



## ПРЕДИСЛОВИЕ

История фортепианного искусства Франции ассоциируется прежде всего с такими именами, как Фридрих Кальбреннер (1785–1849), Антуан Анри Лемуан (1786–1854), Анри Герц (1803–1888), Шарль Валентин Алькан (1813–1888); позднее — Сезар Франк (1822–1890), Камиль Сен-Санс (1835–1921), Жорж Бизе (1838–1875), Габриэль Форе (1845–1924) и др.

Имя Феликса Ле Куппе (Le Couppre, 1811–1887) в те времена также было весьма популярно, хотя и оставалось «в тени» своих более знаменитых соотечественников. Однако с течением времени интерес к творчеству Ле Куппе незаслуженно стал угасать, и далеко не во всех музыкальных энциклопедиях его имя упоминается. Между тем его личность весьма популярна и неразрывно связана с судьбой Парижской консерватории, которой он был предан на протяжении более чем 50 лет.

С 1848 г. ведущим фортепианным педагогом консерватории был Антуан Франсуа Мармонтель (1816–1898). Его учениками были такие музыканты, как Ж. Бизе, К. Дебюсси, М.Лонг и др. Мармонтель известен также как автор многочисленных инструктивных этюдов, что во многом сближает его с Ле Куппе.

С 1887 г. преемником Мармонтеля стал его ученик Луи Дьемер (1843–1919) — один из виднейших деятелей возрождения старинной французской музыки. У него учились такие известные пианисты, как А. Корт, А. Казелла, Р. Казадезюс и др.

Таким образом, Ле Куппе пережил две эпохи в истории французского фортепианного искусства — периоды парижских виртуозов 30–40-х годов и позднего романтизма второй половины 19 века.

Уже в возрасте 14 лет Ле Куппе получил первую премию по фортепиано, а через три года поступил в консерваторию в класс Виктора Дюрлена и вскоре стал ассистентом преподавателя гармонии и аккомпанемента. В то время директором консерватории был известный композитор Луиджи Керубини (с 1822 г.), под руководством которого учебный курс консерватории приобрел черты, характерные по сей день для консерваторского образования во всём мире. Кроме этого Керубини известен как один из авторов книги «Сольфеджио для обучения в консерватории» (1802), в которой получило распространение понятие «абсолютной сольмизации». Ле Куппе последовательно развивал основные принципы сольмизации и в 1837 г. был назначен профессором

сольфеджио. В 1843 г., когда директором консерватории стал ученик Керубини Даниэль Франсуа Обер (до 1871 г.), Ле Куппе возглавил класс гармонии и аккомпанемента, а в 1854 г. стал профессором фортепиано. В этой многопрофильности во многом и заключается уникальность личности Ле Куппе. В наше время трудно себе представить совмещение теоретического и специального инструментального курсов обучения, хотя подобное совмещение отнюдь не лишено смысла.

Будучи более 30 лет профессором фортепиано, Ле Куппе воспитал немало талантливых пианистов и композиторов, в частности, Сесиль Шаминад и Мари Леонтину Борд-Пен, которой Сезар Франк посвятил свое знаменитое сочинение «Прелюдия, ария и финал».

Учебно-методические принципы Ле Куппе нашли отражение в вышедших в эти же годы книгах: «Школа механизма для фортепиано», «Искусство игры на фортепиано», «Методика обучения игре на фортепиано».

Хотя Ле Куппе не стал всемирно известным композитором, однако он является автором этюдов, пьес и других учебно-методических сочинений для фортепиано. Его основной труд — «Последовательный курс игры на фортепиано», предусматривающий начальный и средний уровни и состоящий из восьми циклов:

1. Азбука фортепиано. Школа для начинающих.
2. Алфавит. 25 очень легких этюдов, соч. 17.
3. Прогресс. 25 легких этюдов, соч. 24.
4. Ритм. 25 этюдов без октав, соч. 22.
5. Беглость. 25 прогрессивных этюдов (среднего уровня), соч. 20.
6. Стиль. 25 характерных этюдов, соч. 21.
7. Сложность. 15 этюдов для освобождения пальцев, соч. 25.
8. Школа техники. 15 серий упражнений.

Мы остановили внимание на циклах со второго по седьмой, отказавшись тем самым от крайних циклов, которые, являясь по сути упражнениями, были весьма актуальны в своё время, однако в 21 веке они вряд ли кого-то удивят. В дальнейшем мы рассмотрим каждый из циклов в отдельности.

\* \* \*

Будучи незатейливыми по музыкальному содержанию, 25 пьес, соч. 17 «Алфавит» весьма уникальны и единственны в своем роде. Даже удивительно, что никто из композиторов последующих эпох не подхватил идею Ле Куппе создать цикл пьес по буквам латинского алфавита.

Строение этих пьес в общих чертах совпадает: четырехтактовое вступление под названием «упражнение» («exercise»), которое следует повторить несколько раз («repeat several times»), завершается кадансом, после чего начинается основная пьеса — «этюд» («study»), который в некоторых случаях связан тематически с предшествующим упражнением.

Несмотря на название «этюд», лишь малая часть пьес цикла направлена на развитие беглости пальцев. Едва ли не половина этюдов выдержаны в лирическом ключе и направлена на приобретение навыка «cantabile», т. е. певучей манеры игры (2-й этюд «В», 4-й этюд «Д», 8-й этюд «Н», 11-й этюд «Л», 13-й этюд «Н», 16-й этюд «Q» и др.). Другие же этюды являются жанровыми пьесами танцевального характера, например, 5-й этюд «Е» — бурре, 10-й этюд «К» — подобие вальса, 20-й этюд «V» похож на мазурку, 23-й этюд «Х» напоминает тарантеллу.

Конечно, цикл пьес «Алфавит» предназначен для самых маленьких пианистов (все этюды написаны в мажорных тональностях до 4 диезов и 3 бемолей) и является идеальным материалом для приобретения элементарных пианистических навыков: цепкости пальцев, подкладывания первого пальца, певучего звука, дыхания и гибкости кисти и т. д.

Для большей образности исполнения следует подумать над тем, чтобы каждая пьеса имела бы скрытое программное название, соответствующее букве алфавита, например, Z — zebra и т. д.

\* \* \*

Цикл этюдов «Le progrès», соч. 24 является следующим этапом развития фортепианной техники после «Алфавита», соч. 17. В цикле также 25 пьес, которые по аналогии с «Алфавитом» также можно было бы обозначить латинскими буквами.

В этом опусе мы встречаем большее количество подвижных этюдов, которые, как правило, чередуются с пьесами более спокойного характера. Появляются минорные тональности.

Подвижные этюды условно делятся на три группы: 1) чередование пассажей между руками; 2) короткие пассажи с паузами; 3) быстрые пассажи в сочетании с более крупными длительностями. Таким образом, Ле Куппе избегает на данном этапе длительных пассажей, и руки постоянно получают «кислород» для дыхания. Лишь 24-й этюд написан совсем без пауз, хотя его объем составляет всего 16 тактов в размере 3/4. В пятом этюде также встречаются довольно продолжительные пассажи шестнадцатых, однако их рисунок таков, что кисть постоянно находится в состоянии дыхания по четыре шестнадцатых.

Как и в «Алфавите», некоторые этюды являются пьесами лирического характера, что позволяет уделить повышенное внимание работе над звуком, над певучей манерой исполнения (этюды 2, 8, 11, 13, 15, 18).

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



LE  
**PROGRÈS**

25

**ÉTUDES**

*FACILES*

*POUR*

**Piano**

*PAR*

**FÉLIX LE COUPPEY,**

*Professeur de Piano au Conservatoire de Paris.*

Op: 24.

Pr: 12.

*Cet Ouvrage, fait suite au recueil d'Études intitulé:  
L'ALPHABET.*

PARIS

CHEZ J. MAHO, éditeur

25, Rue du Faubourg Saint-Honoré



**АЛФАВИТ**  
25 очень легких этюдов

**(A) Упражнение.**

Повторить несколько раз.

*Ф. Ле Кунье. Соч. 17*

Этюд I.

*Allegro moderato* ( $\text{♩} = 88$ )

Конец ознакомительного фрагмента.  
Приобрести книгу можно  
в интернет-магазине  
«Электронный универс»  
[e-Univers.ru](http://e-Univers.ru)