



FOREWORD

The famous Hungarian composer and pianist Ferencz (Franz) Liszt (1811–1886) is known, first of all, as the author of piano music. He created two piano sonatas, two piano concertos, rhapsodies, studies, piano transcriptions and plenty of miniatures. To a lesser extent, his 12 books of the “Technical Studies” (“Technische Studien”), which were being created during eleven years (1868–1879), are known and studied.

Liszt by that time was already a world-famous composer, an unsurpassed virtuoso pianist and a mature artist at a peak of his career. Thus, his “Technical Studies” in many respects sum up all the pianistic searches of the composer. Indeed, many technical formulas put down in the exercises, we find in Liszt’s numerous opuses. Moreover, in the works of other composers we can meet some pianistic techniques from the “Technical Studies”. Of course, not all studies are of a current interest, nevertheless the use they bring is invaluable.

It should be noted that Liszt, being a disciple of the famous Carl Czerny, inherited in many respects the gift of his teacher, who created a large number of instructive studies and exercises, bringing them to a new technical and artistic level. Some of them are like a single piece and represent a sort of “excursion” to the circle of fourths and fifths and the chromatic circle.

All piano technique is conditionally divided into the small (finger) and the large. The first group includes exercises on scales and arpeggios. The texture type of these exercises is associated primarily

ПРЕДИСЛОВИЕ

Знаменитый венгерский композитор и пианист Ференц Лист (1811–1886) известен, прежде всего, как автор фортепианной музыки. Им созданы две фортепианных 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 квартово-квинтовому и хроматическому кругам тональностей.

Вся фортепианская техника условно делится на мелкую (пальцевую) и крупную. В первую группу входят упражнения на гаммы и арпеджио. Тип изложения этих упражнений связан преимущественно

with the use (as it can be said, “placing it under”) of the first finger in the ascending passages of the right hand and in the descending passages of the left. One should pay a special attention to this feature of the piano technique. Arpeggio exercises still activate the action of the first finger (its “guiding” role and “high” position).

The group of a large technique includes the exercises beginning from the passages in thirds and ending up with four-note chords. The texture type of these exercises is associated primarily with the power style of pianism, involving the whole arm and the back muscles in varying degrees.

All problems of piano technique can be defined as five main categories, which in many respects echoes the principles of the outstanding pianist and teacher Alfred Cortot:

1. Evenness, independence and agility of fingers.
2. The placing of a first finger (scales and arpeggios).
3. Double notes technique.
4. Stretching technique.
5. The hand technique, playing the chords.

The first category includes exercises with sustained (held) notes that we meet in the first book, as well as preparatory exercises for scales consisting of two to five notes in one position in the second book. The aim of these exercises is to develop the virtuosity, on which the clavier technique until the emergence of the Beethoven pianism was based.

In the second book we find the first exercises for placing the first finger. As it was mentioned above, all the scales and arpeggio exercises are closely connected to this technical difficulty.

As for the third category (double notes technique), the fifth, sixth and seventh books are almost entirely devoted to it. The double notes technique, especially the thirds, is like a transition from the small technique to the large one: the scale-like movements remain, but the first finger is no longer placed under, as it is busy playing the lower notes in the right hand and the upper ones in the left hand. It is necessary to watch for the ease of the first and second fingers of the right hand so that they do not “outweigh” the relatively weak fourth and fifth fingers in the upper voice. In the left hand, the support is on the first and second fingers. As for the third finger, it should move as fast as possible between the upper and lower notes.

но 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 Кортот:

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 выдержаными 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.

The technique of stretching between different fingers of the same hand belongs to the fourth category. It started to develop only around the end of the 18th and the beginning of the 19th centuries, when a modern piano appeared, and the possibilities of the new instrument prompted a search for a more harmonious language and more daring virtuosity than that of a harpsichord and an early piano.

Doing stretching exercises, one should take into account the hands' anatomical structure. It must be remembered that the greatest stretching is between the first and the second fingers of a pianist's hands, and also one should not forget that a hand staying in a stretching position for a long time becomes stiff. That's why, it is extremely important how quickly and skillfully the hand "assembles" itself before moving to the next position. One should definitely avoid the stretching exercises with a quiet hand, during which the fingers remain tense on the keyboard.

And, finally, the fifth category — the hand technique, which is closely connected with playing the chords — should be the main in piano technique after the elementary technical difficulties have been overcome. In the Liszt's first book we already encounter various chord exercises that are aimed at gaining the flexibility of the wrist, which role for the quality of sound and making the right nuances is invaluablely great. It is from the wrist that the nuances of sound and different kinds of articulation depend.

As a result, the question arises: do we need special technical exercises at all? Maybe it's better to use studies and pieces for working out the pianist's technique?

Such a statement is hardly appropriate, for one does not exclude the other. First, what is not necessary for some pianists, can benefit others.

Second, technical exercises are a great material for warming up hands, thus being a kind of a pianist's "hygiene".

Third, some technical skills are easier to develop playing special exercises than playing pieces.

Fourth, the exercises contribute to the technical strength and psychological confidence of a performer.

Fifth, with the help of exercises, it is easiest to rationalize the systematic work on developing the technique.

Техника растяжений между различными пальцами одной и той же руки относится к четвертой категории и стала развиваться только к концу XVIII — началу XIX 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 неоценимо 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.

And, finally, the exercises not only help to raise the technique to a certain level, but also keep it at this level.

It's left for us only to mention Liszt's saying: "not on the exercises depend the technique, but the exercises depend on technique."

* * *

The first book of the "Technical Studies", as it might be expected, is preparatory in many ways, and, probably, will not give much pleasure to pianists. Moreover, doing exercises on sustained notes for a long time can lead to poor results. To avoid stiffness, one should always pay attention to the freedom of the wrist, and, if necessary, make pauses between the groups.

Exercises for gaining strength and independence of each finger with a quiet hand are built on a circle of fourths and fifths to the flat side through a parallel minor, i.e. the keys are alternating by thirds downwards. The basic principle of the exercises is following: four notes are sustained — one finger plays, three notes are sustained — two fingers play, two notes are sustained — three fingers play, and finally one note is sustained — four fingers play. The exercises' texture becomes gradually larger: there appear thirds and triads, then octaves and chords, and thus we pass to the three final chord exercises. Since Liszt does not designate dynamics here, you should study the chords with a different sound, considering that the chords on forte are played with a lower wrist, and on piano with a higher one. The fingers' movements are here like a spring, softening the impact of the hand.

The second book of the "Technical Studies" consists of four parts and is devoted to preparatory elements to major and minor scales.

In the first part there's no underlaying of a first finger. First there are groups of two notes in sixth with the use of adjacent fingers: the exercise begins with alternating first and second fingers in C major and ends in E minor (by thirds going down) with 4th and 5th finger. Then Liszt adds one note per position (up to five notes), building the exercises on a circle of fourths and fifths to the sharp side through a major only.

The next part of a book includes exercises on repetitions, which help developing tenacity of the fingertips.

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».

* * *

Первая тетрадь «Технических упражнений», как и следовало ожидать, является во многом подготовительной и вряд ли доставит большое удовольствие пианистам. Более того, длительные занятия упражнениями с выдержаными нотами могут привести к печальным последствиям. Чтобы избежать зажатия, следует постоянно следить за свободой запястья и при необходимости делать паузы между группами.

Упражнения для укрепления и независимости отдельных пальцев при неподвижной руке построены по квартово-квинтовому кругу в бемольную сторону через параллельный минор, т. е. тональности чередуются по терциям вниз. Основной принцип упражнений следующий: четыре ноты задержаны — один палец играет, три ноты задержаны — два пальца играют, две ноты задержаны — три пальца играют, и, наконец, одна нота задержана — четыре пальца играют. Фактура упражнений постепенно укрупняется: появляются терции и трезвучия, затем октавы и аккорды, и, таким образом, мы плавно переходим к трём заключительным аккордовым упражнениям. Поскольку Лист не уточняет в них динамику, следует поучить аккорды разным звуком, учитывая, что аккорды на форте играются более низкой кистью, а на пиано — более высокой. Действия пальцев являются как бы рессорой, смягчающей удар руки.

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 квартово-квинтовому кругу в диезную сторону только в мажорном ладу.

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

In the third part we find an extremely important exercise, aimed at gaining flexibility of a first finger by laying it under: five fingers being on the fifth position, three of them pressing the keys, and the first finger moving between the two free keys.

And, finally, in the fourth part, which is built on a circle of fourths and fifths to the sharp side, we meet for the first time with the underlaying of the first finger. The formula of this exercise is following: three scales (one major and two minor) two octaves long with a stop on strong beats of a measure, and as a modulation to the key of a V degree, Liszt uses short arpeggios.

The first two parts of the **third book** make the logical continuation of the second — here we have the scales two octaves long in parallel and contrary motion with a stop on strong beats of a measure. The first exercise is built from the sixth, the second one from the third. The main difference between them is in the modulation's direction: the first is built on a circle of fourths and fifths through the parallel minor to the flat side, and the second through the same minor to the sharp side.

The book's third part consists of exercises for a rapid change of positions between hands. As in the second book, Liszt gradually adds one note to the position (up to five notes), building an exercise on a circle of fourths and fifths through the parallel minor to the flat side. The exercise is aimed at the agility of positions' moving through the crossing of hands.

The fourth book of the “Technical Studies” begins with chromatic sequences: first there are chromatic scales in sixth and third from C in the right hand in parallel motion (one octave long) and in contrary motion (two octaves long), then there are chromatic groups in sixth in two to five notes per position. The fingering is made up in such a way that the first finger does not press the black keys. The chromatic scales are a kind of “indicator” of the activity of the first finger, which is used in them more often than in simple scales. Also, one should see that the other fingers pressed the black keys as close as possible to their edges.

Then Liszt adds in chromatic scales (in both hands) one or two notes per every four sixteens.

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 квартово-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 квартово-квинтовому кругу через параллельный минор в бемольную сторону, а второе — через однотипный 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 квартово-квинтовому кругу через параллельный минор в бемольную сторону. Упражнение направлено на ловкость перемещения позиций через скрещение рук.

Четвертая часть «Технических упражнений» начинается с хроматических последовательностей: сперва следуют хроматические гаммы в сексту и терцию от звука «до» в правой руке в прямом движении (на одну октаву) и в расходящемся движении (на две октавы), затем появляются хроматические группы в сексту от двух до пяти нот на позицию. Аппликатура подобрана таким образом, чтобы первый палец не попадал на черные клавиши. Хроматические гаммы являются своего рода «индикатором» деятельности первого пальца, который используется в них чаще, чем в простых гаммах. Также необходимо следить за тем, чтобы остальные пальцы на черных клавишах располагались как можно ближе к их краям.

Затем Лист добавляет в хроматические гаммы (в обеих руках) одну или две ноты через каждые

Thus, the chromatic scale is played either with 1st, 2nd and 3rd fingers (strictly following the “science”), or with 3rd, 4th and 5th fingers, and here the third finger in the right hand is used after the fourth and even fifth fingers. There is a direct association with the Etude № 2, in A minor, op. 10, by Chopin.

The fourth book ends with the exercise on scales in contrary motion, built on minor seconds going up, and as a modulation Liszt uses chords, which gives some relax for the hands before each next scale. It is believed that the contrary scales are even more convenient in some way than the scales in similar motion, since there is a mirror movement from the center of the keyboard in different directions, and the first fingers often coincide when they are laid under, which can be considered a convenient thing.

The fifth book of the “Studies” is connected with the double notes technique. The exercises begin with a kind of warm-up for a hand on repetitions on thirds and sixths. Then Liszt goes to the thirds passages. First, there are double-thirds on a circle of fourths and fifths through the same minor to the sharp side, and up to the F-sharp minor they go in parallel motion, and starting with the C-sharp major in the contrary one. Then there are groups consisting of three thirds (in major only), which is connected with the use of the fifth finger. It is recommended to study the last exercise with 3rd, 4th and 5th fingers only, to give them more weight.

The next part makes us familiar with the fourths technique. First the fourths appear in the right hand, the left playing a one voice part. Thus, there are sequences of sixth chords on a circle of fourths and fifths in major only. Then the hands change the places and, therefore, cross each other. We recommend to play the left hand an octave lower (or the right hand an octave higher) to avoid such a crossing.

The fifth book ends with exercises on sixths alike the exercises on thirds on a circle of fourths and fifths through the same minor to the sharp side.

The sixth book of the “Technical Studies” is probably the most concise of all. It consists of major and minor scales in thirds and sixths, which are built following a traditional key scheme: major — the same minor — major to the fifth up, etc. The main difference between the scales in thirds and

четыре шестнадцатые. Таким образом, хроматическая гамма играется либо 1–2–3 пальцами (строго по «науке»), либо 3–4–5 пальцами, причем третий палец в правой руке используется после четвертого и даже пятого пальцев. Возникает прямая ассоциация со вторым этюдом Шопена ля минор соч. 10.

Заканчивается четвертая тетрадь упражнением на расходящиеся гаммы, которые строятся по малым секундам вверх, причем в качестве модуляции Лист использует аккорды, что позволяет немного освободить руки перед каждой следующей гаммой. Принято считать, что расходящиеся гаммы даже в чем-то удобней гамм в прямом движении, поскольку возникает зеркальное движение от центра клавиатуры в разные стороны, и первые пальцы часто совпадают при подкладывании, что можно считать фактором удобства.

Пятая тетрадь «Упражнений» связана с техникой двойных нот. Начинаются упражнения со своеобразной разминки кисти на репетиционные терции и сексты. Затем Лист переходит к терцовым пассажам. Сначала появляются парные терции по квартово-квинтовому кругу через одноименный минор в диезную сторону, причем до фа-диез минора они следуют в прямом движении, а начиная с до-диез мажора — в расходящемсяся. Затем возникают группы по три терции (только в мажоре), что связано с использованием пятого пальца. Рекомендуется поучить последнее упражнение только 3–4–5 пальцами, чтобы придать им больший вес.

Следующая часть знакомит нас с квартовой техникой. Сначала кварты появляются в правой руке, а левая строится одноголосно. Таким образом, возникают последовательности секстаккордов по квартово-квинтовому кругу только в мажоре. Затем руки меняются местами и, следовательно, перекрециваются. Мы рекомендуем играть левую руку на октаву ниже (или правую руку на октаву выше), чтобы не возникало подобное перекрецивание.

И заканчивается пятая тетрадь секстовыми упражнениями по аналогии с терцовыми по квартово-квинтовому кругу через одноименный минор в диезную сторону.

Шестая тетрадь «Технических упражнений», пожалуй, самая компактная из всех остальных. Она состоит из мажорных и минорных гамм в терцию и сексту, которые строятся по традиционной тональной схеме: мажор — одноименный минор — мажор на квинту вверх и т. д. Принципиальное

scales in sixth is that in sixths passages Liszt does not use the 3rd finger, though it is quite possible. In the thirds passages, the role of the 3rd finger is significant, since it must move as fast as possible between the upper and lower notes. One must study the passages with different articulation: playing the upper voice legato and the lower one staccato, and vice versa.

The seventh book of the “Technical Studies” is one of the largest. It can be divided into ten parts:

1. The passages of sixth chords through the same minor to the flat side, i.e. by thirds going down.
2. Passages of thirds, sixths and sixth chords alternating between the hands, following the previous key scheme. The exercise ends with chromatic passages from C.
3. Passages beginning from two different minor thirds, making together a diminished seventh chord, in parallel and contrary motion.
4. Passages beginning from two same major thirds (Es — G) — in parallel and contrary motion.
5. Passages of fourths, first in the right hand, then in the left one.
6. Passages of diminished fifths making a diminished seventh chord, with both hands together. This is, probably, one of the most difficult exercises, demanding a great stretching between the 2nd and the 4th fingers. In practice, you can hardly find such passages.
7. Passages of sixths and thirds simultaneously, then of sixths only in both hands.
8. A short warm-up of the hand on octave repetitions.
9. Scales in octaves following the traditional octave scheme through the same minor to the sharp side (to fifth going up), with the 4th and 3rd fingers on black keys. The octaves are built in such a way, that there's a sixth between the first fingers.
10. The same octave passages, only with the third in-between, which alternates between the 4th and 2nd fingers.

The eighth book, as well as the previous one, the seventh, is distinguished by a lot of various exercises on large technique. It can be divided into three groups: 1. Broken octaves. 2. Chords. 3. Shakes in double notes and tremolo.

отличие между гаммами в терцию и сексту заключается в том, что в сектовых пассажах Лист не использует третий палец, хотя на практике это вполне возможно. В терцовых же пассажах роль третьего пальца значительна, поскольку он должен максимально быстро перемещаться между верхними и нижними нотами. Следует поучить пассажи разным штрихом: верхний голос — легато, нижний — стаккато и наоборот.

Седьмая тетрадь «Технических упражнений», напротив, одна из самых объемных. Ее можно разделить на десять частей:

1. Пассажи сектаккордами через параллельный минор в бемольную сторону, т. е. по терциям вниз.
2. Пассажи с чередованием терций, сект и сектаккордов между руками по предыдущей тональной схеме. Заканчивается упражнение хроматическими пассажами от звука «до».
3. Пассажи от двух разных малых терций, образующих уменьшённый септаккорд, в прямом и расходящемся движении.
4. Пассажи от двух одинаковых больших терций (ми-бемоль — соль) в прямом и расходящемся движении.
5. Пассажи квартами, сначала в правой руке, затем в левой.
6. Пассажи тритонами, образующими уменьшённый септаккорд, одновременно в двух руках. Пожалуй, это одно из самых трудных упражнений, требующее большой растяжки между вторым и четвертым пальцами. На практике едва ли можно встретить подобные пассажи.
7. Пассажи сектами и терциями одновременно, затем только секты в обеих руках.
8. Короткая разминка кисти на репетиционных октавах.
9. Гаммы в октаву по привычной тональной схеме через одноименный минор в диезную сторону (на квинту вверх) с использованием четвертого и третьего пальцев на черных клавишах. Октавы строятся в интервале секты между первыми пальцами.
10. Такие же октавные пассажи с терцией внутри, которая чередуется между четвертым и вторым пальцами.

Восьмая тетрадь так же, как и предыдущая, седьмая, отличается большим количеством разнообразных упражнений на крупную технику. Ее можно разделить на три группы: 1. Ломанные октавы 2. Аккорды 3. Трели двойными нотами и tremolo.

The first group begins, in fact, with a repeat of the parts 8-9 from the previous book, but this time Liszt passes to broken octaves. The key scheme and an interval between the first fingers is the same. Gradually the texture becomes more complicated: starting with E major inside the octave there appears the third, which is played with the 1st and 2nd fingers; after the F-sharp major instead the third there is the sixth, and finally, starting with E-flat major the third returns, but this time it is played with 3-5 or 2-4 (on black keys) fingers. The exercise ends with chromatic broken octaves.

The next octave exercise is very characteristic for Liszt — these are octaves alternating between the hands, built through the parallel minor by the thirds down. One should study this exercise with the first fingers only, while the palms should remain open (as if the fifth fingers were also playing). Again, the exercise ends with chromatic octaves.

The next group consists of sequences of four-note chords, the main thing in which is absolute simultaneity of sounding and involving the entire hand into the play. First there are diminished seventh chords, then there appear the chords of fourth-third structure in scale one octave long, built through the parallel minor by thirds down. The exercise ends with chords repetitions on the main degrees of the key in chromatic sequence.

And, finally, the last group consists of exercises on shakes in double notes and tremolo. There is no any key scheme here. The main thing in these exercises is the rotational movement of the hand on shakes in double notes and a side movement in the tremolo.

The ninth book of the “Studies” is devoted to such kinds of piano technique as repetitions, tremolo and long arpeggios.

The repetitions exercises, built on diminished seventh chords, follow the rule of the sustained notes from the first book. First the repetitions are played with one finger and four sustained notes, then — with intervals and three sustained fingers, then — with triads and two sustained notes, and finally with four-note chords and sustained fifth or first fingers. All exercises are played in octave positions, demanding the constant stretching of fingers. In this regard, it is

Первая группа начинается, по сути дела, с повтора частей 8–9 из предыдущей тетради, только на сей раз Лист переходит к ломанным октавам. Тональная схема и интервал между первыми пальцами совпадают. Постепенно фактура усложняется: начиная с ми мажора внутри октавы появляется терция, которая играется 1–2 пальцами; после фа-диез мажора терция меняется на сексту, и, наконец, с появлением ми-бемоль мажора терция возвращается, но теперь она применяется на 3–5 или 2–4 (на черных клавишах) пальцах. Заканчивается упражнение хроматическими ломанными октавами.

Следующее октавное упражнение весьма характерно для Листа — это чередующиеся между руками октавы, которые строятся через параллельный минор по терциям вниз. Следует поучить это упражнение только первыми пальцами, при этом ладонь должна оставаться раскрыта (как будто пятый палец тоже играет). Заканчивается упражнение опять же хроматическими октавами.

Следующая группа состоит из последовательностей четырехзвучных аккордов, главное в которых — полнейшая одновременность звучания и включение в игру всей руки. Сначала следуют уменьшённые септаккорды, затем появляются аккорды квarto-терцового строения в виде гаммы на одну октаву, которые строятся через параллельный минор по терциям вниз. И заканчивается упражнение репетиционными аккордами по главным ступеням тональности в хроматической последовательности.

И, наконец, заключительная группа состоит из упражнений на трели двойными нотами и тремоло. Какая-либо тональная схема здесь отсутствует. Главное в этих упражнениях — вращательное движение кисти в трелях двойными нотами и боковое движение — в тремоло.

Девятая часть «Упражнений» посвящена таким видам фортепианной техники, как репетиции, тремоло и длинные арпеджио.

Упражнения на репетиции, строящиеся по уменьшенным септаккордам, следуют по принципу выдержаных нот из первой тетради. Сначала репетиции играются одним пальцем при четырех задержанных нотах, затем — интервалами при трех задержанных пальцах, далее — трезвучиями при двух задержанных и, наконец, четырехзвучными аккордами при задержанных пятых или первых пальцах. Все упражнения играются в октавной позиции, что требует постоянной растяжки паль-

necessary to strive for an extreme flexibility and freedom of a hand, which prevents its quick stiffening.

The tremolo exercises are also getting more complicated with the sustained notes: first three notes are sustained, then two, while the tremolo is played in double notes. And finally the fifth fingers are sustained (tremolo is played in triad).

The book ends with a long exercise on long arpeggios, built with modulation in a chromatic sequence. Each key group consists of eight arpeggios: three in major (triad, sixth chord and six-four chord), the same in minor (in the reverse order to the key-tone), diminished seventh chord and five-six chord modulating in the next key to minor second up. The main difficulty of the exercise — the placing of the first finger under — is complicated by the fact that Liszt uses it (and also the fifth finger) on black keys, which is quite rare in the piano literature. Therefore, we advise pianists to play this exercise with more familiar and convenient fingering.

The tenth book of the “Technical Studies” consists of four sequences of broken arpeggios, built with modulation chromatically upwards through the following key harmonic scheme: major — the same minor — diminished seventh chord — five-six chord modulating to the next key to minor second up.

The structure of these broken arpeggios is completely different from those that are being played by pupils at children’s music schools and so on. According to the generally accepted tradition, each interval is repeated twice in a new position. In Liszt’s book there are no such repeats, that’s why it’s possible to play broken arpeggios in a wider position (this is indicated by the second version of fingering).

The second group of arpeggios, unlike the first one, is built in triplets with a stop on the bass in the left hand, which seems to “catch up” with the right, forming a kind of canon two sixteenths late.

The third group of arpeggios is a version of the first in interval inversion (the fifth changes to the fourth, and the sixth to the third), and the fourth group is a version of the second.

цев. В связи с этим необходимо добиваться предельной гибкости и свободы кисти, что противодействует быстрому зажатию руки.

Упражнения на tremolo также усложняются выдержаными нотами: сначала задерживаются три ноты, затем — две, при этом tremolo играется с двойными нотами. И, наконец, задерживаются пятые пальцы (tremolo играется с трезвучием).

Заканчивается тетрадь продолжительным упражнением на длинные арпеджио, которые строятся с модуляцией в хроматической последовательности. Каждая тональная группа состоит из восьми арпеджио: три в мажоре (трезвучие, секстаккорд и квартсекстаккорд), то же самое в миноре (в обратной последовательности к основному тону), уменьшенный септаккорд и модулирующий квинтсекстаккорд в следующую тональность на малую секунду вверх. Главная трудность упражнения — подкладывание первого пальца — усложняется тем, что Лист вовсю использует его (а также пятый палец) на черных клавишах, что достаточно редко встречается в фортепианной литературе. Поэтому советуем пианистам играть это упражнение более привычной и удобной аппликатурой.

Десятая тетрадь «Технических упражнений» состоит из четырех последовательностей ломанных арпеджио, которые строятся с модуляцией по хроматизмам вверх по следующей тонально-гармонической схеме: мажор — одноименный минор — уменьшённый септаккорд — модулирующий квинтсекстаккорд к следующей тональности на малую секунду вверх.

Строение этих ломанных арпеджио принципиально отличается от тех, которые принято играть начиная с ДМШ. Согласно общепринятой традиции, каждый интервал повторяется дважды на новой позиции. Здесь же таких повторов нет, в связи с чем появляется возможность играть ломанные арпеджио на более широкой позиции (на это указывает второй вариант аппликатуры).

Вторая группа арпеджио, в отличие от первой, строится триолями с остановкой на басу в левой руке, которая как бы «догоняет» правую, образуя своего рода канон с отставанием на две шестнадцатые.

Третья группа арпеджио является вариантом первой в интервальном обращении (квинта меняется на кварту, а секста — на терцию), а четвертая группа — вариантом второй.

The eleventh book of the “Technical Studies” consists of two groups of arpeggios in double notes, which, like in the previous book, are built with modulation through a five-six chord chromatically upwards. At first they are presented mainly in thirds (with one fourth), then in sixths (with one fifth). It is necessary to watch for the ease of the first and second fingers in the right hand so that they do not “outweigh” the relatively weak fourth and fifth fingers, which, on the contrary, should be extremely light on the bass notes. Playing the passages of thirds, one must always pick up the first finger at a time when it does not play to prevent the stiffening of the hand. When playing the passages in sixths, on the contrary, the stretching between the fingers is much wider, so only an absolute freedom of the whole hand can make the exercise effective.

The final book of the “Technical Studies” consists entirely of octave and chord passages following the already familiar tonal harmonic scheme chromatically upward through the modulating five-six chord.

In the seventh book, we already met with scales in octave. This time Liszt is building octave passages on the main degrees of the key, i.e. it turns out a kind of arpeggio in an octave position, which should be played with the obligatory dome-shaped position of the hand.

The meaning of the chord exercises becomes a little bit different: each chord is executed with a separated movement (thereby releasing the tension), the tempo slows down and it is possible to use the pedal for a greater fusion of sound.

And, finally, in the last exercise, Liszt returns to the octaves, which are also built on the main degrees of the key, with a gradual increase of the interval to the octave. The passages of diminished seventh chord go upwards only, and passages of five-six chords only downwards.

*Anton Alexandrovich BOLDYREV,
Assistant Professor
at the St. Petersburg N. A. Rimsky-Korsakov
State Conservatory*

Однинадцатая тетрадь «Технических упражнений» состоит из двух групп арпеджио двойными нотами, которые, как и в предыдущей тетради, строятся с модуляцией через квинтсекстакорд по хроматизмам вверх. Сначала они излагаются преимущественно терциями (с одной четвертой), затем — секстами (с одной квинтой). Необходимо следить за легкостью первого и второго пальцев в правой руке, чтобы они не «перевесили» относительно слабые четвертые и пятые пальцы, которые, наоборот, должны быть предельно легкими в басовых нотах. В терцовых пассажах необходимо постоянно собирать первый палец в тот момент, когда он не играет, чтобы противодействовать зажатию руки. В секстовых же пассажах, напротив, растяжка между пальцами намного шире, поэтому лишь предельная свобода всей руки способствует эффективности упражнения.

Заключительная тетрадь «Технических упражнений» целиком и полностью состоит из октавных и аккордовых пассажей по уже привычной тонально-гармонической схеме по хроматизмам вверх через модулирующий квинтсекстакорд.

В седьмой тетради мы уже встречались с гаммами в октаву. На сей раз Лист строит октавные пассажи по главным ступеням тональности, т.е. получается своего рода арпеджио в октавной позиции, которые следует играть при обязательном куполообразном положении кисти.

Суть аккордовых упражнений несколько меняется: каждый аккорд извлекается отдельным движением (тем самым снимается напряжение), темп замедляется и возможно использование педали для большей слитности звучания.

И, наконец, в заключительном упражнении Лист возвращается к октавам, которые строятся также по главным ступеням тональности с постепенным увеличением интервала скачка до октавы. Пассажи по уменьшенному септакорду следуют только в восходящем движении, а пассажи по квинтсекстакорду — только в нисходящем.

*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 des Verlegers.
J. Schuberth & C°
LEIPZIG.

**Exercises for gaining
strength and independence
of each individual finger
with quiet hand. Chord studies**

**Упражнения для укрепления
и независимости отдельных
пальцев при неподвижной
руке. Аккордовые упражнения**

C-dur.

*) The held notes must be in every instance only be struck once.

*) Выдержаные ноты следует нажимать только один раз.

A-moll.

Musical score for piano in A-flat major. The score consists of two staves. The top staff (treble clef) has a measure starting with a bass note followed by six eighth notes. The bottom staff (bass clef) has a measure starting with a bass note followed by six eighth notes. Measure numbers 5 and 3 are indicated above the staves. Dynamics include *pp* and a crescendo symbol. Measure 6 begins with a bass note followed by six eighth notes.

Musical score for piano in A-flat major. The score consists of two staves. The top staff (treble clef) has a measure starting with a bass note followed by six eighth notes. The bottom staff (bass clef) has a measure starting with a bass note followed by six eighth notes. Dynamics include *p*, *cresc.*, *mf*, and a decrescendo symbol. Measure 7 begins with a bass note followed by six eighth notes.

Musical score for piano in A-flat major. The score consists of two staves. The top staff (treble clef) has a measure starting with a bass note followed by six eighth notes. The bottom staff (bass clef) has a measure starting with a bass note followed by six eighth notes. Dynamics include *f* and *ff*. Measure 8 begins with a bass note followed by six eighth notes.

Musical score for piano in A-flat major. The score consists of two staves. The top staff (treble clef) has a measure starting with a bass note followed by six eighth notes. The bottom staff (bass clef) has a measure starting with a bass note followed by six eighth notes. Dynamics include *f* and *p*. The first measure is labeled *dimin.* and the second measure is also labeled *dimin.* Measure 9 begins with a bass note followed by six eighth notes.

Musical score for piano in A-flat major. The score consists of two staves. The top staff (treble clef) has a measure starting with a bass note followed by six eighth notes. The bottom staff (bass clef) has a measure starting with a bass note followed by six eighth notes. Dynamics include *sf* and *s*. Measure 10 begins with a bass note followed by six eighth notes.

Musical score for piano in A-flat major. The score consists of two staves. The top staff (treble clef) has a measure starting with a bass note followed by six eighth notes. The bottom staff (bass clef) has a measure starting with a bass note followed by six eighth notes. Dynamics include *sf* and *s*. Measure 11 begins with a bass note followed by six eighth notes.

F-dur.

Musical score for two staves in F major (F-dur). The top staff uses a treble clef and common time (indicated by a '8'). The bottom staff uses a bass clef and common time. Measure 1 starts with a forte dynamic (5) followed by a measure of eighth notes. Measure 2 starts with a piano dynamic (pp) followed by a measure of eighth notes. Measures 1 and 2 end with fermatas. Measure 3 begins with a piano dynamic (p).

Measures 3 and 4 continue the pattern. Measure 3 ends with a crescendo (cresc.) and measure 4 ends with a mezzo-forte dynamic (mf).

Measures 5 and 6 continue the pattern. Measure 5 ends with a forte dynamic (f) and measure 6 ends with a fortissimo dynamic (ff).

Measures 7 and 8 continue the pattern. Measure 7 ends with a diminuendo (dimm.) and measure 8 ends with another diminuendo (dimm.).

Measures 9 and 10 continue the pattern. Both measures feature slurs above the notes and a sforzando dynamic (sf) for each note.

Measures 11 and 12 continue the pattern. Both measures feature slurs above the notes and a sforzando dynamic (sf) for each note.

D-moll.

Musical score for two staves in D-moll. Measure 1: Treble staff has a 8th note followed by eighth-note pairs. Bass staff has a 8th note followed by eighth-note pairs. Dynamics: *pp*. Measure 2: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs. Measure 3: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs.

Musical score for two staves in D-moll. Measure 3: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs. Dynamics: *p*. Measure 4: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs. Dynamics: *cresc.* Measure 5: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs. Dynamics: *mf*.

Musical score for two staves in D-moll. Measure 5: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs. Dynamics: *f*. Measure 6: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs. Dynamics: *ff*.

Musical score for two staves in D-moll. Measure 6: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs. Dynamics: *f*. Measure 7: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs. Dynamics: *dimin.* Measure 8: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs. Dynamics: *p*. Measure 9: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs. Dynamics: *dimin.*

Musical score for two staves in D-moll. Measure 9: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs. Dynamics: *sf*. Measure 10: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs. Dynamics: *sf*.

Musical score for two staves in D-moll. Measure 10: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs. Dynamics: *sf*. Measure 11: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs. Dynamics: *sf*.

B-dur.

Musical score for two staves in B-dur. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. Both staves are in common time (indicated by '8'). The first measure consists of six eighth notes in the top staff and six eighth notes in the bottom staff, both marked with dynamic 'pp'. Measure 5 begins with a vertical bar line. The top staff has six eighth notes followed by a fermata. The bottom staff has six eighth notes followed by a fermata. A horizontal line with a vertical stroke at its center spans across both staves.

The score continues with two measures. The top staff starts with a dynamic 'p' and a crescendo line, followed by six eighth notes with a fermata. The bottom staff starts with six eighth notes with a fermata. Both staves end with a fermata. A horizontal line with a vertical stroke at its center spans across both staves.

The score continues with two measures. The top staff starts with a dynamic 'f' and a dynamic line, followed by six eighth notes with a fermata. The bottom staff starts with six eighth notes with a fermata. Both staves end with a fermata. A horizontal line with a vertical stroke at its center spans across both staves.

The score continues with two measures. The top staff starts with a dynamic 'f' and a dynamic line, followed by six eighth notes with a fermata. The bottom staff starts with six eighth notes with a fermata. Both staves end with a fermata. A horizontal line with a vertical stroke at its center spans across both staves. The word 'dimin.' appears below the fermatas.

The score continues with two measures. The top staff starts with six eighth notes with dynamic 'sf' and a dynamic line, followed by six eighth notes with a fermata. The bottom staff starts with six eighth notes with a fermata. Both staves end with a fermata. A horizontal line with a vertical stroke at its center spans across both staves. The word 'dimin.' appears below the fermatas.

The score continues with two measures. The top staff starts with six eighth notes with dynamic 'sf' and a dynamic line, followed by six eighth notes with a fermata. The bottom staff starts with six eighth notes with a fermata. Both staves end with a fermata. A horizontal line with a vertical stroke at its center spans across both staves. The word 'dimin.' appears below the fermatas.

Конец ознакомительного фрагмента.
Приобрести книгу можно
в интернет-магазине
«Электронный универс»
e-Univers.ru