



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 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».

* * *

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 отличие между гаммами в терцию и сексту заключается в том, что в секстовых 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 секстаккордами через параллельный минор в бемольную сторону, т. е. по терциям вниз.

2. Пассажи с чередованием терций, секст и секстаккордов 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 движениях.

4. Пассажи от двух одинаковых больших терций (ми-бемоль — соль) в прямом и расходящемся движениях.

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 секстами и терциями одновременно, затем только сексты в обеих руках.

8. Короткая разминка кисти на репетиционных октавах.

9. Гаммы в октаву по привычной тональной схеме через одноименный минор в диэзную сторону (на квинту вверх) с использованием четвертого и третьего пальцев на черных клавишах. Октавы строятся в интервале сексты между первыми пальцами.

10. Такие же октавные пассажи с терцией внутри, которая чередуется между четвертым и вторым пальцами.

*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 & Co
LEIPZIG.

Т е т р а д ь 6

**МАЖОРНЫЕ, МИНОРНЫЕ
И ХРОМАТИЧЕСКИЕ ГАММЫ
В ТЕРЦИЮ И СЕКСТУ**

До мажор.

До минор.

Соль мажор.

First system of the 'Соль мажор.' exercise. It consists of two staves (treble and bass clef) with a grand staff bracket. The key signature is one sharp (F#). The music features a series of chords and arpeggios. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. A dashed line with the number 8 is above the first measure of the second staff.

Second system of the 'Соль мажор.' exercise. It continues the sequence of chords and arpeggios from the first system, maintaining the one-sharp key signature and including detailed fingering instructions.

Соль минор.

Third system of the exercise, labeled 'Соль минор.' (C minor). The key signature changes to two flats (Bb, Eb). The musical notation continues with chords and arpeggios, with fingerings clearly marked.

Fourth system of the exercise, continuing the 'Соль минор.' section. It features more complex chordal textures and arpeggiated patterns across the two staves.

Fifth system of the exercise, concluding the 'Соль минор.' section. The notation includes various chord voicings and arpeggios, ending with a final chord in the key of C minor.

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru