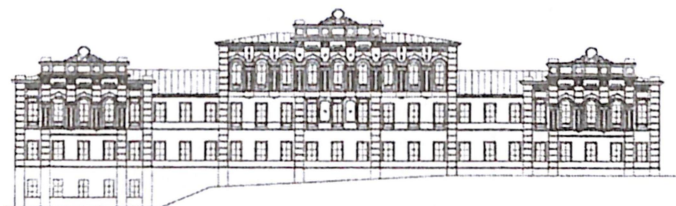


МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ УКРАЇНИ

ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ



Вісник

Харківської державної
академії культури

Збірник наукових праць

Випуск 9

Харків – ХДАК
2002

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Шейко В.М. Історичні аспекти криз техногенної цивілізації // Вісн. Харк. держ. акад. культури.: Зб. наук. праць. – Х.: ХДАК, 2001. – Вип. 7. – С. 4 – 11.
2. Тоценко Ж.Т. Метаморфози сучасного суспільного свідомості: методологічні основи соціологічного аналізу // Соціол. дослід. – 2001. – № 6. – С. 3 – 16.
3. Балабанова Е.С. Соціально-економічна залежність суспільного розвитку: стратегії негативної орієнтації // Соціол. дослід. – 1999. – № 4.
4. Кинсбургський А.В. Соціальне невдоволення і потенціал протесту / Соціол. дослід. – 1998. – № 10.
5. Степнова Л.А. Соціальна міфологія і проблеми сучасного суспільного мислення. – М., 1999.
6. Субкультура. Сучасна західна соціологія: Словарь. – М., 1990. – С. 336; Hebaide D. Subculture: The maining of Stull. – L., 1979; Brake M. The Sociology of Youth culture and youth subcultures: sex and rock'n'roll. – L., 1980; Youth Subcultures in America, Britain and Canada. – L., 1995.
7. Кейвен Ш. Хіппі Хейта. – Сен-Луї; Нью-Йорк, 1972; Елльоль Ж. От революції до бунту. – М., 1972; Рейч Ч. Зелена поросль Америки. – М., 1970; Кеністон К. Молодіжний розкол. Виникнення нової опозиції. – М., 1971.
8. Силантьєв А. Хіппізм як світогляд // Бриколаж: Теорія і історія культури / Сб. науч. ст. – Харків, ХГАК, 1998. – С. 4 – 8.
9. Див.: Данн Дж.У. Експеримент з часом. – М., 2000.

Надійшла до редколегії 11.04.2002 р.

УДК 786.2.071.1.002

О.Д. СКЛЯРОВ

ПРОБЛЕМИ ВИКОНАННЯ ІНСТРУКТИВНИХ ТА КОНЦЕРТНИХ ЕТЮДІВ: ІСТОРИКО-СТИЛЬОВИЙ АСПЕКТ

*Висвітлюється формування технічних навичок у студентів
класу фортепіано на основі гам, технічних вправ, інструктивних
та концертних етюдів.*

Невідповідність технічних можливостей виконавця вимогам музичних творів складає проблему обрання репертуару. Педагогам слід передбачити в репертуарі легкі етюди Г. Беренса (детальніше вони пропонуються в окремому виданні «32 вибрані етюди» (ор. 61 та 88). Нескладними й корисними є етюди К. Льюїсгорна (ор. 66), Ш. Реше, К. Черні-Г. Гермера.

Великий вибір вправ міститься у відомих збірках М. Мошковського, К. Черні (ор. 261, 299, 636, 718, 821, 849). Основою їх є етюди, створені для розвитку пальцевої техніки. Значну увагу автор приділив гамам, арпеджіо. Саме К. Черні стверджував: «Робота над гами є чи не найкращим засобом для досягнення віртуозності. Навряд чи знають студенти К. Черні як автора значної педагогічної

праці «Повна теоретична та практична фортепіанна школа, що доведена у прогресивній послідовності від початкового навчання до найвищої закінченості».

У цій праці К. Черні вперше звернув увагу на необхідність художнього виконання гам – різними штрихами (*legato*, *staccato*), метричними наголосами, з різними нюансами (*crescendo*, *diminuendo*). Але його ж «Щоденні вправи» (ор. 337) – апологетика зубріння, де автор прописує, скільки разів виконувати кожну вправу. Та чи має сенс звертатися до цього опусу, коли є класичні й зразкові його етюди?

Працюючи над виконанням етюдів К. Черні та М. Клементі, необхідно зосереджувати увагу студентів на різні підходи авторів до ролі пальців, кисті, руки. Важливо пам'ятати, що К. Черні мав прогресивний погляд на техніку як засіб втілення художніх образів, не відокремлював діяльність пальців від кисті, як це робив М. Клементі, радив використовувати вагу руки для здобуття насиченого та глибокого звука. Саме ці положення стали основою подальшого розвитку піанізму.

З метою розвитку кистьової рухливості слід звернутися до етюдів Й. Крамера. Хоча він і був учнем М. Клементі, все ж мав прогресивніший погляд на вдосконалення віртуозності. Серед його етюдів немало таких, що спрямовані на розвиток техніки подвійними нотами, розтягнення пальців і зміну положень кисті.

Доречно навести деякі октавні етюди, виокремивши їх в окрему групу. Вони допоможуть студентам опанувати вельми непростий вид техніки. Насамперед, це твори К. Черні (ор. 740, № 33 та 38). У кожному з них автор, хоча і використовує октави, все ж ставить за мету у першому — допомогти студентові виробити легку кисть у стрибках, а в другому — однакове підняття обох рук.

Твір № 33 пропонує студентам більше проблем завдяки стрибкам не лише октав у партії правої руки, але й супроводу в партії лівої. Тут потрібна чітка координація рухів, ретельна увага до аплікатури, штрихів. Доцільно було б студентові вивчити спочатку напам'ять окремо ліву руку, щоб при виконанні обома руками вже майже не звертати на неї уваги.

Твір № 38 – бравурний і ефектний етюд, – зацікавить студентів натиском і темпераментом, закладеними в ньому, допоможе вільно охоплювати всю клавіатуру, не боятися далеких відстаней. К. Черні немов готує учнів до виконання головолонних *martellato* Ф. Ліста.

Корисним є й октавний етюд Е. Зауера *E-dur*. Упродовж усього твору композитор відзначає для октав один-єдиний штрих *staccato*. Це, безумовно, неабияке завдання для студента. Проте завдяки вдалому використанню рук – октави чергуються у лівій і правій, а також *martellato* — виконавець має змогу не перевтомлюватися. Утім, відзначимо, що, на відміну від етюдів К. Черні, останній є масштабнішим і потребує певної витривалості.

Навпаки, октавні етюди В. Зірінга (ор. 10, № 2, 3) приваблюють своєю лаконічністю, зокрема перший із них, оскільки спрямований на розвиток кисті

при виконанні октавних репетицій.

Етюд № 3, окрім лінійного руху октав у лівій та правій руках, має також тематичний матеріал, викладений октавами і акордами. Легатне виконання з виразним верхнім голосом, вільний темп з *accelerando* і *ritardando*, блискучий заключний пасаж паралельними октавами наближують етюд до концертних і можуть бути щаблем до високих художніх зразків у цьому жанрі.

Можна також розглянути октавні етюди О. Гедіке (ор. 95, № 3, 5). Перший із них дуже складний, але потребує певної витривалості при виконанні октавних репетицій. У другому етюді (№ 5) О. Гедіке використовує також акордову техніку, подвійні ноти (терції, сексти).

Під час занять на фортепіано варто використовувати інструктивні етюди авторів ХХ ст. Наприклад, нечасто звертаються до творів М. Ракова (ор. 2, № 1, 2), або «Шести етюдів» Г. Дмитрієва. Проте вони написані для кількох видів техніки з використанням традиційної і сучасної музичної мови різноманітних засобів художньої виразності.

Етюд М. Ракова (ор. 2, № 1) розрахований на студентів із середньою технічною підготовкою. Утім, студіювання цього твору допоможе студентам розвинути самостійність пальців правої руки, яка в даному разі одночасно виконує двоголосся: мелодію, що написана довгими нотами на *legato* і її супровід. Легке *staccato* акордів та інтервалів, що звучать по черзі у лівій і правій руках, потребує активності пальців і вільності рухів, а також влучності попадання на потрібну клавішу у швидкому темпі.

Етюд № 2 складніший. Він має технічно розвинену партію лівої руки. Непрості пасажі шістнадцятих є фоном для тематичного матеріалу, який міститься у партії правої. Але тему викладено акордами, октавами і це зумовлює додаткові труднощі при виконанні етюда.

Особливий інтерес викликають «Шість етюдів» Г. Дмитрієва. Кожний із них написаний для окремого виду техніки. Так, № 1 — на подвійні ноти, які по черзі виконують обидві руки на *staccato*.

Етюд № 2 має дві технічні формули: біг шістнадцятих спочатку у лівій, а потім у правій руці, і нескладні октавні вкраплення. Етюд є прозорим за фактурою, динамікою, настроєм.

Цій же меті може слугувати етюд № 3. Але він орієнтує на виконання дуже складних віртуозних п'єс. Написаний переважно на одному нотному рядку, він нагадує стиль викладення технічного матеріалу Ф. Лістом. Етюд потребує вільних рук, цупкості пальців, уміння виконати твір на одному подиху.

Етюд № 4 є надзвичайно корисним для розвитку швидкості пальців та гнучкості кисті. Короткі арпеджіо, що йдуть паралельним рухом, мають чітко визначену мелодію. Вона й диктує жвавий темп твору. Студіювання цього етюда сприятиме і концентрації уваги та слуху студента, який повинен стежити за синхронністю рук.

Етюд № 5 спрямований на вдосконалення дрібної техніки рук. Містить він і епізоди з паралельним рухом шістнадцятих. Стрімкий темп, який пропонується в нотах, є цілком припустимим для виконання, оскільки фігурації пасажів позиційні та достатньо зручні.

Останній, Етюд №6 – на подвійні ноти: терції, квінти, октави. Ритмічний і з натиском, він навчить чіткої артикуляції, сприятиме розтягненню пальців. Але давати його потрібно обережно і тільки тим студентам, які не лише мають достатньо розвинутий апарат, а й великі руки.

Варто зосередити увагу й на інших етюдах – концертних. Успішні студенти можуть вивчати їх поряд із інструктивними і на першому курсі.

Перехідним етапом від інструктивних до концертних етюдів можуть бути «Дванадцять етюдів» Ф. Ліста у першій редакції. Вони були створені композитором у 1826 р. і нині відомі як юнацькі. Утім, він працював над ними протягом тривалого часу (у 1837 р. вийшла друком друга редакція, а у 1851 р. – третя).

Спочатку Ф. Ліст планував створити «Етюди для фортепіано у формі сорока восьми вправ у всіх мажорних і мінорних тональностях...», але написані лише дванадцять у бемольних тональностях. Друга редакція – «24 великих етюдів для фортепіано» – також не була закінчена, і друком вийшли тільки дванадцять. Остання редакція – «Етюдів вищої виконавської майстерності» та попередня навряд чи використовуються у педагогічній практиці зі студентами, які за фахом не є піаністами.

Проте, Етюд № 1 – «Прелюд», хоча й має дуже швидкий темп (*Presto*) і певні технічні складнощі, пов'язані з кистьовою гнучкістю, розтягненням пальців, їх швидкістю та ін., іноді використовується студентами, оскільки малий за розміром (дві сторінки). Але вже етюди другий та третій («Пейзаж»), також невеликі за розміром, технічно є дуже складними (подвійні ноти, акорди, октави, стрибки у великому темпі тощо).

Отже, доцільніше запропонувати етюди в першій редакції, хоча в ній Ф. Ліст ще у полоні традиційних умовностей, уявлень про фортепіано. Так і «проглядає» Ф. Ліст – учень К. Черні. Юний автор ще не замислювався над образністю, барвистістю звучання, а залишався у межах певного піаністичного стилю. Проте етюди можуть стати підготовчим матеріалом для складних розгорнутих віртуозних п'єс.

У жанрі концертного фортепіанного етюда плідно працювали чимало композиторів. Деякі студенти прагнуть виконувати, насамперед, етюди Ф. Шопена. Часто беруть ті, що їм уявляються нескладними: № 2, 9 (з ор. 25) або повільні – № 3, 6 (ор. 10), № 7 (ор. 25).

Зазвичай, етюд № 2 (ор. 25) відразу ж стає лакмусовим папірцем технічної досконалості студентів, які прагнуть грати його якнайшвидше, забуваючи, що ця «нескінченна мелодія» у правій руці висвітлює всі їх технічні недоліки: прямолінійність першого пальця, слабкість п'ятого, нерозвиненість четвертого

тощо. Про це й слід нагадати студентам перед студіюванням вельми популярного шопенівського етюда. Доречно паралельно вивчати інструктивні етюди на аналогічні технічні проблеми. Щодо етюда № 9 (ор. 25), то тут існує небезпека, що зумовлює скутість руки, яку на жаль легко переграати.

Неабиякі складності має фактурний Етюд № 3: подвійні ноти, різноманітні штрихів, мелодія на фоні багатоголосного супроводу та ін. Етюд № 6 потребує великого розтягнення пальців правої руки, яка виконує акомпанемент і тому одночасно. Такі труднощі в змозі подолати не кожний студент.

Звертаючись до етюдів Ф. Шопена, важливо, щоб студент прочитав книжку Я. Мільштейна «Поради Шопена піаністам». Саме вона допоможе зрозуміти, що мистецтво співу на фортепіано тісно пов'язане з гнучкістю та свободою рук. Диригентам цікаво дізнатися про піаністичне дихання, зв'язок піаністичних засобів із вокальним мистецтвом. Дуже ретельно та доступно автор книги висвітлює особливості технічної системи геніального польського композитора. Без такої теоретичної підготовки навряд чи доцільно вивчати етюди Ф. Шопена.

Величезна роль, яку відіграли в процесі перетворення етюдного жанру Ф. Ліст і Ф. Шопен, сприяла тому, що концертні етюди посідають виключне місце у фортепіанній літературі.

Серед талановитих учнів Ф. Ліста, які працювали у фортепіанних жанрах, був відомий польський піаніст і композитор Ю. Зарембський. Концертує юний артист і професор Королівської консерваторії у Брюсселі, він створив багато фортепіанних п'єс. Почесне місце у його спадщині належить концертним етюдам (ор. 7). Достатньо лише побіжного погляду на масштаб, фактуру, темп, а також хронометраж цих етюдів, який визначено перед їх початком, щоб зрозуміти: автор був гідним учнем Ф. Ліста і добре засвоїв віртуозні «хитрощі» свого наставника. Тим студентам, що достатньо володіють роєм, цікаво і корисно ознайомитися з творчістю цього обдарованого композитора.

Значну увагу приділяли етюдам російські автори – А. Рубінштейн, С. Ляпунов (він присвятив свої етюди Ф. Лісту), С. Рахманінов, О. Скрябін та ін. З ім'ям А. Рубінштейна пов'язано створення у Росії перших значних зразків концертного етюда. Найвідомішим є етюд *c-dur* (ор. 23) – світлий, радісний, піднесений. Фактура крайніх розділів є токатною, з мелодизованим верхнім голосом акордів. Студентам з великою рукою можна запропонувати цей твір, як і деякі етюди С. Ляпунова (ор. 11). Ці дуже складні з технічної точки зору етюди відкриють студентам світ фантастики, котрим так захоплювалися композитори-романтики («Хоровод ельфів», «Рондо привидів»), малюнки природи («Буря», «Терек», «Літня ніч», «Іділія»), жанрові східні та російські сценки («Билина», «Передзвін», «Лезгінка», «Колискова»). Завершує цикл «Елегія пам'яті Франца Ліста». Навряд чи зможуть виконати переважну більшість з цих етюдів студенти-не піаністи. Але вони повинні знати про них і спробувати опанувати той, що містить найменші технічні проблеми. Адже ці етюди – важливе досягнення С. Ляпунова у галузі

фортепіанної музики.

Чудовий пасторальний етюд А. Лядова F-dur (ор. 37) є корисним для розвитку як пальцевої швидкості й кистьової гнучкості, так і художньої уяви студентів. Прозора фактура етюда ніби насичена повітрям. Поліритмія мелодії та акомпанементу посилює цей ефект. Мелодія пісенного характеру, що відчувається у головному голосі, лунає крізь візерунки фігурацій. Усі ці особливості є типовими для багатьох віртуозних п'єс А. Лядова.

На відміну від вишуканості лядовської палітри, етюди О. Глазунова привертають увагу успішних студентів поєднанням художньої змістовності музики та інструктивними завданнями. Три етюди (ор. 31) c-dur, e-moll і e-dur – «Ніч» – це концертні п'єси, що продовжують традиції етюдів А. Рубінштейна. Глазуновський опус сприяє розвиткові техніки гри подвійними ногами і розтягуванню пальців.

Найпопулярнішим є етюд «Ніч». Він нагадує коліскову. Мелодія звучить під акомпанемент подвійних нот, які створюють тремтливий колорит, що асоціюється з місячними пейзажами К. Дебюссі.

Обдаровані студенти прагнуть грати не тільки складний репертуар, але й такий, від якого вони були б у захваті. Зазвичай, цим вимогам відповідає романтична музика. Етюди-картини С. Рахманінова бажають виконувати немало віртуозно здібних молодих музикантів. Етюди-картини (ор. 33) завжди досить похмурі за колоритом п'єси. Вони приваблюють своїм драматизмом. Повільний (у першій своїй частині) етюд c-moll у змозі виконати студент з великою та гнучкою рукою. Але чи достатньо цього? Для музиканта, який не опанував усю звукову палітру фортепіано, це складне завдання. Широкі могутні акорди і звуки мелодії, що «заплуталися» в арабесках шістнадцятих, чотири плани фактури (а іноді і п'ять), які потребують тембрової та динамічної диференціації, і, насамперед, глибока образність роблять цей етюд таким непростим, та все ж є надзвичайно корисним у педагогічному репертуарі.

Часто студенти грають етюд g-moll – елегійний та драматичний. На жаль, розкрити останню характеристику їм не завжди вдається. Доцільно звернути увагу студента на подібність фінальних тактів цього етюда та трагічної Першої балади Ф. Шопена і розповісти про ремінісценцію великого твору, що виникла на чотирьох сторінках нотного тексту російського композитора; згадати строфи з А. Міцкевича, музику Ф. Шопена та деякі драматичні фрагменти з інших творів С. Рахманінова – та такий популярний етюд розкриється студентам з іншого, ще незнайомого їм аспекту.

Етюд «Ярмарок» можуть виконати ті з них, які опанували октаву та акордову хватку, для кого тремоло не є проблемою, хто уявляє собі цю святкову картину і прагне «намалювати» її художньо-віртуозними фарбами.

Складнішим у технічному аспекті є ор. 39, але етюд № 2, відомий під назвою «Море і чайки», можна використовувати в навчальному процесі. Робота

над ним навчить студента слухати паралельно басову лінію і тему в правій руці, яка часто сягає нижче лівої. Свободу рухів, темброве різноманіття, розтягування пальців, штрих legato, темп rubato та ін. містить ретельне студіювання цього етюда, такого «прозорого» та мальовничого.

Можна звернутися і до деяких етюдів О. Скрибіна. Хоча музична мова композитора вельми складна і досягнути внутрішній світ митця дуже важко тому, хто не грав інших його творів, усе ж успішному студентові слід ознайомитися і з цією галуззю світової фортепіанної спадщини. Лише той факт, що О. Скрибін є автором двадцяти шести етюдів, свідчить про важливе місце, що посідав цей жанр у його творчості. Він написав їх більше, ніж інші видатні російські майстри, такі як А. Рубінштейн, С. Ляпунов, А. Аренський, С. Рахманінов.

Скрибінські етюди – це важливий художній внесок у фортепіанну літературу, в школу найвищої піаністичної майстерності нового типу: школа опанування так званої «техніки нервів» та майстерності виконання різних технічних формул, які потребують виняткової спритності, гнучкості рухів; школа відтворення тонких звучностей і складних ритмів.

Перша серія етюдів (ор. 8) складається з дванадцяти п'єс – патетико-драматичних, світлих за образністю, піднесених. Кого із студентів не приваблює етюд *dis-moll* – бунтівний і поривчастий, вольовий та завзятий? Піаністи знають, що власне технічний аспект цього твору не є надто складним. При достатньому розтягненні пальців і вільній лівій руці неважко знайти точку опори (третій палець) для вільних рухів кисті та передпліччя. Проте для багатьох інших інструменталістів це є неабиякою проблемою. Дійсно, хіба так вже й часто технічні завдання зі студентами – не піаністами вирішуються бездоганно? Кожен викладач розуміє: що можна припустити в даному разі, а що – ні. Цей етюд є дуже корисним, насамперед, для художнього, емоційного розвитку. Той, хто відважується грати такі твори, усвідомлює всю відповідальність цього кроку. До того ж, завжди є запасний варіант – не виносити складні п'єси на заліки та іспити, а вивчити їх на заняттях «для себе».

Ліричний етюд *As-dur* (ор. 8) поповнює низку повільних етюдів у темпі *rubato*. Перед студентом постає непросте завдання: відтворити поетичну образність твору за допомогою різноманітних штрихів, тонкої динамічної диференціації, невимушеної, природної зміни темпів. Це справжня школа майстерності післяромантичної доби.

Немало чудових етюдів містять у собі скрибінські опуси 42, 49, 56. Специфіка етюдів (ор. 65) № 1, 2, 3 – рух паралельними нотами, великими секстами та чистими квінтами – робить їх виконання навіть успішними студентами – не піаністами вельми проблематичним.

Аналогічні проблеми виникають при студіюванні етюдів К. Дебюссі: складна музична мова та витончені технічні проблеми – подолання непокірних терцій, кварт, секст, октав. Утім, початок ХХ ст. указував нові шляхи розвитку

фортепіанного мистецтва. На прикладі етюдів К. Дебюссі студенти матимуть змогу переконатися у міцному зв'язку музичних епох. Присвячені Ф. Шопену, етюди французького композитора віддають також данину К. Черні. Перший із них – «Етюд для «5-ти пальців» – по Черні» продемонструє студентові все багатство можливостей, яке міститься у нехитрій п'ятипальцевої формулі. Цей твір переповнений контрастами: гармонійними, емоційними, психологічними.

«Етюд для восьми пальців» поставить перед студентом складне технічне завдання – гру пасажів із чотирьох звуків кожною рукою по черзі. Для розвитку спритності існує немало інструктивних етюдів. Але студіювання цього твору стане вельми продуктивним, коли студент самостійно зможе подолати не тільки технічні труднощі, але й знайти засоби художньої виразності. Тільки в такому разі він повною мірою усвідомить різницю між інструктивними етюдами з аналогічного виду техніки і одним із шедеврів К. Дебюссі.

Якщо студіювати етюд «Для контрастних звучностей», можна провести паралель, наприклад, із повільними етюдами інших авторів, які були вивчені, що шліфувати legato необхідно так само наполегливо, як і віртуозні пасажі. К. Дебюссі мав таку ж думку з приводу імпресіоністичних засобів виразності (колеристична гра регістрів, використання ефектів багатопланового звучання).

«Дванадцять етюдів» К. Дебюссі мають надзвичайну піаністичну та художню цінність. Написані наприкінці життя, вони є підсумком творчих пошуків композитора в галузі мелодики, гармонії, ритміки. Чи можна залишити здібного студента – хормейстера або диригента – осторонь від цієї скарбниці світового музичного мистецтва?

XX ст. додало немало цікавого до репертуару в жанрі концертного етюда. Окрім уже названих відзначимо також «Чотири етюди» (ор. 7) І. Стравінського, «Три етюди для фортепіано» (ор. 18) Б. Бартока, «Чотири етюди» (ор. 2) С. Прокоф'єва, «Шість концертних етюдів» (ор. 28) Е. Донаньї та ін.

Якщо ці твори перших чотирьох авторів іноді виконуються, то останні, на жаль, мало відомі. Проте, Ерно Донаньї – визнаний у всьому світі угорський композитор, піаніст, перший виконавець багатьох творів Б. Бартока. Відразу ж підкреслимо, що етюди його дуже складні у віртуозному відношенні.

Так, етюд № 1 сприяє розвитку акордової хватки. Він написаний з піаністичним розмахом, охопленням усієї клавіатури. Динамічний та заключний етюд нагадує кращі зразки романтичної творчості в цьому жанрі.

Етюд № 2 невеликий за розміром. Окрім труднощів, пов'язаних із подоланням подвійних нот на staccato, він містить вишукану поліритмію. Її виконання ускладнюється через контрастні штрихи у партіях рук: супровід подвійних нот на legato. Етюд стрімкий та легкий (leggero), але не для інтерпретації.

Етюди № 3 та № 4 дуже масштабні на техніку martellato і акорди, з використанням улюблених формул Ф. Ліста.

Етюд № 5 – на спритність перекладання рук у витіюватих пасажах тридцять другими.

Етюд № 6 (Capriccio) нібито підсумовує всі технічні завдання попередніх. Тут і подвійні ноти, і дрібна позиційна техніка, і стрімке перекладання рук, і паралельний рух шістнадцятими, і стрибки рук.

Творчість Е. Донаньї у віртуозному жанрі не тільки сприяє розвиткові технічної оснащеності молодих музикантів, але збагачує їх уявлення про угорське мистецтво ХХ ст.

Найкращим засобом ознайомитися зі стилем С. Прокоф'єва є студіювання «Чотирьох етюдів» (ор. 2). С. Прокоф'єв підкреслював, що нове в його творчості пов'язане саме з цими чотирма етюдами, які відкрили в ній «токатний» напрям. Молодий автор переслідував певні технічні цілі, створюючи цей опус. Так, етюди № 1, № 3 є корисними для розвитку великої техніки, № 2 допоможе студентам у їх прагненні досягти пальцевої рівності та швидкості, № 4 навчить точності попадання при стрибках.

Етюд № 1 (d-moll) при щільній фактурі має також гармонійну насиченість, у чому простежуються певні епізоди Другого фортепіанного концерту С. Прокоф'єва.

Етюд № 2 (e-moll), окрім технічних завдань, висуває перед студентом і такі художні проблеми, як створення вишуканого виконавського образу за допомогою примхливої гармонії та прозорої фактури.

Етюд № 3 (c-moll) дещо нагадує токату Р. Шумана, захоплює стрімким безупинним рухом.

Етюд № 4 (c-moll) – «улюбленець» автора. У цьому творі ніби сконцентровані всі характерні особливості темпераментної, дещо незграбною й колючою музики С. Прокоф'єва з її терпкою гармонією, гострими штрихами, різкими синкопами, акцентами, віртуозними стрибками. Пригадуються гротескні персонажі твору М. Мусоргського «Картинки з виставки». Цей драматичний етюд протягом тривалого часу входив до концертного репертуару С. Прокоф'єва.

Безсумнівно, етюди С. Прокоф'єва є технічно складними. Але чи існують легкі концертні твори? Є лише такі, що доступні тому чи іншому студентові. Саме з метою розвитку віртуозних даних студентів, їхньої художньої фантазії і вивчаються ці етюди.

Посильним у технічному відношенні і цікавим – у художньому може стати для студентів Етюд-малюнок (ор. 48), № 2 А. Богатирьова. Автор використовує переважно дрібну позиційну техніку й октавне викладення тематичного матеріалу. Штрихове та динамічне різноманіття, романтичний стиль привертають увагу студентів до цього твору.

Цікавий художній та віртуозний матеріал міститься в етюдах В. Косенка (ор. 8) і «Етюдах у формі старовинних танців» (ор. 19). Перший цикл серед піаністів називається «Романтичний». Це зумовлено його емоційною глибиною

та виразністю, масштабністю етюдів і яскравою образністю, що саме й поєднує віртуозні твори В. Косенка з аналогічними С. Рахманінова. Найпопулярніші у циклі етюди № 10 *cis-moll*, що нагадує похоронну процесію, та № 11 *E-dur* – святковий та піднесений.

Формування технічних навичок у студентів класу фортепіано на основі гам, технічних вправ, інструктивних та концертних етюдів – тема безмежна. Проте вона кожного разу локалізується, коли педагог має справу з окремим студентом. Індивідуальні проблеми потребують індивідуальних підходів та засобів їх вирішення. Неможливо припустити, ніби педагог не зрозуміє, що саме потрібно його конкретному студентові на даному етапі технічного розвитку: піклуватися про швидкість пальців правої руки чи звернути увагу на скутість лівої тощо. Наше завдання – лише допомогти викладачеві зорієнтуватися у тому, який шлях буде найкоротшим та найраціональнішим, зосередити його увагу на відповідну методичну літературу та доцільні технічні вправи, інструктивні та концертні етюди.

І найголовніше: завжди слід пам'ятати про основну мету технічної підготовки – слугувати фізичному, емоційному розкріпаченню студента для втілення його власних художніх задумів у виконанні твору.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Алексеев А.Д. Из истории фортепианной педагогики: Хрестоматия. – К., 1974. – С. 102.
2. Брейтхаупт Р.М. Естественная фортепианная техника. Учение о движении / Пер. и ред. М. Мейчика. – М., 1927. – С. 23.
3. Выдающиеся пианисты-педагоги о фортепианном искусстве. – М., Л.: Музыка, 1966. – 315 с.
4. Коган Г.М. Вопросы пианизма: Избр. ст. – М.: Сов. композитор, 1968. – 461 с.
5. Мильштейн Я.И. Ференц Лист: В 2 т. – 2-е изд., расш. и доп. – М., 1971.
Т. 1. – 863 с.
Т. 2. – 599 с.
6. Мильштейн Я.И. Советы Шопена пианистам. – М.: Музыка, 1967. – 119 с.

Надійшла до редколегії 15.04.2002 р.