Татьяна Геннадьевна Дождикова

МБОУ ДОД Детская школа искусств №43, г.Калатан, Кемеровская обл.

Работа над мелодией учащихся на уроках фортепиано

Работа над мелодией занимает значительное место в обучении и воспитании ученика - пианиста. В программные требования фортепианных конкурсов любого уровня всегда включаются произведения кантиленного характера. Всем известно, что обучение происходит от простого к сложному, от малого к большому. Первоначальный этап обучения приходится на начальные классы ДМШ. На начальном этапе обучения пианиста происходит работа прежде всего над звуком, звукоизвлечением, мелодическим мотивом, музыкальной фразой. Ребенок знакомится с элементами музыкальной формы от простейших мотивов до музыкальных предложений, динамикой; приобретает опыт эмоционального сопереживания музыке. Работа строится на использовании песенного материала и изучением незамысловатых пьес изобразительного характера.

Одним из важнейших условий достижения успеха в фортепианном исполнительстве является владение искусством пальцевого, так называемого вокального интонирования (legato), поскольку только выразительная, певучая игра способна найти настоящий отклик в душе у слушателя. При работе над кантиленой прежде всего необходима работа над мелодией, звуком. При работе над мелодией очень важно, чтобы ученик слышал интонационность музыкальной речи, ее смысл, выразительность, характер. А выразительность, интонационность зависит от правильного прикосновения к клавише. От умения передать смысл музыкальной речи зависит и содержательность исполнения.

В своей педагогической практике я столкнулась с вопросами, которые стали для меня актуальными при работе с учащимися над мелодией кантиленного характера:

- как ученику на доступном уровне рассказать и показать, как нужно правильно извлекать певучий, мягкий, кантиленный звук;

- какие мышечные ощущения, движения должны быть в руках, во всем пианистическом аппарате при извлечении мягкого кантиленного звука;

- какие нужно использовать приемы, упражнения для достижения мягкого, певучего звука (без толчков, и «провалов» в звуках, правильного распределения веса в руке).

Для решения поставленных задач мною изучена и проанализирована методическая литература ведущих педагогов-музыкантов, таких как К.Н. Игумнов и А.Б. Гольденвейзер, Г.Г. Нейгауз и С.Е. Фейнберг и другие, которые в той или иной степени раскрывают тему работы над певучестью исполнения мелодии в кантиленных произведениях, интонированием мелодии, предлагают некоторые приемы и методы работы.

Таким образом, изучив методическую литературу я выявила следующие задачи при работе над мелодией кантиленного характера:

- работа над пальцевым legato (можно сказать legatissimo);

- распределение веса в руке и определенные при этом движения рук;

- работа над певучестью;

- работа над интонационной выразительностью как в мотивах, так и в более крупных построениях.

Исходя из выявленных мною задач, всю работу над мелодией в пьесах кантиленного характера я разделила на несколько аспектов, которые неразделимы друг от друга и взаимосвязаны между собой при работе над пьесой кантиленного характера на первом этапе работы над произведением:

1. при разборе произведения - работа над исполнением точных штрихов, мотивных лиг;
2. подбор удобной аппликатуры;
3. работа над певучестью, хорошим legato в пальцах, весом в руке;
4. работа над объединяющими движениями кисти;
5. работа над интонацией (подбор подтекстовки).

Итак, разберем каждый аспект более детально.

Первый и второй аспекты – это общее требование при разборе любого произведения. Здесь важно добиваться от ученика точного исполнения штрихов, указанных в нотном тексте, так как они в большинстве случаев являются одним из средств выразительности, интонации в мелодии, а также направить внимание учащегося на исполнение указанной аппликатуры или необходимо подобрать удобную аппликатуру, не противоречащую исполнению указанных штрихов, а также отвечающую за распределение правильного веса в руке.

Хотелось остановиться более подробно на следующем аспекте – работа над певучестью и хорошим legato в пальцах.

Певучесть фортепианного звука зависит от качества прикосновения к инструменту, мягкого прикосновения к клавише. Певучий звук появляется при абсолютно свободной руке, пальцы ни в коем случае не растопыриваются.

На начальном этапе обучения учащиеся проходят основные приемы интонирования legato – двухзвучное и трехзвучное legato.

Ученики в моем классе проходят **упражнение на двухзвучное legato**: Первый звук играется на “вдохе”– второй на “выдохе”(ма-ма, па-па, Да-ша). Пальцы 1-2, 2-3, 3-4, 4-5. Объясняю учащемуся, что пальчик погружается мягко в клавишу (садимся на мягкий диван), а затем второй пальчик мягко берет следующий звук (встаем с дивана), при этом рука должна вся погрузится и, нарисовав небольшую дугу по низу «встать» на следующий палец, мягко поднимая кисть и предплечье.

После освоения двухзвучных интонаций legato можно перейти к **трехзвучному.** Задача данного упражнения сыграть три звука на одном движении руки не «проваливая» не один звук, передавая вес из одного пальца в другой. Учащемуся я объясняю, что мы мягко опускаем руку и погружаем ее в клавишу и передаем вес в другой пальчик (тяжелый кораблик плывет по речке – ру-че-ек).

Подобно этому упражнению мы связываем 4и 5 звуков на legato.

Таким образом, начиная уже с первых шагов учащийся осваивает некоторые приемы игры legato, которые будут необходимы при игре пьес кантиленного характера.

Как же добиться извлечения певучего звука на рояле? Игумнов пишет об одном из способов: “При исполнении кантилены пальцы следует держать как можно ближе к клавишам и стараться по возможности больше играть “подушечкой”, то есть стремиться к максимальному слиянию пальцев с клавиатурой”.

Многие педагоги советуют использовать подтекстовку и пение этой подтекстовки, так как человеческий голос как нельзя лучше соединяет звуки при правильном пропевании (соединение звуков без толчков, правильное дыхание).

Можно использовать следующее упражнение: учащийся вместе с преподавателем пропевают фразу с сочиненной подтекстовкой, при этом педагог следит, чтобы учащийся не «толкал» ноты голосом, вел голосом мелодическую линию. Это упражнение можно спеть сначала без инструмента, а затем вместе с игрой на инструменте.

Работу над певучестью нельзя отделить от одновременной работы над использованием и правильным распределением веса в пальцах. Каждый палец должен уметь выдержать вес руки, какой к нему прикладывается, а также уметь передавать вес из одного пальца в другой. Нельзя компенсировать вес ударом или размахом пальца.

С. Рахманинов говорит, что пальцы как бы (прорастают) сквозь клавиши. Суть этого высказывания одна: как можно больше смягчить удар (ведь фортепиано ударный инструмент), добиться плавности, певучести. «Необходимо связать без толчка один звук с другим, как бы переступая с пальца на палец» – пишет Игумнов. При этом пальцы должны активно доводить каждый звук мелодии до конца, не ослабляя силу давления, а передавая её следующей клавише. Необходимо также небольшое объединяющее движение руки. Много «вихлять» рукой нельзя, но вести рукой нужно.

Можно использовать упражнение: мягко, сверху нажав одну ноту первым пальцем, мягко, не теряя ощущения веса, тяжести в пальце как бы передаем эстафету следующему пальцу, кисть и предплечье при этом отводится слегка в сторону, помогая передавать вес другому пальцу.

Полезно, как советуют многие педагоги, поиграть мелодию (фразу) на крышке инструмента в очень медленном темпе, передовая вес из одного пальца в другой, как бы продавливая пальцем крышку инструмента, с использованием всех движений в руке, которые необходимы. Также можно использовать это упражнение на коленях, тем самым ощущая вес пальцев.

Необходимо заострить внимание ученика на игре самостоятельными пальцами, приготовленными, научиться диктовать ощущать в руке ту силу звука, которая необходима. Если, например, требуется теплый, проникновенный звук, надо играть близко к клавишам, а для яркого, открытого звука надо использовать всю амплитуду размаха пальцев, не ударяя при этом по клавише, а бережно, нежно, мягко опускаясь на клавишу.

Важно, чтобы ученик приучался осознавать выразительный смысл отдельных интонаций. Интонации должны быть наполнены смыслом, логически выстроены.

Большим подспорьем здесь является использование подтекстовки, т.к. на примере слов можно показать учащемуся выразительность исполняемых мотивов, фраз, предложений.

Например, в произведении Д. Штейбельт Адажио возникает трудность правильного исполнения затакта, а также выразительное исполнение мелодии. Мы используем следующую подтекстовку:

 Уж осень наступает,

Все листья пожелтели.

Сначала выразительно проговариваем слова, затем играем и поем, используя выразительные интонации в голосе и в звуке.

Трудно добиться связности в мелодии при повторяющихся звуках legato. Нередко в этих случаях мелодическая линия разрывается и в ней возникают «толчки». Для преодоления подобных трудностей необходимо объяснить ученику, какой в данном случае характер мелодического развития: имеет ли здесь место подъем или спад динамической волны, что следует дальше за повтором этого звука, и отталкиваясь от этого – как нужно сыграть данный звук.

Полезно вычленять некоторые обороты, интонационно рельефные, с ярко выраженными тяготениями, и работать над ними отдельно, добиваясь возможно более выразительной их передачи и слияния отдельных звуков.

Важно уметь слышать звук не только в момент извлечения, но и его продолжение или переход на другую высоту. Не просто взять септиму, сексту или любой другой широкий интервал – а преодолеть пространство, как бы “дотянуться до нее”, преодолевая пространство.

Таким образом, я в своем методическом сообщении в результате анализа методической литературы выявила основные задачи при работе над мелодией кантиленного характера, а также рассмотрела основные аспекты при работе над мелодией кантиленного характера, где предложила несколько упражнений, которые формируют у учащегося умение правильно распределить вес в руке, применяя правильные движения рукой, научиться играть певучее legato, научиться правильно интонировать смысловые точки во фразах, предложениях и т.д., применяя подтекстовку.

Список литературы.

1. Баренбойм, Л.А. Музыкальная педагогика и исполнительство. / Л.А. Баренбойм. – М.: Музыка,1974. – 269 с.
2. Коган, Г.М. Работа пианиста. / Г.М. Коган. – М.: Классика-XXI, 2004. – 204 с.
3. Либерман, Е.Я. Работа над фортепианной техникой. / Е.Я. Либерман. – М.: Классика-XXI, 2003. – 236 с.
4. Мильштейн, Я.И. К. Н. Игумнов и вопросы фортепианной педагогики. / Я.И. Мильштейн // Вопросы фортепианного исполнительства, вып. 1. – М.: Музыка, 1983. – 214 с.
5. Москаленко, Л.А. Методика изучения фортепианной кантилены. / Л.А. Москаленко. – Новосибирск.: [б.и], 1999. – 140 с.
6. Нейгауз, Г.Г. Об искусстве фортепианной игры: записки педагога / Г.Г. Нейгауз 4-е изд.– М.: Музыка, 1982. – 300 с.
7. Тимакин, Е.М. Воспитание пианиста. / Е.М. Тимакин.– М.: Советский композитор, 1989. – 144 с.
8. Юдовина-Гальперина, Т.Б. За роялем без слез, или я – детский педагог. / Т.Б. Юдовина-Гальперина. – С-Пб.: Союз художников, 1996. – 245 с.