

Л.О. Касьяненко

**Метод освоєння піанізму на основі
фортепіанних штрихів**

Південноукраїнський Національний педагогічний Університет
імені К. Д. Ушинського

Факультет музичної та хореографічної освіти
Кафедра музичного мистецтва і хореографії

Л. О. Касьяненко

Метод освоєння піанізму на основі фортепіанних штрихів

Посібник для музичних шкіл та вищих навчальних закладів

ПНПУ ім. К. Д. Ушинського

Одеса – 2026

Пропонований посібник присвячений основним питанням піаністичної майстерності на будь-якому етапі навчання, містить методичні коментарі та рекомендації автора.

Проблема, що має великий інтерес серед колег та студентів музичних вузів, – це аналіз елементів піаністичної майстерності, що відкривають шлях до використання натуральних можливостей природи руки при освоєнні різноманітної фортепіанної фактури. Авторська «Класифікація фортепіанних штрихів» вже була описана у статтях, написаних різними мовами: «Пианистическое освоение фактуры произведения» (2003), «Класифікація фортепіанних штрихів як теоретичний інструмент освоєння піанізму» (2022), та в окремих розділах книг автора, зокрема: «Język muzyki» (1998), «Робота піаніста над фактурою» (2019), «Піаніст і фактура» (2021), «Korzyści codziennych ćwiczeń pianistycznych» (2022). Якому загальновідомі технічні види (вправи, гамми, арпеджіо тощо) пояснюються в контексті технічних елементів авторської класифікації. Він містить також практичні рекомендації, що допоможуть крок за кроком удосконалювати піаністичну майстерність на простому технічному матеріалі. Освоєння піанізму за методикою автора спрямоване на вміння економити силу та енергію руки під час виконання віртуозних фрагментів різних творів будь-якого стилю та рівня складності. «Класифікація...» є спрямована на освоєння професійного піанізму на прикладах звичайного конструктивного матеріалу. Ця обставина дозволяє учням за допомогою простих вправ відпрацювати технічне володіння звуковою палітрою, що сприяє вирішенню конкретних мистецьких завдань у різних фортепіанних творах. Авторський метод освоєння фортепіанних штрихів допомагає розвивати природні здібності молодого піаніста, що у свою чергу сприяє розкриттю та розвитку творчої активності у досягненні художніх цілей. Запропонована методика буде корисною також для студентів вищих музичних закладів, оскільки дає можливість діагностувати вже наявні навички, а також служити інструментом вдосконалення піаністичної майстерності. Методика автора виходить на фактуру художніх творів, і завдяки цьому підказує технічні «ключі» до вирішення будь-яких піаністичних проблем.

Ключові слова: фактура, класифікація, фортепіанні штрихи, натуральні можливості руки, вправи Шарля Ганона, гамми, арпеджіо, етюди Черні, позиція на клавіатурі, формування піанізму, критерій оцінки, аналіз піаністичних завдань.

Від автора

Метод освоєння фортепіанної техніки, який запропонований у цьому посібнику автора, формувався багато років: як спосіб вдосконалення власного піаністичного мистецтва, а також як практика навчання в процесі викладання. Досвід педагогічної діяльності автора має значний період викладання у вищих навчальних закладах, музичних школах початкової та середньої ланки та налічує понад 45 років (додаткова інформація на сайті професора Людмили Касьяненко: www.ludmilakasjanenko.com). За цей час багато учнів класу здобували високі нагороди на різних прослуховуваннях, зокрема Grand Prix на престижних міжнародних конкурсах. Ці педагогічні здобутки відзначені багатьма нагородами, у тому числі за кордоном – «KRZYŻ ZASŁUGI» викладають у музичних академіях, мають наукові звання та титули. Деякі з них навчалися з 6 років під керівництвом автора, тобто від початку освоєння гри на фортепіано. Але були й такі, які прийшли до класу вже вміючи грати, будучи учнями музичних шкіл, чи студентами вишів. Деякі з них мали шкідливі навички, які не дозволяли їм розвиватися піаністичне, грати складний репертуар без напруги в руках. На початку педагогічної практики автором робилися спроби поступово виправляти «недуги», тобто під час роботи над необхідним програмним репертуаром. Але згодом досвід підказав, що у таких випадках необхідна все-таки фундаментальна коректура від самих основ піанізму, а саме – опори пальців, тобто відчуття вільної ваги руки, та вміння використовувати його під час гри на інструменті. Піаністична свобода починається саме з цієї простої навички. Вона лежить в основі низки фортепіанних штрихів, з яких пропонується розпочинати навчання, і які необхідно освоїти насамперед під час коректури піанізму. Ці фундаментальні фортепіанні штрихи описані на самому початку «Класифікації...»: кистьове нон легато, кистьове портаменто, кистьове легато. Саме зап'ястя руки людини є головним універсальним інструментом для фізичної свободи під час виконання будь-яких рухів у будь-якій діяльності, зокрема під час гри на фортепіано. Шопен зап'ястя людини порівнював із диханням, і називав його: «легені піаніста». Усі елементи піанізму, з яких складається запропонована методика, – це прості навички, доступні будь-якому учню, навіть малообдарованому. Мануальна техніка, згідно з авторською методикою, базується лише на вмінні використовувати природну фізіологію руки. Ця обставина дозволяє будь-якого учня, навіть середнього, навчити грати вільно і навіть віртуозно. Відомо, що музичний талант – це Божий дар. Він чи є, чи його немає, бо це вроджена якість людини. Саме талант є основною цінністю у музичній освіті. Тому прикро спостерігати, коли музично обдарований учень «бореться» з простими технічними проблемами. Запропонована методика автора допомагає перетворити руки піаніста на слухняний спритний механізм для гри на інструменті, і тим самим сприяє розкриттю всього потенціалу обдарованої людини.

ВСТУП

«Техніку заперечує той, хто її не має»

Еміль Григорович Гіленьс

Будь-яка вправа доцільна, якщо вона **спрямована на освоєння конкретної фактури твору**, де різноманітність стилістики і жанру вимагає від виконавця застосування абсолютно **різних прийомів звуковидобування** з використанням певних рухових можливостей руки.

Професійний піаніст розуміє, що слід **підготуватися піаністично до фактури твору**, який буде вивчатися, інакше незручні для нього фрагменти можуть стати «камінцем спотикання» в здійсненні художнього задуму.

Однією із складових частин піаністичної майстерності є освоєння всіляких **фортепіанних штрихів** як відшліфованих різноманітних технічних прийомів (рухів руки) в «чистому вигляді». Це: ледве помітний рух останнього суглоба пальця; рух всього пальця; різноманітні рухи кисті, передпліччя, плечового суглоба; а також використання ваги тулуба. Точне розуміння того, який рух є необхідним, і вміння ним користуватися дозволяють економити енергію руки навіть при найскладніших комбінаціях цих рухів.

Для розгляду поставленої проблеми необхідно уточнити деякі поняття. Зазвичай на питання: які існують штрихи на фортепіано? - можна почути відповідь: стаккато, портаменто, легато, маркато, тенуто тощо. При цьому, як правило, мається на увазі перш за все **артикуляція** (лат. *Articulatio*, від **звучання**: злите або роздільне, гостре або м'яке і тощо. **Штрих** - це, однак, те, що **передує реальному звучанню**, тобто дотик до клавіші.

Більшість штрихів склалася як технічна основа гри на струнних (смичкових) інструментах. Пізніше були освоєні штрихи й на інших інструментах. У будь-якому випадку саме штрих заснований на певному русі смичка або, відповідно, рук, пальців, губ, язика виконавця. Відмінність полягає на особливому прийомі звуковидобування: плавному, таким що штовхається, відскакує тощо, який визначає артикуляцію і особливий характер звучання. Вибір того чи іншого штриха визначається художніми намірами виконавця, стилем і характером твору, що інтерпретується, особливостями фразування та іншими завданнями.

Таким чином, дотик клавіші, який «породжує» певний характер звучання, може бути прямим, або таким, що ковзає, пестить, чіпляє та ін. Залежно від того, звідки спрямований цей дотик (від усієї руки, від пальця...) змінюється звучання як з мистецького боку, так і з боку технічного: рівність, «зернистість», ритмічна стійкість, щільність тощо. Скутість «непотрібного» суглоба призводить до підвищеної стомлюваності під час виконання віртуозного твору. Крім того, в звучанні з'являється незграбність, оскільки фізична жорсткість відбивається на якості звучання всієї фактури твору.

Виходячи з принципу полегшення технічного завдання, освоєння штрихів пропонується на простих, знайомих вправах (наприклад, вправах Ганона), що переглянуті під кутом зору сучасного піанізму:

- вправи грають в будь-якій тональності;
- пристосування фізичної можливості руки до тієї чи іншої технічної проблеми, а не посилення її;
- виховання спритності, а не сили, тому тільки деякі вправи, пов'язані з використанням ваги, граються досить голосно;
- постійний слуховий контроль над якістю звуку;
- чітке розуміння, для якої мети використовується та чи інша вправа, який штрих відпрацьовується на основі кожної вправи.

Незважаючи на те, що більшість вправ (наприклад, в збірнику Шарля Ганона «Піаніст-віртуоз») спирається на одну позицію (тобто групу нот в різних варіантах від першого до п'ятого пальця), це не перешкоджає використанню їх для розвитку різноманітних рухів руки за умови, що весь руховий апарат піаніста націлений на досягнення певного характеру звуку. Наприклад, для виразного інтонування будь-яких технічних фігурацій необхідно вміти точно розподіляти вагу руки. Тоді виникають, в тих випадках, де це необхідно, як би різні звукові рівні: те, що грається з вагою буде звучати яскравіше, ніж те, що грається легко.

У фортепіанній літературі існує багато прикладів, де вміння розподіляти вагу руки допомагає здійснити не тільки технічне, але теж і художнє завдання. Наприклад, в Прелюдії Ф. Шопена до-дієз мінор тв.28, композитор графікою нотного тексту показує бажане звучання фортепіанної фактури і розподіл ваги в процесі її виконання:



Усвідомлене уявлення звучання, яке необхідно видобути, і рухи (пальців, кисті, передпліччя), які для цього потрібні - необхідні умови **виконавського освоєння фактури** фортепіанного твору.

Класифікація фортепіанних штрихів за методом проф. Касьяненко Л.О.

Назви піаністичних технік «Класифікації...» мають подвійне ємне визначення: одне вказує на фізіологію руки, а друге – на артикуляцію, тобто звучання, яке необхідне для досягнення художнього результату та технічного освоєння тієї чи іншої фортепіанної фактури.

У цьому розділі представлені назви та визначення кожного виду техніки. Ці дефініції повторюватимуться у разі, коли у контексті аналізу різних прикладів вправ чи п'єс буде необхідність посилання на ту чи іншу техніку з «Класифікації...». Це зроблено для того, щоб читач, якого зацікавить окремий розділ посібника, не змушений був шукати визначення техніки в іншому розділі книги. Крім того, повторення дефініцій допоможуть запам'ятати назви технік та звикнути до них.

Кистьові штрихи

Кистьове нон легато - фундамент гри на фортепіано. Це механізм вилучення злитого співучого і наповненого звучання – **cantabile**. Саме з цього прийому гри починав «ставити» руки своїм учням Ф. Шопен. Звук видобувається не пальцем, а поперемінним опусканням кисті, тобто вільним зануренням ваги руки на кожен палець, який в даному випадку виконує функцію опори на клавіатурі. (Ш. Ганон, 1-30; подвійні ноти)
Застосування в фактурі різних творів є універсальним:

Ф. Шопен. Ноктюрн сі мажор, тв.32 №1.

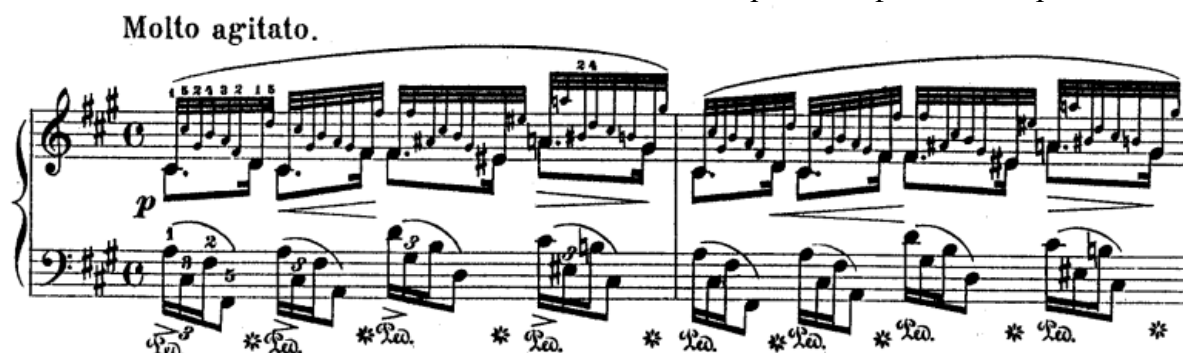


Ф. Шопен. Концерт мі мінор, тв.11, Іч., (т. 438-441).



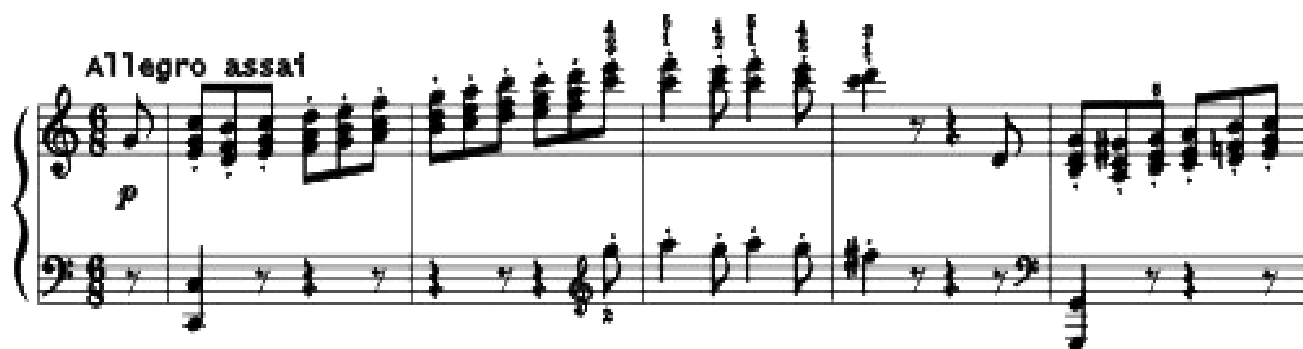
Кистьове портаменто - штрих, дуже схожий на нон легато за характеристикою та способом отримання звучання, але під час піднімання зап'ястя пальці так само відриваються від клавіші та звук м'яко переривається. Цей штрих використовується як перший контакт з інструментом в початкових класах. (Ш. Ганон, 1-30; подвійні ноти і октави)
В утворах часто він потрібний для виконання окремої лінії фактури:

Ф. Шопен. Прелюдія фа-діз мінор, тв.28 №8.



Кистьове стакато - енергійний, уривчастий рух кисті, схожий на той, який рука виконує, коли відбиває невеликий (наприклад, тенісний) м'яч. Сама кисть, немов м'ячик, легко «стрибає» по клавіатурі. Пальці і в цьому випадку виконують функцію опори, в залежності від того, які інтервали необхідно грати. Як правило, цей штрих застосовується в подвійних нотах, акордах і октавах на стакато. (Ш. Ганон, 44; 51)
Фактура творів може мати подвійні ноти, октави і акорди:

Л. ван Бетховен. Соната до мажор, тв.2 №3, IVч.



А. Скрябін. Прелюдія фа мінор, тв.11 №18.



Ф. Ліст - Ф. Шуберт. «Лісовий цар».



Кистьове легато - можливе двох видів: **вертикальне** й **горизонтальне**. **Вертикальне кистьове легато** - це об'єднання двох і більше нот однієї позиції загальним вертикальним рухом кисті. Якщо під час гри нон легато кисть направляє вагу по черзі на кожен палець, то в цьому випадку тільки перша нота (або інша опорна ритму) грається з вагою, а решта – на плавному знятті. На першому звуці (або іншому опорному) зап'ястя йде вниз (але не нижче клавіатури), а на інших – вгору, м'яко обриваючи останній звук. (Ш. Ганон, 45)

Це універсальна техніка часто потрібна у різних стилях і жанрах:

Й. Гайдн. Соната мі мінор №2 (вид. «Peters»), Іч. (т. 68-71).



В. А. Моцарт. Соната до мажор KV 279, Іч. (т.10-12).



Ф. Шопен. Ноктюрн соль мінор, тв.15 №3 (т. 8-15).



Горизонтальне кистьове легато - грається з використанням руху зап'ястя в площині. Ця техніка потрібна при підкладанні першого пальця в гаммах. Особливо необхідно володіння цим штрихом піаністу з маленькою рукою. Зап'ястя допомагає коротким пальцям (першому і п'ятому) при грі фактури типу арпеджіо. (Ш. Ганон, 32-36; гами)

Л. ван Бетховен. Соната до-дієз мінор, тв.27 №2, IIIч.

Presto agitato

p *mf* *p*

(simile)

Vivace.
legato

p

1 2 3 4

2 3 3

* * * * *

Пальцеве нон легато - традиційний енергійний рух пальця, що нагадує удар молоточка. Тут важливі не тільки енергійні і якомога швидші точкові рухи (удар і відскік), але і максимальна свобода, самостійність цих рухів і свобода пальців, що не грають в цей момент. (Ш. Ганон, 46)

12



Пальцеве стакато - це не удар, а чіпляють дотик клавіші швидким енергійним (але не розгонистим) рухом кінчика пальця (під долоню). Звук при цьому дотику стає дуже уривчастим і легким. Якщо опанувати цим штрихом, то не виникає проблем при виконанні фактури з швидко повторюваними звуками типу репетиції. Застосування його в інших видах викладу типу дрібної техніки дозволяє домогтися прозорого «перлового» звучання - *jue perlè* - в творі будь-якого стилю, від Скарлатті до сучасної

м
у
з

В. А. Моцарт. Соната до мажор KV279, Іч. (т.5-8).



н
о
н

Ф. Шопен. Етюд фа мажор, тв.10 №8 (т. 48-50).



Пальцеве легато - це ковзний дотик клавіші (за рухом кінчика пальця схожий на пальцеве стаккато), але не уривчастий, а плавний, немов такий,

що пестить. Подібний штрих дозволяє одним і тим же пальцем зіграти дві ноти легато, наприклад, зісковзуючи з чорної на білу клавішу.

Особливе значення ця техніка має в поліфонічних утворах, коли потрібно однією рукою грати два і більше голосів. Вона теж корисна у фактурі віртуозного типу, наприклад в хроматичній гамі подвійними нотами:

Ф. Шопен. Етюд соль-діз мінор, тв.25 №6.



Пальцеве легатіссімо - штрих, що вимагає особливого слухового контролю. Реалізація його в практиці можлива тільки гнучкими, еластичними і дуже чутливими пальцями, які ніби «приклеюються» до клавіші в момент вилучення звуку і дуже плавно відпускають її, трохи запізнюючись (тобто не одночасно з натисканням наступної). Звуки при цьому по черзі злегка нашаровуються один на одного. Створюється свого роду педальне звучання, так звана **мануальна педаль**.

Майстерне виконання справжнього *legato* в тому чи іншому творі можливе за умови, якщо виконавець використовує техніку пальцевого *legatissimo*, що допомагає йому досягти ефект злитого звучання без застосування правої педалі.

Один із етюдів Шопена вимагає від піаніста саме такого вміння.



Ліктьові штрихи

Ліктьове маркато - штрих, який необхідний для отримання характерного, досить гучного, а іноді навіть різкого (художньо виправданого) звучання. При цьому рука утворює як би один цілісний (твердий) звід від кінця пальця до ліктя. (Ш. Ганон, 1-30; а також подвійні ноти і октави)

В утворах різних композиторів є фрагменти, переважно кульмінації, де художнє завдання вимагає застосування штриха ліктьове маркато.

Ф. Ліст. Соната сі мінор, (т.590-595).



Ф. Шопен. Етюд сі мінор, тв.25 №10, (т.22-23).



В деяких випадках, наприклад в творах Дебюссі, цей штрих допомагає грати тиху акордову фактуру, де не потрібне підкреслення будь-яких звуків акорду, а передбачається - створення т.зв. цілісного фактурного шару звучання.

Ліктьове легато – це штрих, який виконує зв'язуючу функцію ліктя під час швидкого, але плавного переміщення руки по клавіатурі, наприклад, в гамах і пасажах. Якщо кисть досить вільна й еластична, а перший палець сумлінно виконує свою функцію під час підкладання (готуючись заздалегідь), то лікоть описує лінію, пов'язуючи весь пасаж або гаму одним загальним рухом. Посмикування ліктя під час зміни позицій призводить до непотрібних (з

художньої точки зору) акцентів і порушення ритму при розбіжності з ними.

Ф. Шопен звертав особливу увагу на вміння використовувати лікоть як кермовий механізм, який спрямовує загальний рух напрямку, незважаючи на зміну позиції. Тому він часто переміщує акценти всередині позиції, що відповідає зазначеному ритму музики. В довгих пасажах акценти ритму і зміна позиції часто не співпадають.

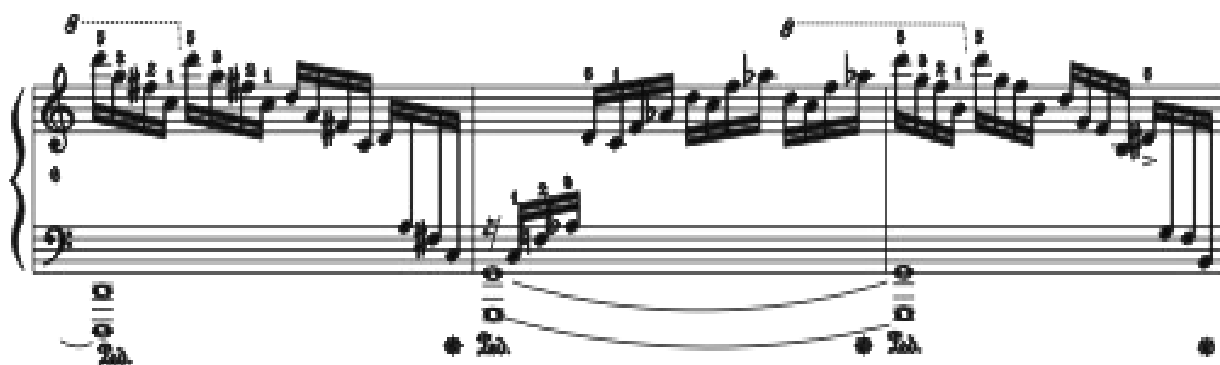
Ф. Шопен. Етюд фа мажор, тв.10 №8 (т.6-8).



Ф. Шопен. Етюд до мінор, тв.25 №12 (т.9-11).



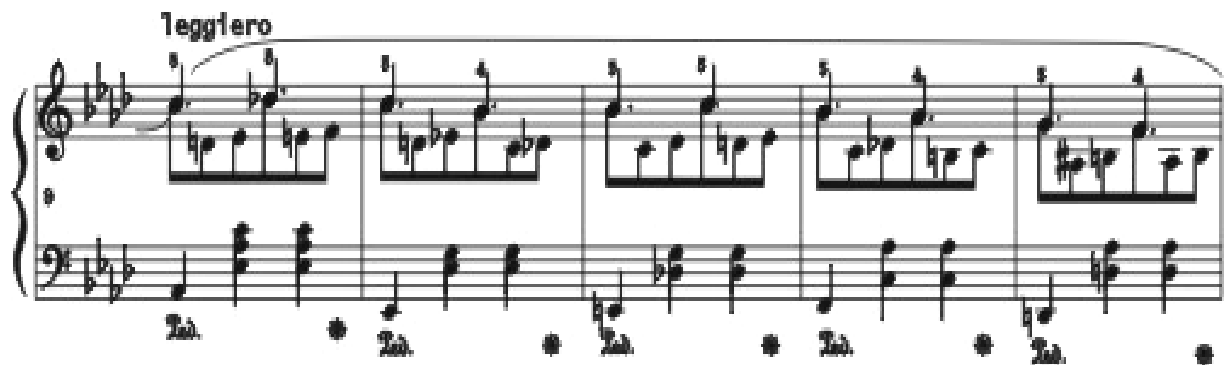
Шопен. Етюд до мажор, тв.10 №1 (т.4-6).



Ліктъове стакато - необхідне там, де потрібно теж дуже швидко пересувати руку по клавіатурі, але видобуваючи дуже коротке «точкове» звучання. Ефективність цього штриха підвищується при активному кінчику пальця. (Ш. Ганон, 57)

Як правило, подібний штрих зустрічається в акомпанементі типу швидкого вальсу, а також схожих видах фактури.

Ф. Шопен. Вальс ля-бемоль мажор, тв.42 (т.9-13).



Дуже часто техніка ліктъове стакато потрібна в акомпанементах етюдів. І, незважаючи на те, що головне технічне завдання має одна рука, техніка приготування басу і акордів становить важливий компонент піаністичної віртуозності. Наприклад в Етюдах Шопена:



Композитор чудово розумів необхідність вміння швидкого і точного пересування руки піаніста вздовж клавіатури, тому присвятив цій техніці спеціальний етюд.

Op. 25 - Nr 4

16

Agitato (♩=120)

p

Measures 16-20 of the musical score. The tempo is marked 'Agitato' with a quarter note equal to 120 beats per minute. The dynamic is piano (*p*). The score includes various musical notations such as triplets, sixteenth notes, and chords, with fingerings indicated by numbers 1-5.

Ліктьове тремоло - коливальний рух передпліччя одночасно з кистю. Вісь обертання приблизно між 2-м і 3-м пальцями. Тремоло від ліктя допомагає ритмічне стійке виконання будь-якої «ламаної» фігурації з інтервалами менше октави. Гра одними пальцями (за умови зафіксованого нерухомого зап'ястя) в таких випадках дуже втомлює і не дозволяє домогтися рівності звучання і пульсу. (Ш. Ганон, 6; 31; 49; 59)

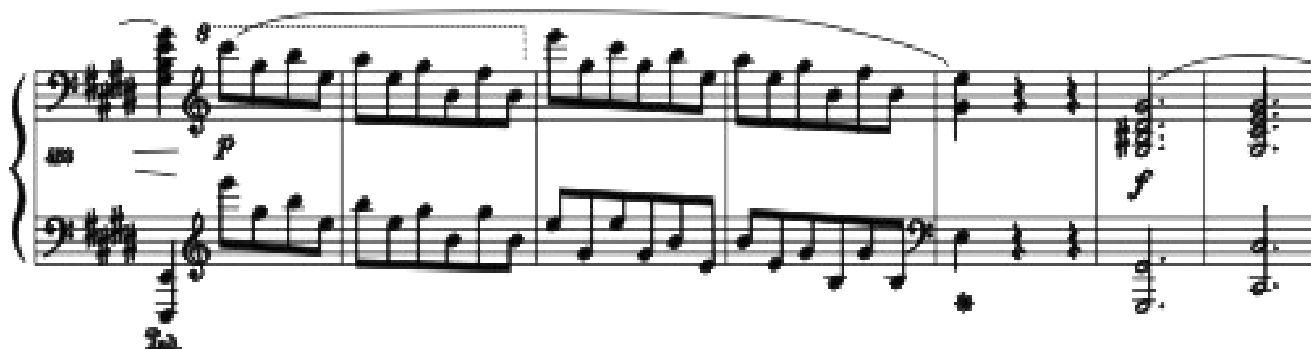
У фортепіанній літературі епохи класицизму можна часто зустріти акомпанемент, який вимагає від піаніста володіння технікою ліктьового тремоло:

В. А. Моцарт. Соната соль мажор KV 283, Iч. (т.28-31).

A musical score for the song 'The Rose Tree'. It features a treble and bass staff. The treble staff has a melody with eighth and sixteenth notes, including triplets and slurs. The bass staff has a steady eighth-note accompaniment. Dynamics like *p* and *f* are indicated. The key signature has one sharp (F#).

Згодом ламана фактура з'являється як самостійна виразна постать у паралельному русі обох рук. Подібний виклад підвищує віртуозний рівень і ставить перед виконавцем вищі вимоги:

Ф. Шопен. Скерцо до-діз мінор, тв.39 (т.453-459).



Не менш складним для виконання є також розбіжний та зустрічний рух ламаних фігурацій:

Ф. Шопен. Етюд ля мінор, тв.25 №11 (т.63-64).



Для освоєння штриха використовується будь-яка вправа типу «ламаного» арпеджіо (у збірнику Ш. Ганон це вправи 31 і 49). Слід зауважити, що сам лікоть у подібних випадках не бере участі в коливанні. Він є ніби точкою, від якої дається імпульс для обертового руху передпліччя й кисті.

Остання група штрихів пов'язана з проблемою так званої **великої техніки**, тобто акордової. Техніка гри акордів полягає не стільки у швидкості їх чергування, скільки в максимальній економії сили й енергії під час виконання **акордової фактури**. Для цього необхідно навчитися максимально зблизити в часі початок і кінець активності у грі навіть окремо взятого акорду, тобто не напружувати руку задовго до акорду, а після видобування звуку моментально розслабити її, немов відпочивати, злегка утримуючи клавіші природною вагою руки.

Велика техніка акордової фактури

Збирання акорду - це збирання енергії всієї руки в один імпульс: видобування звуку і моментальне розслаблення (особливо, піаніст з маленькою рукою кінчиками пальців як би хапає, тобто «збирає» акорд). (Ганон, 58)

Володіння цим штрихом дозволяє не втомлюватися навіть під час виконання фактури акордів, які швидко чергуються. Завдяки вмінню збирати енергію в один імпульс, виконавець використовує найменший перепочинок для розслаблення, яке особливо необхідно в таких фрагментах твору, де потрібно грати акорди досить голосно й досить довго.

С. Рахманінов. Концерт до мінор, тв.18, Іч. (реприза).

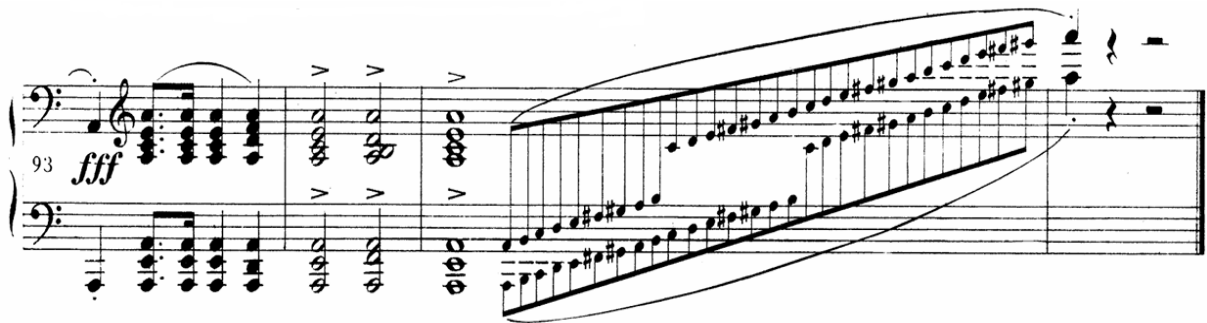


Іншою проблемою під час виконання акордової фактури є вміння отримувати дуже гучне, але красиве «наповнене» звучання. У цьому випадку техніка гри теж пов'язана з економією сили й енергії, але вже з використанням ваги всього корпусу під час гри.

Вагова гра - це гра з нахилом корпусу вперед, до клавіатури. При цьому виникає сильний натиск у кінці пальців. Від енергії «обрушення» корпусу на акорд виникає потужне звучання. Іноді піаніст навіть відривається від стільця, щоб під час гри таким штрихом максимально використовувати свою вагу. (Ш. Ганон, акорди)

Область застосування – кульмінаційні «точки» акордової фактури у творах різних стилів. Досить часто подібна техніка необхідна у заключних акордах концертів та віртуозних творів.

Ф. Шопен. Етюд ля мінор, тв.25 №11.



Ще однією проблемою великої техніки є октавне й акордове тремоло.

Тремоло руки - це штрих, який здійснюється коливальним рухом усієї руки, яке починається прямо від плеча. Здійснюючи цей рух, рука утворює один загальний механізм обертання. Для реалізації цього штриха слід навіть трохи відсунути від клавіатури, щоб рука була лише злегка зігнута в лікті, утворюючи одну загальну вісь обертання. (Ш. Ганон, 60)

Виконання акордової ламаної фактури (tremolo) одними пальцями (особливо при невеликих руках) дуже втомлює та може привести до перенапруження та хвороби рук.

В. А. Моцарт. Концерт сі-бемоль мажор KV 595
(Клавір для 2-х ф-но, оркестрова партія).



Ф. Ліст. Соната сі мінор (т.278-280).



Під час відпрацювання тремоло всієї руки (в збірнику Ш. Ганона вправи № 56 – октави, № 60 – акорди) слід відпочивати за необхідністю. Тільки після закінчення часу отримана навичка дозволить грати таким штрихом великі фрагменти творів, у яких зустрічається фактура подібного виду.

Запропонований метод освоєння фортепіанної фактури слід розуміти як шлях розвитку піанізму й напрям індивідуального пошуку в кожному конкретному прикладі різноманітного репертуару.

Оволодіння фортепіанними штрихами (різними прийомами звуковидобування) з використанням природних рухових можливостей руки поступово перетворює апарат піаніста на чуйний механізм, здатний швидко реагувати на будь-які зміни фактури твору. Різні комбінації цих прийомів множать у багато разів число можливих варіантів звуковидобування.

У творах концертного репертуару фортепіанна фактура дуже різноманітна, що вимагає від піаніста швидкої реакції на різні поєднання, швидку послідовність та будь-які комбінації штрихів.

Для наочності пропонуємо кілька прикладів.

Поєднання штрихів.

Вертикальне кистьове легато та портаменто – в правій руці;
ліктьове тремоло – в лівій руці:

Д. Скарлатті. Соната №4 (вид. «Peters» II з., т.55-61).



Л. ван Бетховен. Соната ля мажор, соч.2 №2, IVч. (т.26-28).



Черговість штрихів.

Вертикальне кистьове легато чергується з пальцевим стакато – у правій руці;
ліктьове тремоло чергується з пальцевим стакато – у лівій руці:

В. А. Моцарт. Соната до мажор KV279, Іч. (т.5-8).



Комбінації штрихів.

Горизонтальне кистьове легато в комбінації з пальцевим стакато і ліктьовим легатом:

Л. ван Бетховен. Соната ля-бемоль мажор, тв.110, Іч. (т.12-19).



Кистьове нон легато в комбінації з пальцевим стакато і горизонтальним кистьовим легато:

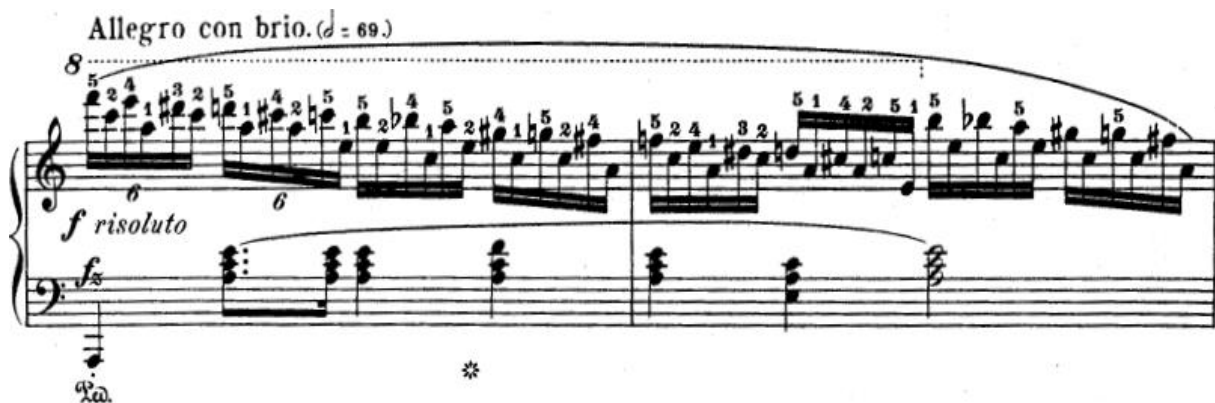
Ф. Шопен. Прелюдія до мажор, соч.28.



Пальцеве стакато в комбінації з ліктьовим тремоло – у правій руці;

Поєднання з ліктьовим маркато – у лівій:

Ф. Шопен. Етюд ля мінор, тв.25 №11 (т.5-6).



У художніх творах Бетховена, Шопена та ін. композиторів рідко зустрічаються штрихи в «чистому вигляді», як правило, це поєднання тих чи інших рухів. Однак, маючи у своєму піаністичному арсеналі повну «абетку» штрихів, можна в будь-якому, навіть на перший погляд дуже скрутному фрагменті, знайти зручний для руки рух. Тоді будь-який фрагмент фортепіанної фактури може стати доступним, а піаністична спритність дозволить виконавцеві без втрат донести до слухача свій творчий задум.

Для виконавця найважливішим є вміння реалізувати за своїм художнім задумом будь-який вид фактури, а значить, максимально точно озвучити фактурний задум. Цій меті служить освоєння основних видів фортепіанних штрихів, що спрямоване на максимальне використання фізичних можливостей руки, як сукупність усіх піаністичних знань.

Кілька слів щодо пропонованої методики

Технічні завдання вправ супроводжуються дефініціями з авторської «Класифікації штрихів». Для зручності назви штрихів об'єднані в групи в залежності від основного джерела руху: кистьові, пальцеві, ліктьові і техніка за участю всього тіла. Також в коментарях пояснюється шлях до піаністичного освоєння кожного технічного прийому. Оскільки ті самі вправи можна використовувати для відпрацювання різних технік, в коментарях вказуються штрихи, які доцільно відпрацьовувати на певних вправах.

Більшість вправ нами представлені як фактурний осередок (наприклад, один такт). Аплікатура, зазначена в осередку, відповідає розташуванню рук: верхня аплікатура для правої руки, а нижня - для лівої. Учень повинен самостійно моделювати пересування мелодійної схеми, слідкуючи за досягненням мети технічної проблеми протягом усієї вправи. Структура повторюється із зсувом вгору на один щабель в будь-якій тональності (в межах однієї або двох октав). При цьому завжди зберігається аплікатура навіть в тих випадках, коли 1-й або 5-й палець грає чорну клавішу. Така позиція руки на клавіатурі виховує уміння пересувати всю долонь вглиб клавіатури і назад під час гри. Випадки, коли вправи грають виключно в домажорній тональності, будуть позначені приміткою автора: «тільки в домажорі».

Зворотний рух вправ - це інверсія мелодії фактурного осередку, який ми пропонуємо моделювати, перевертаючи нотний текст «догори ногами». В цьому випадку мелодію потрібно читати навпаки, тобто справа наліво, тепер в скрипковому ключі, а перевернута аплікатура знову відповідає розташуванню рук: верхня - для правої руки, нижня - для лівої.

Приклад:



Вгору



Вниз

Ця маніпуляція з конструкцією мелодії вправи зазвичай подобається учням, вона привносить елемент гри (розваги) під час вивчення вправ. Згодом учні освоюють цей метод, і все швидше справляються із завданням читання перевернутого тексту. Це дало підставу автору називати в класі технічну роботу піаніста – «вправи-розваги». Елемент гри знімає відтінок рутинності під час занять над будь-якими технічними завданнями.

Розділ, пов'язаний з технічними завданнями в гамах і арпеджіо, поміщений після вправ. Він супроводжував додатковими коментарями автора.

Робота над вправами

З 1 по 30 вправи можна використовувати для відпрацювання різних штрихів:

Кистьове нон легато - фундамент гри на фортепіано. Це механізм видобування співучого і наповненого звучання - *cantabile*. Саме з цього прийому гри починав «ставити» руки своїм учням Ф. Шопен. Звук видобувається не пальцем, а вільним зануренням ваги руки через палець, який в даному випадку виконує функцію опори.

Кистьове портаменто - штрих, дуже схожий на нон легато за характером і способом отримання звучання, але при підніманні зап'ястя пальці також відриваються від клавіатури і звук м'яко переривається. Цей штрих доцільно вживати для першого контакту з інструментом в початкових класах.

Пальцеве стаккато - це не удар, а чіпляючий дотик клавіші швидким енергійним (але не розгонистим) рухом кінчика пальця (під долонь). Звук при цьому дотику стає дуже уривчастим і легким. Якщо опанувати цим штрихом, то не виникає проблем при виконанні фактури з швидко повторюваними звуками типу репетиції. Застосування його в інших видах викладу типу дрібної техніки дозволяє домогтися прозорого «перлового» звучання - *jue perlè* - в творі будь-якого стилю, від Скарлатті до сучасної музики. (Спеціальні вправи для цього штриха - це 44 і 47, а також будь-які вправи дрібної техніки)

Ліктьове маркато – штрих, який необхідний для отримання характерного, досить гучного, а іноді навіть різкого (художньо виправданого) звучання. При цьому рука утворює як би один цілісний (твердий) звід від кінця пальця до ліктя. (Спеціальне технічне завдання - це будь-які вправи з подвійними нотами)

1.

2.

3.

4.





9



13.

14.

15.

16.



17.

18.

19.

20.

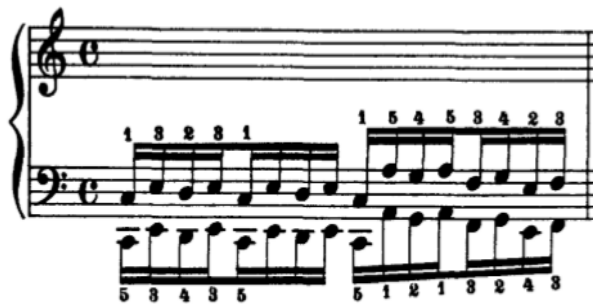
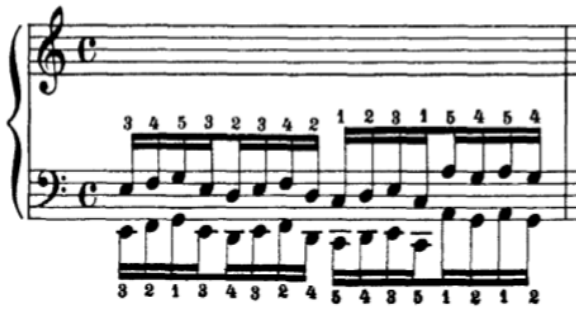
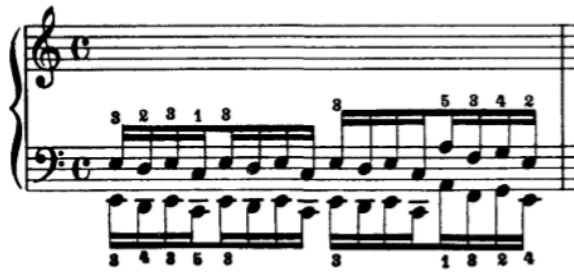


Довші вправи з цієї групи призначені для підготовлених учнів - приблизно з 4-го класу навчання. При цьому, технічні завдання та штрихи ті самі, але вже в більш швидкому темпі.

21.

22.





Вправи 31 і 6 (для дітей) слід використовувати для відпрацювання штриха:

Ліктьове тремоло - коливальний рух передпліччя одночасно з пензлем. Вісь обертання приблизно між 2-м і 3-м пальцями. Тримали від ліктя допомагає ритмічне стійке виконання будь-якої «ламаної» фігурації з інтервалами менше октави. Гра одними пальцями (при зафіксованій нерухомо кисті) в таких випадках дуже втомлює і не дозволяє домогтися рівності звучання і пульсу.



Вправи 32-35 і 37 можна використовувати для відпрацювання штриха:

Горизонтальне кистьовий легато - грається з використанням руху зап'ястя в площині. Особливо необхідно володіння цим штрихом при маленькій руці. Цей рух допомагає коротким пальцям (першому і п'ятому) грати фактуру типу арпеджіо, а також під час зміни позицій в гамах і пасажах при підкладанню 1-го пальця. Коли відпрацьовують цей штрих, слід звертати увагу, щоб під час гри першим пальцем кисть руки не «падала» вниз, оскільки це вага, яка неминуче призведе до акценту. У творах такий «небажаний» акцент на першому пальці може не збігатися з ритмом, а отже порушувати художньо необхідну пульсацію.

32.



33.



34.



35.



37.



Вправи 44 та 47 слід використовувати для відпрацювання штриха:

Пальцеве стаккато - це не удар, а чіпляючий дотик клавіші швидким енергійним (але не розгонистим) рухом кінчика пальця (під долонь). Звук при цьому дотику стає дуже уривчастим і легким. Якщо опанувати цей штрих, тоді не виникає проблем з виконанням фактури, де швидко повторюються звуки типу репетиції. Застосування його в інших видах викладу дрібної техніки дозволяє домогтися прозорого «перлового» звучання - **jue perlè** - в творах будь-якого стилю, від Скарлатті до сучасної музики.

У вправі 44 з метою рівномірного розвитку палацової техніки пропонуємо

ч
-

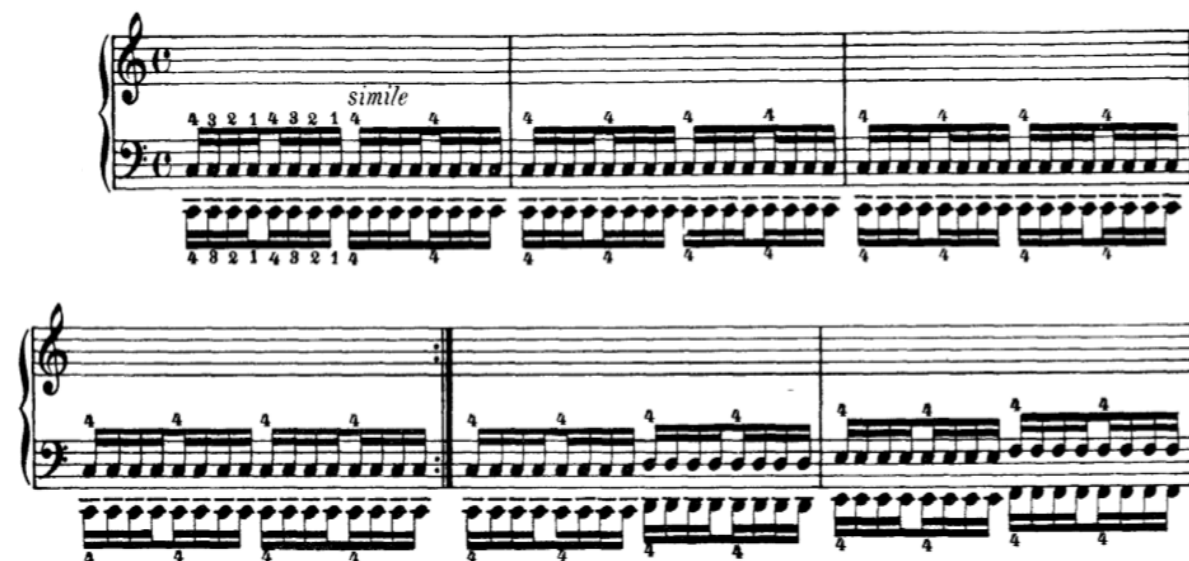


Д
ь
-
я
к
і

а
п



У вправі 47 з метою рівномірного розвитку палацової техніки теж пропонуємо будь-які аплікатурні варіанти: 1234-4321; 2345-5432.



Вправу 45 слід використовувати для відпрацювання штриха:

Вертикальне кистьове легато - це об'єднання від двох і більше нот одним загальним рухом кисті. На відміну від нон легато, де кисть направляє вагу по черзі на кожен палець, в тим випадку тільки перша нота грається з вагою, а решта - на плавному знятті. Корисно теж змінювати будь-які інші варіанти аплікатури: 2-3, 3-4, 4-5.



Вправу 46 можна використовувати для відпрацювання штриха:

Пальцеве нон легато – це традиційний енергійний рух пальця, що нагадує удар молоточка. Тут важливі не тільки енергійні і якомога швидші точкові

рухи (удар і відскік), але і максимальна свобода і самостійність цих рухів. При позиції п'яти пальців на клавіатурі, по черзі грають тільки два пальця. Необхідно стежити за тим, щоб пальці, що не грають, спокійно лежали на своїх клавішах, тобто не натискати їх і не «стирчали» над ними.

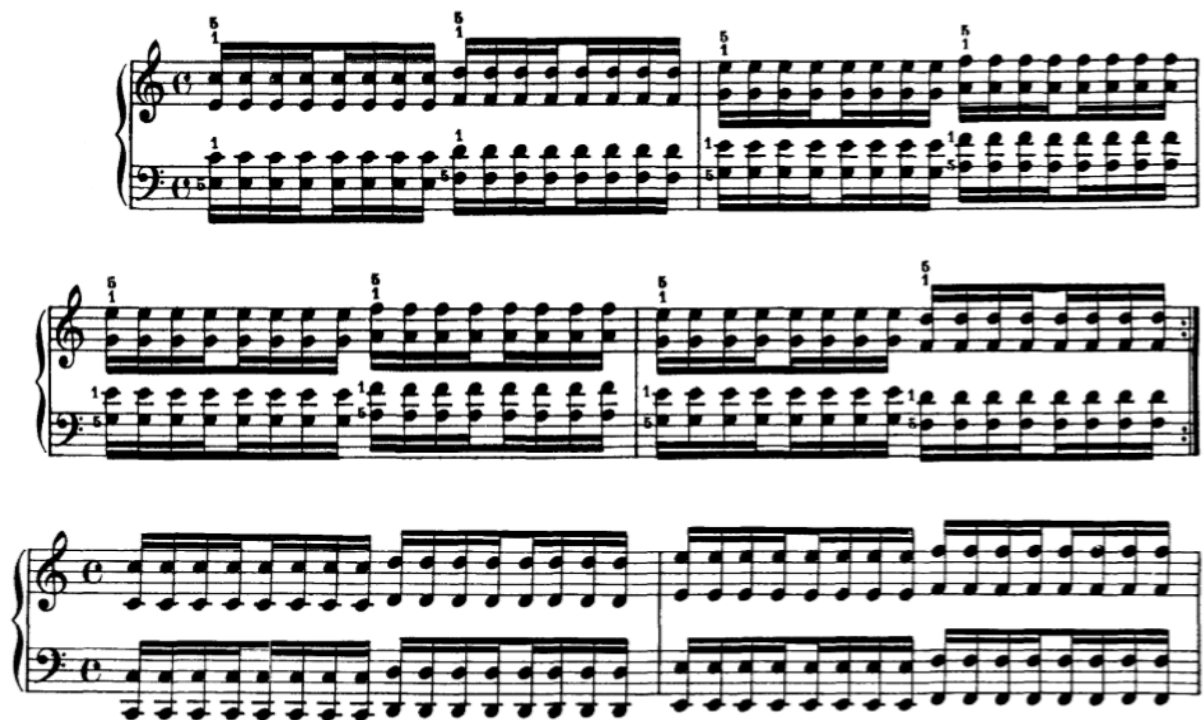


Вправи 48 і 51 можна використовувати для відпрацювання штриха:

Кистьове стаккато - енергійний, уривчастий рух кисті, схоже на той, що рука виконує, коли відбиває невеликий (наприклад, тенісний) м'яч. Сама кисть, немов м'ячик, легко «стрибає» по клавіатурі. Пальці і в цьому випадку виконують функцію опори, в залежності від того, які інтервали необхідно грати. Як правило, цей штрих застосовується в подвійних нотах, акордах і октавах, а також при їх чергуванні стаккато в швидкому темпі.



У вправі секстами можна також використовувати варіанти аплікатури: 1та4 або 2та5.



Вправа 49 може бути використана для відпрацювання комбінації штрихів:

Ліктьового тремоло - коливального руху передпліччя одночасно з кистю в поєднанні з

Горизонтальним кистьовим легато - тобто використанням руху зап'ястя в площині. Особливо це вміння необхідно при маленькій руці.



Вправи 50, 52, 54 і 55 можна використовувати для відпрацювання гри подвійними нотами (терціями і квартами) з використанням комбінації штрихів:

Кистьове нон легато, тобто вільне занурення ваги руки через пальці, в поєднанні з

пальцевим нон легато, тобто максимальною свободою і самостійністю пальцевих рухів.



Вправа 53 (всі гами октавами) можна використовувати для відпрацювання вміння гри подвійними нотами з використанням різних штрихів:

Кистьове портаменто - звук видобувається не пальцями, а вільним зануренням ваги руки через 1-й і 5-й пальці, які виконують функцію опори. Підчас піднімання зап'ястя пальці так само відриваються від клавіатури і

звук м'яко переривається. Використовується для видобування звуку

Ліктьове маркато - при цьому штриху рука утворює як би один цілісний (твердий) звід від кінця пальця до ліктя. Використовується штрих для отримання гучного звучання в кульмінаціях.



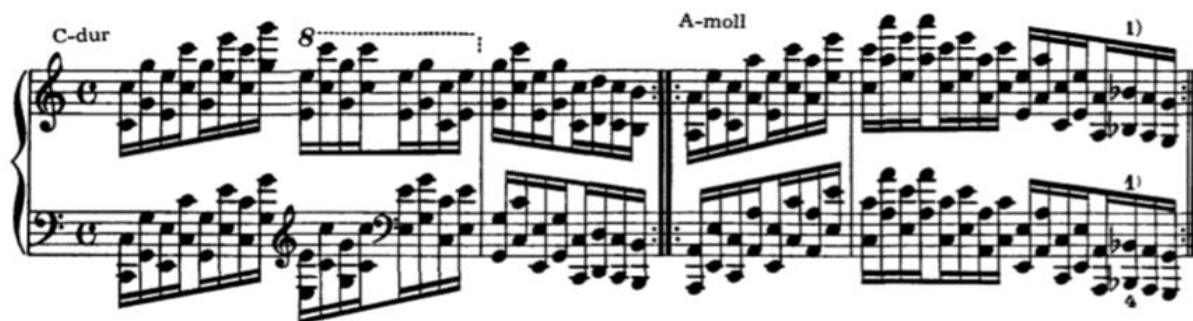
Вправа 56 (всі гами ламаними октавами) можна використовувати для відпрацювання навичку гри з використанням штриха:

Тремоло руки - це штрих, який наразі триває коливальним рухом всієї руки, яке починається прямо від плеча. Здійснюючи цей рух, рука утворює один загальний механізм обертання. Для реалізації цього штриха слід навіть злегка відсунути від клавіатури, щоб рука була лише злегка зігнута в лікті, утворюючи одну загальну вісь обертання.



Вправа 57 (всі ламані тризвуки октавами) можна використовувати для відпрацювання вміння грати штрихом:

Ліктьове стаккато - необхідно там, де потрібно дуже швидко пересувати руку по клавіатурі, витягуючи дуже коротке «точкове» звучання (ефективність цього штриха підвищується за участю активного кінчика пальців). Як правило, подібний штрих зустрічається в акомпанементі типу швидкого вальсу, а також схожих різновидах фактури.



Вправа 58 (складане акорди) можна використовувати для відпрацювання навичку гри з використанням штриха:

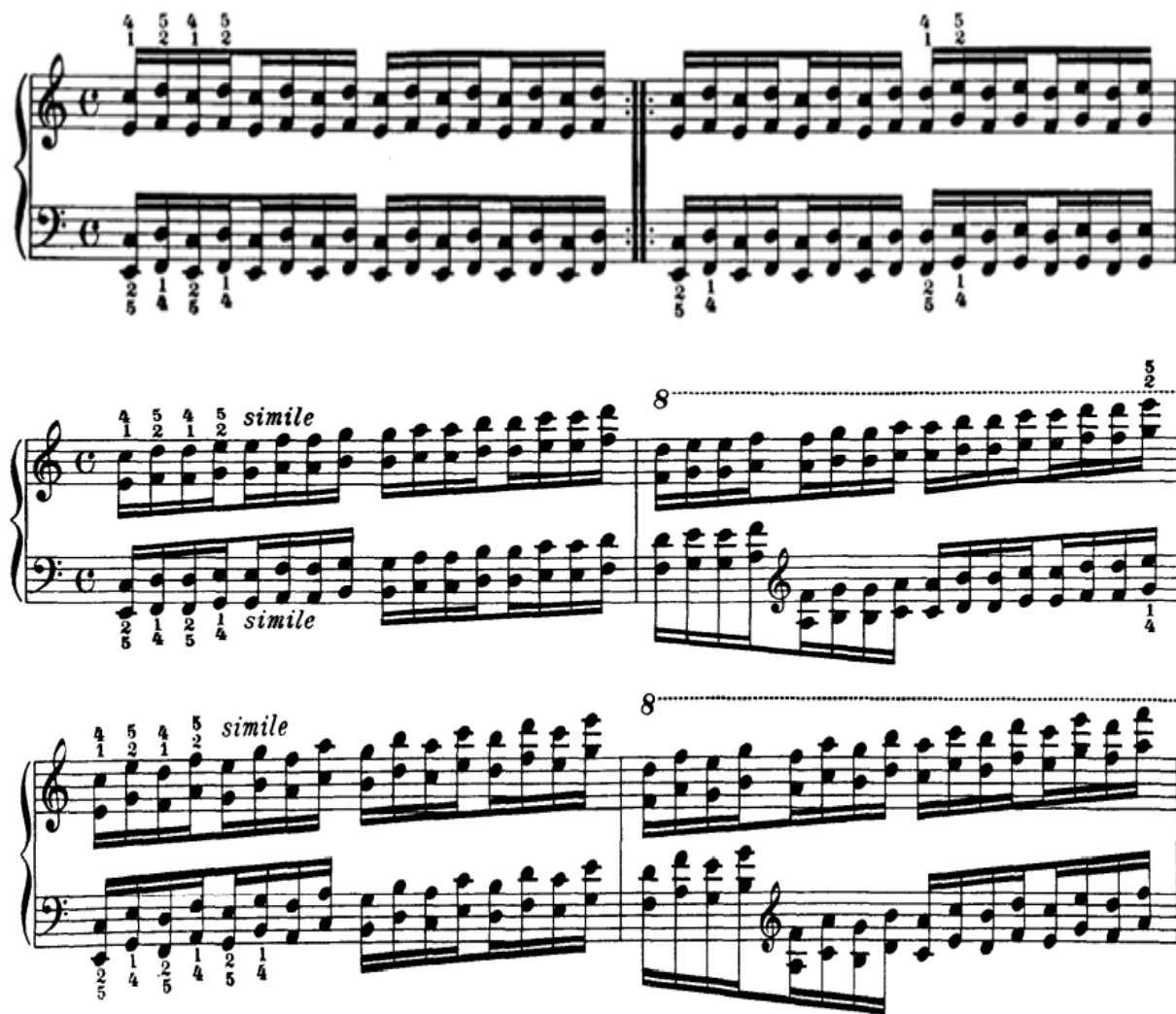
Збирання акорду – це збирання енергії всієї руки в один імпульс: сила видобування звуку і моментальне розслаблення (піаніст з маленькою рукою кінчиками пальців як би хапає, тобто «збирає» акорд). У даній вправі цей штрих використовується окремо на октаву, як каркас акорду, і на середні подвійні ноти, як фактурне наповнення акорду.



Вправу 59 можна використовувати для відпрацювання комбінації штрихів:

Кистьове нон легато - звук видобувається не пальцем, а вільним зануренням ваги руки через палець, в поєднанні з

Горизонтальним кистьовим легато - тобто використанням руху зап'ястя в площині. Особливо це необхідно при маленькій руці.



Вправу 60¹ (ламани акорди) можна використовувати для відпрацювання вміння грати штрихом:

Тремоло всієї руки - це штрих, який виконується коливальним рухом всієї руки, він починається прямо від плеча. Коли рука виконує цей рух, вона утворює один загальний механізм обертання. Для реалізації цього штриха слід навіть злегка відсунутися від клавіатури, щоб рука була лише злегка зігнута в лікті, та утворювала одну загальну вісь обертання.

¹ Ця вправа містить різні варіанти викладу та динаміки, а також переривається паузами, які слід використовувати для відпочинку. Ми пропонуємо лише кілька варіантів викладу, як приклад фактури.

This page of musical notation consists of seven systems, each with a treble and bass staff. The music is written in common time (C) and features a complex, rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Dynamic markings include *p* (piano), *cresc.* (crescendo), *ff* (fortissimo), *scen* (scenico), and *fff* (fortississimo). The notation includes various articulations such as slurs and accents. The piece concludes with a final system marked *fff* and a double bar line.

Крім вміння піаністичного штриха, 60-а вправа виховує теж виконавську витривалість. Розмір вправи - це 8 сторінок нотного тексту. З цієї причини автор радить під час роботи над вправою поступово збільшувати навантаження, щоб не перевтомлюватися, і постійно контролювати рух вільного обертання всієї руки.

Методичні рекомендації до розділу «Робота над вправами»

2-5 класи початкової школи

Учням початкової школи рекомендуємо вибір вправ, які найбільше підходять для формування фундаменту піаністичної техніки. Насамперед, це вправи Ш. Ганона: з 1 по 20. Рекомендується використовувати їх для роботи над штрихами ***Кистьове портаменто*** та ***Кистьове нон легато***. Ці штрихи рекомендуємо освоювати вже у першому класі, у контексті простих п'єс для початківців. З другого класу навчання, формування піанізму ґрунтується вже на спеціальних завданнях.

Вправи слід включати у практику учня поступово: крок за кроком. Спочатку достатньо вивчити мелодію першої вправи окремо кожною рукою від ноти «до». Це завдання слід повторювати на чергових заняттях (не більше 5 хвилин), звертаючи увагу на те, як рука звикає до освоєння необхідних штрихів. Слід зазначити, що деякі учням зручніше спочатку грати *портаменто*, тобто переносити вагу з одного пальця на інший уривчастим звучанням, як би перестрибуючи з однієї клавіші на другу. Інші учні комфортніше почуваються на клавіатурі «переступаючи» з клавіші на клавішу, не перериваючи звучання, тобто *нон легато*.

Після низки занять можна запропонувати учневі самотійно моделювати конструкцію мелодії від ноти «ре», потім «ми» та наступних. Коли учень освоїть переміщення мелодії окремо кожною рукою в межах однієї октави, слід поступово крок за кроком освоювати мелодію вправи у зворотному русі. Її можна прочитати як звернення мелодії в перевернутому вигляді. Цей метод докладно описаний у розділі «Кілька слів щодо пропонованої

методики». Тільки після такого опрацювання можна пробувати паралельний рух двома руками.

Подібну методику пропонується використовувати для розучування наступної вправи (№2). Паралельно з новою вправою слід обов'язково повторювати попередні, і таким чином використовувати методику накопичення. Через деякий час учень опанує п'ять і більше вправ. Тепер ці вправи можна використовувати для освоєння двох штрихів поперемінно: на одному занятті Кистьове портаменто, на іншому - Кистьове нон легато.

Поступово, до п'ятого року навчання, учень вмітиме всі 20 вправ двома основними штрихами. Вибір вправи, підчас контролю на занятті, можна розігрувати, наприклад, як лотерею. Це перетворить рутинне завдання, тобто роботу над щоденними вправами, в піаністичну розвагу.

Починаючи з 3-го класу, слід поступово освоювати вправи в різних тональностях. Це можна співвідносити з гамою, яку учень вивчає. Добре пропонувати учневі самому вибирати мелодію вправи, яку він захоче грати в іншій тональності. Тут важливий момент стимулювання власного вибору, та активність бажання самого учня.

Вправа №6 у збірнику Ш. Ганона може бути використана у роботі з учнями початкової школи для відпрацювання техніки ліктьового тремоло. Фактура цієї вправи схожа на техніку ламаних октав та арпеджіо, які освоюватимуться у старших класах. Для маленької руки дитини позиція на клавіатурі, в інтервалі сексти і меншого, зручна для обертання кисті.

На першому етапі, робота над вправою №6 відбувається окремо кожною рукою. Важливо «розкрутити» зап'ястя у межах кожного інтервалу мелодії, повторюючи це обертання кілька разів. У вигляді розваги автор пропонує метод наочного контролю за рухом руки. З цією метою, кульковою ручкою на кожній руці малюка можна намалювати кружок, як зображення ручного годинника. Їхнє коливання при виконанні мелодії вправи №6 має нагадувати маятник механічного годинника.

Згодом, як у попередньому випадку, можна учневі запропонувати моделювати мелодію вправи від наступного звуку, і переміщати в межах октави. Наступним етапом у роботі над вправою буде гра двома руками у прямому, та у зворотному русі. І тут також застосовується спосіб читання перевернутого малюнка нот мелодії вправи.

Приблизно з 3-го класу рекомендуємо розпочинати відпрацювання штриха вертикального кистьового легато. З цією метою використовуємо вправу № 45. Звертаємо увагу, що у цій вправі єдиний раз у збірці Ш. Ганона нотний текст доповнений короткими лігами. Техніка виконання коротких ліг забезпечується вертикальним рухом кисті. На першому звуку використовується вага, тоді як другий звук виконується розслабленням руки під час руху зап'ястя вгору.

Для підготовки учня до цієї вправи слід нагадати йому штрих кистьового портаменто. Різниця полягає в тому, що під час виконання вертикального руху кисті, на відміну від кистьового портаменто, кінчиком пальця чіпляється сусідня клавіша легким торканням.

Так само, як у попередніх випадках, починати слід з навички на перших двох нотах окремо кожною рукою. Пізніше переміщатися вгору та вниз у межах однієї октави. Тільки після ретельного опрацювання можна грати двома руками.

Приблизно з 3-4 класу слід розвивати швидкість пальців - штрих пальцеве стакато. З цією метою автор пропонує використовувати вправу на репетиції, № 44 у збірці Ш. Ганона. Рух пальця, що чіпляє клавішу кінчиком пальця, спочатку необхідно відпрацьовувати на одній ноті, потім пересуватися по гамі до мажор.

Дуже добре, якщо згодом вправа трансформуватиметься учнем у тональності гам, які він вивчає. Таким чином, техніка пальцевого стакато буде вдосконалюватися також на чорних клавішах. У 5-6 класах можна чергувати аплікатуру, яку автор пропонував вище, у коментарях до вправ на репетиції.

Вправу №48 у збірнику Ш. Ганона рекомендуємо використовувати для зміцнення пальців при виконанні подвійних нот у терціях та секстах. Для учнів початкових класів, які мають малі руки, вправа секстами буде прототипами майбутніх октав. Опора на 1-й та 5-й пальці разом з долонею утворює дугу, яка необхідна для виконання фактури октавного викладу. Рекомендуємо відпрацьовувати техніку подвійних нот різними штрихами: кистьове портаменто, з використанням м'якої ваги руки для вилучення співучого звуку в подвійних нотах, і ліктьове маркато, з використанням жорсткого механізму від ліктя до кінчика пальця, яке необхідне для виконання гучної динаміки.

Старші класи та студенти

Для учнів, починаючи з 6-8 класів, немає жодних обмежень у підборі вправ. До цього періоду навчання остаточно формується фізіологія руки. Зазвичай, у такому віці рука може вільно охоплювати октаву на клавіатурі, отже немає фізіологічних перешкод освоєння всіх 60 вправ збірки Ш. Ганона.

Надалі потрібне вдосконалення основ піанізму, тобто відпрацювання штрихів кистьове портаменто і кистьове нон легато. Для учнів середніх класів більш підходять довгі мелодійні вправи: з 21 по 30. Якщо учень не мав практики роботи над вправами або має затиснуту кисть під час гри, рекомендуємо починати освоєння цих вправ окремо кожною рукою штрихом кистьового портаменто. Саме цей штрих зручний для розслаблення зап'ястя та відчуття ваги руки під час гри.

У старших класах робота над вправами має особливо важливе значення. Саме в цей період навчання до репертуару учня входять твори концертного рівня. Авторська методика базується на тому, щоб спочатку освоїти вправи, що розвивають необхідну техніку, і лише потім приступати до вивчення віртуозного твору. Наприклад, етюди Шопена, які засновані на ламаній фактурі – це етюди №№ 5, 9 та 23, будуть вивчені швидше та без напруги в руках, якщо попередньо відпрацювати вправи для розвитку техніки ліктъове тремоло. У збірнику Ш. Ганона це вправи №№ 31, 49 та 60, а також ламані арпеджіо та октави у будь-якій тональності.

Подібну базову піаністичну підготовку слід формувати поступово, тривалий час. Згодом виробляється необхідний піаністичний рефлекс, фундамент якого закладається вже в початкових класах. Завданням педагога має бути увага, щоб кожен фортепіанний штрих авторської «Класифікації...» відпрацьовувався правильно і вдосконалювався постійно під час щоденних занять. З цією метою автор пропонує регулярно, не рідше ніж раз на місяць, влаштовувати в класі індивідуальне контрольне прослуховування. Кожен учень повинен оцінюватися відповідно до його рівня поточної підготовки, особливостей розвитку та обдарування. Корисно, якщо учень сам собі виставлятиме оцінку відповідно до критеріїв, які автором описані у розділі «Критерій оцінки якості гри».

Висновки по вправам

Будь-які вправи завжди повинні бути використані, щоб придбати необхідні піаністичні навички. Проблеми техніки, які виникають при вивченні музичного твору, завжди вимагають додаткового піаністичного тренування.

Якщо ця робота не пов'язана з фактурою твору, тоді час, присвячений на подолання технічної проблеми, часто буває витрачений даремно. Труднощі не зникають, а піаніст не розуміє причини, тому що не аналізує коріння проблем, що виникають.

Фортепіанні штрихи, що є основою авторської методики освоєння фактури твору, в поєднанні з використанням природних можливостей руки, немов набір піаністичних ключів. Якщо правильно підібрати «ключі» до вирішення технічної проблеми, тоді піаніст послідовно наближається до мети - зняття технічної проблеми.

Виконання твору приносить задоволення тільки тоді, коли проблемні технічні фрагменти стають зручними і не викликають побоювання. Використання принципу підходу до структури вправи, як до фактурного осередку, можна самостійно придумувати (конструювати) коротке технічне завдання на основі маленького фрагменту технічної проблеми, наприклад, пасажу або фактурного осередка самого твору.

Робота над гамми

Значення вивчення гам, і супутніх вправ, полягає в тому, щоб розвивати своєрідне «піаністичне мислення», що пов'язане зі **специфікою контакту з клавіатурою**, тобто **позицією руки на інструменті**. Позиція - це і є певне **розташування пальців руки** під час контакту з клавіатурою.

Позиційне вивчення конструктивного матеріалу сприяє розвитку так званої «мануальної пам'яті». Клавіатура для піаніста стає своєрідним кодом, шифром, за допомогою якого в пам'яті виконавця зберігаються і потім відтворюються незмінні конструкції основного технічного матеріалу, а саме - гамми, арпеджіо та акорди.

Правильне відчуття позиції - це один з основних елементів у **формуванні піаністичних навичок**. Позиція може бути вузькою (як під час гри гамми) або широкою (як під час гри акорду або арпеджіо).

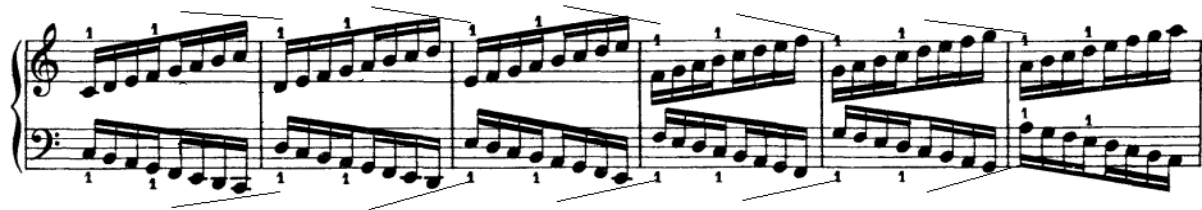
У момент перенесення позиції використовується як правило 1-й палець (в творах можна зустріти приклади перенесення позиції через 4-й або 5-й палець). До-мажорна, наприклад, **гамма складається з двох вузьких позицій**: 1,2,3 + 1,2,3,4 (5) для правої руки і (5) 4,3,2,1 + 3,2,1 для лівої руки (п'ятий палець в традиційних гаммах використовується тільки для білих початкової або заключної ноти в більшості гам від клавішею).

Вправа 38 у збірнику Ганона - це короткі гамми.

Крім швидкості пальців, цю вправу можна використовувати для того, щоб розвивати цінні піаністичні навички, а саме – **приготування вузької позиції**. З цією метою необхідно привчити пальці заздалегідь займати своє місце на клавішах відразу після грання 1-м пальцем, тобто торкатися, відчувати всі клавіші групи певної позиції.



Крім цього, якщо 1-й палець буде займати своє місце заздалегідь, в той час як 2-й, 3-й, 4-й і 5-й продовжує грати гаму в цій вправі, тоді додатково вдосконалюється самостійність «слабких» пальців, а також забезпечується плавність переходу від однієї гамоподібної групи до наступної. Це вміння зручніше відпрацьовувати в розбіжному русі. У нотному прикладі приготування 1-го пальця показано лініями:



Як помічалось вище, при вивченні і подальшому тренінгу гам і арпеджіо виробляється мануальна пам'ять, тому особливо важливого значення набуває аплікатурне «виховання» рук.

Піаністичне завдання вивчення гам - це розвиток швидкості роботи пальців на клавіатурі. Тому класична аплікатура базується на максимальній зручності розташування пальців на клавішах. Наприклад, в класичній аплікатурі уникають застосування коротких 1-го і 5-го пальців на чорних клавішах.

У творах широкого фортепіанного репертуару, особливо починаючи з романтичної епохи, часто можна зустріти фрагменти, де використання коротких пальців на чорних клавішах неминуче, а іноді їх застосування навіть спрощує подолання піаністичної проблеми. Однак, подібна аплікатура скоріше виняток загального правила, і вона завжди має бути обумовленою піаністичними, а також художніми завданнями.

Незважаючи на мануальну зручність розташування пальців на клавіатурі в класичних гамах, часто трапляється при вивченні аплікатури, що учні плутаються. Помилки виникають підчас зміни позиції, тобто перекладанні пальців після 1-го: грається 3-й замість 4-го і навпаки. Подібні сумніви виникають постійно, якщо учень не засвоїть просте правило аплікатурної системи: в більшості класичних гам 4-й палець грає тільки одну ноту (клавішу). Досить запам'ятати його місцезнаходження, і сумніви при зміні позицій зникають. Це правило поширюється, наприклад, на всі мажорні гами та мінорні гармонічні.

C dur



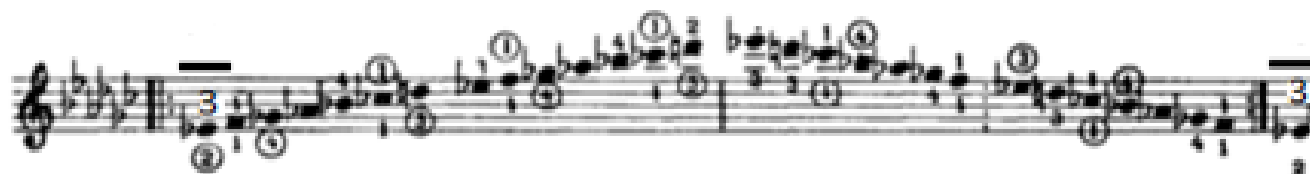
a moll



З метою збереження аплікатурного принципу 4-го пальця доцільно зберегти його положення навіть на крайніх нотах в гамах, які починаються від чорної клавіші. Уявне «полегшення» (заміна 4-го пальця або 3-го на 2-й на початку або в кінці гами), яке можна зустріти в багатьох редакціях, в тому числі і в збірнику Ш. Ганона, тільки заплутує учня.

Аплікатурний виняток порушує логіку конструкції позиції, він закладає «міну» сумніву, та призводить до помилок при грі розбіжної гами в швидкому темпі. Адже, наприклад, в гамі сі-бемоль мажор, після 2-го пальця правої руки на крайній чорній клавіші, за логікою будови долоні мелодію вправо повинен грати 3-й. Якщо 4-й палець зберігає своє місце навіть на крайніх нотах (в цій та інших гамах), тоді після нього далі аплікатурна конструкція позицій укладається автоматично.

Тому ми пропонуємо аплікатуру гам, що не передбачає винятків. Збереження конструкцій позицій в гамах визначає логіку запропонованої нами аплікатури без винятків. Як приклад пропонуємо дві гами від чорних клавіші:



В мелодійних гамах 3-й та 4-й пальці правої руки «змушені» переміщатися на пів тону при змінах мелодії під час руху вниз або вгору. Це переміщення не вносить змін в послідовність конструкції позицій:



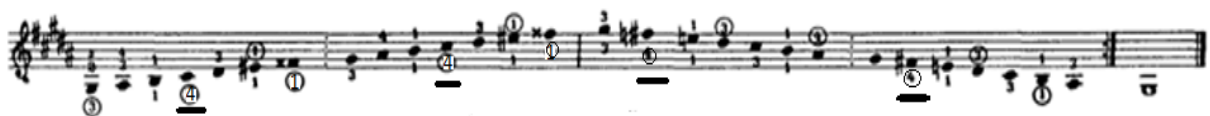
Однак, є кілька виключень з вищевикладеного аплікатурного правила збереження позиції. Вони виходять з того, що природна мануальна зручність в ряді мелодійних гам, при зміні мелодії під час руху вниз, призводить до переміщення пальців на інші клавіші, і це змінює конструкцію позицій. Так, в гамах фа-дієз мінор і до-дієз мінор переміщення пальців в правій руці змінює кількість нот в кожній позиції:



Звертаємо увагу на аплікатуру, яка нами запропонована, крайніх двох нот в показаних вище прикладах. 3-й палець, який починає та закінчує звукоряд і в правій, і в лівій руці, дуже добре регулює аплікатурну синхронізацію в прямому і розбіжному русі гам.

Якщо використовувати зручну аплікатуру, згідно природному розташуванню пальців лівої руки на клавіатурі, в мелодійній гамі сіль-дієз мінор (ля-бемоль мінор) також відбувається переміщення 4-го пальця під час руху вниз, і також відбувається зміна позицій.

В цьому випадку мелодійна гамма сіль-дієз мінор також є винятком із загального аплікатурного правила 4-го пальця в гамах. Але на цей раз, виключення торкнулося партії лівої руки.



Хроматичну гаму можна грати різної аплікатурою. У художніх творах зазвичай підбирається таке пальцеве рішення, яке найбільше відповідає довжині хроматичної послідовності і характеру звуковидобування. Наприклад, при швидкому темпі на *piano* можна використовувати максимальну кількість пальців, включаючи 5-й. Однак, на тлі динаміки *forte* і гострої артикуляції більш підходить аплікатура з використанням переважно міцних пальців: 1-й, 2-й та 3-й.

Основна піаністична користь хроматичної гами, як вправи, полягає в тому, щоб тренувати спритність 1-го пальця. З цієї причини найбільш доцільно використовувати аплікатуру, яка саме 1-й палець «змушує» постійно грати.

Раніше зверталася увага, підчас аналізу вправ на підкладання першого пальця (№ 32-35 та 37), що основним піаністичним завданням першого пальця повинно бути вміння грати самотійно, тобто не змушувати кисть «падати» вниз, оскільки її вага неминуче призведе до небажаних акцентів. В цьому випадку хроматична гамма буде звучати нерівно і щодо звуку, і щодо темпового руху.

Тому, задля розвитку піаністичного вміння якісно грати хроматичну гаму, пропонується використовувати постійну аплікатурну схему, що не передбачає винятків для крайніх нот. Тоді хроматична гамма від будь-якого звуку буде зберігати незмінну аплікатуру (конструкцію) на одних і тих же клавішах, від якої б ноти вона не гралася. Для початківця таке аплікатурне спрощення дає можливість концентрувати свою увагу на піаністичних завданнях 1-го пальця.



Методичні рекомендації

до розділу «Робота над гамами»

Введення гам у практику учня

Починати ознайомлення з гамами рекомендується вже в першому класі в межах однієї октави. Це важливо тому, що саме в гамах формується мануальний контакт із клавіатурою у вигляді вузької позиції.

Для забави, з метою освоєння відчуття позиції, можна гаму пограти акустичними «ляпками», коли кожен позицію грають усі пальці одночасно. Для наочності покажемо це на прикладі схеми до мажорної гами:

П. рука

Л. рука

Така розвага допоможе учневі окремо кожною рукою відчутти у будь-якій гамі групи нот, що складаються в одну позицію.

Слід звертати увагу учня на те, що вивчення гам від чорних клавiш має свою специфіку. Перший палець, який починає формувати позицію, не виконує ноти на чорних клавiшах, тому групи нот, які опиняються під пальцями кожної позиції, не співпадають із структурою гами. Покажемо це на прикладі мі-бемоль мінорної гами:

П. рука



Л. рука

Як бачимо на прикладі, позиція формується як усередині гами, так і на переході з однієї октави до іншої. Ця обставина не повинна змінювати принцип піаністичного завдання: приготування всіх пальців усередині кожної позиції.

Почергова гра всередині позиції формує звичку укладати всі пальці на свої місця одразу після гри першого пальця. На першому етапі навичка приготування позиції набагато важливіша, ніж підкладання першого пальця при зміні позицій. Автор рекомендує, щоб групи нот грали без зв'язки, тобто з переміщенням усієї долоні на наступну позицію, і лише після цього грати по черзі звуки гами.

Через деякий час, після такої піаністичної підготовки, можна окремо повчити момент переходу між позиціями. Для цього автор пропонує спеціальну вправу на тренування зміни позиції у будь-якій гамі. Наприклад, у гамі ре мажор:

П. рука: 3 1 2 1 3 1 2 1/4 1 2 1 4 1 2 1



Л. рука: 2 1 3 1 2 1 3 1/2 1 4 1 2 1 4 1

Як бачимо, у правій та лівій руці зміна позицій у цій гамі відбувається на різних нотах. Тому автор рекомендує освоїти піаністичний навик спочатку окремо кожною рукою.

Під час роботи над вправою важливо стежити, щоб перший палець грав легко, без використання ваги руки, а кисть виконувала горизонтальний рух, використовуючи техніку Горизонтального кистьового легато. Можна вправу для дітей назвати як "танець навколо першого пальця".

Звертаємо увагу на те, що вагу, під час виконання будь-якої гами, краще не використовувати! На кожному етапі навчання головні піаністичні навички у гамах – це відчуття позиції та горизонтальний рух зап'ястя під час зміни позицій. Саме сукупність цих піаністичних навичок забезпечує швидке і рівне виконання будь-якої гами.

Перелічені піаністичні вимоги повинні супроводжувати роботу над гамами на всіх рівнях навчання. Розвиток учня буде полягати в тому, щоб накопичувати кількості нових гам, розвивати швидкість роботи пальців та поступовому розширенні охоплення клавіатури: від однієї до чотирьох октав.

Висновки щодо роботи над гамами

Піаністичні завдання в гамах – це:

розвивати швидкість переміщення пальців по клавіатурі, тому основним завданням для учнів повинно бути зв'язане з бажанням грати гамами, і подібні до них елементи фактури в творах, в досить швидкому темпі;

Розвивати техніку першого пальця як сполучного механізму в моментах зміни позиції, тому автор пропонує додаткову вправу, що може супроводжувати вивчення будь-якої гами (показано вище);

озвивати піаністичне завдання кисті, що полягає на тому, щоб використовувати штрих "Горизонтального кистьового легато"; озвивати особливе піаністичне значення у вивченні хроматичної гами, яка є фактично додатковою вправою для моторики 1-го пальця.

Бажано, щоб введення у світ гам відбувалося на основі гами Мі мажор. Саме у цій гамі пальці укладаються природним розташуванням: довгі на чорних клавішах, а короткі на білих.

Наступна послідовність вивчення гам, на думку автора, повинна бути заснована на групах схожості аплікатури.

Аплікатурні групи гам

ерша група гам складається з мажорних та мінорних тональностей, що починаються від білої клавіші, – це До мажор, до мінор, Ре мажор, ре мінор, Мі мажор, мі мінор, Соль мажор, соль мінор, Ля мажор та ля мінор.

руга група гам складається з мажорних та мінорних тональностей від білої клавіші, що мають синхронну аплікатуру 1-го пальця в обох руках, це – Сі мажор, сі мінор, Фа мажор та фа мінор.

ретя група – це гами від чорної клавіші, що мають подібну аплікатуру розташування на чорних та білих клавішах – це Фа-дієз мажор, ре-дієз мінор (натуральна), До-дієз мажор та ля-дієз мінор (натуральна).

етверта група – це гами, що мають нерегулярну логіку зміни позицій обох рук, це – Ля-Бемоль мажор, Мі-Бемоль мажор, Сі-Бемоль мажор; фа-дієз мінор, до-дієз мінор та соль-дієз мінор.

Орієнтовна черговість вивчення гам

1-й клас: Мі мажор, Ля мажор, Ре мажор, Соль мажор;

2-й клас: мі мінор, ля мінор, ре мінор, соль мінор, До мажор, до мінор;

3-й клас: Фа мажор, фа мінор, Сі мажор, сі мінор, Сі-бемоль мажор, Мі-бемоль мажор, Ля-бемоль мажор;

4-й клас: сі-бемоль мінор, мі-бемоль мінор, Ре-бемоль мажор, Соль-бемоль мажор;

5-й клас: фа-дієз мінор, до-дієз мінор, соль-дієз мінор.

У наступних класах рекомендується повторювати вивчені гами з поступовим додаванням супутніх конструктивних вправ, зазначених у навчальних програмах музичних шкіл.

Гами в терцію, сексту і дециму доцільно вводити вже наприкінці 1-го класу, але після хорошого освоєння аплікатурного принципу тієї чи іншої гами. Хроматична гама вводиться з 2-го класу. Її піаністичним завданням є тренування вертикального руху 1-го пальця.

Специфіка праці над арпеджіо

Значення вивчення арпеджіо з точки зору піанізму, також як в гамах, пов'язане з розвитком «піаністичного мислення», тобто зі **специфікою контакту з клавіатурою**. Однак, на відміну від гам, де розташування пальців руки знаходиться у вузькій позиції, в арпеджіо рука піаніста розкривається. Певне **розташування пальців руки**, підчас контакту з клавіатурою в усіх різновидах арпеджіо, **формує вміння грати в широкій позиції**.

Арпеджіо тонічні

Робота над тонічними арпеджіо розвиває цінні піаністичні навички: *виховує дотик розкладеного акорду в неодноразовому виконанні*. Крім цього, в більшості випадків **1-й та 5-й палець грає на чорних клавішах**, що привчає решту пальців **грати в глибині клавіатури**, розташовуючись між чорними клавішами.

Арпеджіо також може розвинути свободу руху кисті в площині, якщо при його виконанні застосовувати штрих **горизонтального кистьового легато**, про який йшлося раніше в коментарях до вправ 32-35. Дуже часто на це не звертається увага, коли учні піднімають кисть перед початком кожної позиції арпеджіо. Якщо опускати кисть на перший палець, тоді грається акцентована перша нота, і виникає штрих вертикального кистьового легато.

Однак, ця звичка виявляється шкідливою в тих випадках, коли перша нота позиції виявляється на слабкій долі метричної сітки в фактурі твору. Тому корисно для піаніста в щоденних заняттях над арпеджіо відпрацьовувати штрих, який **зрівняє звучання всіх нот**, а саме - **горизонтальне кистьовий легато**. Коли буде необхідно, в фактурі конкретного твору, за допомогою ваги рука може акцентувати будь-який звук, залежно від художньої потреби.

Розташування пальців на клавіатурі в широкій позиції, тобто арпеджіо, визначається природною будовою долоні руки. Тому, в процесі виховання мануальної пам'яті піаніста, в цих вправах слід звертати особливу увагу на придбання навички **використання правильної аплікатури**.

Так само як в гамах, учням слід розуміти принцип аплікатури в арпеджіо. В основі цього принципу аплікатура тонічних 4-и звучних арпеджіо лежить

розуміння того, що рука піаніста має три т.зв. опорних пальця: 1-й, 2-й та 5-й. Саме ці пальці утворюють підставу як акордів, так і арпеджіо.

Використання 3-го і 4-го пальців впливає з цієї обставини. Якщо розкрити долоню, зігнувши при цьому 3-й і 4-й пальці, то видно, що відстань між 1-м і 2-м пальцями приблизно таке ж, як між 2-м і 5-м, тому ці опорні пальці беруть участь в будь-якому арпеджіо будь-якої тональності. Наприклад, при виконанні всіх різновидів арпеджіо, 1-й і 2-й пальці мають універсальне застосування: ними виконується і мала терція, і велика терція, і кварта.

У той же час, опорні 2-й і 5-й пальці «розділені» 3-м і 4-м. Різні інтервали в арпеджіо між 2-м і 5-м виконуються різними аплікатурними варіантами. Проблема вибору, проте, з'являється тільки в акордах, де 1-й та 2-й пальці грають кварту - це тризвук в лівій руці і квартсекстакорд в правій. Дуже часто в цих зверненнях арпеджіо учні плутаються, вони намагаються уникати використання 4-го пальця. У той же час, саме 4-й палець потребує технічного тренування, і, згідно з правилами аплікатури, використовується в переважній більшості тонічних арпеджіо (15 випадків з 24).



Так само як в гамах, починаючи вивчати тонічні арпеджіо, доцільно вчити аплікатуру не окремо в кожному конкретному випадку, а зрозуміти загальний принцип розподілу пальців в 4-хзвучних арпеджіо.

Аплікатурний принцип в тонічних арпеджіо і акордах заснований на 3-х наступних правилах:

варта (найширший інтервал тонічного арпеджіо) – **слід грати не сусідніми пальцями**, тобто 2-м і 4-м або 3-м і 5-м (за винятком 1-го і 2-го, про універсальність яких йшлося вище). Це стосується секстакорду та квартсекстакорду в лівій руці, а також тризвуку та секстакорду в правій. Звернемо увагу на те, що в цих випадках під час виконання терцій не існує аплікатурних варіантів;

ерція на білих клавішах (в акордах, де 1-й і 2-й пальці грають кварту) **завжди слід грати 4-м і 5-м пальцями**. Це - тризвук до мажору, ре мінору, мі мінору, фа мажору, соль мажору, ля мінору та сі мінору в лівій руці. Відповідно дзеркальному відображенню долоні правої руки - це квартсектакорд до мажору, ре мінору, мі мінору, фа мажору, соль мажору, ля мінору та сі -бемоль мажору.

Виходячи з вищеописаних правил, а також природної будови руки, стає зрозумілою логіка варіантності аплікатури в інших арпеджіо.

ерції між 2-м і 5-м пальцями в акордах з чорними клавішами мають аплікатурний різновид, в якому також діє принцип природної будови руки в контакт з клавіатурою. Якщо збільшується відстань від 5-го пальця, тоді велику терцію слід грати 3-м пальцем. У лівій руці - це тризвук ре мажору, мі мажору, ля мажору, сі мажору, а в правій - квартсектакорд до мінору, фа мінору, соль мінору. Якщо ж відстань від 5-го пальця мала терція при появі чорної клавіші, тоді грати терцію слід 4-м пальцем, оскільки вживання 3-го недоцільно з точки зору природності розташування пальців на клавіатурі.

Описаний вище аплікатурний принцип клавіатурного відстані від 5-го пальця зберігається у всіх тональностях від чорної клавіші.

Пропонуємо ілюстрацію всіх 3-х правил аплікатурного принципу в 4-х звучних арпеджіо на прикладі шести позицій від одного звуку (від G)

П. р. 1 2 3 5; 1 2 3 5; 1 2 4 5; 1 2 4 5; 1 2 4 5; 1 2 3 5



Л. р. 5 4 2 1; 5 4 2 1; 5 4 2 1; 5 4 2 1; 5 3 2 1; 5 3 2 1

У **довгих арпеджіо**, які іноді називають **пасажами** (фр. *passage*, букв. - прохід, перехід, що в піанізмі позначає перехід в швидкому темпі з одного регістра в інший і є демонстрацією віртуозного мистецтва) аплікатура базується на тому ж принципі, що був описаний вище. За допомогою

підкладання 1-го пальця арпеджіо переносяться по клавіатурі з однієї октави в іншу, зберігаючи позиційну конструкцію:



Варіантність використання 3-го або 4-го пальців, так само як в арпеджіо, визначається природною будовою руки при контакті з клавіатурою.

З метою збереження конструкції позиції в довгих арпеджіо (пасажах) від чорної клавіші, так само як в гамах, автор цієї методики пропонує не робити аплікатурні виключення для перших нот. Аплікатура першої ноти зберігається така, яка є в основі даного арпеджіо. Іншими словами, якщо в наступних октавах на чорній клавіші використовується 4-й палець, тоді й першу ноту довгого арпеджіо слід грати 4-м пальцем. Відповідно зберігається також місце розташування 3-го пальця.

Приклади початкової аплікатури довгих тонічних арпеджіо (пасажах)

від чорної клавіші:



Л. рука 3 2 1 3 2 ...

Л. рука 4 2 1 4 2 ...

к

а
Автор рекомендує не змінювати аплікатуру так само й на крайній верхній ноті (чорній клавіші) в лівій руці під час зміни напрямку руху вниз.

р

Арпеджіо септакордів: домінанти та зменшеного

к

Арпеджіо домінантного та зменшеного септакордів також може розвивати свободу руху кисті в площині, якщо при його виконанні також, як і в тонічних

арпеджію, застосовувати штрих горизонтального кистьового легато, про який йшлося раніше в коментарях до вправ 32-35.

Щоб уникнути шкідливої звички акцентувати першу ноту, слід також в цих вправах звертати увагу на те, щоб вирівнювати звучання всіх нот, тобто застосовувати саме горизонтальне кистьове легато. Якщо дотримуватися цього правила, тоді регулярна робота над арпеджію сприятиме піаністичному розвитку слабких пальців (3-го і 4-го). В даному випадку в цій вправі беруть участь всі пальці по черзі, розвивається вміння грати в глибині клавіатури, набуваються навички грати «відкритої» рукою з використанням горизонтального легато в широкій п'ятипалої позиції.

Аплікатурний принцип в позиції коротких арпеджію септакордів визначається кількісним збігом пальців і нот, та заснований на чергуванні в кожному зверненні.

У довгих арпеджію (пасажах) теж зберігається аплікатурний принцип, який був описаний вище. А саме, для збереження позиції домінантного септакорду або зменшеного, недоцільно робити виняток для крайніх нот в пасажах, які починаються з чорної клавіші. Якщо в середині пасажу ця нота грається, наприклад, 4-м пальцем, то і крайні ноти - перша в правій і остання в лівій - повинні гратися теж 4-м пальцем.

Приклади аплікатури в септакордах

(від чорного клавіша)



у
л
у

к

Основне піаністичне завдання, так само, як в тонічних арпеджію, пов'язане з максимальним використанням еластичності 1-го пальця та кисті без необхідності піднімати лікоть. При максимально вільній кисті та сумлінній праці 1-го пальця (його переміщенні по горизонталі) піднімання ліктя стає непотрібним.

р
р
у
у
к
к
а
а

Ламані арпеджію

Особливе значення для розвитку піанізму має технічний навик використання обертального руху зап'ястя. У коментарях до вправ ми звертали увагу на це в роботі над вправами 6 (для дітей) та 31. За аналогією з цими вправами, під час гри ламаних арпеджіо, необхідно використовувати коливальний рух передпліччя одночасно з кістю.

Тонічні ламані арпеджіо

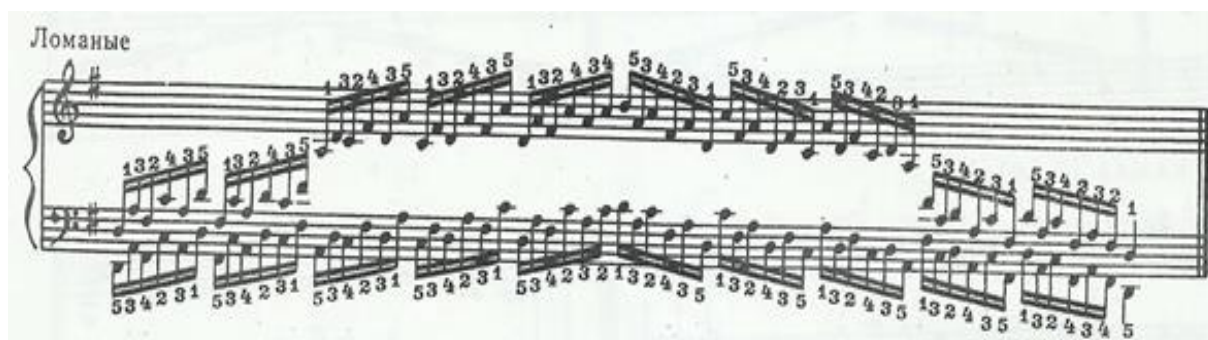
Саме Ліктьового тремоло забезпечує ритмічно стійке та рівне звучання під час виконання всіх різновидів ламаного арпеджіо. Слід зауважити, що фактурний малюнок тонічних ламаних арпеджіо трохи відрізняється від фактурного малюнку вправ. Позиція кожного звернення складається з двох секцій, тому необхідно стежити за тим, щоб в кожній зверненні, не дивлячись на одну позицію руки, зап'ястя оберталося двічі - тобто в правій руці від 1-го пальця та від 2-го під час руху вгору, а під час руху вниз від 5-го та від 4-го (або 3-го згідно з аплікатурним правилом). У лівій руці аналогічно: від 5-го та від 4-го (або 3-го згідно з аплікатурним правилом) при русі вгору, а під час руху вниз від 1-го та від 2-го пальця.



Ламані арпеджіо домінантних і зменшених септакордів

Фактурний малюнок ламаних арпеджіо домінантного та зменшеного септакордів відрізняються від тонічних ламаних арпеджіо тим, що позиція

кожного звернення складається з трьох секцій. Тому, задля ритмічного і рівного звучання фактури необхідно 3-х разове обертання зап'ястя - тобто від 1-го, від 2-го та від 3-го пальця при русі вгору, та при русі вниз відповідно - від 5-го, від 4-го та від 3-го. У лівій руці аналогічно: від 5-го, від 4-го та від 3-го під час руху вгору, а під час руху вниз - від 1-го, від 2-го та від 3-го пальця.



Як бачимо, кожний різновид арпеджію ставить перед виконавцем певні, але різні піаністичні завдання. Розуміння цих завдань і щоденне тренування необхідних навичок сприяють освоєнню фортепіанних штрихів в поєднанні з фактурою, яка часто зустрічається в нотному тексті художніх творів.

Досвід піаніста допомагає розпізнати подібність фактурного викладу до конструкції арпеджію в тексті творів будь-якого стилю. І тоді, якщо навичок гри всіх різновидів щоденних вправ певними штрихами міцно вкоренився, включаються напрацьовані рефлексії, які допомагають пристосуватися до будь-якої технічної проблеми, а значить - подолати її.

Методичні рекомендації

до розділу «Специфіка праці над арпеджію»

Введення арпеджіо у практику учня

Арпеджіо, як і гами, слід вивчати вже у першому класі навчання. Проте, на відміну від гам, піаністична цінність арпеджіо у тому, щоб привчати піаніста

г

р

специфіка введення у практику арпеджіо пов'язана з розміром долоні учня. Якщо рука маленької дитини не охоплює октаву, то доцільно спочатку вивчати три-звучні арпеджіо. Рекомендуємо починати освоювати їх у вигляді вправи на основі кожної позиції. Фігуру арпеджіо в напрямку вгору і вниз можна модулювати у будь-яку тональність із застосуванням універсальної аплікатури:

д

Р. рука

р



ю

Л. Рука

р

Три-звучні арпеджіо, на основі показаної конструкції, слід використовувати доки, доки рука учня не виросте. Іноді для цього знадобиться кілька років, ймовірно, до третього класу. Важливо, як у гамах, привчати руку готувати всі ноти у широкій позиції і лише після цього виконувати їх по черзі. З розвитком фізіології руки переходимо до вивчення чотири-звучних акордів та арпеджіо, використовуючи відповідну аплікатуру.

У тих випадках, коли рука учня, що починає, досить велика, можна пропустити перший етап вивчення арпеджіо і відразу вводити в практику чотири-звучні акорди і арпеджіо:

т

о

П. рука 1 2 3 5 5 3 2 1... 1 2 4 5 5 4 2 1...



и

р

о

к

і

Звернемо увагу на те, що у три-звучних та чотири-звучних арпеджіо необхідно однаково розвивати легкий горизонтальний рух кисті, тобто виконання штриха Горизонтального кистьового легату. Для початку пропонуємо використовувати середній палець (3-й або 2-й) як вісь горизонтального руху долоні, і тільки після цього, окремо кожною рукою, починати роботу над вправою.

Згодом, можна освоювати з'єднання позицій в арпеджіо, яке забезпечується легато між першим та п'ятим пальцями. При цьому залишається незмінним горизонтальний рух кисті та швидке приготування всіх пальців на кожній наступній широкій позиції.

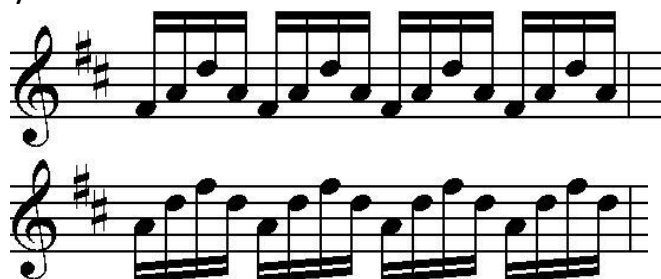
У різних тональностях, коли 1-й чи 5-й палець виявляється на чорній клавіші, слід готувати позицію у глибині клавіатури. Швидке переміщення руки вглиб клавіатури – це цінна навичка, яка готує піаніста до виконання віртуозних творів концертного репертуару.

Описані нами навички забезпечують віртуозне виконання також довгих арпеджіо (пасажів). Однак і в цьому випадку є важливий елемент специфіки навчання. Він пов'язаний з тим, що підкладання першого пальця при зміні позицій потребує розвиненої фізіології руки учня.

Також як у роботі над короткими арпеджіо, необхідно враховувати розмір долоні та довжину першого пальця. Якщо при зміні позицій у довгих арпеджіо (пасажах) учень вимушено піднімає лікоть, ці вправи необхідно відкласти на деякий час.

Пропонуємо вправу на зміну позицій у пасажах. Воно показує, чи учень готовий фізично до роботи над довгими арпеджіо:

П. рука 4 1 2 1 4 1 2 1 4 1 2 1 4 1 2 1...



Л. рука 2 1 3 1 2 1 3 1 2 1 3 1 2 1 3 1...

Поспіх у цьому питанні призводить до того, що виробляється шкідливий рефлекс посмикування ліктем під час руху руки по клавіатурі. Фридерик

Шопен порівнював виконання гам та пасажів з технікою гри глісандо. Досить спробувати грати глісандо з посмикуванням ліктя, щоб зрозуміти, якою шкідливою є ця навичка.

Саме Ліктьове легато, плавний лінеарний рух ліктя вздовж клавіатури, забезпечує віртуозне виконання будь-яких пасажів у художніх творах. Довгі арпеджіо – це матеріал для придбання корисного піаністичного рефлексу.

Висновки щодо роботи над арпеджіо

Піаністичні завдання у роботі над арпеджіо – це:

- Освоєння вільної гри кистю під час використання штриха Горизонтального кистьового легато разом із чіткістю пальців.

Виховання піаністичного відчуття розкладеного акорду, що розвиває мислення гармоніями.

- Освоєння арпеджіо починається залежно від розміру руки учня - 3-х звучні арпеджіо для маленьких рук (як перший етап), потім освоєння 4-х звучних арпеджіо (у деяких випадках без першого етапу).

- Освоєння широкої позиції, тому важливо швидко готувати пальці відповідно до тональності та розташування інтервалів кожного акорду на клавіатурі.

Освоєння розташування 1-го та 5-го пальців на чорних клавішах, що привчає піаніста до вміння грати довгими пальцями у глибині клавіатури.

- Освоєння піаністичної навички виконання довгих арпеджіо (пасажів), що полягає в умінні максимального використання еластичності 1-го пальця та кисті без необхідності піднімати лікоть, а також швидке приготування пальців на широку позицію в іншій октаві. Найпоширенішою піаністичною помилкою учня в цій вправі є саме піднімання ліктя в момент зміни позиції на 1-му пальці. Часто це пов'язано з тим, що пасажі передчасно були введені в практику учня.

При максимально вільній кисті, її горизонтальному русі, і сумлінній роботі першого пальця піднімання ліктя стає непотрібним.

Висновки

Всі описані вище рекомендації спираються на авторську ***Класифікацію фортепіанних штрихів***. Ця класифікація заснована на глибокому професійному розумінні всіх природних фізіологічних можливостей

людської руки та принципі їх використання під час навчання гри на фортепіано.

Навички, описані автором в *Класифікації*, охоплюють весь спектр фортепіанної техніки, яка складається з певних елементів руху кожної частини руки піаніста. Дотримуючись авторських рекомендацій, педагоги можуть більш послідовно та професіонально готувати учня до оволодіння найрізноманітнішої фактурою будь-якого фортепіанного твору.

Цінність методу освоєння фортепіанної техніки полягає саме в тому, що оволодіння елементарними навичками дає піаністу набір «ключів» для виконання будь-якого фактурного викладу. Поступове оволодіння всім комплексом фортепіанних штрихів робить щоденні заняття піаніста доцільними, тобто провідними до бажаної мети - вільно і віртуозно виконувати будь-яку фортепіанну фактуру.

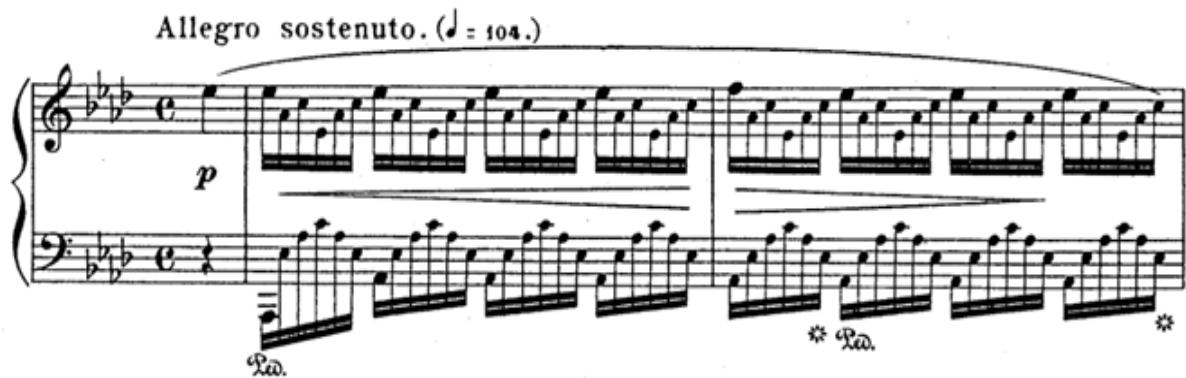
У художніх творах той чи інший виклад вимагає від піаніста швидко реагувати на будь-які зміни фактури, і часто використовувати комбінації декількох штрихів одночасно. Наприклад, в Етюді Ф. Шопена ля-бемоль мажор тв.25 №1 для якісного і віртуозного виконання необхідно використовувати кілька штрихів. Перш за все - це *пальцеве стаккато*, яке забезпечить прозоре «перлисте» звучання дрібних нот, т.зв. *jue perlè*.

Але застосування тільки цього штриха буде недостатньо. Для красивого звучання всієї фактури необхідне грамотне розподілення використання ваги в кожній руці. Тому, незважаючи на схожість арпеджіованного викладу, кистьові штрихи будуть різними в правій і в лівій руці.

Для забезпечення співучого звучання мелодії, що виписана композитором великим шрифтом в нотах, в партії правої руки, разом з пальцевим стаккато, доречно застосування *вертикального кистьового легато*, яке передбачає використання ваги на першій ноті арпеджію. Саме вага руки, а не удар (тобто сила), забезпечить природне красиве більш гучне звучання виділених в тексті нот.

У партії лівої руки, поряд з *пальцевим стаккато*, вага руки потрібна набагато рідше, тільки на деяких, виділених композитором нижніх басових нотах - гармонійних основах акустичного звучання всього фактурного комплексу. Тому, в засадах виконання фігурацій в лівій руці, повинен бути застосований штрих *горизонтального кистьового легато*, тобто виконання без використання ваги на перших нотах ритмічних груп арпеджію.

Саме цей штрих також забезпечить максимальну еластичність кистьового руху в площині, що й необхідно для охоплення широкого викладу гармонійних фігурацій.



Послідовність освоєння фортепіанних штрихів може бути різною. Залежно від підготовки учня або необхідності використання його в художньому творі, ця послідовність може варіюватися. Тому, для розуміння піаністичних основ, слід вивчити повний список фортепіанних штрихів за класифікацією автора, який відображує структуру будови руки, тобто штрихи згруповані як: кистьові, пальцеві, ліктьові і штрихи, які потрібні до виконання такої фактури, де потрібне використання всього корпусу піаніста.

Формування піанізму з перших уроків навчання

Сучасний піанізм досяг дуже високого рівня. Складний концертний репертуар міцно укорінився в програмах музичних вузів, а також в школах середньої ланки. Учні спеціальних музичних шкіл, під керівництвом видатних педагогів, часто-густо вже в 4 - 5-м класах демонструють здатність

подолати найскладніші технічні труднощі етюдів Ліста і Шопена. Безумовно, величезну роль тут грають музична та піаністична обдарованість учня. Адже до спеціальних музичних шкіл потрапляють обрані діти в результаті багатоетапного конкурсного відбору.

Однак, в звичайних музичних школах, де навчаються грі на фортепіано діти різних, іноді досить скромних музичних здібностей, початкове навчання іноді розглядається як етап, який пов'язаний з так званої «дитячої» грою, і не може претендувати на піанізм концертного артиста. Безумовно, на першому етапі занять з учнем, необхідно розвивати загально-музичні навички, такі як: музична пам'ять, почуття ритму, розпізнання емоційного настрою музики тощо. Для розвитку своєрідного залучення учня до світу музичного мистецтва, вчителі користуються найрізноманітнішими методами, які пов'язані зі співом мелодії, вистукування ритму певної п'єси, іноді також розвивається рухова реакція на танцювальну музику. Різноманітні види занять проводяться у формі гри, і це сприяє розвитку зацікавленості і музичної уяви дитини.

Поряд з цими вступними ігровими заняттями починається професійне вивчення нотної грамоти, а також формується перший мануальний контакт з інструментом. Якщо на цьому самому ранньому етапі формування піанізму допускаються педагогічні помилки в навчанні, тоді вони поступово входять в рефлексорну пам'ять, і потім стають технічними «скалками» в процесі подальшого розвитку, а іноді-залишаються на все професійне життя піаніста. Адже ми знаємо багато прикладів, коли кар'єра професійного музиканта починалася в звичайній музичній школі, і тільки пізніше особлива обдарованість допомагала йому прокласти шлях до музичного «олімпу». І тоді, усвідомивши помилки навчання, піаніст докладає багато зусиль і часу на подолання шкідливих навичок, оскільки вони часто перешкоджають його репертуарному розвитку, а іноді призводять навіть до хвороби рук.

У випадку, коли в звичайній музичній школі виявляють дітей неабияких музичних здібностей, педагог несе професійну відповідальність в питанні того, як буде розвиватися ця дитина, і як буде формуватися її подальший розвиток.

Але буває так, що навіть тоді, коли бажання і старанність педагога є, але немає необхідного досвіду та знань, особливо у випадку молодого педагога, його здібний учень «напрацьовує» шкідливі мануальні рефлексії. Ми

постараємося розібратися, чому це відбувається, а також підказати метод, який допомагає скерувати в правильне русло початковий період навчання.

Багаторічний педагогічний досвід автора спирається на практику роботи в різних закладах усіх рівнів музичної освіти, з учнями різних здібностей. На основі вивчення «таємниць» піаністичної майстерності видатних виконавців, а також педагогічного аналізу роботи з власними учнями, автор створив методику навчання, яка дозволяє уникати педагогічні помилки, і правильно коригувати весь процес навчання на будь-якому рівні підготовки.

В основі запропонованого методу лежить вже представлена вище авторська класифікація фортепіанних штрихів, яка показує всі технічні елементи професійного піанізму. Багато з цих елементів можна формувати в навичках учня вже з перших занять. Для цього педагогу початкової школи слід детально і уважно проаналізувати збірник, який використовується в роботі з учнем. Перш за все цей аналіз стосується питання формування піанізму. Жорсткої черговості освоєння фортепіанних штрихів не може бути, тому що штрихи пов'язані з тим чи іншим фактурним викладом. Вони освоюються окремо, за допомогою маленьких вправ, або під час роботи над певними п'єсами. В цьому відношенні, збірники для малюків бувають різні: більш послідовні щодо формування піаністичних навичок, або досить «строкаті» за різноманітністю фактурного викладу.

Нами пропонується педагогічний аналіз творів з найбільш популярних збірок для початківців. Цей аналіз спрямований на дослідження фортепіанної фактури з точки зору освоєння фортепіанних штрихів. У деяких збірках для початківців є кілька розділів, які супроводжуються коментарями. Однак ці коментарі не зачіпають питання формування піанізму на основі фортепіанних штрихів, вони носять цінні, проте, загально-направляючі рекомендації методичного характеру.

Наші коментарі стосуються фундаментальної теми - формування у малюків технічних навичок за класифікацією фортепіанних штрихів, які закладають основу справжнього піанізму. Тому, для наочності, ці коментарі спираються на приклади легких п'єс дитячого репертуару. Запропоновані нотні приклади будуть чергуватися з нотними прикладами з творів концертного репертуару. Об'єднувати їх буде той штрих, який лежить в основі технічного прийому і в одному, і в іншому випадках. Звичайно, в складній фактурі твору концертного репертуару, штрихи використовуються найчастіше в комбінаціях, а в дитячій п'єсі - «в чистому вигляді», тому в наших коментарях ми будемо звертати

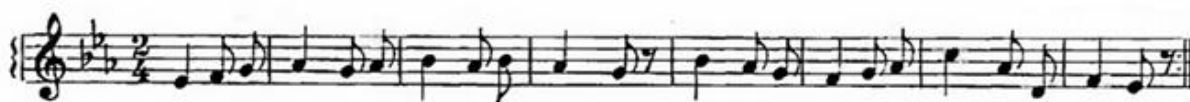
увагу на ті елементи фактури, які аналогічні за технікою видобування звуку. Нами будуть описуватися одні й ті самі штрихи як в простій п'єсі, так і в складній фактурі концертного твору.

Звертаємо увагу також на той факт, що запропонована нами черговість штрихів визначена підібраним репертуаром. Послідовність може бути іншою. Як вже помічалось вище, жорсткої вимоги щодо черговості освоєння фортепіанних штрихів немає. Однак, на нашу думку, саме в запропонованих прикладах спостерігається логічна послідовність репертуару, який побудований за принципом - від простого до складного. Відповідно до цього репертуару нами пропонується вводити в практику учня початківця фортепіанні штрихи. З часом, поступове накопичення технічних прийомів, дозволить в деяких п'єсах використовувати цілий ряд штрихів, а іноді - навіть їх одночасну комбінацію.

1-м штрихом освоєння піаністичної техніки може бути Кистьове портаменто.

Цей штрих, на нашу думку, є найбільш стосовним щодо першого контакту з інструментом. Звук видобувається не пальцем, а вільним зануренням ваги руки через палець, який в даному випадку виконує функцію опори.

На першому етапі контакту учня з клавіатурою всі п'єси слід грати кистьовим портаменто з використанням одного пальця (починаючи з 3-го), правою чи лівою рукою. Така одно пальцева аплікатура рекомендуємо також в п'єсах будь-якої тональності:



Залежно від здібностей учня, може бути теж гра одночасно двома руками:

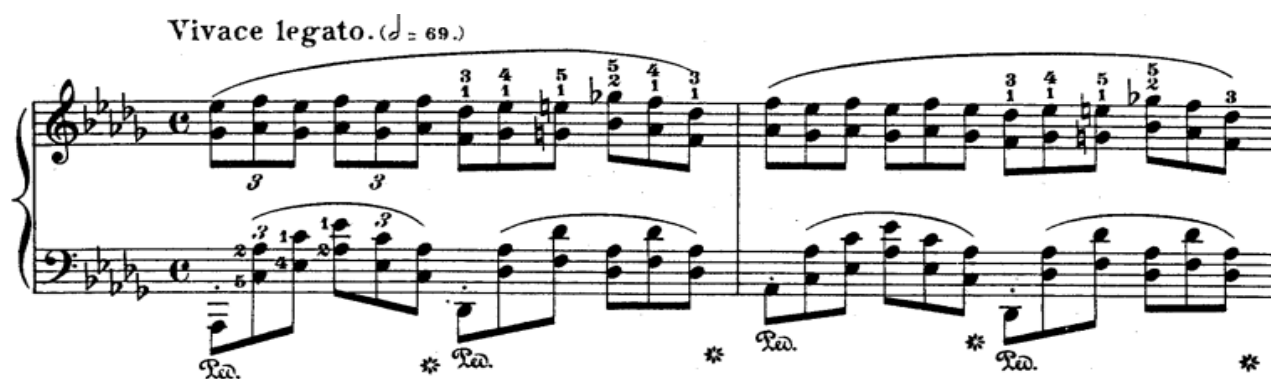


Починаємо приклади п'єс, де починається гра різними пальцями кистьовим портаментом, в першу чергу додаванням до 3-го пальця ще двох опорних - 2-го і 4-го:



Цей самий штрих використовується професійними піаністами в тих випадках, коли поодинокі уривчасті ноти слід грати м'яко, а також часто для виконання подвійних нот і октав, де потрібно співуче звучання з використанням педалі. Наприклад, в 20-м і 22-м етюдах Ф. Шопена:

Ф. Шопен. Етюд №20.



Ф. Шопен. Етюд №22 (средняя часть).



2-м штрихом освоєння піаністичної техніки може бути Вертикальне кистьовий легато.

Цей штрих також використовує вагу руки. Однак, відрізняється від кистьового портаменто тим, що вага використовується не на кожній ноті, він об'єднує від двох до п'яти (і більше) нот одним загальним рухом кисті. Якщо при грі портаменто кисть направляє вагу по черзі на кожен палець, то в цьому випадку тільки одна нота (зазвичай перша) грається з вагою, а решта - на плавному знятті.

Починається освоєння гри вертикальним кистьовим легато по дві ноти, спершу за допомогою вправи, яка використовує т.зв. «Формулу Шопена»:



Потім - по три ноти:



У наступних п'єсах тепер можуть чергуються різні, освоєнні учнем, штрихи - кистьове портаменто і вертикальне кистьове легато, наприклад:



У комбінації з іншими штрихами, вертикальне кистьове легато часто необхідно для виконання коротких ліг. Наприклад, цей штрих лежить в основі технічного прийому в 10-м і 15-м етюдах Ф. Шопена:

Ф. Шопен. Етюд № 10.



Ф. Шопен. Етюд № 15.



3

-

м

ш

т

с

Цей штрих є фундаментом гри на фортепіано. Значення його можна порівняти з деташе (*Détaché*), одним з різновидів прийому виконання на струнних смичкових інструментах. На фортепіано - це механізм вилучення співучого і наповненого звучання, артикуляції - *legato cantabile*. Звертаємо увагу на те, що назва штриха «нон легато» вказує не на артикуляцію, а на роздільність фізичного руху кисті, завдяки якому досягається злитість акустичного звучання.

Саме з цього прийому гри починав «ставити» руки своїм учням Ф. Шопен. Звук видобувається не рухом пальця, а вільним використанням ваги руки, за допомогою кисті. Це здійснюється через «занурення» в клавішу окремих пальців, які в даному випадку по черзі виконують функцію опори ваги, що спрямована вниз через кисть.

Технічно цей штрих схожий на кистьове портаменто, тобто той штрих, який нами описаний як 1-й в черговості освоєння штрихів. Учневі, який вже освоїв техніку гри кистьовим портаментом, слід пояснити, що при грі кистьовим нон легато звук не обривається пальцем, а переходить в наступний палець в той момент, коли робиться наступний спадаючий рух кисті.

Пропонуємо вправу за «формулою Шопена», яка, на наш погляд, може бути використана до втілення в практику учня піаністичної навички гри штрихом кистьове нон легато. Ліга в нотному тексті, в даному випадку, вказує на співуче звучання, але кожен звук технічно видобувається окремим рухом кисті вниз.

У цій вправі групи нот чергуються паузами, які доречно використовувати для відпочинку (розслаблення руки) і приготування необхідних пальців на наступну групу нот:



Згодом, цю саму вправу можна використовувати для розвитку звички чергування ваги руки не на кожну ноту, а по дві ноти (і більше). В даному випадку – це може бути кожна чверть, тобто вага на сильній долі (першої восьмої) і зняття ваги на слабшій половині (другій восьмій) без відриву

пальців від клавіші. Шопен такий хвилеподібний рух кисті називав піаністичним «диханням». Таким чином, в кожній групі нот запропонованої вправи, рука буде робити три «дихання».

Відтепер в наступних п'єсах учнем використовуються різні освоєні штрихи: кистьове нон легато, вертикальне кистьовий легато і кистьове портаменто. Вони можуть чергуватися, в залежності від необхідної артикуляції, і технічної зручності.

Можливість різноманітного чергування штрихів може бути використана в подібних прикладах:



Далі пропонуємо вправу за «формулою Шопена», в якій групи нот об'єднані по 4-и восьмушки. Цю вправу можна використовувати для розвитку вміння «дихати» рукою рідше, тобто по 4-и ноти, з вагою на кожній 1-й опорній:



У наступних п'єсах пропонуємо чергувати різні варіанти «кистьового дихання», з використанням уже відпрацьованих учнем штрихів, в різних ритмічних групах:

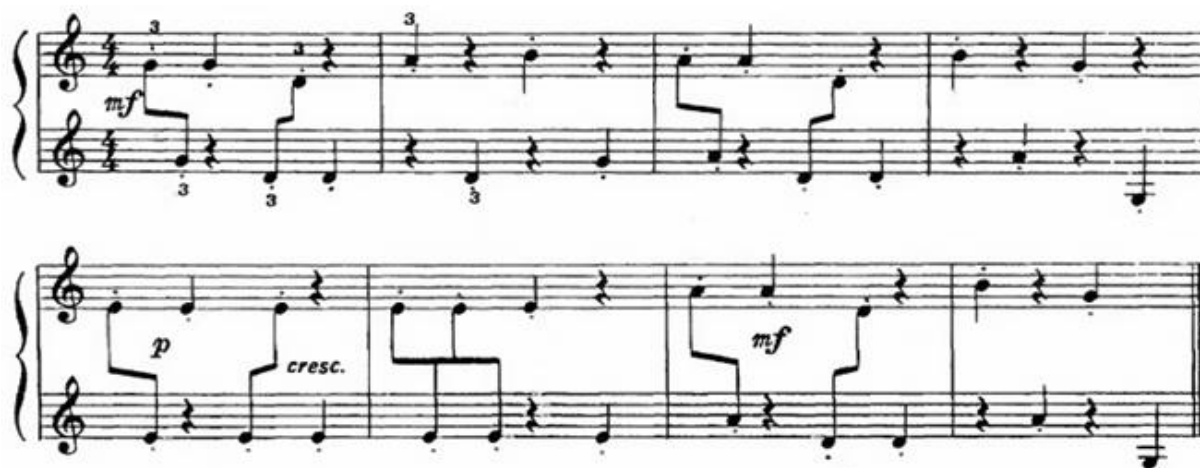


Ф. Шопен. Етюд № 24.



Це техніка, яка необхідна для отримання короткого (стакато) характерного, часто досить гучного, а іноді навіть різкого (художньо виправданого) звучання. При цьому рука утворює як би один цілісний (твердий) звід від кінця пальця до ліктя. Кисть, підчас видобуванні звуку маркато, не прогинається.

Такою є п'єса, що може бути використана для освоєння учнем штриха ліктьове маркато. Цей твір має фактуру, що відповідає характеру звуку гучного і художньо потрібного різкого звучання. Динаміку *piano*, в даному випадку, можна уявити як звукове відлуння:



У наступних п'єсах учень має можливість освоїти чергування легато і стаккато, тобто різних технічних штрихів:



У концертному репертуарі штрих ліктьового маркато використовується в різних випадках. Іноді, це потрібно для виконання акордової фактури, щоб вилучити тихе, але дуже точне виважене звучання акорду певної барви без тембрової диференціації окремих звуків. Наприклад, подібні акордові шари фактури можна зустріти у творах композиторів імпресіоністів.

Однак найчастіше, ліктьове маркато використовується в акордовій та октавній техніці, де потрібно гучне звучання. Такі приклади можна зустріти в творах різних композиторів, особливо в фортепіанних концертах, в розділах динамічних кульмінацій.

В етюдах Ф. Шопена також зустрічається ліктьове маркато. Цей штрих необхідний як в окремих випадках, так і в розгорнутих динамічних кульмінаціях, наприклад, в крайніх фрагментах 22-го Етюд:

Ф. Шопен. Етюд №22.



Наступний, 5-й штрих, який можна ввести в практику учня - це Пальцеве стаккато.

Це не удар, а скоріше чіпляючий дотик клавіші швидким енергійним (але не розгонистим) рухом кінчика пальця (під долоню). Завдяки цьому дотику звук стає дуже уривчастим і легким. Якщо оволодіти цим штрихом, тоді не виникає проблем під час виконання фактури, де швидко повторюються

звук, тобто репетиції. Широке застосування його в інших видах фактурного викладу, типу дрібних нот, дозволяє домогтися прозорого «перлового» звучання - *jue perlè* - в творі будь-якого стилю, від сонат Доменіко Скарлатті до сучасної музики.

В деяких прикладах ми зустрічаємо п'єси, що мають невеликі фрагменти репетицій. В таких випадках доречно використовувати рух кінчика пальця, тобто новий штрих - пальцеве стаккато. Це, перш за все, швидко повторювані ноти 16-х тривалостей:



Пальцеве стаккато - це основа палацової дрібної техніки в швидкому темпі та помірній динаміці. Застосовується професійними піаністами для виконання швидко повторюваних нот, тобто репетиції, а також скрізь, де потрібно легке, і одночасно прозоре «перлове» звучання дрібних тривалостей в будь-яких конфігураціях фактури. Наприклад, партія правої руки в 14-м етюді Ф. Шопена:

Ф. Шопен. Етюд № 14.



Пальцеве стаккато зазвичай поєднується з різними кистьовими штрихами, що забезпечує еластичність і свободу руки.

Наступний, 6-й штрих, який можна ввести в практику учня - це Збирання акорду.

Це піаністична техніка виконання акордів будь-якої конфігурації. Полягає вона в тому, щоб уміти збирати енергію всієї руки в один імпульс: витяг звуку і моментальне розслаблення, навіть при утриманні клавішею, якщо акорд виписаний великими тривалостями.

Додатково, ця техніка поєднується з хватальним рухом пальців, точніше, кінчиків пальців, які як би хапають, тобто «збирають» акорд. Цей навик особливо необхідний для піаністів з маленькою рукою, тому для початківця учня освоєння техніки гри акордів є фундаментом навчання.

Згодом в репертуарі початківця з'являються п'єси, в яких зустрічаються різні акорди, наприклад, квінта в одній руці, яка є фактурним прототипом майбутніх акордів. Цей інтервал, для дитини з маленькою рукою, за відчуттям клавіатури схожий на октаву. Звичка енергійно зібрати ручкою будь який акорд і, легко притримуючи клавіші, розслабити напругу - це важлива піаністична техніка для освоєння творів складної акордової фактури. Вона привчає піаніста до вміння «відпочивати» на довгих нотах або в паузах:





Приготована, але розслаблена рука, до і після гри акордів, забезпечує піаністичну можливість виконання інших видів фактури. Наприклад, це може бути дрібна пальцева техніка, що вимагає еластичності кисті після «скидання» напруги, пов'язаної з виконанням, тобто збиранням акорду. Без подібного досвіду дуже важко впоратися з таким технічним завданням, яке ставить перед виконавцем Ф. Шопен у 2-му етюді. Композитор в партії правої руки цього етюд ставить перед виконавцем надзавдання, а саме - грати хроматичну гаму т. зв. «слабкими» пальцями. Зазвичай, саме на цьому завданні концентрує свою увагу піаніст, працюючи над 2-м етюдом Шопена. Але часто, саме напруга до і після акордів в партії правої руки не дозволяє подолати поставлене технічне завдання. Постійна напруга 1-го і 2-го пальців передається 3, 4, і 5-му, в результаті чого рука затискається і швидко втомлюється.

Ф. Шопен. Етюд № 2.



Скидання напруги після гри акордів потрібно також підчас чергування фактури, а також часто зустрічається в комбінованому викладі. Наприклад, такий випадок ми бачимо в фактурі 4-го етюд Ф. Шопена:



Шопен чудово розумів необхідність розвитку техніки звільнення руки після акордів або широких інтервалів. Саме тому він присвятив цій піаністичній проблемі спеціальний етюд:



В даному етюді, для виконання технічного завдання, необхідно вміти швидко розслабляти і праву, і ліву руку після виконання кожного акорду.

7-м штрихом освоєння піанізму може бути Ліктьове тремоло.

Цей штрих виконується коливальним рухом передпліччя одночасно з кистю. Вісь обертання повинна бути приблизно між 2-м та 3-м пальцями. Тремоло від ліктя допомагає виконувати ритмічно стійку будь-яку «ламану» фігурацію з інтервалами менше ніж октава. Гра одними пальцями (із зафіксованою нерухомою кистю) у таких випадках є дуже стомлюючою і не дозволяє досягти рівності звучання та ритмічного пульсу.

Така техніка необхідна, коли у лівій руці вперше з'являється акомпанемент, що нагадує ліктьове тремоло, тобто використання обертання передпліччя та долоні для виконання фактури типу «Альбертієві баси». Подібний акомпанемент часто зустрічається у класичних сонатах.

Перший досвід гри ламаної фактури найзручніше для учня отримати на основі квінти:



У наступних п'єсах поступово ускладнюється завдання – вже пропонується складніший варіант з обертанням на різних інтервалах:

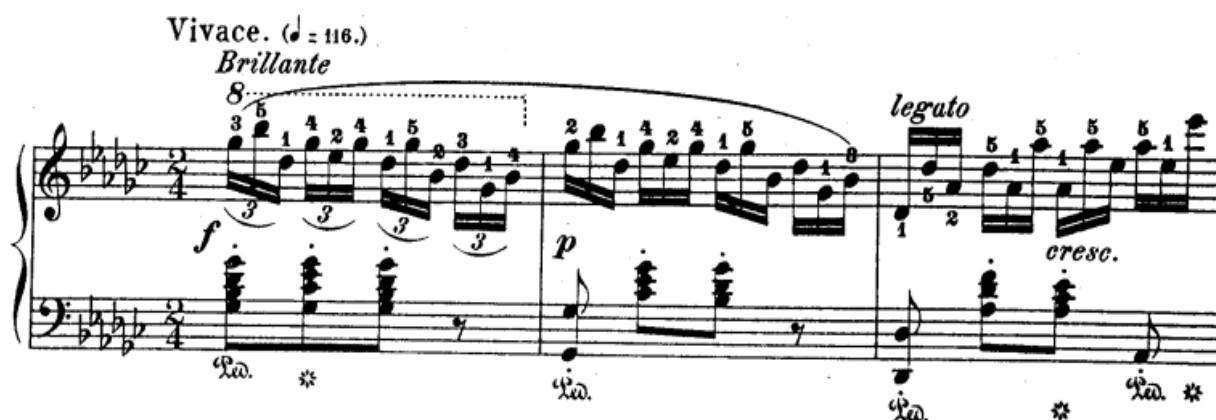


Також поступово, у наступних п'єсах, прискорюється швидкість обертання руки при грі ламаної фігури, і з'являється можливість чергування ліктьового тремоло в лівій руці з знайомими для учня штрихами, які вимагають вертикального руху кисті. Поєднання зі штриховими завданнями у правій руці дозволяє молодому піаністу застосувати новий штрих, і одночасно закріпити цілий набір штрихів, які вже були освоєні раніше:



У етюдах Шопена ліктьове тремоло є технічною основою у низці етюдів. Наприклад, це завдання ставиться у партії правої руки 5-го етюд, де одночасно виховується вміння піаніста грати на чорних клавішах:

Ф. Шопен. Етюд № 5.



Уміння обертати передпліччя під час гри, тобто володіння ліктьовим тремоло, необхідне і лівій руці, тому Шопен присвячує цьому штриху спеціальний етюд:

Ф. Шопен. Етюд № 9.



У 23-му етюді Шопена ліктьове тремоло в партії правої руки поєднується з хроматичною гамою та ламаним арпеджіо:

Ф. Шопен. Етюд № 23.



Піаністичну основу обертання передпліччям необхідно використовувати також підчас виконання осередків кожної позиції пасажів у цьому етюді:



8-м штрихом освоєння піанізму може бути Ліктьове стакато.

Цей штрих необхідний там, де потрібно дуже швидко переміщати руку вздовж клавіатури, витягуючи дуже коротке «точкове» звучання в різних її частинах (ефективність цього штриха підвищується при активному кінчику пальця). Як правило, такий штрих зустрічається в акомпанементах типу швидкого вальсу. У дитячих п'єсах ця техніка використовується як швидке приготування руки у новому місці після стакато чи групи нот.

Схоже пересування руки зустрічалося в попередніх прикладах. Є теж п'єси, де приготування рук заздалегідь є спеціальним піаністичним завданням, особливо при перехрещеному положенні рук. Наприклад:



Швидке перенесення руки вздовж клавіатури, тобто ліктьове стаккато, та приготування розташування пальців на певній позиції – це технічне завдання, яке переважно зустрічається в акомпанементах танцювального жанру. Таке ж технічне завдання стоїть перед виконавцем у багатьох акомпанементах етюдів, у тому числі й у Шопена. В одному з них завдання швидких стрибків, особливо в партії лівої руки, ставиться на найвищий рівень піаністичної майстерності.

Ф. Шопен. Етюд № 16.



9-м штрихом освоєння піанізму для учня-початківця може бути Горизонтальне кистьове легато.

Ця техніка пов'язана з грою, за якої використовується рух зап'ястя в площині. Цей рух допомагає коротким пальцям (першому та п'ятому) при грі фактури типу арпеджіо, а також у момент зміни позицій підчас підкладання 1-го пальця, або перекладання долоні через нього, без піднімання кисті та ліктя.

Цей навичок освоюється учнем-початківцем при грі фактури типу гам і пасажів.

В репертуарі початківця вперше з'являється п'єса, де необхідно застосувати горизонтальне кистьове легато в партії лівої руки для перекладання долоні через 1-й палець в гамоподібній мелодійній послідовності. Для можливості зосередити увагу на освоєнні нового штриха, в партії правої руки – дуже просте піаністичне завдання:



У наступних п'єсах зміна позицій з використанням першого пальця та горизонтального руху кисті чергується зі штрихами, де є необхідним вертикальний рух кисті, тобто використання штриха вертикального кистьового легату. Таке зіставлення чергування різних завдань для обох рук чудово показано в цьому Етюді:



Після освоєння підкладання 1-го пальця в коротких мелодіях, учень є підготовленим до завдання виконувати фактуру цілої гами:



Рух кисті в площині – це технічна основа піанізму для виконання арпеджіо. У 4-му етюді Шопен «підказує» піаністу рух у площині додатковими вказівками у тексті. Утримуючи виписані композитором ноти в арпеджированній фігурації, піаніст «змушений» ковзати долонею по клавіатурі, тобто не піднімати кисть, а значить грати штрихом горизонтального кистьового легато:

Ф. Шопен. Етюд № 4.



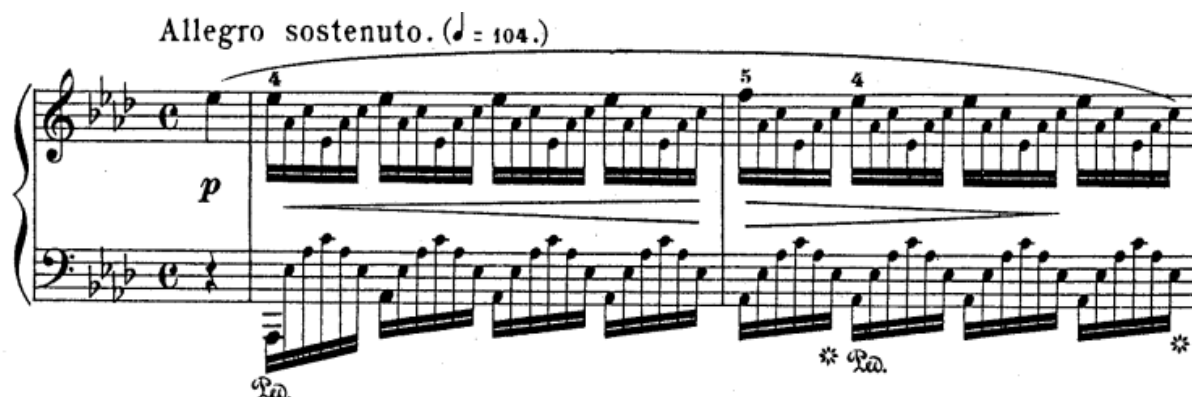
Розуміючи піаністичну важливість уміння грати з використанням руху кисті у площині, Шопен створює етюд, який потребує віртуозного володіння цією технікою – тобто штрихом горизонтального кистьового легато:

Ф. Шопен. Етюд № 11.



У 13-му етюді, в якому на перший погляд фактурний малюнок викладу у правій та лівій руках виглядає однаково, використовуються різні штрихи. У партії правої руки композитором виписана мелодія більшими «вагомими» нотами на початку кожної фігурації. Використання ваги руки тут є логічним, і навіть необхідним для забезпечення гарного звучання мелодійних нот. Тому в партії правої руки доречне використання штриха вертикального кистьового легато, про яке йшлося вище. У партії ж лівої руки фігурації арпеджіо виписані переважно маленькими нотами (великі ноти тут скоріш виняток).

Шопен відзнакою нотного запису звертає увагу виконавця на різницю бажаного звучання, а отже, і різницю технічного прийому звуковидобування. Саме горизонтальне кистьове легато, тобто ковзання долоні у площині, забезпечить художньо необхідне акустично нейтральне тло акомпанементу. У поєднанні з пальцевим стакато на дрібних нотах і в правій, і в лівій руках створюється збалансоване та прозоре звучання загальної фактури, над якою «ширяє» гарна мелодія:



10-штрих – це Ліктьове легато – він виконує функцію ліктя, який зв'язує гру у швидкому, але плавному переміщенні руки по клавіатурі, наприклад, в гаммах і пасажах.

У наступних простих п'єсах гра гам передбачається вже в досить швидкому темпі. Це ставить перед учнем додаткове мануальне завдання – освоїти ліктьове легато. Це означає, що, поруч із вмінням підкладати 1-й палець, слід навчитися вести лікоть плавним рухом, тобто таким чином, щоб не було видно руху ліктя в момент підкладання першого пальця. Іншими словами - не смикати лікоть вгору-вниз, а плавно переміщати його (проводити), забезпечуючи єдину лінію руху підчас гри всієї гами:



У творах концертного репертуару піаністу важливо спрямовувати рух ліктя у разі швидкого переміщення як і гаммах, так і в пасажах будь-якої конфігурації. Наприклад, в 1-му етюді Шопена права рука стрімко

пересувається по всій клавіатурі без необхідності підкладання 1-го пальця в момент переміщення широкої позиції:

Ф. Шопен. Етюд № 1.



У 8-му етюді пасажі нагадують традиційні довгі арпеджіо, які доповнюються мелодійними фігураціями всередині позиції. На відміну від попереднього прикладу, в цьому Етюді позиції тризвуку переміщуються за допомогою традиційної роботи 1-го пальця. Акценти, які згідно з сильною часткою метра переміщуються всередині позиції, є додатковою піаністичною «перешкодою». Її легше подолати, якщо звернути увагу на необхідність напрямної ролі ліктьового руху. Як додаток до побіжності пальців, штрих, що спрямовує рух ліктя (без смикання у момент зміни позиції), тобто ліктьове легато, забезпечує плавний рух руки вздовж клавіатури. Цей плавний рух сприяє чіткому оформленню звучання та ритму.

Ф. Шопен. Етюд № 8.



Будь-які гами у швидкому темпі, які часто можна зустріти у творах концертного репертуару, також вимагають спрямовуючого руху ліктя. Іноді, дуже швидкий темп виконання гам нагадує звучання стрімкого глісандо, як, наприклад, в останніх тактах 23-го етюд Шопена:



Ще один, 11-й штрих, який можна освоїти з учнем початківцем, - це Кистьове стакато.

Енергійний, уривчастий рух кисті, схожий на те, що рука виконує, коли відбиває невеликий (наприклад, тенісний) м'яч. Сама кисть, наче м'ячик, легко «стрибає» клавіатурою. Пальці, в цьому випадку, виконують функцію опори, залежно від того, які інтервали необхідно грати. Як правило, цей штрих застосовується у подвійних нотах, акордах та октавах на стакато у швидкому русі.



Надалі, застосування кистьового стакато можливе і в акордовій фактурі:



В етюдах Шопена трапляються всі фортепіанні штрихи, тобто повний спектр набору піаністичних прийомів звуковидобування. Тому й кистьове стакато знайшло своє відображення у фактурі деяких із них. Наприклад, цьому штриху присвячена партія правої руки у 7-му етюді. Звертаємо увагу на те, що ліга, яка поєднує цілий такт у правій руці, не позначає легато як штрих виконання, вона скоріше показує загальне «дихання» музичної фрази:

Ф. Шопен. Етюд № 7.



У той же час фактурний малюнок, який ми бачимо в нотах 21-го етюд, відображає точками в партії правої руки ті октави, які слід грати штрихом кистьового стакато.

Ф. Шопен. Етюд № 21.



Висновки

Приклади, що ми надали для порівняльного аналізу, показують можливість застосування елементів техніки різних фортепіанних штрихів на будь-якому рівні навчання. Порівняльний аналіз цих прикладів доводить, що окремі елементарні навички, набуті на ранньому етапі навчання можуть стати дуже важливою піаністичною базою для подальшого розвитку. У прикладах показані загальні технічні коріння елементів сучасного піанізму з одного боку на рівні простих п'єс дитячого репертуару, а з іншого – у творах вищої піаністичної майстерності, до яких належать Етюди Ф. Шопена.

Як уже говорилося вище, авторська класифікація фортепіанних штрихів має два вектори - природні можливості рук, які використовуються при грі на фортепіано, і фактура будь-якого твору різних стилів, жанрів та ступеня складності. Саме умовне «дроблення» піанізму на елементарні частки дозволило автору розробити метод навчання, що дозволяє розпізнати у фактурному малюнку ці елементарні частки.

Освоєння всього набору фортепіанних штрихів дозволяє піаністу швидко пристосовуватися до будь-якої технічної проблеми, що виникає у новому твору. Слід зауважити, що в концертному репертуарі штрихи використовуються в різних комбінаціях одночасного звучання, а також у швидкому чергуванні під час зміни фактурного малюнку. Досвідчений піаніст, торкаючись клавіатури, швидко вловлює своєю рукою всі найтонші зміни. Під час занять він відпрацьовує той штрих, який дозволяє впоратися з піаністичною проблемою, і той, що найбільше відповідає його творчому задуму.

Критерій оцінки якості гри

У розвитку кожної дитини завжди є конструктивна і предметна діяльність. Наприклад, щоб вирізати сніжинки з паперу (предметна діяльність), дитина має спочатку навчитися користуватися ножицями (конструктивна діяльність). До предметної (результативної) діяльності, у застосуванні до навчання гри на фортепіано, відноситься вивчення нових творів, що є результатом цієї діяльності. До конструктивної (базисної) діяльності – відносяться повторювані конструктивні завдання, що входять до автоматичних навичок, а отже, до підсвідомості учня. Конструктивна діяльність «не помітно», але саме вона та її повторюваність формує базисні піаністичні звички. Правильно розроблена методика навчання гри на фортепіано має бути спрямована на те, щоб навички, набуті конструктивною діяльністю, «служили» продуктивній діяльності, тобто вирішенню піаністичних завдань будь якого конкретного твору.

Якість виконання конструктивного матеріалу має спиратися на ступінь значущості того чи іншого завдання. Необхідно виділити **п'ять рівнів завдання**, за якими можна оцінити якість виконання будь-якої конструктивної вправи.

- **1-й рівень** - це **правильність дотримання аплікатурного принципу** в даній вправі. Недотримання учнем правил аплікатури робить безглуздою його роботу над конструктивною вправою, тому що виробляється помилкова мануальна пам'ять. Такого рівня виконання не може бути зараховано.
- **2-й рівень** - **пов'язаний з виконанням необхідних піаністичних завдань** тієї чи іншої вправи. Відсутність будь-яких піаністичних вимог, поставлених перед учнем, також робить безглуздою гру конструктивного матеріалу. Більш того, неправильне, з точки зору піаністичної доцільності, багаторазове повторення вправ призводить до зворотного ефекту: формуються шкідливі навички, з які рано чи пізно доводиться виправляти. Учень завжди повинен розуміти піаністичне призначення того чи іншого конструктивного завдання. Таким чином, **для мінімальної позитивної оцінки виконання конструктивного матеріалу, необхідне виконання двох**

фундаментальних рівнів завдання. Тільки при дотриманні аплікатурного принципу і реалізації піаністичного завдання учнем, можна зарахувати йому роботу над тою чи іншою технічною вправою.

- **3-й рівень** - це вміння грати без помилок, тобто «**гладка гра**». Таке завдання можна поставити перед учнем тільки в тому випадку, якщо він вже подолав проблеми, пов'язані з аплікатурою і піаністичними навичками. Вимога грати гладко «за всяку ціну», тобто без дотримання аплікатури і піаністичних завдань, дезорієнтує учня. Він концентрує свою увагу на менш важливому завданні.
- **4-й рівень** - пов'язаний з **темпом виконання** конструктивних вправ. Темп виконання будь-якої вправи, так само як і будь-якого твору, **пов'язане зі швидкістю мислення учня**. Тому темп завжди повинен бути узгоджений з тим, чи встигає учень виконувати поставлені перед ним завдання. Якщо будь-яке з перерахованих вище завдань вислизає з його свідомості, тоді краще трохи знизити темп виконання тієї чи іншої вправи.
- **5-й рівень** - це **художнє оформлення** конструктивної вправи. Сюди відносяться завдання, пов'язані з динамічним планом виконання, пропорціями звучання тощо. Конструктивний матеріал, хоча і має прикладне значення, теж відноситься до музичної конструкції. Так само, як і в будь-якому творі, де композитором використовується гама або пасаж, будь-яку конструктивну вправу можна художньо облагородити динамікою, пропорціями звучання тощо. Виконання учня, в якому враховуються не тільки всі ремісничі завдання, але і присутнє художнє оформлення, заслуговує найвищої оцінки.

Здібності учня та вимоги до нього

Конструктивна діяльність учня повинна завжди спиратися на здатність сприймати нову інформацію. Всебічно музично обдаровані учні зустрічаються не часто. Зазвичай здібності мають певні особливості: музикальність, здатність швидко вирішувати завдання – «хороша голова», мануальна придатність до гри на фортепіано – «піаністичні руки», працьовитість, завзятість тощо. З цих якостей обдарованості, у кожному конкретному випадку, здатність сприймати нову інформацію може мати різний ступінь. Тому не завжди та чи інша обдарованість гарантує легку роботу над конструктивним матеріалом. Часто саме учні з музикальною обдарованістю, або особливо працелюбні мають проблеми у роботі над конструктивними вправами. Тому звернемо увагу на деякі моменти, які дуже важливі в роботі над піаністичними навичками.

- При вивченні конструктивного матеріалу важливо стежити за тим, щоб набуті в процесі роботи навички переходили на рівень підсвідомості, коли учень виконує необхідні завдання автоматично. Тільки таке засвоєння конструктивних вправ дозволить у мистецькому творі зосередитись на питаннях інтерпретації. Під час вивчення нового твору, коли вся увага учня спрямована на відтворення нотного тексту, можна оцінити ступінь засвоєння конструктивного матеріалу. З його гри відразу видно, які конструктивні завдання стали автоматичними та міцно увійшли до його піаністичного арсеналу, а які вимагають доопрацювання. Найкращий спосіб досягнення цієї мети – це вивчення різноманітних етюдів, де часто той чи інший конструктивний матеріал використовується композитором «в чистому вигляді».
- У вивченні конструктивного матеріалу завжди доцільно спрямувати увагу учня у бік якості гри, а не кількісного накопичення. Помилка є прагнення педагога «прискорити» розвиток учня тільки тому, що у нього, наприклад, хороша голова і він швидко схоплює новий матеріал. У цьому випадку часто не враховується його мануальний розвиток. Він може швидко багато чого навчитися, але якість гри при цьому часто не відповідає максимальним вимогам. Піаністичний навик потребує часу! Краще дотримуватися необхідних критеріїв виконання конструктивних вправ і вимагати від здатного учня високого піаністичного рівня їх виконання. Музичні та інтелектуальні здібності учня краще розвивати вивченням додаткового репертуару художніх творів.

Аналіз піаністичних завдань та використання фортепіанних штрихів в Етюдах К. Черні

Навички, що отримані на першому етапі освоєння фортепіанних штрихів, необхідно закріпити в репертуарі так званого віртуозного призначення. Насамперед, це етюди, серед яких особливе місце належить етюдам Карла Черні.

Ось уже понад 200 років етюди Черні є неперевершеним зразком навчального репертуару. Знаменитий австрійський піаніст і композитор вважався одним із найкращих викладачів фортепіано. Він був визначним методистом навчання. Про це свідчить безліч фортепіанних етюдів композитора, що написані для учнів різного рівня – від початківців, до віртуозних п'єс, що вимагають найвищої професійної піаністичної майстерності.

Заслужене визнання та постійне використання етюдів Черні у педагогічному репертуарі обумовлено тим, що фактура викладу технічного матеріалу цілеспрямовано орієнтована на розвиток певних навичок. На відміну від інших авторів багато етюдів Черні ставлять перед виконавцем досить прості, але дуже важливі піаністичні завдання. Текст викладення етюдів прозорий, тому легко прочитується та вивчається напам'ять. Це дозволяє учням зосередитись насамперед на конкретних технічних завданнях.

Навички, що були отримані під час роботи над конструктивним матеріалом, тобто над вправами і гамами, будуть «працювати» тільки в тому випадку, якщо фактура кожного етюдів буде «прочитана» з погляду фортепіанних штрихів. Іншими словами, вивчення етюдів буде спрямовано на відпрацювання вміння використання штрихів, які надалі працюватимуть у концертному репертуарі.

Для цього завдання треба разом із учнем знайти подібність фактури етюдів з конструктивним матеріалом: гамою, арпеджіо, акордами, фігурою типу альбертієвих басів тощо. Навіть невеликий фрагмент фактури важливо зрозуміти піаністичне, і в методичному підході застосувати той чи інший штрих для грамотного технічного освоєння.

Доцільно на першому етапі роботи над будь-яким технічним твором, «пристосовуватися» до різних видів фактури окремо кожною рукою. Це особливо стосується і тих етюдів, де руки грають в унісон. Попри однакову структуру рисунку мелодії, руки виконують різні технічні завдання, навіть фактично можна сказати протилежні піаністичні рухи. Це пов'язано з природою дзеркальної конструкції долонь. Саме ця обставина робить подібні фрагменти досить важкими у контексті високопрофесійного репертуару. Це насамперед віртуозні каденції у концертах Чайковського, Рахманінова, великі розділи у фіналах концертів Шопена та ін.

Аналіз етюдів К.Черні, який ми пропонуємо, спрямований на опис піаністичних завдань згідно з авторською класифікацією фортепіанних штрихів. Зіставляючи етюди популярних збірок композитора, ми покажемо, що, незважаючи на різний рівень складності, піаністичні проблеми мають однакове коріння з точки зору застосування фортепіанних штрихів. Ця обставина дуже важлива з точки зору методики навчання і створює умову для планомірної безперервної послідовності у розвитку піаністичної підготовки учня. З переходом на новий рівень навчання, учень щоразу вдосконалює свою майстерність володіння всім комплектом сучасного піанізму, основи якого отримав у молодших класах.

У попередньому розділі, «Формування піанізму...», ми показали, що освоєння техніки фортепіанних штрихів – це завдання, яке може вирішуватися вже на перших уроках учня-початківця. Необхідні технічні навички професійного піанізму, тобто фортепіанні штрихи, можуть закладатися на основі репертуару рівня найпростіших дитячих п'єс. Звісно, не всі штрихи освоюються вже у перший рік навчання. Але їхня значна частина може впроваджуватися не тільки в утворах, але й «непомітно» для дитини у вигляді гри, розваги. Важливо, щоб ця робота проводилася від початку легко і невимушено, а головне – постійно та послідовно.

Аналіз етюдів із різних збірників пропонується за принципом порівняння певних, з погляду піанізму, груп. Ці групи підібрані таким чином, щоб наочно показати, яка спільна піаністична проблема їх об'єднує. Тому черговість пропонованих етюдів не пов'язана з послідовністю освоєння штрихів. Педагог сам обирає ті етюди, які доцільно опрацювати на певному етапі роботи з учнем. Метою педагогічної методики може бути як освоєння нового для учня штриха, так і закріплення навичок, що він придбав лише на рівні елементарних вправ.

Репетиція – пальцеве стакато

К. Черні. «50 маленьких етюдів для початківців», №27.



К. Черні. Етюди «Школа стрімкості» тв.299, №22



Самостійність пальців – пальцеве нон легато

На якість пальцевої техніки впливає т.зв. самостійність пальців. У нашій класифікації фортепіанних штрихів – це «пальцеве нон легато». Нагадаємо, що на першому етапі для набуття цієї піаністичної навички доцільно використати 46 вправу у збірці Ганона. У розділі «Робота над вправами» ми помічали, що у цій вправі слід звертати увагу, щоб під час енергійної гри двох нот певними пальцями, інші пальці були незалежними від своїх руху, тобто вільно лежали на клавіатурі: не стирчали вгору і не закручувалися «бубликом».

У збірках Черні можна знайти спеціальні етюди до розвитку самостійності пальців, тобто відпрацювання штриха пальцевого нон легато. Наприклад:

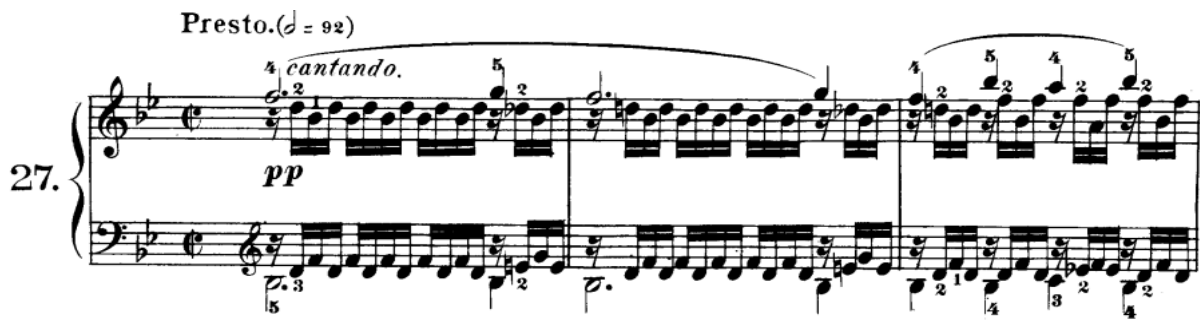
К. Черні. «50 маленьких етюдів для начинающих», №11.



На відміну від вправи, композитор іноді пропонує пальцям, що не грають, не просто лежати на клавішах, а утримувати довгі ноти. Наприклад:

К. Черні. «50 маленьких етюдів для начинающих», №22.





Вузька позиція – пальцеве стакато та «дихання»

Дуже важливим елементом піаністичної майстерності є вміння «дихати» кистю. Що це означає? Це є можливість використання ваги руки, як регулятора вільної гри, у відповідний момент. У прикладах, наведених вище, моменти дихання зручні перед довгими нотами. У момент виконання легким вертикальним рухом кисті вниз вивільняється вага. Відчуття ваги – це відчуття волі руки. За допомогою використання ваги, у певні моменти виконання будь-якої фактури, здійснюється так зване піаністичне дихання.

У фактурі безперервного руху дрібних тривалостей відповідним моментом дихання може бути сильна або відносно сильна частка такту. Частота дихання, як правило, залежить від темпу – чим повільніший темп, тим частіше слід робити дихання кистю. Тому, враховуючи цей фактор, піаністичне дихання слід змінювати залежно від технічного освоєння віртуозного твору. Наприклад:



Allegretto

21

p *cresc.*

This musical score is for the first system of 'The Little Boat'. It is in 2/4 time and features a treble and bass staff. The treble staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The first measure contains a half note G4, followed by a half note A4. The second measure contains a half note B4, followed by a half note C5. The third measure contains a half note D5, followed by a half note E5. The fourth measure contains a half note F#5, followed by a half note G5. The fifth measure contains a half note A5, followed by a half note B5. The sixth measure contains a half note C6, followed by a half note D6. The seventh measure contains a half note E6, followed by a half note F#6. The eighth measure contains a half note G6, followed by a half note A6. The ninth measure contains a half note B6, followed by a half note C7. The tenth measure contains a half note D7, followed by a half note E7. The eleventh measure contains a half note F#7, followed by a half note G7. The twelfth measure contains a half note A7, followed by a half note B7. The thirteenth measure contains a half note C8, followed by a half note D8. The fourteenth measure contains a half note E8, followed by a half note F#8. The fifteenth measure contains a half note G8, followed by a half note A8. The sixteenth measure contains a half note B8, followed by a half note C9. The seventeenth measure contains a half note D9, followed by a half note E9. The eighteenth measure contains a half note F#9, followed by a half note G9. The nineteenth measure contains a half note A9, followed by a half note B9. The twentieth measure contains a half note C10, followed by a half note D10. The bass staff begins with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The first measure contains a half note G2, followed by a half note F#2. The second measure contains a half note E2, followed by a half note D2. The third measure contains a half note C2, followed by a half note B1. The fourth measure contains a half note A1, followed by a half note G1. The fifth measure contains a half note F#1, followed by a half note E1. The sixth measure contains a half note D1, followed by a half note C1. The seventh measure contains a half note B1, followed by a half note A1. The eighth measure contains a half note G1, followed by a half note F#1. The ninth measure contains a half note E1, followed by a half note D1. The tenth measure contains a half note C1, followed by a half note B1. The eleventh measure contains a half note A1, followed by a half note G1. The twelfth measure contains a half note F#1, followed by a half note E1. The thirteenth measure contains a half note D1, followed by a half note C1. The fourteenth measure contains a half note B1, followed by a half note A1. The fifteenth measure contains a half note G1, followed by a half note F#1. The sixteenth measure contains a half note E1, followed by a half note D1. The seventeenth measure contains a half note C1, followed by a half note B1. The eighteenth measure contains a half note A1, followed by a half note G1. The nineteenth measure contains a half note F#1, followed by a half note E1. The twentieth measure contains a half note D1, followed by a half note C1. The score is marked with a piano (*p*) dynamic and a crescendo (*cresc.*) marking. The page number 21 is written in the left margin.

Molto Allegro. (♩ = 108)

9. *p sempre leggiero.*

[illegible]

Комбінація пальцевого стакато та дихання кистю забезпечує якість виконання фактури типу коротких прикрас: мордента, групето тощо. Характерний виклад ми знаходимо у кожному запропонованому нами збірнику К. Черні. Наприклад:

Andante

12

mf

cresc.



Ліктьове тремоло

Особлива увага у піаністичній підготовці учня приділяється розвитку техніки гри ламаних фігурацій – ліктьового тремоло. Ця фактура, типу альбертієвих басів, свого часу використовувалася в акомпанементі, особливо у класичних сонатах. Однак згодом вона почала з'являтися як самостійний фактурний малюнок у творах композиторів-романтиків та пізніших стилістичних епох.

Практично у будь-якій збірці К. Черні ми знайдемо етюди, які написані спеціально для відпрацювання штриху ліктьового тремоло. Наприклад:

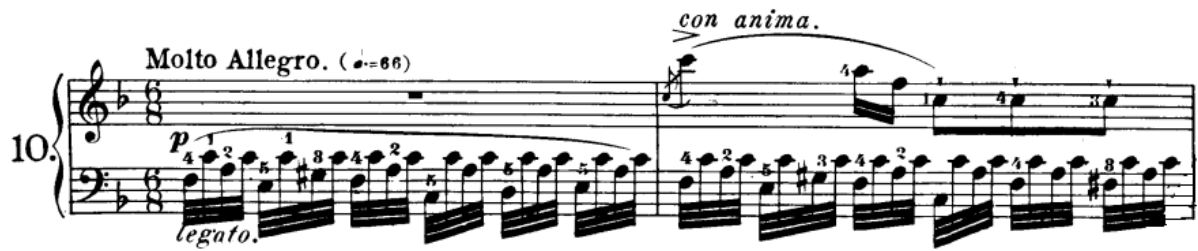
К. Черні. «50 маленьких етюдів для начинающих», №3.



К. Черні. «50 маленьких етюдів для начинающих», №4.



К. Черні. Етюди «Школа стрімкості» тв.299, №10.



Іноді - це етюди на паралельний рух ламаних фігурацій в обох руках. Наприклад:

К. Черні. «50 маленьких етюдів для початківців», №9.



К. Черні. Етюди «Школа стрімкості» тв.299, №20.



Ламані фігурації, що несхожі на альбертієві баси, які найчастіше зустрічаються у фактурі етюдів та інших фортепіанних творів, також слід грати з допомогою обертального руху кисті, тобто із застосуванням ліктьового тремоло. Важливо завжди звертати увагу на те, щоб за будь-якої комбінації аплікатури та інтервалів рука реагувала на можливість обертатися. Наприклад:

К. Черні. «50 маленьких етюдів для початківців», №5.

[illegible]

К. Черні. «50 маленьких етюдів для початківців», №6.

Allegro moderato

6

mf *cresc.*

5 3 3 1

4 2 5 3 4 2 3 1 5

5

К. Черні. Етюди «Школа стрімкості» тв.299, №11.

[illegible]

К. Черні. Етюди «Школа стрімкості» тв.299, №13.

13. *Presto.* (♩ = 72)

fp legg.

marcato.



Гамми – ліктьове легато

У розділі про гами нами зверталася увага на те, що важливим технічним елементом віртуозного виконання гам є швидкий і точний рух руки по клавіатурі. Точність гри забезпечує відчуття позицій у кожній конкретній гамі. Саме це відчуття стає основою для формування т.зв. піаністичного мислення. Воно відрізняється від мислення, наприклад, скрипаля, який гамму також представляє позиціями, але ці позиції пов'язані з розташуванням пальців лівої руки скрипаля на грифі.

Пальці піаніста, які привчені до вузької позиції та забезпечують моторику певної артикуляції, не завжди, однак, справляються з цим технічним завданням, якщо під час гри не звертається увага на роботу ліктя, а саме використання штриха ліктьового легато.

Техніка ліктя є безпосередньо пов'язаною з вмінням піаніста підкладати 1-й палець непомітно, тобто без необхідності хвилеподібного руху ліктя. Учні Фридерика Шопена згадували, що Майстер говорив про те, що гами слід грати як глісандо. Саме цей технічний прийом, коли рука швидко переміщається по клавіатурі, витягуючи чергування звуків за допомогою ковзання по клавішах одним пальцем, забезпечується ліктьовим легатом «у чистому вигляді». Цю рекомендацію Шопена слід розуміти так, що при виконанні гам не повинно бути ніяких зайвих рухів ліктя, крім ведучого та спрямовуючого «лінійного» руху паралельно клавіатурі.

Поруч із технічними завданнями в гаммах, тобто суто конструктивному матеріалі, гамоподібна фактура дуже часто зустрічається в етюдах, а також у багатьох творах різних жанрів. Тому К. Черні часто використовує гамоподібну фактуру у своїх етюдах. Навіть у коротких фрагментах такого викладу, наприклад, у тексті легких етюдів для початківців, важливо

звертати увагу на плавність руху ліктя – штрих ліктьового легато.

Наприклад:

К. Черні. «50 маленьких етюдів для початківців», №17.



Гамоподібний паралельний рух обох рук в охопленні кількох октав ставить перед піаністом більш високе віртуозне завдання. Тому ліктьове легато в такому випадку – це необхідний технічний елемент, який забезпечує якість виконання. Наприклад:

К. Черні. Етюди «Школа стрімкості» тв.299, №25.



Широка позиція – Арпеджіо

Фридерик Шопен виділяв три основні проблеми розвитку піаністичної підготовки учня: вузька позиція (тон, півтон), широка позиція (терція та ширший інтервал) та подвійні ноти. Вузька позиція розташування руки на клавіатурі – це конструкція гам, тоді як широка позиція – це є будь-які різновиди арпеджіо.

Як зазначалося нами раніше, відчуття позиції як технічної конструкції, а не окремо зіграної ноти, виховує у піаніста так звану мануальну пам'ять. У багатьох випадках, особливо у віртуозних творах, пам'ять рук піаніста виявляється навіть міцнішою, ніж пам'ять слухова та логічне мислення.

«Відкрита» рука у широкій позиції на клавіатурі – це дещо інше піаністичне відчуття, ніж у позиції вузькій. Палець ніби втрачає опору-купол долоні. Тому Шопен виділив широку позицію в окрему піаністичну проблему.

У розділі про арпеджіо ми звертали увагу на штрих горизонтального кистьового легато, що забезпечує еластичність кисті під час виконання фактури такого типу. Цей штрих необхідно використовувати у будь-яких творах, особливо в етюдах. К. Черні часто-густо використовує виклад технічного матеріалу, що нагадує арпеджіо:

К. Черні. Етюди «Школа стрімкості» тв.299, №6.

К. Черні. Етюди «Школа стрімкості» тв.299, №7.



Але найчастіше в етюдах Черні фігурації арпеджіо буквально «вклеюються» в контекст фактури технічного завдання. Це 3-х та 4-х звучні тонічні арпеджіо, а також різновиди септакордів:

К. Черні. «50 маленьких етюдів для початківців», №20.

К. Черні. Етюди «Школа стрімкості» тв.299, №12.



К. Черні. Етюди «Школа стрімкості» тв.299, №30.



Акорди

Широка позиція – це також акордова фактура. Нагадаємо, що технічною основою виконання акордів є штрих, який автором названо збирання акорду. Тут важливими є три моменти: приготування позиції, мануальне збирання співзвуччя в момент гри та швидке розслаблення напруги руки після вилучення звуку, наприклад, на паузі та довгих нотах.

У збірках К. Черні є низка етюдів, що націлені на тренування описаної нами акордової техніки.

К. Черні. «50 маленьких етюдів для початківців», №30.



Часто-густо акорди виступають як один із важливих пластів фактури. У таких випадках поряд з моторикою в одній руці ставиться завдання акордової техніки в іншій руці піаніста.

К. Черні. Етюди «Школа стрімкості» тв.299, №34.



На техніку штриха збирання акорду слід звертати увагу також у всіх випадках, коли акорд виступає у ролі «непомітного» акомпанементу. Наприклад, у виконанні великих тривалостей:

К. Черні. Етюди «Школа стрімкості» тв.299, №1.



Особливо важливо розвивати акордову техніку також в акомпанементах, де потрібне швидке переміщення руки по клавіатурі і точне приготування необхідної позиції акорду або октави.

К. Черні. Етюди «Школа стрімкості» тв.299, №39.



Подвійні ноти – кистьове нон легато

При швидкому чергуванні подвійних нот будь-якого інтервалу, зазвичай, використовується штрих кистьового нон легато. Нагадаємо, що це універсальний спосіб вилучення звуку на фортепіано, який можна порівняти з детаще на скрипці. Використання швидкого темпу і ваги руки у кожному співзвуччі вимагає досить хорошої піаністичної підготовки. Подвійні ноти і акорди іноді, залежно від художнього завдання у кожному даному випадку, виконуються штрихом кистьового стакато, тобто кистю, що "стрибає", або ліктьовим маркато, яке забезпечує жорсткий, художньо виправданий звук.

Проте, найчастіше, саме використання ваги, тобто штриха кистьового нон легато, дозволяє виконавцю вільно, без фізичної напруги, досить довго грати подвійні ноти гарним «соковитим» звуком.

У кожній, запропонованій нами збірці етюдів К. Черні, є спеціальні етюди на розвиток техніки гри подвійних нот у досить швидкому темпі.

К. Черні. «50 маленьких етюдів для початківців», №8.



К. Черні. Етюди «Школа стрімкості» тв.299, №38.

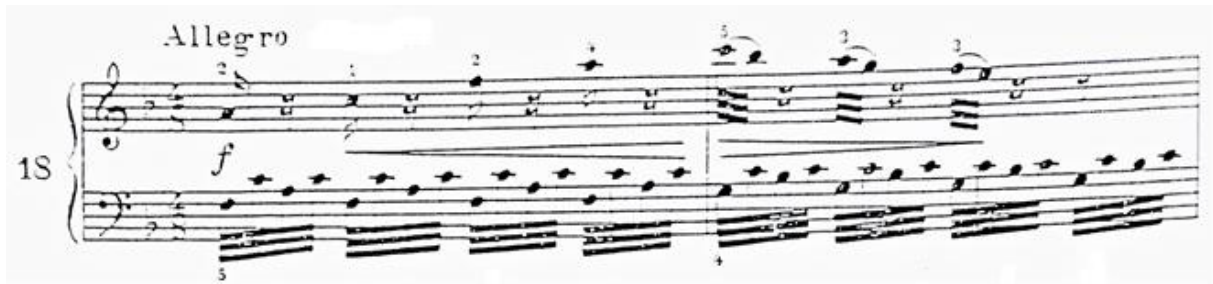


Поєднання різних штрихів

Приклади, які були показані нами вище, представляли п'єси, орієнтовані досягнення піаністичної спритності в освоєнні певного штриха (штрихів). Більшість етюдів навчального репертуару, незважаючи на текстову простоту, ставлять перед учнем досить складні віртуозні завдання, що пов'язані з координацією рук піаніста.

Багато етюдів К. Черні містять у фактурі технічні фігури, які потребують різних штрихових прочитань. У таких випадках ми можемо говорити про поєднання штрихів. Наприклад, ліктьове тремоло в лівій і кистьове портаменто та вертикальне кистьове легато в правій.

К. Черні. «50 маленьких етюдів для початківців», №18.



К. Черні. Етюди «Школа стрімкості» тв.299, №7.



У подібних випадках необхідне технічне опрацювання штрихів спочатку окремо кожною рукою. В етюдах 299-го опусу часто виникає необхідність використання штриха тремоло всієї руки, яке, у поєднанні з іншим штриховим завданням в іншій руці, вимагає від виконавця вищої піаністичної майстерності.

К. Черні. Етюди «Школа стрімкості» тв.299, №35.





Комбіновані штрихи

У роботі над будь-яким етюдом завжди слід враховувати той факт, що різні технічні формули фортепіанних штрихів, зазвичай, у конкретній фактурі твору виступають у вигляді комбінованих рухів руки. Наприклад, чітка робота кінчика пальця, найбільш помітна в репетиціях, необхідна також при виконанні будь-якої дрібної техніки. Це важливо на тлі кистьових та ліктювих штрихів, а також при виконанні великої техніки: акордової фактури, тремоло тощо. Оскільки палець є точкою контакту з клавіатурою, його активність зазвичай є обов'язковою у будь-якому випадку.

Раніше ми звертали увагу на те, що у вправах багато штрихів виступають у «чистому вигляді». Це слід розуміти так, що при освоєнні, наприклад, кистьових та ліктювих штрихів, можна на початковому етапі не акцентувати увагу учня на чіткість пальців. Однак у етюдах, які є вже творами з певним мистецьким завданням, якість виконання залежить від сумарної роботи певних частин руки піаніста. Якісне виконання фактури твору можливо лише за умови «включення» всіх необхідних механізмів фортепіанної техніки, у тому числі – уміння користуватися педаллю.

Комбіновані штрихи зустрічаються навіть у легких етюдах для початківців. Наприклад, досить складну комбінацію штрихів ми знаходимо в маленькому етюді К. Черні, а саме – активність кінчика пальця в комбінації з ліктювим тремоло та ваговою грою кисті для забезпечення виразного звучання мелодії:



В етюдах вищого технічного завдання комбінація штрихів зустрічається у фактурі майже кожного твору. Різноманітні комбінації різних штрихів ми бачимо в етюдах 299 опусу, наприклад: пальцеве стакато, ліктьове легато (для забезпечення плавного руху ліктя та кисті в гаммах) та кистьове нон легато на подвійних нотах у 31-му етюдi.



Чергування штрихів та різні позиції руки

Віртуозність пов'язані з умінням швидко реагувати будь-які зміни фактури. В етюдах К. Черні методично та послідовно виховується мобільність піаністичної техніки. Вже в дитячому технічному репертуарі пропонуються етюди, де необхідне вміння «відкривати» та «збирати» долонь, тобто чергування широкої та вузької позиції руки.

К. Черні. «50 маленьких етюдів для початківців», №3 (закінчення).



К. Черні. «50 маленьких етюдів для початківців», №4 (закінчення).



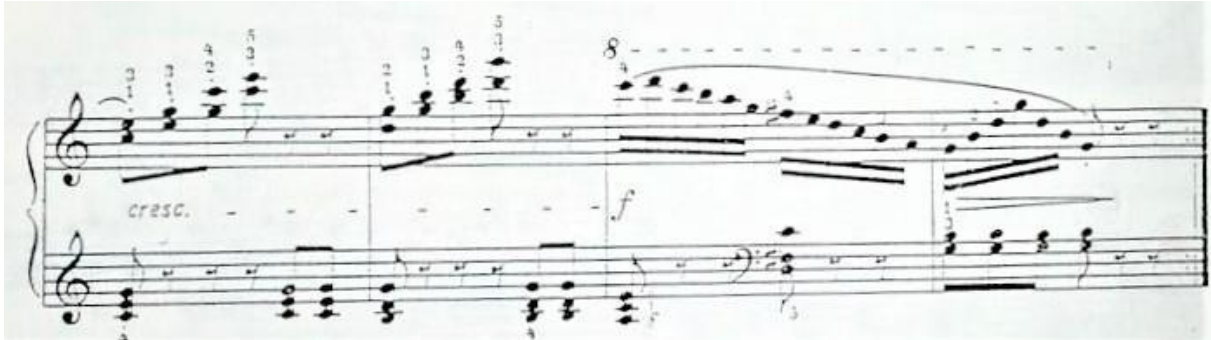
Подібне піаністичне завдання стоїть перед виконавцем і в багатьох етюдах тв.299. Наприклад, в останніх тактах 5-го етюд.



Поряд із різними позиціями руки, важливою піаністичною навичкою є вміння швидко переорієнтувати штриховий контакт із інструментом. Це пов'язано з чергуванням різних технічних прийомів у короткому проміжку музичного часу.

Наприклад, в етюді № 36 зі збірки К. Черні для початківців, акордова техніка, розкладена на різні інтервали, вимагає відкривати долонь, готувати кожен інтервал і чітко витягувати звук за допомогою використання ліктьового

маркато. У наступному фрагменті партії правої руки є гама, для чіткого виконання якої потрібно вже пальцеве стакато у вузькій позиції руки, і відразу після цього – арпеджіо, тобто розкладений акорд у широкій позиції.



У збірнику 299-го опусу, наприклад, вже в перших етюдах, часто-густо виникає необхідність швидко реагувати на фактурні зміни у мелодійній лінії дрібних тривалостей. Наприклад, у партії правої руки в етюді № 8 «миготять» різні штрихи, оскільки технічна фігура містить, поряд з лінеарним рухом, вкраплення ламаної фактури. У ці моменти слід використовувати ліктьове тремоло у контексті загального технічного завдання – пальцевого стакато.



Заключний етюд збірки К. Черні «Школа стрімкості» тв.299 № 40 є своєрідною піаністичною квінтесенцією. Композитор, створюючи цю збірку, поступово та методично планово готує піаніста до освоєння різноманітної піаністичної фактури. Навички, отримані в процесі роботи над різноманітними завданнями в попередніх етюдах, дозволять учневі вільно впоратися з фактурою етюд, в якому акумулюється весь набір елементів фортепіанної техніки.

Вище ми звертали увагу, що у кожному етюді збірки тв. 299 композитор концентрує увагу виконавця на освоєння певного технічного завдання, тобто

відпрацювання того чи іншого фортепіанного штриха. Особливо це стосується етюдів початкового розділу збірки. Поступово, у кожному наступному етюді піаністичне завдання ускладнюється тим, що виникають штрихові комбінації, різні поєднання штрихів, швидке чергування різних технічних завдань тощо.

Таким чином, технічна складність етюдів найчастіше визначається не так його тривалістю, як насиченістю фортепіанної фактури різноманітними піаністичними прийомами та технічними проблемами. Іноді відносно «легкі» для прочитання етюди можуть опинитися у середині збірки. Якщо фактура складається з одноманітних постатей технічного завдання, учень може швидко освоїти текст такого етюду. Однак, якщо піаністичне завдання, поставлене в цьому нескладному етюді, не звичне для учня і вимагає тренування, то правильно буде, з точки зору методики навчання, перш за все освоїти необхідний штрих на рівні вправи і тільки після цього перевірити навичку на рівні етюду.

Повертаючись до 40-го етюду «Школи стрімкості» К. Черні зауважимо, що різноманітність фактурних формул цього твору вказує на необхідність фундаментальної піаністичної підготовки.

Пропонуємо кілька прикладів із коментарями з погляду класифікації фортепіанних штрихів. Наприклад, поєднання та комбінації різних штрихів, а також позицій руки.

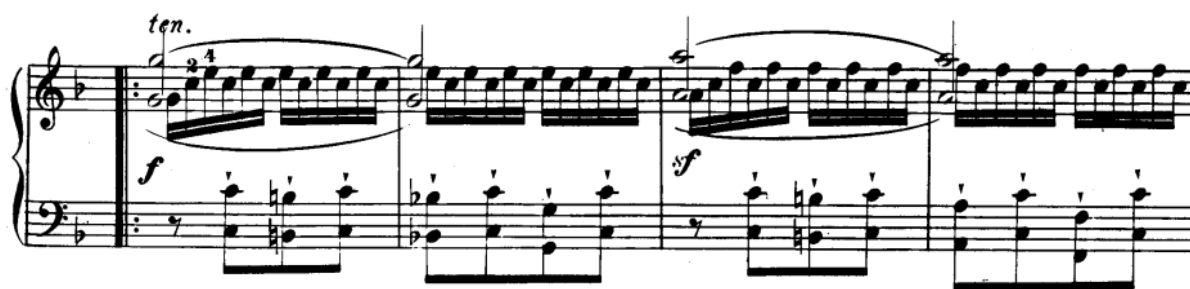


У наведеному прикладі бачимо різну фактуру, до виконання якої потрібно володіти штрихами: права рука – збирання акордів, вертикальне кистьове легато, самостійність пальців, тобто. пальцеве нон легато із утримуванням звуків при моториці у середині широкої позиції; ліва рука – пальцеве стаккато у поєднанні зі швидким переміщенням по клавіатурі, з технікою горизонтального кистьового легато та ліктьового тремоло, пальцеве нон легато дрібних тривалостей у вузькій позиції з утримуванням великих тривалостей у широкій позиції.

У наступному прикладі, поряд з перерахованими вище піаністичними завданнями, ми бачимо швидке чергування різноманітних штрихів: права рука – пальцеве стаккато у поєднанні з швидким переміщенням груп вузьких позицій, гамоподібна фактура та пасажі з використанням штриха ліктьове легато; ліва рука – швидке переміщення руки вздовж клавіатури із приготуванням різних елементів акомпанементу, тобто штрих ліктьового стаккато, кистьове горизонтальне легато для виконання фактури типу арпеджіо.



В етюді часто зустрічається найрізноманітніша фортепіанна фактура, де також виникає комбінація певних штрихів в одній руці разом із «контрастними» штрихами в іншій руці. Наприклад, утримування довгих нот у поєднанні з дрібною технікою в одній руці, та контрапункт октавної техніки штриха ліктьового маркато, що забезпечує необхідну артикуляцію, у партії іншої руки.



Швидке чергування акордової техніки та пасажів, поєднання різних штрихів, їх комбінації та багато іншого вимагає від віртуозу справжньої піаністичної свободи.



Так у чому ж коріння піаністичної свободи?

Висновки

Класифікація фортепіанних штрихів, запропонована автором, охоплює весь спектр природних фізичних можливостей руки, які можуть бути використані до виконання будь-якої фактури будь-якого фортепіанного твору у будь-якому стилі різних епох. Саме природність та зручність під час гри стає результатом оволодіння всіма штрихами. Іншими словами, кожен рух пальця, кисті та всієї руки піаніста має вихід на звучання фактури конкретного твору.

Відповідність фортепіанного штриха до поставленого художнього завдання забезпечує якість виконання кожного конкретного фрагмента, отже, і всього

твору. Тому вміння підібрати правильний технічний прийом є основою піаністичного мистецтва. Але цього не достатньо. Потрібно, щоб необхідний досвід був відпрацьований до автоматизму, тобто "перемістився" в підсвідому сферу мислення.

Аналіз етюдів показав, що фортепіанні штрихи найчастіше використовуються у різних комбінаціях та поєднаннях. Вільне володіння технічним рухом лише на рівні елементарних вправ ще гарантує безпроблемне виконання будь-якої фактури, але дає можливість підібрати правильний набір технічних ключів на вирішення того чи іншого завдання. Помилки в цьому підборі виявляються відчуттям затиснення та стомлюваності, тому саме скутість рухів підказує піаністу, що рука «не розуміє», що має робити в цей момент.

Рефлекторна реакція тренованої руки на будь-які зміни фактури дозволяє піаністу постійно грати вільно – тобто вільно володіти необхідною технікою в потрібний момент. Свобода рухів всіх суглобів органічно поєднується з активністю певних частин руки на момент звуковидобування. Тому в класифікації фортепіанних штрихів виділено групи, що пов'язані з конкретною частиною руки. Таким чином, нами підкреслюється мануальна роль у досягненні необхідного художнього результату. Це підказує простий висновок: вільна віртуозна гра - це вільне віртуозне володіння всім набором фортепіанних штрихів як технічними елементами піаністичної майстерності.

Зразкова таблиця піаністичних завдань з використанням фортепіанних штрихів в Етюдах К. Черні

маленьких етюдів для початківців | Етюди «Школа стрімкості» тв.299

27 – пр.р.; 34 – пр.р.	<u>Репетиція – пальцеве стакато</u>	22 – пр.р. і л.р.
11 – пр.р.; 22 – пр.р. і л.р.; 24 – пр.р. і л.р.	<u>Самостійність пальців – пальцеве нон легато</u>	17 – пр.р.; 27 – пр.р. і л.р.
1 – пр.р.; 2 – для л.р.; 7 – пр.р.; 12 – пр.р.; 21 – пр.р.; 25 – л.р.	<u>Вузька позиція – пальцеве стакато та «дихання»</u>	9 – для пр.р. і л.р.; 15 – пр.р. і л.р.; 16 – л.р.
12 – пр.р.; 33 – пр.р.;	<u>Мордент, групето – пальцеве стакато та «дихання»</u>	4 – пр.р.; 14 – пр.р.;
3, 5 – пр.р.; 4, 6 – л.р.; 9 – пр. і л.р.; 10 – пр.р. с терціями; 13 – л.р.; 14 – пр.р.; 18 – л.р.; 47 – пр.р.	<u>Ліктьове тремоло</u>	10 – л.р.; 11 – пр.р.; 13 – пр.р.; 16 – пр.р.; 20 – пр. і л.р.; 28 – пр.р..
15 – пр.р.; 16 – л.р.; 17 – пр. і л.р.; 28 – пр.; 29 –	<u>Гами – ліктьове легато</u>	1 – пр.р.; 2 – л. і пр.р.; 5 – пр. и л.р.; 25 – пр. і л.р.; 26

пр. і л.р.; 43 – пр. і л.р.; 46 – пр. і л.р. 20 – 3-х зв. арпеджіо пр. і л.р.; 31 – 4-х зв. арпеджіо; 38 – акорди л.р., арпеджіо пр.р. 30 – пр.р. (пунктований ритм); 33 – л.р. (акомпанемент); 36 – акорди, арпеджіо, гами – пр.р. и л.р.; 40 – акорди пр.р. зі швидким приготуванням та перехрещуванням.	<u>Широка позиція – Арпеджіо</u> <u>Акорди</u>	– пр.р.; 29 – пр. і л.р.; 31 (хроматична) – пр. і л.р.. 3 – 4-х зв. арпеджіо пр. і л.р.; 6 – фігура, що подібна до арпеджіо пр.р.; 7 – фігура, що подібна до арпеджіо л.р.; 12 – довгі арпеджіо (пасажі) пр. і л.р.; 19 – пр.р. арпеджіо, л.р. акорди; 30 – довгі арпеджіо (пасажі) л. і пр.р.; 32 – арпеджіо у поєднанні з перехрещуванням та швидким приготуванням позиції. 2, 7, 10, 21... – а також в акомпанементах багатьох інших етюдів.
---	--	--

8 – л. і пр.р.	<u>Подвійні ноти – кистьове нон легато</u>	38 – пр. і л.р.
	<u>Тремоло всієї руки</u>	20 (октави), 35 – пр. і л.р.; 37 – пр. р.

Різноманітність штрихів у фактурі етюдів

18 – ліктьове тремоло в л.р. та кистьове портаменто та вертикальне кистьове легато у пр.р.; 45 – ліктьове тремоло у пр.р. та збирання акордів у л.р.; 27, 34 – пальцеве стакато у пр.р. та кистьове нон легато у л.р.; 32 – горизонтальне кистьове легато у пр.р. та ліктьове тремоло у л.р.	<u>Поєднання різних штрихів</u>	7 – ліктьове тремоло у лівій та вертикальне кистьове легато у правій (закінчення); 23 – ліктьове тремоло у пр.р. і ліктьове стакато у л.р. (фрагменти); 34 – пальцеве стакато з елементами ліктьового тремоло в л.р. та збирання акордів маркато в пр.р.; 39 – ліктьове легато в пр.р. та ліктьове стакато в л.р.; 40 – різноманітне поєднання штрихів.
--	---------------------------------	--

35 – кистьове тремоло у комбінації з вертикальним кистьовим легато пр.р.; 39 – кистьове тремоло у комбінації з кистьовим портаментом, тобто вагою на мелодійних нотах пр. та л.р.;	<u>Комбіновані штрихи</u>	31 – пальцеве стакато та нон легато на подвійних нотах; 39 – пальцеве стакато, ліктьове легато арпеджіо у пр.р., збирання акордів і ліктьове стакато, тобто швидке приготування у л.р.; 40 – різноманітні комбінації штрихів;
--	----------------------------------	--

3, 4, 5, 9, 14 – кистьове тремоло та горизонтальне кистьове легато (закінчення); 36 - маркато подвійних нот чергується з пальцевим стакато в швидкості гам; 41, 45, 46 – кистьове тремоло у чергуванні з плавним рухом гам, тобто ліктьовим легатом.	<u>Чергування штрихів та позицій</u>	8, 10, 12, 13, 19, 23 – горизонтальне кистьове легато та ліктьове тремоло; 5, 8, 14, 15, 21, – швидке чергування вузької та широкої позиції; 34 – швидке чергування вузької та широкої позиції, чергування тремоло та гам; 40 – чергування та комбінації різноманітних штрихів, вузькі та широкі позиції.
--	---	--

Додаток. Вправи Ш. Ганона у редакції проф. Касьяненко

1-15

The image displays 15 musical exercises arranged in a 5x3 grid. Each exercise is written for piano in 2/4 time, featuring a right-hand melody and a left-hand accompaniment. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Dynamics such as *mf* and *poco cresc.* are included. Some exercises are marked with '(A)' or '(1)'. The exercises are as follows:

- Exercise 1 (Top Left):** Right hand: *poco cresc.* 1 2 3 4 5; Left hand: (A) 5 4 3 2 1.
- Exercise 2 (Top Middle):** Right hand: (1) 1 2 5 4 3 4 3 2; Left hand: 5 3 1 2 3 2 3 4.
- Exercise 3 (Top Right):** Right hand: 1 2 5 4 3 2 3 4; Left hand: 5 3 1 2 3 4 3 2.
- Exercise 4 (Second Row Left):** Right hand: 1 2 1 2 5; Left hand: (1) 5 4 5 3 1.
- Exercise 5 (Second Row Middle):** Right hand: 1 5 4 5 3 4 2 3; Left hand: 5 1 2 1 3 2 4 3.
- Exercise 6 (Second Row Right):** Right hand: 1 5 4 5 3 5 2 5; Left hand: 5 1 2 1 3 1 4 1.
- Exercise 7 (Third Row Left):** Right hand: 1 3 2 4 3 5 4 3; Left hand: 5 3 4 2 3 1 3 4.
- Exercise 8 (Third Row Middle):** Right hand: 1 2 4 5 3 4 2 3; Left hand: 5 4 2 1 3 2 4 3.
- Exercise 9 (Third Row Right):** Right hand: 1 2 3 2 4 3 5 4; Left hand: 5 4 3 4 2 3 1 2.
- Exercise 10 (Fourth Row Left):** Right hand: 1 5 4 3 2 3 2 3; Left hand: 5 1 2 3 4 3 4 3.
- Exercise 11 (Fourth Row Middle):** Right hand: 1 2 5 4 5 4 3 4; Left hand: 5 3 1 2 1 2 3 2.
- Exercise 12 (Fourth Row Right):** Right hand: 5 1 3 2 1 2 3 1; Left hand: 1 5 3 4 5 4 3 5.
- Exercise 13 (Bottom Row Left):** Right hand: 3 1 4 2 5 3 4 5; Left hand: 3 5 2 4 1 3 2 1.
- Exercise 14 (Bottom Row Middle):** Right hand: 1 2 4 3 4 3 5 4; Left hand: 5 4 2 3 2 3 1 3.
- Exercise 15 (Bottom Row Right):** Right hand: 1 2 4 3 4 3 5 4; Left hand: 5 4 2 3 2 3 1 3.

16-20

Five piano exercises in 2/4 time, numbered 16 to 20. Each exercise consists of a right-hand melody and a left-hand accompaniment. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Exercises 16-18 are in G major (one sharp), and exercises 19-20 are in D major (two sharps).

21-26

Six piano exercises in common time (C), numbered 21 to 26. Each exercise consists of a right-hand melody and a left-hand accompaniment. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Exercises 21-22 are in C major, and exercises 23-26 are in G major (one sharp). Exercises 21 and 22 include specific fingering labels (A) and (B) for certain passages.





The image shows a page of musical notation for 'The Merry Widow' by Franz Lehár. The score is in 3/4 time and consists of 16 measures. The piano part is written for grand piano (GP) and includes fingerings and articulation marks. The orchestra part is written for strings and woodwinds. The score includes a repeat sign and a 'simile' marking.

The image displays six systems of musical notation for piano, arranged vertically. Each system consists of a grand staff (treble and bass clefs) with a common time signature 'C'. The notation is highly technical, featuring complex rhythmic patterns, often with sixteenth and thirty-second notes. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The first two systems show a dense, continuous texture with many beamed notes. The third system includes the word *simile* above the treble staff and below the bass staff, indicating a similar pattern. The fourth system continues the complex rhythmic patterns. The fifth system features a more complex texture with many beamed notes and fingerings. The sixth system shows a similar dense texture. The notation is in black ink on a white background.



Ben marcato

Другая аппликатура.

C-dur

A-moll

C-dur A-moll

C dur.
C major.

ten. simile

This image shows a page of musical notation, likely for a piano piece. It consists of six systems of grand staves (treble and bass clef). The notation is dense, featuring complex chordal textures and rhythmic patterns. A "travis" marking is visible in the fourth system, and another "travis" marking is at the bottom right. The page number 137 is centered at the bottom.

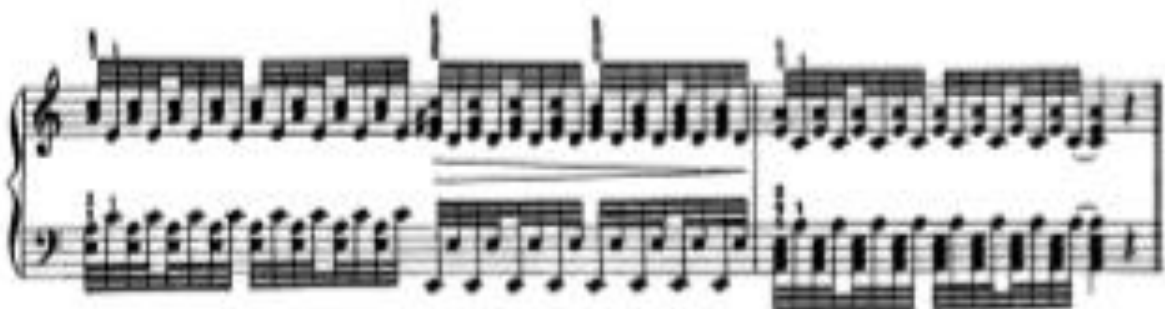
Этот такт повторится четыре раза

simile

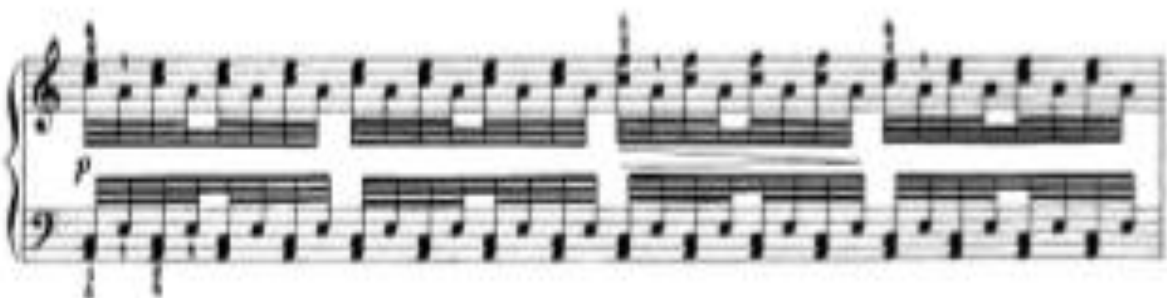
simile

This page contains five systems of musical notation for piano. Each system consists of a treble staff and a bass staff. The notation is highly rhythmic, featuring many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Dynamic markings include *p* (piano) and *f* (forte). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The first system has a *p* marking in the bass staff. The second system has a *p* marking in the bass staff. The third system has a *p* marking in the bass staff. The fourth system has a *p* marking in the bass staff. The fifth system has a *f* marking in the bass staff. The notation is dense and complex, typical of a technical exercise or a highly rhythmic piece.

This page of musical notation consists of six systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The music is written in 3/4 time. The notation includes various dynamics such as *p* (piano), *f* (forte), and *ff* (fortissimo). The first system begins with a *p* dynamic and a *f* dynamic. The second system features a *ff* dynamic. The third system includes a *p* dynamic. The fourth system includes a *f* dynamic. The fifth system includes a *ff* dynamic. The sixth system concludes the piece with a final chord. The notation is dense, with many notes and rests, and includes various musical symbols such as slurs, ties, and accidentals.









This page of musical notation consists of six systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The music is written in a key with one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. The notation is highly rhythmic, featuring many sixteenth and thirty-second notes. Dynamic markings include *p* (piano) and *f* (forte). In the final system, a vocal line is introduced in the treble staff with the lyrics "di - so - no - en - di".

This page of musical notation consists of four systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The music is characterized by dense, rapid sixteenth-note passages in both hands, often with triplets. The notation includes various dynamic markings and performance instructions:

- System 1:** Features markings for *cre* (crescendo), *zcca* (accelerando), *do* (ritardando), *f* (forte), and *ff* (fortissimo).
- System 2:** Includes a *cre* marking.
- System 3:** Includes a *zcca* marking and a section marked with a dashed line and the letter *N*.
- System 4:** Ends with a *fff* (fortississimo) marking.

The notation is highly detailed, with many beamed sixteenth notes and complex rhythmic groupings throughout the piece.

Рекомендована література:

Касьяненко Л. О. (2003). Піаністичне освоєння фактури твору. Проблеми інноваційних процесів у навчально-виховних закладах. Проблеми сучасності: культура, мистецтво, педагогіка: зб. наук.

п

р

с

ц

ь

а

и

р

к

в

в

с

с

с

с

с

с

с

с

с

с

с

с

с

с

с

с

с

с

с

с

Касьяненко Л.О. (2021). Піаніст і фактура. Монографія. Одеса: ФОП Цьома С.П., 264 с.

Касьяненко Л.О. (2025). Монографія «Піаністична користь щоденних занять» (мови: польська-англійська). „Świadectwo” (Польща).

М

М

С

Chopin Fryderyk. Szkice do metody gry fortepianowej / teksty zebrali i przedstawił Jean-Jacques Eigeldinger; przełożył Zbigniew Skowron [Musica Iagellonica](#) [Wydawca] [Kraków : Musica Iagellonica, 1995](#). 130 s.

К

Die individuelle Klaviertechnik auf der Grundlage des schöpferischen

Метод освоєння піанізму на основі

фортепіанних штрихів

(зміст)

“Metoda”. *Ruch muzyczny*. № 12. S. 3-7.

220 с.

ВСТУП.....	5
1.Класифікація фортепіанних штрихів за методом проф. Касьяненко Л.О.....	8
2.Кілька слів щодо пропонованої методики.....	25
3.Робота над вправами.....	27
4.Робота над гаммами.....	45
5.Специфіка праці над арпеджіо.....	54
6.Висновки.....	65
7.Формування піанізму з перших уроків навчання.....	67
8.Критерій оцінки якості гри.....	94
Аналіз піаністичних завдань та використання фортепіанних штрихів в Етюдах К. Черні.....	97
Зразкова таблиця піаністичних завдань з використанням фортепіанних штрихів в Етюдах К. Черні.....	123
Додаток. Вправи Ш. Ганона у редакції Л. Касьяненко.....	127
Пропонована література.....	147