимоперетекаемость звуков.

Как подчёркивает Либерман, умение «петь» на рояле — одна из важнейших сторон техники пианиста. Подавляющее большинство педагогов в работе с учащимися уделяют воспитанию этого навыка много времени и сил. О пении на рояле говорили и писали крупнейшие пианисты — Нейгауз, Игумнов, Корто. Все они пытались «донести» до нас ощущение своих рук при исполнении кантилены путем сравнений, ассоциаций с известными бытовыми ощущениями. Так, Тальберг, стремясь передать свое ощущение при исполнении кантилены, говорил: «Как будто месишь тесто». Нечто похожее говорил и Игумнов. Корто писал о погружении пальца в клубнику, а Нейгауз — о «прорастании пальца в клавиатуру до дна».

Говоря о звуке, невозможно не говорить о его извлечении, то есть о «технике». И наоборот. По Г. Нейгаузу, в двигательном отношении спутником «хорошего звука» (термин Нейгауза) будут всегда: полнейшая гибкость (но отнюдь не расслабленность), свободный вес, то есть рука, свободная от плеча и спины до кончиков пальцев, прикасающихся к клавишам, уверенная целесообразная регулировка этого веса от еле заметного летучего прикосновения в быстрых легчайших звуках до огромного наброса. Это несложно для того, кто хорошо слышит, имеет ясный замысел.

О том же говорит и Либерман. Порядок овладения приемами кантилены тот же, что и при всякой другой технической работе. Сначала надо составить себе внутреннее представление о нужном звуке и динамике фразы, захотеть петь на рояле, а затем добиться осуществления своего замысла в реальном звучании. Руки пианиста в кантилене должны быть сильными и точно направленными в клавиатуру, но в то же время мягкими и пластичными.

При этом нельзя понимать термин «вес руки» как нечто постоянное, неизменное, пассивное. В кантилене, как впрочем, и повсюду, вес руки регулируется мышечной работой. Поэтому правильнее говорить о рассчитанном давлении руки на клавиатуру. Давление понимается как переменная величина — различное использование веса, которое в одних случаях может быть максимальным, в других — заторможенным. Кантилена forte, кантилена piano и pianissimo в физическом смысле являются следствием большей или меньшей степени включенности (либо заторможенности) веса руки. Самое трудное и важное -- донести нужную часть веса руки в клавиатуру плавно, без толчков и в то же время не растерять его, адресовав в конец пальца. А ведь бывают случаи, когда у учащихся в кантилене устает рука, — эмоциональное папряжение (естественное при исполнении многих мелодий) переходит в напряжение физическое. При этом давление руки, не доходя до конца пальца, задерживается в кисти или локте. Рука зажимается, устает. А звук оказывается лишенным полноты и интенсивности. Пальцы в кантилене могут двигаться с большим или меньшим размахом. Однако, безусловно, целесообразным является такое их положение, при котором с клавишей соприкасается вся подушечка пальца, то есть положение вытянутое, мягкое.

Движения рук настоящих пианистов отличаются большим многообразием. Какова музыка — таковы и движения рук. Если музыкальные задачи предписывают пианисту общий характер физических движений, то фактурные особенности конкретизируют движения, их частности. Всем этим элементам музыкальной ткани соответствуют различные приемы фортепианной игры, постепенное овладение которыми необходимо каждому. Это приёмы артикуляции.

 Под артикуляцией понимается «искусство исполнять музыку, и прежде всего мелодию, с той или иной степенью расчлененности или связности ее тонов, искусство использовать в исполнении все многообразие приемов легато и стаккато», — так пишет И. А. Браудо. Хорошие исполнители умеют находить для каждой мелодии соответствующий ее особенностям индивидуальный звук и артикуляцию.

Кантилена имеет свои аппликатурные особенности, свои излюбленные пальцы. Это 3-й, 4-й, 5-й, несколько меньше 2-й. По свидетельствам, такой крупнейший пианист как Феликс Блуменфельд советовал в мягкой, лирической кантилене, по возможности, «реже употреблять “непевучий” 1-й патец» Сказанное не означает, что 1 -й палец никогда не употребляется в кантилене. Им приходится пользоваться, и немало, а иногда в мелодиях, требующих звучания густого, «валторнового», он просто незаменим.

Работа над кантиленой, в отличие от других видов технической работы, не эффективна при дремлющем музыкальном чувстве. Наоборот, эмоциональное отношение к исполняемому, слух — все должно быть мобилизовано, обострено. Организующим началом в работе над звуком должен быть музыкальный замысел.

Однако ученик средних классов ДМШ ещё не обладает достаточно большим слуховым опытом и душевным лирическим багажом. Он ещё не способен предслышать безошибочно качественный звук, прежде чем извлечь его из инструмента. Даже усвоив звуковысотную линию мелодии и составив понятие о её художественном образе, учащийся нуждается в поиске «хорошего» или «прекрасного» звука (по Нейгаузу), а также руководстве по его извлечению.

Работать над звуком можно реально, только работая над произведением, над музыкой и её элементами.

Задачи при работе над пьесой:

1. составить представление о музыкальном образе пьесы;
2. научиться исполнять мелодию, максимально приблизив манеру исполнения к вокальной;
3. выявить роль средств музыкальной выразительности (регистр, динамика, темп, штрихи) с целью достижения выразительного исполнения мелодии;
4. научиться сочетать кантиленное звучание мелодии и гармонический аккомпанемент, не нарушая кантилены;
5. научиться использовать педаль с целью усиления кантиленности звучания и обогащения звука более сочными красками.

1) Представление о музыкальном образе.

«Старинная песнь» - программное произведение. Песнь – вокальный жанр, инструментальное исполнение будем приближать к вокальному, подражать человеческому голосу. Вид музыки – кантилена.

Название «старинная» указывает на то, что в песне повествуется о давно прошедших событиях, песня сложена давно, вводит в атмосферу старины. Возможно, её исполняет пожилой человек. Возможно, пожилая женщина, задумавшись, вспоминает и повествует о чём-то.

Музыкальный образ неоднородный. Можно выделить три части.

I часть. Погружение внутрь себя, в свои воспоминания или вхождение в атмосферу старины. Музыкальный язык: р, dolce, половинные длительности, легато, рр. Спокойное размеренное движение.

II часть более оживлённая и динамичная, более яркие воспоминания, приближение, увеличение прошедшего, ощущение прошедшего как настоящего момента. Отсюда – изменение музыкального языка: animandо, удлинение фраз, акценты, более извилистые мелодические ходы, poco mosso, в левой руке появляется мелодический ход, повторяющиеся ритмические фигуры – взволнованность, приход к кульминации.

III часть. Возвращение из воспоминаний, отстранение от давно минувших событий, успокоение: возвращение первоначального темпа, начальной темы, половинные длительности, лишь в левой руке восьмые – остаток волнений.

2) Работа в медленном темпе над весом на каждом звуке. Затем регулировать силу в медленном темпе. Использование упражнения «Толкаем рояль». Выверить аппликатуру, 1-й палец заменить на 2-й. Удлинить форшлаги. Свобода руки от плеча, гибкость. Из 2-х голосов первый громче, второй тише. В средней части – работа по мотивам, над их динамическим сцеплением между собой для выразительной фразировки и достижения кульминации.

Добиваемся того, чтобы мелодия «дышала».

3),5) Роль средств музыкальной выразительности: мелодия вокальная, певучая, ровные шестнадцатые – повествование, половинные – замирание, спокойное дыхание, картинки прошлого. Форшлаги – переживания, р – спокойствие, отстранённость от давних событий. Крещендо, диминуэндо – указание на вершины фраз. Аккорды в 1 части – гармонический фон, печально-спокойное настроение. В средней части – включение мелодии шестнадцатыми, «оживают» все голоса. 3 часть: в левой руке – staccato и legato – лёгкость аккомпанемента сочетается с кантиленой, подчёркнут пульс (напоминание сердечного пульса). Темп и характер: adagio semplice, sempre dolce, animando, poco mosso, ritenuto, a tempo, dolcissimo, rallentando, фермата. Динамика: p, pp, mf, pp.

Средний регистр – женский образ, левая рука сначала играет в среднем регистре.

Педаль: на аккордах – колористическая (запаздывающая), связывающая мотивы (7 такт, запаздывающая). В 5 такте – колористическая, прямая. В 3 части педаль позволяет удержать бас, создать гармоническую поддержку.

4) Аккомпанемент гармонический (аккордами и разложенными аккордами) и контрапунктический в средней части (музыка гомофонно-гармонического склада). Над аккомпанементом работать, опираясь на фразировку мелодии. Аккорды берутся мягко, плотно, с регулировкой веса. Следить за legato в басовом голосе. Расстановка аппликатуры для связного исполнения голосов в аккордах.

Поиграть аккомпанемент с педалью. Уточнить, где держать пальцы на клавишах, а где можно руку снять. Послушать чистоту гармоний, краски.

Соединить двумя руками (при необходимости - без педали. Добавить педаль).