

ПРЕДИСЛОВИЕ

Ежедневные упражнения для музыканта, как и ежедневный экзерсис для артиста балета – это насущный хлеб. Поэтому потребность в этюдах и разнообразных упражнениях всегда будет велика. Работа над техникой будет успешной, если она будет разнообразной и интересной. Именно поэтому многие композиторы и исполнители стремятся создать свои собственные школы инструментальной игры. Герман Беренс – один из тех композиторов, с которым каждый пианист знакомится в первые годы обучения. Он жил и творил в эпоху расцвета фортепианного исполнительства, когда уже были созданы шедевры Моцарта, Бетховена, Шуберта и Шопена. И в то же время новые возможности удивительного инструмента всё продолжали открываться...

Иоганн Герман Беренс родился 7 апреля 1826 года в Гамбурге в семье музыканта – известного в своем городе флейтиста и капельмейстера Конрада Беренса (1801 – 1857). Конрад, по-видимому, был хорошим музыкантом и педагогом, а также сочинял музыку. Он учил музыку своих сыновей, и все трое пошли по стопам отца: Герман стал пианистом, педагогом, дирижером и композитором, Адольф – скрипачом, Эрнст – музыкальным издателем.

Свое образование Герман продолжил в Дрездене – городе с богатыми музыкальными традициями. Здесь он учился два года. Его педагогом по композиции был Карл Готлиб Райсигер – профессиональный и разносторонний музыкант: пианист, органист, композитор, музыковед, хормейстер, первоклассный дирижер, а впоследствии один из руководителей Дрезденской консерватории.

По окончании обучения Беренс вернулся в Гамбург и сосредоточился на сочинении музыки. Молодой композитор был полон честолюбия, он был талантлив и трудолюбив, мечтал создавать произведения для музыкального театра и концертной эстрады. Но что-то помешало ему достичь успеха в родном городе. В то время, как и сейчас, Германия была страной высочайшей музыкальной культуры с большим числом профессиональных музыкантов, и конкуренция между ними была очень высока. Возможно, именно поэтому Беренс решает покинуть родину и поискать свое место в другой стране – Швеции – которая в то время находилась на периферии музыкальной культуры. При этом шведская культура и менталитет в некоторых чертах были созвучны немецким – от северной Германии эту страну отделяет лишь море. Все эти обстоятельства дали Беренсу возможность раскрыть свой талант на шведской земле, обратить на себя внимание и занять там свою нишу.

В 1847 году композитор приехал в Стокгольм. С этого времени и до конца жизни Швеция стала его второй родиной, и первое имя стало звучать на шведский манер – Юхан. Юхан Герман Беренс развил активную деятельность. В Стокгольме он стал организатором продолжительной серии камерных концертов, в которых и сам принимал участие как пианист. Однако, в 1849 году компо-

зитор уехал в шведскую глубинку – город Эребру. Здесь он стал музыкальным директором – то есть «главным музыкантом» города, руководителем городской музыкальной жизни. В Эребру он прожил добрых десять лет, а в 1860 вновь вернулся в Стокгольм. Теперь, будучи во всех отношениях опытным и зрелым музыкантом, Беренс занял пост дирижера в театре «Миндре» (Малом театре), а спустя несколько лет стал дирижёром Королевского театра и профессором композиции.

При этом он никогда не переставал сочинять музыку и работал в самых разных жанрах, писал пьесы для фортепиано, органа, камерные произведения, песни... Его опера «Виолетта», оперетты «Сон в летнюю ночь», «Люлли и Кино», «Риккардо» с успехом шли в театре.

Многие сочинения Беренса не забыты и сегодня – так, несколько лет назад музыканты струнного трио “ZilliacusPerssonRaitinen” из Швеции сделали запись трёх струнных трио Беренса, ор. 85. И всё же больше всего композитора знают и помнят за его методические произведения, среди которых и сборник этюдов «Новейшая школа беглости», и «Школа гамм, аккордов и украшений», и «Развитие левой руки»¹, и многие другие сборники.

Без сомнения, к созданию такого обширного педагогического репертуара Беренса подталкивала собственная преподавательская деятельность. На своих уроках в классе фортепиано он сталкивался с теми же задачами, с которыми сталкивается любой педагог. Как помочь ученикам успешно освоить различные виды техники? Как сделать так, чтобы игра гамм, упражнений, этюдов не была скучной? Ведь с одной стороны, работа над техникой – это рутинная работа. Но с другой – в искусстве не может быть никаких мелочей. В своём стремлении увлечь учеников работой над техникой Беренс постоянно давал им свежий материал, сочинял всё новые упражнения и этюды. И с истинно немецкой склонностью к порядку систематизировал их, оформляя в виде сборников, которые вот уже второе столетие верой и правдой служат педагогам и юным пианистам.

Сборник «Развитие левой руки» (“Die Pflege der linken Hand”, ор. 89), состоит из двух тетрадей: первая включает в себя 46 упражнений, вторая – 25 этюдов.

Многие педагоги обращают внимание на то, что у большинства учащихся левая рука развита слабее правой и нуждается в особой тренировке. Как говорил известный пианист и педагог Натан Перельман: «Ключи от всех богатств исполнения на фортепиано держите крепко в левой руке». Руководствуясь этим знанием, композиторы прошлого создавали специальные упражнения и этюды, направленные на преодоление технических трудностей и полноценное развитие именно левой руки. В частности, множество таких этюдов было написано Карлом Черни. Однако, в большинстве своём этюды для левой руки представляют собой произведения, написанные для двух рук, основные технические задачи в

¹ Нем. «Die Pflege der linken Hand», существуют также другие, менее точные, варианты перевода: «Занятия над левой рукой» (М., Пг, 1923), «Игры для левой руки».

которых решаются левой. Герман Беренс в своём сборнике предлагает упражнения, написанные для одной левой руки, что позволяет ученику полностью сосредоточиться на работе одной рукой и тщательным образом проработать специфические для неё технические трудности.

Сам автор в предисловии к одному из английских изданий сборника писал так: «Цель данных упражнений – придать пальцам беглость, крепость и ровность туше. Всякий, у кого достанет терпения играть ежедневно по 6-8 упражнений – каждое по 10-15 минут – вскоре убедится в их пользе. Следует начинать в умеренном темпе, ускоряя при каждом повторении».

Упражнения, представленные в сборнике, содержат разнообразные гаммообразные и арпеджированные пассажи, пассажи в терцию, интервалы, октавы, аккорды, скачки. Этюды написаны в разном характере, в тональностях до шести ключевых знаков. Все упражнения и этюды снабжены аппликатурой, динамическими указаниями и штрихами.

Музыкальная редакция издательства «Планета музыки»

2

ff

simile

3

ff

Bass clef musical staff with notes and fingerings: 2, 3, 4, 5, 5, 2, 3, 4, 5, 5.

Bass clef musical staff with notes and fingerings: 2, 3, 4, 5, 5, 2, 2, 4, 5, 5, 4, 3, 2, 1, 1, 5, 4, 3, 2, 1, 2, 1.

Bass clef musical staff with notes and fingerings: 5, 4, 3, 2, 1, 1, 5, 4, 3, 2, 1, 1, 5, 4, 3, 2, 1, 1.

Bass clef musical staff with notes and fingerings: 5, 4, 3, 2, 1, 1, 5, 4, 3, 2, 1, 1, 5, 4, 3, 2, 1.

4

Bass clef musical staff with notes and fingerings: 2, 3, 4, 5, 5, 2, 3, 4, 5, 5, 2, 3, 4, 5, 5.

Bass clef musical staff with notes and fingerings: 2, 3, 4, 5, 5, 2, 3, 4, 5, 5, 2, 3, 4, 5, 5.

Bass clef musical staff with notes and fingerings: 2, 3, 4, 5, 5, 2, 3, 4, 5, 5, 4, 3, 2, 1, 5, 4, 3, 4, 3, 2.

Bass clef musical staff with notes and fingerings: 4, 3, 2, 4, 3, 2, 4, 3, 2, 3, 2.

Bass clef musical staff with notes and fingerings: 4, 3, 2, 4, 3, 2, 4, 3, 2, 3, 2.

5 *ff*

6 *

7

* Когда даётся два варианта аппликатуры, их следует чередовать

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru