

**Методический фонд  
журнала  
"Вестник экспериментального  
образования"  
№ 1 2023**

**Цыганкова Е.С.,**

**Иванова В.А.,**

обучающиеся 37 группы ОФО ИПОСТ ТвГУ.

### **Исследование связи саморегуляции учебной деятельности и академической успеваемости студентов вуза**

Рассмотрено понятие саморегуляции. Описан опросник «Стиль саморегуляции поведения» (ССПМ). Приведены результаты исследования связи саморегуляции учебной деятельности и академической успеваемости студентов вуза.

**Ключевые слова:** саморегуляция, учебная деятельность, успеваемость.

#### *Введение.*

Саморегуляция – это свойство систем в результате реакций, компенсирующих влияние внешнего воздействия, сохранять внутреннюю стабильность на определенном, относительно постоянном уровне.

Опросник «Стиль саморегуляции поведения» (ССПМ) был создан в 1988 году в Лаборатории психологии саморегуляции Психологического института РАО (заведующая – В. И. Моросанова) и предназначен как для научных исследований, так и для практической диагностики различных аспектов индивидуальной саморегуляции. Цель методики – диагностика развития индивидуальной саморегуляции и её индивидуального профиля, включающего показатели планирования, моделирования, программирования, оценки результатов, а также показатели развития регуляторно-личностных свойств – гибкости и самостоятельности [1].

В последующие годы был разработан целый ряд модификаций этой методики: «Саморегуляция подготовки спортсмена», СПС (Моросанова,

Соколова, 1989), «Стиль саморегуляции студентов», ССС (Моросанова, Сагиев, 1994), «Саморегуляция в избирательной кампании депутата», СИК (Моросанова, Холопова, 1995). Все эти опросники направлены на диагностику развития индивидуальной саморегуляции и основных ее компонентов. Различия заключаются, в первую очередь, в наборе ситуаций, которые используются в утверждениях опросника. Они учитывают специфику различных видов профессиональной и учебной деятельности. Различаются версии опросника также и составом диагностируемых регуляторно-личностных свойств, в зависимости от их значимости для той или иной профессиональной группы. Так, например, для спортсменов профессионально значимым является регуляторно-тактическая гибкость, а для политиков - самостоятельность). В версии опросника ССПМ 1998 года была уточнена шкала моделирования, что расширяет дифференцирующие возможности данного инструмента (Моросанова, Коноз, 2000) [1].

Исследование проводилось в 17 группе ИПОСТ. В исследовании участвовало 17 человек. В возрасте от 18 лет до 21 года. При проведении исследования была применена методика стиль саморегуляции поведения Моросановой.

Наше исследование проводилось в три этапа:

1. Организационный этап, который включал в себя выбор диагностических методик, формирование выборки испытуемых, изучение литературы по данной проблеме;

2. Исследовательский этап, который включал в себя исследование индивидуальной саморегуляции и её индивидуального профиля по показателям планирования, моделирования, программирования, оценки результатов, гибкости и самостоятельности

3. Аналитический этап, который включал в себя анализ полученных данных, формирование выводов, подтверждение либо опровержение гипотезы.

*Основная часть.*

Цель нашего исследования является изучение саморегуляции учебной деятельности среди студентов вуза. Для этого мы использовали следующую методику: Опросник "Стиль саморегуляции поведения – ССП" (В.И. Моросанова) [1].

Исследование было проведено на базе ИПОСТ в 17 группе, общее количество исследуемых составило 17 человек, включало 1 тестирование. Была проведена методика для исследования стиля саморегуляции поведения, с помощью которой мы определили саморегуляции учебной деятельности студентов 17 группы. Опросник ССПМ состоит из 46 утверждений и работает как единая шкала «Общий уровень саморегуляции» (ОУ), которая характеризует уровень сформированности индивидуальной системы саморегуляции произвольной активности человека. Утверждения опросника входят в состав шести шкал (по 9 утверждений в каждой), выделенных в соответствии с основными регуляторными процессами планирования (Пл), моделирования (М), программирования (Пр), оценки результатов (Ор), а также и регуляторно-личностными свойствами: гибкости (Г) и самостоятельности (С). Структура опросника такова, что ряд утверждений входят в состав сразу двух шкал. Это относится к тем утверждениям опросника, которые характеризуют как регуляторный процесс, так и регуляторно-личностное качество [1].

В результате диагностики по методике Опросник «Стиль саморегуляции поведения — ССП-98» В.И. Моросановой мы выявили следующее:

По шкале «Планирования» уровень саморегуляции имеет следующие результаты: 47%-высокий уровень, сформированность потребности в осознанном планировании деятельности, планы в этом случае реалистичны, детализированы, иерархичны и устойчивы, цели деятельности выдвигаются самостоятельно, 47%-средний уровень, 6%-низкий, потребность в планировании развита слабо, цели подвержены частой смене, поставленная цель редко бывает достигнута, планирование малореалистично.



Рис.1. Результаты диагностики уровня саморегуляции по шкале «Планирование»

По шкале «Моделирования» уровень саморегуляции имеет следующие результаты: 59%-высокий уровень, испытуемые способны выделять значимые условия достижения целей как в текущей ситуации, так и в перспективном будущем, что проявляется в соответствии программ действий планам деятельности, соответствии получаемых результатов принятым целям, 35%-средний уровень, 6%-низкий, слабая сформированность процессов моделирования приводит к неадекватной оценке значимых внутренних условий и внешних обстоятельств, что

проявляется в фантазировании, которое может сопровождаться резкими перепадами отношения к развитию ситуации, последствиям своих действий.



Рис.2. Результаты диагностики уровня саморегуляции по шкале «Моделирование»

По шкале «Программирование» уровень саморегуляции имеет следующие результаты: 47%-высокий уровень, сформировавшиеся у человека потребности продумывать способы своих действий и поведения для достижения намеченных целей, о детализированности и развернутости разрабатываемых программ, 41%-средний уровень, 12%-низкий, неумении и нежелании человека продумывать последовательность своих действий.

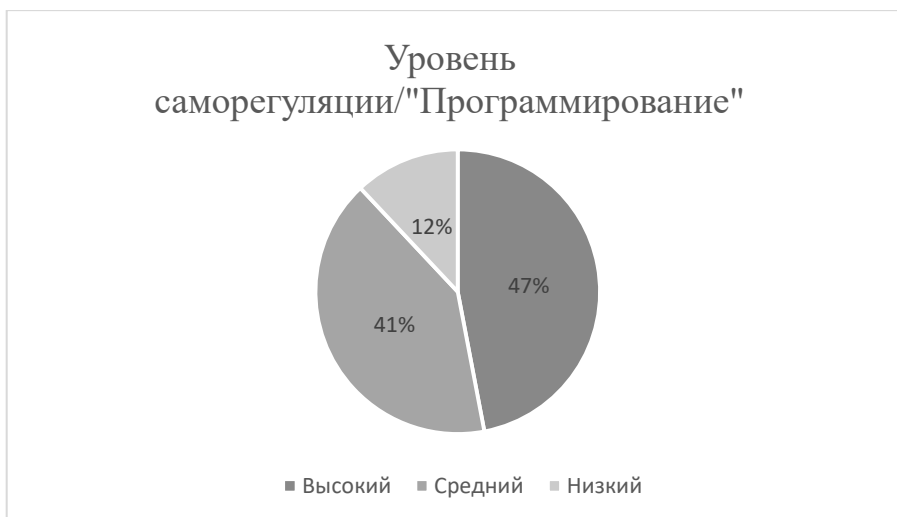


Рис.3. Результаты диагностики уровня саморегуляции по шкале «Программирование»

По шкале «Оценивания результатов» уровень саморегуляции имеет следующие результаты: 47%-высокий уровень, свидетельствуют о развитости и адекватности самооценки, сформированности и устойчивости субъективных критериев оценки результатов, 47%-средний уровень, 6%-низкий, испытуемый не замечает своих ошибок, не критичен к своим действиям.



Рис.4. Результаты диагностики уровня саморегуляции по шкале «Оценивания результатов»

По шкале «Гибкость» уровень саморегуляции имеет следующие результаты: 41%-высокий уровень, Испытуемые демонстрируют пластичность всех регуляторных процессов, 47%-средний уровень, 12%-низкий, испытуемые в динамичной, быстро меняющейся обстановке чувствуют себя неуверенно, с трудом привыкают к переменам в жизни, к смене обстановки и образа жизни.

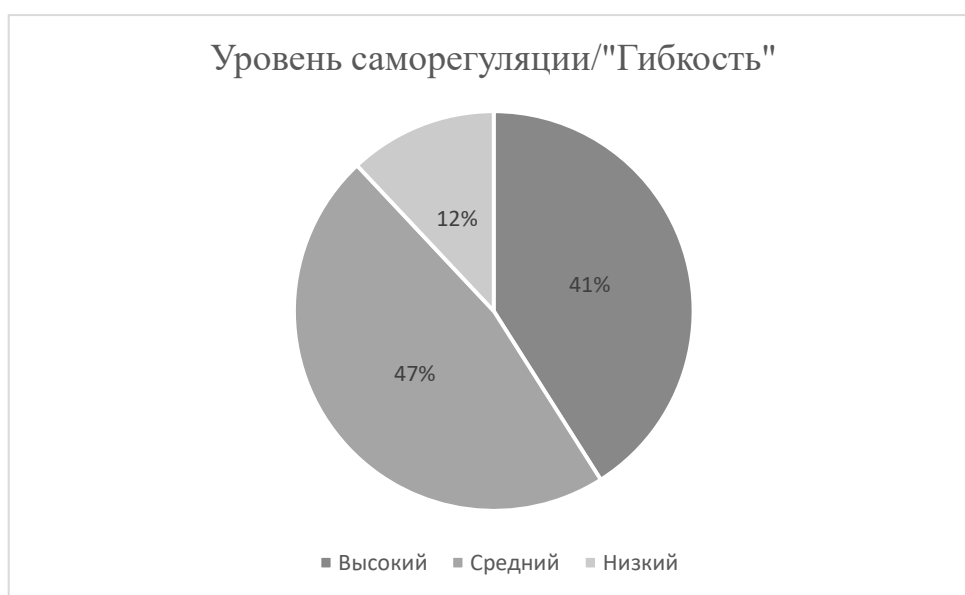


Рис.5. Результаты диагностики уровня саморегуляции по шкале «Гибкость»

Общий уровень саморегуляции имеет следующие результаты: 65%-высокий уровень, испытуемые самостоятельны, гибко и адекватно реагируют на изменение условий, выдвижение и достижение цели у них в значительной степени осознанно, 35%-средний уровень, 0%-низкий, потребность в осознанном планировании и программировании своего поведения не сформирована, они более зависимы от ситуации и мнения окружающих людей.



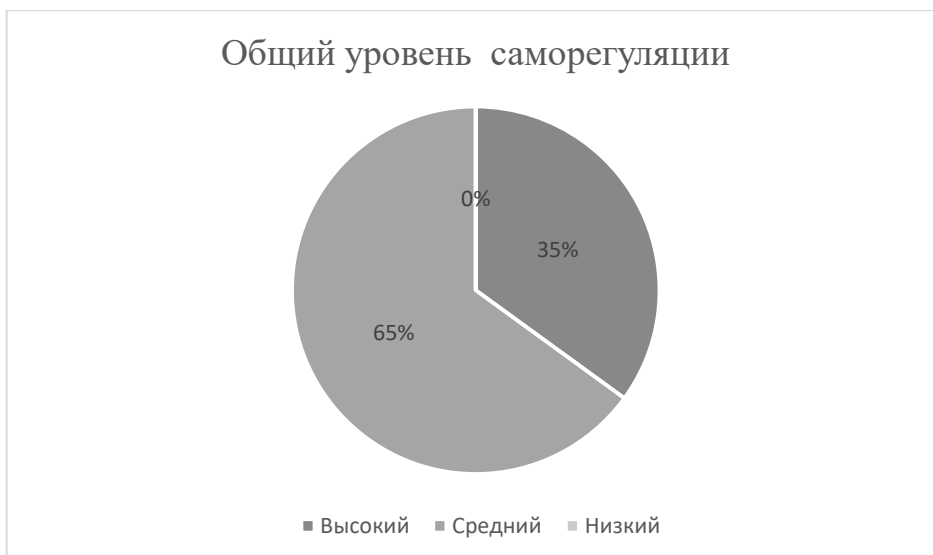


Рис.6. Результаты диагностики общего уровня саморегуляции

Из представленной диаграммы мы сделали следующий вывод: что по каждой из шкал преобладает либо высокий уровень, либо средний.

После проведения диагностики саморегуляции учебной деятельности по методике Опросник «Стиль саморегуляции поведения — ССП-98» В.И.Моросановой мы определили нормальность распределения в каждой из выборок отдельно. Для этого мы: 1. строили дискретные вариационные ряды; 2. отсортировывали ряды по возрастанию и подсчитывали количество повторений для каждого элемента ряда. Для оценки ряда распределения мы находили следующие показатели: показатели центра распределения; показатели вариации; показатели формы распределения.

Мы сделали проверку гипотез о виде распределения, по полученным данным справедливо предположение о том, что данные выборок имеют нормальное распределение. Поэтому мы проверяли гипотезу о том, что  $X$  распределено по нормальному закону с помощью показателей  $A_s$  и  $E_x$  и проверяем гипотезу о том, что  $X$  распределено по нормальному закону с помощью правила 3-х сигм.

Из этого по каждой из шкал ряда личных качеств мы сделали вывод:

Шкала «планирования»: каждое значение ряда отличается от среднего значения 4.38 в среднем на 0.554. Среднее значение примерно равно медиане, что свидетельствует о нормальном распределении выборки. Поскольку коэффициент вариации меньше 30%, то совокупность однородна. Полученным результатам можно доверять. Значения  $A_s$  и  $E_x$  мало отличаются от нуля. Поэтому можно предположить близость данной выборки к нормальному распределению.

Шкала «моделирования»: каждое значение ряда отличается от среднего значения 4.45 в среднем на 0.512. Среднее значение примерно равно моде и медиане, что свидетельствует о нормальном распределении выборки. Поскольку коэффициент вариации меньше 30%, то совокупность однородна. Полученным результатам можно доверять. Значения  $A_s$  и  $E_x$  мало отличаются от нуля. Поэтому можно предположить близость данной выборки к нормальному распределению.

Шкала «программирования»: каждое значение ряда отличается от среднего значения 4.39 в среднем на 0.539. Среднее значение примерно равно медиане, что свидетельствует о нормальном распределении выборки. Поскольку коэффициент вариации меньше 30%, то совокупность однородна. Полученным результатам можно доверять. Значения  $A_s$  и  $E_x$  мало отличаются от нуля. Поэтому можно предположить близость данной выборки к нормальному распределению.

Шкала «оценивания результатов»: каждое значение ряда отличается от среднего значения 4.48 в среднем на 0.487. Поскольку коэффициент вариации меньше 30%, то совокупность однородна. Полученным результатам можно доверять. Значения  $A_s$  и  $E_x$  мало отличаются от нуля. Поэтому можно предположить близость данной выборки к нормальному распределению.

Шкала «гибкости»: каждое значение ряда отличается от среднего значения 4.41 в среднем на 0.514. Поскольку коэффициент вариации

меньше 30%, то совокупность однородна. Полученным результатам можно доверять. Значения  $A_s$  и  $E_x$  мало отличаются от нуля. Поэтому можно предположить близость данной выборки к нормальному распределению.

«Общий уровень саморегуляции»: каждое значение ряда отличается от среднего значения 4.42 в среднем на 0.528. Среднее значение примерно равно моде и медиане, что свидетельствует о нормальном распределении выборки. Поскольку коэффициент вариации меньше 30%, то совокупность однородна. Полученным результатам можно доверять. Значения  $A_s$  и  $E_x$  мало отличаются от нуля. Поэтому можно предположить близость данной выборки к нормальному распределению.

Из вышесказанного следует, что гипотеза о виде распределения, по полученным данным справедливо, так как выборки имеют нормальное распределение или близость к нормальному распределению. Поэтому при выявлении корреляции мы использовали коэффициент корреляции Пирсона. Так как критерий корреляции Пирсона позволяет определить, какова теснота (или сила) корреляционной связи между двумя показателями, измеренными в количественной шкале.

Выявление корреляции мы проводили относительно коэффициентов друг друга. Расчет коэффициента корреляции Пирсона производится по

следующей формуле:

$$r_{xy} = \frac{\sum(d_x \times d_y)}{\sqrt{(\sum d_x^2 \times \sum d_y^2)}}$$

Из расчета коэффициента корреляции Пирсона по выявленным данным мы получили следующие результаты:

Таблица 1. Результаты расчета коэффициента корреляции Пирсона по шкале «Планирования»

Средний балл учащихся	Шкала планирования
3,5	6

3,5	9
3,75	6
3,75	8
3,75	4
4,25	3
4,25	7
4,25	5
4,5	7
4,75	8
4,75	5
4,75	7
4,75	5
5	7
5	8
5	5
5	6
<b>Корреляция Пирсона</b>	<b>-0,0374</b>

Таблица 2. Результаты расчета коэффициента корреляции Пирсона по шкале «Моделирования»

Средний балл учащихся	Шкала моделирования
3,5	6
3,5	7
3,75	4
3,75	3
3,75	5
4,25	7
4,25	5

4,25	8
4,5	4
4,75	6
4,75	8
4,75	4
4,75	9
5	7
5	4
5	6
5	8
<b>Корреляция Пирсона</b>	<b>0,2917</b>

Таблица 3. Результаты расчета коэффициента корреляции Пирсона по шкале «Программирование»

Средний балл учащихся	Шкала моделирования
3,5	8
3,5	4
3,75	4
3,75	8
3,75	9
4,25	6
4,25	8
4,25	6
4,5	5
4,75	7
4,75	6
4,75	7
4,75	5

5	8
5	6
5	8
5	6
<b>Корреляция Пирсона</b>	<b>-0,0071</b>

Таблица 4. Результаты расчета коэффициента корреляции Пирсона по шкале «Оценивания результатов»

Средний балл учащихся	Шкала моделирования
3,5	5
3,5	2
3,75	5
3,75	6
3,75	4
4,25	8
4,25	7
4,25	6
4,5	6
4,75	9
4,75	6
4,75	7
4,75	9
5	7
5	8
5	7
5	6
<b>Корреляция Пирсона</b>	<b>0,7015</b>

Таблица 5. Результаты расчета коэффициента корреляции Пирсона по шкале «Гибкости»

Средний балл учащихся	Шкала моделирования
3,5	6
3,5	6
3,75	6
3,75	4
3,75	7
4,25	9
4,25	8
4,25	9
4,5	5
4,75	6
4,75	8
4,75	9
4,75	7
5	8
5	3
5	9
5	7
<b>Корреляция Пирсона</b>	<b>0,2209</b>

Таблица 6. Результаты расчета коэффициента корреляции Пирсона по шкале «Общий уровень саморегуляции»

Средний балл учащихся	Шкала моделирования
3,5	31
3,5	28
3,75	24
3,75	28

3,75	29
4,25	30
4,25	35
4,25	30
4,5	27
4,75	37
4,75	32
4,75	35
4,75	36
5	40
5	29
5	32
5	34
<b>Корреляция Пирсона</b>	<b>0,6080</b>

Значения коэффициента корреляции Пирсона интерпретируются исходя из его абсолютных значений. Возможные значения коэффициента корреляции варьируют от 0 до  $\pm 1$ . Чем больше абсолютное значение  $r_{xy}$  – тем выше теснота связи между двумя величинами.  $r_{xy} = 0$  говорит о полном отсутствии связи.  $r_{xy} = 1$  – свидетельствует о наличии абсолютной (функциональной) связи. Если значение критерия корреляции Пирсона оказалось больше 1 или меньше -1 – в расчетах допущена ошибка.

Для оценки тесноты, или силы, корреляционной связи обычно используют общепринятые критерии, согласно которым абсолютные значения  $r_{xy} < 0.3$  свидетельствуют о слабой связи, значения  $r_{xy}$  от 0.3 до 0.7 - о связи средней тесноты, значения  $r_{xy} > 0.7$  - о сильной связи.

Более точную оценку силы корреляционной связи можно получить, если воспользоваться таблицей Чеддока:

Таблица 2. Таблица Чеддока



Абсолютное значение $r_{xy}$	Теснота (сила) корреляционной связи
менее 0.3	слабая
от 0.3 до 0.5	умеренная
от 0.5 до 0.7	заметная
от 0.7 до 0.9	высокая
более 0.9	весьма высокая

Оценка силы корреляционной связи самооценки и академической успеваемости студентов:

Средний балл успеваемости/Шкала планирования: -0,0374 -слабая теснота (сила) корреляционной связи (т. к. результат менее 0.3).

Средний балл успеваемости/Шкала моделирования: 0,2917 -слабая теснота (сила) корреляционной связи (т. к. результат менее 0.3).

Средний балл успеваемости/Шкала программирования: -0,0071 -слабая теснота (сила) корреляционной связи (т. к. результат менее 0.3).

Средний балл успеваемости/Шкала оценивания результатов: 0,7015 - высокая теснота (сила) корреляционной связи (т. к. результат от 0.7 до 0.9).

Средний балл успеваемости/Шкала гибкости: -0,2209 -слабая теснота (сила) корреляционной связи (т. к. результат менее 0.3).

Средний балл успеваемости/Шкала общего уровня саморегуляции: 0,6080 - заметная теснота (сила) корреляционной связи (т. к. результат от 0.5 до 0.7).

Из вышесказанного мы можем сделать вывод о том, что связь саморегуляции поведения и академической успеваемости студентов имеет в большей степени слабую тесноту (силу) корреляционной связи, так как результаты менее 0.3 (абсолютное значение коэффициента меньше 0,5) и обратная (коэффициент корреляции меньше нуля), но по шкалам

оценивания результатов и общего уровня саморегуляции теснота имеет большую силу.

#### *Заключение.*

Таким образом, мы провели диагностику развития индивидуальной саморегуляции и ее индивидуального профиля, включающего показатели планирования, моделирования, программирования, оценки результатов, а также показатели развития регуляторно-личностных свойств - гибкости и самостоятельности. Данная методика позволяет решать и практические задачи, в частности, выявлять индивидуальный профиль различных регуляторных процессов и уровень развитости общей саморегуляции как регуляторных предпосылок успешности овладения новыми видами деятельности.

Испытуемые 17 группы в общей сложности проявили средний и высокий уровень по каждой из шкал, входящие в уровень саморегуляции.

Нормальность распределения в каждой из выборок была проверена отдельно, а также проведен анализ гипотезы о виде распределения. Из-за того, что среднее значение приблизительно равно моде и медиане, это говорит о нормальном распределении выборки. В соответствии с критерием согласия Пирсона, гипотеза о нормальном законе распределения не противоречит гипотезе о нормальном распределении. Значения  $A_s$  и  $E_x$  не отличаются от нуля. Эта выборка близка к нормальному распределению, поэтому можно предположить ее близость к нормальному. Гипотеза о виде распределения, согласно полученным данным, справедлива, так как выборки имели нормальное распределение или близость к нормальному. По этой причине, в случае обнаружения корреляции мы использовали коэффициент коррелирования Пирсона.

Из вышесказанного мы можем сделать вывод о том, что связь саморегуляции поведения и академической успеваемости студентов имеет в большей степени слабую тесноту (силу) корреляционной связи, так как

результаты менее 0.3 (абсолютное значение коэффициента меньше 0,5) и обратная (коэффициент корреляции меньше нуля), но по шкалам оценивания результатов и общего уровня саморегуляции теснота имеет большую силу.

### Список литературы

1. Исследование саморегуляции учебной деятельности по методике Опросник «Стиль саморегуляции поведения — ССП-98» В.И. Моросановой [Электронный ресурс]. URL: <http://dip-psi.ru/psikhologicheskiye-testy/post/oprosnik-stil-samoregulyacii-povedeniya-ssp-v-i-morosanova> (Дата обращения 15.04.22).

**Копелевич Татьяна Борисовна,  
Музыкальное училище имени Гнесиных  
ФГБОУ ВО «Российская академия музыки имени Гнесиных»**

**Методическая разработка открытого урока по теме  
«Задачи пианиста в работе над произведением «Соната-вокализ» Н.К.  
Метнера**

1. Название междисциплинарного курса – МДК 01.03.,  
«концертмейстерский класс»
2. Форма проведения занятий- индивидуальная.
3. Продолжительность открытого урока -45 минут.
4. Сведения об ученике – Крутова Евгения, 3 курс, специальность  
«фортепиано»
5. План открытого урока:
  - 5.1. Тип урока- текущий.
  - 5.2. Цель открытого урока– поделиться с коллегами способами работы над редко исполняемым и очень сложным произведением камерно– вокального жанра - «сонатой-вокализ» Метнера, а также дать возможность студентке впервые исполнить это произведение публично, и, зафиксировав достижения, поставить следующие задачи.
  - 5.3. Задачи открытого урока– опираясь на уже хорошо освоенный текст, добиться от студентки понимания авторской идеи произведения, проникновения в эстетические и стилевые особенности и связанные с ними пианистические решения.
  - 5.4. Методы обучения: словесный (объяснение, беседа), наглядный (показ на музыкальном инструменте), практический ( детальная работа над произведением)
  - 5.5. Средства обучения – печатные ноты, музыкальный инструмент - фортепиано

6.Содержание урока:

Структура урока

6.1. Вводная часть.

Учитывая то, что для студентки (Евгении Крутовой) работа над этим произведением – это первое практическое знакомство с творчеством Метнера, начну урок с небольшого разговора о Метнере – личности и его творческой индивидуальности и даже неповторимости, связанной как с тем

историческим периодом, в котором он жил, так и «временными просторами», в которые погружался его невероятно трудолюбивый интеллект.

Начало двадцатого века, насыщенное бурными историческими и социальными катаклизмами, породило множество новаторских и экспериментальных течений во всех видах искусства. Стремление увидеть невидимое, проникнуть в запретное, опровергнуть вековые истины, грубо говоря, « взломать мозг» публике и тем самым привлечь ее внимание стало на некоторое время (в основном 10-е - 20-е годы) «мэйнстримом» в русском и европейском искусстве. Николай Карлович Метнер – гениальный русский композитор с датско-немецкими корнями, выпускник московской консерватории, концертирующий пианист, покинувший Россию из-за невозможности быть самим собой в слишком горячей действительности, глубочайшим образом привязанный к классическим традициям оставался в стороне как от бурных реалий, так и от эстетики разрушения традиционных классических принципов музыкального мышления. Он не сходил с пути, проложенного Бахом, Бетховеном, Шуманом, Брамсом, Чайковским и его другом и современником Сергеем Рахманиновым, и, я думаю, он проложил этот путь в наше время и для нас: и поэтому в наши дни его музыка приобретает все большую популярность и понимание.

Сонату-вокализ Метнер начал писать в 1922 году в Германии, в 1924г. она была опубликована издательством Юргенсона и впервые исполнена в 1927 году автором и английской певицей Маргарет Риччи. Это произведение крупной формы, в котором человеческий голос, лишенный словесного текста, трактуется как инструмент наравне с фортепиано, почти не имеет аналогов в истории камерной вокальной музыки (за исключением концерта для голоса Глиэра, написанного позже). Хочу напомнить, что кроме сонаты-вокализ Метнер в этом же формате написал сюиту-вокализ. Использование голоса в качестве инструмента требует, конечно же, исполнителя (исполнительницы–сопрано), способного мыслить инструментально, поскольку мелодическая основа сонаты совсем не напоминает романс или песню: мелодические линии у голоса те же, что и фортепьяно. Композитор в предисловии дал подробные рекомендации вокалистам, как должно исполняться это произведение .

Не смотря на то, что соната -вокализ не написана на поэтический текст, нельзя сказать, что в ней отсутствует программность: сонате предшествует вступление ( или пролог) – «Священное место», стихотворение Гете. Именно в этом стихотворении заключена основная мысль всей сонаты. Привожу это стихотворение целиком:

Ночью, когда хороводы при месяце нимфы водят,  
Тайно грации легкой толпой к ним с Олимпа слетают.  
Вместе дивно поют и танцуют, а поэт восхищенный

Внемлет песням и зрит движения, полные тайны.

Все, что чудного есть в небесах,  
Всю прелесть землю щедро рожденную,  
Созерцает чуткий поэт.  
Все он поведает музам, и дабы боги не гневались,  
Музы научат его о тайнах рассказывать скромно.

Нельзя не упомянуть, что Гёте был для Метнера любимейшим поэтом, на стихи которого написан не один опус его романсов. И свойственная Метнеру философичность, глубочайший интеллектуализм и, в то же время, эстетическое изящество и невероятная мелодическая красота и возвышенность мысли – всё то, что ёмко выражено в стихотворении великого немецкого философа, должно быть выражено и в исполнении этой сонаты. Это, конечно же, очень сложная задача для студентки 3-курса, но я, опираясь на её способности прежде всего быстро овладевать текстом, на её пианистическую свободу, ансамблевую ловкость и немалый концертный опыт, постараюсь продвинуть её по пути, по крайней мере, понимания сверхзадачи. Но никакую сверхзадачу не удастся выполнить, если у студентки не сформировать правильное представление о строении произведения, об особенностях тематизма и фактуры, о ритмическом разнообразии, о качестве звукоизвлечения, о значении педали и об обязательном выполнении всех авторских указаний. Поэтому считаю нужным провести краткий анализ произведения.

Соната-вокализ Метнера – это одночастное произведение, построенное по принципу романтической сонаты. Оно начинается небольшим вступлением фортепиано в до мажоре и размере 6/8. На протяжении 13-ти тактов звучат только белые клавиши, зато весь звукоряд до мажора; на фоне спокойно покачивающегося аккомпанемента вступает основная тема у сопрано - она начинается с октавного скачка, что сразу придаёт ей энергию призыва и созидания, затем эта тема, опирающаяся на звук «соль», дробится и распевается последовательно увеличивающимися интервалами, разбивается на более мелкие мотивы и в конце проведения опять становясь цельной, модулирует в соль мажор, не затрагивая звук фа диес. Такая чистая диатоника на постоянном басу «до» ассоциируется с незамутнённой «эллинской» чистотой. Далее эта же тема в соль мажоре звучит у фортепиано с более рельефными штрихами и указанием «*risolulo*», останавливается на фермате и опять передаёт эстафету голосу – таким образом складывается музыкальное общение равнозначных партнеров и этот принцип ансамбля продолжается и развивается на протяжении всей сонаты: иногда последовательного ведения мелодии, иногда контрапунктического, полифонического. При возвращении темы

сопрано возникает некоторая вариация основной темы: сохраняя общие очертания и ритмический рисунок, но без октавного скачка и с указанием «*gracioso*», главная тема становится более плавной, кантиленной – это самая лирическая тема сонаты. Связующая партия в экспозиции написана в параллельном ля миноре и звучит сначала только у фортепиано. Она сменяет идиллическую ясность и устойчивость главной партии на более взволнованный тон повествования: здесь появляются указания «*risoluto*», «*agitato*», секвенция мотивов, что свидетельствует о развитии материала и нагнетании сюжетной линии. Побочная партия «*pesante*» и «*con moto*» (в ми миноре) ассоциируется, на мой взгляд, с рыцарскими образами: появляется размахистость движений, квинтовые и октавные (без терций) звуковые эффекты, синкопы, у сопрано звучат напряжённые скачки в мелодии, одновременно контрапунктом проходит побочная и связующая фрагментами и вдруг на фоне успокаивающей переливающимися пассажами левой руки возвращается второй элемент главной партии, возвращая красоту, нежность и умиротворение в конец экспозиции.

В разработке участвуют все темы (кроме лирического второго элемента главной партии), но диатоническая устойчивость экспозиции сменяется хроматикой, изменяется интервальная структура тем, композитор пользуется сопоставлением далёких тональностей, частой сменой знаков при ключе, полифоническим наложением гармонических структур, введением звукорядов с пониженными тонами. Все эти приёмы указывают на напряжённость драматического развития и, соответственно, требуют подъёма эмоционального градуса исполнения. В 113-ом такте открывается чисто полифонический раздел разработки – фугато на три темы: главная партия, связующая и новый элемент, появившийся в разработке – нисходящая хроматическая гамма. Все три темы начинают своё изложение в партии сопрано, затем строго контрапунктически меняются местами. После строгой экспозиции тем в трёх голосах (в басу в левой руке ещё есть элемент, удерживающий тональность) доминирующей остаётся главная партия на фоне виртуозных пассажей а затем на доминантовом к до мажору органном пункте, и на этом эмоциональной и пианистической кульминации наступает реприза. Реприза почти точно повторяет экспозицию, но связующая и побочная партии звучат на полтона выше, (они и в экспозиции не были в тональности доминанты), и завершается соната умиротворяющей кодой на тоническом органном пункте. Красота и спокойствие воцаряются в идеальном мире. Такова драматургическая канва этого произведения, и исполнители должны очень хорошо её представлять, как режиссёр представляет спектакль.

## 6.2. Основная часть урока.

Предлагаю исполнить произведение целиком, так как оно выучено и отрепетировано с певицей Анной Кудрявцевой, затем заняться решением конкретных пианистических задач. Сформулирую основные проблемы:

### **Постоянная полифоничность фактуры.**

Метнеровская фактура представляет большую сложность как при разборе текста, его осознании, запоминании, так и при исполнении. Метнер фактически не употребляет так называемые общие формы движения, которые видны сразу (гаммы, арпеджио, традиционные формы аккомпанементов вроде альбертиевых басов). Тут приходится покопаться с каждым элементом. Даже когда мы видим фактурный элемент, который должен звучать как фон, оказывается, что внутри него прослеживаются скрытые линии, которые надо услышать. Например, возьмём 5-й такт – основная тема у голоса, у фортепиано аккомпанемент. Что мы видим в партии левой руки? 1-й палец, который берёт третью восьмушку в триоли (т.е. слабую ритмически) проводит восходящий звукоряд от «ре» малой октавы до «фа» первой октавы и создаёт этим непрерывную линию, не заметную на первый взгляд. Оказывается, это тоже мелодия. В правой руке – четырёхзвучные аккорды, но в них тоже заложено мелодическое движение сначала в средних голосах, а потом в верхнем, а с 11-го такта уже между левой и правой рукой начинается имитационное заигрывание, «разговор». А дальше главная тема идёт в левой руке у фортепиано с очень разнообразными штрихами, а в правой руке – фигурация, в которой тоже скрыто восходящее движение разложенными терциями при остинатном звуке «соль», в то время как у голоса пошёл второй элемент главной партии. Я абсолютно уверена, что учащиеся всех этих скрытых линий не замечают (знаю по опыту) и удивляются, когда им это открываешь, и, оказывается, это совсем не просто скоординировать свой слух и пальцы, чтобы все линии в разных фактурных пластах проявились в звучании и с фразировкой. Это то, что касается незаметной полифонии, но она у Метнера везде. Дальше с появлением следующих тем и сопровождений к ним, количество музыкальных элементов увеличивается, они никуда не исчезают и начинают сплетаться, переплетаться в разных сочетаниях, включая и звучание голоса, создавая многоголосную и многопластовую поющую музыкальную ткань. Добиваясь качества воспроизведения такой фактуры, можно останавливать студента на каждом шагу, обращая внимание на пропущенные интонации в каком либо пласте фактуры. В открытом уроке можно над этим поработать в отдельном фрагменте, а чтобы обеспечить тотальное слушание всех элементов (а они все несут в себе мелодии), требуется гораздо больше времени и терпения. Обязательно прочувствовать каждой рукой и, как в инвенциях Баха, по голосам, особенно в разработке, где полифония становится очевидным фактором развития. При этом не упустить выполнение всех штрихов и мелодическое интонирование.



**Педадь** у Метнера тоже особенная – здесь я бы выделила несколько аспектов, которые бывают противоположны друг другу. Например: в самом начале сонаты композитор ставит обозначение «*con Ped*» и оно действует на протяжении первых 13–ти тактов. Конечно, не менять педаль невозможно, учитывая выше описанные скрытые линии, которые должны быть слышны, да и вообще на одной педали накопится масса звука и будет звучать огромный кластер вместо ясной и прозрачной фактуры. Следовательно мы пользуемся постоянной мягкой (не совсем до конца поднимая ногу) сменой педали, а также полупедалью (не до конца нажатой педалью) и регулируем это на слух так, чтобы педаль всё время была, чтобы она в меру держала открытыми струны, создавая эффект пространства и объёма, но при этом сохранялась бы чистота фактуры. Следует потренировать движения ноги, нога не может в таком положении использовать педаль в качестве опоры (а некоторые привыкли к такому рефлексу). Дальше Метнер ставит обозначение педали гораздо чаще, при этом не ставит знак снятия педали (4 такта) и далее ставит знак снятия педали на последней ноте такта, что ведёт к употреблению прямой педали на каждый бас (это трудней, чем запаздывающая педаль), тем самым создавая ощущение воздушности и прерывистости линии левой руки (если, конечно, прямая педаль не спровоцирует ненужный акцент). Затем педаль меняется ещё чаще, что соответствует штрихам (парным лигам) в левой руке. Из описанного видно, что композитор педаль использует для достижения самых разных эффектов: создания длинного предложения на выдержанном басу, для расчленения мотивов, для подчёркивания штриха, для понимания фразировки, для акцента, где это требуется. Особенно хочу отметить красочную функцию педали: Метнер часто пишет очень длинную смелую педаль, которая может смешивать разные гармонии и лады, достигая очень интересных акустических эффектов, и тут надо разрешить студенту тоже почувствовать себя смелым художником в создании звуковой атмосферы.

### **Звукоизвлечение, авторские ремарки, ритмика.**

Н.К.Метнер, впитавший в себя традиции всей предшествующей мировой музыкальной культуры, был, безусловно, художником 20-го века, современником Рахманинова, Скрябина, Прокофьева. Он играл на тех же роялях, что и они. Великие пианисты-композиторы использовали максимально звуковые эффекты современного им инструмента и находили новые его возможности. Игра Метнера была одновременно очень энергичной и очень тонкой, и музыка его несет в себе и силу и красоту. И когда мы задумываемся над тем каким звуком играть, надо прежде всего хорошо понимать, что мы хотим этим звуком сказать. Палитра звукоизвлечения может быть очень широкой: это и плотный, глубокий звук в экспрессивных фрагментах, и лёгкий, но точный звук в основных темах, и лёгкий, не до конца прожатый звук в аккомпанементах и ладово-

красочных пассажах, и тяжёлый (в побочной партии, например, где мы хотим добиться рыцарского образа). Соответственно, и ощущения в пальцах должны быть разнообразными, (во время урока использую показ на инструменте и тактильные приёмы воздействия), и это для студентов училища пока ещё открытия. Композитор нам очень много подсказывает в этом плане, метнеровский текст наполнен подробными точными указаниями, например в 110-м такте (начало разработки под аккордом в левой руке стоит знак «\_»( tenuto ), а в сноске комментарий: этот знак относится только к басу, все остальные голоса пианиссимо. Композитор во время работы над его произведениями (с ансамблистами, вокалистами) был очень придирчив к точному исполнению всех его штрихов, смен движения, фразировочных лиг, акцентов, пауз, указаний характера музыки, поэтому выписал всё очень дотошно в тексте, чтобы и будущие поколения исполнителей точно доносили замысел его произведений. Для студентов вдвойне полезно приучить себя внимательно вчитываться в текст и видеть в нём не только ноты. Мало того, что студенты самостоятельно не замечают все указания автора, написанные словами или знаками, часто и ритмические фигуры выполняются приблизительно, например в пунктирных ритмах бывают в записи точки, а бывают вместо них соответствующие продлению времени звучания паузы, то есть либо сплошное звучание, либо прерывистое; например, четверть или восьмушка с паузой(восьмой) - это разные вещи. Ритмика Метнера очень прихотлива и изобретательна, во многом благодаря её разнообразию композитор достигает свойственного ему изящества и грациозности, подчас декламационности или, наоборот, кантиленности мелодики.

### 6.3.Заключительная часть урока .

В заключении урока, после работы с пианисткой над конкретными приёмами, достижения каких либо результатов в отдельных фрагментах, исправлений разного рода неточностей, хочу обратиться к работе над ансамблем. Замечу, что певица (наш иллюстратор) Анна Кудрявцева много раз пела это произведение, она во многом помогает вдохновить студентку и сконцентрировать её слуховое внимание. Студентка Евгения Крутова тоже обладает хорошими способностями чувствовать партнера и одновременно следить за своими задачами. Думаю, что следует пройти места со сменой темпов, чтобы сочетать темповый изменения с синхронностью исполнения, а также, учитывая, что певица– взрослый и опытный музыкант, а пианистка ещё только начинает взрослеть, надо постараться свести эту разницу к минимуму, установив между ними непосредственный контакт и дружеское совместное музыкальное сотворчество.

### 7.Список используемой литературы:

1. « Н. К.Метнер. Воспоминания. Статьи. Материалы.»

Составитель Апетян Заруи Апетовна  
издательство «Советский композитор», 1981г.

2. «Н.К.Метнер. Письма.»

составитель и редактор З.А. Апетян  
всесоюзное издательство «Советский композитор» 1973 г.

3.«Н.К.Метнер. Соната-вокализ: взгляд исполнителя»

автор Медведев Николай Андреевич  
Интернет-ресурс elibrary.ru 2022г.