

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РФ

Федеральное государственное бюджетное образовательное

учреждение высшего образования

«ПЕНЗЕНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Педагогический институт им. В.Г. Белинского

Факультет педагогики,
психологии и социальных наук

Кафедра «Музыка и методика
преподавания музыки»

Направление подготовки 44.03.01 «Педагогическое образование»

Профиль «Музыка»

Форма обучения очная

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

на тему **Исполнительские и педагогические принципы Ф. Шопена
и их реализация в условиях дополнительного образования**

Студент

Да Юйтин

Да Юйтин

Руководитель

Маряч

к. пед. н., ст. преподаватель
Маряч А.Ю.

Нормоконтролёр

Матвеева

к. искусствоведения,
ст. преподаватель
Матвеева И.А.

Работа допущена к защите (протокол заседания кафедры от 28.05.2024 № 10)

Заведующий кафедрой

Шипилкина

к.п.н., доцент Шипилкина Т.А.

Работа защищена с отметкой отлично (протокол заседания ГЭК от 24.06.24 № 3)

Секретарь ГЭК

Гостяева

ассистент Гостяева О.А.

Пенза, 2024

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ РЕАЛИЗАЦИИ ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ И ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ПРИНЦИПОВ Ф. ШОПЕНА В УСЛОВИЯХ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ	6
1.1. Исполнительские и педагогические принципы Ф. Шопена.....	6
1.2. Педагогическое руководство реализации исполнительских и педагогических принципов Ф. Шопена в условиях дополнительного образования.....	19
ГЛАВА 2. ОПЫТНО-ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНАЯ РАБОТА ПО РЕАЛИЗАЦИИ ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ И ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ПРИНЦИПОВ Ф. ШОПЕНА В УСЛОВИЯХ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ.....	24
2.1. Процедура и методы исследования.....	24
2.2. Анализ и интерпретация результатов исследования.....	29
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	48
СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМЫХ ИСТОЧНИКОВ.....	49

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность исследования.

Реализация исполнительских и педагогических принципов Ф. Шопена в условиях дополнительного образования в современном мире составляет школу современного исполнительского мастерства. Искусство Ф. Шопена – сочетание блестящего романтического стиля и тонкого одухотворённого поэтического содержания. Ф. Шопена по праву называли «поэтом фортепиано». В то же самое время исполнительское мастерство композитора стало основой его новаторской педагогической системы. Вдохновенная лирика и гамма чувств от светлой грусти, нежности и утончённости до широкой палитры трагических, драматических и героических образов. Фортепиано Ф. Шопена одухотворено дыханием поэзии (Боткин). Лирика раскрывается посредством тончайшего звукоизвлечения и динамики, тонкой педализации. Именно этим обусловлена и актуальность настоящего исследования.

Обозначенные аспекты позволили сформулировать **проблему** исследования: каковы педагогические условия реализации исполнительских и педагогических принципов Ф. Шопена в условиях дополнительного образования. Данная проблема повлияла на выбор **темы** исследования: **«Исполнительские и педагогические принципы Ф. Шопена и их реализация в условиях дополнительного образования».**

Цель исследования – разработка педагогических условий реализации исполнительских и педагогических принципов Ф. Шопена в условиях дополнительного образования.

Объект исследования: процесс реализации исполнительских и педагогических принципов Ф. Шопена в условиях дополнительного образования.

Предмет исследования: педагогические условия реализации исполнительских и педагогических принципов Ф. Шопена в условиях

дополнительного образования.

Гипотезой исследования послужило предположение о том, что реализация исполнительских и педагогических принципов Ф. Шопена в условиях дополнительного образования будет эффективной, если реализованы следующие **педагогические условия**:

- 1) овладение обучающимися исполнительским мастерством (исполнительским туше, ловкостью и изяществом, свободой исполнения);
- 2) овладение обучающимися искусством игры *cantabile* (что подразумевает собой «певучее звукоизвлечение», а значит пение в соответствии с естественной фразировкой и с интенсивностью, соответствующей форме мелодии);
- 3) развитие воображения обучающихся;
- 4) стимулирование самостоятельности в поиске собственных творческих идей.

Задачи исследования:

1. изучить и проанализировать исполнительские и педагогические принципы Ф. Шопена;
2. разработать педагогические условия реализации исполнительских и педагогических принципов Ф. Шопена в условиях дополнительного образования.
3. осуществить опытно-экспериментальную работу и выполнить анализ полученных результатов.

Методы исследования: теоретический анализ литературы по проблеме исследования, анализ и обобщение, педагогический эксперимент, наблюдение, беседа, анкетирование, статистическая обработка данных.

Основой теоретической базы исследования послужили работы, посвящённые преподаванию музыки в школе Д.Б. Кабалевского, Э.Б. Абдуллина, Е.В. Николаевой, Л.А. Безбородовой, О.А. Апраксиной и др., исследования в области психологии Л.С. Выготского, Л. Бочкарева, В.С. Мухиной и др., публикации, посвящённые вопросам исполнительской

культуры музыканта Р.М. Шамаевой, В.В. Ивановой, О.В. Шапиро, Р.З. Комурджи, У Линьсян.

Структура работы: выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка литературы и приложения.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ РЕАЛИЗАЦИИ ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ И ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ПРИНЦИПОВ Ф. ШОПЕНА В УСЛОВИЯХ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

1.1. Исполнительские и педагогические принципы Ф. Шопена

Шопен — один из самых влиятельных и популярных фортепианных композиторов в истории, одна из самых важных фигур в истории польской музыки и один из важных представителей европейской романтической музыки XIX века. Он прибыл в Париж в октябре 1831 года, и Париж был его центром до конца его жизни. В первой половине XIX века Париж был местом сбора различных художников и новых течений мысли, здесь собирались художники со всего мира. *Сама игра Шопена очаровывала разнообразием туше, точностью и гибкостью исполнения мелодии. Потрясало не только его умение добиваться красивого и мягкого звучания, но и изменять его по своему усмотрению, динамически и колористически. Каждая нота у Шопена была оправдана, имела свою идею и была значима.*

Настоящим новатором Шопен стал и в области техники педализации, благодаря чему достигал совершенно нового акустического звучания фортепиано. Все нововведения требовали нового методического осмысления.

Эстетика и этика Шопена, определившая новаторский подход к музыкальному искусству, фортепианному исполнительству и фортепианной педагогике, ни в чем не претворилась с такой смелостью, как в области освоения юными музыкантами исполнительских навыков и умений. Исполнительские и педагогические принципы Ф. Шопена носят поистине революционный характер, открывают новые горизонты в области фортепианного исполнительства и меняют подходы к важнейшим сторонам подготовки пианиста.

В числе исполнительских и педагогических принципов Ф. Шопена,

дошедших до нас по воспоминаниям его учеников, можно выделить ряд методических положений, отражающих его педагогические воззрения:

- *положение игрового исполнительского аппарата на клавиатуре;*
- *посадка за инструментом;*
- *формование запястья;*
- *гибкость руки и свобода и независимость пальцев;*
- *аппликатура;*
- *приёмы артикуляции;*
- *исполнение штрихов;*
- *динамическая нюансировка*
- *техника игры двойных нот;*
- *развитие внутренних слуховых представлений;*
- *внутреннее пение;*
- *педализация.*

Положение игрового исполнительского аппарата на клавиатуре.

Топография клавиатуры (соотношение белых и черных клавиш) и оптимальное соответствие ей строения кисти рук, разной длины и возможностей пальцев. И задача педагога заключается в максимальном использовании того и другого во взаимодействии.

Положение пальцев. Шопен считал, что базовые навыки – ключ к тому, чтобы стать хорошим музыкантом. Он подчеркивал, что обучающимся следует сосредоточиться на практике и овладении базовыми навыками, чтобы они могли лучше понимать и выражать музыку. Он считал, что десять пальцев имеют разную длину и силу. Каждый отдельный палец имеет свою независимую функцию и характеристики, позволяющие создавать множество различных красок звучания. Ф. Шопен считал, что черные клавиши подходят для более длинных пальцев, а белые – для более коротких. Поэтому композитор полагал, что гамма до мажор имеет естественные характеристики для более коротких пальцев. Гамма си мажор подходит для более длинных

пальцев.

Посадка за инструментом. По воспоминаниям своих учеников, во время занятий Ф. Шопен всегда делал определённые замечания практического характера. Основой работы была посадка за инструментом. Корпус исполнителя должен занимать место перед клавиатурой прямо посередине, правая нога на правой педали. Позицию рук находят по так называемой «формуле Шопена», где первый и пятый палец руки ставится на белые клавиши, а остальные пальцы – на черные. Локти должны находиться на уровне белых клавиш. Ши Явэнь: «Длинные пальцы займут верхние [черные] клавиши, а короткие пальцы – нижние [белые] клавиши. Надо расположить пальцы, прикасающиеся к верхним клавишам по одной линии, и то же самое сделать в отношении пальцев, опирающихся на белые клавиши, чтобы по возможности уравнять рычаги, добиться относительного равенства звукоизвлечения и, тем самым, придать руке самую удобную, самую естественную закругленность, соответствующую её строению... Податливость кисти, предплечья как бы помогает руке ... округляя её посредством сгибания, придающего необходимую гибкость, которую она не могла бы иметь при вытянутых пальцах ... Локоть находится на уровне белых клавиш; кисть ни внутрь, ни наружу» [1, с.78].

Корпус пианиста должен занимать место перед клавиатурой так, чтобы можно было достать до двух концов ее, не нагибаясь ни в ту, ни в другую сторону; правая нога на большой [правой] педали, демпферы не действуют. Позицию руки находят, ставя пальцы [правой] на клавиши ми, фа#, соль #, ля#, си; левой – до – сиб – ляb – соль b – фа.

В этих технических формулах Шопена содержится, по мысли Г. Нейгауза, то «пшеничное зерно», которое дает тысячный урожай.

Формула Ф. Шопена «томов премногих тяжелей», и именно с нее «надо начинать всю методику и эвристику фортепианной игры» [2, с.104].

Аппликатура. Требования Ф. Шопена к аппликатуре напрямую отражают его исполнительские и педагогические принципы. Он считал, что

использование аппликатуры напрямую влияет на выразительность исполнителя и интерпретацию произведения. Ф. Шопен подчеркивал, что аппликатура должна быть «чистой и аккуратной» и избегать лишних и двусмысленных движений пальцев, чтобы обеспечить ясность и связность музыкальных линий.

Педагог подчёркивал, что для достижения наилучших результатов в исполнении техника аппликатуры должна соответствовать личным техническим характеристикам.

В практических занятиях Ф. Шопен выступал за улучшение способности ученика контролировать силу, скорость и гибкость пальцев посредством непрерывной и целенаправленной тренировки аппликатуры. Правильная аппликатура может повысить уверенность исполнителя, улучшить способность справляться с различными трудностями в исполнении и лучше продемонстрировать очарование музыки.

Можно сказать, что правильная аппликатура – основа всего.

На основе подобного расположения рук и пальцев Шопен рекомендовал начинать пальцевые упражнения. Сначала играть их легким, мягким *staccato* при полной свободе и гибкости запястья и кисти. Затем переходить к легкому *portato*, далее к *marcato* (акцентированному *legato*) и, наконец, к настоящему полноценному *legato* в разных темпах и нюансах.

Только после этого вводились гаммы, арпеджио, двойные ноты.

В соответствии с исходной технической установкой освоение гамм начиналось с тех, в которых было много черных клавиш – си мажор, фа# мажор, ре b мажор. Затем проходились гаммы с меньшим количеством черных клавиш. Самой последней осваивалась гамма до мажор – её Шопен считал самой трудной.

Арпеджио осваивались примерно в том же порядке тональностей и теми же приемами.

Гаммы Шопен советовал играть полным звуком, по возможности *legato*, сначала медленно, с точностью метронома, и только постепенно

переходить к быстрому темпу, используя иногда акценты, применяемые через каждые три или четыре ноты. Подкладывание большого пальца и переключивание других пальцев производить незаметно, без резкого смещения и толчка руки, с соответствующим движением и наклоном руки. Особенно важно было соблюдать две позиции – 1-2-3-4-5 и 5-4-3-2-1 – и учиться плавному переходу с одной позиции на другую.

Та же последовательность – при игре арпеджио. Но незаметное подкладывание-перенос первого пальца требует здесь большего наклона руки и более быстрого бокового перемещения. Рука устанавливается в соответствии с позицией 1-2-3-4 или с позициями 1-2-3 и 1-2-3-4. Для левой руки – обратный порядок пальцев. Трудности достижения legato здесь возрастают, поэтому большее значение приобретает прием легкого плавного перемещения руки.

Двойные ноты (терции, сексты) Шопен рекомендовал учить разными штрихами – legato и staccato, выделяя верхний голос. Этим достигается большая рельефность и связность мелодической линии.

Для малых терций – от терции до – миб – Шопен рекомендовал применение первого пальца на двух подряд следующих белых клавишах.

Предметами самого пристального внимания Шопена стали технологии звукоизвлечения, позволяющие получить глубокий, выразительный и разнообразный тон – то есть туше, артикуляция, связность тонов, дающие текучую линию звучания по вокальному принципу. Выработка этих качеств была важна не только для исполнения кантилены. Она исключала "перевод" исполнителем выразительных элементов фактуры в разряд "вспомогательных" технологических приёмов: просто пассажей, арпеджио и т.п., "сопровождающих" основную тему, заполняющих пространство музыкальной формы и фортепианной фактуры.

Гибкость руки и свобода и независимость пальцев. По Шопену, главными условиями обретения нового типа звукоизвлечения являются «гибкость руки и связанная с ней свобода, независимость пальцев» [1, с. 32].

Для достижения этого рекомендовалось: не ударять по клавишам, а прикасаться к ним подушечкой, плавно и гибко переступать с одного пальца на другой. Эти действия пальцев в кисти руки должны быть на ощущении свободы и легкости, и в то же время, известной опоры кисти и пальцев. Пальцы, слегка закругленные, иногда даже почти совсем плоско лежащие, в кончиках своих немного "фиксированные", расположенные возможно ближе к клавишам, должны ощущать "дно клавиши", но не давить на него. В этих условиях должна сложиться "особая, ни на что не похожая манера слегка касаться клавиш, иногда даже скользить по ним" [1, с.33].

Подобное туше позволяет не только владеть звуком, но и видоизменять его. При этом рождается неуловимая, еле заметная текучесть звука. По воспоминаниям современников, секретом такого туше Шопен владел в совершенстве. Оно было "... особое, удивительно непринужденное, нежное, мягкое, словно созданное для самых тонких нюансов и переходов без толчков и ударов" [1, с.33]. Шопен постоянно сравнивал движение кисти у пианиста с дыханием у певцов. Композитор "очень рано пришел к убеждению, что человеческий голос – идеальный переводчик, передатчик человеческого чувства, то есть наиболее тонкий инструмент исполнения ... В своем непреклонном желании применить выразительные возможности и средства пения на фортепиано Шопен по существу открыл *bel canto* фортепианной игры" [1, с.35, 38].

Формование запястья. В преподавании и исполнении Шопена использование запястья играет чрезвычайно важную роль. В преподавании и исполнении Шопена использование запястья охватывает многие аспекты, включая гибкость, контроль силы, контроль ритма и регулировку тембра.

Гибкость является основным требованием при использовании запястья, которое связано с изображением исполнителем музыкальных линий и деликатным отображением эмоциональных изменений. На начальном этапе следует уделять внимание развитию гибкости запястья, чтобы движения исполнителя были более плавными и естественными, а музыка – более

мягкой и многослойной.

Особое внимание Шопен уделял расслабленному использованию запястий и свободному боковому движению запястий на фортепиано. Он располагал запястья на клавиатуре на высоте обычного запястья или немного выше высоты запястья, чтобы большой палец мог легче касаться клавиатуры. клавиши кончиками пальцев, а не лежать на клавиатуре. *Ф. Шопен подчёркивал, что запястье нужно использовать гибко и рука должна «падать» естественным образом. В то же время он также упомянул, что движение запястья похоже на дыхание. во время вокального пения.*

Вот несколько моментов, которые, по нашему мнению, являются хорошими способами для тренировки запястья.

1) Расслабьте запястья. При игре на фортепиано держите запястья расслабленными, не слишком напряженными и не жесткими. Только когда ваше запястье расслаблено, вы можете эффективно использовать силу своего запястья для игры.

2) Запястье опускается естественно: Шопен отмечал, что движение запястья должно позволять руке опускаться естественным образом. Это означает, что при игре запястье должно естественным образом опускаться, как свободное падение, передавая силу пальцам.

3) Отрегулируйте высоту запястья. Во время игры вы можете соответствующим образом отрегулировать высоту запястья, чтобы лучше контролировать интенсивность и тон. Иногда вам нужно поднять запястья, чтобы было легче нажимать клавиши, иногда вам нужно опустить запястья для более мягкого нажатия.

4) В сочетании с голосовым дыханием: Шопен отмечал, что движения запястий должны быть похожи на дыхание при вокальном пении. Это означает, что во время игры вам следует научиться дышать и сочетать его с движениями запястья, чтобы лучше контролировать ритм и дыхание музыки.

5) Регулярно тренируйтесь. Чтобы научиться гибко использовать

запястье, вам нужно практиковаться часто и упорно в течение определенного периода времени. Благодаря постоянной практике вы сможете постепенно освоить навыки владения запястьем и повысить свой уровень игры.

Посадка за инструментом. Положение корпуса. Что касается позы сидения, Шопен и Лист схожи в том, что они оба склонны принимать сидячую позу немного выше. Однако Шопен был более сдержан в использовании телодвижений, тогда как Лист в полной мере использовал пространство для качания тела, как в положении рук, так и в сидячей позе. Большое внимание Шопен уделял мягкости всего тела, его ученики вспоминали, что Шопен часто напоминал им во время занятий быть более расслабленными, чтобы добиться более естественной и красивой манеры прикосновения к клавишам. *Играя на фортепиано, сядьте немного выше и посередине фортепиано, а не слева или справа, чтобы вам было легко играть по нотам на обоих концах клавиатуры. Держите правую ногу на педали как можно дольше, а локоть руки естественным образом опускается, чтобы облегчить движение руки влево и вправо.*

Как ключевой узел между кистью и рукой, запястье играет жизненно важную роль. Его фиксация и гибкость напрямую влияют на то, может ли вес руки плавно переноситься на кончики пальцев, обеспечивая точность и силу движения. В то же время гибкость запястья также определяет, можно ли равномерно распределить вес на разные пальцы, что имеет решающее значение для точного контроля и координации движений пальцев. Поэтому поддержание стабильности и гибкости запястья важно для улучшения навыков рук и развития. Сила рук оказывает влияние, которое нельзя игнорировать.

Помимо упомянутых выше функций, движение запястья предполагает еще и важную задачу поддержания соотношения между пальцами. Благодаря координации запястья можно передавать силу от одного пальца к другому, что является основным условием игры легато. Чтобы дать начинающим ученикам возможность лучше ощутить и понять это, Шопен часто просил их

практиковать медленные упражнения легато двух тонов в целотоновых отношениях. Таким образом, учащиеся смогут лучше понять, как использовать запястья, чтобы обеспечить непрерывность звука.

Естественное использование рук подчеркивал Шопен. Он часто говорил на уроках о том, что руки подчинены пальцам и используются естественно, что также можно назвать немного пассивным. Особенно при исполнении песенных отрывков пальцы должны быть немного выпрямлены. Руки образуют единое целое, и в сочетании с естественным весом рук звук получается громкий и округлый. «Естественный вес» Шопена относится к весу руки, когда она полностью расслаблена и не оказывает никакого силового воздействия. Во время выступления следует использовать естественный вес рук в сочетании с желаемой акустикой. Не каждый раз нужно использовать весь вес, а чрезмерные движения рук или слишком большой ненужный вес могут затруднить контроль силы пальцев. Поэтому для достижения наилучших результатов необходимо правильно использовать естественный вес рук.

Педаль. Очарование музыки Шопена заключается в акустических эффектах, создаваемых использованием педалей. В развитии фортепианной музыки в период романтизма педальной технике уделялось беспрецедентное внимание. В интерпретации Шопена педальная техника – это не только специальный эффект, но и ключ к реализации его музыкально-эстетического мышления. Шопен обладал уникальным пониманием работы педали: он всегда подробно и точно отмечал отметки педали на партитуре и требовал от учащихся пользоваться педалью строго в соответствии с его требованиями. Это показывает его строгие требования и упор на использование педалей. *Кроме того, Шопен часто говорил своим ученикам: «Правильное пользование педалями — урок на всю жизнь!»*

В преподавании Шопен, помимо вышеперечисленных принципов преподавания, больше внимания уделял певческой стороне музыки. Он считал, что музыка должна выражать эмоции и художественную концепцию

посредством пения, как и поэзия. Таким образом, принципы преподавания Шопена сосредоточены не только на овладении техникой, но также на опыте учащихся и понимании смысла и эмоций музыки.

Развитие внутренних слуховых представлений. В учении Шопена решающее значение имеет развитие слуха: он сосредоточился на развитии слуха у каждого ученика с первого урока. Он считает, что слух – это не только часть технической основы, но и незаменимая часть базового обучения игре на фортепиано. Благодаря раннему слуховому обучению учащиеся могут лучше понимать структуру, тембр и эмоции музыки и, таким образом, более точно выражать смысл и художественную концепцию музыки во время исполнения. Этот метод обучения помогает учащимся сформировать правильные музыкальные концепции и навыки исполнения на ранних этапах обучения, закладывая прочную основу для будущего музыкального развития. *Ученики Шопена обнаружили, что он обычно смотрит в левый верхний угол во время игры, поэтому они спросили Шопена, почему у него такая привычка. Шопен ответил: «Когда мы умеем играть по памяти, мы можем играть в темноте. Практикуйтесь. Потому что только когда мы не можем видеть партитуру и клавиатуру, наш слух начинает работать. Когда мы действительно слышим музыку, которую играем, мы обнаруживаем некоторые проблемы со звуком, и эти проблемы - это то, чего вы не можете обнаружить, сосредоточившись на партитуре и клавиатуре».* Слух – это основа игры на фортепиано, и его следует развивать с самого начала. Своими ушами учащиеся могут обнаружить едва заметные проблемы со звуком. Во время занятий привычка определять нужный звук, корректировать и распознавать его на слух имеет решающее значение для исполнителей всех уровней.

Внутреннее пение. Шопен учил своих учеников играть в соответствии с естественной певческой природой, а эта фразировка, в свою очередь, окажет влияние на игру на фортепиано. *Шопен сказал: «Мы используем звуки для выражения музыки, точно так же, как мы используем слова для*

выражения языка». Шопен любил повторять: «Когда вы играете на фортепиано, вы должны петь». В то же время в своей музыке делал упор на длинные предложения и советовал ученикам не играть фразы слишком свободно. В качестве примера он взял типичную восьмитактовую фразу и подчеркнул, что в конце фразы следует внести соответствующие изменения динамики и громкости. Он также призывает студентов использовать свое воображение, чтобы создавать более яркую и выразительную музыку в своих выступлениях.

Приёмы артикуляции. С методическими установками Ф. Шопена связаны и музыкальные термины школы *bel canto*, введенные из вокальной в фортепианную литературу: *cantabile*, *mezza voce* и *sotto voce*, *spianato*, *portamento*.

"У [Шопена] *portamento* является средством, ... придающим исполнению декламационную выпуклость. Оно может идти от *piano* к *forte* или, наоборот, от *forte* к *piano*, может быть слабым или сильным, может применяться как в восходящем, так и в нисходящем движении, но оно всегда ведет от одного к другому через различные промежуточные звуки и тем самым придает исполнению выразительность" [1, с.38].

Прием репетиции является отражением вокальной техники *parlando*. Последнее уже относится к области артикуляции.

"Артикуляция есть способ исполнения звуков на музыкальном инструменте или голосом.

Основные виды артикуляции – *legato* (связно) и *staccato* (отрывисто)" [1, с.38]. Шопен значительно расширил эту область фортепианной выразительности.

Расширение было обусловлено возросшей сложностью текстов фортепианных сочинений, многоплановостью фактуры. Задача дифференциации звуковых планов на основе звукового колорита становится в исполнении, а значит и педагогике, одной из важнейших.

Как считает Мильштейн, особое внимание Шопена к разнообразию

звуковых планов, красочно-колористическим сторонам музыкального текста "... шло и от Делакруа – с его учением о распределении света и теней, о рефлексах и гармонии красок; Шопен не раз беседовал с Делакруа о сочетании и соотношении рисунка и колорита, о сродстве музыкальных тонов с красками живописи, звуковой перспективы с перспективой в живописи, спорил с ним, принимал или отвергал его положения" [1, с.40-41].

Аналогами этого в фортепианном исполнении предстают различные приемы артикуляции. Их исключительное разнообразие применялось Шопеном даже в исполнении *legato*.

В текстах Шопена встречаются разнообразные виды связного исполнения: *legato*, *poco legato*, *molto legato*, *ben legato*, *legatissimo*, свидетельствующие о широком подходе музыканта к проблеме связной игры. При этом относительно каждой градации были разработаны технологии звукоизвлечения. Так, например, для "жемчужной игры" (*jeu perle*) требовалась звуковая ровность, точность прикосновения пальцев, находившихся все время в контакте с клавишами. "Перебирая" отдельные ноты как бисеринки, доводя до минимума размах пальцев, которые почти не отрываются от клавиш, сохранять полную гибкость кисти. *Legato* и *portamento* – звуками, последовательно играемыми одним и тем же пальцем.

Исполнение штрихов. Независимость туше Шопен вырабатывал постоянным чередованием *legato* и *staccato*.

Non legato применялось Шопеном для достижения четкости рисунка мелодии, прозрачной и чеканной звучности, сочетая *non legato* с игрой *leggiero*.

У Шопена были и различные виды *staccato*: обычное, напоминающее скрипичное *detache*, и легчайшее острое, близкое к скрипичному *pizzicato*. Для их обозначений применялись как обычные точки над нотами, так и клинья. Но

любую разновидность, любую форму *staccato* Шопен применял значительно реже, чем *legato*.

Вокальные тенденции, господствовавшие в искусстве, предопределяли и ведущую роль певучей интерпретации фортепианного звука, мелодический характер пассажей.

Staccato, особенно с артикуляционными приемами, применялось для воссоздания определенного звукового колорита.

Динамическая нюансировка. Богатство эмоционального содержания, расширение границ этой сферы в музыке нашло отражение и в средствах динамики. Градация ее неизмеримо возрастает, границы расширяются. Всё это богатство и тонкость динамики сам Шопен передавал мастерски и воспитывал мастерство у своих учеников. В этой области открытием Шопена стало достижение эффекта мощного звучания не за счет физической силы (вспомним, что сам он был человеком хрупкого телосложения и слабого здоровья), а путем мастерской градации звучания: от тончайшего *pp* (пианиссимо) через неуклонное его нарастание к *FF* (фортиссимо), как правило организованное ритмически. Достигнутые таким образом кульминации производили сильное впечатление. Сам принцип развития динамики был сохранен выдающимися пианистами следующих поколений. Применяли его Антон Рубинштейн и Сергей Рахманинов, использовали эти приёмы и выдающиеся российские пианисты XX века: Святослав Рихтер, Эмиль Гиллельс, Лев Оборин, Генрих Нейгауз и другие. В современном Китае появились свои выдающиеся интерпретаторы музыки Фредерика Шопена, вышедшие на международный исполнительский уровень: Фу Цун, Ли Юньди, Ланг Ланг.

Благодаря новаторским методическим воззрениям Шопен успешно подготовил многих выдающихся пианистов и оказал глубокое влияние на последующие поколения.

1.2. Педагогическое руководство реализации исполнительских и педагогических принципов Ф. Шопена в условиях дополнительного образования

Нами сформулированы педагогические условия реализации исполнительских и педагогических принципов Ф. Шопена в условиях дополнительного образования:

- 1) овладение обучающимися исполнительским мастерством (исполнительским туше, ловкостью и изяществом, свободой исполнения);
- 2) овладение обучающимися искусством игры *cantabile* (что подразумевает собой «певучее звукоизвлечение», а значит пение в соответствии с естественной фразировкой и с интенсивностью, соответствующей форме мелодии);
- 3) развитие воображения обучающихся;
- 4) стимулирование самостоятельности в поиске собственных творческих идей.

Рассмотрим каждое из условий более подробно.

1. Овладение учащимися исполнительским мастерством (исполнительское прикосновение, ловкость и элегантность, исполнительская свобода). Овладение обучающимися исполнительским мастерством подразумевает формирование исполнительского туше (упражнения на развитие гибкости и силы пальцев, освоение различных видов туше (легато, стакато, портаменто и др.), развитие координации движений рук), развитие ловкости и изящества (упражнения на развитие беглости пальцев, изучение различных видов пассажей и гамм), достижение свободы исполнения (разучивание произведений в медленном темпе с постепенным увеличением скорости, работа над техническими трудностями).

(А) Исполнительский штрих: Известный русский пианист Генрих Густавович Нейгауз однажды сказал, что любое фортепианное исполнение всегда направлено на звук, неважно, играете ли вы тренировочную пьесу или

произведение искусства, игра на фортепиано неизбежно связана со звуком, или, точнее, с тренировкой красоты, колорита звука. Из сказанного можно сделать вывод, что смена колорита очень важна для выразительности музыкального произведения, и мы должны уделять внимание тренировке колорита звука, в полной мере использовать выразительность колорита через технику нажатия клавиш. Техника нажатия клавиш в целом делится на два типа - точное восприятие и тонкий контроль. Т.е. мягкость прикосновения против зернистости прикосновения.

Произведения Ф. Шопена полны эмоциональных красок и тонких мелодических вариаций. Поэтому ученики должны уметь точно и аккуратно играть ноты, опираясь на различия, вызванные ощущением направления музыки, чтобы найти более подходящий способ игры, чтобы лучше и точнее передать эмоции и художественный замысел музыки. Например, при игре Этюда op.10 №4 необходимо использовать гранулированные нажатия. Движения руки, ладони и запястья при быстрых ударах должны быть очень малыми, чтобы можно было сконцентрировать силу пальцев, поэтому в процессе обучения делайте несколько ударов пальцами по клавишам.

(Б) Ловкость и элегантность: Ловкость и элегантность - одна из отличительных черт музыки Шопена. Возьмем, к примеру, Этюд ля бемоль мажор op. 25 № 1. Динамика произведения варьируется в пределах $p - pp$, значит музыкальный звук слабой интенсивности, колорит туманного и бесплотного звучания. Это требует большой ловкости и контроля силы пальцев, необходимо научиться играть мелкие длительности внутри каждой группы разложенных аккордов в лёгкой и ровной манере, показывать подъемы и спады фраз лёгкими движениями рук с малой интенсивностью, необходимо контролировать тончайшие изменения силы нажатия.

(В) Свобода исполнения. Если музыкальное произведение исполняется не свободно, то музыка подобна птице потерявшей крылья и неспособной летать. Фортепианная музыка Ф. Шопена в описываемом случае теряет свой неповторимый шарм и трогательное очарование. Выбор темпа должен быть

осознан, если злоупотреблять темповой свободой, то музыка будет надуманной и неуместной, оригинальная музыкальная воля композитора будет искажена.

Требования Ф. Шопена к исполнению собственной музыки очень строги. Особое внимание композитор уделял соблюдению метроритмической организации мелодии. На его уроках всегда был метроном. Для музыкального произведения использование неуместных пауз, крещендо и диминуэндо, в быстром свободном темпе слушаются несуразно. Ф. Шопен воспитывал у ученикам внимание к мелодическим колебаниям. И если темп немного ускорился, то потом время должно компенсироваться и вернуться в привычный темп. Например, Ф. Шопен Мазурка op. 17 № 4 темп очень сильно варьируется, что является следствием уникального самобытного колорита пьесы, в которой свободный темп является особенностью, художественным очарованием польской музыки.

2. *Овладение обучающимися искусством игры cantabile (что подразумевает собой «певучее звукоизвлечение», а значит пение в соответствии с естественной фразировкой и с интенсивностью, соответствующей форме мелодии).* Овладение обучающимися искусством игры cantabile подразумевает развитие певучего звукоизвлечения (освоение упражнений на развитие дыхания и контроля над звуком, овладение динамической звуковой и агогической палитрой), освоение естественной фразировки (анализ музыкального текста и выявление его структуры, работа над постижением логики развития музыкального произведения, овладение навыками дыхания, цезурами), достижение соответствия интенсивности звучания мелодии и формы музыкального произведения (изучение различных видов мелодического развития, поиск и выявление динамических контрастов и кульминаций, развитие навыков интерпретации).

Навык пения в соответствии с естественной фразировкой, интенсивностью на фортепиано. Учащийся должен понимать структуру и фразировку музыки. Анализируя начало, развитие и окончание фраз,

учащийся лучше понимает смысл музыки, что приводит к более естественному её исполнению. Данный факт предполагает понимание музыки в целом и осознание замысла композитора.

Каждый мелодический звук обладает собственной интенсивностью и колоритом, что составляет богатство и выразительность музыки. Необходимо развивать у учащихся музыкальное восприятие, включая чувствительность к восприятию тембра, громкости, ритма, мелодии и т.д. Необходимо добиваться экспрессивного самовыражения учащихся в музыке, то есть учить их владеть эмоциями, выражать в исполнении своё отношение, учить думать о художественной идее и истории создания музыкального произведения. Безусловно, это требует богатого музыкального воображения и развитых творческих способностей.

Например, ноктюрн фа мажор op. 15 3 1 – пожалуй, самый кантиленный ноктюрн Ф. Шопена. В начале пьесы – авторская ремарка «cantabile», что говорит об особом песенном характере музыки. При исполнении этой лирической нежной пьесы целесообразно использовать метод «высокий подъём, медленный спуск, глубокий спуск», что подразумевает следующее: касаясь клавиш, опускать силу в самый низ кончиков пальцев, что позволит сделать звучание музыки более полнозвучным и густым, а значит более певучим.

3. *Развитие воображения учащихся* – важная часть музыкально-образовательного процесса, которая способствует развитию творческого мышления и стимулирует интерес к учебе. Развитие воображения учащихся предполагает стимулирование их творческой активности (использование различных творческих заданий), развитие образного мышления (поиск художественных ассоциаций и аналогий), формирование эстетического вкуса (анализ и обсуждение музыкальных произведений). Мы можем использовать интернет ресурсы, видео- и аудио-, чтобы обогатить музыкальный опыт учащихся. Воображение является основой творчества. Чем богаче воображение, тем больше мотивации для воплощения собственных идей и

замыслов в реальность. Учащиеся любопытны, а значит, они охотнее пробуют всё новое в музыке, что стимулирует их творческий дух.

4) *Стимулирование самостоятельности в поиске собственных творческих идей* предполагает развитие у учащихся навыков самоанализа собственного исполнения, формирования критического отношения к собственному исполнению. Многие эмоции, выраженные в музыке, берутся из жизни. А значит, надо учиться чувствовать жизнь. Этюд op. 25 № 9 Ф. Шопена часто именуют «Бабочка», потому что вся пьеса похожа на трепетание крыльев бабочки. Этюд относительно небольшой по объёму, очаровательная мелодия. Художественный образ – порхающие над цветком бабочки. Бабочки, которых мы видим в природе очень красивы, у них лёгкие крылья, они свободно парят в музыке, поэтому исполняя этот этюд, мы должны передать это состояние бабочек – лёгкость и невесомость. Значит необходимо правой рукой брать октаву с лёгкостью, но упруго. Мелодические звуки иллюстрируют порхание бабочки, лёгкое и нежное. Левая рука – аккомпанемент, её следует играть легко и быстро, чтобы правая и левая руки исполняли музыку синхронно.

ГЛАВА 2. ОПЫТНО-ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНАЯ РАБОТА ПО РЕАЛИЗАЦИИ ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ И ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ПРИНЦИПОВ Ф. ШОПЕНА В УСЛОВИЯХ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

2.1. Процедура и методы исследования

Теоретические основы реализации исполнительских и педагогических принципов Ф. Шопена в условиях дополнительного образования, представленные в первой главе исследования, послужили базой для организации и проведения **опытно-экспериментальной работы в форме педагогического эксперимента.**

Во второй главе представлено содержание педагогического эксперимента реализации исполнительских и педагогических принципов Ф. Шопена в условиях дополнительного образования.

Целью педагогического эксперимента является стимулировать достижение оптимального уровня реализации исполнительских и педагогических принципов Ф. Шопена в условиях дополнительного образования.

Для достижения поставленной цели были определены следующие **задачи:**

- 1) выявить исходный уровень реализации исполнительских и педагогических принципов Ф. Шопена в условиях дополнительного образования;
- 2) отобрать музыкальный репертуар для реализации исполнительских и педагогических принципов Ф. Шопена в условиях дополнительного образования;
- 3) разработать дидактические задания для повышения уровня реализации исполнительских и педагогических принципов Ф. Шопена в условиях дополнительного образования;

4) разработать и определить систему критериев и показателей для диагностики уровней реализации исполнительских и педагогических принципов Ф. Шопена в условиях дополнительного образования;

5) путём проведения исходной и итоговой диагностики разработать и определить уровни реализации исполнительских и педагогических принципов Ф. Шопена в условиях дополнительного образования;

6) проанализировать полученные эмпирические данные и сделать вывод по проверке гипотезы.

В педагогическом эксперименте участвовали обучающиеся школы МБОУ СОШ № 18 г. Пензы – 5 «Б» класса в составе 24 человек, из которых 12 человек вошли в контрольную группу (КГ) и 12 человек в экспериментальную группу (ЭГ). Обучающиеся из контрольной и экспериментальной групп посещали дополнительные занятия по музыке, но при этом подростки из ЭГ занимались в соответствии с авторским подходом к занятиям музыкой.

Этапы педагогического эксперимента:

1) Констатирующий этап. Проведение педагогических опросов, выполнение учащимися творческих заданий с целью определения исходного уровня реализации исполнительских и педагогических принципов Ф. Шопена в условиях дополнительного образования.

2) Обучающий этап. Разработка комплекса занятий, направленных на реализацию исполнительских и педагогических принципов Ф. Шопена в условиях дополнительного образования. Проведение педагогических наблюдений.

3) Контрольный этап. Повторное проведение предложенных на констатирующем этапе педагогических опросов, творческих заданий с целью определения достигнутого уровня реализации исполнительских и педагогических принципов Ф. Шопена в условиях дополнительного образования.

Педагогическими условиями реализации исполнительских и

педагогических принципов Ф. Шопена в условиях дополнительного образования послужили:

- 1) овладение обучающимися исполнительским мастерством (исполнительским туше, ловкостью и изяществом, свободой исполнения);
- 2) овладение обучающимися искусством игры *cantabile* (что подразумевает собой «певучее звукоизвлечение», а значит пение в соответствии с естественной фразировкой и с интенсивностью, соответствующей форме мелодии);
- 3) развитие воображения обучающихся;
- 4) стимулирование самостоятельности в поиске собственных творческих идей.

Нами выделено три критерия для оценивания достигнутых в ходе педагогического эксперимента результатов: ***развитие музыкального мышления и воображения, развитие исполнительского мастерства, умение интерпретировать музыкальное произведение Ф. Шопена в соответствии с его исполнительскими и педагогическими принципами*** (Таблица № 1).

Таблица № 1. Критерии оценивания достигнутых результатов.

<i>Критерии оценивания</i>	<i>Показатели оценивания</i>
<i>1. Развитие музыкального мышления и воображения</i>	<ul style="list-style-type: none">• Умение находить художественные параллели и аналогии музыкального произведения в других видах искусств,• Образность исполнения;• Творческий подход к реализации авторского замысла в музыкальном произведении;• Умение анализировать различные

	исполнительские решения музыкальных произведений
2. <i>Развитие исполнительского мастерства</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Свободное и выразительное исполнение произведений Ф. Шопена; • Демонстрация глубокого понимания музыкальной формы и структуры; • Выразительность исполнения (богатая динамическая и агогическая палитра); • Владение чувством метроритма; • Уверенное исполнение сложных фрагментов музыкального произведения; • Актёрское мастерство.
3. <i>Умение интерпретировать музыкальное произведение Ф. Шопена в соответствии с его исполнительскими и педагогическими принципами</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Внимание к посадке за инструментом, • Положению кистей рук на инструменте, • Внимание к выбору аппликатуры; • Исполнительское туше (певучая манера звукоизвлечения).

В процессе исследования было выделено **два уровня** реализации исполнительских и педагогических принципов Ф. Шопена в условиях дополнительного образования: *оптимальный и элементарный*.

Таблица № 2 Характеристика уровней реализации исполнительских и педагогических принципов Ф. Шопена в условиях дополнительного образования

<i>Уровни</i>	<i>Характеристика</i>
<i>Оптимальный</i>	Свободное и выразительное исполнение музыкальных произведений Ф. Шопена, глубокое понимание музыкальной формы и структуры, разнообразная и

	<p>выразительная динамика и агогика, умение передавать тончайшие нюансы музыкальной ткани, развитое чувство ритма и темпа, уверенное исполнение технически сложных пассажей и гамм, умение находить художественные параллели и аналогии музыкального произведения в других видах искусств, образность исполнения, творческий подход к реализации авторского замысла в музыкальном произведении, умение анализировать различные исполнительские решения музыкальных произведений, внимание к посадке за инструментом, положению кистей рук на инструменте, выбору аппликатуры и исполнительскому туше</p>
<i>Элементарный</i>	<p>Неуверенное и маловыразительное исполнение произведений Ф. Шопена, слабое понимание музыкальной формы и структуры, неякая динамика и агогика, неумение передавать тончайшие нюансы музыкальной ткани, чувство ритма и темпа неустойчивы, затруднения в исполнении технически сложных пассажей и гамм, затруднения в поиске художественных параллелей и аналогий музыкального произведения в других видах искусств, стереотипный подход к реализации авторского замысла в музыкальном произведении, сложности при анализе различных исполнительских решений, недостаточное внимание к посадке за инструментом, положению кистей рук на клавиатуре инструмента, выбору аппликатуры и исполнительскому туше.</p>

2.2. Анализ и интерпретация результатов исследования

На констатирующем этапе педагогического эксперимента были проведены опрос в форме анкетирования и педагогическая беседа, предложены творческо-аналитические задания.

Опрос. Метод опроса был представлен в форме анкетирования. Нами были подготовлены *три анкеты* по 15 вопросов каждая. Каждый вопрос анкеты предполагал три варианта ответа. Учащимся необходимо было поставить галочку напротив того утверждения, с которым они согласны.

Анкета № 1. «Ф. Шопен – творческий путь»

Таблица № 3. Анкета «Ф. Шопен – творческий путь».

	ВОПРОСЫ	Три варианта ответов		
		1	2	3
1	Нравится ли вам музыка Ф. Шопена	Да	нет	Затрудняюсь ответом
2	К какому музыкальному стилю относится творчество Ф. Шопена	Романтизм	Классицизм	Барокко
3	Какая из следующих характеристик НЕ относится к музыке Ф. Шопена	Эмоциональность	виртуозность	танцевальность
4	Какому музыкальному	фортепиано	скрипка	виолончель

	инструменту в своем творчестве Ф. Шопен отдавал предпочтение?			
5	Какое из следующих произведений Ф. Шопена является наиболее известным?	Ноктюрн № 20	Этюд № 12 «Революционный»	Мазурка № 1
6	Какое ваше любимое произведение Ф. Шопена	Не знаю	У меня нет любимого произведения Ф. Шопена	Напишите ваш вариант ответа
7	Какой композитор, помимо Ф. Шопена, является представителем романтизма	Л. ван Бетховен	П. И. Чайковский	И.С. Бах
8	Какое из следующих утверждение о романтизме в музыке является	В романтической музыке большое значение придается выражению эмоций	Романтическая музыка отличается строгостью формы и ясностью структуры	Романтическая музыка всегда оптимистична и жизнерадостна

	верным?			
9	Какая музыка вам больше нравится: классическая или романтическая?	классическая	романтическая	Не могу определиться
10	Какую музыку вы чаще всего слушаете?	Поп-музыку	Классическую музыку	Рок-музыку
11	Какие музыкальные жанры вам нравятся	песни	Инструментальная музыка	опера
12	Играете ли вы на каком-либо музыкальном инструменте?	да	нет	Хочу пойти учиться
13	Что, по вашему мнению, отличает музыку Ф. Шопена от музыки других композиторов	Яркие эмоции и чувства	Глубина мысли	Строгость формы
14	Что больше всего привлекает вас в музыке Ф.	Напишите ваш вариант ответа		

	Шопена			
15	Согласны ли вы с утверждением, что Ф. Шопен – душа рояля	нет	Да	Затрудняюсь с ответом

Педагогическая беседа.

Ребятам было предложено ответить на следующие вопросы преподавателя:

1. В каком году и в какой стране родился Ф. Шопен?
2. Какой музыкальный инструмент был основным (любимым) для Ф. Шопена?
3. Какое музыкальное произведение Ф. Шопена было написано в честь его возлюбленной Жорд Санд?
4. Сколько фортепианных концертов написал Ф. Шопен?
5. Какой танец часто встречается в фортепианных произведениях Ф. Шопена?
6. Какие польские народные танцы оказали влияние на творчество Ф. Шопена?
7. Где провёл Ф. Шопен последние годы своей жизни?
8. Каким образом Ф. Шопен повлиял на развитие фортепианной исполнительской школы?
9. В чём именно заключались исполнительские и педагогические принципы Ф. Шопена?
10. Кто из известных пианистов был учеником Ф. Шопена?
11. Сколько прелюдий написал Ф. Шопен?
12. Среди художественных этюдов Ф. Шопена какой является самым популярным и известным?

На основании проведённых опросов, беседы были получены результаты по диагностике Критерия № 1 «Развитие музыкального мышления и воображения» представленные в таблице 6 и на Рисунке 1.

Таблица 6 – Результаты анкетирования в контрольной и экспериментальной группах

	Диагностика уровня реализации исполнительских и педагогических принципов Ф. Шопена в условиях дополнительного образования по критерию № 1 «Развитие музыкального мышления и воображения»	
	Оптимальный	Элементарный
КГ	36 %	64 %
ЭГ	24 %	76 %

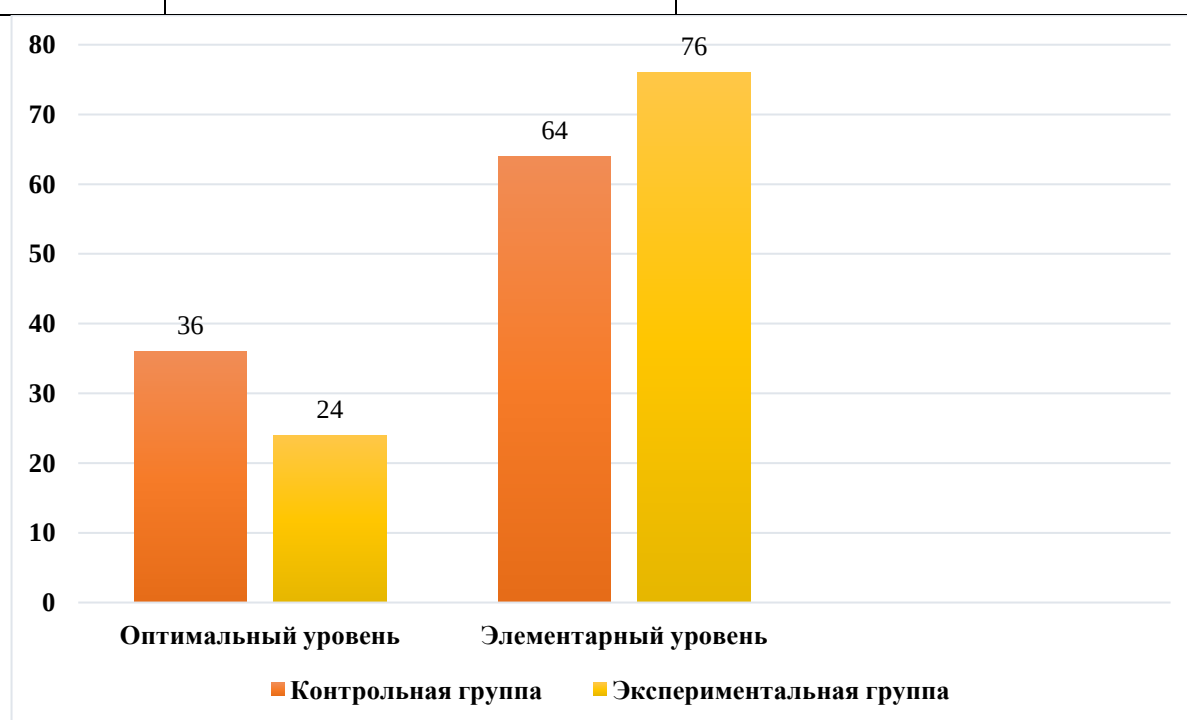


Рисунок 1 – Результаты анкетирования в контрольной и экспериментальной группах, в %.

Согласно данным Рисунка 1 более 70% детей из КГ (64 %) и ЭГ (76 %) демонстрируют элементарный уровень реализации исполнительских и

педагогических принципов Ф. Шопена в условиях дополнительного образования (*по Критерию № 1 «Развитие музыкального мышления и воображения»*). Высокий уровень продемонстрировали лишь – 36 % в КГ и 24 % в ЭГ.

Для оценки уровня развития реализации исполнительских и педагогических принципов Ф. Шопена в условиях дополнительного образования по критерию № 2 «Развитие исполнительского мастерства» учащимся и критерию № 3 «Умение интерпретировать музыкальное произведение Ф. Шопена в соответствии с его исполнительскими и педагогическими принципами» из КГ и ЭГ было предложены следующие творческие задания:

1. Прочитать с листа и исполнить Прелюдию Ля мажор или Прелюдию ми минор из цикла «24 прелюдии» Ф. Шопена
2. Подготовить творческий проект с презентацией о жизни и творчестве Ф. Шопена
3. Послушать музыку Ф. Шопена в интернете и выполнить интонационно-смысловой анализ любого понравившегося произведения Ф. Шопена.
4. Выполнить анализ интерпретаторских решений различных исполнений музыки Ф. Шопена
5. Найти художественные параллели и аналогии к понравившимся произведениям Ф. Шопена в литературе, изобразительном искусстве, кино, театре.

Для наглядности результаты выполненных школьниками творческих заданий представлены в таблице 4 и на рисунке 3.

Таблица 4 – Результаты анкетирования в контрольной и экспериментальной группах

Таблица 6 – Результаты анкетирования в контрольной и экспериментальной группах

	Диагностика уровня реализации исполнительских и педагогических принципов Ф. Шопена в условиях дополнительного образования по критерию № 2 «Развитие исполнительского мастерства»	
	Оптимальный	Элементарный
КГ	24 %	76 %
ЭГ	12 %	88 %



Рисунок 2 – Результаты анкетирования в контрольной и экспериментальной группах, в %.

Согласно данным Рисунка 2 более 70% детей из КГ (76 %) и ЭГ (88 %) демонстрируют элементарный уровень реализации исполнительских и педагогических принципов Ф. Шопена в условиях дополнительного образования (*по Критерию № 2 «Развитие исполнительского мастерства»*). Высокий уровень продемонстрировали лишь – 24 % в КГ и 12 % в ЭГ.

Таблица 6 – Результаты анкетирования в контрольной и экспериментальной группах

	Диагностика уровня реализации исполнительских и педагогических принципов Ф. Шопена в условиях дополнительного образования по критерию № 3 «Умение интерпретировать музыкальное произведение Ф. Шопена в соответствии с его исполнительскими и педагогическими принципами»	
	Оптимальный	Элементарный
КГ	12 %	88 %
ЭГ	0 %	100 %



Рисунок 2 – Результаты анкетирования в контрольной и экспериментальной группах, в %.

Согласно данным Рисунка 2 более 70% детей из КГ (76 %) и ЭГ (88 %) демонстрируют элементарный уровень реализации исполнительских и педагогических принципов Ф. Шопена в условиях дополнительного

образования (*по Критерию № 3 «Умение интерпретировать музыкальное произведение Ф. Шопена в соответствии с его исполнительскими и педагогическими принципами»*). Высокий уровень продемонстрировали лишь – 24 % в КГ и 12 % в ЭГ.

Итоги констатирующего этапа педагогического эксперимента свидетельствуют о том, что необходимо подобрать соответствующий музыкальный репертуар и разработать систему дидактических задания для реализации исполнительских и педагогических принципов Ф. Шопена в условиях дополнительного образования для учащихся 6 класса.

Цель занятий на обучающем этапе педагогического эксперимента – достижение высокого уровня реализации исполнительских и педагогических принципов Ф. Шопена в условиях дополнительного образования.

На обучающем этапе педагогического эксперимента:

- a) разработан комплекс занятий по реализации исполнительских и педагогических принципов Ф. Шопена в условиях дополнительного образования;
- b) отобран музыкальный репертуар;
- c) отобраны *исполнительские и педагогические принципы Ф. Шопена*;
- d) проведены педагогические наблюдения.

Разработана **система занятий**, направленная на решение следующих **задач**:

- активная реализация исполнительских и педагогических принципов Ф. Шопена в условиях дополнительного образования;
- знакомство с Ф. Шопеном – исполнителем, педагогом, композитором;
- знакомство с творческим стилем Ф. Шопена;
- изучение жанров фортепианной миниатюры в творчестве Ф. Шопена.

Нами был отобран следующий музыкальный репертуар, разработаны и проведены следующие уроки.

1. урок. Поговорим о прелюдиях Ф. Шопена.

1. Прелюдия № 4 e-moll;
2. Прелюдия № 6 h-moll;
3. Прелюдия № 7 A-dur;
4. Прелюдия № 9 E-dur.

2. урок. В вихре вальсов Ф. Шопена.

1. Вальс № 1 B-dur;
2. Вальс e-moll;

3. Урок «Не молкнет сердце чуткое Ф. Шопена». «Obrazki» («Картинки») творчестве Ф. Шопена.

3. Мазурка op. 7 № 1 B-dur;
4. Мазурка op. 7 № 2 a-moll;
5. Мазурка op. 17 № 2 e-moll.

Ход и содержание уроков.

Урок № 1. «Поговорим о прелюдиях Ф. Шопена»

Задачи: познакомить учащихся с творчеством Ф. Шопена, его исполнительскими и педагогическими принципами; развивать музыкальный вкус и эстетическое восприятие, прививать любовь к классической музыке.

1. Слушание прелюдий № 4, 6, 7 и 9 Ф. Шопена. Анализ музыкальных произведений (рис. 3-6).

Учитель рассказывает учащимся о жизни и творчестве Ф. Шопена, обращая особое внимание на его роль в развитии романтизма в музыке. При анализе музыкальных произведений, учитель обращает внимание на музыкальный язык, мелодию, ритм, эмоции.

Задания и упражнения для учащихся: 1) определить характер и настроение музыки; 2) найти сходства и отличия между прослушанными прелюдиями.



Рис. 4. Прелюдия Ми мажор Ф. Шопен

Largo

p espressivo

sempre legato

Рис. 5. Прелюдия ми минор Ф. Шопен

Урок 2. «В вихре вальсов Ф. Шопена».

Слушание вальсов В-dur, е-moll (рис. 8-9). Учитель поясняет роль вальса в творчестве Ф. Шопена, рассказывает о разных видах вальсов, созданных композитором. Анализ музыкальных произведений: обращается внимание на трёхдольный метр, умеренный темп, плавность и изящность мелодий, использование синкоп, сопоставляются контрастные разделы.

Задания учащимся: определить характер и настроение каждого вальса, найти сходства и различия, найти художественные параллели и аналогии в других видах искусства, подобрать стихотворения, придумать танцевальные движения под музыку вальсов Ф. Шопена.

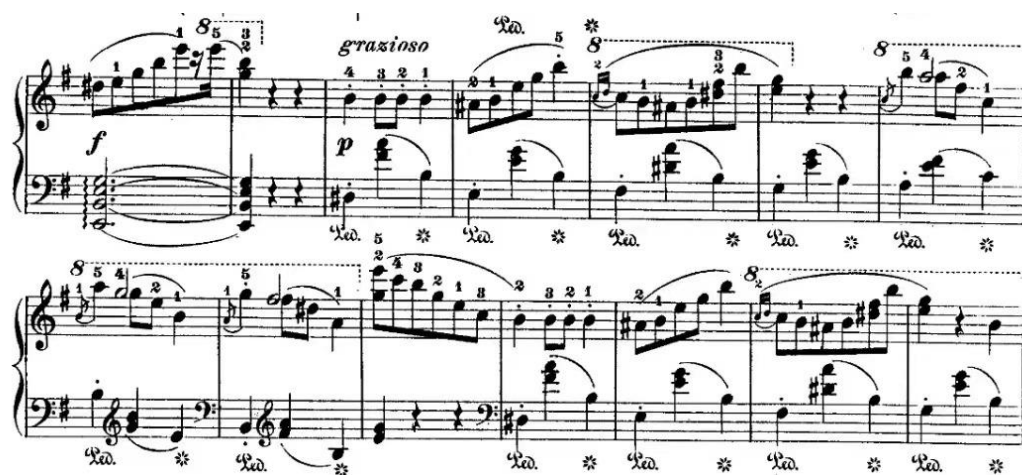


Рис. 8 Вальс ми минор Ф. Шопен



Рис. 9. Вальс ре -бемоль мажор Ф. Шопен

Урок 3. «Не молкнет сердце чуткое Ф. Шопена». «Образки» («Картинки») в творчестве Ф. Шопена.

Слушание мазурок ор. 7 № 1 и № 2, ор 17 № 2. Учитель рассказывает о значении жанра мазурки в творчестве Ф. Шопена, о том, как композитор отразил в них польский национальный колорит. Обращается внимание на трёхдольный метр, умеренный или быстрый темп, синкопированный ритм, использование народных мелодий и интонаций. Задания учащимся: определить характер и настроение каждой мазурки, найти сходства и отличия, попробовать исполнить несложную мелодию одной из мазурок на фортепиано или любом другом музыкальном инструменте.



Рис. 10. Мазурка си бемоль мажор Ф. Шопен



Рис. 11. Мазурка ми минор Ф. Шопен



Рис. 12. Мазурка ля минор Ф. Шопен

На контрольном этапе педагогического эксперимента были повторно проведёны педагогический опрос в форме анкетирования, педагогическая беседа, предложены разработанные ранее творческие задания, направленные на определение достигнутого уровня реализации исполнительских и педагогических принципов Ф. Шопена в условиях дополнительного образования.

Проведён мониторинг по выявлению итогового уровня реализации исполнительских и педагогических принципов Ф. Шопена в условиях дополнительного образования.

Обучающимся были предложены та же анкета и задания, что и на констатирующем этапе педагогического эксперимента.

Были получены следующие результаты (таблица 6 – 7, рис. 13 – 15)

Таблица 6 – Результаты анкетирования в контрольной и экспериментальной группах

	Диагностика уровня реализации исполнительских и педагогических принципов Ф. Шопена в условиях дополнительного образования по критерию № 1 «Развитие музыкального мышления и воображения»	
	Оптимальный	Элементарный
КГ	54 %	46 %
ЭГ	100 %	0 %



Рисунок 13 – Результаты анкетирования в контрольной и экспериментальной группах, в %.

Согласно данным Рисунка 13 оптимальный уровень реализации исполнительских и педагогических принципов Ф. Шопена в условиях дополнительного образования (*по Критерию № 1 «Развитие музыкального мышления и воображения»*) продемонстрировали 100 % учащихся ЭГ и 54 % учащихся КГ. Элементарный уровень продемонстрировали лишь – 46 % в КГ.

Таблица 6 – Результаты анкетирования в контрольной и экспериментальной группах

	Диагностика уровня реализации исполнительских и педагогических принципов Ф. Шопена в условиях дополнительного образования по критерию № 2 «Развитие исполнительского мастерства»	
	Оптимальный	Элементарный
КГ	36 %	64 %
ЭГ	88 %	12 %



Рисунок 14 – Результаты анкетирования в контрольной и экспериментальной группах, в %.

Согласно данным Рисунка 14 оптимальный уровень реализации исполнительских и педагогических принципов Ф. Шопена в условиях дополнительного образования *(по Критерию № 2 «Развитие исполнительского мастерства»)* продемонстрировали 88 % учащихся ЭГ и

36 % учащихся КГ. Элементарный уровень продемонстрировали лишь – 64 % в КГ и 12 % в ЭГ.

Таблица 6 – Результаты анкетирования в контрольной и экспериментальной группах

	Диагностика уровня реализации исполнительских и педагогических принципов Ф. Шопена в условиях дополнительного образования по критерию № 3 «Умение интерпретировать музыкальное произведение Ф. Шопена в соответствии с его исполнительскими и педагогическими принципами»	
	Оптимальный	Элементарный
КГ	12 %	88 %
ЭГ	76 %	24 %



Рисунок 2 – Результаты анкетирования в контрольной и экспериментальной группах, в %.

Согласно данным Рисунка 15 оптимальный уровень реализации исполнительских и педагогических принципов Ф. Шопена в условиях дополнительного образования **(по Критерию № 3 «Умение интерпретировать музыкальное произведение Ф. Шопена в соответствии с его исполнительскими и педагогическими принципами»)** продемонстрировали 76 % учащихся ЭГ и 12 % учащихся КГ. Элементарный уровень продемонстрировали лишь – 88 % в КГ и 24 % в ЭГ.

Таким образом, на основе полученных данных, можем сделать вывод, о том, что реализации исполнительских и педагогических принципов Ф. Шопена в условиях дополнительного образования будет эффективной, если реализованы следующие **педагогические условия**:

- 1) овладение обучающимися исполнительским мастерством (исполнительским туше, ловкостью и изяществом, свободой исполнения);
- 2) овладение обучающимися искусством игры *cantabile* (что подразумевает собой «певучее звукоизвлечение», а значит пение в соответствии с естественной фразировкой и с интенсивностью, соответствующей форме мелодии);
- 3) развитие воображения обучающихся;
- 4) стимулирование самостоятельности в поиске собственных творческих идей.

Положения гипотезы полностью подтвердились.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В ходе данного исследования были изучены исполнительские и педагогические принципы выдающегося польского композитора и пианиста Ф. Шопена и проанализированы возможности их реализации в системе дополнительного образования детей. Было установлено, что исполнительские принципы Ф. Шопена основаны на глубоком понимании музыкального материала, тонком чувстве стиля и безупречной технике. Основное внимание композитор уделял созданию выразительной и эмоциональной интерпретации, придавая огромное значение педализации, аппликатуры и использованию различных исполнительских приёмов.

Педагогические принципы Ф. Шопена были направлены на развитие у учеников высокой исполнительской культуры. Он настаивал на регулярных и систематических занятиях, особом внимании к деталям и постоянном совершенствовании техники. При этом Ф. Шопен уделял большое внимание развитию музыкального вкуса и эстетического восприятия своих учеников.

Нами была разработана система занятий, направленная на ознакомление учащихся с творчеством Ф. Шопена, развитие их исполнительских навыков и формирование эстетического вкуса.

Проведенное исследование позволяет сделать вывод о том, что исполнительские и педагогические принципы Ф. Шопена могут быть успешно реализованы в системе дополнительного образования детей. Это будет способствовать повышению качества музыкального образования, развитию творческого потенциала учащихся и воспитанию у них любви к классической музыке.

Что и требовалось доказать.

СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Абдуллин Э.Б. Методологическая подготовка учителя музыки. – М.: Академия, 1991. – 405 с.
2. Абдуллин Э.Б. Теория музыкального образования. – М.: Академия, 2004. – 336 с.
3. Абдуллин Э.Б., Николаева Е.В. Методика музыкального образования. – М.: Музыка, 2006. – 336 с.
4. Амонашвили, Ш. А. Педагогическая симфония: гуманно-личностный подход к образованию / Шалва Амонашвили. – Москва: Амрита, 2019. – 312 с.
5. Апраксина О.А. Методика музыкального воспитания в школе. – М.: Просвещение, 1983. – 222 с.
6. Арестова А.Ю. Опыт переживания в музыкально-эстетическом воспитании детей // Педагогика искусства. Электронный научный журнал учреждения Российской академии образования «Институт художественного образования», 2010. – № 4. – С. 1 – 7. – [Электронный ресурс]. – <http://www.art-education.ru/electronic-journal/opyt-perezhivaniya-v-muzykalnoesteticheskom-vospitanii-detey> (дата обращения: 14.02.2024).
7. Асафьев Б.В. Музыка в современной общеобразовательной школе // Вопросы музыки в школе. – Л.: Брокгауз-Ефрон, 1926. – 290 с.
8. Безбородова, Л. А. Теория и методика музыкального образования. – Москва: Флинта, 2018. – 236 с.
9. Благинина Т.И. Подготовка будущих учителей к художественному анализу музыкальных произведений: автореф. дис. ... канд. пед. наук. 13.00.02 / Благинина Т.И. – М., 1995. – 19 с.
10. Благинина Т.И., Орлова Н.Н. Пути формирования исполнительского репертуара учителя-музыканта в вузе // Образование и музыка в современном мире: сб. науч. ст. по материалам всерос. с международ. участием симп. / отв. ред. Т. А. Шипилкина, Т. И. Благинина, В.

В. Михалева. – Пенза: Пенз. гос. ун-т, 2020. – С. 90 – 94.

11. Бодина, Е. А. История музыкальной педагогики. От Платона до Кабалева. – Москва: Юрайт, 2019. – 234 с.

12. Бодина, Е. А. Музыкальная педагогика и педагогика искусства. Концепции XXI века. – Москва: Юрайт, 2019. – 333 с.

13. Бочкарёв Л. Психология музыкальной деятельности. – М.: Институт психологии РАН, 1997. – 280 с.

14. Бэлза И. История польской музыкальной культуры. – Т. 1-2. – М.: Музгиз, 1954, 1954. – 336 с., 308 с.

15. Выготский Л.С. Психология искусства. – М.: Искусство, 1986. – 572 с.

16. Кабалева Д. Музыка в воспитании и развитии ребёнка. Роль музыкальной культуры в жизни детей. – Москва: Амрита-Русь, 2018. – 224 с.

17. Каган М. С. Музыка в мире искусств: учеб. пособие для вузов / М. С. Каган. – 2-е изд., перераб. и доп. – Москва: Юрайт, 2020. – 218 с. – (Антология мысли). – Текст: непосредственный.

18. Коган, Г. Заметки об интерпретации Шопена / Г. Коган. – Советская музыка. – 1959. – № 6. – С.128–135.

19. Коменский, Я. А. Учитель учителей. – Москва: Карапуз, 2008. – 288 с.

20. Кремлёв Ю.А. Фредерик Шопен. Очерк жизни и творчества. – М.: Музгиз, 1960. – 702 с.

21. Кузякина, Т. И. Музыкальная культура личности как сложная система приобщения к миру искусства // Вестник ЧГУ. – 2007. – №3. – С. 354 – 358. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/muzykalnaya-kultura-lichnosti-kak-slozhnaya-sistema-priobscheniya-k-miru-iskusstva> (дата обращения: 08.11.2023).

22. Ли Чжуаньди. Педагогические принципы музыкального образования в китайской школе // Педагогика искусства. Электронный научный журнал учреждения Российской академии образования «Институт

художественного образования», 2020. – № 2. – С. 174 – 179. – [Электронный ресурс]. – <http://www.art-education.ru/electronic-journal/pedagogicheskie-principy-muzykalnogo-obrazovaniya-v-kitayskoy-shkole> (дата обращения: 14.01.2024).

23. Лист Ф. Ф. Шопен. – М. : Музгиз, 1956. – 426 с.

24. Личностно-ориентированная педагогика. Понятие и цели настоящего образования (по трудам С.И. Гессена) / сост.: Е. Г. Осовский. – М.: Амрита-Русь, ИД Шалвы Амонашвили, 2020. – 248 с.

25. Мариупольская, Т. Г. Подготовка педагога-музыканта для общеобразовательной школы: прошлое и настоящее. // Наука и школа. – 2015. – № 3. – С. 174–179. – URL: <https://reader.lanbook.com/journalArticle/452314#2> (дата обращения: 04.11.2023).

26. Маряч, А. Ю. Воспитание культуры фортепианного интонирования как методологическая проблема в педагогике музыкального образования / А. Ю. Маряч // Высшее образование в современном мире: история и перспективы : Сборник научных трудов / Сост., ред. И. Э. Соколовская; Образовательно-культурный центр «Интер-Спутник» (Россия); Международный деловой профессорский клуб (Италия). Том 2. – Рагуза : Энциклопедист-Максимум, 2023. – С. 306-315.

27. Маряч, А. Ю. Музыкально-педагогические технологии воспитания культуры фортепианного исполнения-интонирования в контексте современной педагогики музыкального образования / А. Ю. Маряч, Л. Г. Сухова // Педагогика. Вопросы теории и практики. – 2021. – Т. 6. – № 2. – С. 242-251.

28. Маряч, А. Ю. Некоторые аспекты понимания категории «музыкальный стиль» в истории музыкознания / А. Ю. Маряч // Музыка в современном мире: наука, педагогика, исполнительство : сборник статей по материалам XVII Международной научно-практической конференции, Тамбов, 19 февраля 2021 года. – Тамбов: Тамбовское областное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего

профессионального образования «Тамбовский государственный музыкально-педагогический институт им. С.В.Рахманинова», 2021. – С. 295-301.

29. Маряч, А. Ю. Специфика исполнения-интонирования клавирных произведений эпохи барокко / А. Ю. Маряч // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2021. – Т. 26. – № 191. – С. 107-115.

30. Маряч, А. Ю. Сравнительный анализ эволюции научно-педагогического знания в области воспитания культуры фортепианного исполнения-интонирования / А. Ю. Маряч // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2020. – Т. 25. – № 188. – С. 147-156.

31. Маряч, А. Ю. Традиции и инновации в области воспитания культуры фортепианного интонирования / А. Ю. Маряч // Дошкольное и начальное образование: многообразие подходов : Материалы научной конференции, Ярославль, 01–31 октября 2021 года. – Ярославль: Ярославский государственный педагогический университет им. К.Д. Ушинского, 2021. – С. 248-252.

32. Маряч, А.Ю. Из истории становления фортепианного интонирования как музыкально-исполнительской категории в педагогике музыкального образования / Образование и музыка в современном мире: сборник науч.ст. по материалам Всерос. С междунар участием симп. (г. Пенза, 26-28 февраля 2020 г.). – Пенза: ПГУ, 2020. – С. 30-37

33. Маряч, А.Ю. Ретроспективный взгляд на проблемы фортепианного интонирования / Музыка в современном мире: наука, педагогика, исполнительство: сборник статей по материалам XVI Международной научно-практической конференции, 14 февраля 2020 // Тамбовский государственный музыкально-педагогический институт им. С.В. Рахманинова; ред. коллегия: О.В. Немкова, О.В. Генебарт, Е.О. Казьмина. – Тамбов: Принт-Сервис, 2020 г. – с. 400 – 406.

34. Мильштейн Я. Советы Шопена пианистам. – М. : Музыка, 1967. –

119 с.

35. Мильштейн, Я. И. Очерки о Шопене / Я. И. Мильштейн. – М. : Музыка, 1987. – 177 с.

36. Музыка в современном мире : наука, педагогика, исполнительство : Сборник статей по материалам XVI Международной научно-практической конференции, Тамбов, 14 февраля 2020 года / Редколлегия: О.В. Немкова, О.В. Генебарт, Е.О. Казьмина. – Тамбов: Тамбовское областное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего профессионального образования «Тамбовский государственный музыкально-педагогический институт им. С.В.Рахманинова», 2020. – 688 с.

37. Музыка: 1–8 кл.: прогр. общеобразов. учреждений / М-во образования и науки РФ; под рук. Д. Б. Кабалевского. – 4-е изд. – Москва: Просвещение, 2007. – 224 с.

38. Музыкальное искусство и образование : Сборник научных статей Всероссийского с международным участием научно-методического семинара, Пенза, 17–19 февраля 2022 года. – Пенза: Пензенский государственный университет, 2022. – 192 с.

39. Мухина, В. С. Возрастная психология: феноменология развития, детство, отрочество. – Москва: Академия, 1999. – 453 с.

40. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога. – М. : Госмузиздат, 1958. – 319 с.

41. Основы педагогического мастерства / И.А. Зязюн, И.Ф. Кривонос, Н.Н. Тарасевич и др., под ред. И. А. Зязяна. – М.: Просвещение, 1989. – 302 с.

42. Рачина Б.С. Технологии и методика обучения музыке в общеобразовательной школе / Б.С. Рачина. – М.: Композитор, 2012. – 544 с.

43. Традиции и инновации в современном культурно-образовательном пространстве : Материалы XII международной научно-практической конференции, Москва, 23 ноября 2021 года / Под научной

редакцией Л.А. Рапацкой, отв. ред. В.В. Гетьман, редколлегия М.С. Осеннева, Н.И. Дружкова, Е.А. Шкапа. – Москва: Московский педагогический государственный университет, 2022. – 259 с.

44. Фархутдинова С.Г., Семенюк Т.Е. Развитие интереса подростков к слушанию академической музыки в общеобразовательных учреждениях // Научно-образовательный журнал для студентов и преподавателей «StudNet», 2021. – Том 4. – № 1. – С. 102. – [Электронный ресурс]. – <https://cyberleninka.ru/article/n/razvitie-interesa-podrostkov-k-slushaniyu-akademicheskoy-muzyki-v-obscheobrazovatelnyh-uchrezhdeniyah> (дата обращения: 10.03.2024).

45. Цыпин Г.М. Музыкант и его работа: проблемы психологии творчества. - М.: Юрайт, 1988. – 420 с.

46. Цыпин Г.М. Психология музыкальной деятельности. – М.: Юрайт, 2003. – 368 с.

47. Чечет Т.Н. Подготовка будущих учителей к созданию эмоционально-эстетических ситуаций в процессе личностно-ориентированного обучения. -Автореф. дисс. к.п.н., Волгоград, 1997. - 21 с.

48. Шاپинская Е.Н. Музыка на все времена: классическое наследие и современная культура // Знание. Понимание. Умение, 2015. – № 3. – С. 152 – [Электронный ресурс]. – <https://cyberleninka.ru/article/n/muzyka-na-vse-vremena-klassicheskoe-nasledie-i-sovremennaya-kultura> (дата обращения: 07.04.2023)

49. Ши Явэнь Педагогические принципы Фредерика Шопена: открытия в области исполнительских технологий // Kant. 2018. №4 (29). С.105 – 108. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/pedagogicheskie-printsipy-frederika-shopena-otkrytiya-v-oblasti-ispolnitelskih-tehnologiy> (дата обращения: 15.02.2024).