***Черникова В. Е.***

***Преподаватель МБУ ДО***

***“Детская школа искусств №3”***

***Россия, г. Сургут***

**«Работа над кантиленной пьесой в средних классах фортепиано»**

Работая в школе искусств, преподавателем фортепиано наблюдаю, что с пьесой ученик сталкивается буквально с первых шагов, как только начинает знакомство с музыкой и не расстаётся с ней на протяжении всего периода обучения. Пьеса в репертуаре ученика занимает особое место, она ближе и понятнее ученику чем другие произведения. Соната пугает формами и объёмами, полифония – сложным переплетением голосов, а этюды техническими трудностями.

Многие пьесы «на слуху» - известны и популярны, другие – мало знакомы, как слушателям, так и исполнителям. Что такое пьеса для наших учеников? Это возможность выразить свои чувства, показать свое понимание и отношение к исполняемому произведению. На мой взгляд, это одно из самых любимых произведений, которые составляют школьный репертуар .

Важным моментом является выбор пьес. Преподаватель должен очень внимательно изучить особенности и способности ученика. С одной стороны, не предъявлять к ученику завышенные требования, который он не сможет выполнить по своим природным возможностям, с другой стороны развивать его музыкальные способности.

С чего должна начинаться работа над пьесой?

Есть два способа знакомства с пьесой:

***Первый –*** помощью преподавателя, который своим исполнением знакомит ученика с произведением, вдохновляя его к новой работе;

**Второй –** прослушивание в аудиозаписи, в исполнении лучших пианистов. Важно прослушивать произведение с нотами.

После знакомства с произведением нужно вместе с учеником сделать его анализ:

-темп, тональность, размер,

-общее строение, форма и характер,

-характер частей и соотношение между ними,

-характерные технические приёмы,

-стиль и приемы трактовки

-кратко рассказать о композиторе, эпохе, стиле, названии произведения.

 Цель такого диалога между учеником и преподавателем – вызвать эмоциональное восприятие музыки понять содержание, характер, настроение и художественный образ исполняемого произведения.

Преподаватель должен как можно больше знать о произведении, над которым он собирается работать с учеником. Общая концепция, исполнительский план намечаются с самого начала, но в процессе совместной работы могут открыться новые художественные идеи и смыслы.

С ученицей мы взяли в работу над пьесу Виталия Ходоша «Царевна Лебедь» из цикла пьес «У Лукоморья..». Выбор произведения был обусловлен необходимостью получения определенных приемов и навыков, которыми еще не овладела ученица при исполнении кантиленных пьес.

Эта миниатюра кантиленного характера перед исполнителем ставит определённые задачи: исполнение пьесы романтического характера, координация между руками, овладение техническими приёмами партии левой руки, навык исполнения кантиленного legato, владение педалью, создание художественного образа через средства музыкальной выразительности.

После первого знакомства с пьесой, мы с ученицей составили план работы над произведением:

1. Разделили все произведение на части, части на разделы, в каждом разделе обозначили динамический план и кульминации;
2. Начинаем работу над 1-й и 3-й частью(реприза);

-учим отдельно партию каждой руки, работаем над фразировкой, динамикой и штрихами

-партию левой руки учим с педалью, сразу учим текст на память

-партию правой руки, учимся играть выразительное legato

очень певучим и красивым звуком, учим текст на память

1. В медленном темпе соединяем партии правой и левой рук
2. Работа над звуком, фразировкой и штрихами двумя руками кульминации по фразам и в разделах
3. Работа с координацией рук, педаль
4. Учим текст на память и работаем над созданием художественного образа.
5. Среднюю часть учим по аналогии 1-й части и репризы

Над пунктами 3,4,5 работаем одновременно.

Итак, мы приступили к разбору произведения с ученицей. Перед первым проигрыванием сделали анализ произведения: определили тональный план, размер, форму произведения, обратили внимание на штрихи, педаль. В партии левой руки подобрали удобную аппликатуру.

Начинаем работу в соответствии нашего плана работы над пьесой. После обозначения в тексте частей приступаем к детальной работе.

Учим партии каждой руки отдельно по фразам. Гармонические фигурации аккомпанемента являются фоном поэтичной мелодии. Очень хорошо собрать аккомпанемент в аккорды и прослушать всю гармонию. В процессе работы над партией левой руки обсудили с ученицей все гармонические и мелодические изменения и отклонения в тональном плане, проработали триоли в партии левой руки. Работая в медленном темпе добиваясь свободного исполнения, выстраиваем фразировку, динамику и штрихи. Очень важно найти правильное звучание баса, не перегрузить и не потерять его. Это должно напоминать мягкое качание на волнах. Если весь раздел выстроился по звучанию, то можно пробовать играть с педалью, мелодическая линия одной левой руки и правая педаль. В работе с педалью учимся мягко плавно нажимать на лапку педали и также плавно её поднимать, ни в коем случае не бросать ногу, иначе появится стук педали во время исполнения.

Для снятия зажима и свободной координации левой руки и педали, мы с ученицей придумывали упражнения. Работая с педалью важно не потерять технические приемы в левой руке и звук, передающий художественный образ. Следует постоянно помнить в работе над канителенным произведением о важности слухового внимания.

Работа над партией правой руки это всегда ответственный момент. Для того, чтобы понять как играть красивым и выразительным звуком legato, нужно помнить, что в переводе с итальянского Legato- плавно, связно, певуче. Не забываем, что фортепиано - это клавишно-ударный инструмент, эту особенность обьясняем ученику.

Для получения хорошей кантилены нужно играть более вытянутыми пальцами, используя плоскую часть подушечки, а также вес руки, плавно перенося его с одного пальца на другой, таким образом прощупывая дно каждой клавиши. В этот момент важно следить что бы пальцы не делали никаких замахов. Любой замах будет провоцировать акцент, не уместный в кантилене

Для достижения «нежного», тёплого, «проникновенного» звука необходимо нажимать клавиши очень интенсивно, «глубоко», но при этом держать пальцы, как можно ближе к клавишам. «Брать» каждый звук очень качественно и обязательно «слушать», как перетекает один звук в другой. Хорошо проучивать партию правой руки с голосом, певучее «ласкающее» туше (при особой гибкости кисти, движение, которое Шопен уподоблял дыханию певцов). Певучестью в «кантилене» должна быть проникнута вся музыкальная ткань.

Соединение текста двумя руками. Для этого мы с ученицей учились выстраивать звуковой баланс между сопровождением и мелодией. На этом этапе хорошо показать ученику какие ошибки могут быть: много звука в линии баса и не дозвученная мелодия в правой руке или начало фраз в мелодии ученик играет ярко, чрезмерно выделяя сильные доли, а затем звук теряется и остаётся только звучание одной левой руки, могут быть и другие звуковые или ритмические ошибки. Все эти так называемые исполнительские «перекосы» нужно обсудить и разъяснить. Мы работали с партиями каждой руки различными способами: бас и мелодия; триоли собранные в аккорд и мелодия; длинные ноты в мелодии раскладываем триолями и играем с аккордами в басу. Учимся пальцами петь мелодию во время игры, выстраивая начало фразы, кульминацию и окончание.

Сложность исполнения мелодии в этой пьесе заключалась в том, что она записана четвертями с точкой, при размере 6/8 в каждом такте получалось по две ноты. Вместо певучей кантилены получались отдельные звуки ни как не связанные между собой, движения в мелодии не было.

В своей работе мы использовали один из приемов исполнения мелодии на legato. Разложили крупные длительности четверти с точкой на триоли восьмыми и играя их одновременно пели голосом. Это помогло почувствовать движение мелодии вперёд. Мысленно заполняя триолями четверть с точкой каждый раз время игры, про себя пели её внутренним голосом. На начальном этапе мы пели триолями вслух, когда ученица поняла процесс работы, стала лучше слушать свою игру, мы постепенно перешли к пению про себя.

Во время соединения партий обеих рук мы столкнулись с проблемой координации. Разные движения в руках мешали играть и слушать мелодию.

С ученицей работали на крышке инструмента, сначала только одной левой рукой, затем двумя руками имитируя свою игру на инструменте. Играли на фортепиано вместе с ученицей она партию правой руки, преподаватель партию левой руки и наоборот. Постепенно движения в руках становились плавными и естественными. Учимся интонировать по фразам, стараясь каждую фразу довести до исполнительского уровня. Затем соединяем фразы и работаем разделами выстраивая в каждом из них свою кульминацию. Штрихи и динамику исполняем согласно текста. Весь процесс работы контролируем слухом и анализируем своё исполнение.

Выстраиваем динамический план всей пьесы. Работаем над звуком, начинаем работу над созданием художественного образа в произведении.

В процессе работы не забываем про паузы, на паузах есть опасность потери пульсации. Сначала вслух, а затем мысленно учимся их петь. Если в произведении есть слабые доли, обращаем на это внимание, чтобы избежать акцента на них.

Задача преподавателя научить вниманию, вслушиваться в музыкальную фразу от первого звука до последнего её исчезновения, является самой трудной. Развивать слуховой контроль у ученика - внимательно вслушиваться в содержание музыки, в качество звука, следить за точностью ритма, конкретностью фразировки, чистотой педализации, не говоря уже о правильности исполняемого текста. Научить ученика самостоятельно слышать свои ошибки в игре, уметь анализировать своё исполнение.

После кропотливой работы по разделам можно одновременно заучивать эти разделы на память и постепенно переходить к исполнению всего произведения без нот.

Из своего опыта могу добавить, что скорость разучивания произведения и запоминания текста на память у каждого ученика своя. Это необходимо учитывать при выборе не только пьес, но и других произведений. Одной из задач преподавателя это научить каждого ребенка запоминать тексты на память как можно быстрее. Важно в этом процессе не просто механическое запоминание пальцами, а вдумчивое исполнение и умение начинать текст с любого места. Для этого на этапе работы с текстом на память педагог просит играть ученика через остановки в любых местах. Таким образом, приучая к вниманию во время исполнения и еще более качественному знанию текста на память.

Заключительный этап работы над пьесой подготовка к концертному выступлению, интересный и любимый этап в работе. Текст уже выучен и играется на память, динамика и штрихи сделаны, художественный образ с каждым исполнением наполняется смыслом.

Вот как раз на этом этапе у нас с ученицей начались проблемы. Не все дети могут сразу играть пьесы романтического характера, нужно придерживаясь единой пульсации уметь как замедлять, так и ускорять темп.

В своей ежедневной работе мы учим своих учеников играть в одном темпе, ровно с единой пульсацией: в этюде, в полифонии, крупной форме.

В кантиленной пьесе нужно научиться ускорять и замедлять темп в рамках одной пульсации. Это сложно и приходит с опытом, так как пьеса начинает звучать статично и теряет свой утонченный романтический замысел. Нужно было искать выход. Для многих такое «свободное» владение темпом становится трудным. Кантиленные пьесы часто носят романтический характер, многие из учеников не сразу могут понять как их исполнять.

В этом трудность и сложность таких пьес. Для передачи содержания, мало выучить текст и чисто сыграть, нужна эмоциональная передача состояния, художественное воплощение образа которое задумал композитор.

В поиске художественного образа, как играть пьесу мы обратились к записям, совместно обсуждали картину М. Врубеля «Царевна Лебедь». Слушали записи прелюдии А. Лядова Ре- бемоль мажор, ноктюрны Ф. Шопена ор 9. Записывали своё исполнение на видео прослушивали, обсуждали с ученицей, выясняли что нужно для того что бы получился задуманный образ, исправляли ошибки и снова записывали. В итоге наши старания не пропали даром и пьеса, над которой так много работали стала звучать более наполнено и осмысленно.

Как показывает практика все приходит с опытом. Если педагог понимает и видит дальнейшую перспективу в ученике в изучении таких пьес, то желательно много слушать произведений романтиков, читать произведения писателей эпохи романтизма, чтобы понять внутреннее состояние композитора и музыку, которую он сочинял. Исполняя с учеником кантиленные пьесы романтического характера, мы получаем опыт и можем использовать его в дальнейшем для исполнения более сложных пьес.

В заключении хочу подвести итог: какое бы ни выбрал преподаватель произведение, он как стратег должен предвидеть конечный результат, учитывать технические и музыкальные способности своего ученика, его желание играть на сцене. Какой опыт, навыки и развитие получит ученик в конечном итоге от изучения выбранной пьесы во многом зависит от преподавателя- его таланта, умения и терпения.

Главное то, что хочет преподаватель получить для своего ученика изучая конкретное произведение с перспективой на месяц, может быть на четверть, а возможно и на годы вперёд. Понимать, какие ставит задачи для развития ученика перед собой и учеником, и с помощью каких способов будет решать поставленные задачи.

Литература:

1.Баренбойм Л. Музыкальная педагогика и исполнительство. - Санкт - Петербург 2018г

2. Выцинский А. В. Процесс работы пианиста- исполнителя над музыкальным произведением- М.: Классика - XXI, 2004

3.Щапов А. П. Фортепианный урокв музыкальной школе и училище –М : Классика - XXI 2001