

Таран І. М. Специфіка ескізного виконання фортепіанних творів. Музична україністика: європейський контекст: колективна монографія. Ред.-упорядник Л. Опарик. Івано-Франківськ: Вид. Супрун В. П., 2015. С. 245-252.

**І. М. Таран**

**кандидат педагогічних наук, доцент**

### **Специфіка ескізного виконання фортепіанних творів**

Сучасний етап оновлення системи освіти на Україні обумовлює гостру потребу використання різноманітних форм та методів викладання музичних дисциплін у вищій школі, спрямованих на розвиток творчого потенціалу молодого спеціаліста. Успішне формування такої педагогічної позиції забезпечується зближенням загальнонаукової, музикознавчої та індивідуальної підготовки студентів, зокрема, студентів-піаністів, яка здійснюється значною мірою на заняттях у класі основного та додаткового інструменту фортепіано. Саме на цих заняттях розглядається широке коло питань, пов'язаних з музичним вихованням та фаховою підготовкою піаністів-професіоналів – представників кращих традицій українського мистецтва, що повинні бути підготовленими до висококваліфікованої виконавської, педагогічної та культурно-просвітницької діяльності.

Сучасна фортепіанна педагогіка характеризується інтенсивними пошуками можливостей розширення музичної ерудиції, вихованням естетичних смаків, знайомством у практичній діяльності з різноманітними творами тощо. Враховуючи надзвичайне розмаїття фортепіанного репертуару, актуальним, на наш погляд, є звернення педагогів-піаністів вищої школи до ескізного вивчення музичних творів у викладанні гри на фортепіано.

Е с к і з н е ( від французького *esquisse* – попередній начерк, нарис) виконання творів – це одна із специфічних форм діяльності в арсеналі музикантів. Вивчення матеріалу в цьому випадку не доводиться до повної довершеності, концертно-виконавської викінченості, робота призупиняється

дещо раніше. Власне таку форму навчально-педагогічної діяльності можна охарактеризувати як проміжну між читкою нот з листа і досконалим засвоєнням музичного твору. Останнім рубежем ескізного вивчення твору служить етап, на якому виконавець охоплює в цілому задум твору, отримує художньо-достовірну уяву про нього і, як виконавець, може впевнено (хоча й не повністю з технічною відшліфованістю) передати цей задум на фортепіано.

Ще в XVII–XVIII століттях у трактатах Ф. Е. Баха, Х. Шубарта та інших педагогів-музикантів можна зустріти думку про необхідність тренування навичок виконання незнайомого нотного тексту “*a prima vista*” (з першого погляду). Серед музикантів зустрічалися й зустрічаються виконавці, які відразу відтворюють складні п’єси у швидких темпах з такою точністю й свободою, ніби твір був вивчений раніше. До піаністів, які наважувалися виконувати на сцені невідомі твори, належали, зокрема, Ф. Ліст, Е. д’Альбер, С. Рахманінов. Цілком зрозуміло, що така майстерність може бути доступною лише геніально обдарованим музикантам-виконавцям. Однак оглядово, тобто ескізно, передати зміст музичного твору може навчитися кожен музикант.

Ескізну манеру вивчення фортепіанних творів зі своїми студентами широко застосовували відомі педагоги-піаністи минулого Г. Г. Нейгауз, П. А. Пабст у Москві та Г. М. Беклемішев у Києві. Окремі відомості про ескізне виконання творів знаходимо у музикознавчих працях О. Д. Алексєєва, Л. А. Баренбойма, Т. П. Воробкевич, Г. М. Ципіна та інших. Поряд з цим джерелознавчий аналіз матеріалу засвідчує недостатню поінформованість щодо досліджуваної проблеми.

Саме тому метою запропонованого дослідження є професійне спрямування роботи студентів-піаністів та раціональне використання їх робочого часу при оволодінні необхідними теоретичними знаннями та практичними навичками ескізного вивчення фортепіанних творів.

При виконанні музичних ескізів акцент у викладанні гри на фортепіано зміщується на цілісне втілення звукового образу, на узагальнене виконавське охоплення музичної форми, на спробу виконати твір емоційно піднесено, в заданому автором темпі, без страху допустити технічні огріхи. Цілісне уявлення про твір виступає на перший план головним чином на початковій, а потім – по-новому – на завершальній стадії роботи, в період ознайомлення та виконання<sup>1</sup>. При цьому необхідно виховувати вміння виділяти в тексті головне, простежувати у сплетіннях фактури мелодичний розвиток тканини; поряд із мелодичним (лінійним) виховати гармонічне (вертикальне) бачення, щоб у складних мелодичних фігураціях одномоментно охоплювати їхню гармонічну основу й на цьому будувати цілісну форму фраз, частин тощо. Вершиною здатності прочитання фортепіанного твору є всеохоплюючий синтез, високорозвинене миттєве інтуїтивне бачення. Виховання такої здатності йде через ряд пізнавальних етапів у дослідженні будь-якого нотного тексту шляхом його ретельного аналізу і подальшого синтезу окремих частин в цілісні побудови.

Ескізне виконання має характер глибоко творчого процесу, оскільки є своєрідною трансформацією нотного запису у живе звучання. Співвідношення пізнавального і творчого компонентів у такому виконанні має складний характер, адже у нотному записі фортепіанний твір існує як певна потенційна можливість, що реалізується лише через свою конкретизацію у виконанні. Важливе значення має також прогнозування можливих проблем і помилок, які можуть виникнути при вивченні певного твору, а також створення індивідуального плану роботи над твором, розробка індивідуальних творчих вправ (етюдів) для художнього, інтонаційного і технічного освоєння твору.

Ескізне знайомство з фортепіанним твором – це свідоме недоведення виконання до можливого в кожному конкретному випадку рівня

---

<sup>1</sup> Коган Г. М. Работа пианиста / Г. М. Коган. – М. : Классика–XXI, 2004. – С. 10.

досконалості. При цьому вивільняється час для ознайомлення з новою музикою, але не ставиться мета вивчення твору напам'ять і доведення до технічної виконавської досконалості. Робота піаніста зводиться до зорово-клавіатурної обробки і рідше – до уявного озвучення нотного запису. При цьому переважаючим є розгляд різних проблем техніки прочитання незнайомого нотного тексту. Засвоєння відбувається на іншому рівні, ніж під час ретельного вивчення твору. Чим більший об'єм того, що треба вивчити, тим більше матеріалу має пройти через свідомість піаніста, який повинен тільки ознайомитись з твором, але в жодному разі не завчати його<sup>1</sup>. Процес ознайомлення припиняється тоді, коли досягнуто художній зміст і студент може зіграти по нотах – грамотно, свідомо, емоційно наповнено.

Окреслюючи переваги ескізної манери вивчення музичних творів і перспективи її застосування у викладанні гри на фортепіано у вищій школі, слід зауважити, що скорочуючи терміни опрацювання музичного твору, ескізна манера занять із студентами-піаністами призводить до суттєвого збільшення кількості опрацьованого фортепіанного репертуару, помітного чисельного приросту охоплених зразків нотної літератури у ході навчально-пошукової діяльності. В ігрову практику залучається значно більший та різноманітніший репертуар, ніж це могло б бути під час доведення кожного музично-виконавського “ескізу” до рівня скрупульозно відпрацьованої й відшліфованої в усіх деталях звукової палітри. Таким чином, за рахунок великої кількості опрацьованого репертуару відбувається створення своєрідного “інтелектуального фону”, що сприяє поглибленому засвоєнню набутих знань і вбачається однією з важливих складових викладання гри на фортепіано.

Обмеження термінів опрацювання фортепіанного твору означає по суті прискорення темпів проходження музичного матеріалу. Студент опиняється перед необхідністю засвоєння певної інформації в скорочено-ущільнені

---

<sup>1</sup> Фейгин М. Э. Музыкальный опыт учащихся / М. Э. Фейгин // Вопросы фортепианной педагогики. – М., 1971. – Вып. 3. – С. 35.

терміни. Саме це призводить до безперервного накопичення щоразу нових знань, до відмови від тупцювання на місці та одноманітного повтору раніше пройденого.

Поряд з цим ескізне опрацювання фортепіанного твору як форма навчально-педагогічної роботи деякою мірою помітно наближена до читки нот з листа. Проте, на відміну від одномоментного, епізодичного ознайомлення з новим твором, яким є читка, ескізне виконання відкриває можливості для значно більш серйозного та детального опрацювання нотного тексту. “Музичне мислення студента, який працює в ескізній манері, втягується в достатньо складну за структурою, широко розгалужену аналітико-синтетичну діяльність, отримуючи максимум музичної інформації за мінімум часу”<sup>1</sup>.

Якість роботи у ескізній манері багато в чому буде визначатися першим безпосереднім враженням від зустрічі з невідомим або маловідомим фортепіанним твором. Найбільш загальним тут виявиться вміння швидкого орієнтування в нотах і правильна інтерпретація. З огляду на це реалізація вміння швидкого орієнтування в нотному тексті на інструменті по своїй суті й є гра “*a prima vista*”, тобто виконання твору без тривалої підготовки, “з листа”. Ця форма діяльності відкриває найсприятливіші можливості для всебічного та широкого ознайомлення з музичною літературою. Поряд з репертуаром, призначеним спеціально для фортепіано, студент може користуватися також оперними клавірами, аранжуваннями симфонічних, камерно-інструментальних, вокальних творів тощо<sup>2</sup>.

Універсальність такої виконавської діяльності та її значення для всього циклу музично-теоретичних дисциплін важко переоцінити. Навчання читання з аркуша зумовлює узагальнення отриманих знань і умінь крізь призму специфічних проблем освоєння фортепіано, а також розвиває музичні

---

<sup>1</sup> Цыпин Г. М. Обучение игре на фортепиано / Г. М. Цыпин. – М. : Просвещение, 1984. – С. 154–155.

<sup>2</sup> Савшинский С. И. Работа пианиста над музыкальным произведением / С. И. Савшинский. – М. : Классика–XXI, 2004. – С. 68.

та виконавські здібності, інтенсивно формує слухово-розумову техніку, створює високий рівень інтелектуальної та пізнавальної активності.

У процесі викладання гри на фортепіано слід використовувати різноманітні форми роботи, які визначаються: метою конкретного заняття, рівнем обдарованості і підготовки студента, певними стадіями роботи над фортепіанним твором, його формою та жанром тощо. Способи ескізного проходження музичного матеріалу повинні видозмінюватися у відповідності з тими завданнями, які постають перед студентами-піаністами на кожному новому етапі їх музично-художнього та технічного розвитку.

Планування навчально-виховної роботи у класі фортепіано та продуманий вибір репертуару для ескізного виконання є важливими факторами, які сприяють правильній організації творчого прогресу і успішному розвитку музично-виконавських даних піаністів. Запропонований репертуар повинен відповідати індивідуальним особливостям, рівню загальномузичної та піаністичної освіти та новим педагогічним завданням, які виникають на певному етапі розвитку особистості.

Репертуар для ескізного виконання фортепіанних творів має бути максимально різноплановим та стилістично багатим. Загалом у такому репертуарному списку повинно бути представлено значно ширше коло композиторських імен та творів, ніж в тому, що використовується викладачем по класу фортепіано при складанні звичайних заліково-екзаменаційних програм. Саме в цьому полягає специфічна особливість репертуару для ескізного виконання музичних творів, його пряме музично-дидактичне призначення.

Педагоги-піаністи повинні розширяти кругозір своїх вихованців, розвивати в них творчу активність та самостійність. Окрім сольних творів, написаних для фортепіано, їх слід знайомити з різноманітною музичною літературою (сольною, ансамблевою, оригінальною і в перекладах). При цьому допустимою є різна ступінь завершеності роботи. Корисним також вбачається набуття уміння проглядати нотний текст з метою усвідомлення

мелодії, ладотональності, метроритму, напрямку руху голосів, об'єднання звуків супроводу в гармонічні комплекси, повторності тих чи інших побудов тощо.

Поглиблені знання фортепіанного педагогічного репертуару, уміння кваліфіковано використовувати його в процесі виховання та навчання піаністів – основа педагогічної майстерності майбутніх спеціалістів. Систематизуючи знання щодо фортепіанного репертуару, слід користуватися списком музичних творів, який широко представлений у програмових вимогах по класу фортепіано музичних навчальних закладів I–II та III–IV рівнів акредитації тощо. Для більш детального вивчення фортепіанного репертуару також необхідно ознайомитися з науковими працями музикознавців і педагогів-піаністів, у яких розглядаються різноманітні аспекти аналізу тих чи інших творів. Знайомство з різними виконавськими інтерпретаціями забезпечить більш творчий та різносторонній підхід студентів до роботи<sup>1</sup>.

У програми для ескізного опрацювання фортепіанних творів відбираються найбільш яскраві, художньо-значимі зразки музичної літератури, які визначають типові риси та стильові особливості творчості композиторів – представників певної епохи у світовій музичній культурі. Особливо актуальним вбачається якнайширше ознайомлення з фортепіанними творами українських композиторів-класиків. Також огляд репертуару необхідно доповнити творами сучасних українських та зарубіжних композиторів, знайомство з якими буде сприяти розширенню кругозору студентів, умінню орієнтуватися в новітніх досягненнях фортепіанної музичної літератури.

Важливо, щоб музичні твори, які вивчаються в ескізній манері, подобалися студентам. Тому при виборі репертуару з цією метою доцільно йти назустріч побажанням виконавців. При цьому з усією повнотою і

---

<sup>1</sup> Воробкевич Т. П. Методика викладання гри на фортепіано / Т. П. Воробкевич. – Львів : Логос, 2001. – С. 7–8.

виразністю виявляють себе такі основні принципи:

- збільшення обсягу використовуваного навчально-педагогічного матеріалу, що сприяє різнобічному розвитку студентів-піаністів за рахунок опрацювання широкого й різноманітного за характером фортепіанного репертуару;
- прискорення темпів проходження визначеної частини навчального матеріалу, що також націлено на розширення професійного світогляду, його максимальний розвиток через розмаїтість студійованого музичного матеріалу;
- збільшення кількості теоретичної ємкості індивідуальних занять зумовлює необхідність усебічно вдосконалюватися, щоб у результаті такого розвитку отримати більш універсальні, а не “вузькопрофільні” знання;
- необхідність такого опрацювання матеріалу, під час якого максимально повно виявилися б самостійність і творча ініціатива студентів-піаністів<sup>1</sup>.

В умовах ескізного виконання музичних творів помітно змінюються власне функції педагога-піаніста. Основні проблеми, пов’язані з інтерпретацією творів та їх виконанням за інструментом, при створенні ескізів у навчально-виконавській практиці вирішуються самими студентами. Завдання викладача полягає в тому, щоб окреслити кінцевий художній задум, показати найбільш раціональні прийоми й способи специфіки ескізного виконання фортепіанних творів.

Ескізне вивчення зразків відповідної педагогічної спрямованості рекомендується розподілити з урахуванням рівня складності (в плані виконавському, художньо-виразовому, технічному). При цьому складність творів може дещо перевищувати реальні виконавські можливості. Також студенти зобов’язані по ходу занять самостійно знайомитися з

---

<sup>1</sup> Психология музыкальной деятельности: Теория и практика : учеб. пособие / [под ред. Г. М. Цыпина]. – М. : Академия, 2003. – С. 143.



найважливішими збірниками та окремими, найбільш цінними творами, включеними до програми ескізного вивчення фортепіанних творів.

Окремі з вивчених ескізних творів (2-4) можуть бути доведені студентом до рівня концертного виконання й виконані у відкритих концертах під рубрикою: “Студенти – учням”. Мета таких відкритих концертів – застосувати розглянуті фортепіанні твори для пропагування музичного мистецтва, естетичного виховання слухачів. Тематика таких концертів визначається заздалегідь. Наприклад: “24 дитячі п’єси” В. Косенка, “Дитячі картинки” Ф. Амірова, “Твори для дітей” Б. Бартока, “Музика клавесиністів у репертуарі дитячих музичних шкіл”, “Фортепіанні твори для дітей” Б. Фільц, “Нові твори сучасних українських композиторів для дітей” та інші.

Концерти “Студенти – учням” можуть супроводжуватися анотаціями (відомості про композитора, його творчість, розкриття художнього задуму твору тощо). Це сприяє формуванню у студентів творчого підходу до ескізного опрацювання творів фортепіанного репертуару (особливо нових нотних публікацій).

При цьому корисно синтезувати різні види мистецтва – музику, живопис, літературу. Відкривається широка можливість використання збірників п’єс, створених на літературній основі, з певним сюжетом. Наприклад: альбом дитячих п’єс за казкою Г. Х. Андерсена “Снігова королева” Жанни Колодуб. Ускладнення завдань доцільно пов’язувати з поступовим опануванням студентами таких засобів музичного матеріалу, як повторення, зіставлення, варіювання, розробка тощо.

Формування та розвиток здатності піаністів до конкретно-звукових уявлень є важливим завданням навчання. Відомий німецький педагог і музикознавець К. А. Мартінсен протиставляв поширеному способу навчання гри на фортепіано “від моторики до звучання” єдино правильний – від слухового уявлення через моторику до звучання. “Важливо ніколи не пропонувати учневі п’єс, які він ще не може уявити в своїй слуховій сфері і, які ще не може побудувати його звукотворча воля. Керуючись тільки цим, а

не готовністю м'язів, яка розвивається набагато швидше, потрібно спрямовувати розвиток учня...”<sup>1</sup>.

Творче музикування народжується на ґрунті активної переробки існуючих музично-слухових уявлень. Відправною точкою будь-якого ескізного виконання є легкість утворення раптових асоціацій. Кожного студента слід розглядати як потенційного виконавця, тому процес повноцінного навчання гри на фортепіано не можна відокремлювати від музично-творчого виховання, що формує ціннісне ставлення людини до музичного мистецтва. Активний розвиток здатності до слухових уявлень, опора на слухову сферу у формуванні фортепіанних умінь і навичок – один з основних принципів сучасної фортепіанної педагогіки.

Отже, ескізне виконання музичних творів може бути широко представлене в практиці викладання гри на фортепіано у вищій школі. Потенційні ресурси ескізної форми роботи у відношенні загально-музичного розвитку студентів непересічні. Поряд з цим вони можуть бути виявлені лише за умови регулярного й систематичного застосування такої навчально-педагогічної діяльності. Ескізне виконання студентами-піаністами одних творів обов'язково має поєднуватися з довершеним вивченням інших творів. Обидві ці форми реалізують свої можливості лише в гармонійному поєднанні одна з одною.

---

<sup>1</sup> Мартинсен К. А. Индивидуальная фортепианная техника на основе звукотворческой воли [Електронний ресурс] / К. А. Мартинсен. – Режим доступу : <http://bookre.org/reader?file=1473190&pg=80>