

РАФАЭЛЬ ИОЗЕФИ

ШКОЛА ВИРТУОЗНОЙ ФОРТЕПЬЯННОЙ ИГРЫ

(УПРАЖНЕНИЯ)

Редакция и комментарии Я. И. Мильштейна

УЧЕБНОЕ ПОСОБИЕ

Издание четвертое, стереотипное



САНКТ-ПЕТЕРБУРГ • МОСКВА • КРАСНОДАР

И 75 Иозефи Р. Школа виртуозной фортепьянной игры (упражнения) : учебное пособие / Р. Иозефи. — 4-е изд., стер. — Санкт-Петербург : Лань : ПЛАНЕТА МУЗЫКИ, 2020. — 136 с. : ноты. — (Учебники для вузов. Специальная литература). — Текст : непосредственный.

ISBN 978-5-8114-6390-9 (Изд-во «Лань»)

ISBN 978-5-4495-0793-8 (Изд-во «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»)

ISMN 979-0-66005-210-5 (Изд-во «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»)

Настоящее издание знакомит пианистов с техническими рекомендациями крупных мастеров пианистического искусства и предлагает материал для повседневной работы. Упражнения сопровождаются краткими пояснительными примечаниями и комментариями.

Предназначено для пианистов и педагогов фортепиано.

УДК 786
ББК 85.317

И 75 Joseffy R. The School of Advanced Piano Playing (exercises) : textbook. — 4th edition, ster. — Saint-Petersburg : Lan : THE PLANET OF MUSIC, 2020. — 136 pages : notes. — (University textbooks. Books on specialized subjects). — Text : direct.

This publication introduces pianists to the technical recommendations of major masters of pianistic art and offers material for daily work. Exercises are accompanied by brief explanatory notes and comments.

Textbook is intended for pianists and piano teachers.

Редакция и комментарии Я. И. Мильштейна.

Обложка
А. Ю. ЛАПШИН

© Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2020
© Я. И. Мильштейн, наследники, 2020
© Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»,
художественное оформление, 2020

ОТ РЕДАКТОРА

Среди различных учебных пособий для фортепьяно значительное место занимают технические упражнения. С тех пор как существует искусство фортепьянной игры, они в том или ином виде применяются в процессе обучения и пианистического совершенствования.

Им отдали дань многие крупные музыканты, писавшие для фортепьяно (и клавира). Начиная с И. С. Баха, стало почти традицией сводить в определенную систему жанры и формы фортепьянной техники. Упражнения для фортепьяно писали Лист, Гензельт, Брамс, Таузиг, Бузони; обдумывал их, по-видимому, и Шопен, как известно, придерживавшийся в занятиях с учениками своего собственного оригинального технического метода. Мы не говорим уже о тех композиторах-пианистах, которые специализировались на учебно-инструктивной литературе, например, Клементи, Черни: они сочиняли экзерсисы в поистине великом изобилии.

Оставили нам технические упражнения и многие пианисты, которые в основном занимались либо концертной, либо педагогической деятельностью. Сошлемся хотя бы на упражнения Теодора Куллака, Иозефи, Чези, Сафонова, Корто, Филлипа, или на пользовавшиеся в свое время популярностью сборники Шмита, Пишны, Плэди и Ганона.

Конечно, эти упражнения далеко не одинаковы по своим достоинствам. Наряду с упражнениями, в которых технически полезное органически сочетается с музыкально-значительным, между ними нередко встречаются и такие, которые преследуют узко-технические цели. Одно дело, например, упражнения Брамса или Бузони, в сущности, означающие подъем учебного пособия на новую, более высокую ступень, другое — упражнения Шмита или Плэди, центр тяжести которых лежит в совсем иной плоскости. Тем не менее почти все они представляют для нас известный интерес, ибо в любом случае содержат в себе материал для познания и изучения фортепьянной техники определенного исторического периода и стиля.

Нередко возникал вопрос: нужны ли вообще специальные технические упражнения? Не лучше ли использовать для воспитания техники пианиста этюды и пьесы?

Подобная постановка вопроса вряд ли уместна и справедлива. Ибо одно никак не исключает другого. Из-за того, например, что технические упражнения подчас основываются на сухих, лапидарных фактурных формулах, вовсе еще не следует, что эти упражнения надо попросту игнорировать. Нельзя также отвергать их на том основании, что некоторые пианисты (и не плохие!) отлично обходятся без них, работая преимущественно над пьесами.

Во-первых, то, что не нужно для одних (чаще всего высокоодаренных в техническом отношении) пианистов, может оказаться полезным для других.

Во-вторых, технические упражнения представляют собой великолепный материал для «разгрывания» рук. Они приводят руки в рабочее состояние, пожалуй, лучше, чем какое-либо другое средство. И не случайно многие пианисты рассматривают их как своего рода ежедневный «туалет», необходимый для каждого пианиста.

В-третьих, некоторые технические навыки удобнее и легче развивать на специально предназначенных для этой цели упражнениях, чем на концертных пьесах.

В-четвертых, упражнения, несомненно, способствуют технической выдержке и уверенности исполнения.

В-пятых, с помощью упражнений легче наладить систематическую работу над развитием техники, т. е. рационализировать свой труд.

И, наконец, без упражнений работа подрастающего пианиста никогда не будет полной; упражнения не только содействуют поднятию техники на высоту, но и удерживают ее на этой высоте.

Однако нельзя смотреть на существующие сборники упражнений, как на нечто святое и неприкосновенное. Эти сборники на следует играть механически, без разбора, целиком; из них необходимо выбирать только то, что в данный момент нужно и полезно, и избранные технические формулы применять в работе лишь в качестве вспомогательных средств. Порой эти формулы даже следует видоизменять, как бы приспособляя их к изучаемой художественно-технической проблеме. Полезно также придумывать свои собственные

технические упражнения, лучше всего на материале играемых пьес.

Итак, все зависит от меры. Вредно играть технические упражнения неразборчиво, в большом количестве и тем самым тормозить свое музыкальное развитие (время, отводимое на упражнения, должно быть строго ограничено); но не менее вредно совсем отвергать упражнения.

Очень многое здесь зависит и от того, как играть упражнения. Скажем вместе с Гофманом: «... вся суть именно в этом «как», или вспомним крылатые слова Листа: «не от упражнения зависит техника, а от техники упражнения».

Поэтому прежде всего следует иметь ясное представление о задаче; цель, порой, сама подсказывает средства для ее достижения. Все должно быть заранее продумано: «хорошо организованная голова залог успеха» (Лист).

Далее при игре необходим постоянный слуховой контроль; упражняться без полной, глубокой сосредоточенности и внимания — в сущности бесполезно.

Трудности приходится преодолевать не путем механически бездумного многократного повторения, а посредством «испытания проблемы», то есть путем познания причин технической неудачи и определения средств для ее преодоления: «когда в пассаже встречается какая-либо трудность, — мы анализируем и изучаем ее» (Лист). Таким образом основной акцент делается не на механически-количественной, а на эстетически-качественной стороне упражнения. Говоря словами Листа: «упражняться — это значит анализировать, обдумывать и изучать, приходить к принципам».

Внимание пианиста все время должно быть сконцентрировано на звуке, линии и ритме. Особенно важно постоянно следить за качеством туше, вырабатывая в процессе упражнений ровный, певучий и в то же время достаточно разнообразный по колориту звук. Ежедневный «туалет» пианиста должен обеспечить не только развитие скорости, ловкости и выносливости, но и расширение звуковой палитры.

Думать надо не только об ударе пальца, но и (что чрезвычайно важно) о его подъеме. Никогда не следует напрягать руку, которая должна быть свободной от плеча до кисти. Если возникает уста-

лость, то следует отдохнуть или переменить упражнения.

Упражняться можно в разных темпах; не всем обязательно начинать с медленного темпа. Однако к медленной игре следует время от времени возвращаться, даже после овладения той или иной технической формулой. Медленная игра — необходимое «профилактическое» условие всякого упражнения.

Полезно также играть некоторые упражнения каждой рукой отдельно (особенно тому, кто еще не имеет достаточных технических навыков) и как можно чаще прибегать в *piano*, но с «погружением» в клавишу до конца.

Материал ежедневных упражнений необходимо чередовать и изменять, внося в работу максимум разнообразия и фантазии.

И, главное, всегда следует помнить, что без непрерывного музыкально-художественного развития нельзя добиться полноценных технических результатов. Истинная польза от упражнений будет получена лишь тогда, когда пианист, овладев ими, сможет неограниченно распоряжаться всеми ресурсами техники как средствами художественной выразительности.

*
* *

Настоящее издание фортепьянных упражнений различных авторов имеет своей целью — с одной стороны, ознакомить пианистов с техническими рекомендациями крупных мастеров пианистического искусства и дать материал для повседневной работы, с другой — систематизировать материал для познания фортепьянной техники того или иного исторического периода.

Сборники упражнений, как правило, издаются полностью и в том виде, как они были опубликованы самим автором; нотный текст в них подвергается лишь самой необходимой редакционной корректуре. Они сопровождаются краткими пояснительными примечаниями и комментариями справочно-методического характера. В отдельных случаях в комментариях приводятся варианты позднейших редакционных добавлений с ссылками на соответствующие источники.

Я. Мильштейн

Five-finger Exercises 1 Упражнения для пяти пальцев

a

I

1 2 3 4 5 1

5 4 3 2 1 5

1 2 3 4 5 1

5 4 3 2 1 5

II

1 3 2 4 5 1

5 3 4 2 1 5

1 3 2 4 5 1

5 3 4 2 1 5

III

1 3 4 2 5 1

5 3 2 4 1 5

1 3 4 2 5 1

5 3 2 4 1 5

IV

1 4 3 2 5 1

5 2 3 4 1 5

1 4 3 2 5 1

5 2 3 4 1 5

V

1 4 2 3 5 1

5 2 4 3 1 5

1 4 2 3 5 1

5 2 4 3 1 5

First system of musical notation. The treble clef staff contains a continuous eighth-note scale in B-flat major. The bass clef staff contains a continuous eighth-note scale in B-flat major. The word *simile* is written below the first measure of the bass staff.

Second system of musical notation. The treble clef staff contains a continuous eighth-note scale in B-flat major. The bass clef staff contains a continuous eighth-note scale in B-flat major.

Third system of musical notation. The treble clef staff contains a continuous eighth-note scale in B-flat major. The bass clef staff contains a continuous eighth-note scale in B-flat major.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff contains a continuous eighth-note scale in B-flat major. The bass clef staff contains a continuous eighth-note scale in B-flat major.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff contains a continuous eighth-note scale in B-flat major. The bass clef staff contains a continuous eighth-note scale in B-flat major.

Sixth system of musical notation. The treble clef staff contains a continuous eighth-note scale in B-flat major, followed by a double bar line and a single eighth note. The bass clef staff contains a continuous eighth-note scale in B-flat major, followed by a double bar line and a single eighth note. The word *etc.* is written to the right of the final measure.

Through all the keys
[Во всех тональностях]

b **I**

II

III

IV

V

c

etc.

Three-finger Exercises 2 Упражнения для трёх пальцев with Supporting Finger с поддерживающим пальцем

a

5 4 3 5 4 3 5 3 4 5 3 4

5 4 3 5 4 3 5 3 4 5 3 4

etc.

b

3 4 5 4 2 3 4 5 4 3 5 4

3 4 5 4 2 3 4 5 4 3 5 4

etc.

First system of musical notation, measures 1-4. The treble clef staff contains a melodic line with a sequence of eighth notes and quarter notes, starting with a 4-measure rest. The bass clef staff contains a rhythmic accompaniment of eighth notes. Fingering numbers 1, 2, 3, and 4 are indicated above the treble staff notes.

Second system of musical notation, measures 5-8. The treble clef staff continues the melodic line. The bass clef staff continues the rhythmic accompaniment. The system concludes with the word "etc." in the right margin.

Third system of musical notation, measures 9-12. The treble clef staff features a melodic line with a 5-measure rest at the beginning. The bass clef staff has a rhythmic accompaniment. Dynamics *f* (forte) and *p* (piano) are marked. The word "ten." (tension) appears above the treble staff in measures 10 and 11. Fingering numbers 1, 2, 3, and 5 are indicated.

Fourth system of musical notation, measures 13-16. The treble clef staff continues the melodic line. The bass clef staff continues the rhythmic accompaniment. Dynamics *f* and *p* are marked. The word "ten." appears above the treble staff in measures 14 and 15. Fingering numbers 1, 2, 3, and 5 are indicated.

Fifth system of musical notation, measures 17-20. The treble clef staff continues the melodic line. The bass clef staff continues the rhythmic accompaniment. The word "ten." appears above the treble staff in measure 18. The system concludes with the word "etc." in the right margin.

Passing Under and Over

[illegible]

a

p

legato

[illegible][illegible]

A musical score for the song 'The Rose Tree'. It features a treble and bass staff. The melody is written in the treble staff, and the accompaniment is in the bass staff. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The score includes fingerings (1-4) and a repeat sign at the end.

Each hand alone [Каждой рукой отдельно]

Each hand alone [Каждой рукой отдельно]

I 23121 231 231 21 231
II 341 21 341 341 21 341

legato

II 3412 1341 341 21 341
I 2312 1234 231 2 1231

2132132121321321
2143143121431431

2143143121431431
2132132121321321

a

f tenuto

p leggiero

b

f tenuto

p leggiero

Each hand alone [Каждой рукой отдельно]

Slowly [Медленно]

legato molto

*) Do not strike the little notes, but bring the thumb over them.

*) Мелкие ноты (форшлага) не ударяются; следует лишь держать большой палец над ними.

Scale - exercises

Гаммообразные упражнения

а

Through all the keys
[Во всех тональностях]

*) The scale fingering must always be observed here.

*) Аппликатура гамм здесь постоянно сохраняется.

b

The musical score consists of six systems, each with a treble and bass staff. The key signature changes from D major to D minor, then to B-flat major, and finally to E-flat major. The time signature is 4/4. The score includes numerous fingerings (1, 2, 3, 4) and articulations (slurs, accents) throughout the piece. The final system ends with the word "etc.".