

Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования «Красногвардейская детская школа искусств»

**Формирование певучего звука
на уроках специального фортепиано
посредством изучения кантиленных
произведений как средство развития
музыкального слуха учащихся**

Автор опыта: Писаревская Инна Валерьевна
преподаватель по классу фортепиано
МБУ ДО «Красногвардейская ДШИ»

2017 год

Содержание:

| | |
|-----------------------------------|----|
| 1. Информация об опыте | 3 |
| 2. Технология опыта | 7 |
| 3. Результативность опыта | 9 |
| 4. Библиографический список | 12 |
| 5. Приложения к опыту | 13 |

Информация об опыте

«Учитывая тончайшие особенности и звучания, и восприятия, пианист может создать фортепианную кантилену как своего рода волшебство, раскрывающееся перед слушателем».

С.Е. Фейнберг

Условия возникновения и становления опыта

Одна из основных задач музыкальной педагогики – воспитание гармонически развитой творческой личности. К этому музыкант-педагог стремится независимо от степени одаренности ученика и его дальнейшей профессиональной направленности, то есть независимо от того, станет ли его ученик музыкантом-профессионалом или нет. В музыке, как ни в каком другом

искусстве, раскрывается внутренний мир человека, его творческие возможности. Прививая любовь к музыке, педагог воспитывает художественный вкус, интеллект, творческую инициативу ученика.

Общение преподавателя с учеником выходит за рамки профессионального общения, оно значительно шире и многообразнее. Но главное его русло – процесс работы над музыкальным произведением, так как это основа обучения игре на фортепиано. Поэтому метод работы над произведением так важен и значителен. Именно здесь проявляется мастерство педагога, его художественная зрелость, богатство внутреннего мира и способность заронить в душу ребенка увлечение музыкой, вдохновенность. В процессе этой работы педагог раскрывает художественный смысл, образы музыкального произведения. К этому можно идти разными путями. Толчком могут послужить ассоциации из области литературы, живописи, впечатления действительности, личные переживания, настроения. Работа над произведением и исполнение его – самый сложный творческий процесс. Исполнитель выражает замысел автора через свою индивидуальность, свое мироощущение. Поэтому так важно умение педагога помочь ученику воплотить замысел произведения в соответствии с его собственной индивидуальностью.

Занимаясь с детьми музыкой на протяжении 30 лет я поняла, что одним из важных направлений в решении этой задачи выступает активная работа педагога с учащимися над произведениями кантиленного характера. Поэтому последние 5 лет я работаю над темой «Формирование певучего звука на уроках специального фортепиано посредством изучения кантиленных произведений как средство развития музыкального слуха учащихся».

Актуальность опыта

Я считаю, что проблема, которую я решаю в своем опыте работы, очень актуальна, т.к. у детей эмоциональная отзывчивость на музыку воспитывается с первых шагов обучения. На каждом этапе развития ученика

необходимо помнить о том, что красивый звук и виртуозный блеск – не самоцель, а средство раскрытия музыкальных образов, эмоционального содержания произведения. Поэтому я вижу свою задачу в том, чтобы с самого знакомства с произведением ученик не только грамотно разобрал текст, но и интонационно осмысливал его, понимал суть интонационных и фразировочных лиг. Важно развивать чувство формы произведения, его фактурных особенностей. Вслушиваться в звучание – главное условие в работе над произведением. Не формальное «выдерживание» звуков и исполнение *crescendo* и *diminuendo*, которым иногда подменяется истинная содержательность музыки, а правдивость, идущая от эмоциональной выразительности музыки.

Ведущая педагогическая идея опыта заключается в том, что роль кантиленной музыки имеет огромное значение в воспитании музыкальной культуры ученика. Работа над звуком есть самая трудная работа, так как она тесно связана со слуховыми и душевными качествами ученика. Овладение звуком есть первая и важнейшая задача среди других фортепианных задач, которые должен разрешать пианист, ибо звук есть сама материя музыки. В моих занятиях с учениками, три четверти работы – это работа над звуком

В начале работы над произведением важно осмыслить целое, понять форму и характер произведения. Но сам процесс работы создает необходимость расчленять произведение на части. При этом, работая над деталями, следует сохранять чувство целостности формы. В каждой фразе должны быть свои смысловые вершины, а при исполнении всего произведения надо стремиться к общей кульминации.

Осваивать произведение следует постепенно, на каждом этапе работы пробуждая мысль, художественную инициативу, фантазию ученика. Педагог должен ставить посильные творческие и технические задачи. Умение педагога на каждом из этапов находить новые средства для раскрытия художественного замысла произведения помогает ученику услышать музыку, сохранить свежесть ее восприятия. Лучшим возбудителем творчества нередко является неожиданность, новизна творческой задачи. (Приложение 1)

Длительность работы над опытом

Над темой «Формирование певучего звука на уроках специального фортепиано посредством изучения кантиленных произведений как средство развития музыкального слуха учащихся я занимаюсь в течение последних 5 лет. За это время детально изучила методическую литературу по этому вопросу, индивидуальные занятия с учениками провожу, ставя на каждом уроке перед собой цель воспитания у них музыкальной культуры. В этом опыте я обобщила свои личные мысли и представления, возникшие в процессе работы над произведениями с определенными учениками.

Я не преследую цели подробного разбора каждого произведения, а иногда ограничиваюсь отдельными соображениями. Многие детали работы над произведением не отражены в опыте, т.к. не все в сложном музыкально-педагогическом творчестве подвластно словесному описанию, что и составляет большую трудность подобных исследований. Творческий поиск

музыканта-педагога, как всякий творческий процесс, во многом основан на интуиции.

Диапазон опыта

На каждом этапе развития ученика, независимо от того, что он играет – «Французскую песенку» Чайковского или «Ноктюрн» Шопена – ученик должен «петь» мелодию, а, следовательно, слышать ее внутренним слухом. С этого начинается работа над любым кантиленным произведением. Если ученик не может спеть мелодию голосом, значит, он ее не слышит и исполнение его будет механическим. Слух ребенка развивается, и этим следует заниматься на всем протяжении его обучения. *(Приложение 1)*

Достичь идеального исполнения кантилены на фортепиано трудно из-за быстрого угасания звука. «Пианисту не следует забывать, что он властен только над процессом возникновения звука, но не над его происхождением».

Ученик стремится воплотить художественный образ произведения в звуках. Фантазия, воображение помогают найти желаемое звучание или создать иллюзию его. Поскольку воплощение художественного замысла кантиленного произведения часто ограничено возможностями фортепиано, возникает необходимость создать иллюзию протяжного звучания. Особенность фортепианного звукоизвлечения затрудняет поиск нужного тембра, и все же звучание фортепиано у талантливых учеников открывает богатейшие тембровые возможности инструмента. Работа над звуком непосредственно связана с ощущением гибкой мелодической линии, фразировкой, что требует от исполнителя пластичности руки, чуткости прикосновения пальцев. В интонационной структуре мелодии очень важно понимание ее динамической устремленности к определенному звуку. Это относится не к усилению звучности или ускорению темпа, а к выражению смысла самой фразы, ее интонационной логики. *(Приложение 2)*

Теоретическая база опыта построена на основе теорий великих педагогов-пианистов: А.Д. Алексеева, Е.М. Тимакина, К.Н. Игумнова, Г.Г. Нейгауза. Одна из основных задач педагога-пианиста должна сводиться к тому, чтобы научить ученика себя слушать, ибо *умение слушать* – основа пианистического мастерства. Работая над кантиленой, мы должны обратить особое внимание на полифонические места, так как полифония – лучшее средство для достижения разнообразия звука. Работа над кантиленой, как работа над любым видом произведения, должна в особенности заставить ученика слушать себя «со стороны». Ученик должен стремиться, во-первых, «к полному, мягкому, певучему звуку, во-вторых, – к максимальному разнообразию звуковых красок. Игумнов говорил: «Пение – это главный закон музыкального исполнения, жизненная основа музыки». *(Приложение 1)*

Степень новизны

Проблема умения слушать себя была всегда актуальна в фортепианной педагогике, не потеряла она своей остроты и в настоящее время. Ибо слушать себя, свое собственное исполнение – это действительно то самое, что обычно труднее всего дается учащемуся средних музыкальных способностей. Суть в том, что играть на рояле отдавшись во власть пальцевых автоматизмов,

пребывая как бы в «слуховой полудреме» значительно проще, нежели в условиях постоянного неослабного слухового напряжения. «Творческая работа над произведением требует много внимания, инициативы и фантазии: она «труднее» чем механическая тренировка» - обоснованно замечал по этому поводу С.Е. Фейнберг. *(Приложение 1)*

Изучение кантиленных произведений свидетельствует об активном воздействии на развитие разных сторон музыкального мышления ученика, навыков выразительной игры.

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, а иногда стать достижением, своего рода творческой вехой на определенной ступени его обучения. *(Приложение 3)*

Технология опыта

Цель опыта – описать систему занятий с учениками при работе над произведениями кантиленного характера. В обобщении сочетаются общие и частные моменты в процессе овладения музыкальным произведением, рассматриваются принципы работы над звуком и фразировкой. Отмечается необходимость обновления трактовки произведения на занятиях с учениками разных музыкальных способностей.

Индивидуальное занятие с учащимся при работе над кантильными произведениями несет в себе решение следующих **задач**:

- выбор уровня сложности произведения с учетом индивидуальных способностей учащихся;
- оригинальность выбранного произведения, как средство заинтересованности учащегося в освоении данного произведения;
- правильная методика организации работы с учеником;
- учет в процессе обучения не только умственных способностей ученика, но и его эмоций и ценностных ориентаций;
- создание психологической комфортности на уроке;
- на уроке являются приоритетными, прежде всего, интересы личности ребенка. *(Приложение 1)*

Организация учебно-воспитательного процесса

Учебный процесс я строю таким образом, чтобы обеспечить ребенку на занятии чувство психологической комфортности, развитие его индивидуальных творческих способностей, воспитание музыкальной культуры, радость от собственного исполнения пьес на фортепиано.

Исполнение мелодии в произведениях различного стиля требует разных приемов звукоизвлечения. Характер звучания мелодии, тембр звука зависит не только от искусства фразировки, пластики руки. Здесь важно звучание сопровождения, соотношение звука мелодии и аккомпанемента, глубина баса, педализация и т.д.

Чрезвычайно большое значение в работе над звуком имеет педаль. Умело пользуясь педалью, пианист находит тембр и колорит звучания, создает гармонический фон мелодии. На первоначальном этапе необходима точность педализации, осмысление и ограничение ее, умение добиваться певучести легато без помощи педали. В дальнейшем же педализация становится живым творческим процессом, который связан с индивидуальностью, мастерством, интуицией исполнителя. На этом этапе ее точная фиксация оказывается невозможной, т.к. ею руководит художественное намерение, часто неосознанное. В произведениях романтиков во имя художественной идеи (продления звучания баса, создания звучащего фона и других художественных задач) возникает необходимость пренебречь принципом «чистой педали». Часто акустически чистое звучание оказывается музыкально фальшивым, а музыкально верное, единственно допустимое включает акустическую грязь.

Точная запись педали оказывается невозможной еще и потому, что она не фиксирует глубины нажатия педали и время ее полного снятия, а это очень важные моменты в создании колорита звучания.

В искусстве педализации заложены неисчерпаемые красочные возможности фортепиано. В основе педализации – воспитание слуха, художественного чутья.

Итак, в работе над кантиленными произведениями необходимо сочетание работы над мелодией (фразировка, звукоизвлечение, тембр звука – в зависимости от характера мелодии), аккомпанементом (звучание баса, фон, поддерживающий мелодию) и педалью. *(Приложение 2)*

Работая с разными учениками над одним и тем же произведением, я каждый раз ищу новую трактовку в зависимости от индивидуальности и зрелости ученика. В этом одна из важнейших сторон музыкально-педагогического творчества, не терпящего никаких канонов. Очень важно также на каждом этапе развития ученика найти для работы с ним такое произведение, в котором наиболее полно раскрываются его творческие и музыкальные возможности. Педагогические раздумья здесь должны основываться на глубоком проникновении в психику ученика и знания музыкально-педагогической литературы. *(Приложение 3)*

На определенном этапе работы с учащимися, наряду с произведениями Чайковского, Шумана, Глиэра, Прокофьева, Хачатуряна и др., уделяю особое внимание произведениям Грига, образная яркость, романтическая фактура, своеобразие мелодии, тонкая педализация которых воспитывают художественный вкус и развивают музыкальность ученика.

Для начала наиболее доступны «Лирические пьесы» ор. 12: «Вальс», «Родная песня», «Народный напев» (уровень IV класса) и некоторые другие

произведения. «Лирические пьесы» op. 38, 47, «Поэтические картинки» – более сложны (V-VI класс).

Обращусь к конкретному анализу работы над некоторыми кантиленными произведениями для учащихся старших классов, которые мы разбираем с учащимися на уроках, и которые я считаю наиболее важными для воспитания у детей музыкальной культуры.

Э. Григ Вальс e-moll op.38

В миниатюре преобладает грустно-мечтательное настроение. Вальсообразный аккомпанемент должен быть выдержан в том же характере.

В звучании мелодии важно определить ее интонационную устремленность: кульминационными звуками в первом мотиве являются «си» и следующее за ним мягкое окончание – «ми-си». Вся первая часть (пьеса написана в 3-х частной форме) воспринимается как единый 16-ти тактовый период. Залигованная нота «ми» (13-14 такты) – интонационная и эмоциональная кульминация 1-й части, поэтому важно дослушать ее и «перелить» в «ре». Исходя из характера мелодии и длительного подхода к вершине, заключение, сравнительно небольшое, может прозвучать на значительном *ritenuto* и протяжном *portamento*. Но можно его услышать иначе: острое стаккато, как неожиданное противопоставление предыдущему характеру мелодии.

В работе над аккомпанементом нужно уделить внимание ровности звучания аккордов, распределенных между двумя руками. Здесь необходимо сочетать разное ощущение в пальцах, ведущих мелодию и аккомпанирующих (глубокое погружение в клавишу в мелодии и легкое прикосновение в аккомпанементе), поэтому над аккомпанементом следует работать отдельно.

Педаля, призванная, в основном, продлить звучание басов, в кульминационном моменте подчеркивает новую гармонию – звучащую без баса, что создает устремленность к басовому «Си» в следующем такте. Поэтому мне кажется возможным исполнение *ritenuto* лишь в заключении фразы, а не в общем подходе к вершине.

Быстрый темп середины не нарушает характера грусти. Легкие взлеты в правой руке как бы заполняют мелодическую ткань, основа которой слышится в терциях, а во втором мотиве – в басах.

Нота «си» в конце 2-й части как бы предвосхищает начало репризы. В репризе создается большая динамичность и напряженность. В отличие от 1-й части, вместо тонального сопоставления, в первых двух фразах e-moll, a-moll, e-moll в конце первой фразы представляется как доминанта a-moll, что создает большую напряженность, подчеркиваемую и динамикой (*crescendo*, *forte*).

Э. Григ «Поэтическая картинка» e-moll op. 3

Настроение этой пьесы – мечтательность и порыв. Трудность исполнения своеобразной гибкой мелодической линии состоит в верной передаче дыхания мелодии. Интонация просьбы в начале фразы звучит глубоко и выразительно, при этом следует добиваться разного звучания и

ощущения в пальцах, исполняющих мелодические звуки «соль-фа #» и подголосочное «до»:

Следующий затем взлет шестнадцатых приводит к еще более настойчивому звучанию интонации просьбы («соль-ми»). В предшествующем такте важно не смешивать звучание мелодической ноты «си» с мягким, но протяжным аккордом «ре # - ля».

Линия баса – волевая и настойчивая – как бы противостоит гибкой и прекрасной мелодии, поэтому характер звучания басов должен быть выявлен с самого начала. Особенно он подчеркивается в нисходящей линии, начиная с десятого такта – тема на этом фоне звучит драматично, приподнято; кульминация 1-й части (15-17 такты) должна быть исполнена на едином порыве с опорой на первые шестнадцатые в тактах.

Педаль углубляет звучание басов, но не следует ею злоупотреблять. Средняя часть не контрастна по характеру, основана на тех же интонациях просьбы. Здесь важно ясно слушать линии мелодии и баса. В процессе работы полезно поиграть их без средних голосов.

В кульминации интонация приобретает тревожный характер. В работе над звуком важно, слушая линию баса и драматичного верхнего голоса, сохранить тембр средних голосов. В *agitato* линия < больше звучания басового «си», интонации в верхнем и среднем голосе, тревожные, на фоне настойчивого *crescendo* в басу, должны звучать на едином дыхании.

Agitato в кульминации и следующий за ним переход к репризе требует цельности исполнения и соответствующего движения.

Э. Григ Поэтическая картинка A-dur op. 3

Поэтичность этой пьесы создается теплотой ее звучания. Несмотря на расчлененность мелодической линии, она должна звучать цельно и непрерывно. Этому поможет обволакивающий фон, глубокие басы. От глубины звучания баса зависит его протяженность, что достигается с помощью педали. Бас, звучащий какое-то время на педали, остается в слуховом воображении; чтобы продлить звучание баса, можно посоветовать полупедаль:

В подходе к кульминации прерывистое звучание мелодии и аккомпанемента затрудняет создание единой звуковой динамики. Здесь важно помочь педалью и *stringendo*. Глубокий бас, полный звук в мелодии, ускорение темпа движения – все это создает возможность педализировать по тактам.

В следующем за кульминацией очень кратком спаде необходимо *ritenuto*, чтобы продлить звучание *diminuendo*

Результативность опыта

Работа над кантиленными произведениями в обучении и воспитании юного пианиста помогает сформировать у учащихся развитие их индивидуальных творческих способностей. Пятилетний опыт работы по данной теме показал, что творческие способности учащихся огромны и

многогранны. Развивая их, я развиваю ребенка, как личность, его художественный вкус, интеллект, творческую инициативу, воспитываю музыкальную культуру. Педагогическая чуткость и интуиция музыканта зависит не только от его одаренности, но и от способности к обобщениям, умения самостоятельно мыслить.

Качество знаний учащихся

| Год | Кол-во уч-ся | Отличников | Хорошистов | Успеваемость | Качество знаний |
|-----------|--------------|------------|------------|--------------|-----------------|
| 2012-2013 | 12 | 8 | 4 | 100% | 100% |
| 2013-2014 | 12 | 8 | 4 | 100% | 100% |
| 2014-2015 | 14 | 9 | 5 | 100% | 100% |
| 2015-2016 | 15 | 10 | 5 | 100% | 100% |
| 2016-2017 | 15 | 10 | 5 | 100% | 100% |

Призовые места в конкурсах

| Год | Название конкурса | Ф.И. учащегося | Место |
|-----------|---|---|-------|
| 2012-2013 | Районный конкурс пианистов на лучшее исполнение этюдов «Праздник беглости»; | Егорова Надежда 4 класс | II |
| | Районный конкурс юных пианистов, посвященный 140-летию со дня рождения С.В. Рахманинова | Коркина Ангелина 6 класс | II |
| 2013-2014 | Зональный тур регионального конкурса пианистов-учащихся ДМШ, ДШИ «Созвездие талантов» г. Алексеевка | Левшина Юлия 2 класс | III |
| 2014-2015 | Районный конкурс пианистов на лучшее исполнение этюдов «Праздник беглости» | Левшина Юлия 3 класс | II |
| 2015-2016 | Зональный тур регионального конкурса фортепианных ансамблей, г. Алексеевка | Тимкова Анастасия Филипенко Екатерина | III |

| | | | |
|-----------|---|---|-----|
| | Ежегодный международный фестиваль-конкурс детского и юношеского творчества «Детство цвета апельсина», фортепианный дуэт 7- 9 лет | Тимкова Анастасия Филипенко Екатерина | II |
| 2016-2017 | Ежегодный международный фестиваль-конкурс детского и юношеского творчества «Хрустальное сердце мира», г. Воронеж | Тимкова Анастасия Филипенко Екатерина | III |
| | II Открытый Международный конкурс «Шаг за Шагом», номинация «Инструментальное творчество», г. Воронеж | Тимкова Анастасия Филипенко Екатерина | III |
| | Межзональный дистанционный конкурс инструментальной музыки «Ступень к Парнасу», г. Новый Оскол, номинация «Фортепиано» 1 группа, | Тимкова Анастасия Филипенко Екатерина | III |
| | Открытый зональный конкурс солистов-инструменталистов «Рождественский», г. Старый Оскол, фортепиано, 7-9 лет, Тимкова Анастасия III место | Тимкова Анастасия Филипенко Екатерина | III |
| | | | |

Библиографический список

1. Алексеев А.Д. Методика игры на фортепиано. М: «Музыка», 1998 г.
2. Выгодский Л. Воображение и творчество в детском возрасте. М., 1991 г.
3. Игумнов К.Н. О воспитании пианистических навыков. – М, 2000 г.
4. Крюкова В.В. Музыкальная педагогика. – Ростов н/Д: «Феникс», 2002 г.
5. Нейгауз Г.Г. Искусство фортепианной игры. – М.: Музыка, 1980 г.
6. Тимакин Е.М. Воспитание пианистов. – М., 1991 г.
7. Шатковский Г.С. Развитие музыкального слуха и навыков творческого музицирования. – М.: «Музыка», 1997 г.

Приложения

1. Приложение № 1 Методическая разработка открытого урока на тему: «Особенности изучения кантилены»
2. Приложение № 2 Статья для сборника научных работ по материалам Региональной научно-практической конференции «Классическая музыка для детей: традиции и современность». Тема: «Изучение современного репертуара в процессе познавательной деятельности ученика-пианиста»
3. Приложение № 3 Методическое сообщение на тему: «О подготовке ученика к концертному выступлению»