

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 тональностей.

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 Корто:

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 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 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.

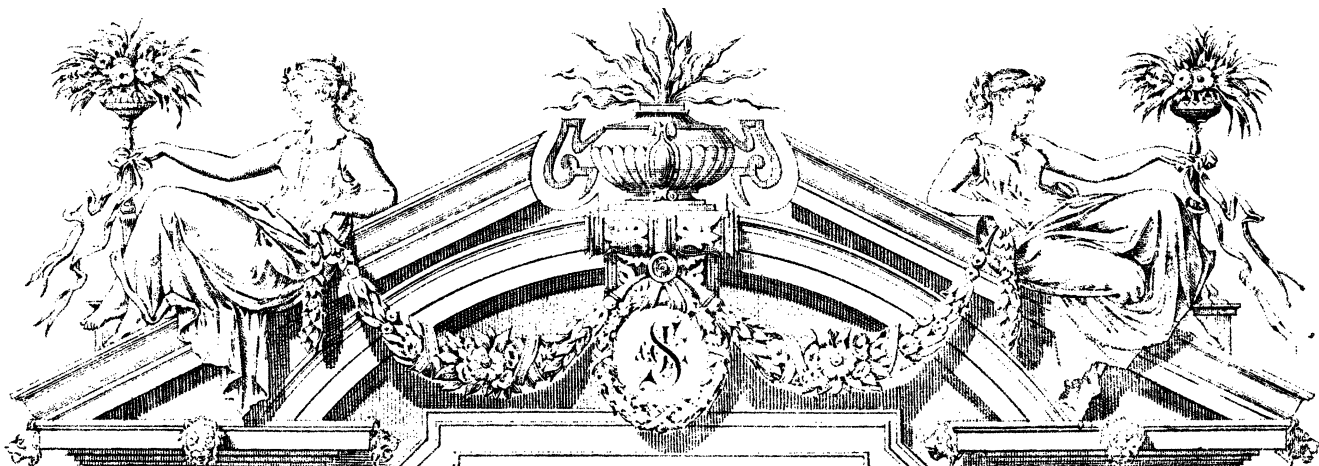
Осталось только упомянуть крылатые слова Листа: «не от упражнений зависит техника, а от техники — упражнения».

* * *

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 выдержанными 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 кварто-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 играют более низкой кистью, а на пиано — более высокой. Действия пальцев являются как бы рессорой, смягчающей удар руки.

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



Nr. 6013/24.

Études techniques

pour le Piano

par

Franz Liszt.

Rédigés par le

Professeur A. Winterberger.



Ejercicios metódicos

para piano

de

Franz Liszt.

Bajo la dirección del

Profesor A. Winterberger.

Cahier } I. II. III. IV. V. VI. VII. VIII. IX. X. XI. XII.
Cuad. }

For the United States, the Copyright has been coded
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.

Т е т р а д ь 1

**УПРАЖНЕНИЯ ДЛЯ УКРЕПЛЕНИЯ
И НЕЗАВИСИМОСТИ ОТДЕЛЬНЫХ ПАЛЬЦЕВ
ПРИ НЕПОДВИЖНОЙ РУКЕ.
АККОРДОВЫЕ УПРАЖНЕНИЯ**

До мажор.

*)

*) Выдержанные ноты следует нажимать только один раз.

Ля минор.

First system of musical notation. Treble and bass staves. Treble clef has a 5/3/1 fingering above the first measure. Bass clef has a 1/3/5 fingering below the first measure. The music consists of eighth notes in both hands. Dynamics include *pp* and *2* above the second measure in the treble. The system ends with a double bar line and repeat sign.

Second system of musical notation. Treble and bass staves. Treble clef has a *p* dynamic below the first measure. Bass clef has a *cresc.* dynamic above the first measure. The system is divided into two measures by a double bar line. The second measure has a *mf* dynamic below the first measure. The system ends with a double bar line and repeat sign.

Third system of musical notation. Treble and bass staves. Treble clef has a *f* dynamic below the first measure. Bass clef has a *ff* dynamic below the first measure. The system is divided into two measures by a double bar line. The second measure has a *ff* dynamic below the first measure. The system ends with a double bar line and repeat sign.

Fourth system of musical notation. Treble and bass staves. Treble clef has a *f* dynamic below the first measure. Bass clef has a *dimin.* dynamic above the first measure. The system is divided into two measures by a double bar line. The second measure has a *p* dynamic below the first measure. The system ends with a double bar line and repeat sign.

Fifth system of musical notation. Treble and bass staves. Treble clef has a *sf* dynamic below the first measure. Bass clef has a *sf* dynamic below the first measure. The system is divided into two measures by a double bar line. The second measure has a *sf* dynamic below the first measure. The system ends with a double bar line and repeat sign.

Sixth system of musical notation. Treble and bass staves. Treble clef has a *sf* dynamic below the first measure. Bass clef has a *sf* dynamic below the first measure. The system is divided into two measures by a double bar line. The second measure has a *sf* dynamic below the first measure. The system ends with a double bar line and repeat sign.

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru