

Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования  
«Красногвардейская детская школа искусств»

**Методическая разработка  
открытого урока на тему:  
«Особенности изучения кантилены»**

*Подготовила преподаватель  
по классу фортепиано Писаревская И.В.*

2015г.

**Тема урока: Работа над пьесами кантиленного характера****Цель урока:**

- Развитие навыков игры кантилены: достижение певучего легато, ровности звучания, баланса мелодии и сопровождения.
- Освоение приема запаздывающей педали.

**Технические средства**

**обучения:** музыкальные записи вокальных произведений.

**Характеристика учащихся:**

Заздравных Екатерина обладает хорошими музыкальными данными: ритмом, памятью, музыкальностью. Наличие абсолютного музыкального слуха затрудняет игру по нотам, очень быстро учит текст наизусть. Учащаяся умеет слушать, играет содержательно и музыкально, обладает сценической выдержкой.

Бескровная Анастасия имеет хорошие музыкальные способности. Умеет держать в памяти все сделанные замечания, и исправляет их. В работе помогают такие качества учащейся, как чувство ответственности, большая трудоспособность, самостоятельность. Выступление учащейся отличается художественностью, технической оснащенностью.

**Ход урока****I. Организационный момент.****II. Методическое сообщение: «Особенности работы над кантиленой»****III. Работа над пьесой С. Майкапара «Раздумье»**

1. Прослушивание пьесы в исполнении учащейся.

2. Беседа с учащейся о композиторе, его творчестве, образных сферах.

**Самуил Моисеевич Майкапар** известный пианист и композитор, преподаватель Петроградской консерватории, музыкальный писатель. Разносторонне одаренный музыкант, Майкапар был известен как автор целого ряда фортепианных пьес для детей и юношества. В частности, большую популярность завоевал его цикл фортепианных миниатюр «Бирюльки», его романсы и «Музыкальный слух» (Москва, 1900). Родился в г. Херсоне 6 декабря в 1867 году.

- Какой характер имеет данная пьеса?

- *Светлый, спокойный, напевный. Это программная миниатюра спокойного, ласкового характера. В пьесе слышится светлая грусть, музыка задумчивая, сосредоточенная.*

- Какие средства музыкальной выразительности использует композитор?

- *Спокойный темп (Анданте), напевная плавная мелодия, минорная тональность (a moll).*

- в начале и в конце музыка спокойная, а в середине звучит настойчивее, громче. В пьесе три части.

Первая часть спокойная, задумчивая, немного грустная. Прислушайся, мелодия повторяется дважды. Второй раз она звучит немного по-другому, тише, вкрадчивее, робко, сопровождение прерывается паузами. В средней части музыка звучит громче, настойчивее, с волнением. В этой части меняется тональность. В пьесе тоже есть кульминация. Но не всегда она бывает громкой. Она бывает и тихой, как эта. Музыка вдруг поникает, звучит с сожалением, грустно замирает на одном звуке. После кульминации возвращается мелодия первой части. Но как она теперь звучит? Мелодия звучит тихо, отрывисто.

### *3. Работа над мелодией.*

- проучивание партии правой руки, определение кульминационных точек, достижение интонационной выразительности;

- работа над фразировкой, динамическим развитием:

Основные недостатки в исполнении кантилены в большинстве случаев связаны с недослушиванием звука и недостаточным ощущением движения мелодии. Эти два фактора, свойственные всякому исполнительскому процессу, на первый взгляд, противоречат друг другу. Дослушивать звук – это значит слушать предыдущее, а ощущать движение музыки – это думать и слушать «вперед» (предслышать, предощущать дальнейшее развитие).

На самом же деле эти тенденции должны дополнять друг друга. Говоря о дослушивании, надо иметь в виду движение звука, а не покой.

Всем педагогам-пианистам знакома такая картина: ученик хорошо тянет мелодию к смысловому аккорду, берет его, и тут же спина резко опадает. Руки держат аккорд, а музыка оборвалась...

Нужно постоянно напоминать ученику о том, что он должен не просто формально выдержать длительность ноты, а дослушать ее в движении. Если ухо не слышит звук до конца, то палец становится пассивным, рука расслабляется, и каждый следующий звук мелодии не выливается из предыдущего, а берется как бы заново, с помощью нового движения руки. В результате, фраза становится разорванной, а исполнение – статичным.

Умение слушать звук в сочетании с ощущением движения позволяет добиться певучего легато, цельности музыкальной фразировки.

- прослушивание записи вокального произведения *П.И. Чайковского «Романс»*, с целью обратить внимание учащихся на выразительность звуковедения, на безупречное *legato*, на филировку звука в концах фраз.

4. Работа над достижением нужного баланса звучания мелодии и аккомпанемента:

- совместная игра с педагогом (правую руку исполняет ученик, левую – педагог) с целью реально услышать соотношение звучания;
- выразительное исполнение голосом мелодии под аккомпанемент педагога.

5. Работа над pedalью:

- упражнения для освоения приема запаздывающей педали: извлекается звук, рука снимается, и звучание продлевается при помощи одной педали; затем нажимается соседняя клавиша, одновременно с этим педаль поднимается, затем вновь опускается, и оба звука связываются друг с другом. Необходимо активизировать слуховой контроль ученика – особенно в момент слияния звуков: нужно вовремя «подхватить» новый звук pedalью, не дав ему наслоиться на предыдущий;

- игра партии сопровождения с правой pedalью.

6. Закрепление материала, пройденного на уроке:

- исполнение пьесы с учетом проделанной работы;
- обобщение задач, стоящих перед учеником.

#### **IV. Работа над пьесой В. Купревича «Осенний эскиз»**

1. Прослушивание пьесы, в исполнении учащейся *Бескровной Анастасии*.

2. Беседы с учащейся о композиторе, его творчестве.

Виктор Викторович Купревич родился 16 июня 1925 года, в городе Каунас — российский композитор литовского происхождения. Сын композитора Виктора Купрявичуса, брат Гедрюса Купрявичуса.

Окончил Московскую консерваторию как пианист (1951, класс Марии Юдиной) и композитор (1960, класс Анатолия Александрова).

В 1951—1954 гг. преподавал в Магнитогорском музыкальном училище. В дальнейшем работал в Москве, руководил различными инструментальными ансамблями (в том числе ансамблем «Балалайка»), с 1965 г.), в 1963—1964 гг. заведовал музыкальным отделом журнала «Кругозор».

Автор балета «Семиклассница» (1962), музыкальной комедии «С первого взгляда» (1967), симфоний, фортепианного и скрипичного концертов, хоровой и инструментальной музыки. Написал ряд сочинений для эстрадного оркестра, значительное количество эстрадных песен, из которых наибольшей популярностью пользовались «Старая мельница» (репертуар

Муслима Магомаева) «Пряники русские» в исполнении Жанны Горошени, «Пингвины», «Эхо» в исполнении вокального квартета «Аккорд». Среди других исполнителей песен Купревича были Лев Лещенко, Олег Анофриев, Татьяна Шмыга. Автор музыки к множеству мультипликационных фильмов, в том числе «Часы с кукушкой», «Огневушка-поскакушка», «Осенние корабли», «Лошарик» и др.

Пьеса «Осенний эскиз» написана в простой 2-х частной форме. Характер спокойный, несколько печальный, тональность е moll. Темп Andante (не спеша). Мотивы мелодии во второй части повторяются на октаву выше.

### *3. Работа над мелодией:*

- осмысление мотивов, фраз, кульминационных точек;
- достижение интонационной выразительности, а также цельности мелодической линии; важно дослушать фразу, сделать «дыхание», и вступить мягко на затакт.
- работа над звуковой ровностью и певучестью в ритмическом рисунке; каждый мотив мелодии начинается после паузы. Очень важно для ученика добиться мягкого звучания первой ноты.
- распределение веса правой руки между мелодией и подголосочным элементом.

У каждого из педагогов есть свои методы обучения горизонтали:

Я начинаю учить горизонтальному слышанию довольно рано, когда ученик играет простые песенки еще non legato, говоря при этом примерно следующее: «В каждой фразе есть главная нота, к которой тянутся все другие ноты и которая придает фразе смысл». Привожу примеры. И, после этого, в классе мы начинаем отрабатывать движение к вершине.

На дом периодически даются задания: найти в каждой фразе главный звук. Учимся интонировать вершину «культурным», «воспитанным» звуком, а не «криком».

Очень часто рояль у неопытных пианистов, особенно в кантилене, «не звучит» потому, что они не умеют правильно распределять планы звучания: выдвинуть одни элементы вперед и убрать, то есть приглушить, завуалировать другие. Именно от звуковой дистанции зависит истинная выразительность каждого элемента.

По выражению Г.Нейгауза музыкальное произведение становится «всадником без головы», если гармония и бас пожирают мелодию или «безногим калекой», если бас слишком слаб или «пузатым уродом», если гармония пожирает и бас, и мелодию.

Таким образом, эстетически целостное звучание фортепиано требует постоянного тончайшего слухового внимания.

### *4. Работа над сопровождением:*

- гармонический анализ, разбор тонального развития;
- детальная работа над 2-х голосием в полифонических эпизодах;
- работа над линией баса;

- достижение цельности и ровности звучания аккомпанемента.

*5. Работа над приемом запаздывающей педали.*

- проучить линию баса с педалью, при этом обязателен слуховой контроль.

*6. Исполнение пьесы целиком с учетом проделанной работы:*

- прослушивание произведения: **Ф. Лист «Утешение»**.

#### **V. Заключительное слово педагога о роли кантиленных произведений в воспитании учащихся.**

Изучение кантиленных произведений свидетельствует об активном воздействии на развитие разных сторон музыкального мышления ученика, навыков выразительной игры, благотворно сказывается на развитии музыкальности, художественно-исполнительской инициативе ученика.

Вся работа учащегося над произведением направлена на то, чтобы оно прозвучало в концертном исполнении. Удачное, яркое, эмоционально наполненное и в тоже время глубоко продуманное исполнение, завершающее работу над произведением, всегда будет иметь важное значение для учащегося, может стать достижением, своего рода творческой вехой на определенной ступени его обучения.

## Методическое сообщение на тему «Особенности работы над кантиленой»

*«Мы никогда не должны забывать, что вся музыка возникла из пения. Выразительные возможности, красивая одухотворенность голоса всегда должны служить образцом и для инструментов»*

Э. Фишер

Латинское слово CANTILENA означает распевное пение, распевание.

Кантиленные произведения имеют большое значение в воспитании музыкальной культуры ученика. Они знакомят с важнейшими элементами выразительности, вошедшей в инструментальную музыку из вокального искусства, а также являются лучшим материалом для развития навыка игры *legato*.

Важнейшим выразительным средством в кантиленных произведениях является *мелодия*. Работе над ней обычно приходится уделять большое внимание. Важно понять логику мелодического развития, интонационные тяготения, кульминации, смены фаз напряжения и ослабления, динамический план.

Уже в начальном обучении ученику следует дать представление о расчленении мелодической линии на фразы. Вспомогательным приемом, помогающим объяснить членение мелодии, служит аналогия со словесной речью.

При игре кантилены имеют значение следующие факторы: ***навыки звкоизвлечения, дослушивание звука и ощущение горизонтального движения.***

Пальцы, играя кантилену, прикасаются к клавишам подушечкой; плавно и гибко переходят, как бы переступают, погружаясь «до дна» клавиш. Кисть все время податливая, но не «вихляющая». Пальцы приобретают несколько плосковатый вид и смотрят как бы вдоль клавиш. Поднимать отыгравший палец следует мягко, не спеша, и не раньше, чем следующий погрузится в очередную клавишу; связывать звуки необходимо без толчка.

Для достижения глубины звука необходимо взаимодействие пальцев и руки. Рука перемещает опору (вес), наполняя каждый палец, а также сохраняет плавное движение.

Нельзя забывать, что основные недостатки в исполнении кантилены очень часто связаны с недослушиванием звука и недостаточным ощущением движения мелодии.

*«Если ухо не слышит звук до конца, то палец становится пассивным, рука расслабляется, и каждый следующий звук мелодии не выливается из предыдущего, а берется как бы заново, с помощью нового движения руки или кисти. В результате фраза становится разорванной, а исполнение статичным.»*

*Е.М. Шимакин*

Необходимо обращать внимание учеников на то, что кантилена имеет свои излюбленные пальцы. Это 3-й, 4-й, 5-й, несколько меньше 2-й. «Непевучий» 1-й палец употребляется реже. Часто целесообразнее переложить 3-й через 4-й или 5-й, чем переключивать 1-ц.

Сказанное не означает, что первый палец никогда не употребляется в кантилене, однако им лучше не злоупотреблять и желательнее меньше его подкладывать. Это создает опасность толчка в мелодической линии.

В кантилене работа над звуком связана не только с мелодической линией, важно также и звучание *сопровождения*, соотношение мелодии и аккомпанемента.

Чаще всего сопровождение играет роль гармонического фона чем ритмической пульсации. Но в то же время левая рука должна помогать мелодии сохранять широкие контуры фраз.

Необходимо сделать доступный для ученика гармонический анализ, определить тональный план и соотносить это с развитием мелодии.

Левая рука должна играть сопровождение цельно, без промежуточных метрических опор, полностью подчиняясь движению мелодии, дополняя ее звучание и помогая развитию.

Важно проучить партию аккомпанемента отдельно и знать ее наизусть.

Работая над соотношением звучания, бывает полезно поделить партии правой и левой рук между учеником и педагогом. Это помогает ученику услышать должный уровень звучания, чтобы затем добиться его, играю двумя руками.

В некоторых случаях (при разложенной фактуре) полезно поиграть сопровождение выдержанными аккордами, на фоне которых легче дослушать мелодию и сохранить ее ведущую роль.

В работе над звуком имеет большое значение *педаль*. На первом этапе необходимо добиваться певучести и *legato* без помощи педали. В дальнейшем применение педали поможет большей связности звучания и достижению тембровой красочности.

Значение педали, как связующего средства, особенно велико при сочетании звуков в единый гармонический комплекс.



Весьма важна роль правой педали как красочного средства. Придание звуку большей полноты, красочности и продолжительности имеет значения для достижения большей певучести исполнения и приближения фортепиано к «поющим» инструментам.

### Список литературы

1. Алексеев А. Воспитание музыканта-исполнителя. Советская музыка, №2. 1980
2. Алексеев А. Методика игры на фортепиано. М: «Музыка», 1998 г.
3. Милич Б. Воспитание ученика-пианиста. – М.: Кифара, 2008.
4. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры. – М., 1967.
5. Тимакин Е. Воспитание пианиста. – М., 1984.