

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ
ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ**

ХАРЬКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ

Кафедра фортепіано

**ПРИНЦИПИ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ НАД
ФОРТЕПІАННИМИ ЕТЮДАМИ**

**(методичні рекомендації з курсу «Фортепіано» для здобувачів
бакалаврського та магістерського рівнів вищої освіти
факультету музичного мистецтва ХДАК)**

ХАРКІВ, ХДАК, 2023

780.616.432.083.7:378.041.091.212](073)

Друкується за рішенням науково-методичної ради ХДАК
(протокол №9 від 29.03.2023 р.)

Рецензенти:

Зимогляд Н. Ю., кандидат мистецтвознавства, доцент, завідувач кафедри загального і спеціалізованого фортепіано Харківського Національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського;

Склярів О. Д., Заслужений діяч мистецтв України, професор, завідувач кафедри фортепіано ХДАК.

Розробник: Рум'янцева Алла Юріївна

Принципи самостійної роботи над фортепіанними етюдами: методичні рекомендації з курсу «Фортепіано» для здобувачів бакалаврського та магістерського рівнів вищої освіти факультету музичного мистецтва ХДАК, розробник: Рум'янцева А. Ю. – Харків: ХДАК, 2023 – 20 с.

© Харківська державна академія культури, 2023

© Рум'янцева А. Ю., 2023

Вступ

Інтеграція України у світовий культурно-інформаційний простір зумовлює необхідність реформування освітньої парадигми, зокрема у музичній сфері. Сучасна модернізація музичної освіти спрямована на підготовку висококваліфікованих фахівців, що вимагає розробки інноваційних методик розвитку виконавської майстерності майбутніх спеціалістів, котрі передадуть наступним поколінням акумульовані в ментальності народу художньо-естетичні цінності. В процесі навчання майбутніх музикантів велике значення набуває формування піаністичних виконавських навичок.

Одним з головних критеріїв професіоналізму фортепіанного виконання є технічний аспект. Саме тому важливішим завданням музичного виховання здобувачів вищої освіти є розвиток технічних здібностей, що зумовлює необхідність наполегливої тривалої самостійної роботи над технічними вправами, гамовим комплексом та етюдами.

Фортепіанний етюд як п'єса, яка призначена для розвитку техніки, є основним компонентом технічного удосконалення піаністичних навичок і невід'ємною складовою індивідуальних програм здобувачів з курсу «Фортепіано».

Робота над етюдами є важливішим аспектом формування виконавської майстерності. Вивчення етюдів допомагає засвоїти аплікатурні принципи й формули, удосконалити артикуляцію, точність звиковидобування, пальцеву швидкість, звукову рівність, метро-ритмічну організованість, рухову координацію та свободу. Але етюди – це не тільки матеріал для технічного удосконалення, процес роботи над етюдом передбачає також набуття навичок виконання художніх задач. Робота здобувачів вищої освіти над етюдами не тільки удосконалює технічні навички, а й готує до подолання труднощів у творах інших жанрів.

Під час самостійної роботи над етюдами здійснюється вдосконалення професійних знань, практичних умінь та навичок, необхідних для подальшої професійної діяльності, зокрема: формуються аналітичні навички; наполегливість у досягненні запланованих результатів, вміння зосереджуватися на певному завданні. Незважаючи на те, що педагог спрямовує та контролює самостійну роботу, її успішні результати залежить від дбайливості, наполегливості, працездатності здобувачів.

Необхідно наголосити, що самостійна праця з удосконалення технічної майстерності шляхом вивчення фортепіанних етюдів передбачає не тільки практичну діяльність на фортепіано, а й теоретичне підґрунтя.

Актуальність: У музичному фортепіанному навчанні своєчасний та цілеспрямований розвиток техніки є одним з найважливіших завдань комплексного розвитку художніх та піаністичних здібностей здобувачів. Основою фортепіанної музики є технічні закономірності упорядковані в обмежену кількість технічних форм і формул, оволодіння якими дозволяє удосконалити виконавську майстерність. В цьому контексті вивчення етюдів набуває особливої актуальності.

Розвиток технічної майстерності з допомогою освоєння етюдів є одним з найважливіших завдань комплексного навчання здобувачів вищої освіти, а також фундаментом для оволодіння піаністичною моторикою, гнучкістю, технічними прийомами, відчуттям ритму. Але етюди – це не тільки вправи для розвитку піаністичного апарату, це також тренування фізичної витривалості виконавця.

Робота над етюдами може принести величезну користь для технічного та музичного розвитку, а ігнорування або недостатня увага до цього аспекту піаністичної практики у щоденному домашньому тренуванні може стати причиною недосконалого виконання фортепіанного репертуару.

Значущість володіння технічними навичками і недостатня увага деяких здобувачів до ретельної самостійної праці над етюдами зумовлює актуальність пропонованих методичних рекомендацій, які адресовані майбутнім музикантам всіх спеціалізації бакалаврського та магістерського рівня музичної освіти.

Мета методичних рекомендацій: з допомогою узагальнення існуючих методів і форм роботи над етюдами та власного практичного педагогічного досвіду навчити здобувачів освіти самостійно працювати над етюдами, вміти аналізувати свою гру, ефективно та своєчасно усувати недоліки, успішно удосконалювати фортепіанну техніку.

ГЕНЕЗА ТА РОЗВИТОК ЖАНРУ ЕТЮДУ

Зазвичай робота над етюдами здійснюється на протязі всього періоду навчання гри на фортепіано. В уяві багатьох здобувачів фортепіанний етюд (з французької – вправа) постає як нескладна за формою та змістом інструментальна п'єса з однотипною фактурою, яка призначена для удосконалення технічних навичок шляхом відпрацювання певного виду фортепіанної техніки або певного виконавського прийому. Але протягом багатьох століть свого існування жанр етюду суттєво трансформувався від інструктивної до віртуозної, насиченої художнім змістом п'єси.

Жанр етюду з'явився у XVIII ст., але ще у XVI ст. існували вправи та інструктивні твори, які були призначені для опанування різними прийомами гри на фортепіано. Збірки творів того часу зазвичай вміщували нескладні п'єси, які були розміщені за принципом поступового ускладнення (Clavier-Ubung I. С. Баха).

На початку XIX ст. у зв'язку зі зростанням популярності фортепіано, з'являються збірки з вправами та етюдами для розвитку фортепіанної техніки (Етюди І. Крамера, М. Клементі, І. Мошелеса). Ці керівництва не були призначені для публічних виступів, а мали суто конструктивне технічне призначення.

Особливої поширеності етюд як музична форма набув у другій половині XIX ст. завдяки К. Черні, який створив своєрідну енциклопедію всіх видів фортепіанної техніки. Австрійський композитор написав понад тисячу фортепіанних етюдів (на різні види техніки), які об'єднав у цикли. Кожний етюд спрямований на подолання певної технічної задачі (пунктирний ритм, 4-х та 5-ти пальцеві позиції, гамоподібні, хроматичні пасажі, акорди, арпеджіо, октави, скачки, трелі тощо). Більшість етюдів цього призначена для розвитку дрібної пальцевої техніки. Для виконання етюдів К. Черні не потрібна особлива емоційність, ліричність хоча етюди К. Черні не позбавлені художніх переваг. Достатньо чіткого ритму, гарного фразування та legato, співучого, рівного по силі звучання тощо. Найпоширенішими збірками К. Черні є етюди «Школа швидкості» ор. 299 та ор.740 з пріоритетом правої руки, де ліва – виконує акомпануючу функцію. Менш відомі збірки «48 етюдів у формі прелюдій та каденцій» ор. 161, «Школа стакато та легато», ор. 335, «Школа прикрас, форшлагів, мордентів та трелей», ор. 335, «Школа віртуозності» ор. 365, «Школа для лівої руки» ор. 399. Назви збірок

віддзеркалюють їх призначення для розвитку певних виконавських навиків.

Збірка «Вища ступінь віртуозности» ор. 834 призначена для технічно розвинутих піаністів, які володіють не тільки механічною швидкістю та спритністю пальців, а й мистецтвом артикуляції, різнобарвною динамікою. Але всі перелічені етюди по своїй суті – інструктивні вправи, які були підкорені певній технічній меті – розвиткові та удосконаленню техніки та вихованню звукової культури.

Вагомий внесок в еволюцію жанру зробив німецький композитор Н. Бургмюллер, який створив етюди, насичені високохудожнім програмним змістом, що допомагало розвивати у виконавців уяву та образне мислення. Творчість Л. Шитте стала своєрідною перехідною ланкою між класичною та романтичною традицією написання етюдів. Етюди Л. Шитте мелодійно різноманітніші та складніші ніж етюди К. Черні, але технічно простіші ніж етюди Ф. Шопена.

У творчості композиторів-романтиків фортепіанний етюд збагатився специфічними рисами поетики музичного мистецтва романтизму та став площиною виявлення особистісного інтерпретаційного потенціалу піаніста-виконавця. В процесі розвитку жанру етюд до технічних задач додалися образно-емоційні, художні. Дякуючи взаємовпливу дидактичних і естетичних цілей етюд поступово перетворився з інструктивної вправи в художньо-концертну п'єсу. Безмежно розширивши виразову палітру та технічні обрії піанізму, ствердивши культ особистості виконавця-віртуоза, композитори-романтики, актуалізували питання підвищення технічної майстерності, надвисокий рівень якої став необхідним підґрунтям утілення художнього змісту романтичних віртуозних творів.

Велика роль в еволюції етюд належить геніальному угорському композитору та піаністу-віртуозу Ф. Лісту, який відкрив нові звукові можливості фортепіано, суттєво розширив діапазон використання технічних засобів, запровадив можливість відтворення на фортепіано всього звукового багатства оркестру. Оркестральне трактування фортепіано у Ф. Ліста пов'язано із урізноманітненням туше та техніки звуковидобування. Інноваційність динамічного аспекту знайшла втілення у повному підпорядкуванні динаміки завданням образно-емоційного характеру і ретельному розрахунку та виписуванню в нотному тексті всіх динамічних градацій.

Надемоційність, сила та натхненність впливу на аудиторію, тембральна барвистість, майстерність педалізації, виняткова темпова

свобода та віртуозність виконавського стилю Ф. Ліста стали детермінантами і результатом еволюції жанру. На шляху симфонізації, максимальної колоризації фортепіано Ф. Ліст відмовився від традиційного розуміння аплікатури як догматично закріпленої та визначеної композитором і фактично створив власну, «п'ятипалу» систему аплікатури. Аплікатурна свобода водночас із технічною рівноправністю всіх пальців (при врахуванні своєрідності їх функціонування) зумовлюються специфікою фразування та перед усім спрямовані на донесення художнього змісту твору. У творчості композитора відчувається тяжіння до створення «програмних етюдів» («Юнацькі етюди», «12 етюдів трансцендентної майстерності» тощо), метою яких було опанування вищим ступенем складності, а також справжня віртуозність, вміння блискуче виконувати твір, підкорити технічні задачі художнім.

Багатий образний зміст концертного етюд у творчості польського композитора, піаніста, педагога Ф. Шопена підняла цей жанр на рівень великого мистецтва. На підґрунті досвіду попередників композитор створив етюди, насичені глибоким змістом і поетичними образами. Ф. Шопен збагатив поезику жанру мелодизацією, вокальною інтерпретацією, інтенсивною педальною технікою. Кожен з його 27 етюдів має певний вид фактури і технічний прийом, який допомагає максимально розкрити образний зміст твору, в результаті чого виникає амбівалентний зв'язок технічного та художнього аспектів виконання. Увесь комплекс засобів виразності гармонія, динаміка, педалізація підкорені виконанню творчої задачі. Етюди Ф. Ліста і Ф. Шопена – це високохудожні концертні п'єси, в яких технічні труднощі зумовлені і підкорені розкриттю різноманітної гами художніх образів.

ОСНОВНІ ПРИНЦИПИ РОБОТИ НАД ФОРТЕПІАННИМИ ЕТЮДАМИ

Метою самостійної роботи здобувачів вищої освіти над технічним удосконаленням є оволодіння раціональними методами роботи над етюдами, для чого, насамперед, необхідно ознайомитися з основними принципами роботи над зазначеним жанром. Базові методи відпрацювання, як великих і технічно складних, так і невеликих і простіших етюдів є однаковими.

Головною метою і результатом вивчення етюд є досягнення максимальної технічної свободи, адже технічні навички, яких набуває виконавець під час вільного виконання етюдів, дають змогу швидко

опанувати технічні труднощі в інших музичних творах і спрощують процес їх розучування.

- 1) Деякі види фортепіанної техніки із-за своєї складності потребують багаторічної спеціальної роботи. Один з головних принципів роботи над етюдами – *наполегливість*, оскільки досягнення вагомих результатів у освоєнні будь-якого етюду можливо лише шляхом багаторазових повторень. *Метод повторення* є фундаментом роботи піаніста над технікою. Навіть у обдарованих здобувачів з яскраво виявленими творчими та піаністичними здібностями, подолання технічних труднощів пов'язано з багаточасовими тренуваннями. Тому завжди необхідно пам'ятати що без спеціальної цілеспрямованої щоденної роботи оволодіти технікою неможливо. Сідаючи працювати за інструмент, треба поставити перед собою музично-технічну мету і не заспокоюватись до тих пір, поки ця задача не буде виконана.
- 2) На першому етапі потрібно визначити *мету* роботи над етюдом (в контексті опанування певного технічного навичку), його побудову тобто *форму і особливості фактури*, динаміки, розвитку матеріалу, загальний характер звукового образу. Також необхідно намітити *план роботи* з зазначенням послідовності використання тих чи інших прийомів і методів розучування як всього етюду, так і його важких епізодів. Після цього можна почати ретельну роботу над розбором нотного тексту у повільному темпі, приділяючи особливу увагу точності відтворення авторського або редакторського нотного тексту з реалізацією усіх позначень динамічних відтінків грамотний розбір музичного нотного тексту передбачає не тільки відтворення точного нотного запису, а й розуміння структури мелодії тобто фразування. Розучувати текст слід фразами спочатку кожною рукою окремо (що надає можливості визначити вірні рухи та характер звучання), а згодом обома руками. Головним результатом на першому етапі роботи над етюдом має стати впевнене виконання у повільному та середньому темпі з обов'язковим дотриманням динамічного плану, необхідної звучності та всіх вказівок автора. Концентрація уваги на динаміці та якості звуку сприяє скорішому технічному засвоєнню етюду, оскільки у цьому випадку удосконалення рухів буде здійснюватися підсвідомо під час їх пристосування рухів під уявний художній результат. Перед переходом до швидкого темпу необхідно вивчити

музичний текст напам'ять і вміти виконувати етюд не тільки у повільному темпі, а й у доволі жвавому.

- 3) У подальшій роботі над технічними труднощами доцільно використовувати *різні прийоми* розучування, зокрема такі як: вилучення; ритмічні варіанти, тобто перегруповання тексту з певним акцентуванням (по 3, по 4 звука); гра *non legato*, що укріплює кінчики пальців; гра протилежним штрихом і різною динамікою тощо.

Роботу над технічними труднощами в етюдах варто здійснювати шляхом *вилучення* із загального контексту твору незручних, важких для виконання епізодів і численного їх повторення. Досягти поставленої мети можна лише шляхом багаторазових спроб, в результаті яких здійснюється удосконалення технічної майстерності.

Корисно використовувати метод програвання етюду у середньому темпі у вільному ритмічному русі, уповільнюючи темп у технічно важких або незручних епізодах, що сприяє виробленню відчуття свободи руки та пальців, звичка до плавних, вільних незагальмованих рухів, а також виховує вміння грати швидко фігурації як гнучку ритмічно живу звукову лінію.

Доцільно також під час роботи над фортепіанним етюдом етюдів варіювати різні прийоми звуковидобування зокрема пасажі грати гучним або легким *staccato*, *legato*, *pianissimo* тощо. Під час вивчення етюду дуже важливо відпрацьовувати звукову рівність, а також ритмічну, сутність якої полягає у своєчасному влученні на перший звук кожної чверті з чотирьох шістнадцятих і рівномірному розподіленні часу на кожному шістнадцятку.

- 4) Прерогативою в роботі над етюдом має бути *аналітична* розумова практика, а не механічне тренування. Часто можна спостерігати як здобувачі довго сумлінно та бездумно програють етюди, забуваючи, що механічна гра не приносить користі. Насамперед необхідно осмислити й зрозуміти, для чого і як треба працювати. Тільки усвідомлена праця може скоротити шлях до успішного кінцевого результату і кількість проведених за фортепіано годин перейде у високу якість виконання. Працюючи над етюдом треба пам'ятати, що технічний та музичний розвиток мають амбівалентний зв'язок. Техніка піаніста не може розвиватися без участі інтелекту. Робота, в якій не приймає участь свідомість буде безрезультатною.

Під час освоєння етюду необхідним є постійний слуховий контроль: етюди треба грати зосереджено, постійно слідкуючи за якістю звуку. В етюдах реакція на звук розвивається паралельно з руховим процесом, але тільки якщо здобувач грає у такому темпі, у якому він здатен себе слухати. Результатом буде рівне звучання і красивий звук.

Кінцевим результатом вивчення етюду має стати доведення деяких епізодів до автоматизму за умови високого ступеня слухового контролю та повного підкорення рук розуму, який направляє та оцінює виконання. Треба завжди пам'ятати, що процес гри – це в першу чергу розумовий процес, а тільки потім фізичний. Тільки високі вимоги до якості виконання перетворюють вивчення етюдів з суто технічної на усвідомлену розумову аналітичну роботу, яка сприяє зростанню майстерності виконавця.

- 5) Здійснювати контроль за всіма художніми і технічними деталями виконання краще у *повільному темпі*, коли увага стає рішучим фактором протидії механічному програванню. Чинниками успішності у цій роботі є свідомий контроль. Працюючи над етюдами переходити від повільного темпу до більш швидкого треба поступово, зберігаючи при цьому знайдене відчуття вірних рухів і враховуючи, що чим швидше темп, тим менше амплітуда кожного руху і менше силових витрат. Тобто після вивчення етюду у повільному темпі, слід одразу перейти до гри без підймання пальців і з включенням ваги руки. Працю у швидкому темпі не слід плутати з передчасною грою у швидкому темпі, що дуже часто призводить до «забовтування». виправити «забовтаний» епізод допомагає повільна усвідомлена гра. Таким чином, на першому етапі розучування етюду вчити у швидкому темпі окремі уривки можна, а грати етюд цілком у швидкому темпі – недоцільно.
- 6) Однією з важливіших вимог до виконання етюду є знання його *кінцевого темпу*. Але прагнення до справжнього темпу не можна підміняти передчасною грою у швидкому темпі. Переходити до жвавого темпу бажано здійснювати коли етюд вивчений напам'ять. Під час вивчення етюдів необхідно уявляти тембр звука, його забарвлення та артикуляцію і головне – остаточний темп, до якого треба прагнути. Коли текст етюду вже вивчений і темп починає наближатись до справжнього, необхідно більш свідомо слухати

свою гру, виявляти недоліки у артикуляції, звуці, фразуванні, чіткості і сумлінно працювати над деталями. Але тривале програвання технічно складних епізодів твору лише в повільному темпі небажане, оскільки виконавська увага при цьому притупляється і не дозволяє активно виявити результат своєї роботи. Намагаючись абсолютно чітко відтворити кожен звук, можна не помітити так би мовити «крапковість» у виконанні і втратити лінійність розвитку цілісного руху та інтонаційний зміст мелодії. Крім того тривале темпове обмеження у технічно складних епізодах позбавляє можливості знайти причину складностей, адже у повільному темпі все виходить. Такому досить поширеному на практиці способу роботи слід протиставити метод гнучкого застосування темпових можливостей під час освоєння піаністичних прийомів. Йдеться не про сам факт застосування повільного темпу, а про ступінь його уповільненості, за якого можливо почути змістовий бік музики, не ушкоджуючи при цьому природної пластичності піаністичних рухів. Удосконалення техніки не обмежується виконанням в уповільнених темпах. тому слід використовувати метод гнучкого застосування темпових варіантів, а саме, темп у якому увага може утримувати не тільки всі виконавські особливості, а й художній зміст музики. На шляху подолання труднощів необхідно поєднувати робочий темп із дедалі швидшим, який зрештою приведе до основного темпу твору. До того ж застосування будь якого темпового варіанту необхідно узгоджувати з елементами звукової виразності технічного епізоду. Необхідно остерігатись від частого програвання у належному темпі вже опанованих щодо техніки місць, бо нерідко це призводить до часткового руйнування вже засвоєного прийому, тобто до цього деавтоматизації. Саме довершене у швидкому темпі слід постійно закріплювати в середньому темпі, а починати працювати над етюдом у швидкому темпі доцільно з певних складних епізодів або частин. Робочий темп необхідно поєднувати із швидшим і поступово переходити до кінцевого варіанту темпу, а застосування будь якого темпового варіанту необхідно узгоджувати з елементами виразності

- 7) Працюючи над дрібною технікою, слід пам'ятати, що посилене доторкання до клавіші з підійманням пальців буває необхідним лише на першому етапі розучування, коли метою є активізація пальців. Так грати доцільно лише у повільному темпі. У рухливих

та швидких темпах високе підймання пальців шкідливе, оскільки забирає багато зайвої енергії та перешкоджає швидкості. Під час роботи над дрібною технікою в етюдах необхідно пам'ятати про основні задачі – якість звука і рівність звучання, тобто рівномірність чергування звуків за часом та силою. Необхідно також контролювати рівномірність динамічної хвилі – *crescendo* та *diminuendo*. Вивчаючи етюди, необхідно скласти собі розумову уяву про найбільш підходящий тембр звука, його забарвлення та артикуляцію.

- 8) Довгі пасажі ефективно розділити на інтонації і вчити із зупинками, варіюючи групування. Можна також вчити пасаж від однієї сильної долі до наступної. Під час роботи над гамоподібними пасажами особливу увагу слід приділити першому пальцю, який має бути вільним, закругленим і рухливим, для чого корисно відпрацьовувати хроматичну гаму. Необхідно слідкувати, щоб у момент підкладання перший палець заздалегідь підводився під долоню, опускався на клавішу без поштовху (для чого потрібно, щоб рухи були плавні), а руки рухалися паралельно клавіатурі.
- 9) Акорди треба грати від плеча, без попереднього торкання до клавіш, акцентуючи увагу на ясному звучанні верхнього голосу, для чого потрібно активізувати кінчик п'ятого пальцю.
- 10) Загальною передумовою відчуття вірності ігрових рухів виконавця є *відчуття свободи*, яке можливе тільки при відсутності м'язової напруги, яка гальмує вільні і природні рухи. Звичка до скутості рухів і м'язового напруження породжує почуття невпевненості. Напруженість і скутість завжди відбиваються на якості звуку. Одним з наслідком напруженої гри є форсоване звучання, коли інструмент звучить різко, жорстко. Напруга під час гри призводить до швидкої втоми і відбивається на витривалості виконавця. Абсолютна свобода рук, зап'ясток і всього тіла зумовлює правильне звуковидобування і як наслідок гарне звучання інструменту. Для усунення напруженості та скутості необхідно здійснювати постійний контроль над відчуттями у м'язах і при появі перших симптомів затискання миттєво «скидати» напругу. Корисно також попрацювати над арпеджіо, використовуючи при цьому роботу зап'ястя, ліктя, плеча.
- 11) Динаміка у роботі над піаністичними труднощами має бути такою ж гнучкою, як і ставлення до темпової варіабельності. Переважання гнучкої гри в контексті динаміки та темпу в однаковій мірі сприяє

розвиткові як звукової якості, так і слухового контролю технічних деталей.

- 12) На заключному етапі роботи, коли всі технічні аплікатурні формули, які лежать в основі етюду, будуть засвоєні, головною метою стає досягнення легкості та чіткості звучання у максимально швидкому темпі. На цьому етапі треба слідкувати за тим, щоб руки не були зажаті, спрямовувати увагу на найбільшу економність рухів руки та пальців. Неможна розмахувати пальцями. Необхідно відпрацьовувати точні та економні рухи пальців адже чіткий компактний націлений на денце клавіші рух пальців забезпечить якісне виконання у швидкому темпі. Взагалі всі рухи мають бути економними, для чого потрібно навчитися розподіляти м'язову напругу, тобто чергувати напругу та розслаблення і слідкувати за тим щоб незадіяні у грі м'язи залишалися вільними. Слід прагнути, щоб головне навантаження було на сильні м'язи, а слабкі були задіяні менше.
- 13) Працюючи над етюдами слід урахувати, що поліпшення технічного рівня не повинно бути самоціллю, а завжди має бути спрямоване на вирішення художніх завдань. Подолання технічних труднощів під час виконання етюдів необхідно узгоджувати з *образним* тлумаченням музики. До кожного етюду в контексті нюансування, якості звуку, фразування слід пред'являти такі ж вимоги, як і до високохудожніх п'єс.
- 14) Доцільними у роботі над технікою є тільки ті рухи, які відповідають характеру музичного викладу та уяві музичного образу виконавця, а досягнути співучої техніки стає можливим, якщо етюд вчити як кантиленну п'єсу.

Працюючи над етюдом не завжди треба шукати універсальний метод або прийом подолання труднощів, оскільки метод роботи часто залежить не тільки від типу та будови етюду, а й від професійного рівня та індивідуальних особливостей здобувача.

ТИПОВІ ПОМИЛКИ У САМОСТІЙНІЙ РОБОТІ НАД ЕТЮДАМИ

У самостійній роботі над етюдами здобувачі вищої освіти доволі часто допускають типові помилки, які перешкоджають успішному удосконаленню фортепіанної техніки. Виправлення цих помилок потребує часу, наполегливості у досягненні бажаного результату та слухової концентрації

1. Однією з поширеніших помилок є гра етюду від початку до кінця, або великими розділами, коли на виникнення невеликих помилок або неточностей виконавець не звертає уваги. Треба завжди пам'ятати, що навіть, маленька непомічена помилка (яка своєчасно не виправляється) поступово стає звичкою, автоматизується і потім дуже важко піддається виправленню. Програвання етюду від початку до кінця необхідно чергувати з роботою над деталями.
2. «Хворобою» багатьох здобувачів є невірна аплікатура. Доцільний вибір аплікатури допомагає успішно здійснювати технічні та художні задачі і сприяє подоланню багатьох піаністичних труднощів. Слід пам'ятати, що аплікатуру в етюдах необхідно вибирати на початковій стадії роботи, оскільки тільки у повільному темпі вийде грати будь якими пальцями. У справжньому темпі ця невірно вивчена аплікатура буде великою перешкодою і стане непридатною. Аплікатуру треба вибирати у швидкому темпі, обов'язково записати її, а також прагнути ретельно її вивчити та дотримуватися упродовж всього періоду праці над етюдом. В основі підходу до раціоналізації аплікатури лежать певні аплікатурні принципи, які повинні спиратися не тільки на технічну доцільність, а й на характер припускаємої звучності, що відповідає задачам художнього виконання. При цьому необхідно завжди пам'ятати основні аплікатурні принципи:
 - a) найкращою є та аплікатура, яка є зручною для даної руки і відповідає її індивідуальним особливостям та розкриттю художнього змісту;
 - b) доцільним є рівномірне використання усіх пальців у однотипному їх прямуванні, урахування музичну фразувальну логіку будування пасажу;
 - c) якщо пасажі повторюються, не слід міняти аплікатуру;
 - d) якщо у пасажі є уривок з будь якої гами, арпеджіо, треба додержуватися правил, які використовуються в гамах, арпеджіо, акордах;
 - e) ноту, яка повторюється, потрібно грати різними пальцями;
 - f) у секвенційних розбудовах однакові групи треба грати однаковими пальцями;
 - g) під час вибору аплікатури слід керуватися природними особливостями пальців: перший палець краще використовувати для гучних звуків, а четвертий для

витонченого звучання; під час гри кантиленних мелодій недоцільно використовувати перший палець.

Треба зазначити, що у багатьох інструктивних етюдах виписана аплікатура є єдино можливою.

3. Проблемним моментом під час засвоєння етюду може стати відсутність контакту з клавіатурою, що часто зумовлено невмінням користуватися вагою руки, і намаганням подолати слабкість пальців перенапругою та затисненням руки. Серед багатьох прийомів опанування етюдом для здобувачів, котрі не володіють чітким тактильним відчуттям кожного звуку в пасажі, буде корисним включення артикуляційних варіантів, які активно впливають на розвиток самостійності пальцевих рухів. Найчастіше проробка важких технічних епізодів відбувається шляхом роздільного торкання кожного пальця до клавіатури (*non legato*). Від уповільненого темпу та динамічно перебільшеного звучання поступово можна переходити до більш жвавої гри, відчуваючи самостійність пальцевих рухів, дотик пальців до клавіатури та відчуття ваги рук.

4. Розвиткові фортепіанної техніки може заважати скутість різних частин руки зокрема плеча і спини. Для усунення цієї проблеми необхідно тренуватися у грі акордових послідовностей, спираючись на всю руку (тобто на склепіння кисті) від плеча та спини. У відчуттях пальців та кисті має бути стійкість та пружність, яка узгоджується зі свободою всього ігрового апарату. Під час виконання акордів необхідно слідкувати за свободою м'язів плеча і спини, стійкістю пальців, відчуттям другої опори. Важливо також стежити, щоб у акорді було чути всі звуки при ведучому верхньому голосі.

5. Чинниками, що допомагають звільнити напругу є зручна посадка за інструментом (не низька та не близька до інструменту), вміння користуватися плечем та корпусом, гра *legato*, коли мелодійна лінія виконується зв'язано, насиченим звуком.
6. Перешкодою у засвоєнні фортепіанного етюду може стати порушення чіткості, ритмічності, зручності та природності рухів, причиною чого може бути передчасний перехід до швидкого темпу. Чинниками таких недоліків бувають млявість пальців, невірне членування пасажу, або помилкове визначення контурів мотиву, що спотворює зміст мелодії пасажу і призводить до технічних недоліків.

7. Одним з важливіших недоліків у засвоєнні етюдів є проблема втомленості рук. Утомлена рука втрачає точність, рухомість, силу. Тривала гра втомленими руками може призвести до захворювання рук. Причинами утомленості рук можуть бути:

- a) спроба подолати фактурні труднощі і все, що недостатньо вивчено, напруженими руками;
- b) неекономічна гра, коли витрачання енергії м'язів у швидкому темпі не відрізняється від витрат енергії у повільному темпі; вивчаючи етюди важливо, пам'ятати про економність у діях рук і пальців; рухи піаніста повинні бути доцільними і цілеспрямованими, зайві рухи рук – це не свобода, а розхлябаність, яка призведе до неприємних випадковостей.
- c) невміння контролювати відчуття у м'язах;
- d) невміння справлятися з фактурними труднощами, відпочивати під час гри;
- e) втрата вагового відчуття, що може трапитися, коли навички повільної та міцної гри механічно переносяться на швидкі темпи, а звичка до скутості рухів і м'язового напруження породжує почуття невпевненості; вирішальну роль у боротьбі з цим недоліком грає усвідомлений контроль за рухами, здійснювати який найкраще у повільному темпі, коли можна встигнути звернути увагу на всі художні і технічні деталі виконання;
- f) причиною перевтомлення ігрового апарату може бути недостатність уваги до культивування відчуття свободи у зап'ястках, ліктях і плечах, що свідчить про відсутність усвідомлення під час занять; вільна гра – це не відсутність всякої напруги м'язів, це гра вільна від зайвої напруги, яка є перешкодою; у цьому випадку звичка до чергування моментів напруження й звільнення м'язів має бути доведеною до автоматизму;
- g) втому рук може спричинити і неприродне положення рук та корпусу, що дуже ускладнює виконання.

Для усунення втоми рук необхідно дотримуватися поступовості під час переходу до швидшого темпу, не форсувати звук, слідкувати за відсутністю напруги під час кистьових рухів, намітити опорні моменти, на яких можна перепочити.

8. Частою помилкою в процесі вивчення етюдів стає невміння прискіпливо слухати свою гру, що призводить до типових помилок:

перетримання пальців на клавішах; ритмічна та звукова нерівність; несинхронність звучання (квакання).

9. Іноді здобувачі порушують головне правило розучування етюдів: необхідність *кожного* програвання етюду професійно у музичному контексті. Потрібно виключити безглузде гучне програвання, а завжди підключати прискіпливий контроль свідомості та слуху. Будь який пасаж, навіть на першому етапі роботи, має бути «проспіваний» чутливими чіпкими кінчиками пальців, а під час прискорення темпу чіпкість та артикуляційна чіткість має зберігатися.
10. Серед помилок, які допускають здобувачі під час виконання етюдів слід відмітити зміщення динамічних центрів фраз, передчасний чи запізнений прихід до кульмінації або запізнений спад. Треба підкреслити, що тільки точне виявлення мелодійного малюнка (емоційний підйом, кульмінація, спад) зумовлює доцільні та економічні рухи виконавця, а спотворення фразування може призвести до технічних неточностей. Після визначення фразування та встановлення на його основі об'єднуючих рухів небажано їх змінювати протягом виконання твору.

Вивчений етюд бажано довгий час утримувати у пам'яті (в пальцях) і накопичувати у репертуарі якомога більшої кількості етюдів на різні види техніки для того, щоб засвоєні технічні навички впроваджувати в практику виконання інших творів, а також для тренування фізичної витривалості, яка необхідна для виконання великої програми на заліках та іспитах.

Отже, розвиток технічної майстерності шляхом опанування етюдів здійснюється на основі базових методичних принципів: систематичності, послідовності та повторення; доцільності та економності; прискіпливого слухового контролю; природності та свободи всього піаністичного апарату, а також взаємодії всіх його дільниць; усвідомлення позитивних і негативних моментів виконання; поєднання технічних задач з художніми; свідомого управління технічним процесом; спрямованість та економічність рухів.

Кінцевим результатом роботи над етюдом має стати технічна досконалість і позитивний звуковий результат, що передбачає вільне управління піаністичним апаратом, відсутність зайвих рухів і напруги кисті, передпліччя, плеча, спини, зосередження на кінчиках пальців, зручність під час виконання, тобто вміння вільно і природно грати на інструменті.

Література:

1. Бикова І. А. Робота над аплікатурою https://ua-referat.com/Робота_над_аплікатурою
2. Вовк М. В. Основи української музично-інструментальної педагогіки: навч. посібн. Івано-Франківськ: «Плай», ЦІТ Прикарпатського національного університету ім. Василя Стефаника, 2009. 170 с.
3. Воробкевич Т. П. Методика викладання гри на фортепіано: підручник. Львів: ЛДМА, 2001. 224с.
4. Горожанкіна О. Ю. Основні принципи роботи над розвитком фортепіанної техніки майбутніх вчителів музики <http://intkonf.org/kand-ped-nauk-gorozhankina-oyu-osnovni-printsipi-roboti-nad-rozvitkom-fortepiannoyi-tehniki-maybutnih-vchiteliv-muziki/>
5. Кашкадамова Н. Б. Мистецтво виконання музики на клавішно-струнних інструментах: навчальний посібник. Київ: Освіта України, 2010. 416 с.
6. Назаренко І. М. Шляхи формування виконавської майстерності майбутнього вчителя-музиканта. *Науковий вісник Мелітопольського державного педагогічного університету ім. Богдана Хмельницького*. Мелітополь. 2011. С. 132 – 138. №6, серія: педагогіка,.
7. Склярів О. Д. Методика викладання курсу «Фортепіано» (формування і розвиток виконавських навичок студентів): навч. посібник. Харків: ХДАК, 2002. 192 с.
8. Смородський В. І. Педагогічна діагностика сформованості виконавських навичок гри на фортепіано. *Науковий часопис Національного педагогічного ун-ту ім. М. П. Драгоманова*. Київ: НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2015. С. 139 – 143. Вип. 19, серія: теорія і методика мистецької освіти.
9. Шукайло В. Ф. Шлях до майстерності піаніста: навчально-методичний посібник. Запоріжжя: Запорізький національний університет, 2017. 206 с.

Навчальне видання

**ПРИНЦИПИ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ НАД
ФОРТЕПІАННИМИ ЕТЮДАМИ**

(методичні рекомендації з курсу «Фортепіано»
для здобувачів бакалаврського та магістерського рівнів вищої
освіти факультету музичного мистецтва ХДАК)

Розробник:

Рум'янцева Алла Юріївна, доцент кафедри фортепіано
ХДАК

Друкується в авторській редакції
Комп'ютерний набір та верстка А. Ю. Рум'янцевої

План 2023

Підписано до друку 05.03.2023 Формат 60x84 / 16

Гарнітура «Times New Roman» папір для мн. ап. Ум. друк.
арк. 0,9 обкл. вид. арк. 0,8 Тираж 50 прим. Зам. № 10

ХДАК, 61003, Харків – 3, Бурсацький узвіз 4
Надруковано в лаб. множ. техніки ХДАК