



## ПРЕДИСЛОВИЕ

Знаменитый венгерский композитор и пианист Ференц Лист (1811–1886) известен, прежде всего, как автор фортепианной музыки. Им созданы две фортепианные сонаты, два фортепианных концерта, рапсодии, этюды, фортепианные транскрипции и большое количество миниатюр. В меньшей степени известны и исследованы его 12 тетрадей «Технических упражнений» («Technische Studien»), которые создавались на протяжении одиннадцати лет (1868–1879).

Лист к этому времени уже был всемирно известным композитором, непревзойденным пианистом-виртуозом и находился в стадии творческой зрелости. Таким образом, его «Технические упражнения» во многом подытоживают все пианистические искания композитора. И действительно, многие технические формулы, заложенные в упражнениях, мы встречаем в многочисленных опусах Листа. Более того, и в произведениях других композиторов можно встретить некоторые пианистические приемы из «Технических упражнений». Конечно, далеко не все упражнения могут быть актуальными, тем не менее пользу они приносят неоценимую.

Следует отметить, что Лист, будучи учеником знаменитого Карла Черни, во многом унаследовал дар своего учителя, создавшего огромное количество инструктивных этюдов и упражнений, и вывел их на новый технический и художественный уровень. Некоторые из них являются как бы отдельной пьесой и представляют собой своего рода «экскурсию» по кварто-квинтовому и хроматическому кругам тоналностей.

Вся фортепианная техника условно делится на мелкую (пальцевую) и крупную. В первую группу входят упражнения на гаммы и арпеджио. Тип изложения этих упражнений связан преимущественно с употреблением (как бы «подкладыванием») первого пальца в восходящих пассажах правой руки и в нисходящих левой. Этой особенности фортепианной техники следует уделить особое внимание. Упражнения на арпеджио еще более активизируют деятельность первого пальца (его «направляющая» роль и «высокое» положение).

В группу крупной техники входят упражнения начиная с терцовых пассажей и заканчивая четырехзвучными аккордами. Тип изложения этих упражнений связан преимущественно с силовой манерой пианизма, где в разной степени принимают участие вся рука и мышцы спины.

Все проблемы фортепианной техники можно свести к пяти основным категориям, что во многом перекликается с принципами выдающегося пианиста и педагога Альфреда Корта:

1. Ровность, независимость и подвижность пальцев.
2. Подкладывание первого пальца (гаммы и арпеджио).
3. Техника двойных нот.
4. Техника растяжений.
5. Техника кисти, исполнение аккордов.

К первой категории относятся упражнения с выдержанными нотами, которые мы встречаем в первой тетради, а также подготовительные упражнения к гаммам от двух до пяти нот на одной позиции во второй тетради. Цель этих упражнений — развитие виртуозности, на которой была основана клавирная техника вплоть до появления бетховенского пианизма.

Во второй тетради мы встречаем первые упражнения на подкладывание первого пальца. Как указывалось выше, все гаммо- и арпеджиообразные упражнения непосредственно связаны с данной технической трудностью.

Что касается третьей категории (техники двойных нот), то ей практически полностью посвящены пятая, шестая и седьмая тетради. Техника двойных нот, особенно терций, является как бы переходной от мелкой техники к крупной: гаммообразные движения сохраняются, но первый палец уже не подкладывается — он занят на нижних нотах в правой руке и на верхних в левой. Необходимо следить за легкостью первого и второго пальцев в правой руке, чтобы они не «перевесили» относительно слабые четвертые и пятые пальцы в верхнем голосе. В левой же руке опора приходится на первый и второй пальцы. Что касается третьего пальца, то он должен максимально быстро перемещаться между верхними и нижними нотами.

Техника растяжений между различными пальцами одной и той же руки относится к четвертой категории и стала развиваться только к концу 18 — началу 19 веков, когда появилось современное фортепиано, и когда ресурсы нового инструмента побудили к поискам более сочного гармонического языка и более смелой виртуозности, чем виртуозность на клавесине и раннем фортепиано.

Используя упражнения на растяжение, следует учитывать физическое строение рук. Необходимо помнить, что самая большая растяжка у пианистов — между первым и вторым пальцами, а также не забывать, что длительное нахождение кисти в состоянии растяжения способствует зажатию руки. Поэтому чрезвычайно важно, насколько быстро и ловко кисть «собирается», чтобы перейти в следующую позицию. Следует решительно избегать упражнений на растяжение при неподвижной руке, во время которых пальцы остаются на клавиатуре напряженными.

И, наконец, пятая категория — техника кисти, которая непосредственно связана с исполнением аккордов, — должна занимать в фортепианной технике ведущее место после того, как уже преодолены элементарные технические трудности. В первой тетради Листа мы уже встречаем различные аккордовые упражнения, которые направлены на гибкость запястья, роль которого для качества звучания и дозировки нюансов неопределимо велика. Именно от запястья зависят нюансы звукоизвлечения и самые разнообразные штрихи.

В связи с вышеизложенным возникает вопрос, а нужны ли вообще специальные технические упражнения? Не лучше ли использовать для воспитания техники пианиста этюды и пьесы?

Подобная постановка вопроса вряд ли уместна, ибо одно никак не исключает другого. Во-первых, что не нужно для одних пианистов, может принести пользу другим.

Во-вторых, технические упражнения представляют собой великолепный материал для разыгрывания рук, являясь, таким образом, своеобразной «гигиеной» пианиста.

В-третьих, некоторые технические навыки легче развивать на специальных упражнениях, чем на пьесах.

В-четвертых, упражнения содействуют технической выдержке и психологической уверенности исполнителя.

В-пятых, с помощью упражнений легче всего рационализировать систематическую работу над развитием техники.

И, наконец, упражнения не только содействуют поднятию техники на определенную высоту, но и удерживают ее на этом уровне.

Осталось только упомянуть крылатые слова Листа: «не от упражнений зависит техника, а от техники — упражнения».

\* \* \*

**Вторая тетрадь** «Технических упражнений» состоит из четырех частей и посвящена подготовительным элементам к мажорным и минорным гаммам.

В первой части подкладывание первого пальца отсутствует. Сперва следуют группы по две ноты в сексту с использованием соседних пальцев: начинается упражнение с чередования первого и второго пальцев в до мажоре и заканчивается в ми миноре (по терциям вниз) 4–5 пальцами. Затем Лист добавляет по одной ноте на позицию (до пяти нот), строя упражнения по кварто-квинтовому кругу в диезную сторону только в мажорном ладу.

Следующая часть тетради — упражнения на репетиции, содействующие цепкости кончиков пальцев.

В третьей части мы встречаем чрезвычайно важное упражнение, направленное на гибкость первого пальца при подкладывании: пять пальцев находятся на квинтовой позиции, три из них нажаты, а первый палец перемещается между двумя свободными клавишами.


И, наконец, в четвертой части, которая строится по кварто-квинтовому кругу в диезную сторону, мы впервые сталкиваемся непосредственно с подкладыванием первого пальца. Формула этого упражнения такова: три звукоряда (один мажорный и два минорных) на две октавы с остановкой на сильных долях такта, а в качестве модуляции в пятую ступень Лист использует короткие арпеджио.

Первые две части **третьей тетради** являются логическим продолжением второй — перед нами гаммы на две октавы в прямом и расходящемся движении с остановкой на сильных долях такта. Первое упражнение строится от сексты, второе — от терции. Принципиальное отличие между ними заключается в направлении модуляции: первое строится по кварто-квинтовому кругу через параллельный минор в бемольную сторону, а второе — через одноименный минор в диезную сторону.

Третья часть тетради состоит из упражнений на быструю смену позиций между руками. Как и во второй тетради, Лист постепенно добавляет по одной ноте на позицию (до пяти нот), строя упражнение по кварто-квинтовому кругу через параллельный минор в бемольную сторону. Упражнение направлено на ловкость перемещения позиций через скрещение рук.

*Антон Александрович БОЛДЫРЕВ, доцент Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова*





Nr. 2611/22.

# Technische Studien

für Pianoforte

von

**Franz Liszt.**

Unter Redaktion von

Professor A. Winterberger.

# Technical Studies

for the Pianoforte

by

**Franz Liszt.**

With a digest thereof by

Professor A. Winterberger.

Heft } I. II. III. IV. V. VI. VII. VIII. IX. X. XI. XII.  
Book }

For the United States, the Copyright has been ceded  
to a Citizen of that Country.

Ent. Stationer's Hall. Copyright Registry No. 3170.

Eingetragen in das Vereinsarchiv.

Eigentum der Verleger.  
**J. Schuberth & Co**  
LEIPZIG.

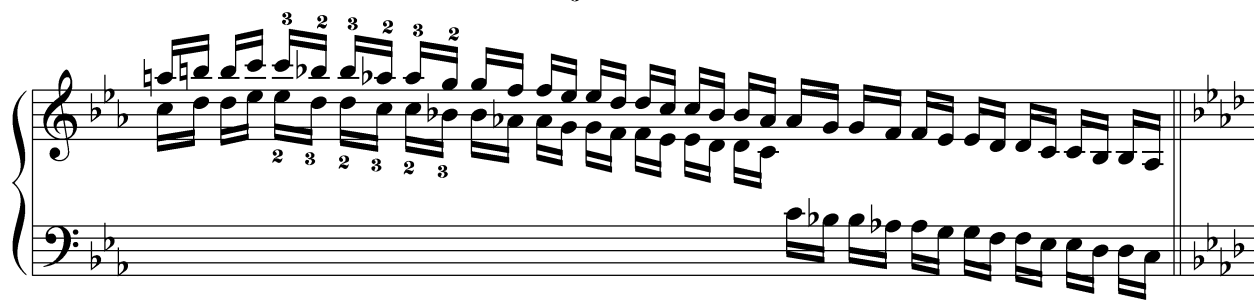
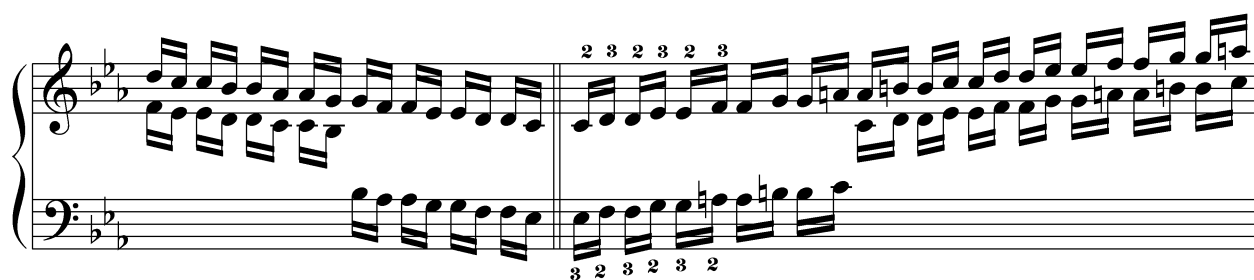
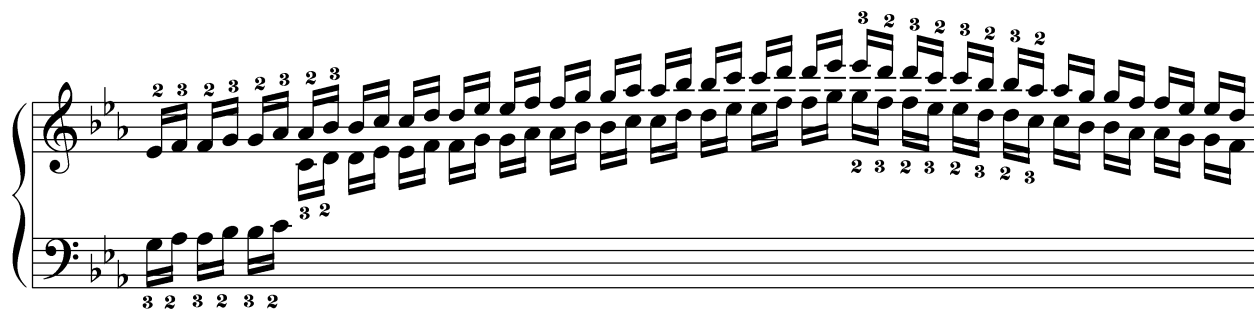
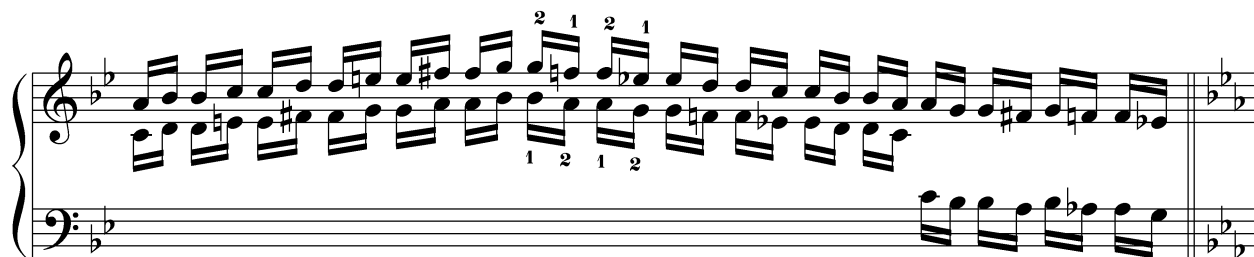
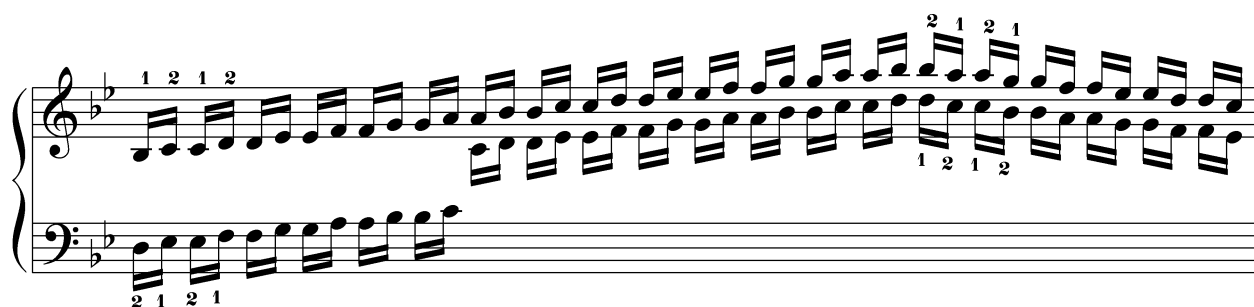
## ПОДГОТОВИТЕЛЬНЫЕ УПРАЖНЕНИЯ К МАЖОРНЫМ И МИНОРНЫМ ГАММАМ

A musical score for the song 'The Rose Tree'. It features a treble and bass staff. The melody is written in the treble staff, and the bass line is in the bass staff. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The score includes a repeat sign and fingerings (1, 2) for both hands.

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in two systems. The first system consists of a treble and bass staff. The treble staff begins with a G4 quarter note, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The bass staff begins with a G3 quarter note, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The second system continues the melody in the treble staff and includes a bass line with a few notes. The score is written in a simple, clear style with a key signature of one flat and a common time signature.

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, and the bass staff has a supporting line. Fingerings are indicated by numbers 1-2 above or below notes. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The score is divided into two measures by a double bar line.

A musical score for the song 'The Rose Tree'. It features a treble and bass staff. The treble staff contains the melody, which is a series of eighth notes. The bass staff contains a simple accompaniment of eighth notes. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The melody starts on a G4 and ends on a G4. The accompaniment starts on a G3 and ends on a G3. The score is written in a simple, clear style.



First system of musical notation. The treble clef staff contains a continuous eighth-note melody with triplets marked '2 3 2 3' at the beginning and '3 2 3 2' at the end. The bass clef staff contains a continuous eighth-note accompaniment with triplets marked '3 2 3 2' at the beginning.

Second system of musical notation. The treble clef staff continues the eighth-note melody with triplets. The bass clef staff continues the eighth-note accompaniment with triplets. A double bar line is present in the middle of the system.

Third system of musical notation. The treble clef staff continues the eighth-note melody with triplets. The bass clef staff continues the eighth-note accompaniment with triplets. A double bar line is present at the end of the system.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff continues the eighth-note melody with triplets. The bass clef staff continues the eighth-note accompaniment with triplets.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff continues the eighth-note melody with triplets. The bass clef staff continues the eighth-note accompaniment with triplets. A double bar line is present in the middle of the system.

Sixth system of musical notation. The treble clef staff continues the eighth-note melody with triplets. The bass clef staff continues the eighth-note accompaniment with triplets. A double bar line is present at the end of the system.



Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

[e-Univers.ru](http://e-Univers.ru)