



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 исследования 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 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 Кортто:

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.

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

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».

* * *

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 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. Приято 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 расходящемся. 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, перекрещиваются. Мы рекомендуем играть левую руку на октаву ниже (или правую руку на октаву выше), чтобы не возникало подобное перекрещивание.

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

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.

Темпрадь 4

**ХРОМАТИЧЕСКИЕ ГАММЫ И УПРАЖНЕНИЯ.
РАСХОДЯЩИЕСЯ ГАММЫ**

Musical score for Chromatic Scales and Exercises. The first measure shows two staves: treble and bass. The treble staff has a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. The bass staff has a bass clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. The music consists of two parallel melodic lines, each starting with a half note followed by a series of eighth notes. The notes are grouped by vertical bars, with fingerings (1, 2, 3) above the treble staff and (3, 2, 1, 3, 1, 3, 2, 1, 3, 1, 2, 1, 2, 1) below the bass staff.

Musical score for Chromatic Scales and Exercises. The second measure continues the two staves. The treble staff starts with a half note followed by eighth notes, with fingerings (1, 3, 4, 3, 1, 2, 3, 1, 3, 1, 3, 4) above the staff. The bass staff starts with a half note followed by eighth notes, with fingerings (3, 2, 1, 3, 1, 3, 2, 1, 3, 1, 2, 3, 1, 2, 1, 2, 1) below the staff.

Musical score for Chromatic Scales and Exercises. The third measure continues the two staves. The treble staff starts with a half note followed by eighth notes, with fingerings (1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 1, 2, 1, 2, 3) above the staff. The bass staff starts with a half note followed by eighth notes, with fingerings (3, 2, 1, 4, 3, 2, 1, 3, 2, 1, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 1, 2, 3, 4, 1, 3) below the staff.

Musical score for Chromatic Scales and Exercises. The fourth and fifth measures show two staves. The treble staff has a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. The bass staff has a bass clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. The music consists of two parallel melodic lines, each starting with a half note followed by a series of eighth notes. The notes are grouped by vertical bars, with fingerings (1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 1, 2, 1, 2, 3) above the treble staff and (3, 2, 1, 4, 3, 2, 1, 3, 2, 1, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 1, 2, 3, 4, 1, 3) below the bass staff.

Musical score for Chromatic Scales and Exercises. The sixth and seventh measures show two staves. The treble staff has a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. The bass staff has a bass clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. The music consists of two parallel melodic lines, each starting with a half note followed by a series of eighth notes. The notes are grouped by vertical bars, with fingerings (1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 1, 2, 1, 2, 3) above the treble staff and (3, 2, 1, 4, 3, 2, 1, 3, 2, 1, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 1, 2, 3, 4, 1, 3) below the bass staff.



Sheet music for two staves. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. Both staves have a key signature of one sharp (F#). The music consists of six measures of eighth-note patterns. Fingerings are indicated above the notes in the top staff: 1, 2, 1, 2, 1, 2, 3, 1, 2, 1, 2, 3; 4, 3, 2, 1, 3, 1, 3, 2, 1, 3, 1, 3.

Sheet music for two staves. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. Both staves have a key signature of one sharp (F#). The music consists of six measures of eighth-note patterns.

Sheet music for two staves. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. Both staves have a key signature of one sharp (F#). The music consists of six measures of eighth-note patterns.

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