

Муниципальное автономное учреждение
Дополнительного образования
«Детская школа искусств города Зеленоградска»

Методическая работа
Искусство «пения» на фортепиано

Преподаватель – Гуня Ирина Александровна

Зеленоградск 2018 г.

❖ Основные задачи работы над мелодией. Искусство «пения» на фортепиано

Мелодия – важнейшее выразительное средство в большинстве музыкальных произведений. Поэтому работе над ней обычно приходится уделять самое пристальное внимание.

Этот процесс предполагает изучение ведущего голоса, вслушивание в него, стремление почувствовать его выразительность. Надо представлять себе мелодию как последовательность звуков, их органический сплав. Важно понять логику мелодического развития, ощутить движение мелодической энергии, интонационные тяготения, кульминации, смены фаз эмоционального напряжения и ослабления.

В репертуар ученика необходимо вводить мелодии самых различных типов – песенные, танцевальные, скерцозные и другие. Особое внимание следует уделять работе над певучими мелодиями. Они знакомят с важнейшими элементами выразительности, вошедшими в инструментальную музыку из вокального искусства. Мелодии этого типа приобщают к искусству «пения» на фортепиано. Они являются лучшим материалом для развития навыков игры *Legato*.

«Пение» на инструменте - одна из замечательных традиций русского и мирового музыкального искусства. Ее нельзя сводить лишь к достижению напевности звука. Это понятие органически включает в себя одухотворенность исполнения, поиски в инструментах выразительности и эмоционального тепла, свойственных человеческому голосу.

Одна из важнейших задач педагога – научить «петь» на фортепиано - петь искренне и задушевно, глубоко передавая смысл произведения. Подлинно художественная выразительность при этом не должна быть подменена, как иногда случается, приглаженной «сделанностью» отдельных фраз, мельчащей исполнением и придающей ему сентиментальный отпечаток. Лучшим средством против подобных проявлений плохого вкуса служит неустанное стремление к широкому охвату мелодической линии на протяжении крупных разделов формы. Это способствует не только большей цельности, но и простоте, естественности исполнения.

❖ Самые легкие мелодии

«Память детства – самая драгоценная.

То, что узнал в детстве, остается на всю жизнь»

А.Д. Артоболовская

Работа над мелодией начинается с первых шагов обучения. Когда ребенок поет песенку и пробует подбирать попевки из двух-трех звуков, следует уже обратить его внимание на то, что мелодия - это не ряд обособленных звуков, что они связаны между собой в единое целое. Это важно потому, что вначале дети нередко воспринимают и исполняют мелодию «точечно» (подобно тому как и читают они сперва по слогам).

Для того, чтобы научить ребенка лучше ощущать мелодическую линию, следует объяснить ему, что звуки мелодии, как и слова речи, имеют различное значение, что есть звуки более *значительные*, к которым движутся, как бы «текут» все остальные звуки.

При разучивании песен, используемых в начале обучения, ребенку следует дать представление о расчленении мелодической линии на фразы. Понятие фразы уместно связать с дыханием и на первых порах пояснить, что *фраза - ряд звуков*, исполняемых на одном дыхании.

Вспомогательным приемом, помогающим объяснить членение мелодии, служит аналогия со словесной речью. Как этого добиться? Надо выбрать песню, в которой отчетливо выражено совпадение текстового и музыкального членения, и предложить ученику продекламировать текст песни. Обратить его внимание на остановки большего и меньшего протяжения, которые естественно приходится делать при выразительном чтении. Затем спеть или сыграть мелодию песни и установить соответствие членения текстового и музыкального. Подходящим материалом в этом отношении могут служить песенки из начального курса игры на фортепиано.

Известно, что членение мелодии на фразы обозначается нередко **лигами**. Многие композиторы, однако, не всегда выставляют лиги, особенно в тех случаях, когда мелодия исполняется *non Legato* или не целиком *Legato*. Тогда уже сам исполнитель должен решить вопрос о том, где кончаются и начинаются различные фразы.

Некоторые педагоги в этих случаях считают необходимым дополнить авторскую запись и обозначают фразировочные лиги. На первоначальном этапе обучения, в процессе ознакомления ученика с самыми элементарными сведениями в области фразировки, расстановка фразировочных лиг может быть уместна. Но злоупотреблять этими обозначениями (как и вообще всякими пометками в нотах) не следует. Надо приучать ребенка как можно раньше самостоятельно разбираться в нотном тексте, особенно в отношении таких важнейших моментов как, как вопросы членения на фразы. Кроме того, практика показывает, что если с самого же начала обучения уделять пристальное внимание разъяснению основных принципов исполнения мелодии, то потребность в каких-либо дополнительных уточнениях фразировки вскоре станет совершенно излишней.

❖ *Интонационная выразительность мелодии Legato*

Возможно раньше следует начать ознакомление ученика с *интонационной* выразительностью мелодий. На этой основе воспитываются представления об органической *связи* звуков внутри фраз. Важно, чтобы ученик приучался осознавать выразительный смысл интонаций. Известно, что в некоторых случаях характер интонации указывается композитором определенными обозначениями.

В процессе работы над выразительностью *LEGATO*, необходимо познакомить ученика не только с фразировочными лигами, но и с лигами короткими – штрихами и на ряде примеров раскрыть их выразительное значение .

В некоторых произведениях лиги носят группировочный характер и помогают более наглядно воспринять нотную запись. Необходимо с течением времени научить ребенка разбираться во всех этих обозначениях, так как иначе в его исполнении будут встречаться грубые промахи вроде разрывов мелодической линии в тех местах, где кончается лига ,но значительной цезуры нет.

Одной из значительных интонационных трудностей – соединение долгих звуков с последующими короткими. **Надо с детства приучать ученика хорошо «дослушивать долгие звуки» и исполнять последующий за ними короткий звук примерно с той силой звучности , с какой звучали долгие звуки к моменту взятия короткого.** Без этого между долгими и короткими звуками появится «шов», не будет нужной связанности звучания .

Одним из распространенных видов трудных сочетаний коротких и долгих звуков являются украшения, требующие мягкого и округлого исполнения, например группетто.

В этих случаях необходим особо внимательный слуховой контроль для того, чтобы мелкие нотки, особенно первая из них, не оказались исполненные слишком громко. Надо объяснить ученику, что подобного рода украшения обычно следует играть чрезвычайно легким звуком.

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, чтобы ученик почувствовал в каждом конкретном случае характер мелодического развития: имеет ли здесь место подъем или спад динамической волны.

Воспитывая в процессе работы над мелодией интонационный слух учащихся , необходимо приучать их все более тонко слышать *ладо- тональные тяготения* , различать выразительный смысл *опорных звуков* , *вводных тонов*, *альтераций*.

Уже в песенках и легких пьесах, исполняемых в первые месяцы обучения, важно обращать внимание на мелодические устои и не устои.

Большое значение в работе над мелодией имеет развитие навыков игры **Legato**. Остановимся на этой проблеме несколько подробнее:

Хорошее legato зависит в первую очередь от наличия соответствующих звуковых представлений и умения ясно слышать реальный результат своего исполнения. Работа в этом направлении должна начинаться с первых шагов обучения и продолжаться на всех его этапах. Если при занятиях с ребенком, еще не имеющем понятия о legato, педагог сам на простейших песенках показывает примеры связывания звуков, то в дальнейшем надо постепенно требовать от ученика самостоятельного представления нужного звучания на основе уже накопленных слуховых впечатлений.

Навыки игры Legato рекомендуется развивать на основе воспитания интонационно-слуховых представлений. Особое внимание следует уделять различного рода выразительным попевкам и интонационным оборотам из песен и пьес певучего характера. На этом материале ученику легче ощутить связь между отдельными звуками мелодии.

В пределах туше Legato есть свои особенности связности и ученик должен о них знать. Вопрос об этом возникает, например в первой двухголосной инвенции Баха.

Инвенцию **До мажор** исполняют по-разному. Иногда всю ее стремятся сыграть возможно более связно, что в ученическом исполнении обычно приводит к однотонности колорита. Некоторые педагоги рекомендуют восьмые играть *portamento*, а шестнадцатые – *legato*. При этом нередко нарушается цельность мелодической линии и инвенция звучит клочковато.

Для изучения инвенции необходимо избрать средний путь: исполнять все произведение *legato*, но сделать это *legato* разнообразным – шестнадцатые играть более выразительно, с естественными динамическими нарастаниями звучности к концу, восьмые же – мягче, динамически ровно. Этим путем легче добиться и общей текучести развития и контрастности звучания голосов.

Степень совершенства *legato* зависит от нахождения целесообразных двигательных приемов. В большинстве случаев надо добиваться плавного опускания пальцев и небольших, объединяющих, движений руки, естественно рождающихся, когда ученик ясно представляет ряд звуков – как единую мелодическую линию. Важно подыскать и соответствующую аппликатуру.

❖ Работа над мелодией в целом

Важно понять развитие мелодии, ее членение на отдельные построения, определить относительную их важность.

Полезно осознать в отдельных построениях наиболее *значительные* звуки – «*интонационные точки*», как называл их К. Игумнов – вплоть до главной кульминации сочинения. «Интонационные точки» – говорил Игумнов – «это как бы точки тяготения, влекущие к себе, центральные узлы, на которых все строится. Они очень связаны с гармонической основой. Теперь для меня в предложении, в периоде всегда есть центр, точка, к которой все тяготеет, стремится. Это делает музыку более слитной, связывает одно с другим».

Не менее важно почувствовать и передать моменты «дыхания» - *цезуры* – между отдельными фразами. Глубоко справедливы слова А.Б. Гольденвейзера о том, что «живое

дыхание» – есть основной нерв человеческой речи, а следовательно, и музыкального искусства ,родившегося из звуков человеческого голоса. Если вообразить себе такого человека, который, допустим, мог бы говорить целую минуту не переводя дыхания, то я представляю себе ,что слушать его было бы совершенно невыносимо. Я испытываю это мучительное ощущение какой-то психологической одышки, слушая игру некоторых пианистов. Элементов дыхания, цезур, пауз в их игре как будто не существует»

При объяснении ученику выразительного значения цезур и вообще логики мелодического развития необходимо постепенно вводить начальные сведения из области музыкальной *формы*. Надо знакомить ученика с членением мелодии и музыкальных произведений на мотивы, предложения, дать понятие о кадансах, об их выразительном значении.

Все эти понятия из области музыкальной формы надо вводить постепенно ,раскрывая их выразительное значение на конкретном материале и непрерывно побуждая ученика к самостоятельному применению полученных знаний. Вначале объяснения должны быть очень простыми. Впоследствии надо постепенно приучать ученика и к специальным терминам с тем, чтобы, подобно названиям интервалов и ступеней гамм , ему перестали быть чуждыми такие названия , как период или предложение. Это имеет большое значение для всего последующего формирования юного музыканта.

Рассмотрим процесс работы над мелодией в целом на примере произведения :

«Лесная фиалка» И. Парфенова

Неторопливо разворачивается музыка пьесы- сначала спокойное повествование, затем все более взволнованное, трепетное, вплоть до кульминационной точки. Пьеса трехчастна по форме. По фактуре пьеса напоминает инструментальный романс. Певучая мелодия льется на фоне мягкого гармонического аккомпанемента.

Мелодию надо исполнять глубоким, опорным звуком. Как этого добиться? Плавным, мягким движением опустить руку на клавишу. При этом рука должна быть свободной и организованной и не должна опускаться со всего маху, ударять по ней. В момент соприкосновения с клавишей кисть «амортизирует» падение руки, смягчает его. Невесомое и не опертое прикосновение пальцев к клавишам дает вялый, неглубокий и обесцвеченный звук.

Одним из довольно распространенных недочетов при исполнении пьесы является монотонность развития. Этот недостаток в значительной мере обуславливается отсутствием у ученика ясного понимания логики строения мелодической линии ощущения взаимных тяготений звуков внутри отдельных фраз.

При работе над мелодией ученику прежде всего важно почувствовать характер основной интонации пьесы (первый двутакт), выражающей как бы нежное душевное спокойствие. Правильное ощущение этой интонации придаст исполнению естественную устремленность к звуку си бемоль второго такта.

Следующим этапом при работе над мелодией должна быть забота о выразительной и естественной фразировке. Вопрос фразировки теснейшим образом связан с вопросом «дыхания»

Ни один звук мелодии не может существовать отдельно, сам по себе. Все звуки существуют в комплексе, как единое целое, связанные определенной логикой развития. «Дыхание» отмечает концы этих связанных воедино комплексов - музыкальных фраз. Роль пианистического дыхания играет, как нам уже известно, снятие руки. Конец лиги указывает на момент взятия дыхания.

Мелодия в пьесе с первого звука должна быть устремлена вперед, к своей смысловой вершине. Выяснив, где находится кульминационная точка мелодической волны, следует так распределить дыхание руки, чтобы оно стремилось к этой точке тяготения. Рельефно намеченный композитором исполнительный план ученики не всегда легко осуществляют. Для того чтобы первый период прозвучал цельно и выразительно, мало выполнить соответствующие динамические указания. Необходимо почувствовать смысл отдельных фраз, уловить небольшие, но весьма существенные изменения основной интонации. Только при этих условиях исполнение пьесы **наполняется живым эмоциональным содержанием и становится выразительным.**

Аккомпанемент (партия левой руки) – гармонический и ритмический стержень пьесы. Фактура аккомпанемента в пьесе «Лесная фиалка» в основном аккордовая, исключение лишь средний раздел. Несмотря на однообразный ритмический рисунок, аккомпанемент не кажется статичным благодаря тому что, что аккорды с различной гармонической функцией сменяют друг друга.

Характер исполнения аккомпанемента в партии левой руки имеет важнейшее значение для звучания всей пьесы в целом. Выразительность мелодии во многом зависит от того, как будет сыгран аккомпанемент, насколько чутким и бережным будет сопровождение.

Аккорды исполняются мягким и глубоким прикосновением руки к клавиатуре, хорошо опертым движением. Мягкость движения не должна размягчать руку и пальцы. Рука остается достаточно собранной, а пальцы достаточно чуткими, с цепкими кончиками.

Поработав над аккомпанементом, необходимо заняться поисками правильного звукового соотношения мелодии и сопровождения. Мелодия должна, «петь», солировать на фоне аккордов поддерживающих и чутко сопровождающих ее. Полезно, играя левой рукой аккомпанирующие аккорды, спеть голосом мелодию.

Важнейшую роль в пьесе «Лесная фиалка» играет педаль. Педаль призвана подчеркнуть певучесть мелодии, сообщить звуку большую полноту и продолжительность. В пьесе берется главным образом запаздывающая педаль. Такая педаль служит связующим средством, позволяющим достичь непрерывного звучания.

Важнейшее условие при употреблении запаздывающей педали – слуховой контроль. Ухо должно внимательнейшим образом следить, чтобы звуки не наслаивались один на другой.

В пьесе «Лесная фиалка», как и во многих других пьесах, где возникает задача исполнения певучей мелодии, важно сыграть главный голос достаточно полным звуком, воспроизводимым пластичными движениями руки, с использованием ее веса, необходимо избегать двух крайностей – как скованность мышечного аппарата, так и слишком большой ее расслабленности. И то и другое неблагоприятно сказывается на звуке. В первом случае он становится жестким, во втором – тяжеловестным.

Красота и певучесть мелодий зависит не столько от той абсолютной силы, с которой они исполняются, сколько от соотношения звучности всех элементов музыкальной ткани. Особенно важно прислушаться к ансамблю голосов в моменты появления долгих, опорных мелодических звуков. Надо стремиться к тому, чтобы они рельефно выявились, как бы засветились на фоне сопровождения.

- ❖ *Взаимодействие пальцев и руки придает звукам глубину, а мелодии – связность. Звук рождается и расцветает всеми красками в кончиках пальцев, как цветок на конце растения. Но так же, как и цветок, он должен питаться, соками, изнутри, от самого корня. Лишенный этих соков цветок засыхает и чахнет. Лишенный поддержки „изнутри“, звук теряет глубину, певучесть и становится сухим и колючим.*

Список используемой методической литературы:

1).А.В. Вицинский

«Психологический анализ процесса работы пианиста –исполнителя над музыкальным произведением» *изд. Музыка 1950 год*

2).А. Николаев

«Исполнительские и педагогические принципы А.Б. Гольденвейзера»

3).И.Гофман

«Фортепианная игра . Ответы на вопросы о фортепианной игре» *изд. Музыка 1961 год*