

Министерство культуры, туризма и архивного дела Республики Коми
Государственное профессиональное образовательное учреждение
Республики Коми Воркутинский филиал «Колледжа искусств Республики
Коми»

МЕТОДИЧЕСКИЙ ДОКЛАД

По теме: «Педагогический аспект в творчестве Фридерика Шопена»

специальность 53.02.03. «Инструментальное исполнительство»

Специализация «Фортепиано»

Выполнил преподаватель фортепианного отделения М.Ю. Масалюк

Воркута, 2019

Содержание

1. Введение	3
2. Обзор и характеристика уникальной музыкально-педагогической методики Шопена, совершившей поворот в искусстве обучения игре на фортепиано	3
3. Роль фортепианных этюдов Шопена в педагогической и исполнительской практике	5
4. Заключение	8
5. Список литературы	9

1. Введение

Одним из ключевых вопросов в деятельности любого музыканта-педагога является соотношение традиций и новаторства. Под этим углом зрения педагогическое наследие Шопена приобретает для нас особо важное значение, так как служит для каждого пианиста примером подлинно диалектического претворения педагогического опыта прошлого в сочетании с достижениями современного ему фортепианного искусства

Главное отличие шопеновского метода от современных ему педагогических воззрений состоит в том, что в его системе на первое место поставлена именно идея произведения, его музыкальный образ, исходя из которого определяется комплекс выразительных средств, необходимых для его реализации. Таким образом, для Шопена музыкальная выразительность не является непознаваемой сущностью; более того, он полагает необходимым в первую очередь сосредоточить внимание именно на художественном образе сочинения с тем, чтобы максимально эффективно реализовать его, опираясь на выразительные средства, которые определяются данным образом.

2. Обзор и характеристика уникальной музыкально-педагогической методики Шопена, совершившей поворот в искусстве обучения игре на фортепиано.

Методические разработки в творчестве Шопена возникли не случайно. Будучи композитором-новатором, Шопен ясно отдавал себе отчет в том, что создаваемая им фортепианная музыка требует радикального обновления пианистической техники и что без соответствующей педагогической литературы новаторскому перевороту не суждено осуществиться. Еще в варшавский период, в разгаре работы над фортепианными концертами и другими произведениями виртуозного склада, композитор принялся за

сочинение фортепианных этюдов, в которых систематизировал созданные им технические приемы, раскрывая при этом образно-эмоциональное значение каждого из них. Первая тетрадь, состоящая из двенадцати этюдов (ор. 10), была закончена в 1832 году. Дальнейшую разработку этой задачи он непосредственно продолжил в другой группе этюдов (ор. 25, 1831-1836). Наконец, три года спустя появились еще три этюда, созданные по «заказу» Мошелеса (одного из ведущих пианистов и педагогов того времени) для подготавливаемого им методического пособия. И даже в наш век, несмотря на появление ряда новейших пианистических школ (Равеля, Прокофьева, Стравинского), эти методические разработки сохранили свою актуальность. Со временем методика Шопена о постановке рук ученика при обучении игре на фортепиано, которая основывалась на индивидуальности строения пальцев, стала существенным вкладом в музыкальную педагогику. Шопен пишет о невозможности и ненужности уравнивания силы пальцев, и о применении их физиологических особенностей для достижения определенных художественных замыслов, об использовании в игре не только пальцев, но и других частей руки. По утверждению Шопена, соответствие клавиш и пальцев приводит к тому, что правильное положение руки образуется расположением пальцев на верхнем тетра хорде си-мажорной гаммы. Таким образом, длинные пальцы занимают черные клавиши, а короткие - белые. Среднему «третьему» пальцу, наряду с крайними, он отводит роль опоры всей руки. Относительно штрихов, не соглашаясь со многими великими музыкантами, предлагающими начинать игру с legato, Шопен рекомендовал начинать игру с приёма легкого staccato, оберегающего все части рук, и прежде всего - запястья, от зажатости.

Г. Нейгауз, выдающийся советский пианист и педагог, полностью соглашаясь с Шопеном, пишет по этому поводу в своей книге «Об искусстве фортепианной игры»: «Обращаю внимание на следующее упражнение: Эти пять нот - ми, фа-диез, соль-диез, ля-диез, си - содержание первого урока фортепианной игры Шопена. С течением времени я пришёл к заключению,

что с этих-то пяти нот и надо начинать всю методику фортепианной игры, изучение фортепиано, что это и есть краеугольный камень, пшеничное зерно, дающее тысячный урожай». Этот тетрахорд Шопен предлагал играть на легкое portamento с участием кисти, так, чтобы чувствовать в каждом суставе полную гибкость и свободу.

Применение методики фортепианной игры, разработанной Шопеном, является логически обоснованным и рациональным звеном в музыкальной педагогической деятельности. Данная методика позволяет, учитывая физиологические особенности строения рук ученика, предотвратить возможность нарушения естественных физиологических законов работы мышц и добиться естественной, правильной постановки руки. Это, в свою очередь, в дальнейшем дает техническую свободу, возможность овладения разнообразным пианистическим репертуаром.

3. Роль фортепианных этюдов Шопена в педагогической и исполнительской практике

Этюды носят в основном виртуозный характер, так как большинство из них связаны с выполнением сложных технических задач и написаны в быстром темпе, только восемь из них написаны в умеренном темпе. Ф. Шопен нигде не отделяет техническую сторону от художественной. Именно содержательность и поэтичность музыкальных образов в этюдах Ф. Шопена вывели этот музыкальный жанр на уровень большого искусства. Изучая каждый этюд, можно проследить определённую направленность фактурной изобретательности Шопена: этюды для ломанных арпеджио, для достижения «независимости пальцев», для хроматических гамм, терций, секст, октав для «лёгкой кисти» и т.п. Подчеркнем исключительное разнообразие и богатство средств выразительности, мелодических оборотов, гармонических последовательностей, которые типичны для композитора и характеризуют особенности его музыкального языка. Шопеновские этюды, при всей яркой контрастности образов, обладают жанровым и стилевым единством. В то же

время каждый этюд является вполне самостоятельным произведением и исполняется вне общего контекста. Большинство композиций представляют собой трехчастную форму с единой тематической основой.

Этюд № 1 op. 10. C- dur. Этюд изложен в виде фигурационного движения разложенных аккордов (ломаные арпеджио), ему присущи эпический размах и монументальность с огромной внутренней энергетической насыщенностью.

Этюд № 2 op. 10. a-moll. Фактура этюда излагается и выдерживается на протяжении всего развития в строго хроматическом виде. Его педагогическая направленность раскрывается в задаче укрепления четвёртого и пятого пальцев правой руки, что для развития пианистической техники имеет немаловажное значение. Работая над данным этюдом, следует думать о том, насколько четвёртый и пятый пальцы справляются с достижением мелодической и ритмической ровности, которая может быть достигнута только при напряжённом слуховом контроле.

Среди медленных лирических этюдов выделяются № 3 E-dur и № 6 e smoll op. 10 и № 7 cismollop. 25. Кантиленность и выразительность звучания, «дыхание» фраз, дифференциация звуковых планов, красочная динамическая палитра - основные задачи исполнителя в этих этюдах.

Этюд № 4. op.10 cis-moll. Этот этюд по своей фактуре один из наиболее типичных образцов композитора. Чередующиеся правая и левая руки в быстром темпе всё время преодолевают одинаковые трудности. Кроме точной и безукоризненной пальцевой техники, этот этюд требует от пианиста виртуозного владения естественными и необходимыми поворотами всей руки при лёгком движении пальцев.

Этюд № 5 op. 10. Ges-dur Этот этюд часто называют этюдом на чёрных клавишах, так как партия правой руки строго ограничена чёрными клавишами рояля. Роль левой руки также немаловажна, ее следует учить отдельно, учитывая все штрихи. Этюд отличается изяществом мелодического рисунка, грациозностью и лёгкостью движения.

Первая тетрадь op.10 завершается c-moll-ным этюдом, который известен под названием «Революционный». Тема этюда, вырастающая из коротких героических мотивов, многократно повторяется на протяжении всего сочинения. Бурные пассажи то восходящих, то нисходящих шестнадцатых в левой руке, воссоздают образ бури и революционного пафоса.

Вторую тетрадь открывает этюд № 1 op. 25 As-dur Исполнителю данного этюда следует уделить внимание выразительному верхнему голосу на фоне глубокого баса и «поющей гармонии». Впечатление плавности, свободного дыхания, простоты, спокойствия, несмотря на взволнованность центрального эпизода, создаётся, прежде всего, равномерным движением арпеджированных аккордов.

Этюд № 2 op. 25 f-moll. Музыканты-исследователи считают, что этот этюд является музыкальным портретом Марии Водзиньской. Неизменное изящное триольное движение в темпе Presto в правой и левой руках создает кружева и рисует поэтический и нежный образ.

Этюд № 6 op. 25 gis-moll. По образному содержанию он близок к f-moll-ному этюду. Необходимо высокое пианистическое мастерство, чтобы добиться идеальной непрерывной ровности звучания шестнадцатых двойными терциями в правой руке на фоне тончайших, почти неуловимых динамических усиления и спадов. Их исполнение представляет собой особую трудность и требует специальной технической работы. Эти факторы позволяют отнести данный этюд к категории повышенной сложности.

Этюд № 10 op. 25 h-moll. Основной образ создаётся с помощью двойных октав. Исполнителю важно подобрать аппликатуру, способствующую достижению хорошего legato октав. Первой теме противопоставляется новая тема в средней части. Характер в среднем эпизоде совершенно меняется и звучит нежно-мечтательная лирическая кантилена.

Этюд № 11 op. 25 a-moll. Этюд a-moll – одно из самых значительных произведений Шопена. Несмотря на большую популярность, этюд a-moll, по грандиозности замысла, по богатству средств фортепианной

выразительности, по величию тематического материала не имеет себе равных. Стихийная мощь и богатство звуковой палитры этого сочинения нашли своё воплощение в данном ему исполнителями и музыковедами ярко образном названии - «Зимний вихрь». Во всем этюде господствует одна тема, которая динамично развивается и превращается в маршеобразную суровую тему, звучащую в сопровождении «вихревых» фигураций в правой руке.

Таким образом, сделаем заключение о том, что этюд в творчестве Ф. Шопена стал полноценным художественным музыкальным жанром, сыгравшим весьма значительную роль в исполнительском искусстве и педагогической деятельности пианистов. Ф. Шопен смог превратить блестящие технические пьесы в подлинно художественные произведения, потому этюды композитора можно по праву считать вершиной пианистического искусства.

4. Заключение.

Многогранная деятельность Ф.Шопена - образец синтеза творчески переосмысленных традиционных установок предшествующей художественной эпохи и новаторства, приведших к созданию не только нового фортепианного стиля, но и открывших новые горизонты для музыкальной интерпретации. При всей композиторской и пианистической разносторонности Шопена, значимость его вклада в музыкальную педагогику, методику фортепианной игры не уступает его общему творческому наследию.

5.Список литературы

1. Венок Шопену: Сборник статей. М.: Музыка, 1989. 279 с.
2. Кеберлинская Э.Р. Педагогические аспекты изучения фортепианных сочинений Ф. Шопена. Баку: RSXM, 2010. 74 с.
3. Кремлёв Ю.А. Ф. Шопен. Очерк жизни и творчества. Л.-М. 1949. 412 с.
4. Лист Ф. Ф. Шопен. М.: Гос. музыкальное издательство, 1956. 127 с.
5. Мильштейн Я.И. Советы Шопена пианистам. М.: Музыка, 1967. 119 с.
8. Соловцов А.А. Фридерик Шопен. Жизнь и творчество. М.: Гос. муз.издат, 1956.
9. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры / Г. Нейгауз. - М.: Государственно музыкальное издательство, 1958. - 318 с.
10. Алексеев А. Из истории фортепианной педагогики / А. Алексеев. - К.: Музична Україна, 1974. - 162 с.
11. Шмидт-Шкловская А. Техника игры на фортепиано / А. Шмидт-Шкловская. - Л.: Музыка, 1985. - 68 с.
12. https://otherreferats.allbest.ru/music/00780120_0.html#text