



УДК 781.2

С.А. Шумен

Шумен Светлана Аскеровна, старший преподаватель кафедры фортепиано факультета «Консерватория» Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), e-mail: kokaban00@mail.ru

ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ НАД КАНТИЛЕНОЙ НА ПРИМЕРЕ ЦИКЛА П.И. ЧАЙКОВСКОГО «ВРЕМЕНА ГОДА»

Статья посвящена одной из основных задач в фортепианном исполнении – это произношение кантилены. На примере «Осенней песни» П.И. Чайковского из цикла «Времена года» показаны элементы при изучении пьесы канителенного характера.

Ключевые слова: композитор, П.И. Чайковский, «Времена года», кантилена, легато.

S.A. Shumen

Shumen Svetlana Askerovna, senior lecturer of the department of piano of the faculty of «Conservatoire» of the Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy St., Krasnodar), e-mail: kokaban00@mail.ru

FEATURES OF WORK ON CANTILENA BY THE EXAMPLE OF P.I. TCHAIKOVSKY «SEASONS»

The article is devoted to one of the main tasks in piano performance: this is the pronunciation of cantilena. On the example of «Autumn Song» P.I. Tchaikovsky

from the cycle «Seasons» shows the elements in the study of the play of the channel character.

Key words: composer, P.I. Tchaikovsky, «The Seasons», cantilena, legato.

В преддверии 180-летия со дня рождения самого известного русского композитора П.И. Чайковского хочется рассказать о лиризме в его произведениях как об одной из форм художественного мышления. Музыка Чайковского актуальна и востребована среди разных пластов слушателей – профессионалов и любителей, в странах Востока и Запада, среди детей и взрослых. Проблемы и переживания современного человека, конфликт с внешним миром и одиночество стоят остро в любую эпоху.

Фортепианный стиль Чайковского обладает собственным почерком и, несмотря на то, что характер изложения фактуры и мелодии отражает традиционные черты русского пианистического искусства, музыкальному языку присуща авторская индивидуальность («Думка», «Детский альбом», его концерты и сонаты). Кантилена Чайковского при всей кажущейся доступности редко кому поддается. На память приходит триумфальная победа на I Международном конкурсе им. П.И. Чайковского американского пианиста Вэна Клайберна с его удивительным произношением кантилены русского композитора.

В связи со спецификой устройства фортепиано (его ударной природы) исполнение кантилены требует постоянного слухового контроля. Основная задача в кантилене – не только извлечь звук пальцами, но и услышать воспроизводимый звук внутренним слухом (допеть через паузу мелодию). Частая ошибка в работе над кантиленой – это бесконтрольный удар по клавиатуре; ведь чтобы извлечь мягкий, бархатный звук, необходимо услышать его внутренним слухом, пропеть и только потом нажать на клавишу. Следует научить исполнителя любить «красивый» звук – полный,

мягкий, сочный; и перед педагогом стоит задача привить потребность у учащегося в таком звучании. Главная составляющая кантиленной пьесы – это мелодия. Выразительное исполнение мелодической линии зависит от многих факторов: это правильная фразировка, динамика, аппликатура, певучий звук, педаль. Художественная педаль – неперенная составляющая звукового образа в кантиленных произведениях. Связующую педаль надо брать не только для того, чтобы связать мелодическую линию, но и показать красивый, богатый обертонами звук. Владение легато (*legato*, *legatissimo*) – главный штрих при игре кантилены, работа над легато представляет собой правильное распределение силы нажатия и связности пальцев, что придает мелодии певучий звук. Важно помнить, что связность звуков достигается мягким погружением в клавиатуру «до дна», палец не снимается, пока следующий не погрузится в очередную клавишу. При исполнении кантиленных произведений необходимо максимально приближать игру на фортепиано к пению. «Тот не музыкант, кто не умеет петь» – выражение великого пианиста Антона Рубинштейна, который в своей игре «старался подражать» пению знаменитого итальянского оперного певца Джованни Баттиста Рубини [1, с. 75].

Кладезь кантиленного разнообразия можно найти в цикле П.И. Чайковского «Времена года». Всем известна история создания цикла – пьесы выпускались в виде музыкального приложения к ежемесячному петербургскому журналу «Нувеллист», поэтому сборник содержит 12 пьес – по одной пьесе в месяц. Н.Ф. фон Мекк, композитор, писал: «...Я страстно люблю русского человека, русскую речь, русский склад ума, русскую красоту лиц, русские обычаи» [2, с. 202–203]. Цикл содержит пьесы глубоко лиричные («Осенняя песнь», «Баркарола»), в которых отражены картины природы («Песнь жаворонка», «Подснежник»). Средствами музыкальной выразительности композитор рисует душевное состояние человека в определенную пору года. Удивительно глубоко переданы малейшие движения души и изменения в природе, настолько точно, что слова при этом

не требуются, достаточно только поэтического эпиграфа, который помогает настроиться на картину. «Осень, осыпается весь наш бедный сад. Листья желтые по ветру летят...». «Осенняя песнь» П.И. Чайковского – яркий художественный опус, над которым можно поработать в классе для выработки «кантиленного» звука у учащихся старших классов. Авторское определение темпа пьесы: «неторопливо, печально и очень певуче» – и есть основной характер пьесы. На первый план выдвигается вокально-мелодическое начало. Форма произведения – трехчастная репризная, с небольшой кодой. Первый раздел построен из двух периодов по 8 тактов, второй период является фактурно-мелодическим вариантом первого периода. Начинать работу следует с разделения фактуры на мелодию и аккомпанемент.

Начальную фразу не следует мельчить, между лигами не стоит поднимать высоко руку, наоборот, надо стараться играть максимально связно. Аккорды пропеваются по верхнему голосу, и эту мелодическую линию надо максимально соединять внутренним слухом. Звучание в правой руке (6 такт) ассоциируется с падающими листьями, играть надо со стремлением к третьей доле. Хоть там и стоит акцент, не следует его играть слишком активно, так как это начало пьесы, и если сыграть верхушки очень ярко, некуда будет вести кульминацию. Крещендо делаем к седьмому такту на *tr* с последующим затиханием к концу предложения. В 8 такте выразительные секундовые задержания на синкопах придают мелодии характер грустных вздохов.

Во втором периоде мелодия переносится в средний регистр и звучит теплым, густым, глубоким виолончельным тембром. В 14 такте – кульминация первого раздела пьесы, но не стоит трактовать это *f* как громкое звукоизвлечение, этот динамический нюанс говорит о ярком среднем голосе. Рекомендуем начальный эпизод до центральной кульминации слышать и исполнять единой линией. Постепенно обостряется интонационная насыщенность и выразительность мелодии. Чтобы учащиеся не играли

кульминацию формально, необходимо слушать как длительное crescendo с последующим переходом в кульминацию. Кульминация (си-бемоль второй октавы) звучит очень ярко и напряженно. Фермата увеличивает состояние напряженности.

Средний раздел представляет собой развитие интонационных элементов первой части, в нем происходит эмоциональный сдвиг. Правую руку следует играть без динамических всплесков, ровно, стараться не мельчить по фразе, мыслить одним большим предложением. Учащемуся необходимо показать развитие мотива секвенциями, также услышать полифоничность в развитии голосов. Отдельно прослушать опорные выразительные басы, которые создают гармоническую основу и служат опорными ритмическими долями такта.

Реприза повторяет первую часть и возвращает нас к интонациям грусти и печали. В коде необходимо подчеркнуть повторяющийся бас, что придаст заключению пьесы ясно ощущаемый здесь оттенок душевной скованности и оцепенения. Звучит последний отзвук мелодии без сопровождения. Tenuto на верхней ноте «до», альтовый регистр и медленное тихое угасание (*morendo*) последнего звука – повисающей в воздухе квинты («ля») – создают впечатление последнего скорбного вздоха, щемящей грусти одиночества. Последние такты каденции звучат на rrrr без аккомпанемента, это придает характеру музыки душевное опустошение. Но это печаль, грусть, без глобальной трагедии.

Основная сложность, на что стоит обратить внимание в процессе изучения произведения, это игра легато, сложное переплетение голосов, выразительное исполнение не только мелодии, но и аккомпанемента как части мелодии. Работа над пьесой «Осенняя песнь» П.И. Чайковского развивает навыки исполнения кантилены и полифонии. Тщательное и внимательное изучение всех деталей произведения, вслушивание, пропевание мотивов и фраз внесет большой вклад в развитие и пианистических навыков и душевных качеств обучающихся.

Список используемой литературы:

1. *Майкапар С.М.* Годы учения. Государственное издательство "Искусство". Москва, 1938, Ленинград.
2. *П.И. Чайковский.* Переписка с Н.Ф. фон Мекк. Т. Academia, 1934.
3. *Полякова Л.* «Времена года» Чайковского. Второе издание. Гос. муз. издательство. Москва, 1960.