

## Особенности исполнения кантилены в классе фортепиано.

Лепенина Елена Алексеевна

Кантилена – певучая, напевная мелодия, как вокальная, так и инструментальная. Под кантиленой понимают также мелодичность, певучесть исполнения. На фортепианном языке это означает умение «петь» на инструменте.

Звуковая выразительность, качество звука, является важнейшим исполнительским средством для воплощения музыкально-художественного замысла.

Умение исполнять кантилену является одной из основных задач для ученика.

Работа над кантиленой, как и работа над всеми другими видами техники, требует последовательности и постоянства.

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. Умение внимательно *вслушиваться* в музыкальную речь, работать над качеством звучания при исполнении кантилены благотворно сказывается на развитии творческих музыкальных способностей ученика, его исполнительской инициативы.

Работа над звуком - самая трудная работа, так как тесно связана со слуховыми и душевными качествами ученика. Научить хорошему звуку труднее всего, очень многое зависит от самого ученика. Развивая слух, мы непосредственно действуем на звук. Работая на инструменте над звуком, добиваясь его улучшения, мы влияем на слух и совершенствуем его. Очень важно разобраться в градации звука самому ученику.

Певучесть звука достигается особым способом нажима клавиши. При исполнении кантилены, пальцы следует держать как можно ближе к клавишам и стараться, по возможности, больше играть подушечками пальцев, стремиться к максимальному слиянию пальцев с клавиатурой. Пальцы необходимо держать собранными вместе, пальцы должны быть крепкими, цепкими.

Опора на клавиатуру очень важна при исполнении кантилены. А ведь бывает, что у ученика в кантилене устает рука. Происходит это в тех случаях, когда эмоциональное напряжение, возникающее при исполнении, переходит в физическое напряжение. Давление руки задерживается в кисти или локте, не доходя до пальцев. Рука зажимается и устает, а звук выходит неполным. Необходимо следить за тем, чтобы рука была освобождена от скованности,

особенно в запястье. Ладонь должна находиться над нажимаемой клавишей, а не сбоку от нее.

Над кантиленой рекомендуется работать в медленном темпе, тщательно проверяя каждую интонацию, каждый звук.

Очень большое значение для певучести фортепианного звука имеет правая педаль. Пианист лишен возможности долго держать звук как это могут сделать певцы, исполнители на духовых инструментах. Фортепианный звук довольно быстро угасает. Эту проблему можно решить с помощью педали. Она позволяет продлить звук и способствует его большей певучести.

В кантиленных пьесах основное значение имеет запаздывающая педаль. Несложные певучие пьесы на ранних этапах следует учить без педали. Так красивый звук, плавное легато, выразительность фразировки будут чувствоваться в первую очередь пальцами. Затем можно начинать работу над педализацией.

Значение аккомпанеента часто недооценивается. А ведь аккомпанемент играет важнейшую роль в создании музыкального образа, может во много раз усилить или ослабить художественное впечатление.

В фортепианных произведениях аккомпанемент имеет аккордовый или фигурационный характер. Мелодия не должна звучать отдельно, а естественно отделяться от аккомпанеента (оставаясь в то же время внутренне слитой с ним).

В идеале мелодия звучит громче аккомпанеента. Это простейшая сторона общего требования. Главное, основное требование состоит в том, чтобы левая рука была сопровождением по отношению к правой. Дело здесь не только в том, чтобы сопровождение не заглушало мелодию, но и в характере звучания аккомпанеента, в том, чтобы оно не выбивало слушателя из нужного настроения.

Сопровождение следует играть так мягко, чтобы момент взятия звука был неощутим для слуха.

Важную роль в аккомпанементе играет бас. Роль баса очень важна. Басовый звук - основа гармонии. Поэтому его всегда нужно брать мягко, но достаточно полнозвучно. Он должен звучать ясно, громче строящихся на нём звуков аккомпанеента, а нередко и мелодии. Во всём нужно соблюдать меру.

Характер звучания мелодии, тембр звука зависит не только от искусства фразировки, пластики руки. Здесь важно звучание сопровождения, соотношение звука мелодии и аккомпанеента, глубина баса, педализация.

Необходимо слушать себя во время игры. На первых этапах разучивания пьесы слушание музыки и своей игры происходит стихийно. Поэтому педагогу нужно направить слуховое внимание ученика в нужном направлении. Необходимо выделить основные этапы этой работы: слушание мелодии, выразительности и плавности; слушание сопровождения, его ровности, точности и выразительности звучания; слушание мелодии и сопровождения вместе, слушание полифонических элементов, вслушивание в гармоническую структуру произведения, слушание единой линии гармонического развития,

Важно уметь распределить внимание при исполнении, направить его на уже прослушанные отдельно части музыкальной ткани. Большое значение для исполнителя имеет уже создававшееся внутреннее слуховое представление произведения. Таким образом, и следует направить работу ученика для достижения желаемого результата.

Изучение кантиленных произведений помогает активно развивать различные стороны музыкального мышления ученика, помогает приобрести навыки выразительной певучей игры. Формирование и совершенствование умения напевно и мелодично исполнять музыкальные произведения кантиленного характера является одним из основных приемов воспитания музыкальной культуры обучающихся в классе фортепиано. Исполнение кантилены, развитие умения внимательно вслушиваться в музыкальную речь, работать над качеством звучания положительно сказывается на развитии творческих музыкальных способностей, исполнительской инициативы ребенка.

#### **Список использованной литературы:**

1. Браудо И.А. Артикуляция. (О произношении мелодии). – Л.: «Музыка», 1981.
2. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры.– М.: «Музыка», 1988.
3. Светозарова Н., Кременштейн Б. Педализация в процессе обучения игре на фортепиано. – М.: «Классика – XXI», 2001.
4. Фейнберг С.Е. Пианизм как искусство. – М.: «Классика – XXI», 2003.
5. Рубинштейн А. Г. Литературное наследие. В трех томах. Том 1. Статьи. Книги. Докладные записки. Речи. М.: «Музыка», 1983.
6. Выдающиеся пианисты-педагоги о фортепианном искусстве / под общ. ред. С.М. Хентовой. – М.-Л.: «Музыка», 1986.
7. Алексеев А. Д. Методика обучения игре на фортепиано.- М.: «Музыка», 1988.