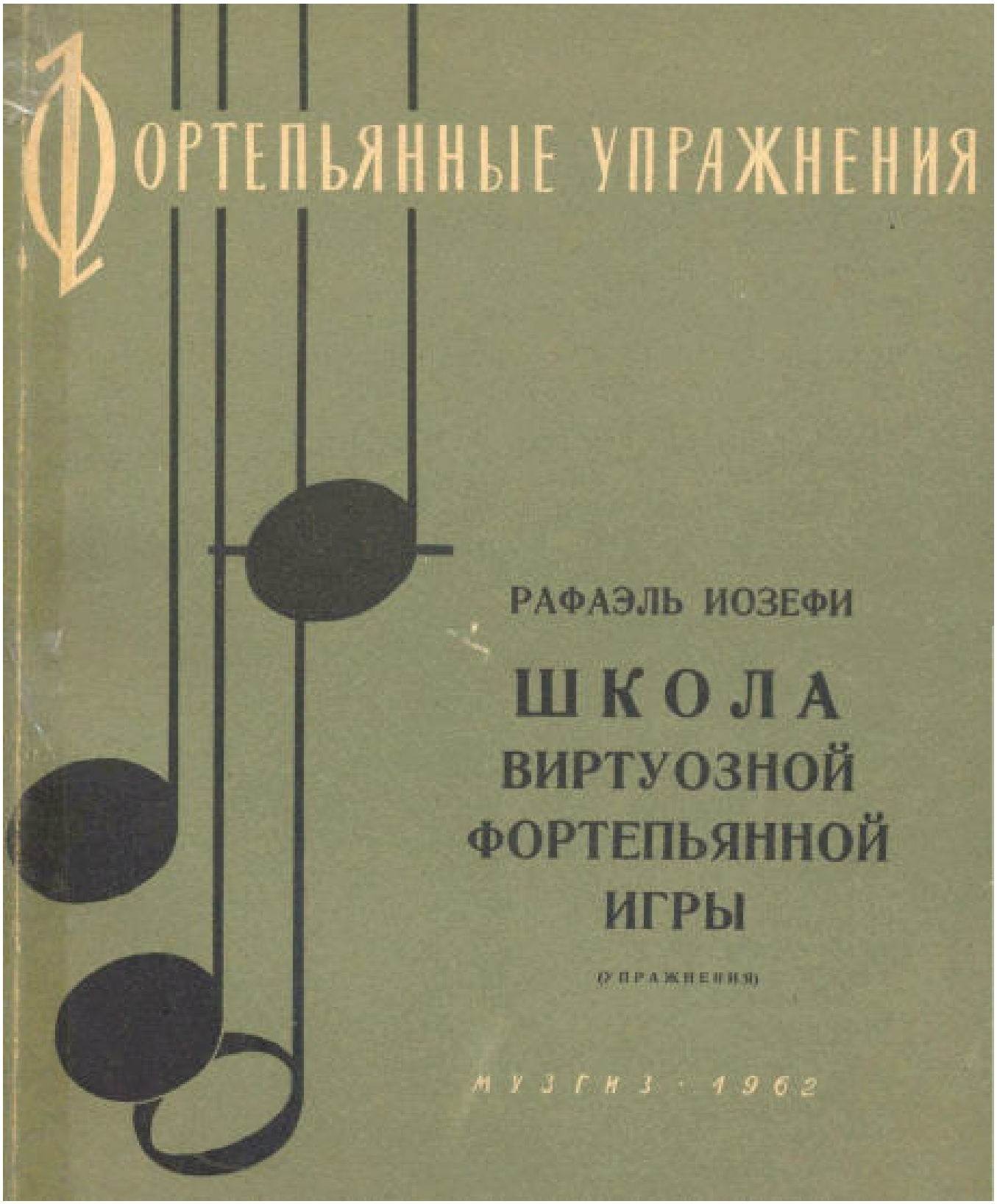

ФОРТЕПЬЯННЫЕ УПРАЖНЕНИЯ
РАФАЭЛЬ ИОЗЕФИ
ШКОЛА ВИРТУОЗНОЙ ФОРТЕПЬЯННОЙ ИГРЫ
(УПРАЖНЕНИЯ)
МУЗГИЗ · 1962

Нотная библиотека

РАФАЭЛЬ ИОЗЕФИ

ШКОЛА ВИРТУОЗНОЙ ФОРТЕПЬЯННОЙ ИГРЫ

(УПРАЖНЕНИЯ)

ГОСУДАРСТВЕННОЕ
МУЗЫКАЛЬНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
Москва 1962

ONwww.RU Портал - Музыкальные, хоровые и школы искусств России - classON.ru

Редакция и комментарии
Я. И. МИЛЬШТЕЙНА

РАФАЭЛЬ ИОЗЕФИ
ШКОЛА ВИРТУОЗНОЙ ФОРТЕПЬЯННОЙ ИГРЫ

Редактор Н. Копчевский
Лит. редактор З. Маркова
Техн. редактор Е. Непомнящая

Подписано к печати 23/VI 1962 г. Форм. бум. 60×90¹/₈=8,5 бум. л.—17,0 печ. л.—17,0 уч.-изд. л. Тираж 6000 экз. Зак. 1915.

Московская типография № 6
Мосгорсовнархоза

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 «разыгрывания» 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 приспосабливая 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 быстроты, 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 усталость, 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.

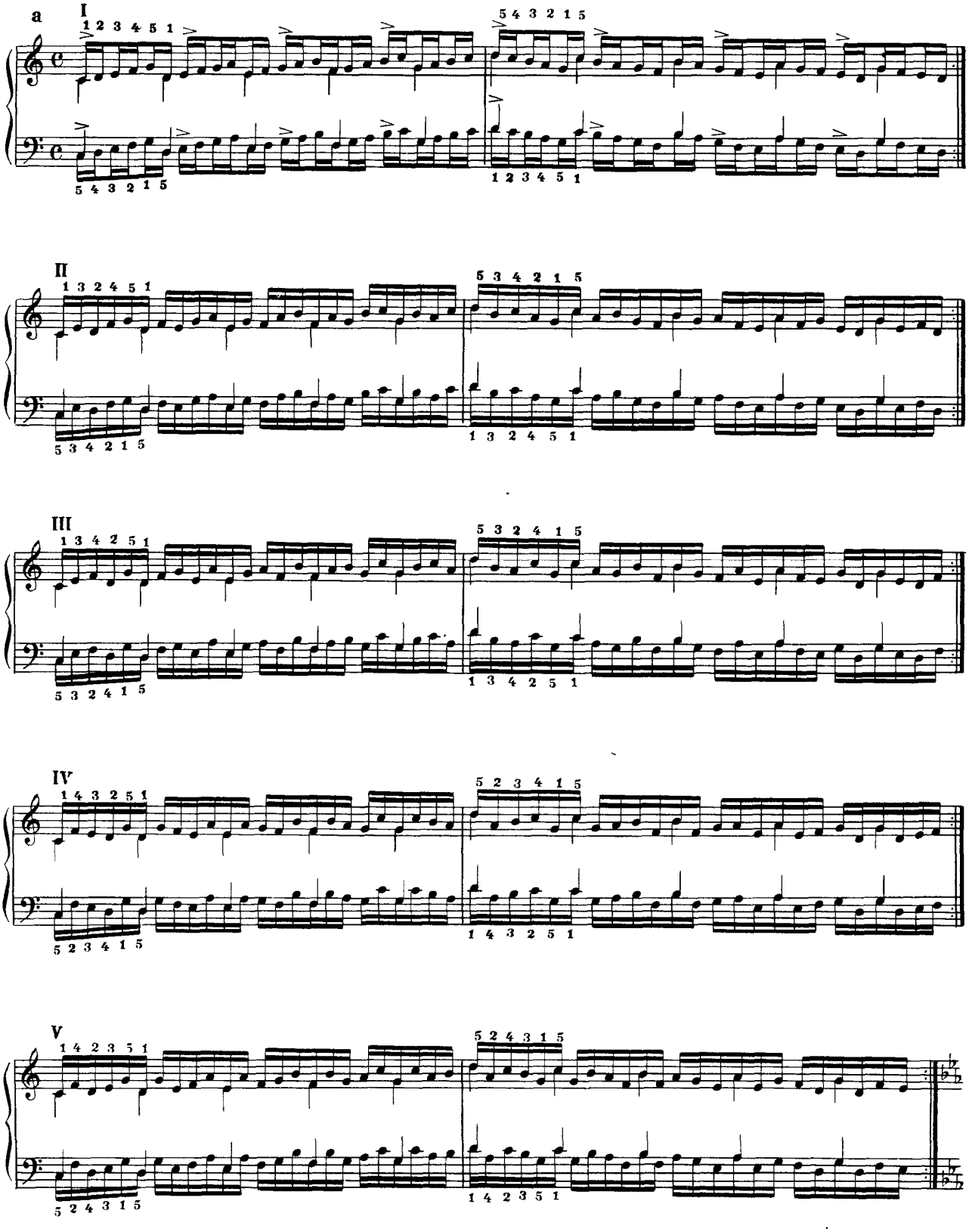
*
* *

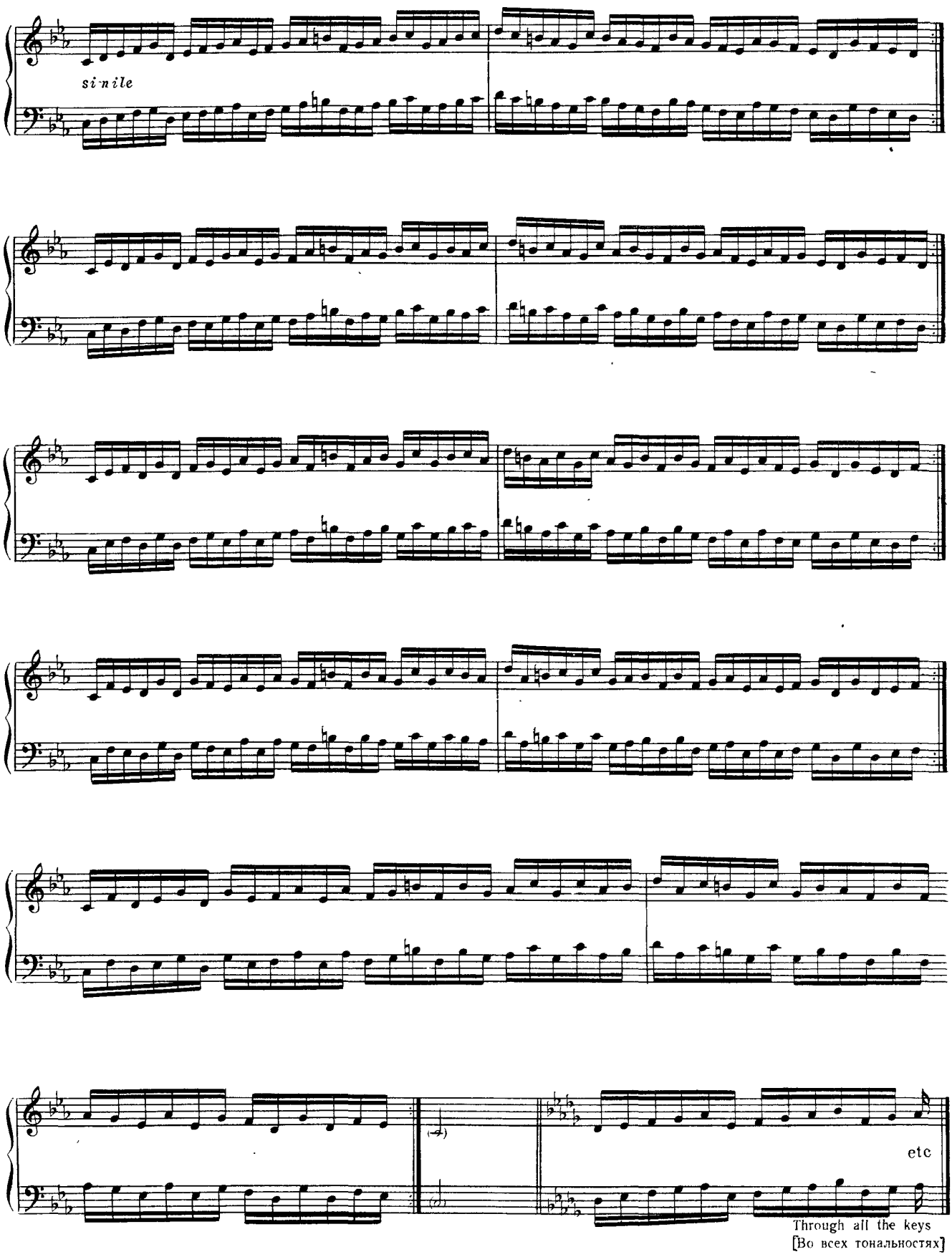
Настоящее издание фортепьянных упражнении различных авторов имеет своей целью — с одной стороны, ознакомить пианистов с техническими рекомендациями крупных мастеров пианистического искусства и дать материал для повседневной работы, с другой — систематизировать материал для познания фортепьянной техники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

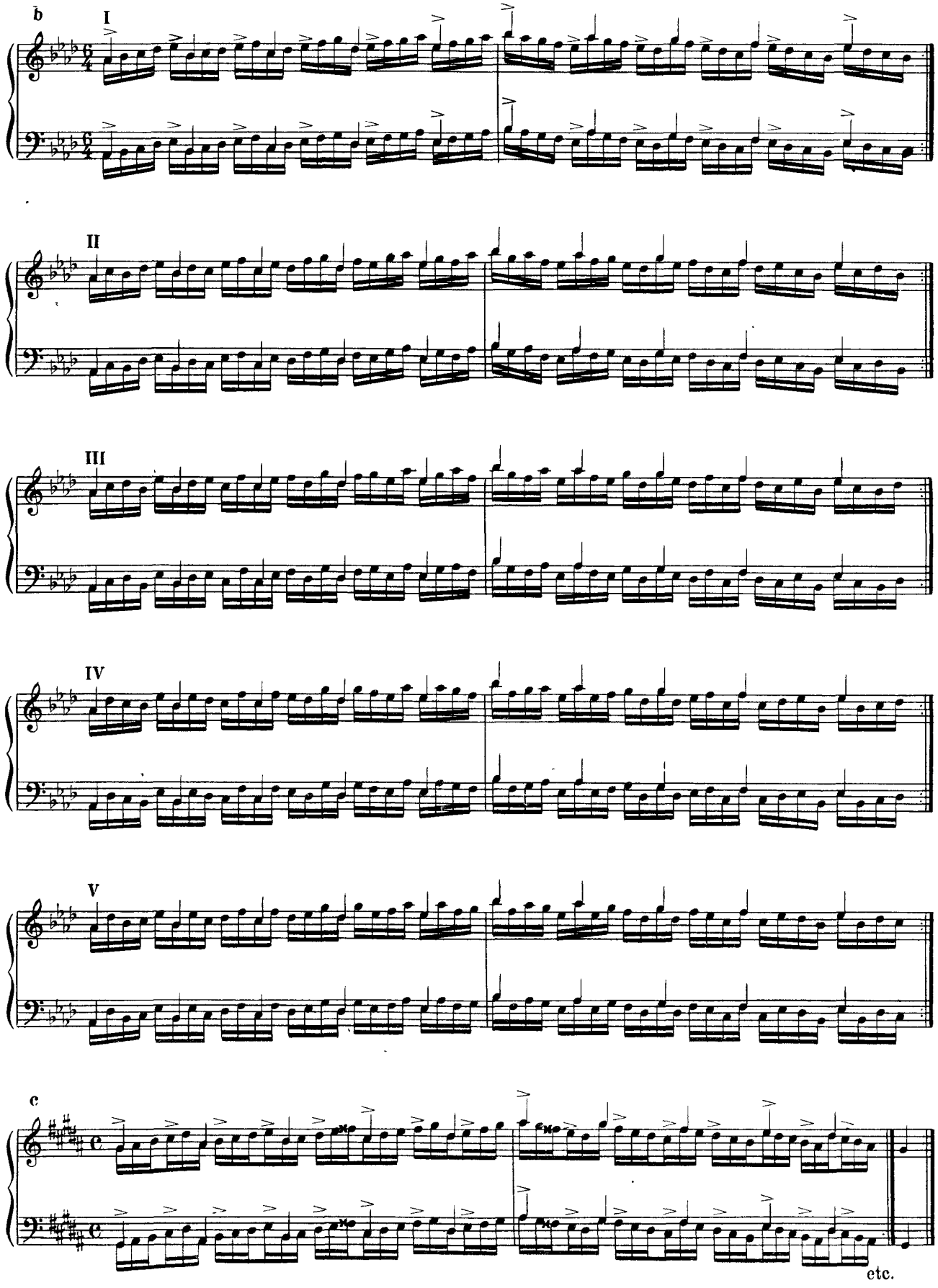
Я. Мильштейн

Five-finger Exercises 1 Упражнения для пяти пальцев

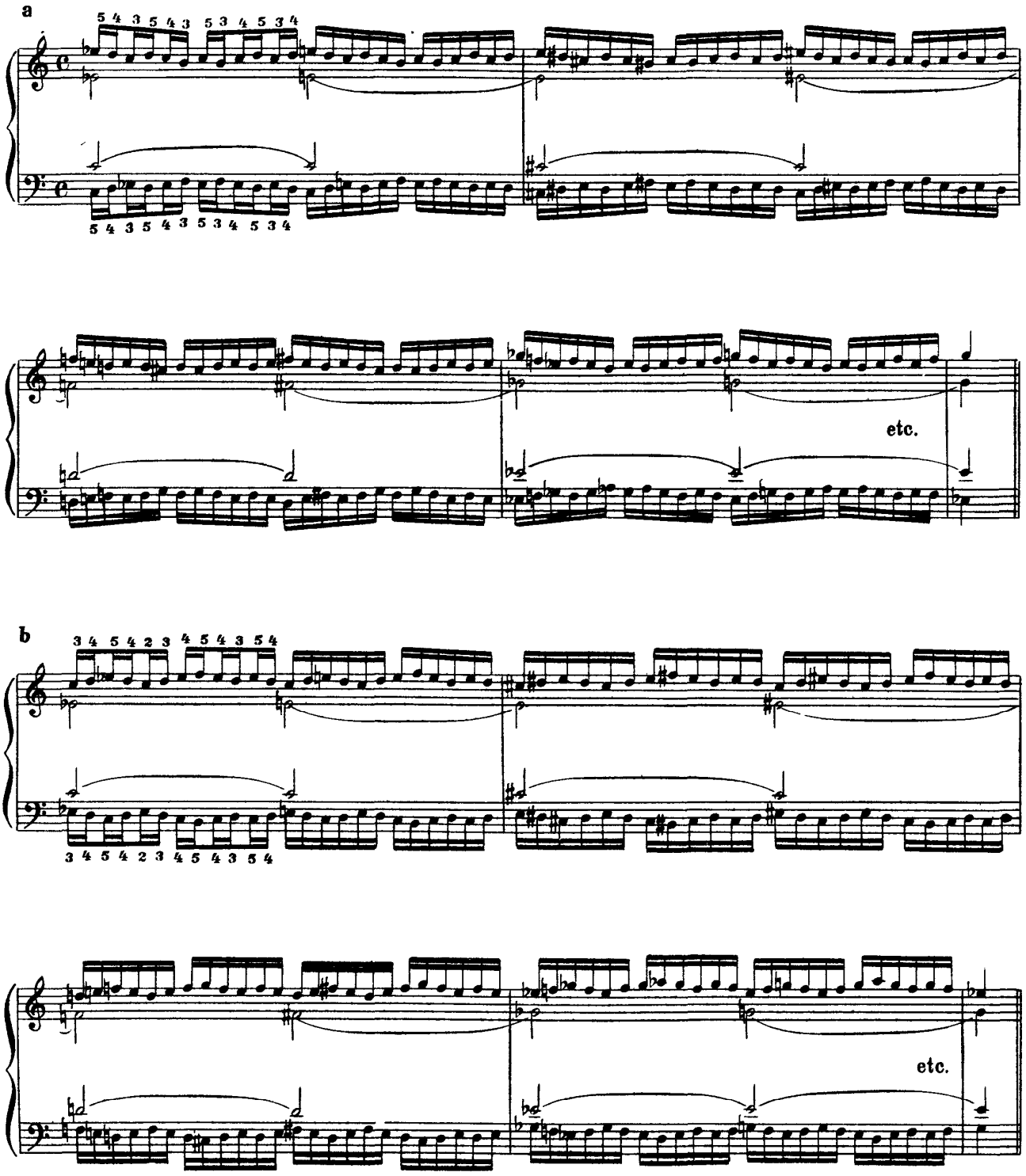


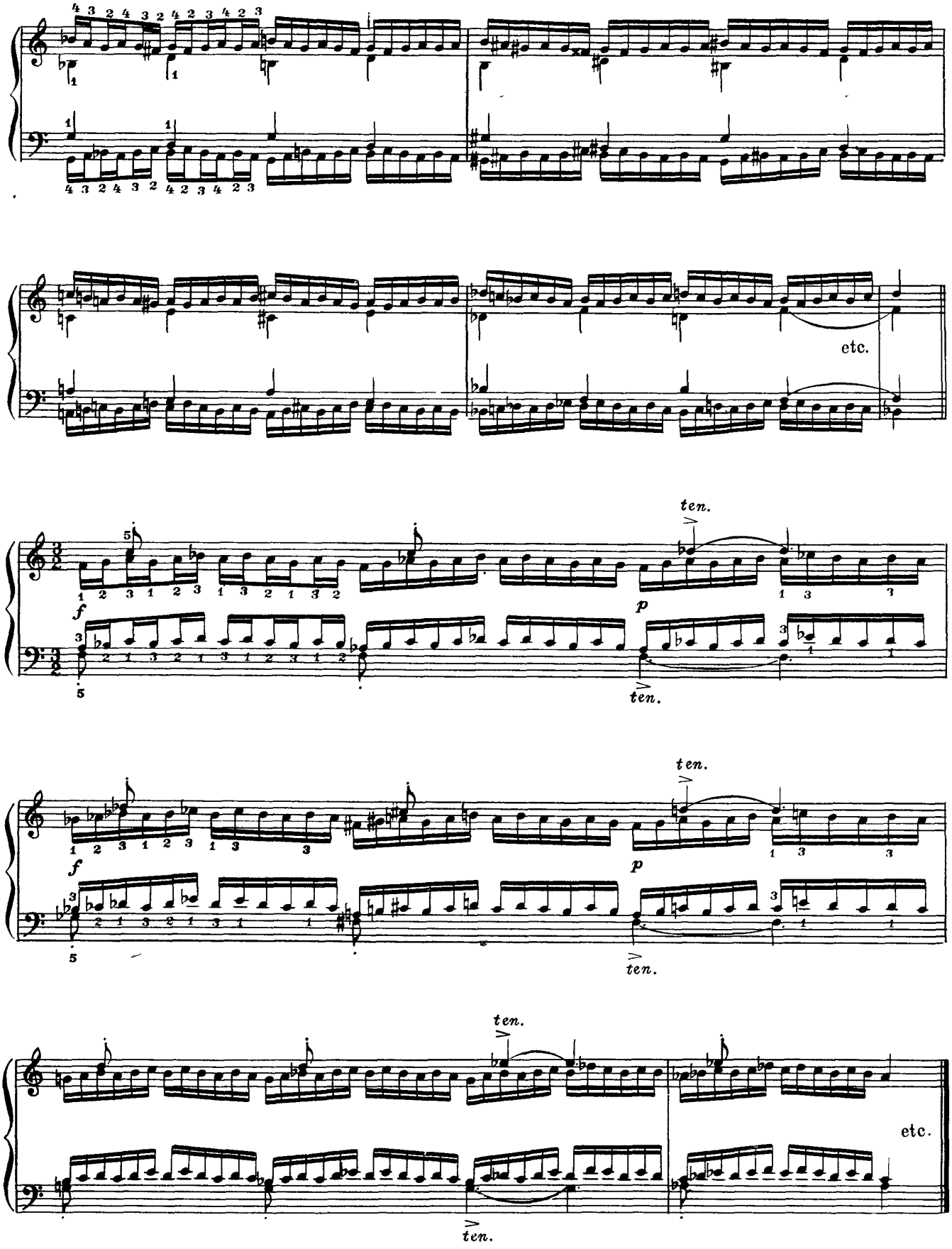


ONwww.RU Портал - Музыкальные, хоровые и школы искусств России - classON.ru


b
I
II
III
IV
V
c
etc.

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

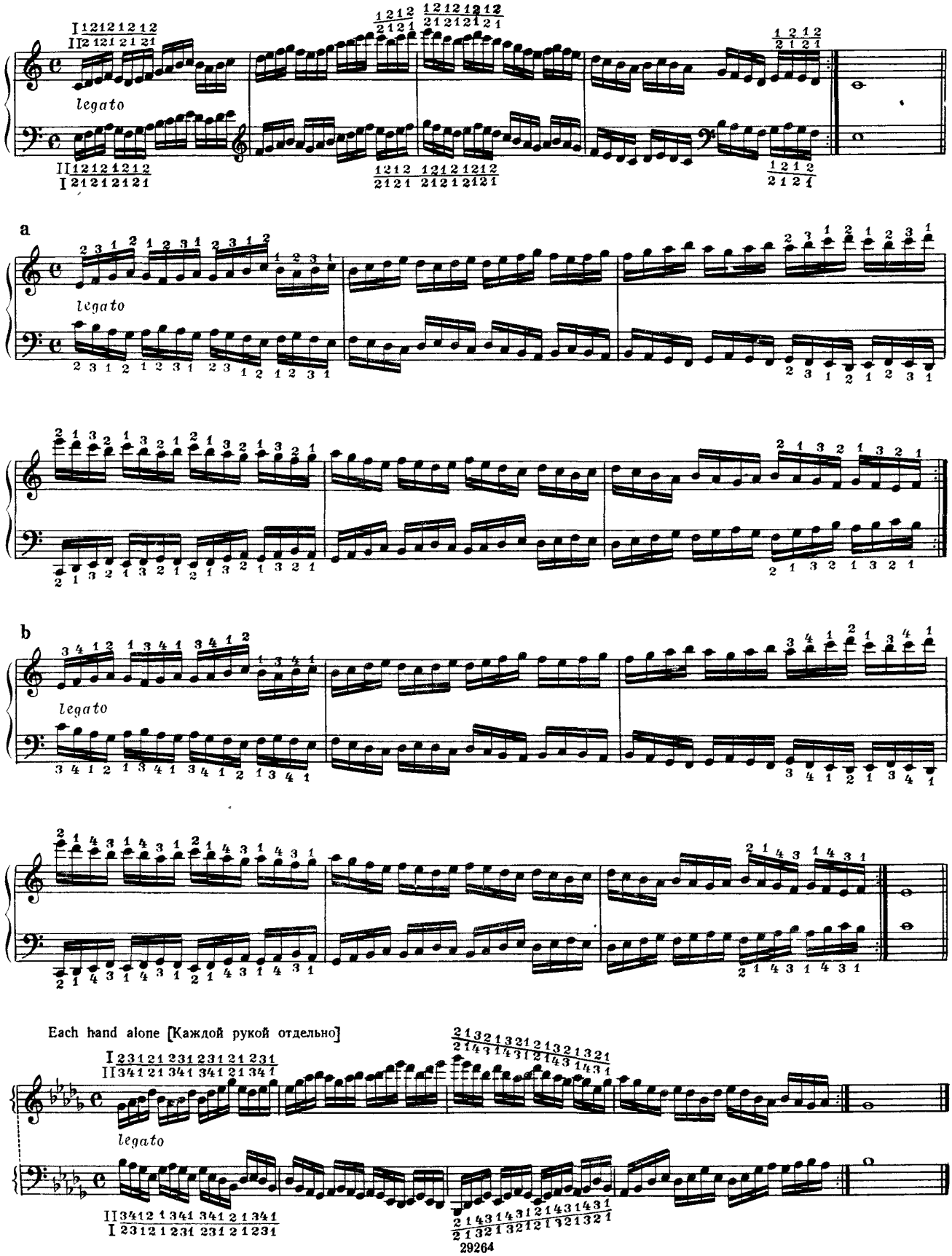


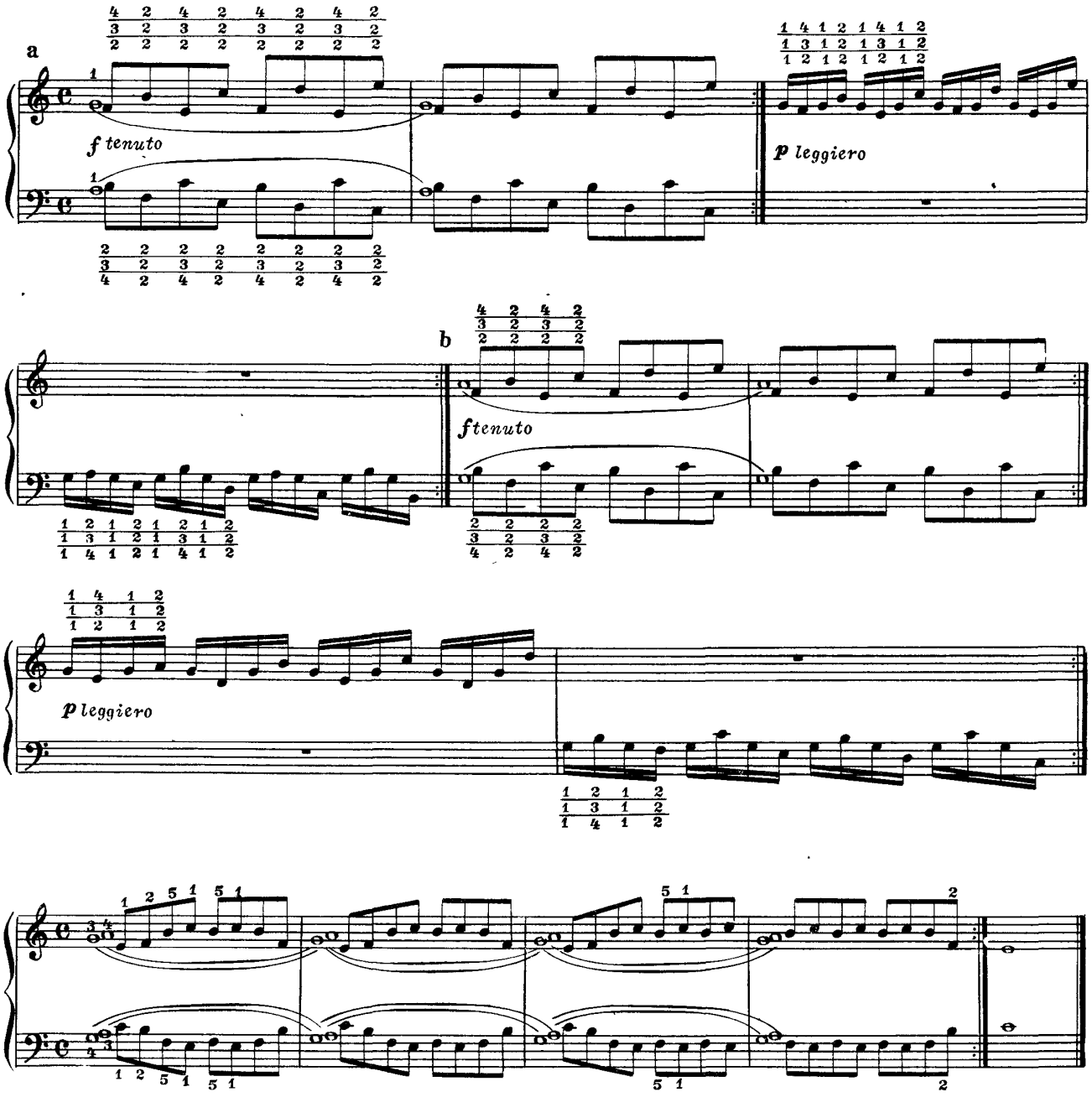

etc.
ten.
ten.
ten.
ten.
ten.
ten.
etc.

10

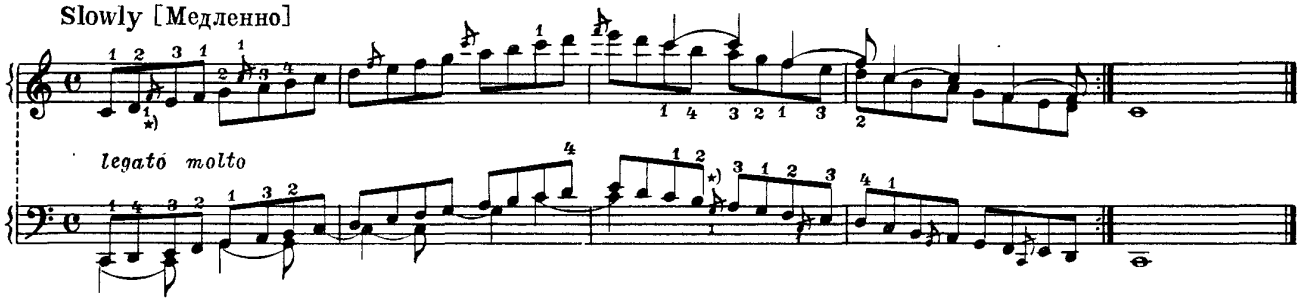
Passing Under and Over

3 Подкладывание и перекладывание пальцев





Each hand alone [Каждой рукой отдельно]

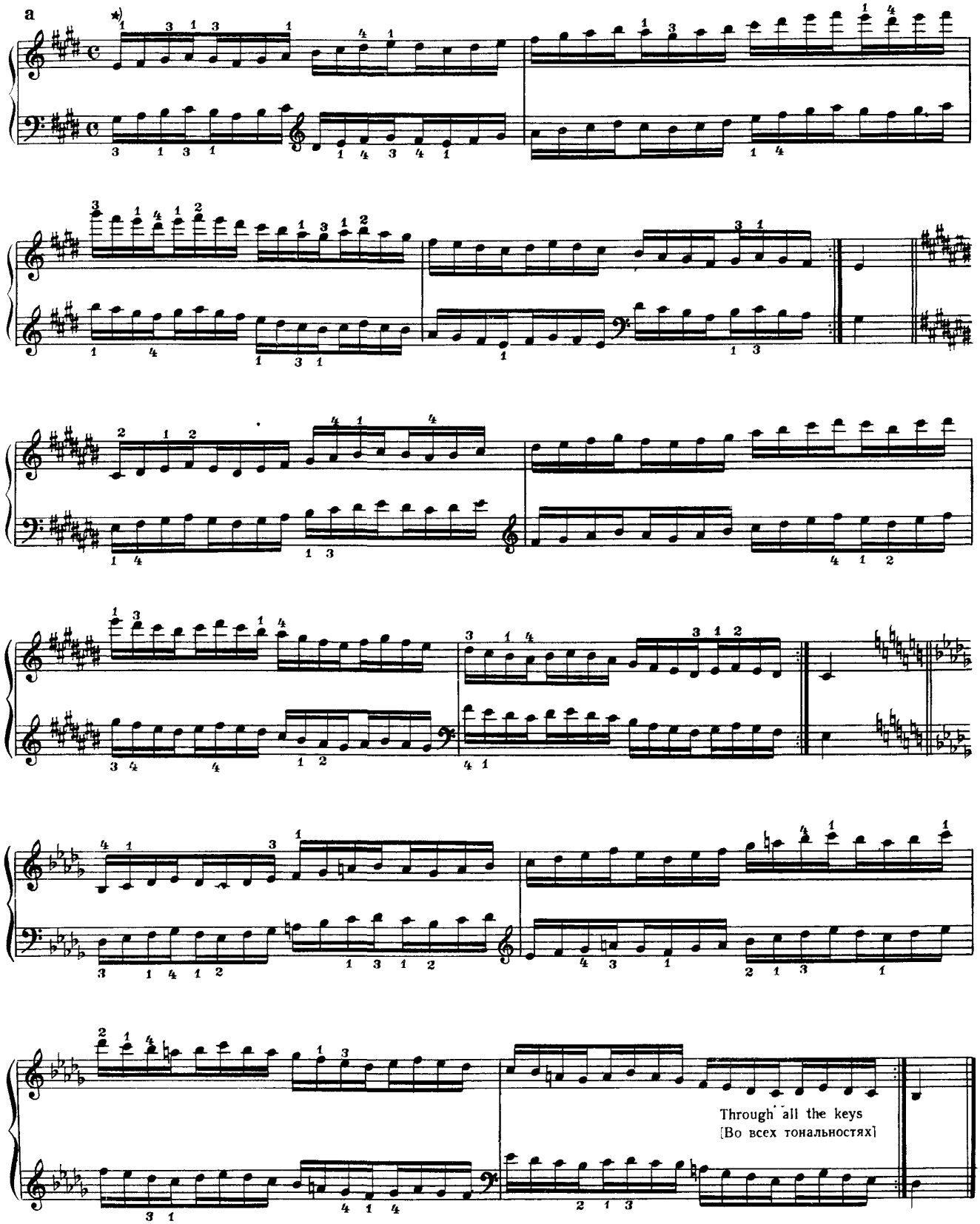


*) Do not strike the little notes, but bring the thumb over them.

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

12

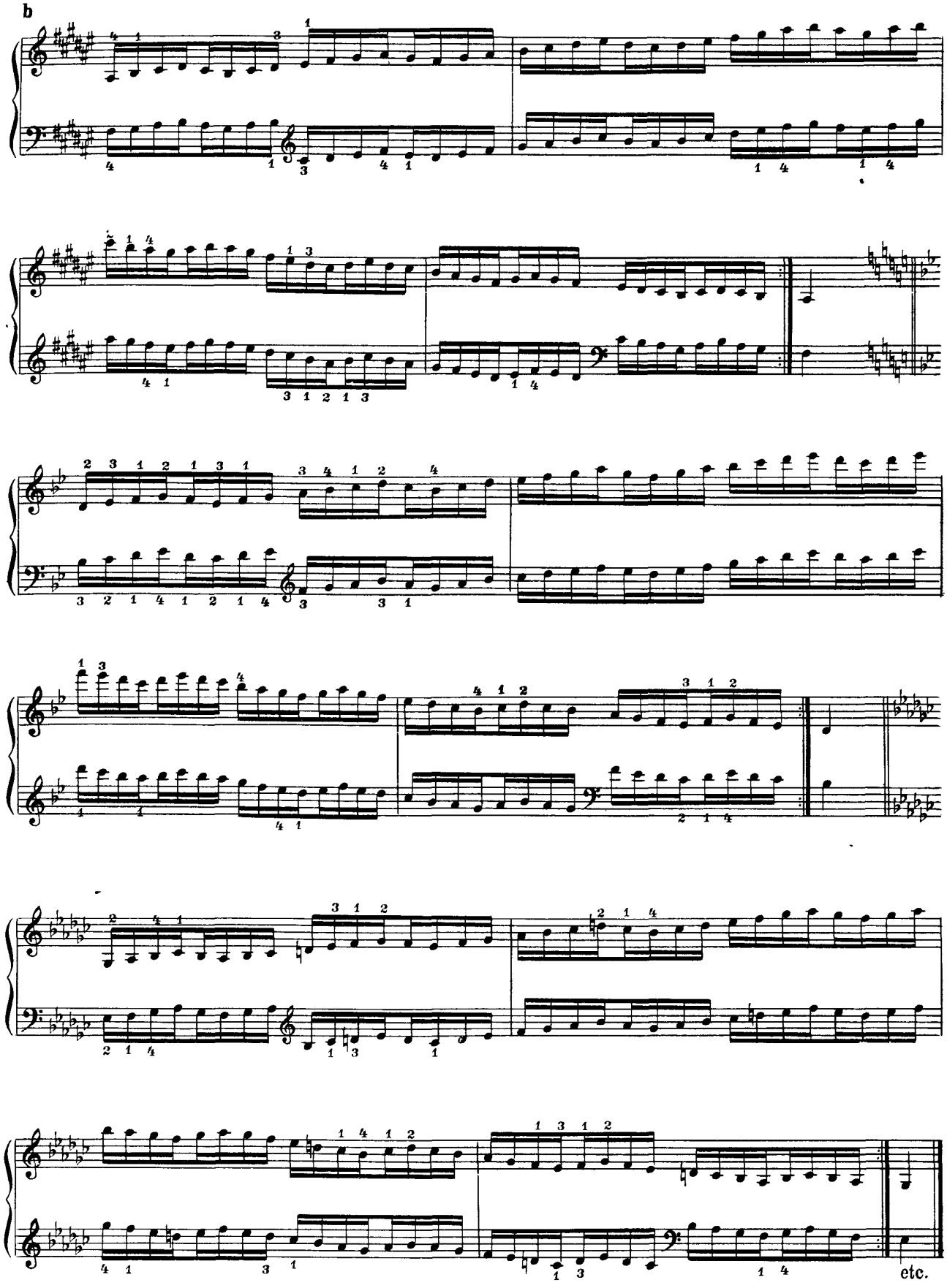
Scale-exercises Гаммообразные упражнения



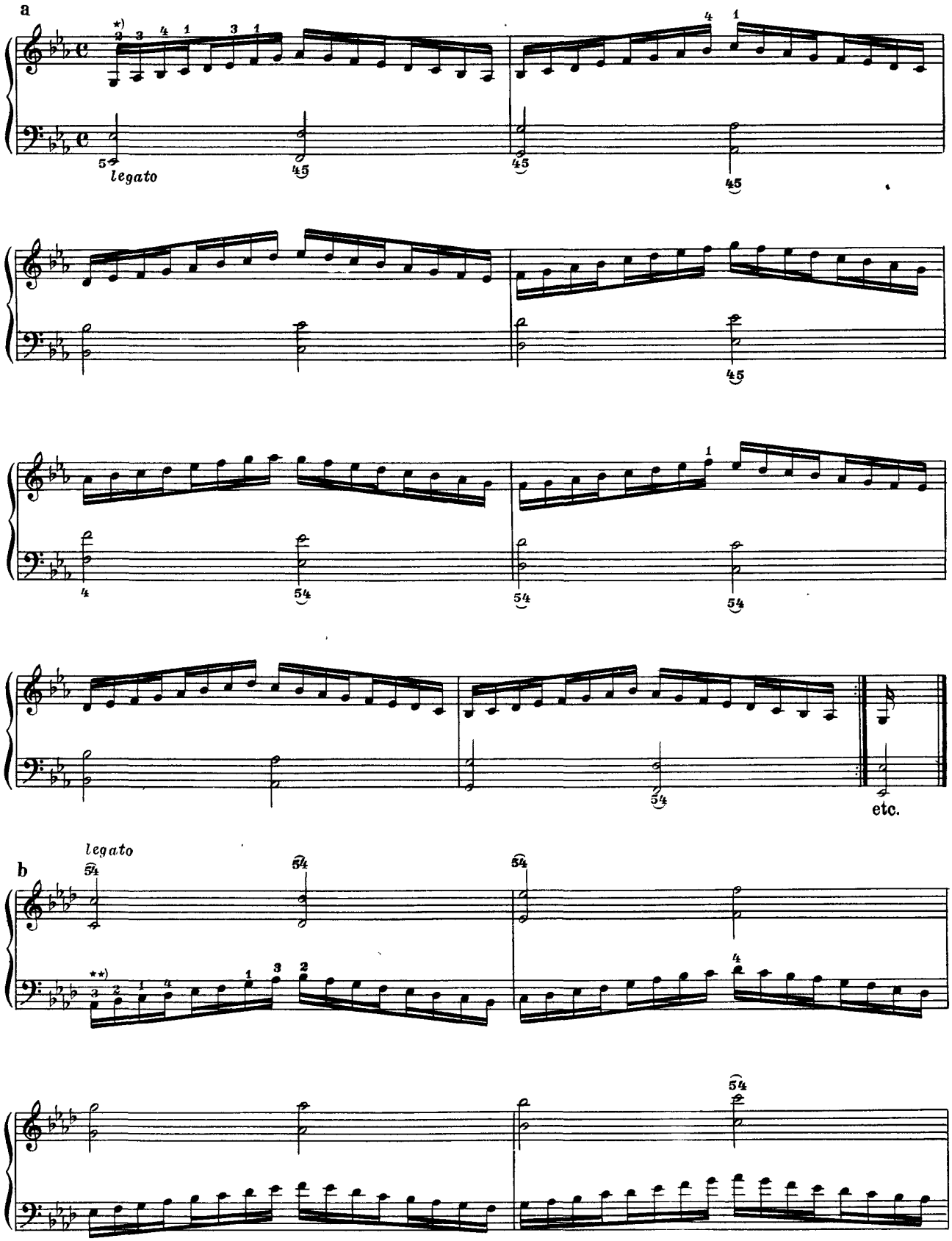
*) The scale fingering must always be observed here

*) Аппликатура гамм здесь постоянно сохраняется.

ONwww.RU Портал - Музыкальные, хоровые и школы искусств России - classON.ru


b
etc.

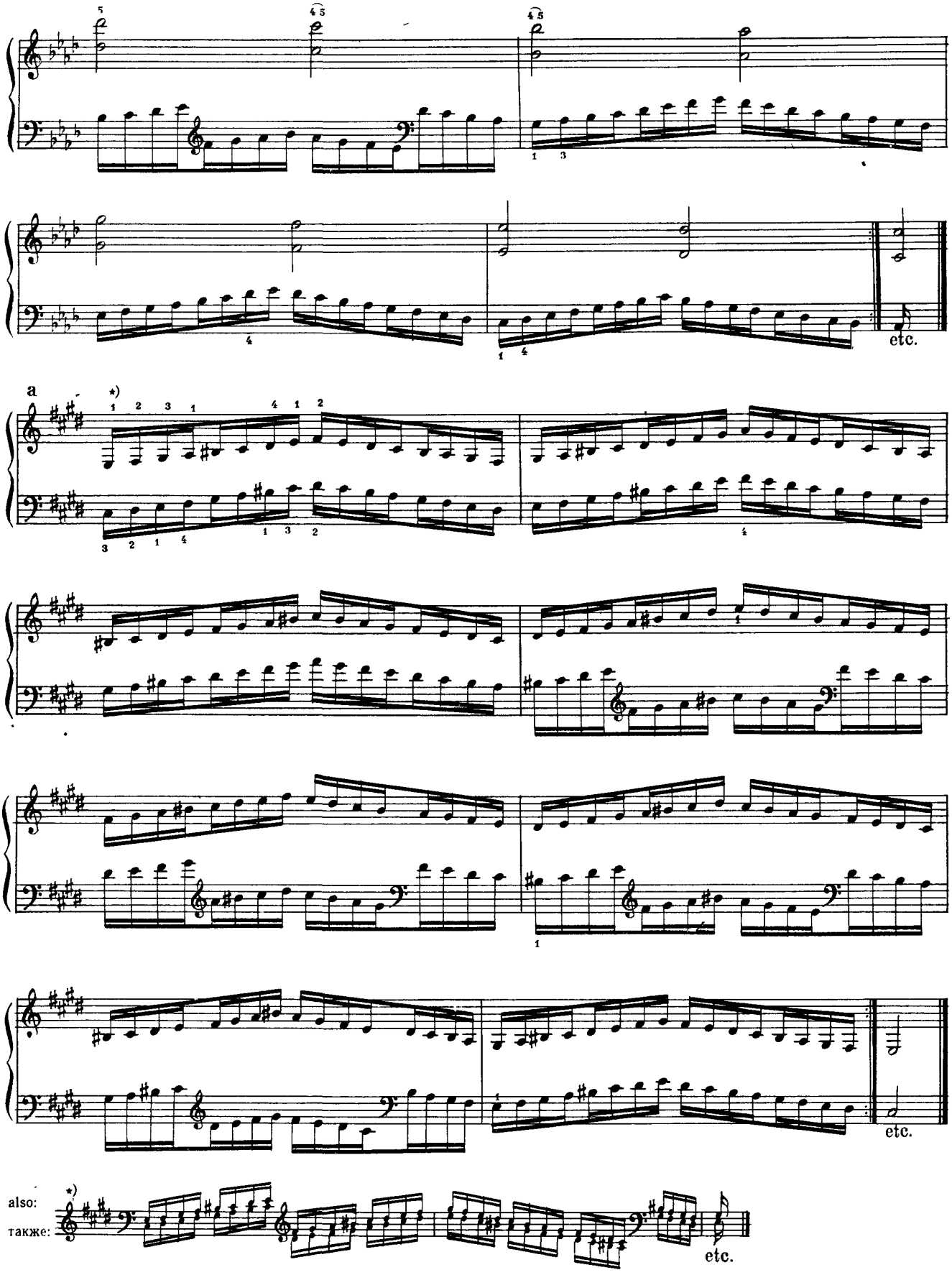
14

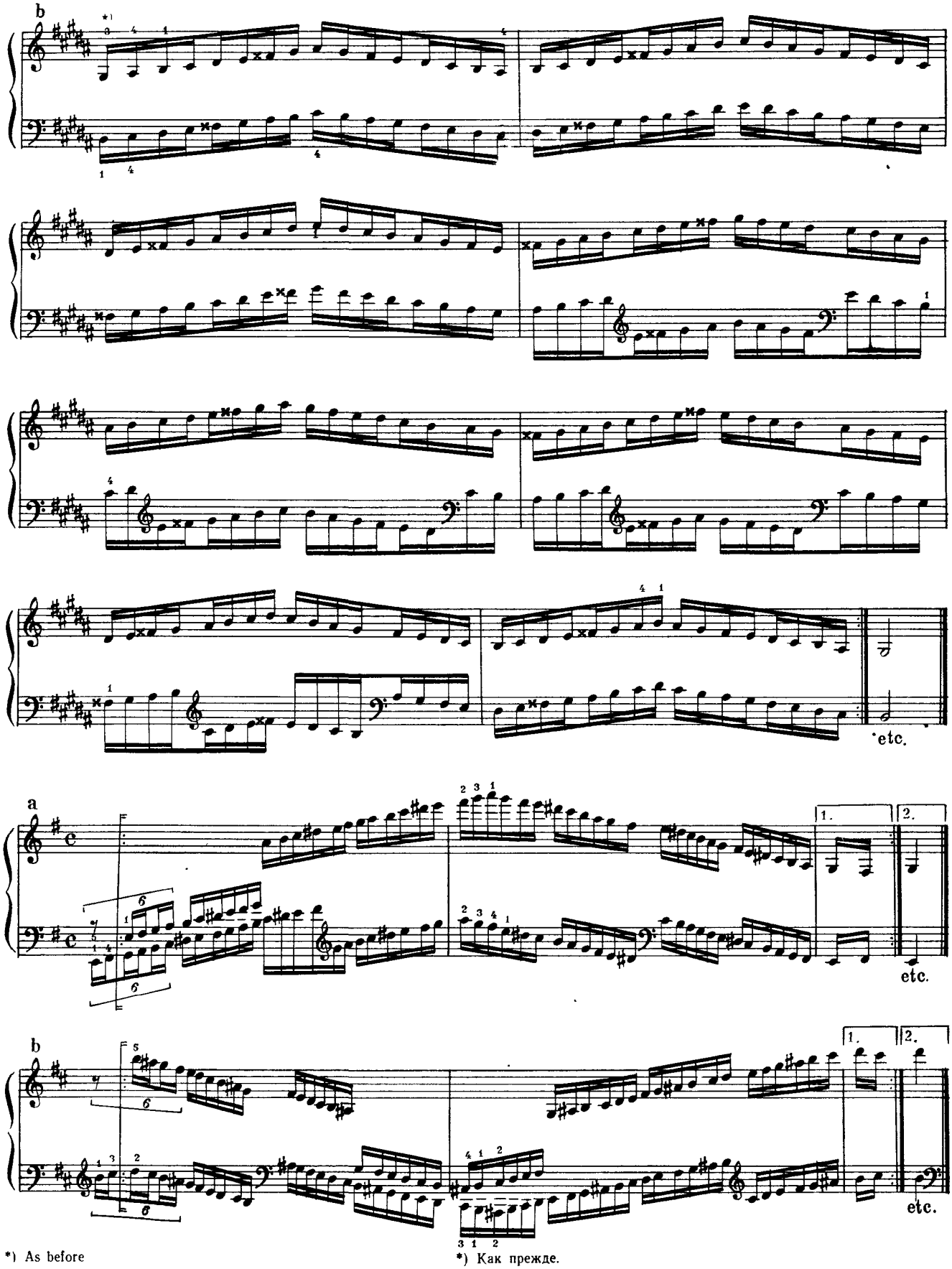


*) Or right hand alone.
**) Or left hand alone.

*) Или правой рукой отдельно.
**) Или левой рукой отдельно.

ONwww.RU Портал - Музыкальные, хоровые и школы искусств России - classON.ru

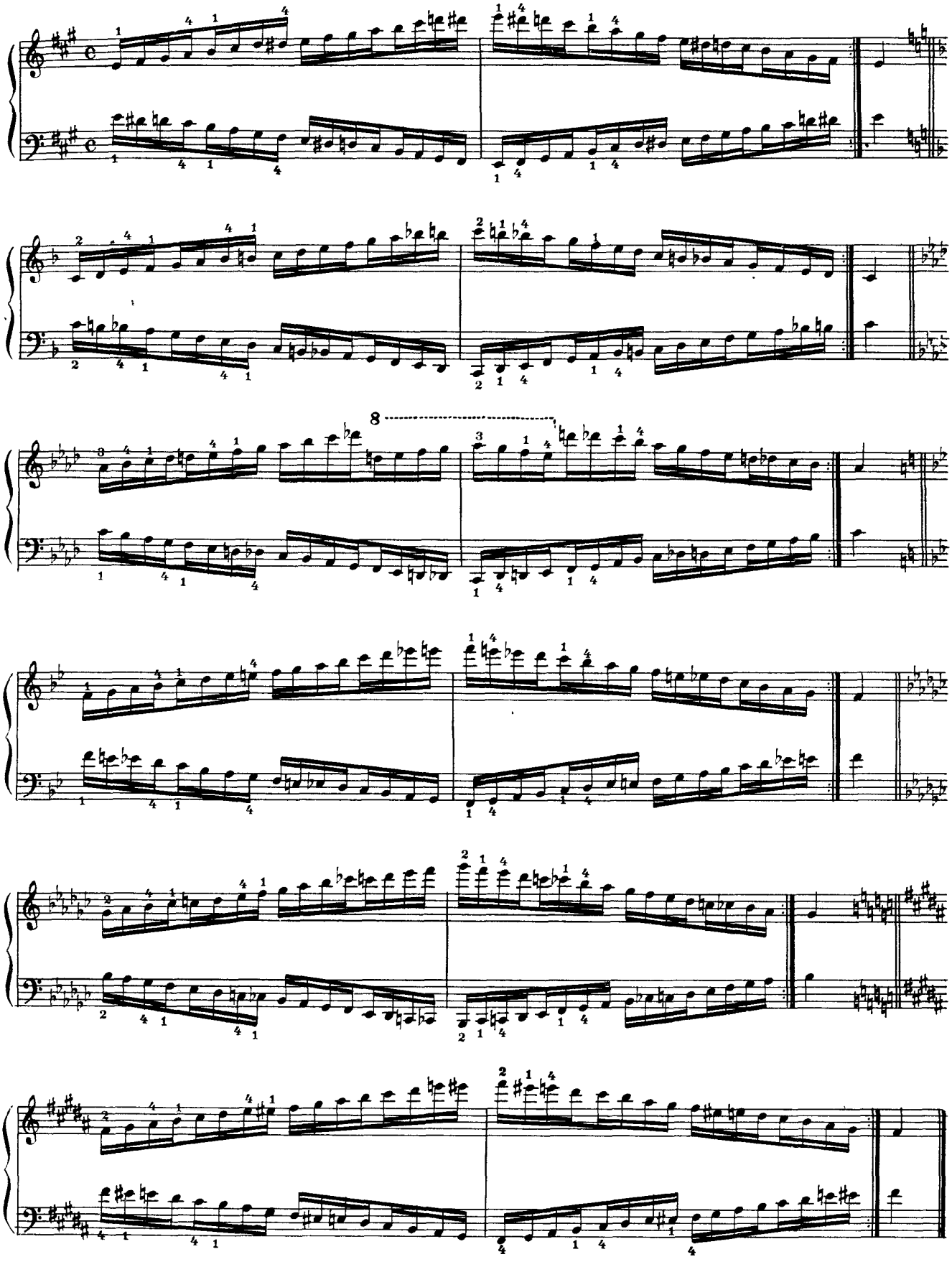

a
*)
etc.
also:
также:
*)
etc.



*) As before

*) Как прежде.

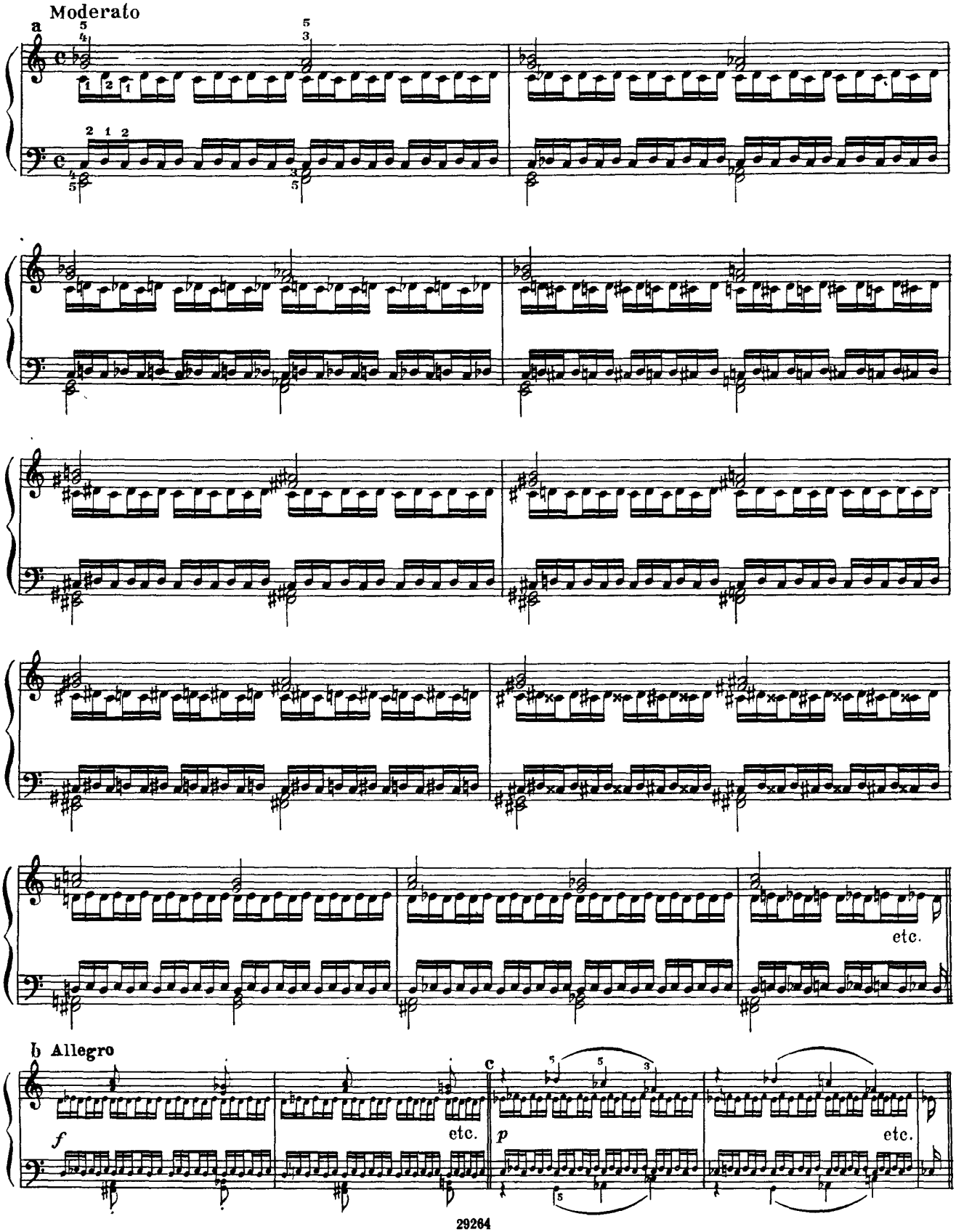
ONwww.RU Портал - Музыкальные, хоровые и школы искусств России - classON.ru



ONwww.RU Портал - Музыкальные, хоровые и школы искусств России - classON.ru

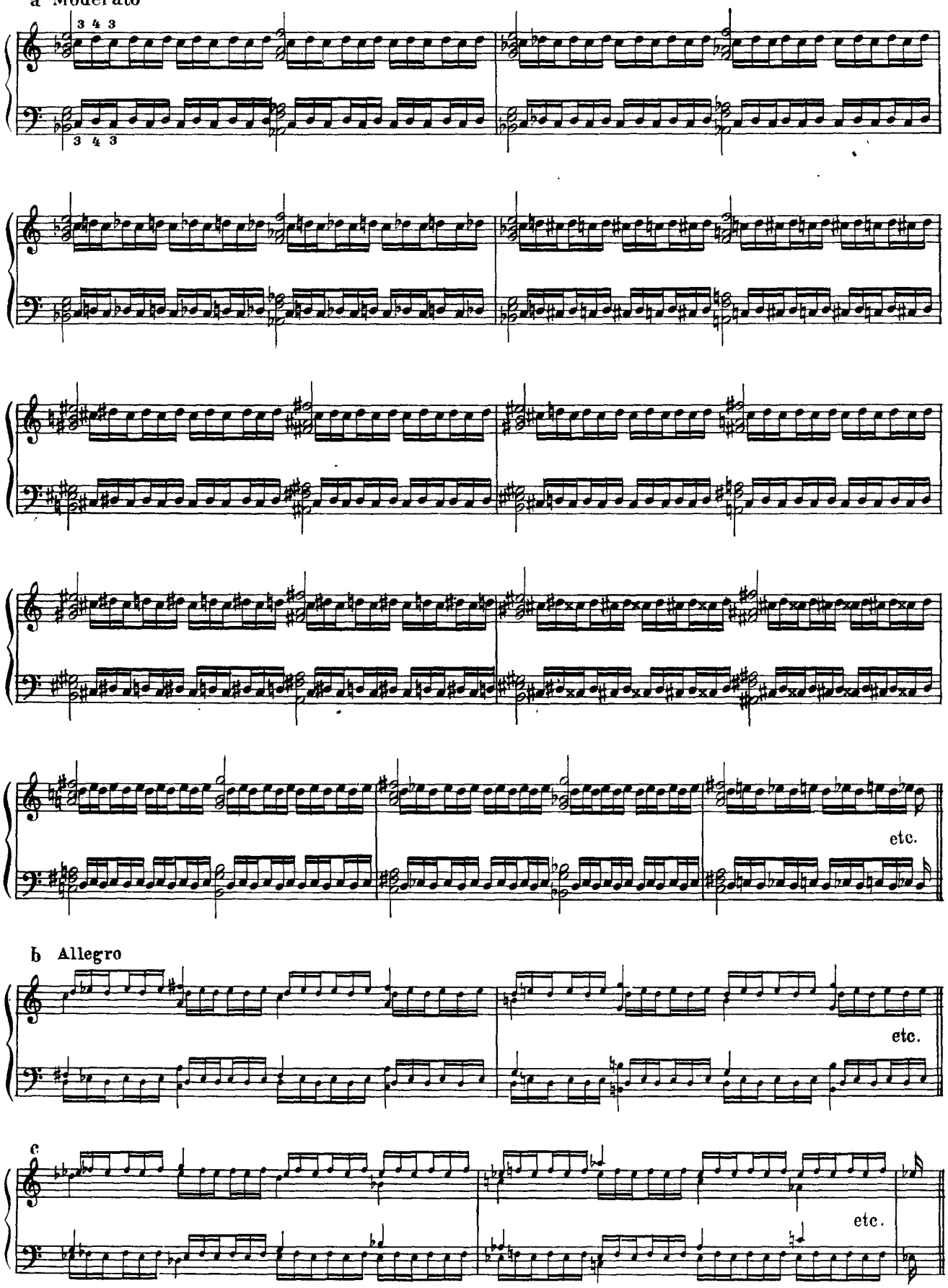
Trills 4 Трели

I



II

a Moderato



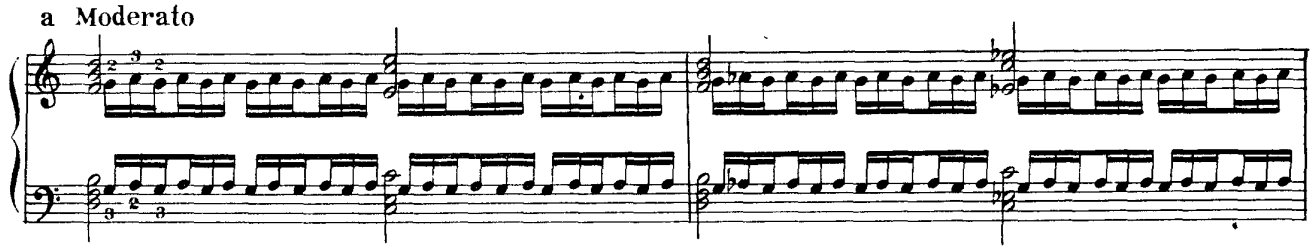
b Allegro

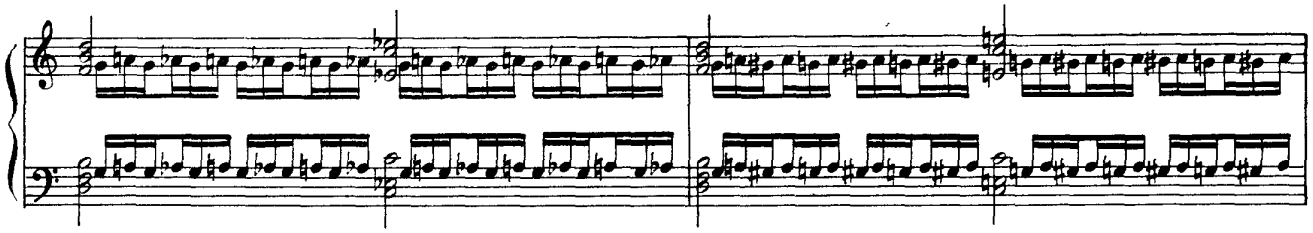
c

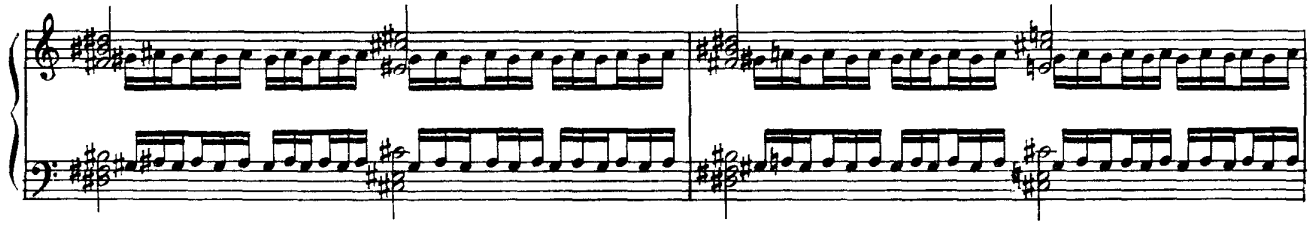
ONwww.RU Портал - Музыкальные, хоровые и школы искусств России - classON.ru

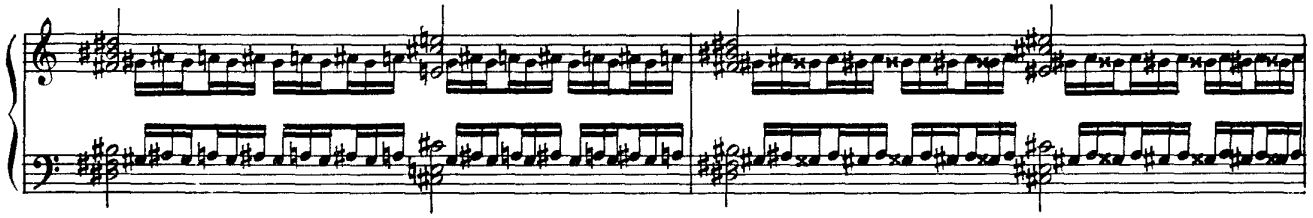
III

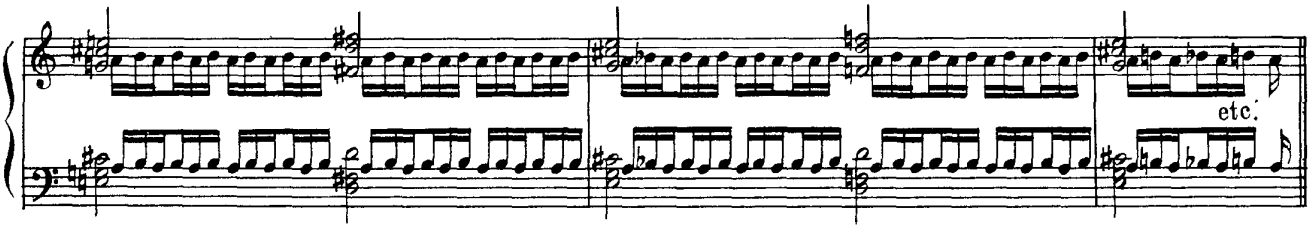
a Moderato



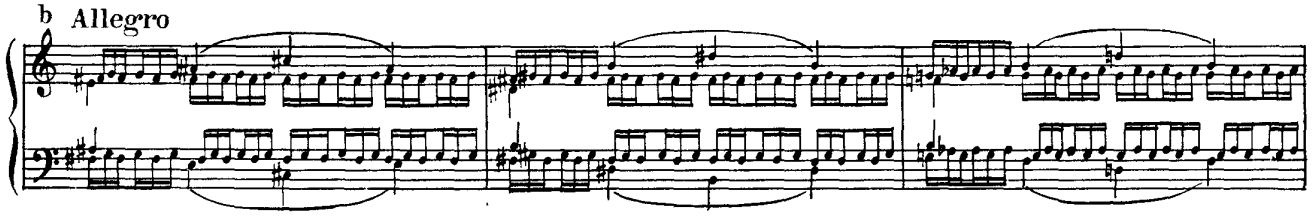


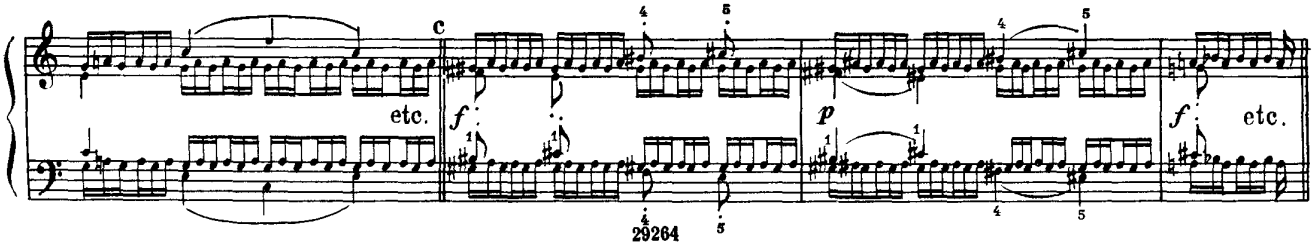




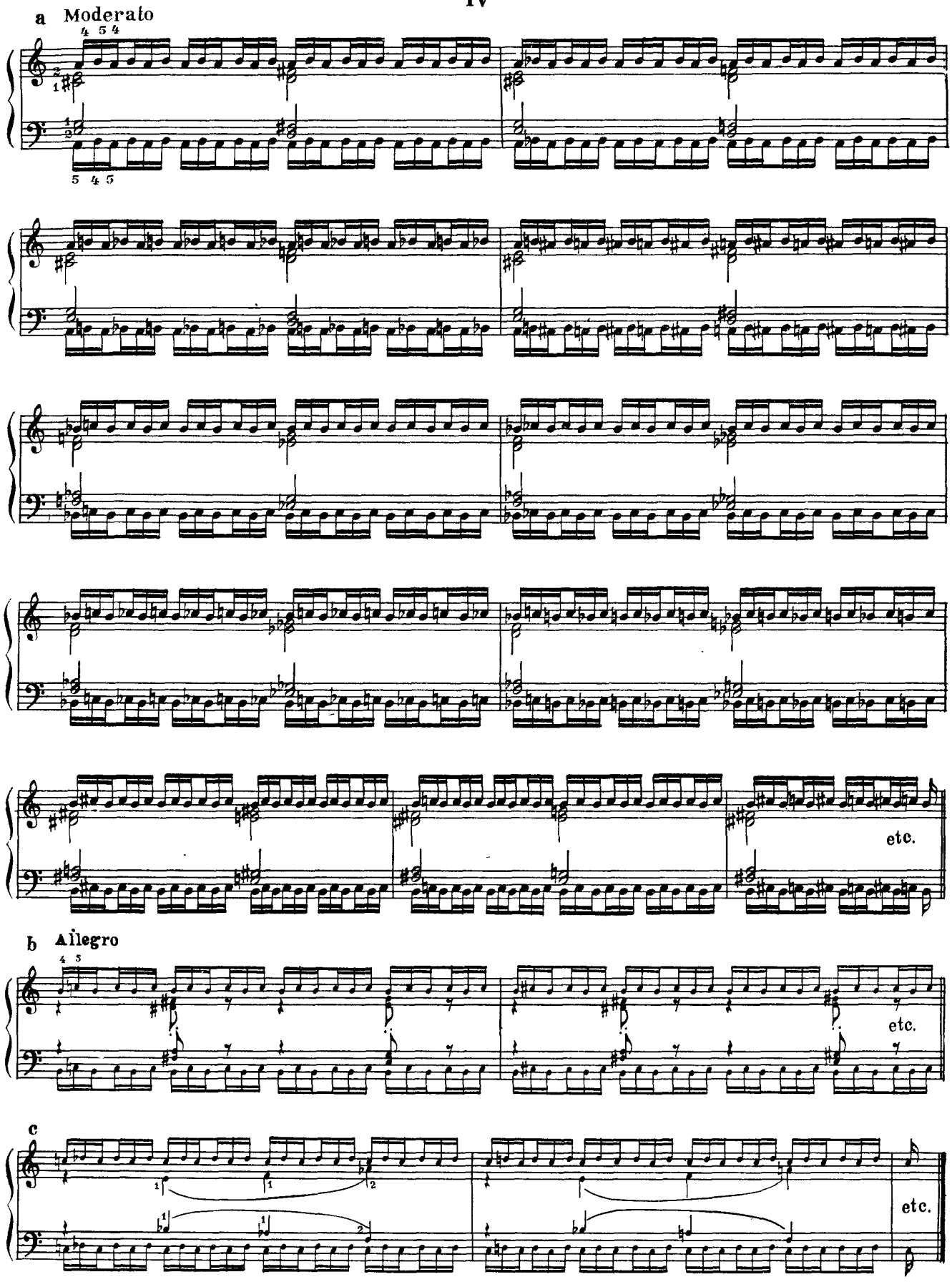


b Allegro



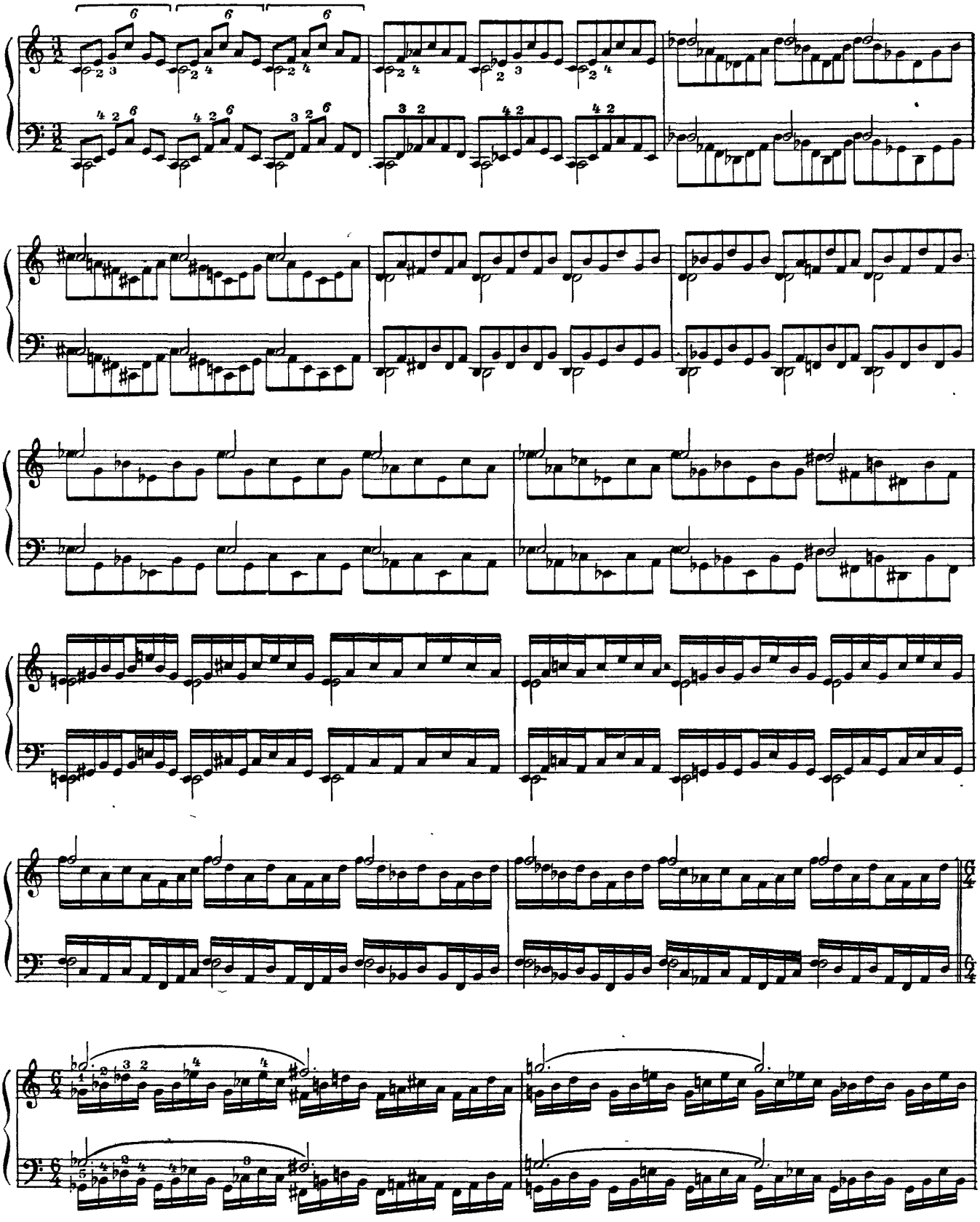


IV

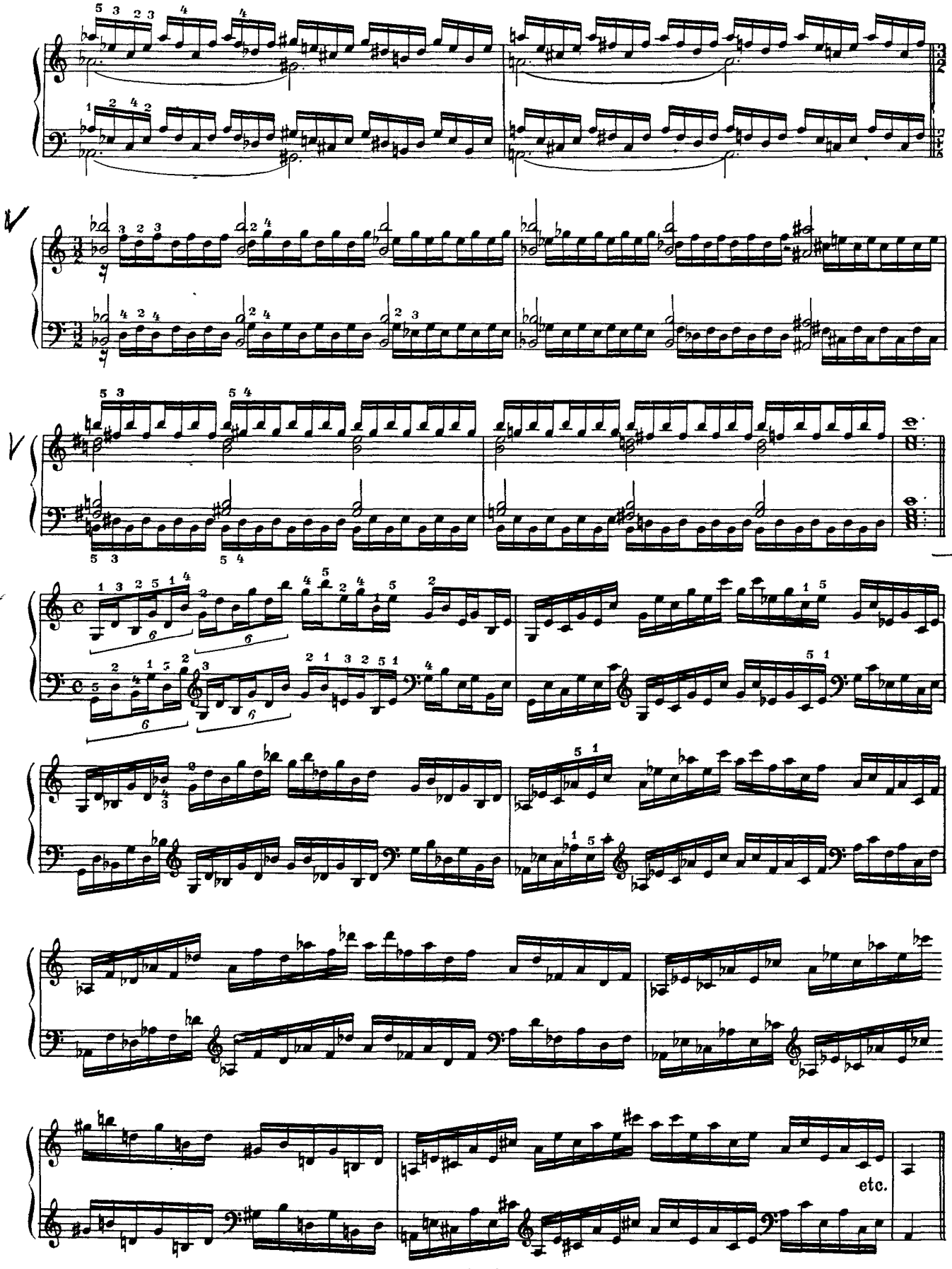


Arpeggios 5 Арпеджии

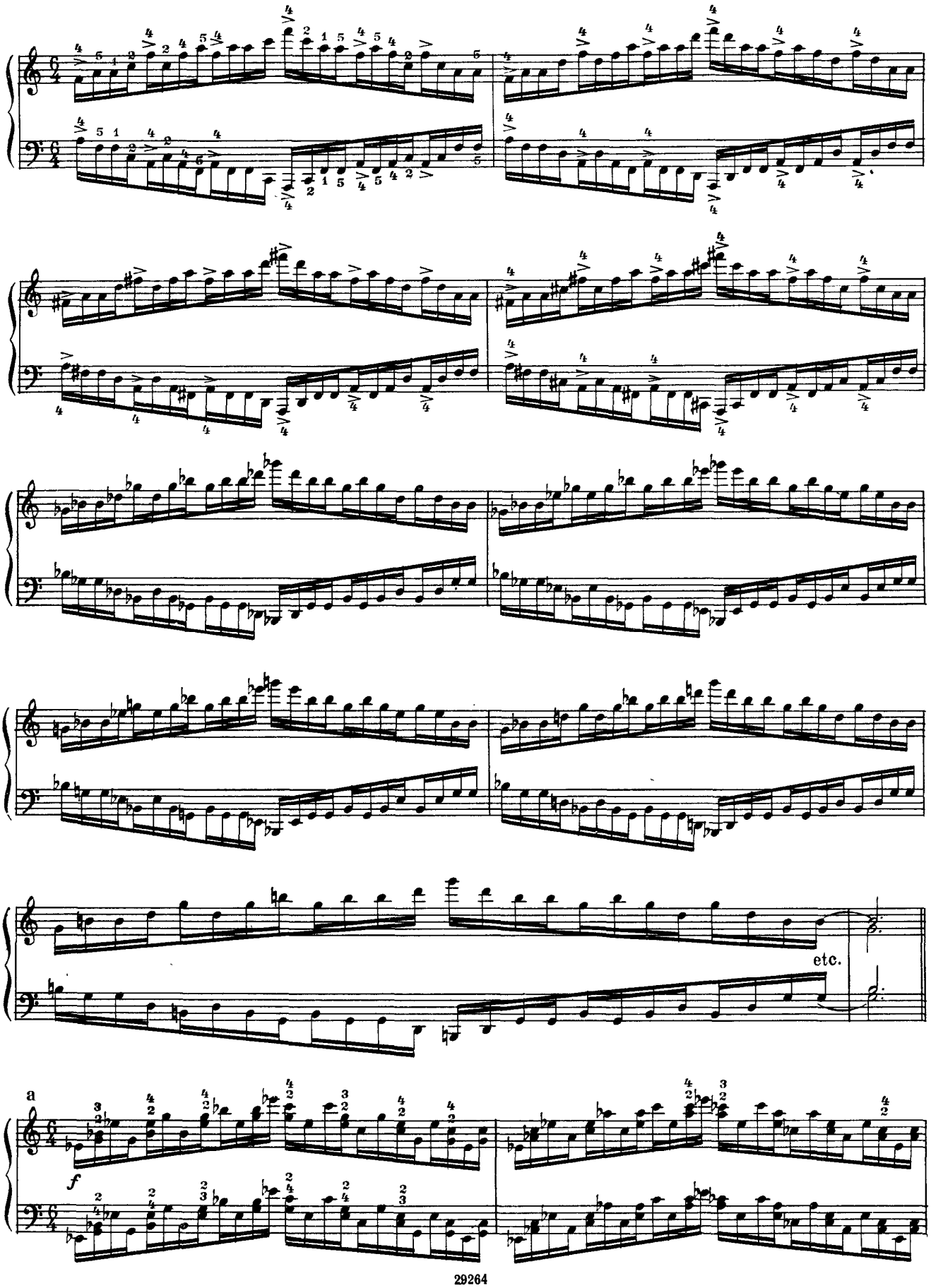
I



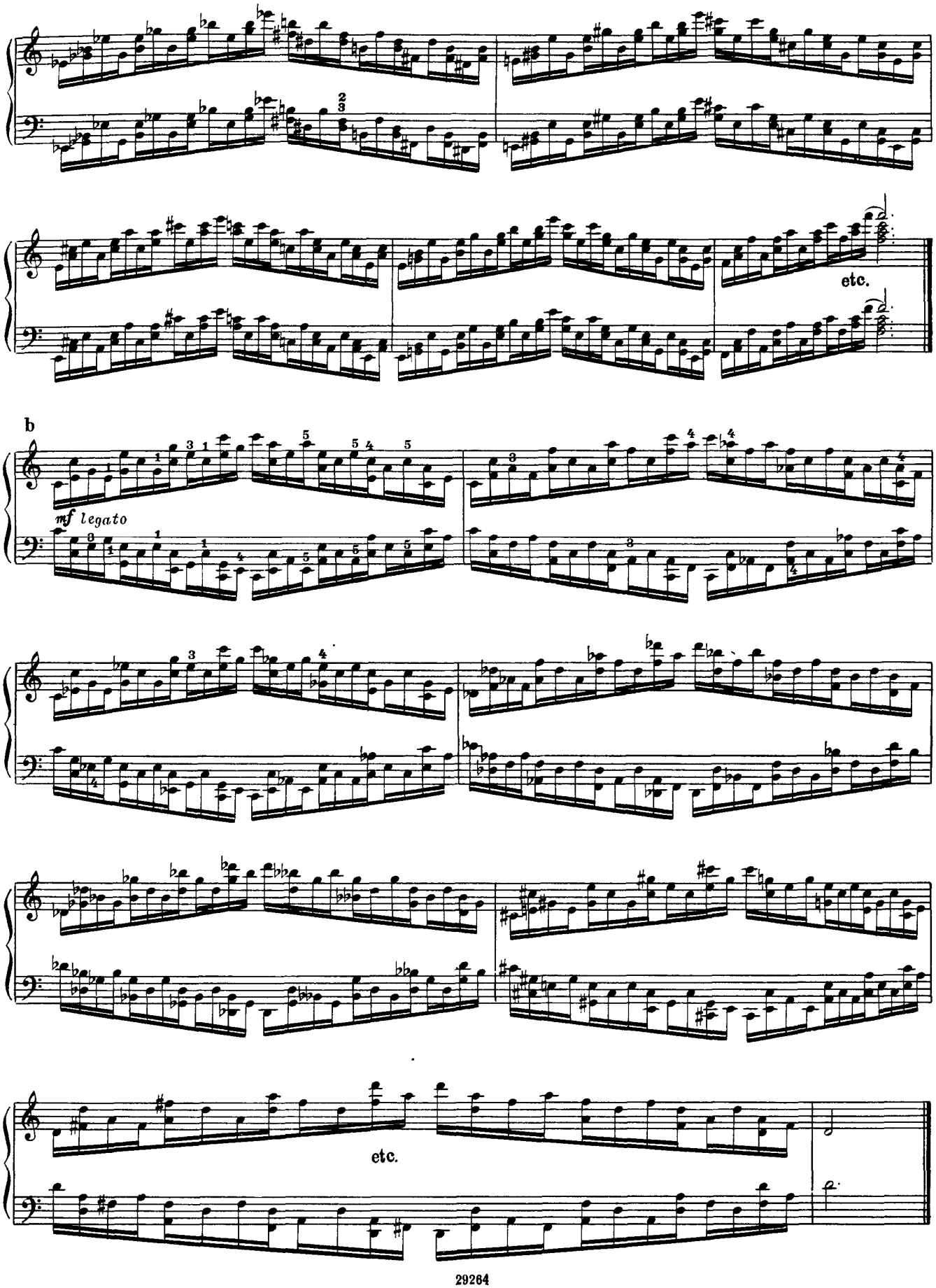
ONwww.RU Портал - Музыкальные, хоровые и школы искусств России - classON.ru

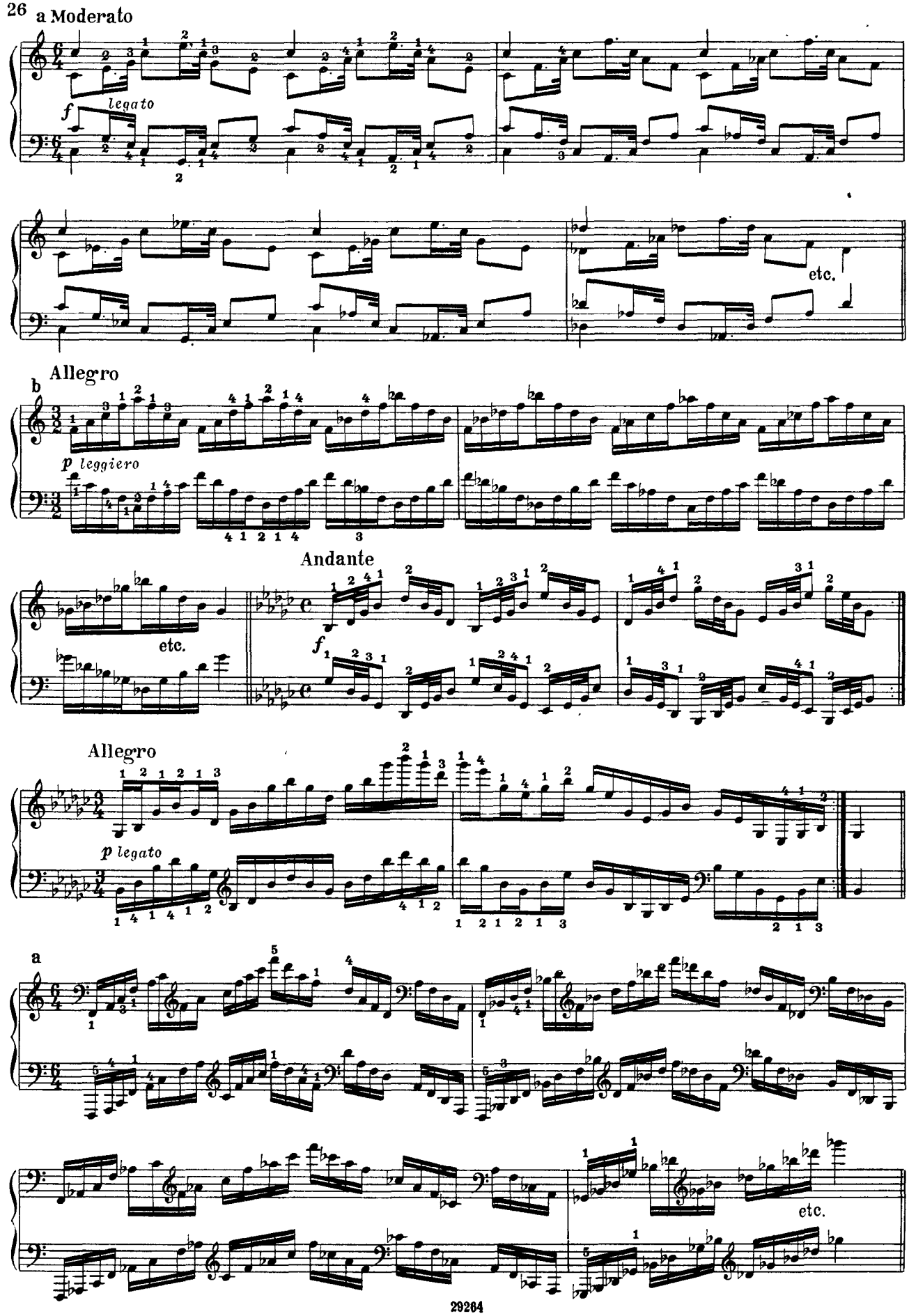

etc.

24



ONwww.RU Портал - Музыкальные, хоровые и школы искусств России - classON.ru


etc.
b
mf legato
etc.


26
a Moderato
f legato
etc.
b
Allegro
p leggiero
Andante
etc.
f
Allegro
p legato
a
etc.

29264

b

etc.

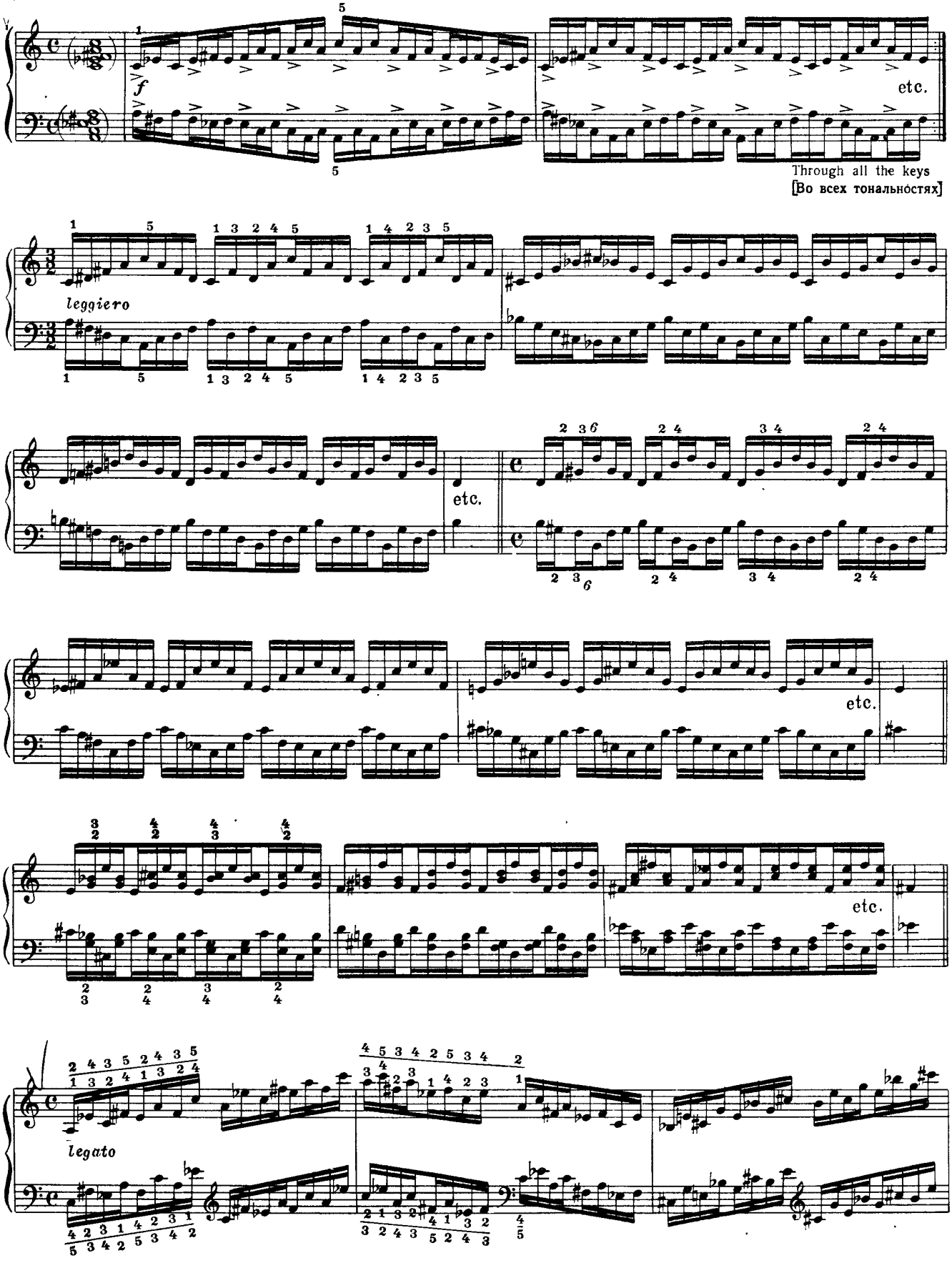
legato

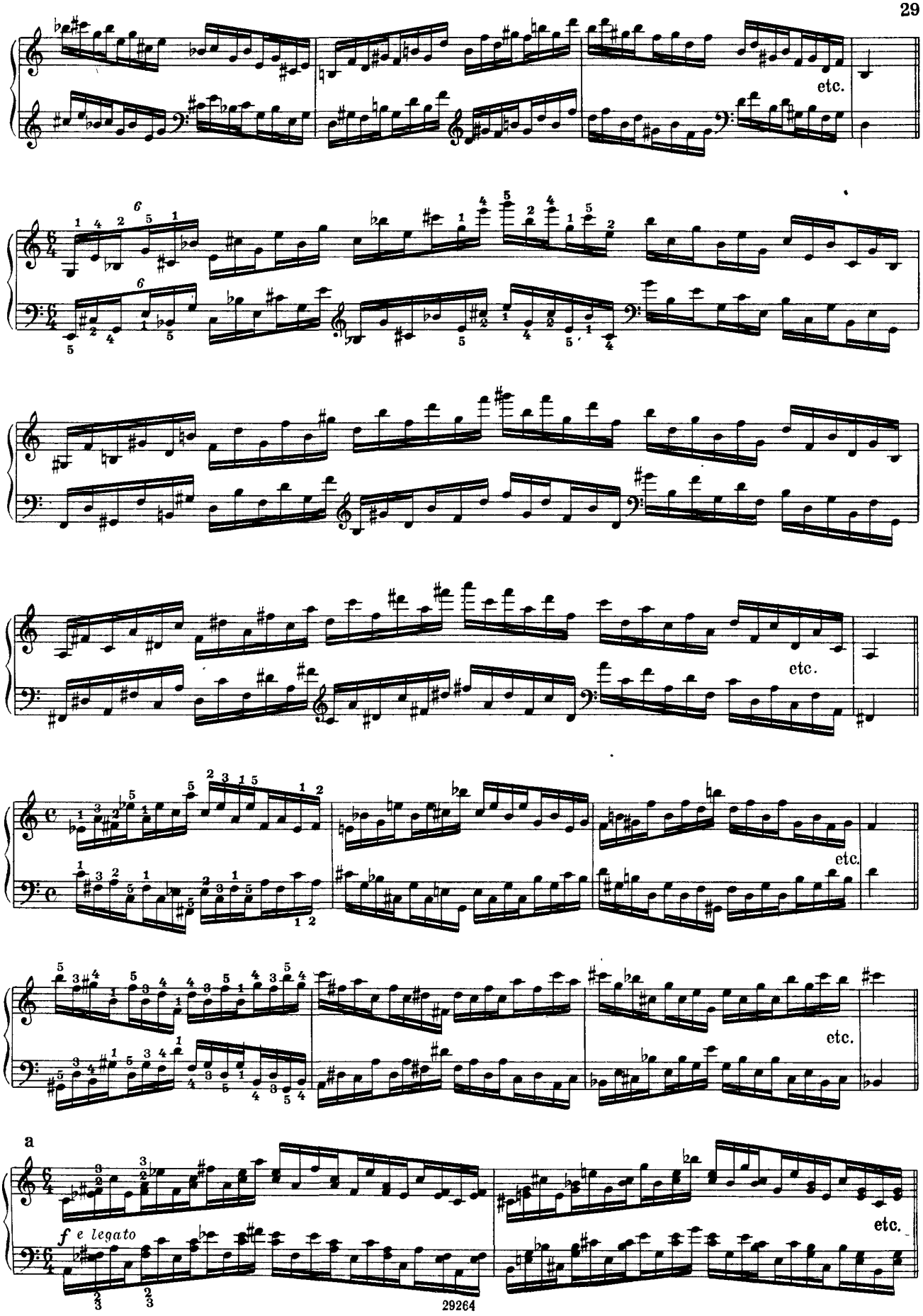
etc.

ONwww.RU Портал - Музыкальные, хоровые и школы искусств России - classON.ru

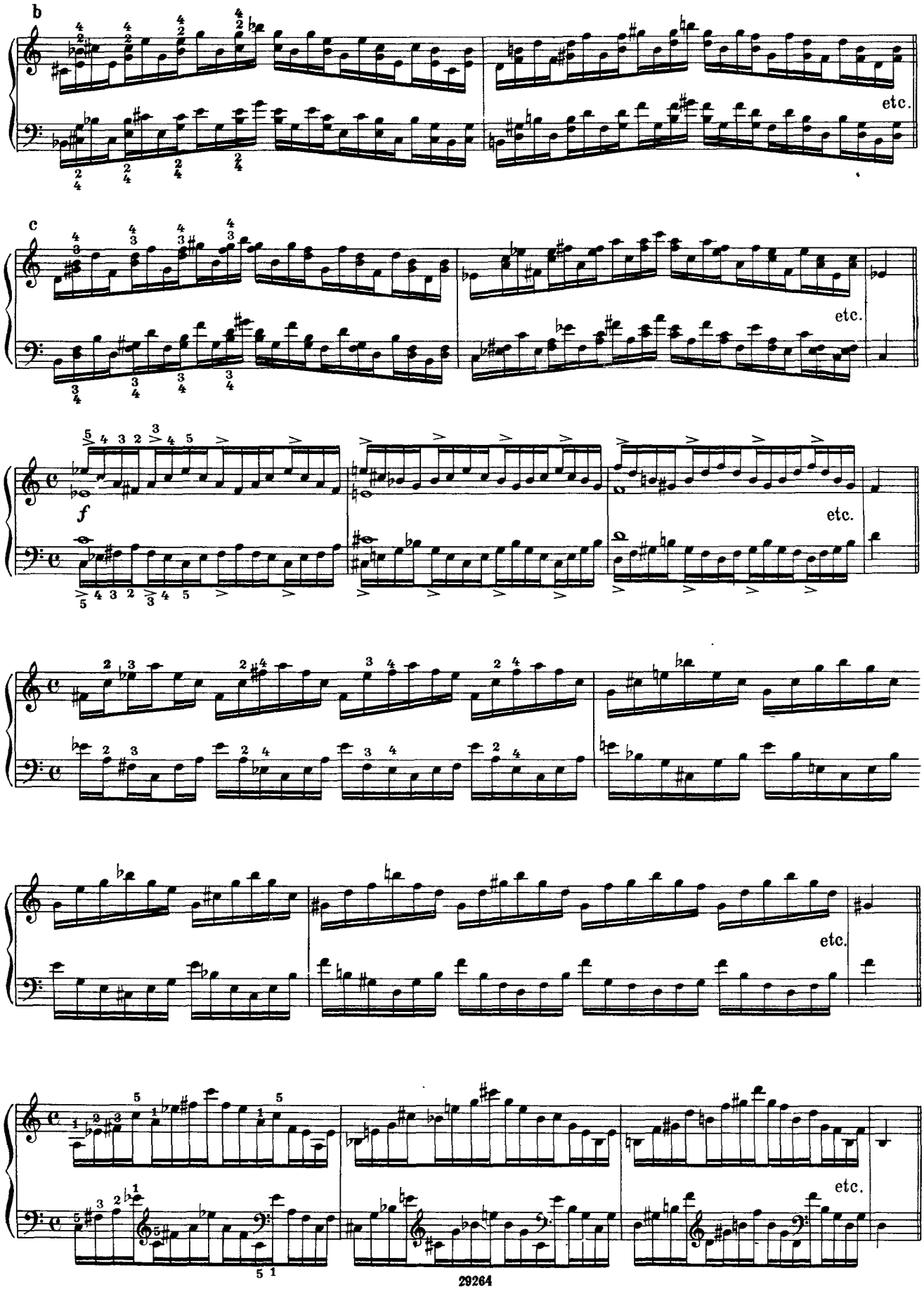
II

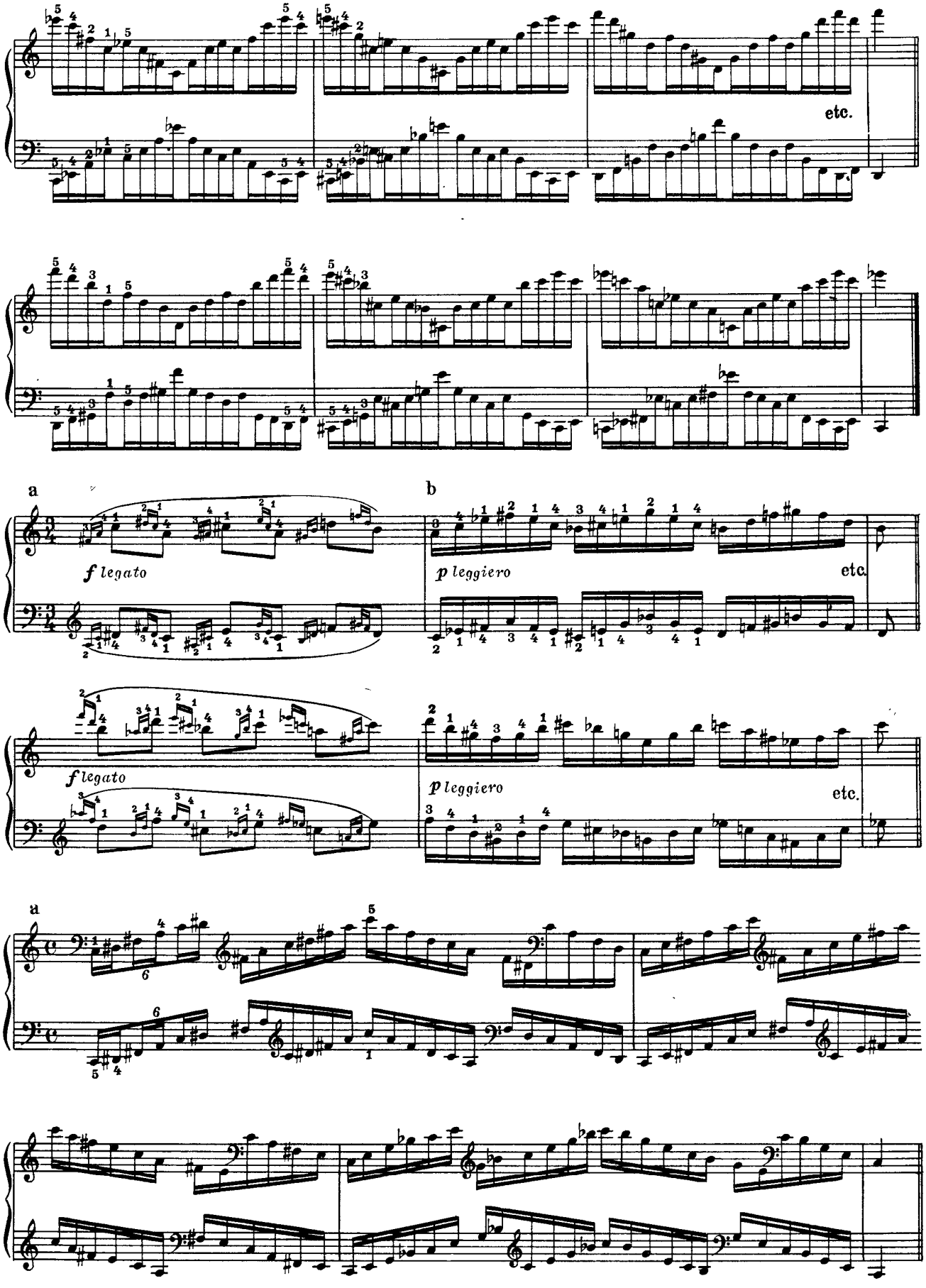
In this first exercise hold each finger down firmly [В этом первом упражнении каждый палец следует ставить крепко]



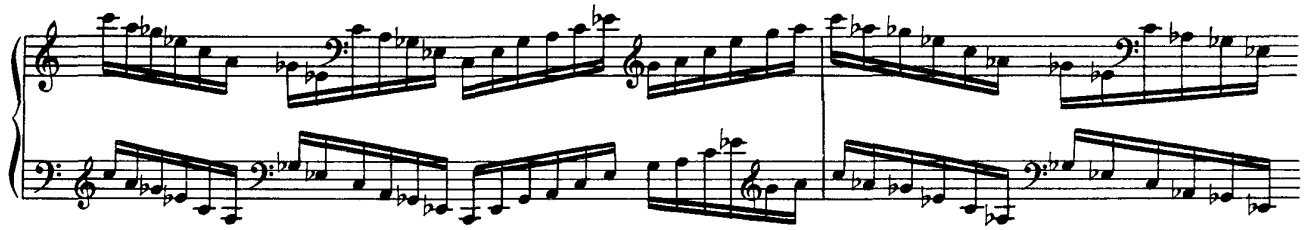

etc.
etc.
etc.
etc.
a
f e legato
etc.

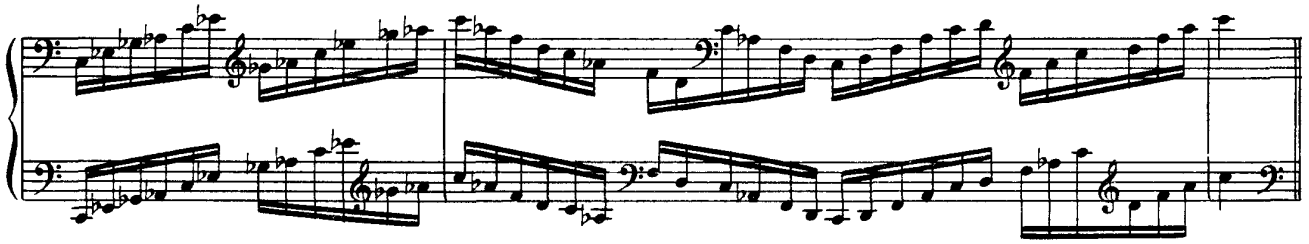
30



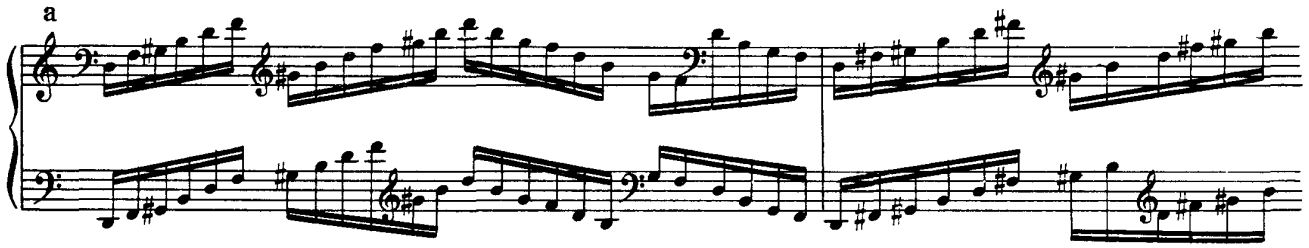

etc.
a
b
f legato
p leggiero
etc.
f legato
p leggiero
etc.
a

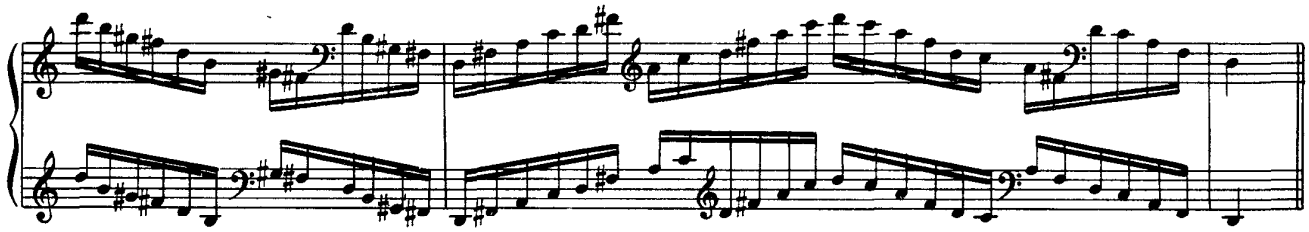
32 b



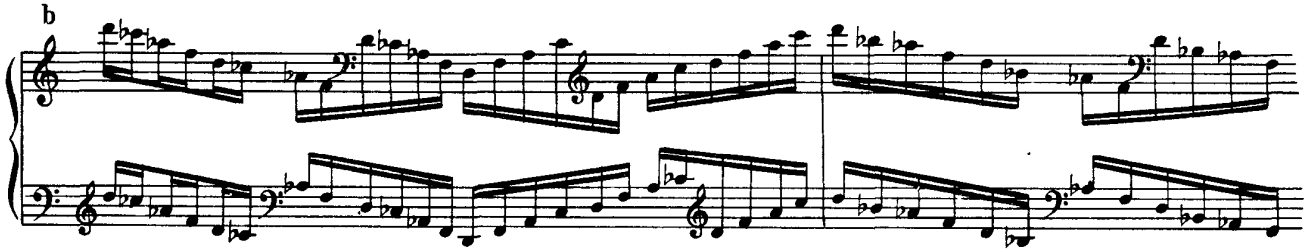


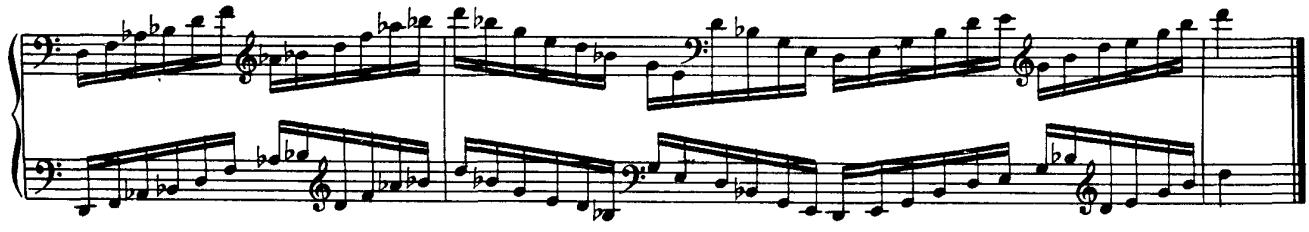
a





b

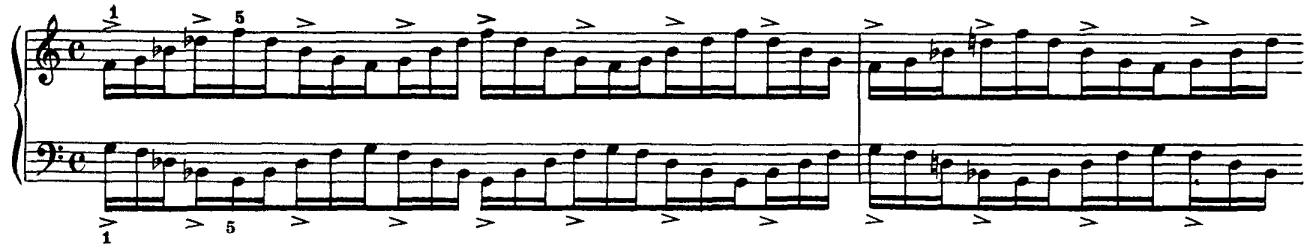


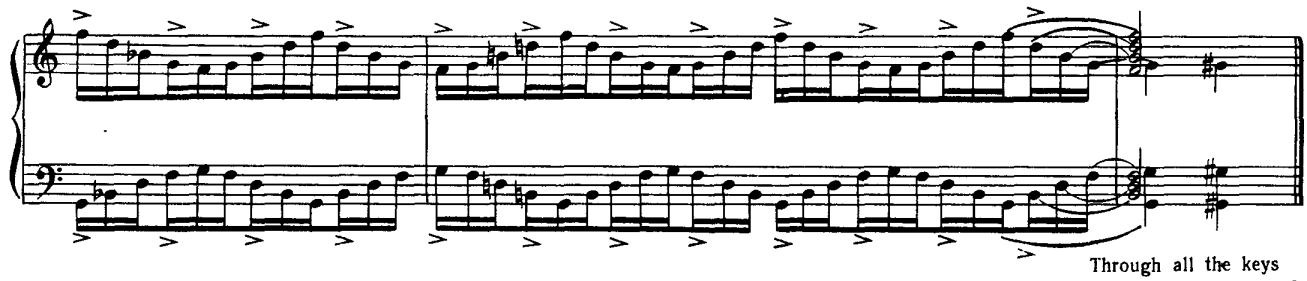


ONwww.RU Портал - Музыкальные, хоровые и школы искусств России - classON.ru

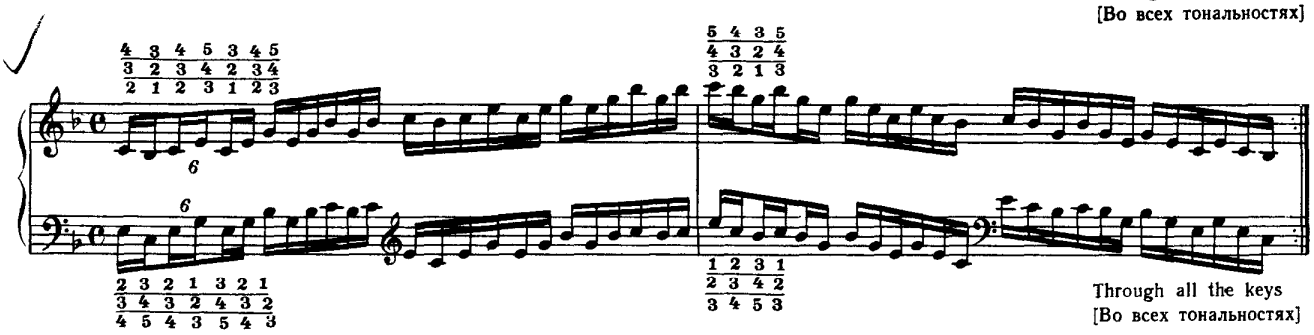
III

In this first exercise hold each finger down firmly [В этом первом упражнении каждый палец следует ставить крепко]

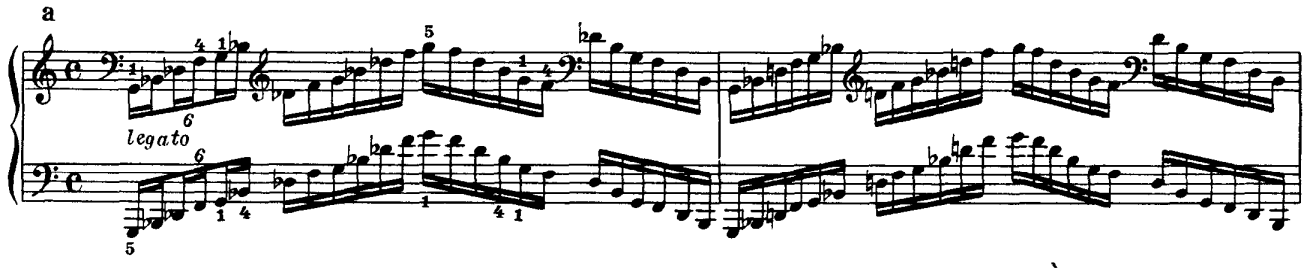


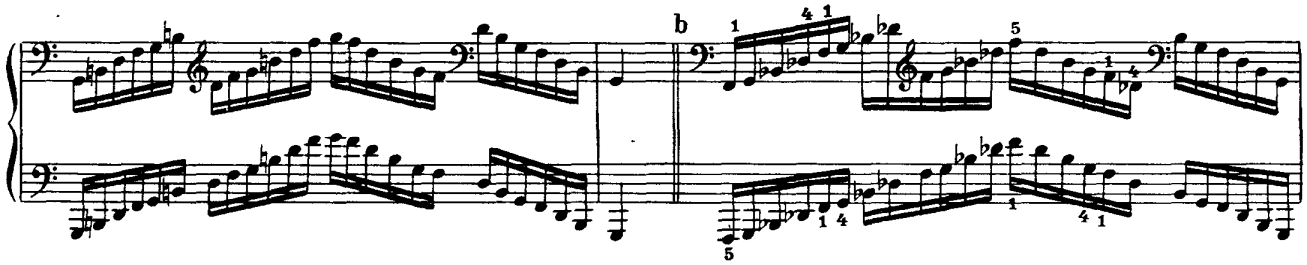


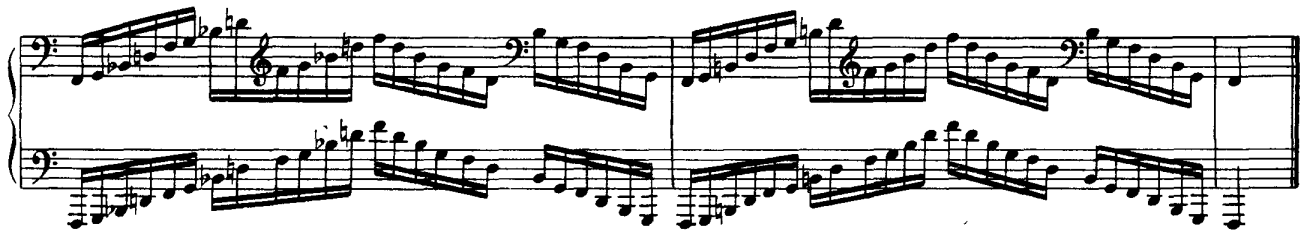
Through all the keys
[Во всех тональностях]



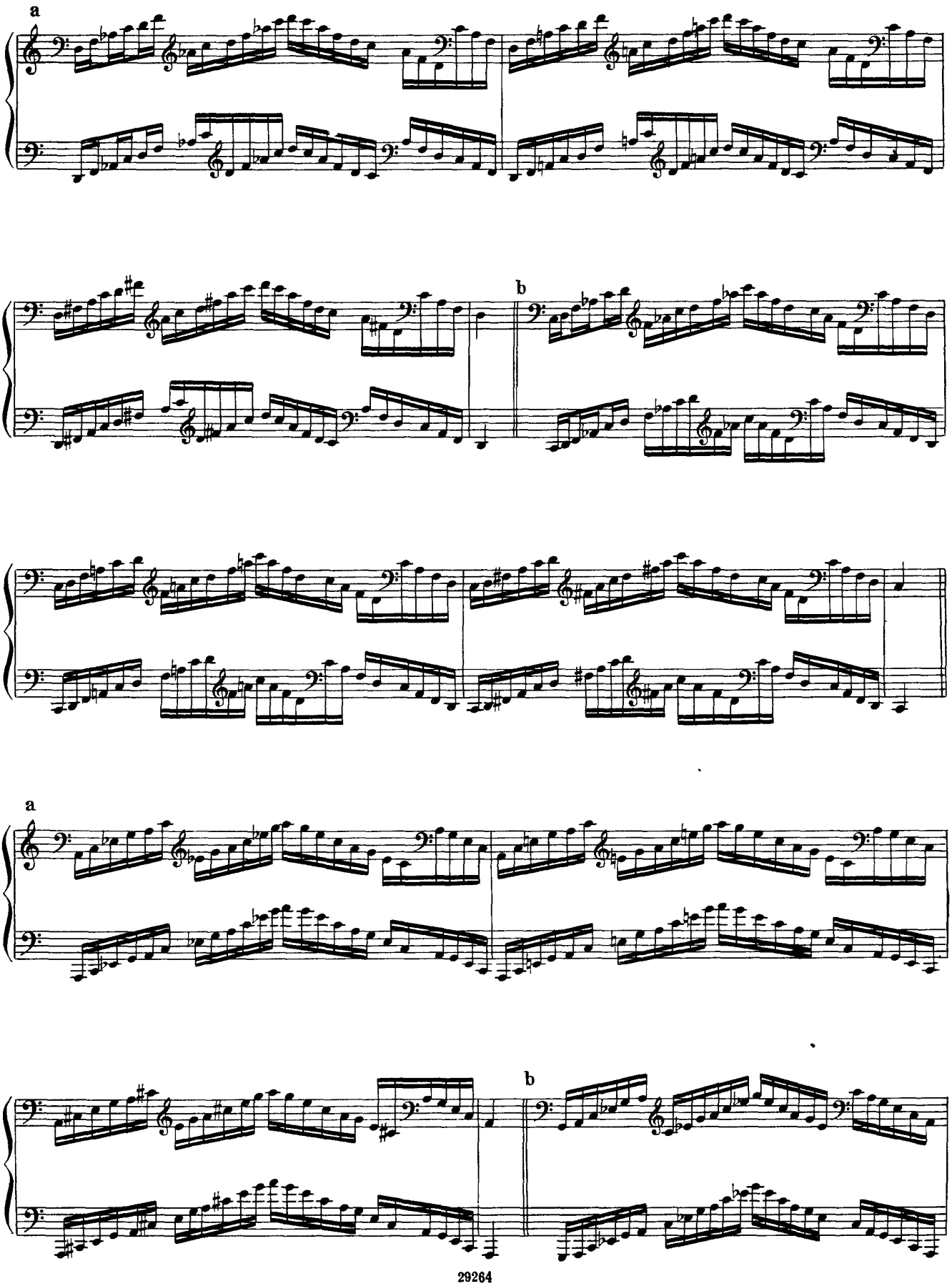
Through all the keys
[Во всех тональностях]



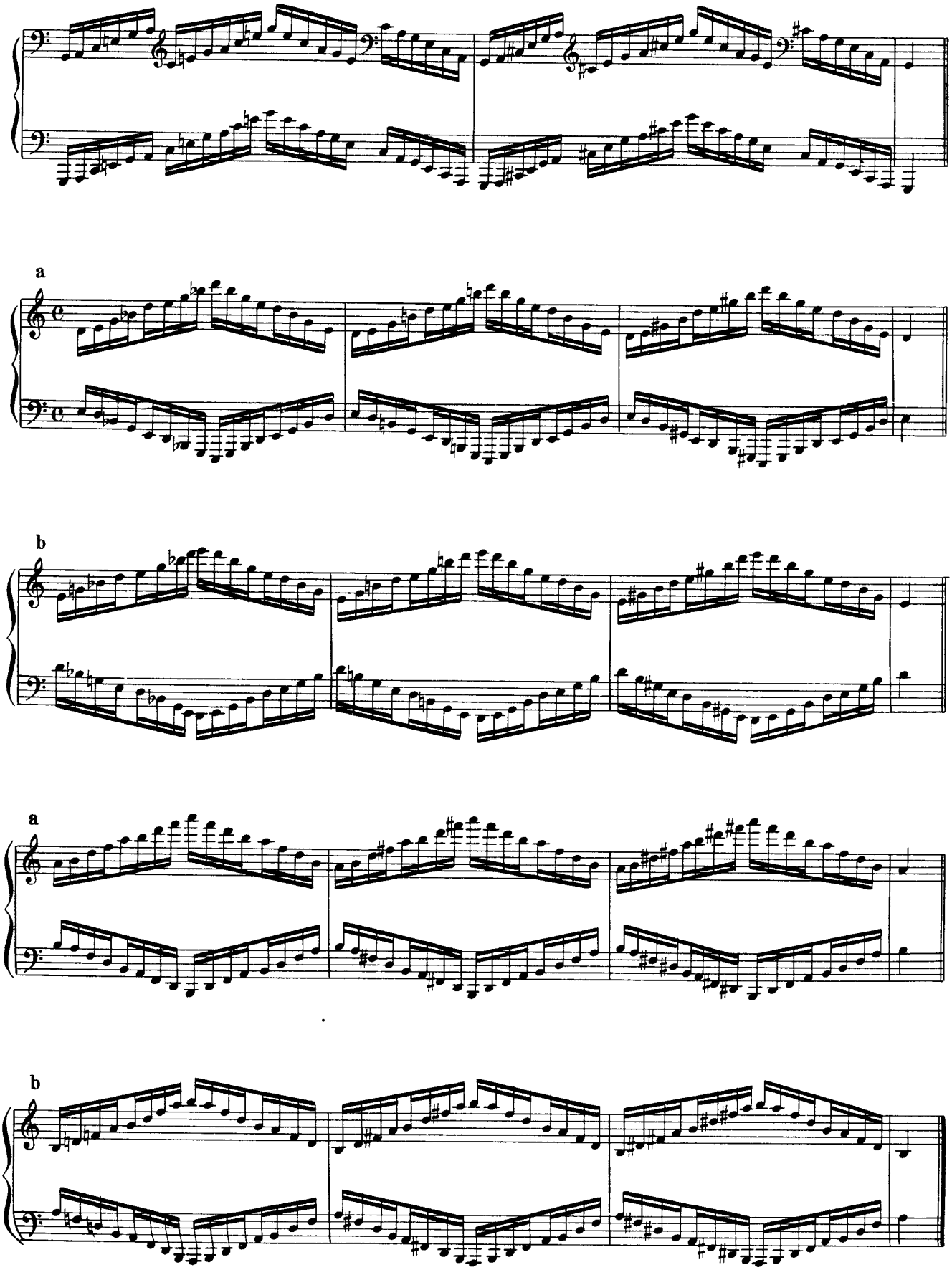




ONwww.RU Портал - Музыкальные, хоровые и школы искусств России - classON.ru



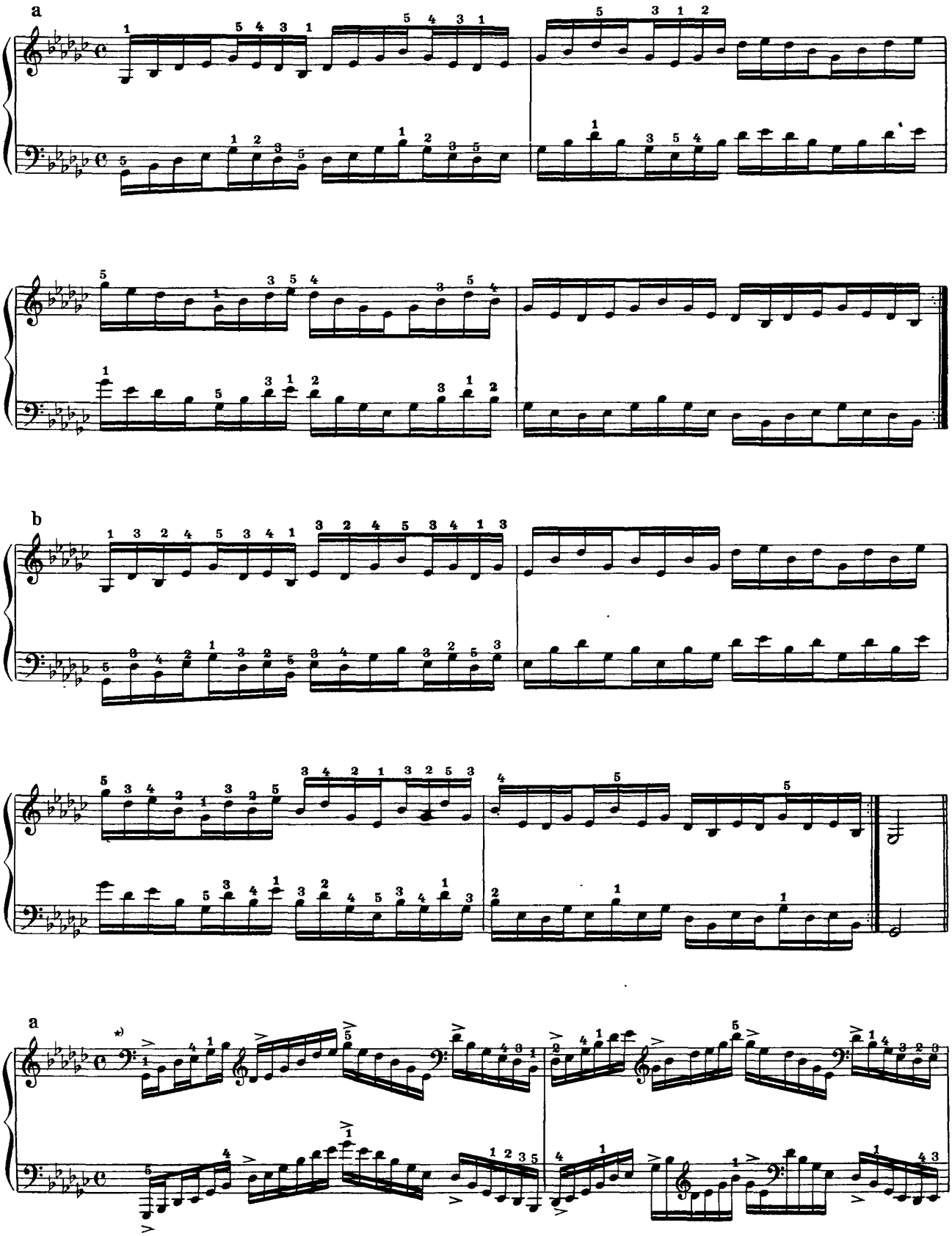
ONwww.RU Портал - Музыкальные, хоровые и школы искусств России - classON.ru



ONwww.RU Портал - Музыкальные, хоровые и школы искусств России - classON.ru

36

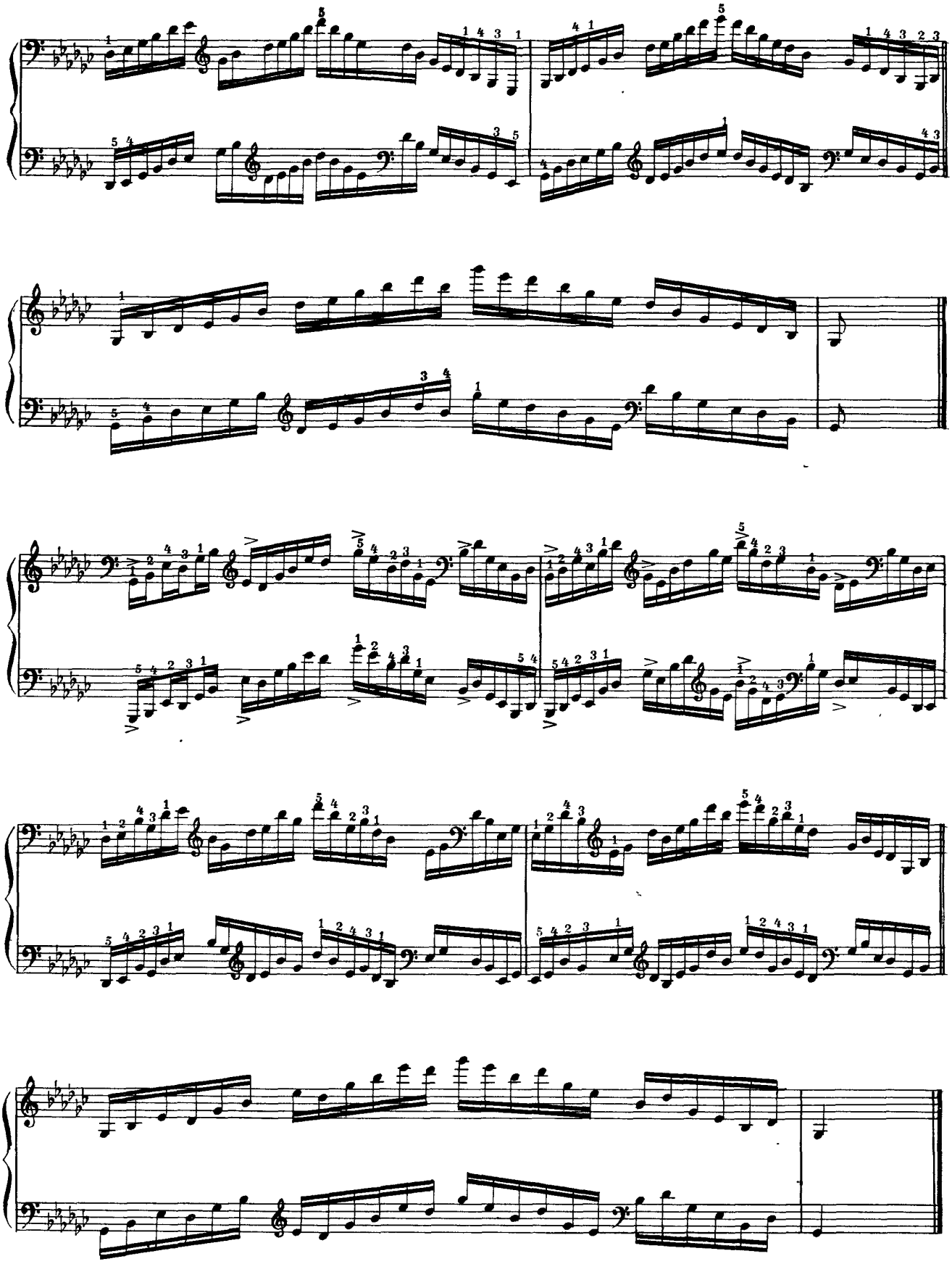
Black keys only IV Только черные клавиши



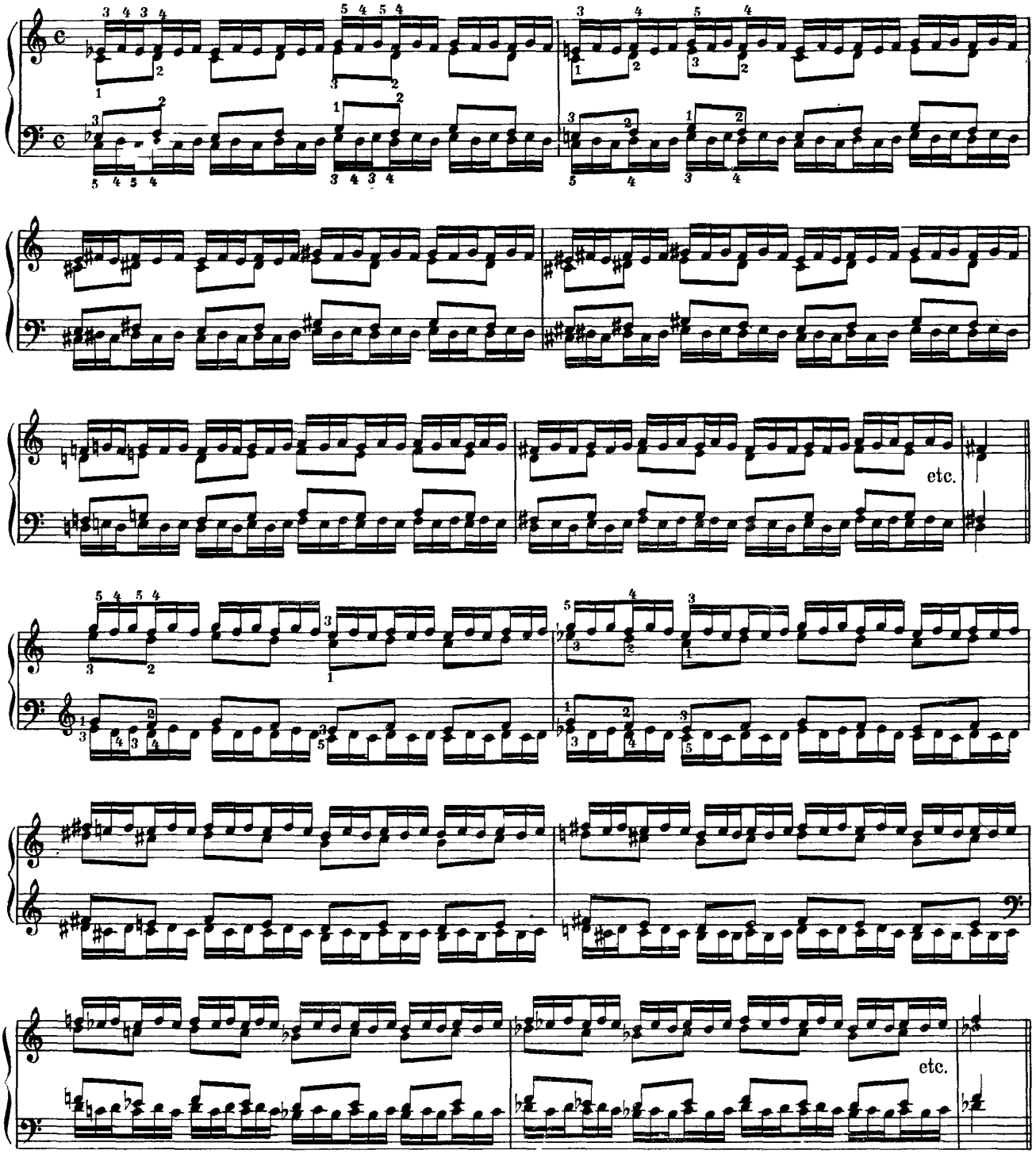
*) Also *without* accent, forte and piano.

*) Также без акцентов, *forte* и *piano*.

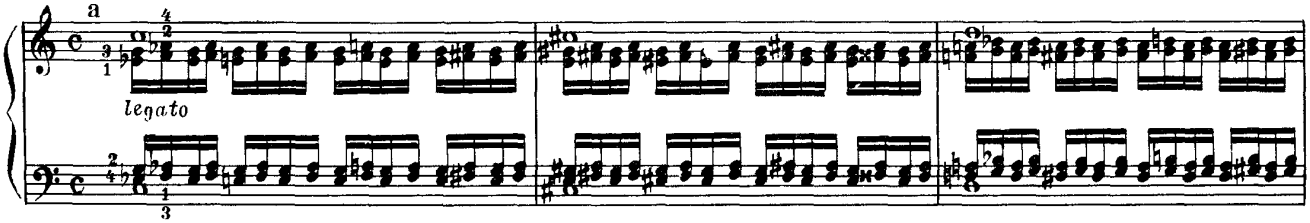
ONwww.RU Портал - Музыкальные, хоровые и школы искусств России - classON.ru

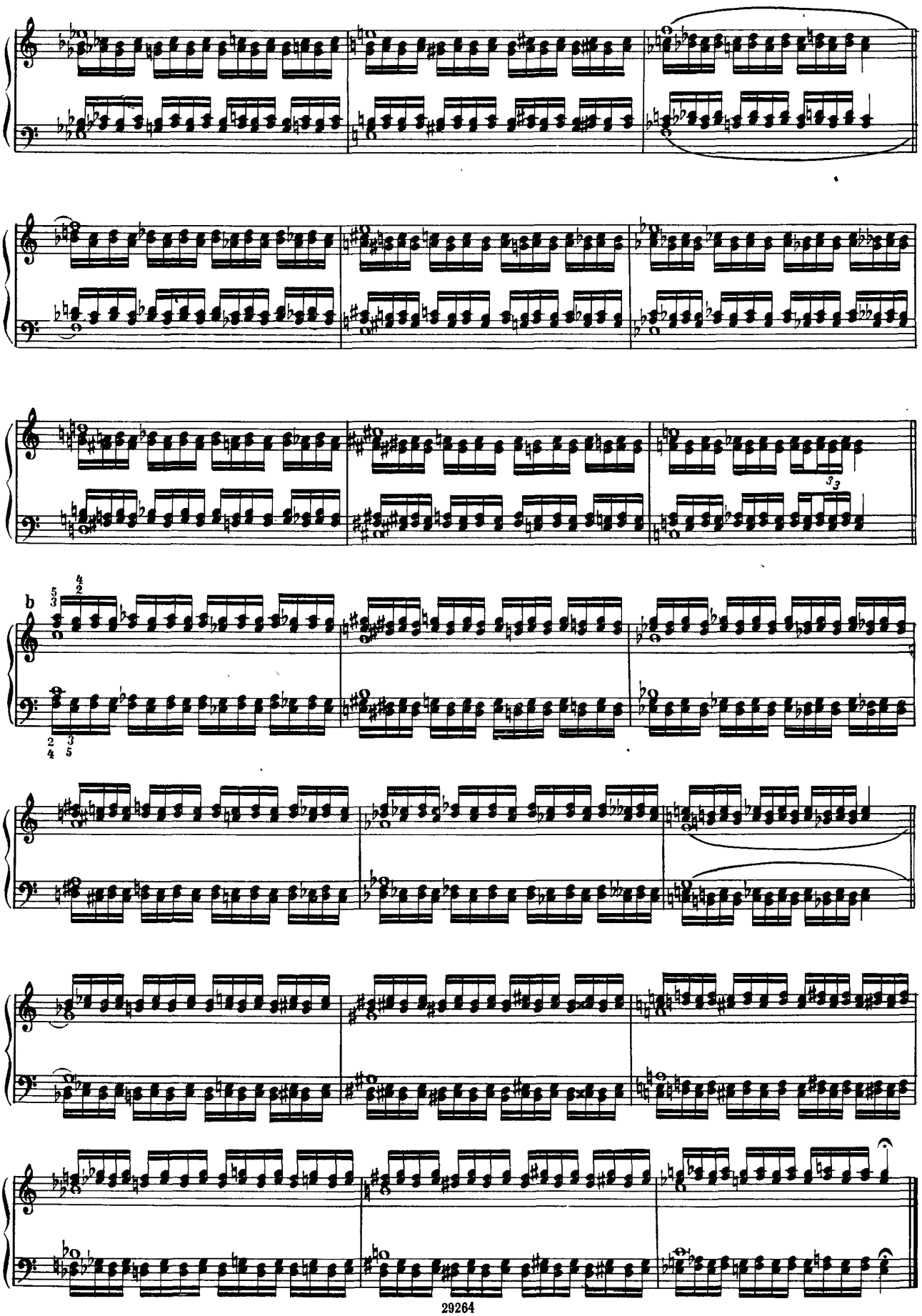


Thirds 6 Терции

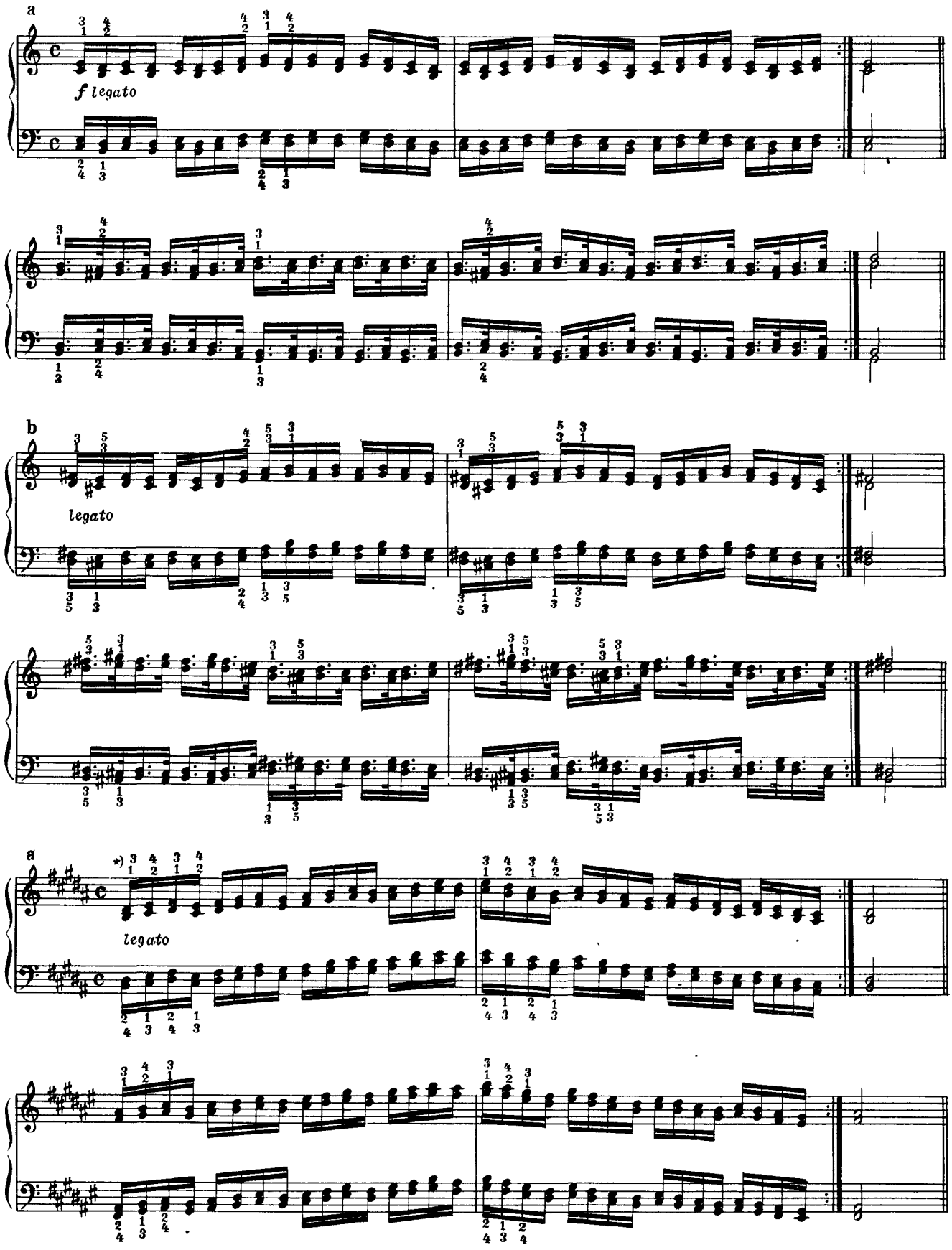


At beginning, each group 4 times [Вначале — каждая группа повторяется 4 раза]





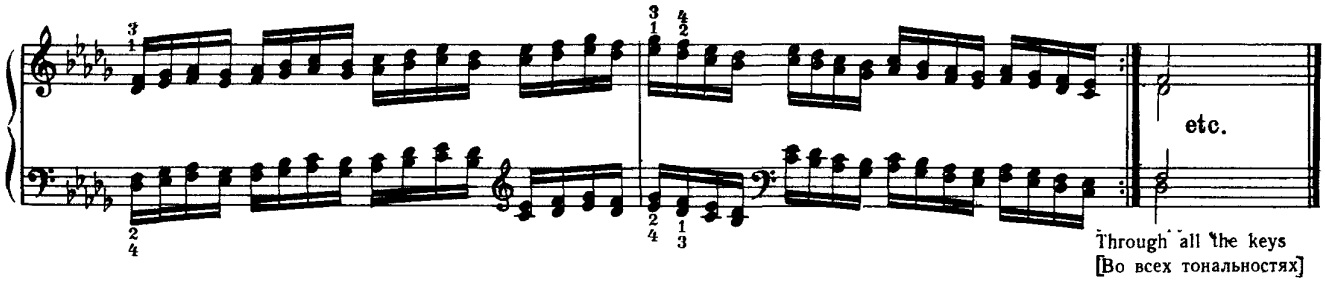
40



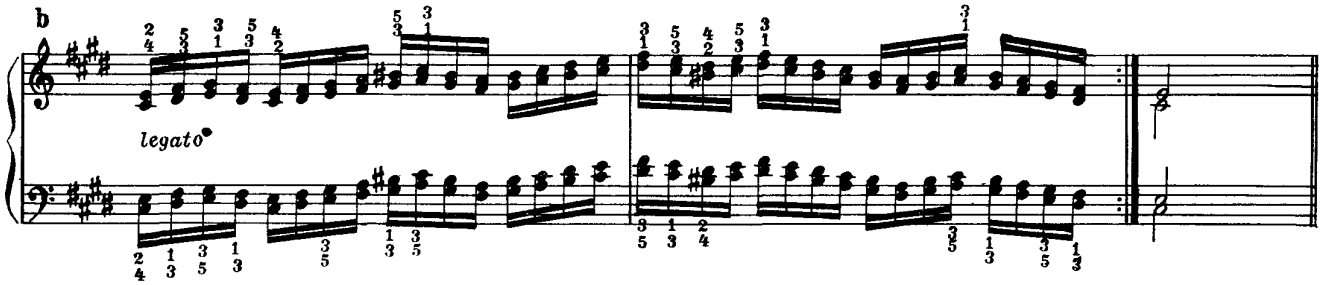
*) Also practise through several octaves.

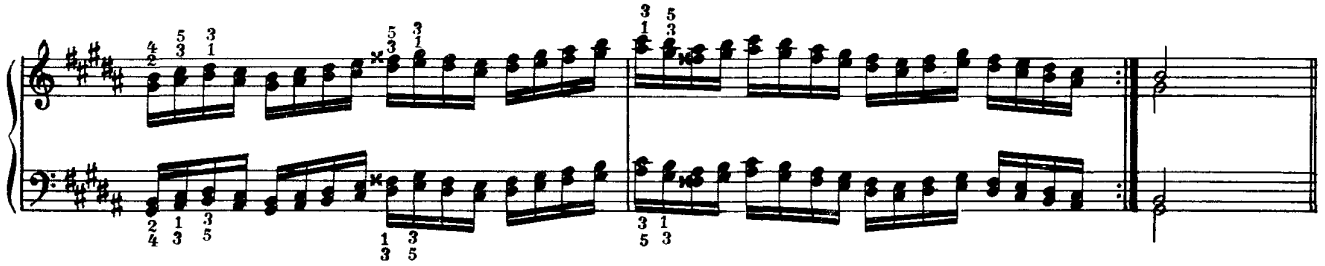
*) Также упражняться в пределах нескольких октав

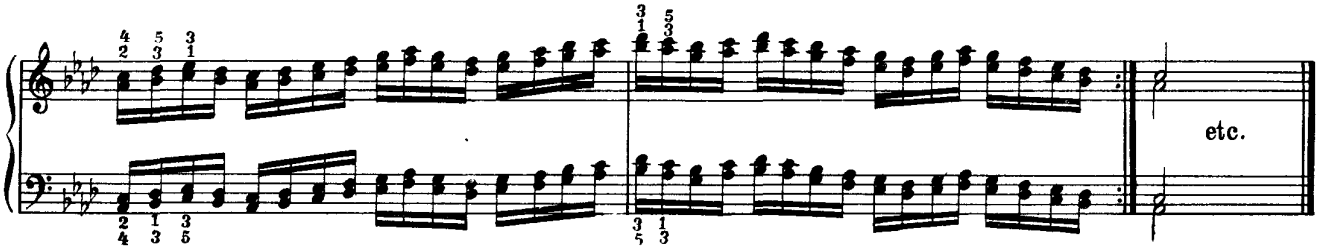
ONwww.RU Портал - Музыкальные, хоровые и школы искусств России - classON.ru



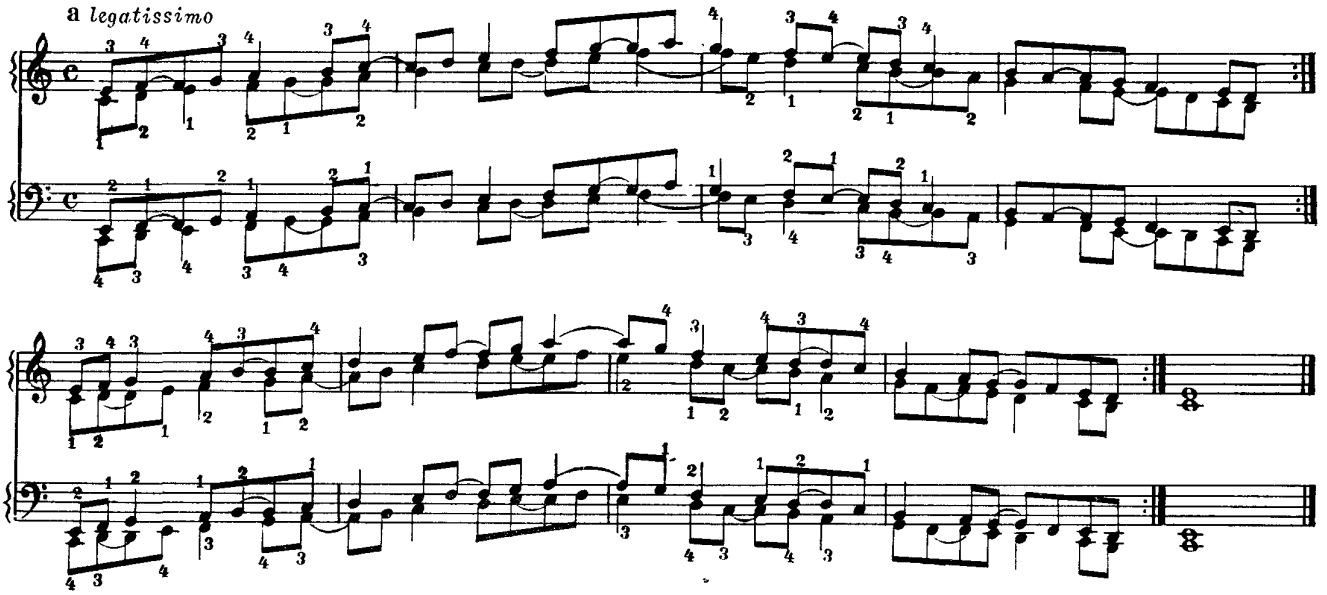
Through all the keys
[Во всех тональностях]



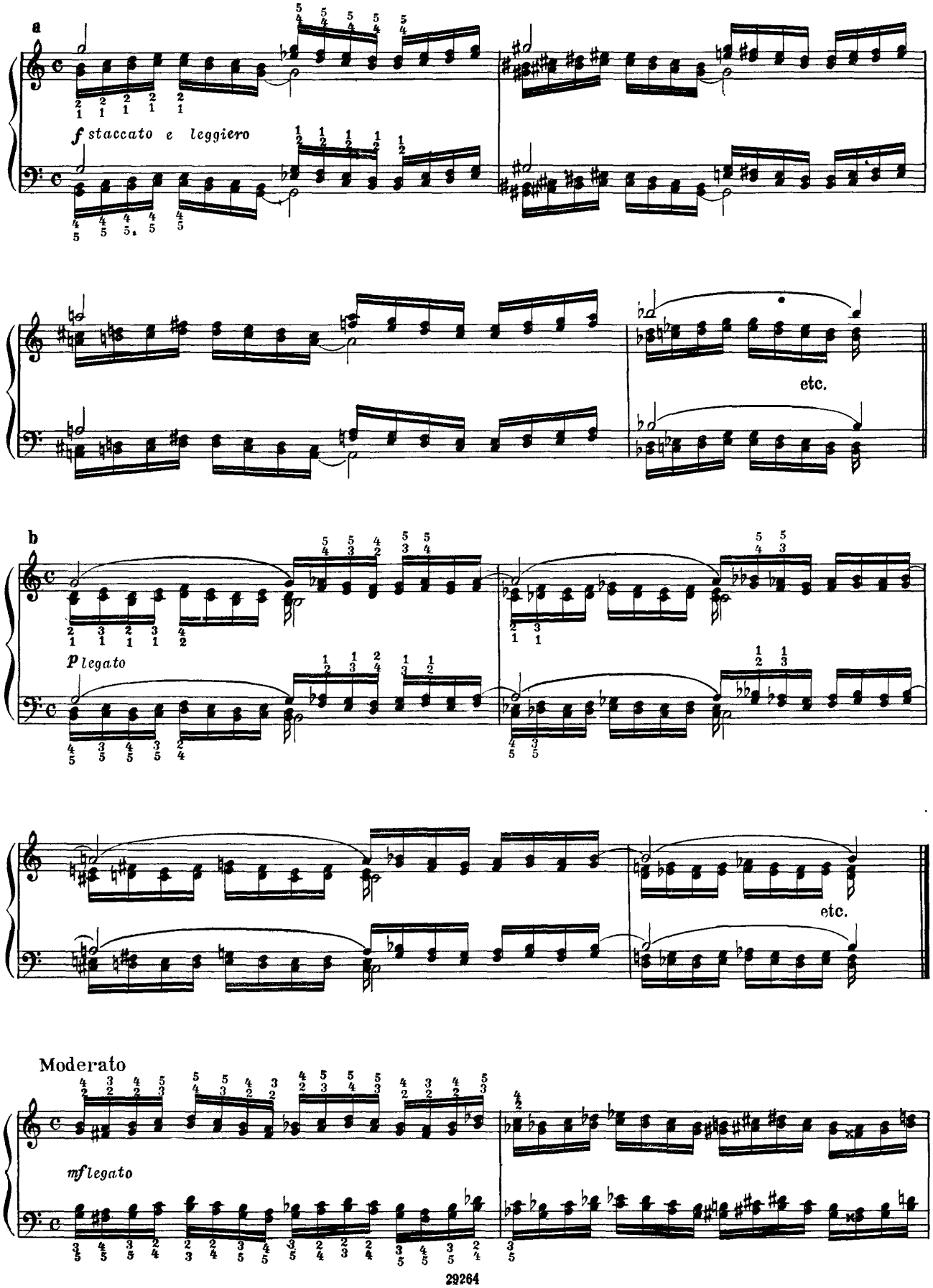


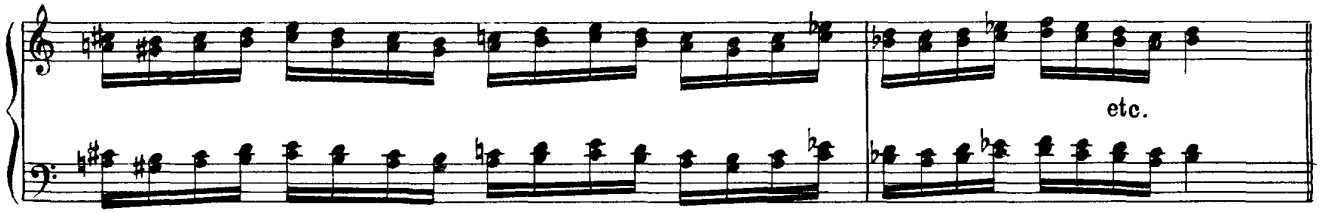


Each hand alone [Каждой рукой отдельно]

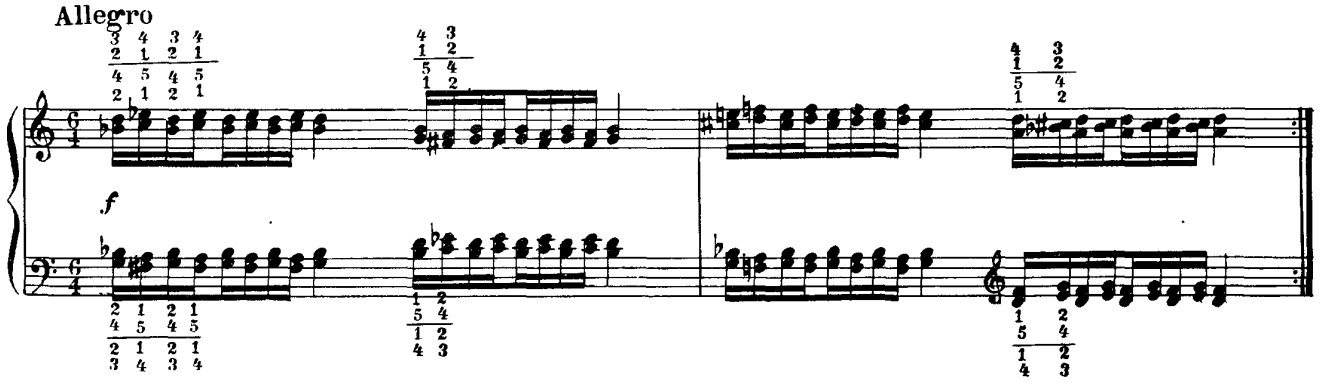


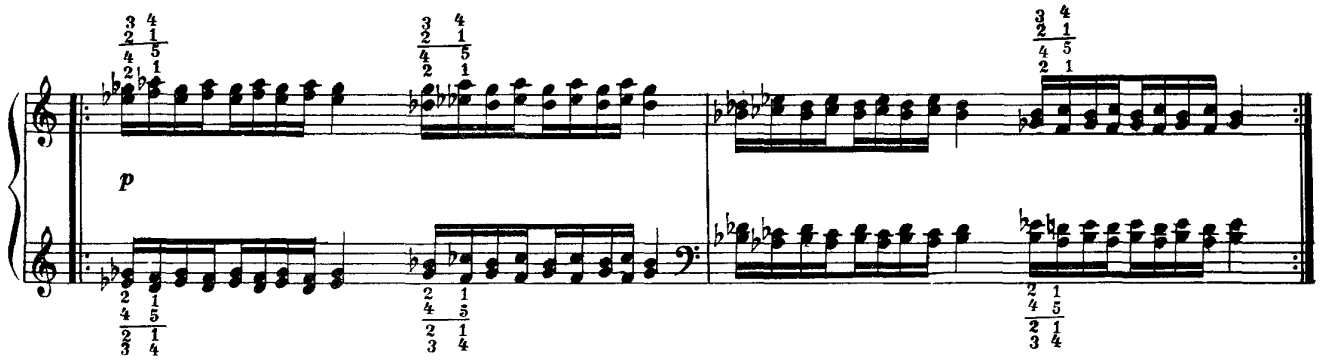
29264


a
f staccato e leggiero
etc.
b
p legato
etc.
Moderato
mf legato

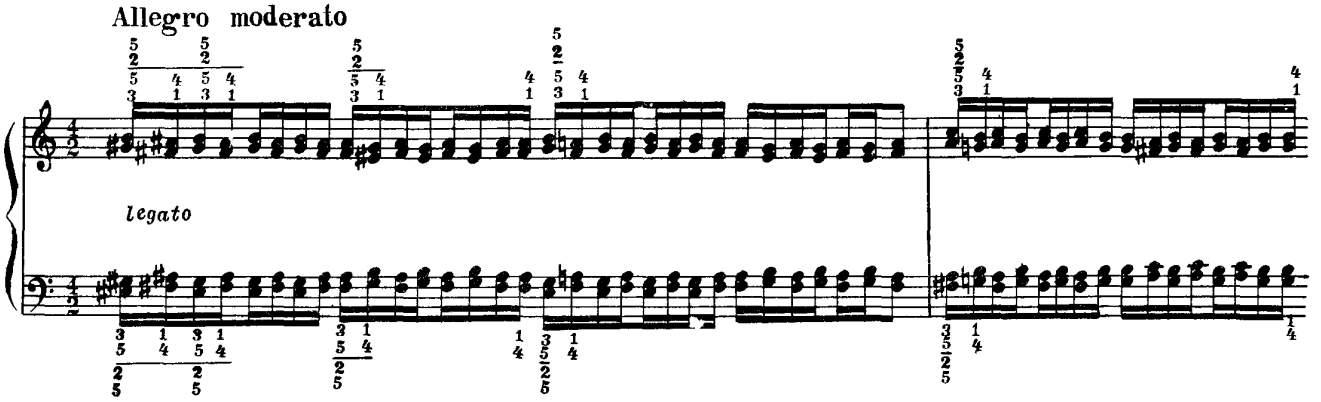


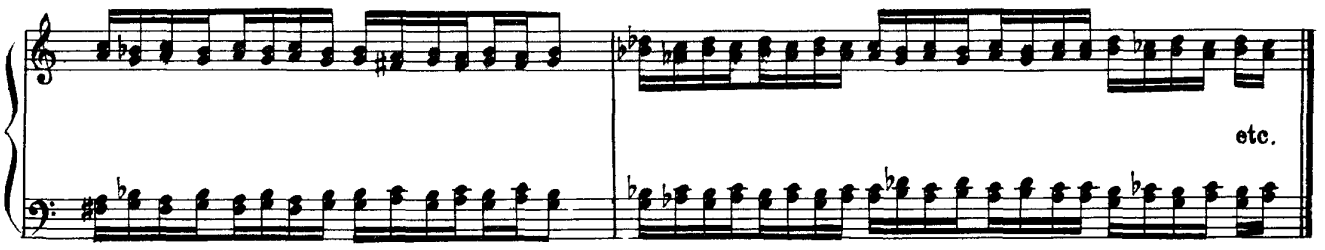
Allegro



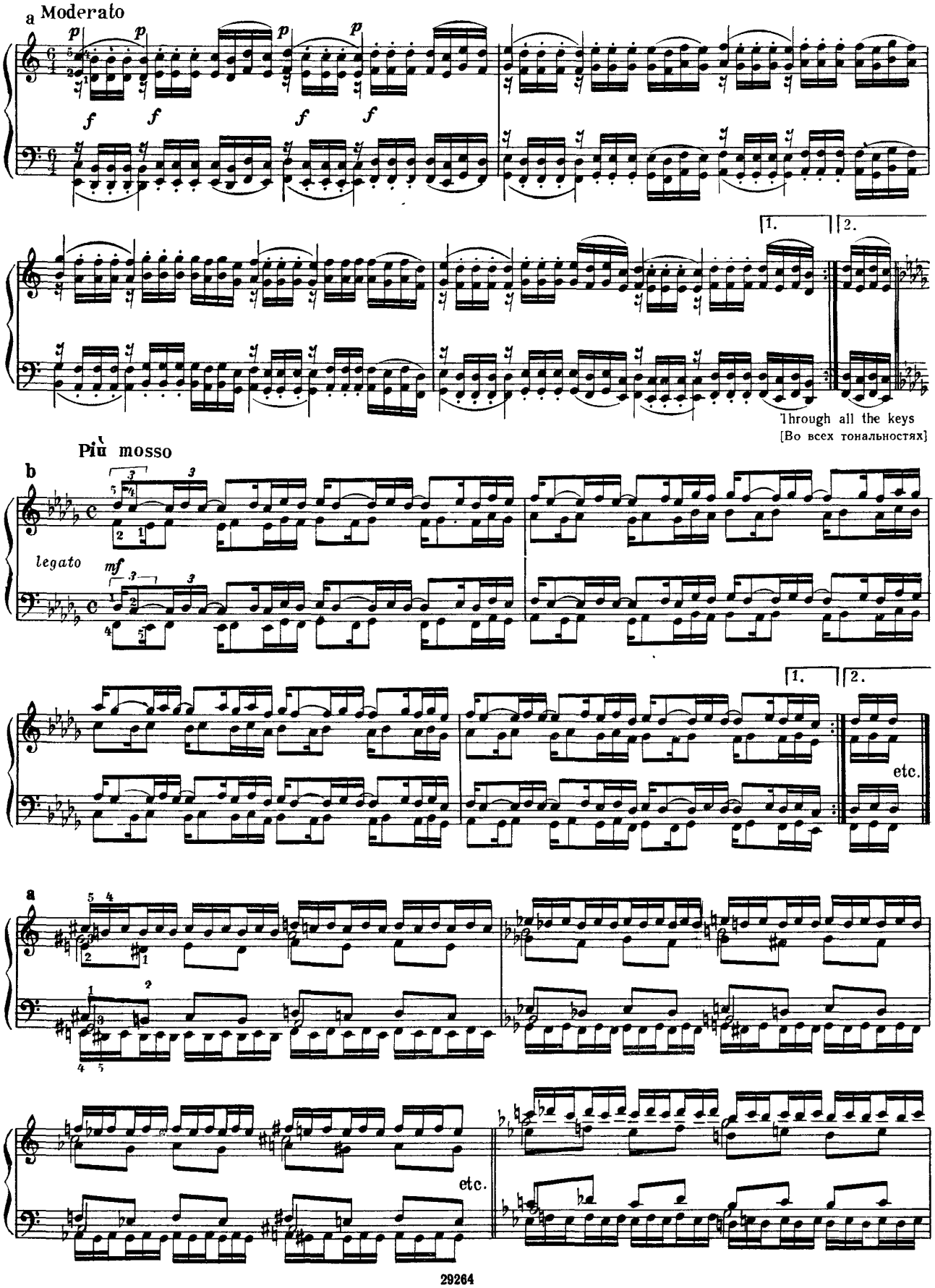


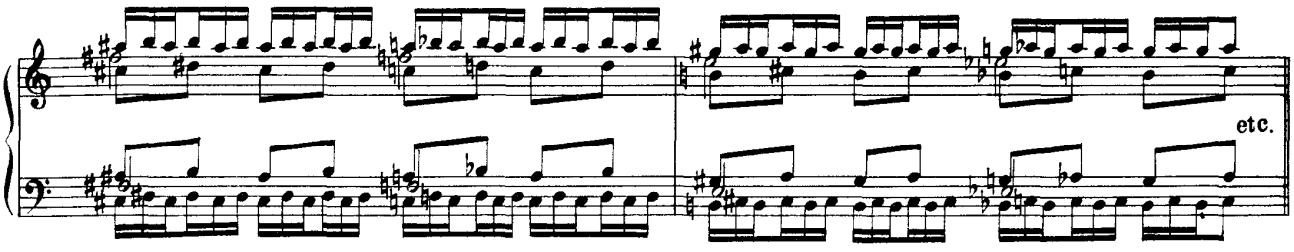
Allegro moderato

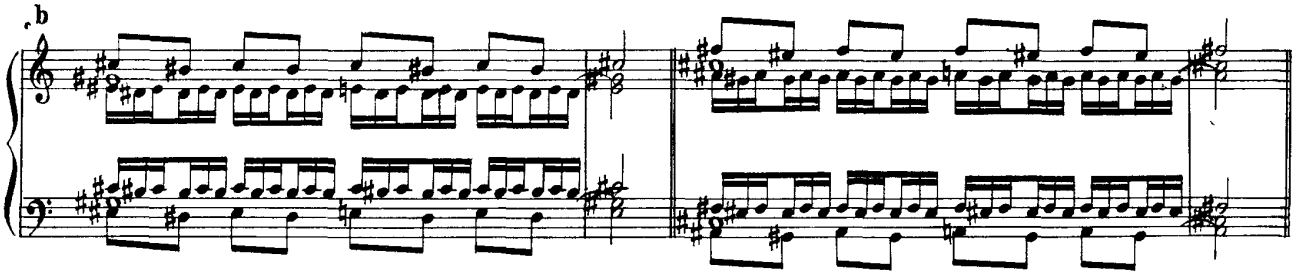


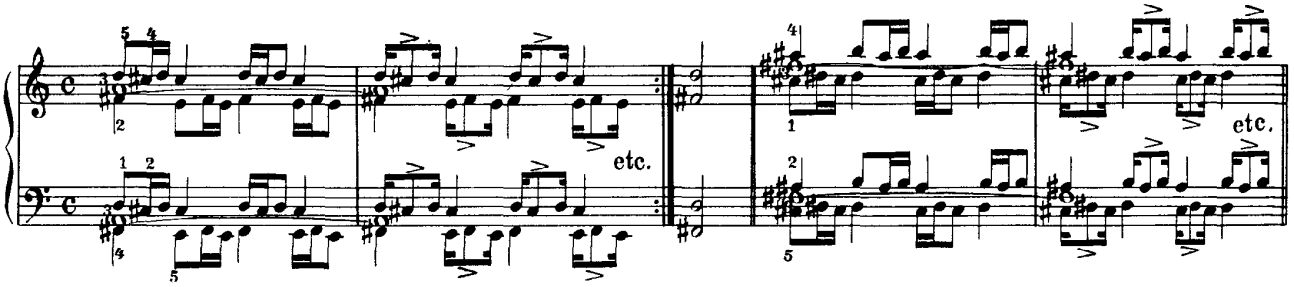


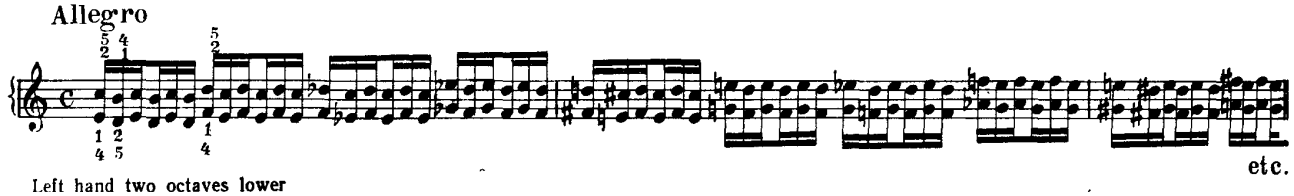
Sixths 7 Сексты





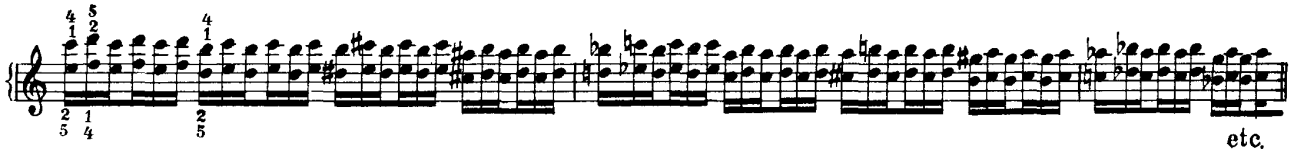


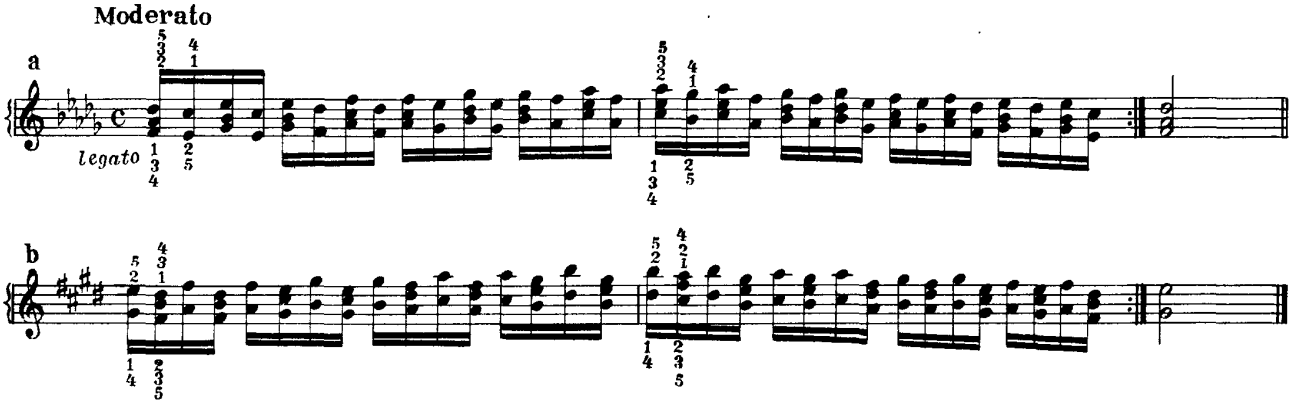


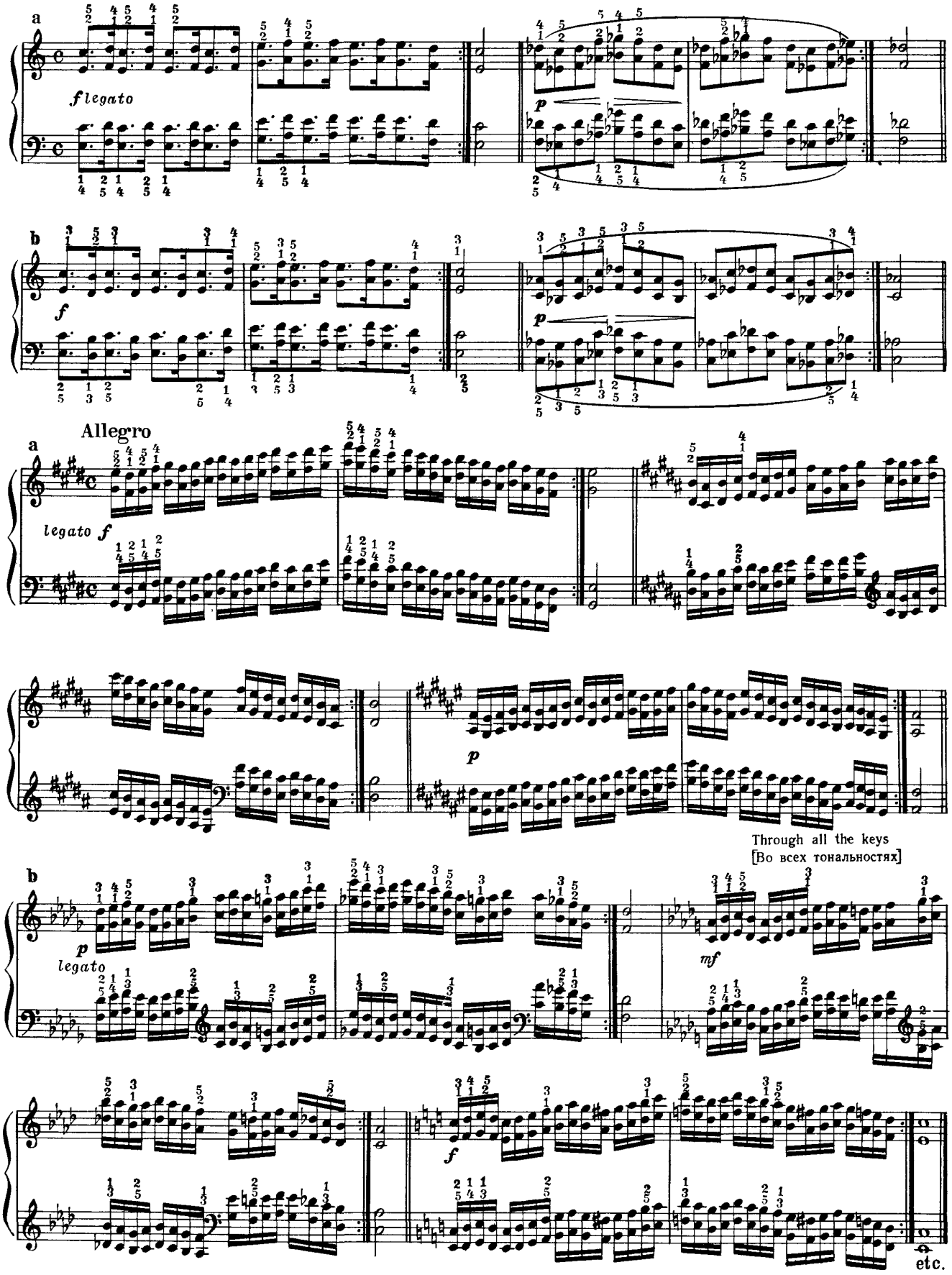


Left hand two octaves lower

[Левая рука двумя октавами ниже]







ONwww.RU Портал - Музыкальные, хоровые и школы искусств России - classON.ru

Each hand alone [Каждой рукой отдельно]

a

legato

b

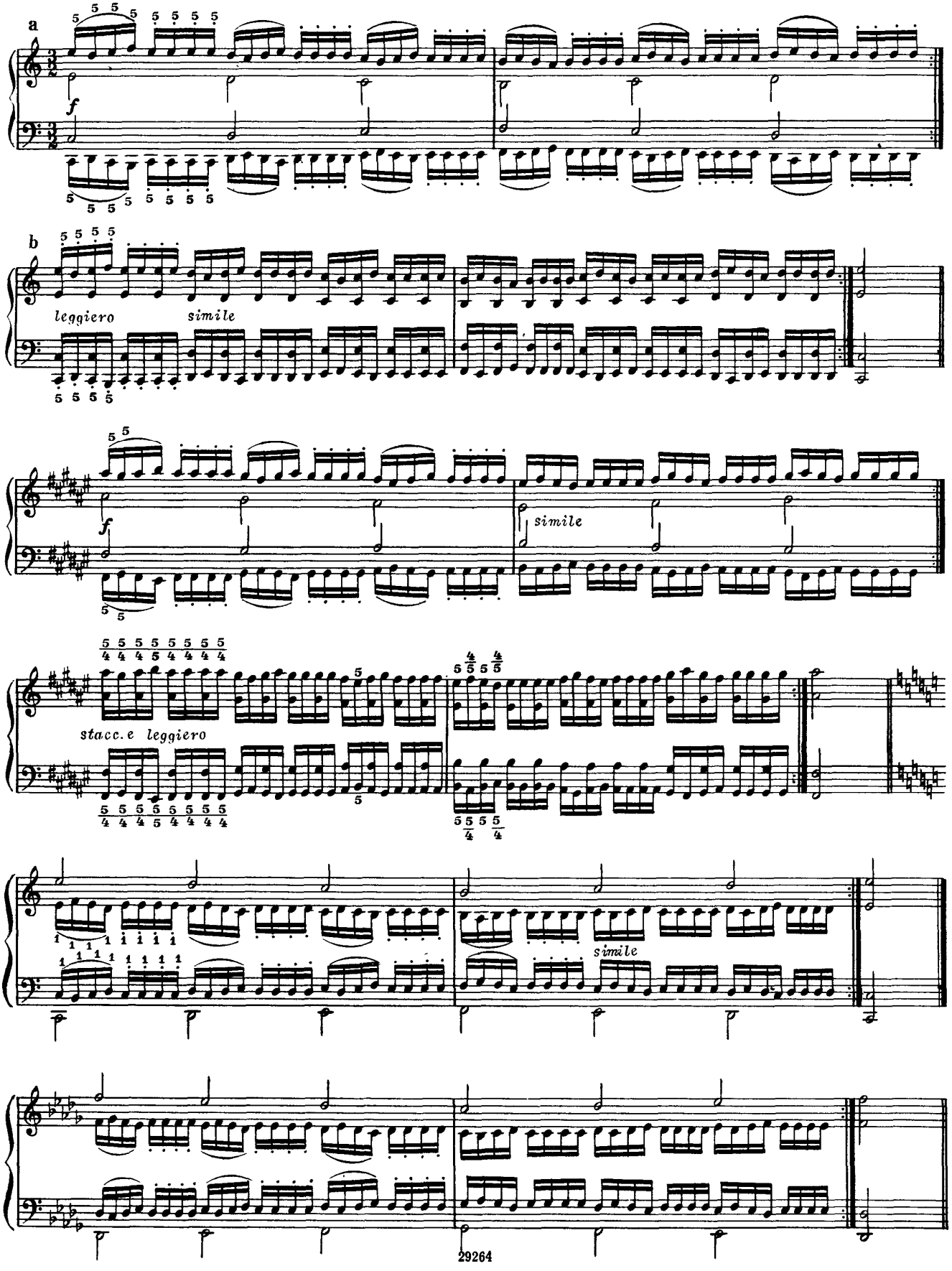
legato

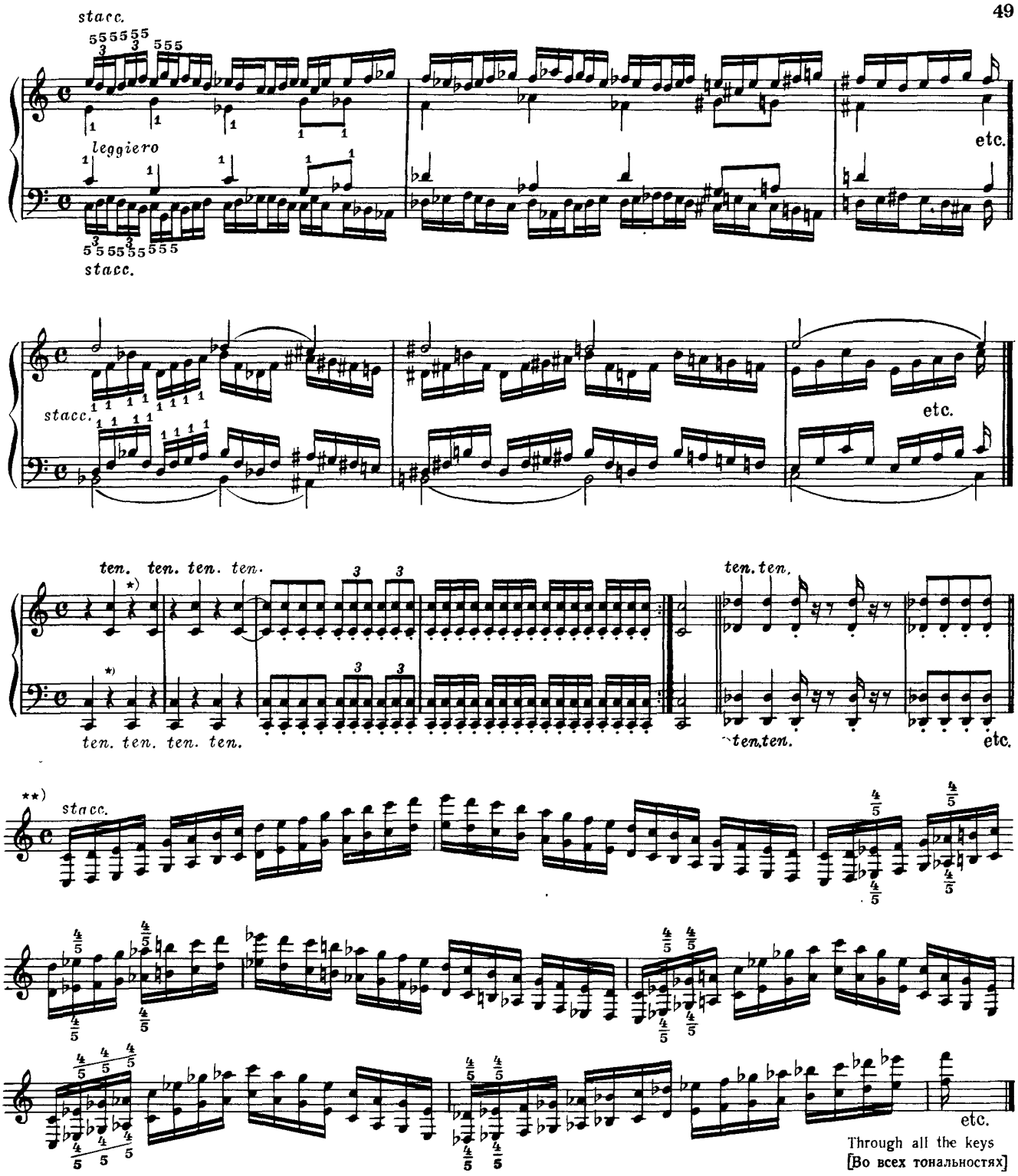
etc.

legato

etc.

Octaves 8 Октавы

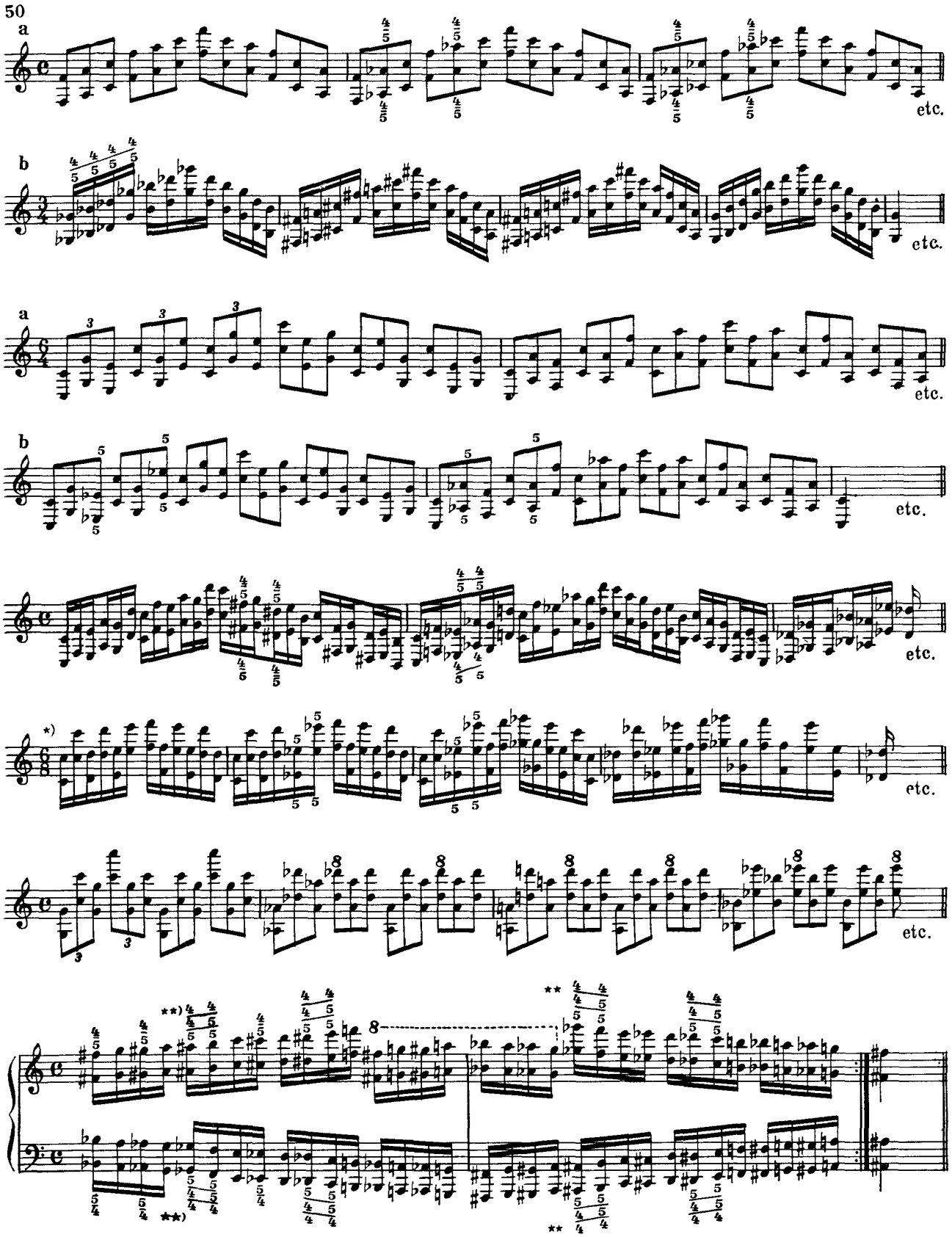




*) Wrist-stroke Throw back the hand quickly before the rest. Hold the arm easily.
**) After sufficient preparation, practise also with the 4th finger on the white keys and the 3d finger on the black keys. Equally adapted for the study of «broken» octaves.

*) Движение запястьем — кисть быстро подскакивает перед паузой
**) После достаточной подготовки следует также упражняться четвертым пальцем на белых и третьим — на черных клавишах. Для упражнения также подходят «ломаные» октавы.

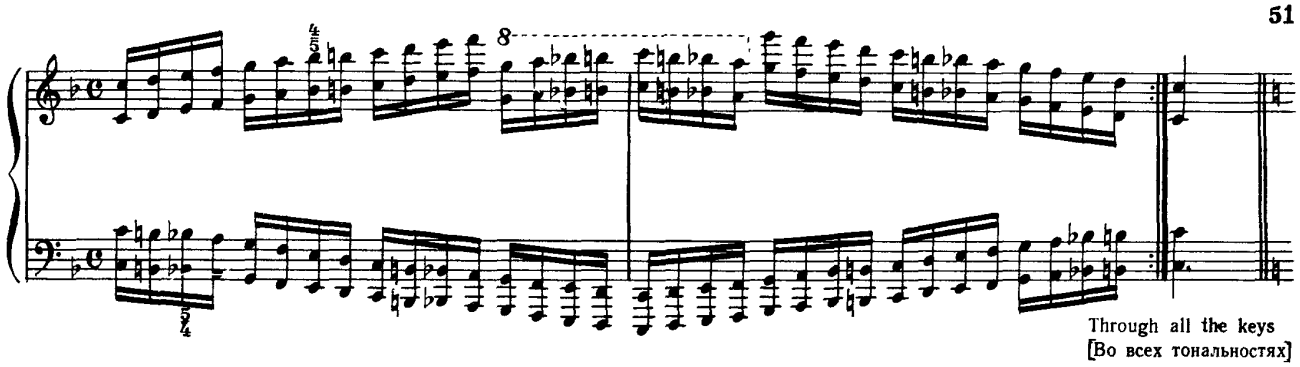
ONwww.RU Портал - Музыкальные, хоровые и школы искусств России - classON.ru

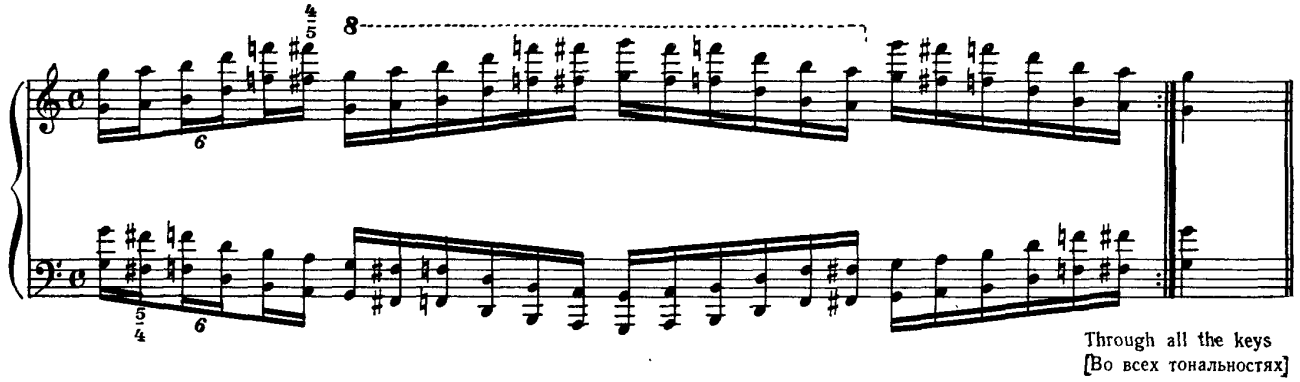


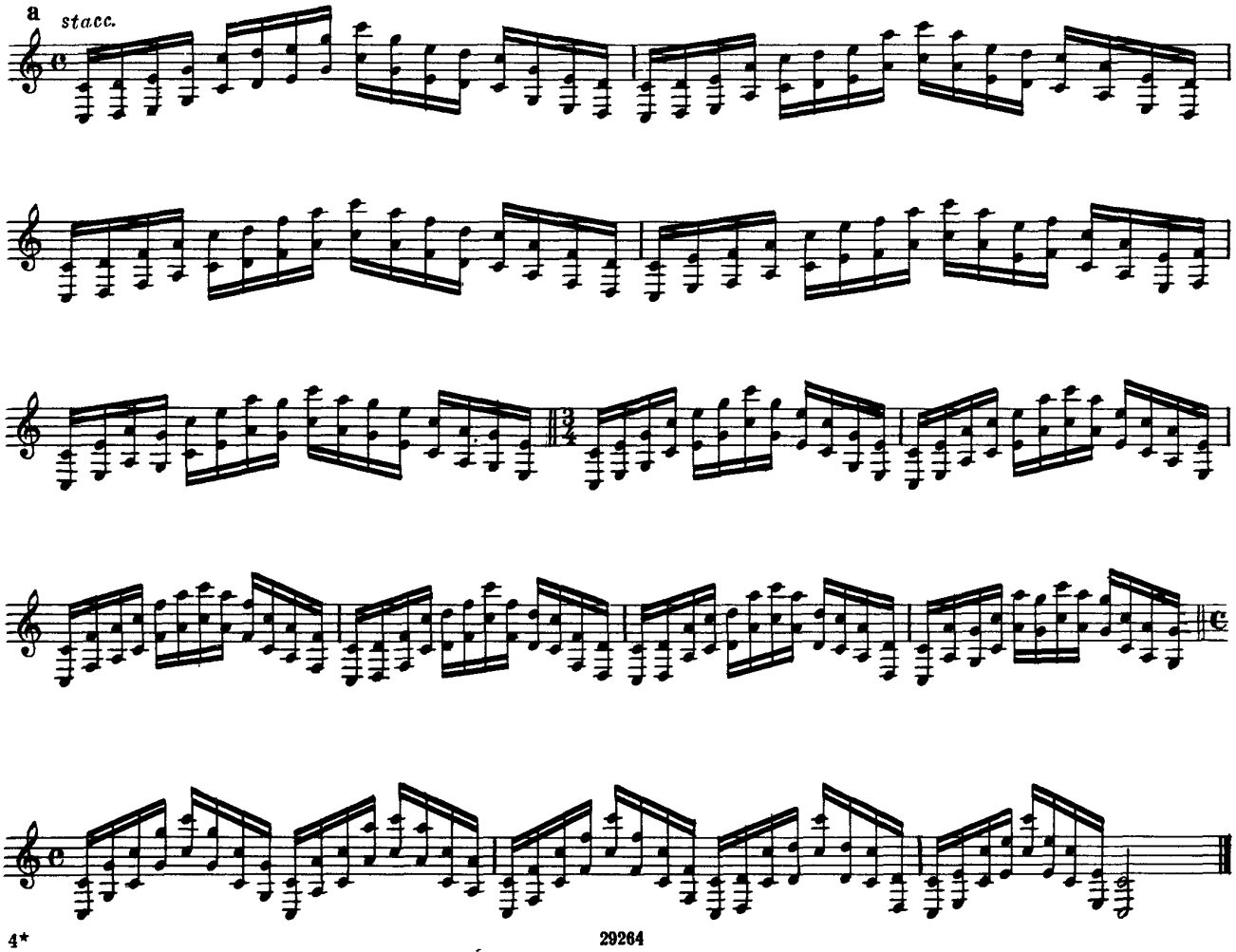
*) In skips, use the 5th finger only
**) Employ the fingering 4 4 in legato-playing

*) Скачки — исключительно пятым пальцем
**) Аппликатура 4—4 применяется при легато.

ONwww.RU Портал - Музыкальные, хоровые и школы искусств России - classON.ru

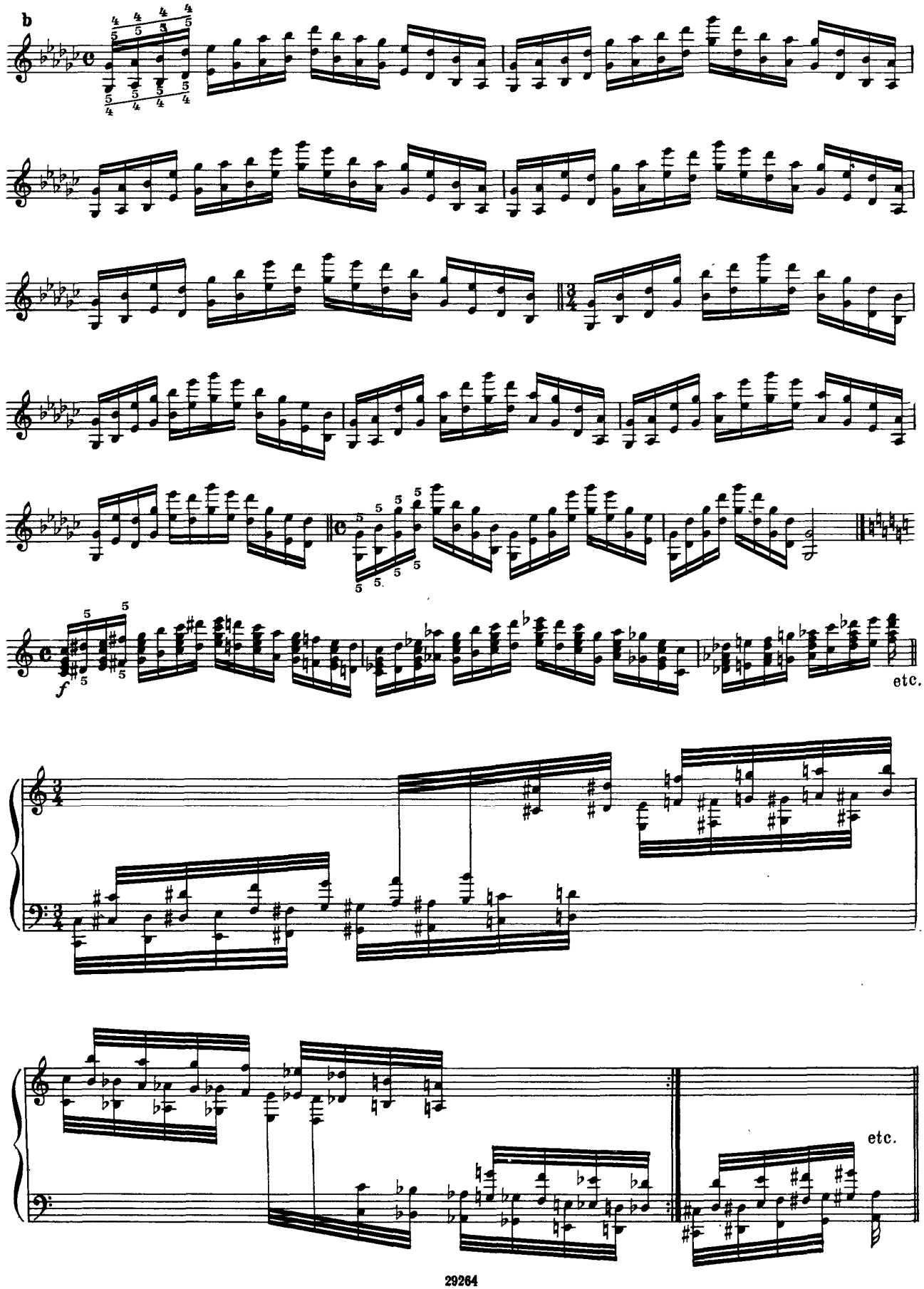




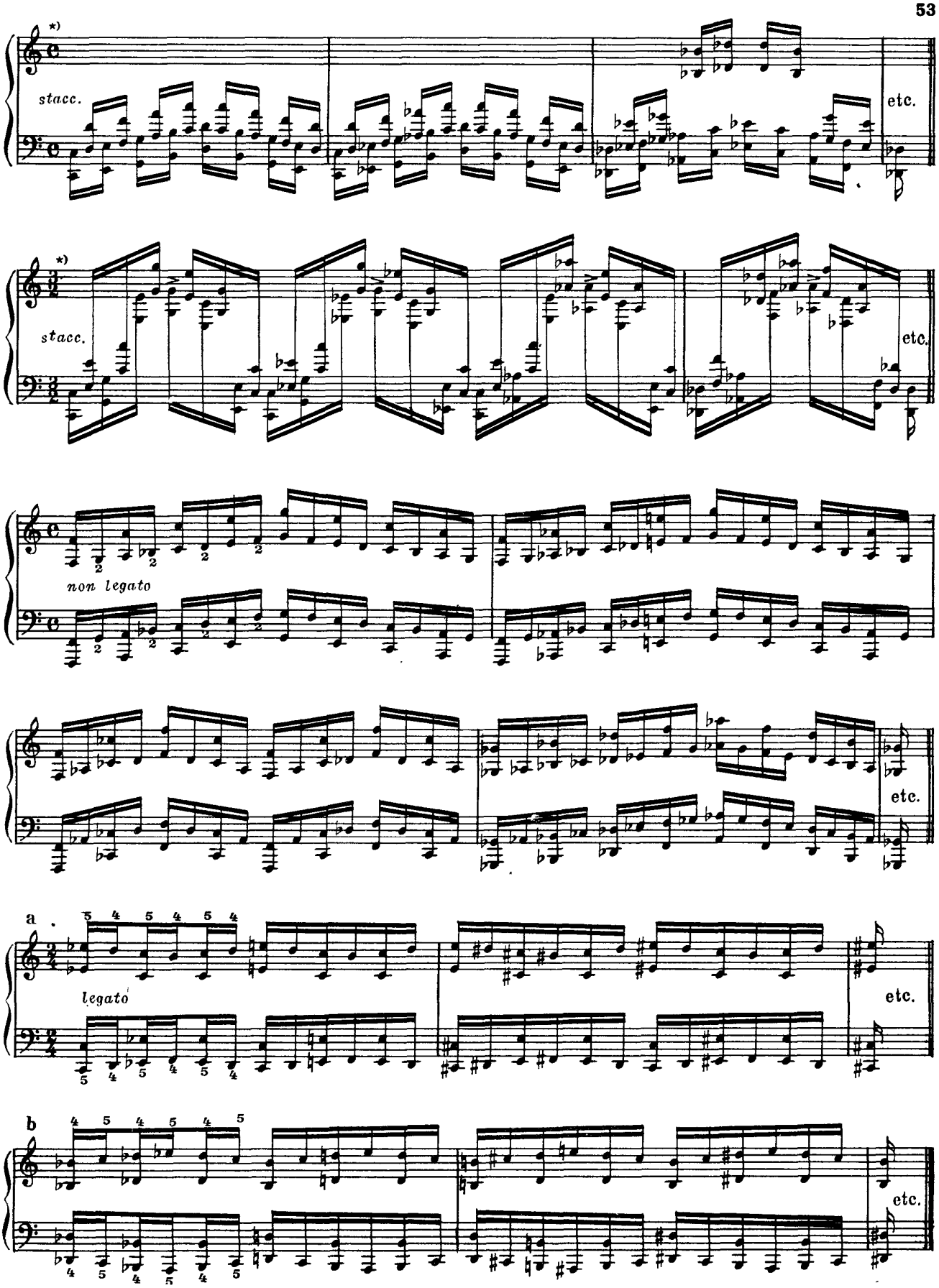


ONwww.RU Портал - Музыкальные, хоровые и школы искусств России - classON.ru

52



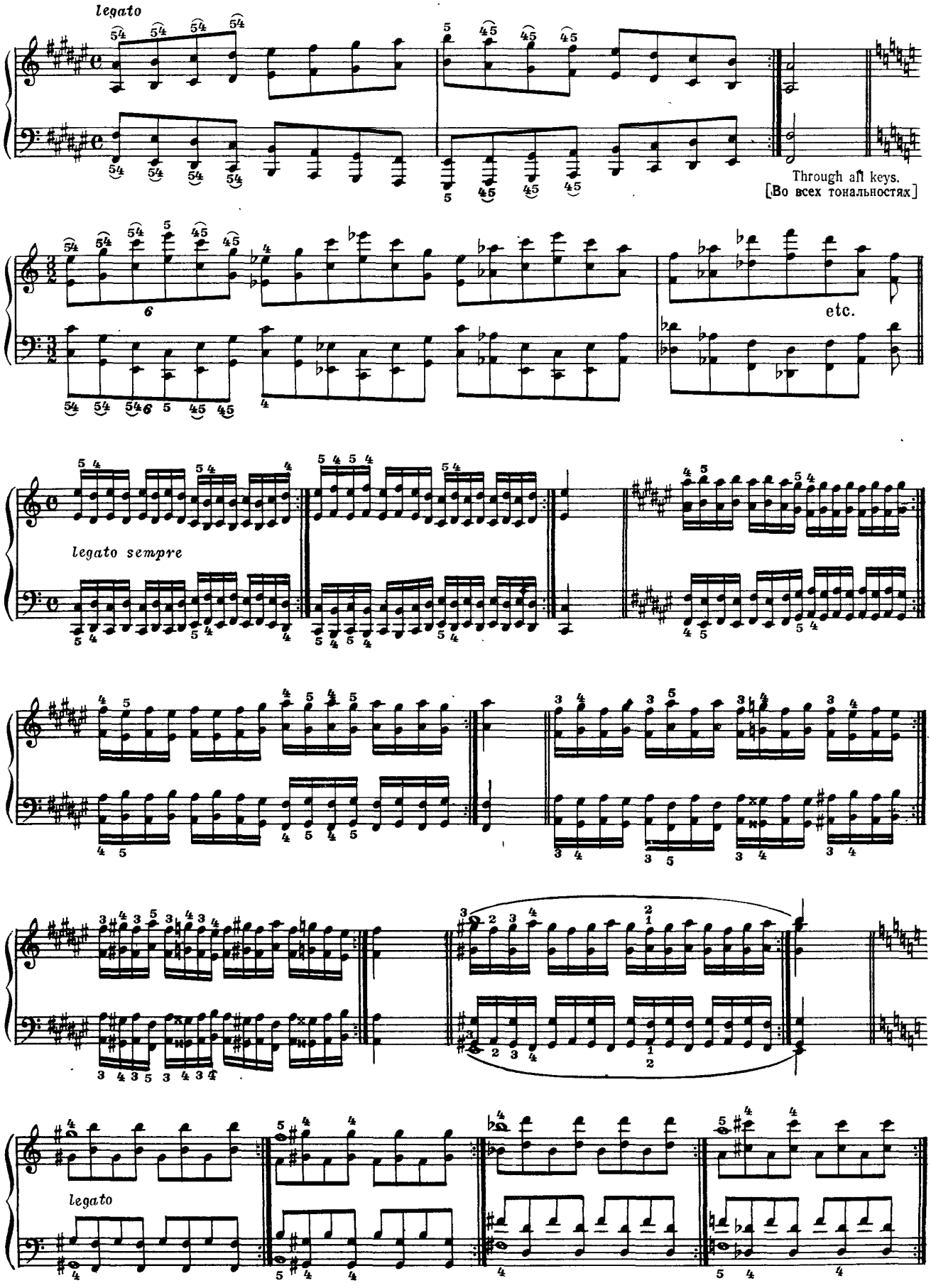
ONwww.RU Портал - Музыкальные, хоровые и школы искусств России - classON.ru



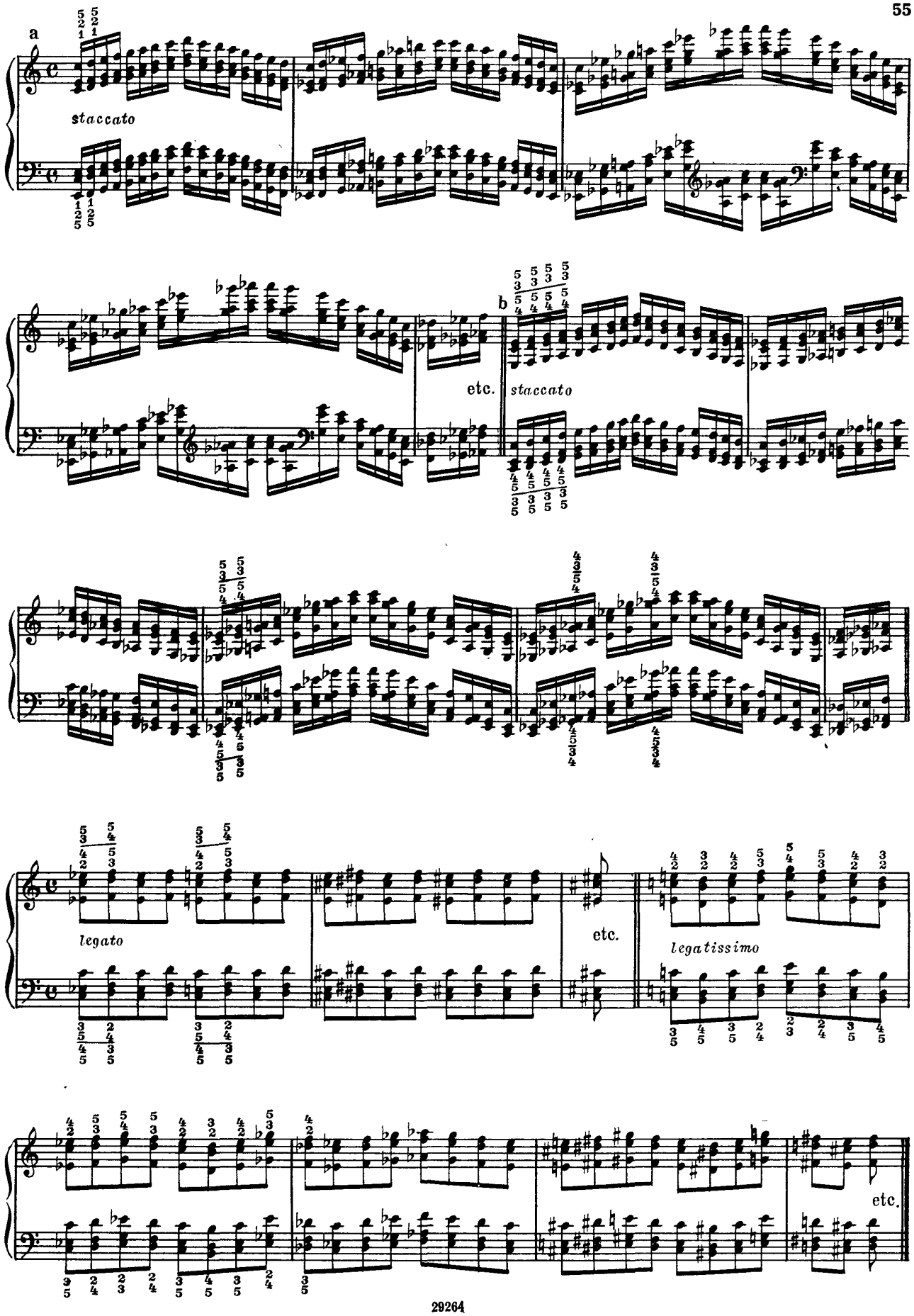
*) With the 5th finger throughout.

*) Играть сплошь пятым пальцем.

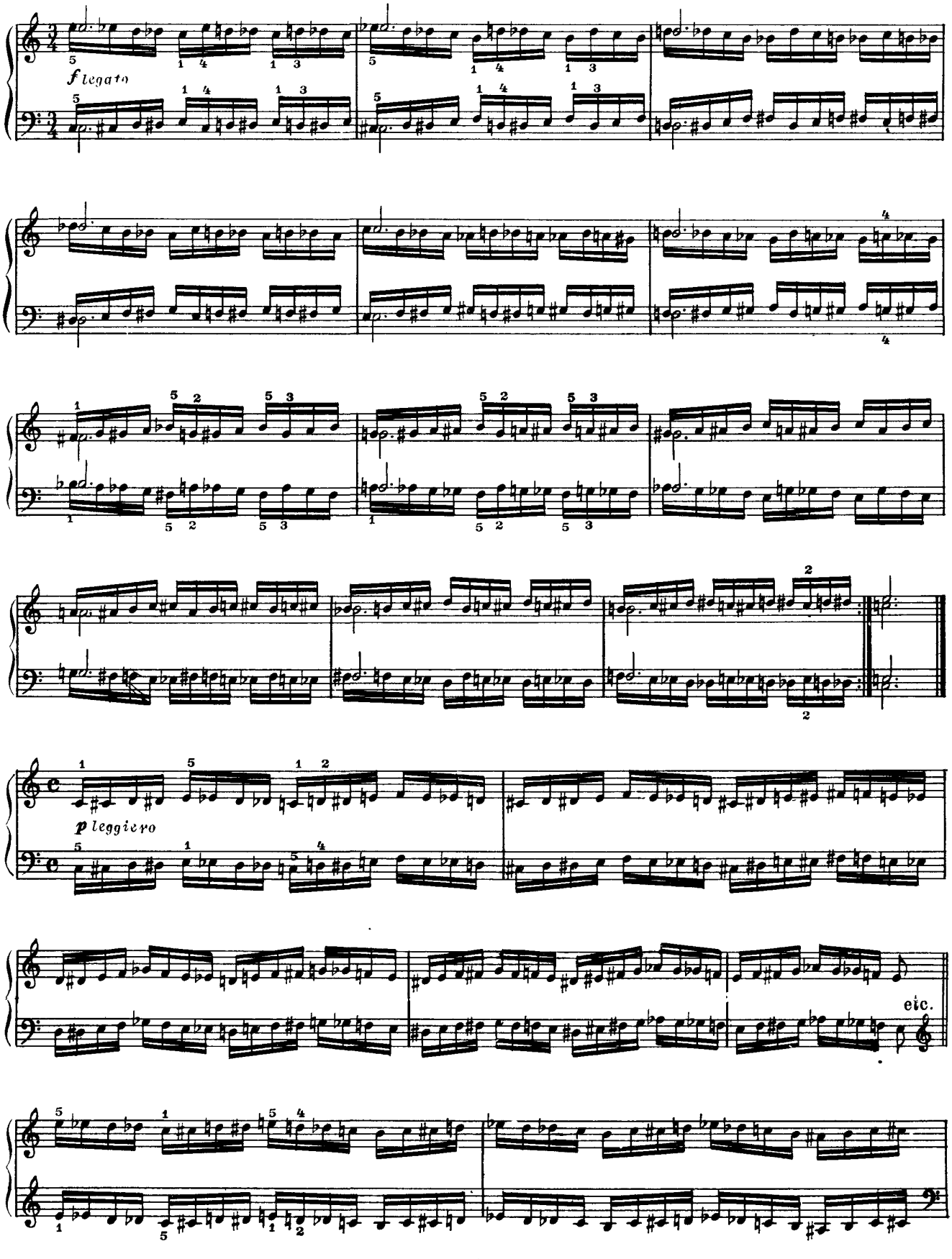
54

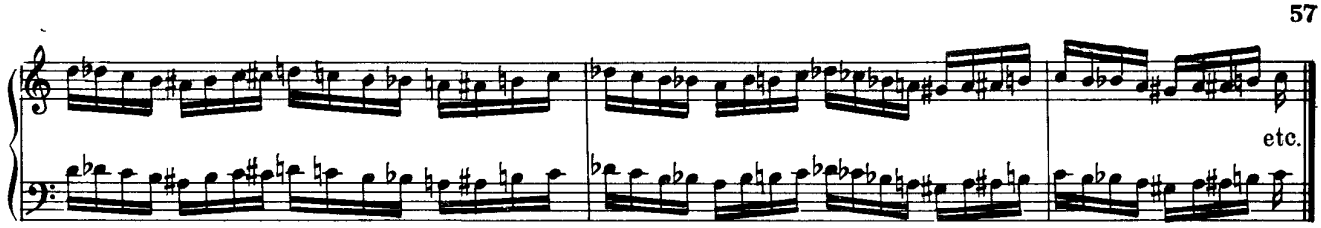

legato
Through all keys.
[Во всех тональностях]
etc.
legato sempre
legato

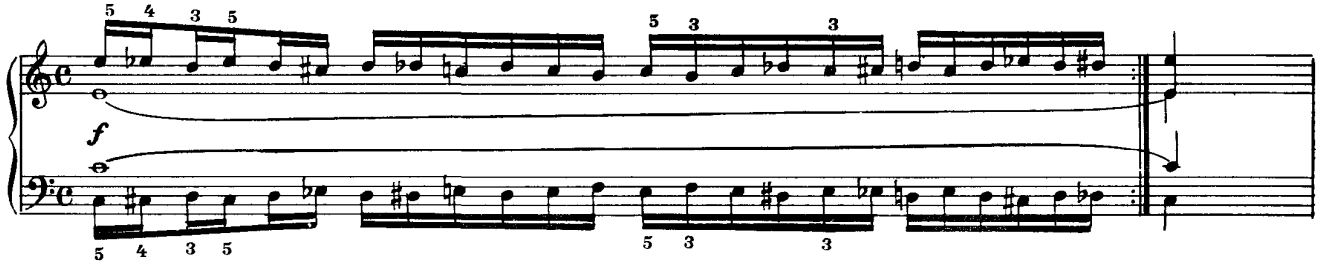
29264

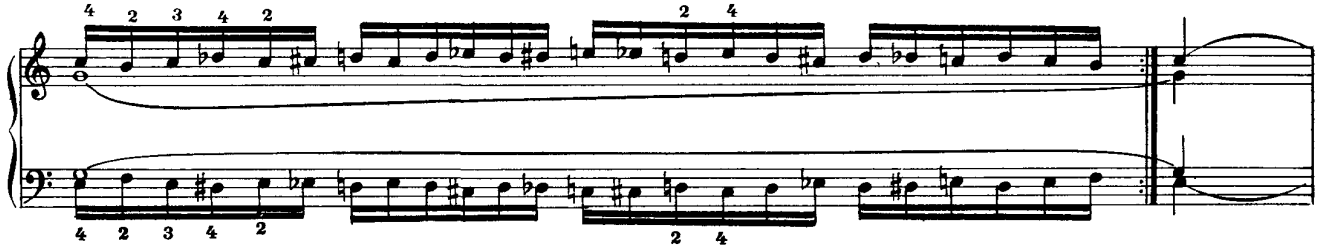

a
staccato
b
etc.
staccato
legato
etc.
legatissimo
etc.

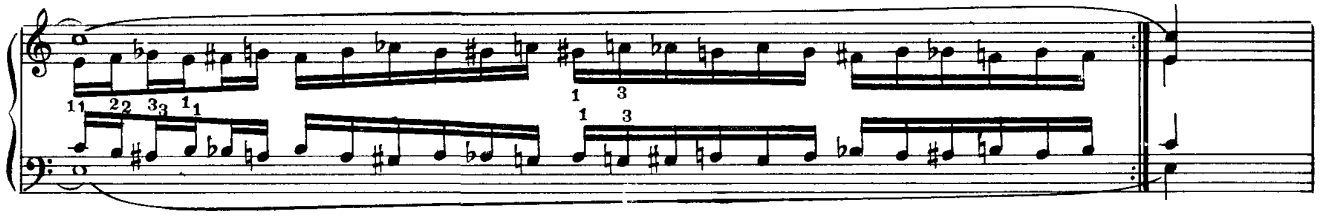
Chromatic Exercises 9 Хроматические упражнения

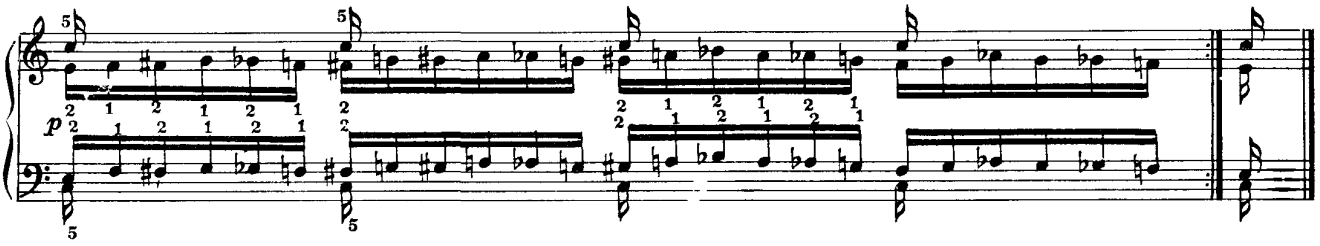




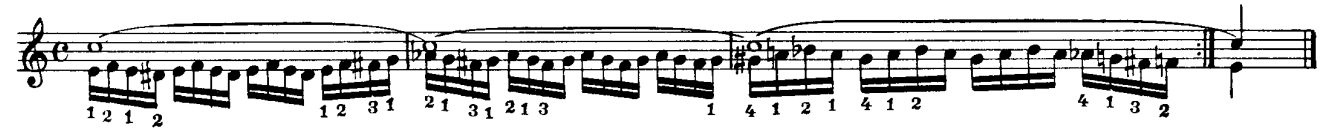




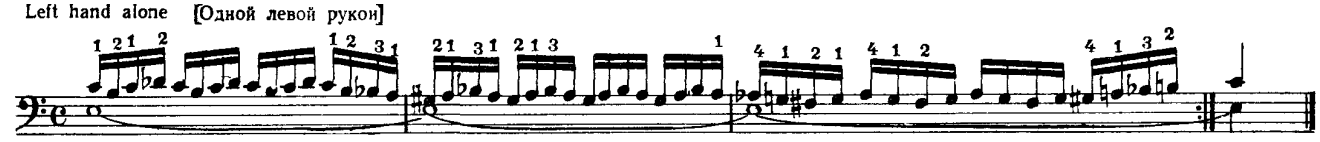




Right hand alone [Одной правой рукой]



Left hand alone [Одной левой рукой]



a

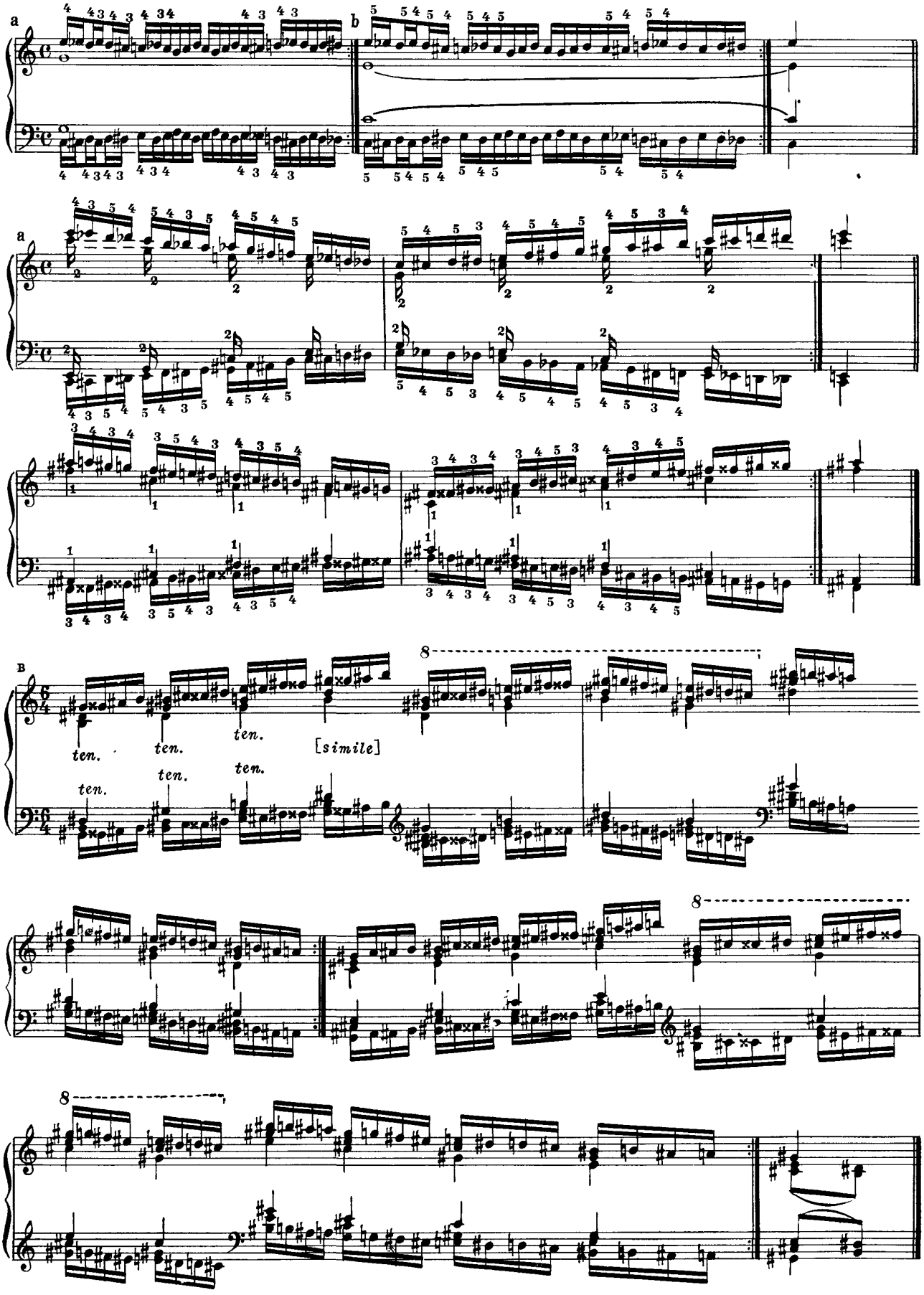
b

Allegro moderato

Right hand alone [Одной правой рукой]

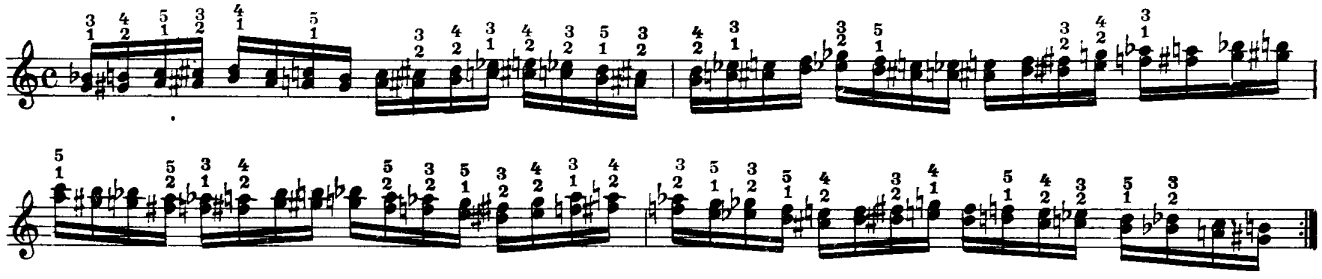
Allegro

Left hand alone [Одной левой рукой]

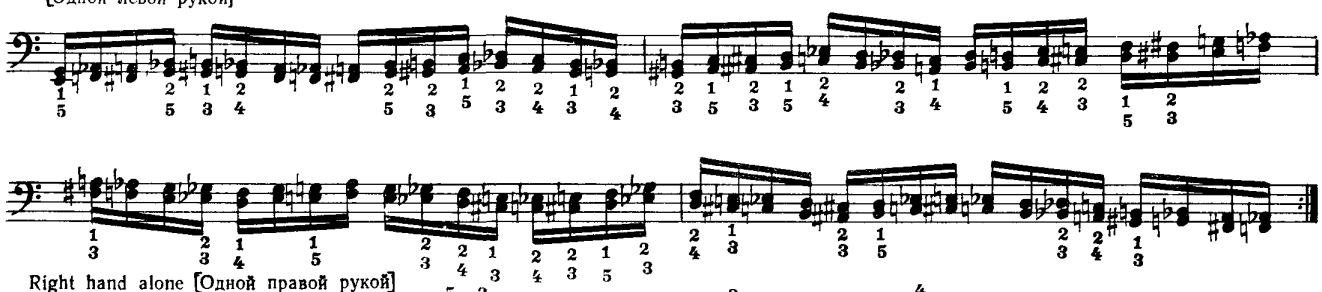

a
b
a
B
ten.
ten.
ten.
[simile]
ten.
ten.
ten.
8
8
8

60

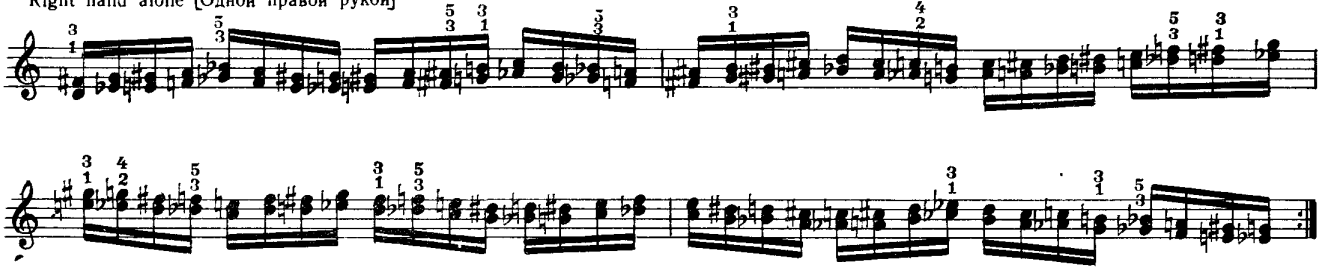
Right hand alone [Одной правой рукой]



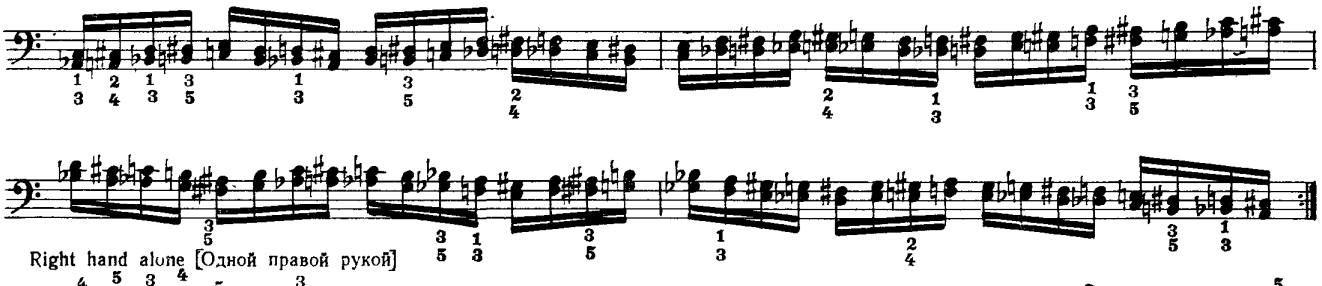
Left hand alone
[Одной левой рукой]



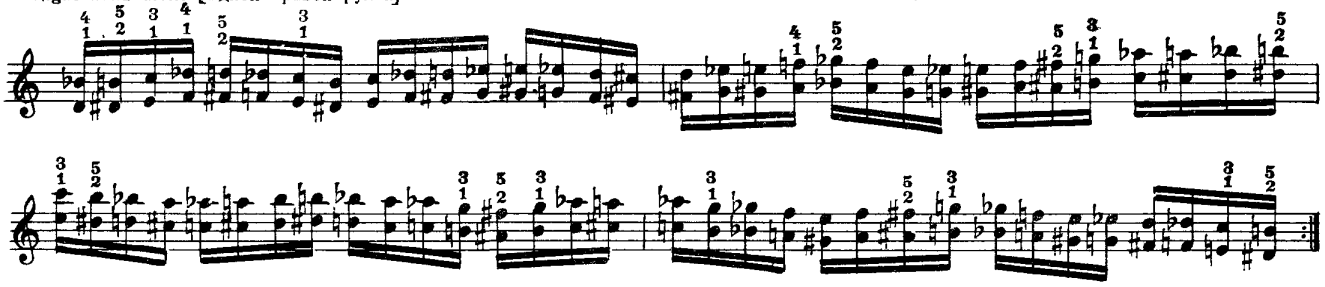
Right hand alone [Одной правой рукой]



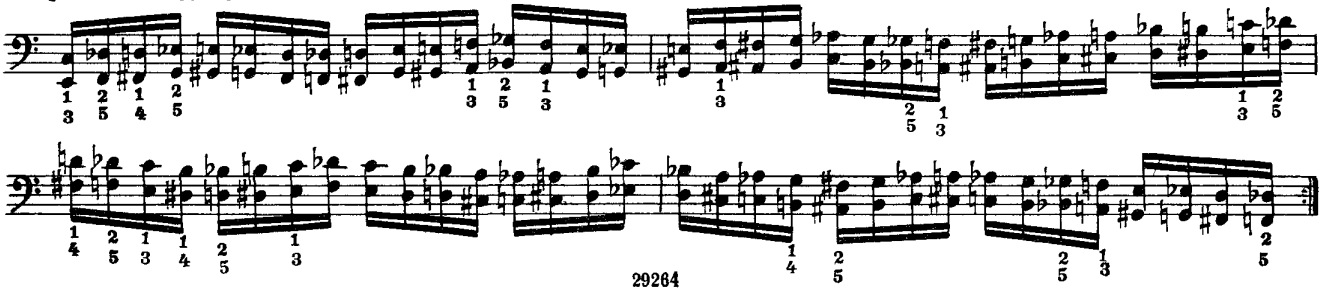
Left hand alone
[Одной левой рукой]



Right hand alone [Одной правой рукой]

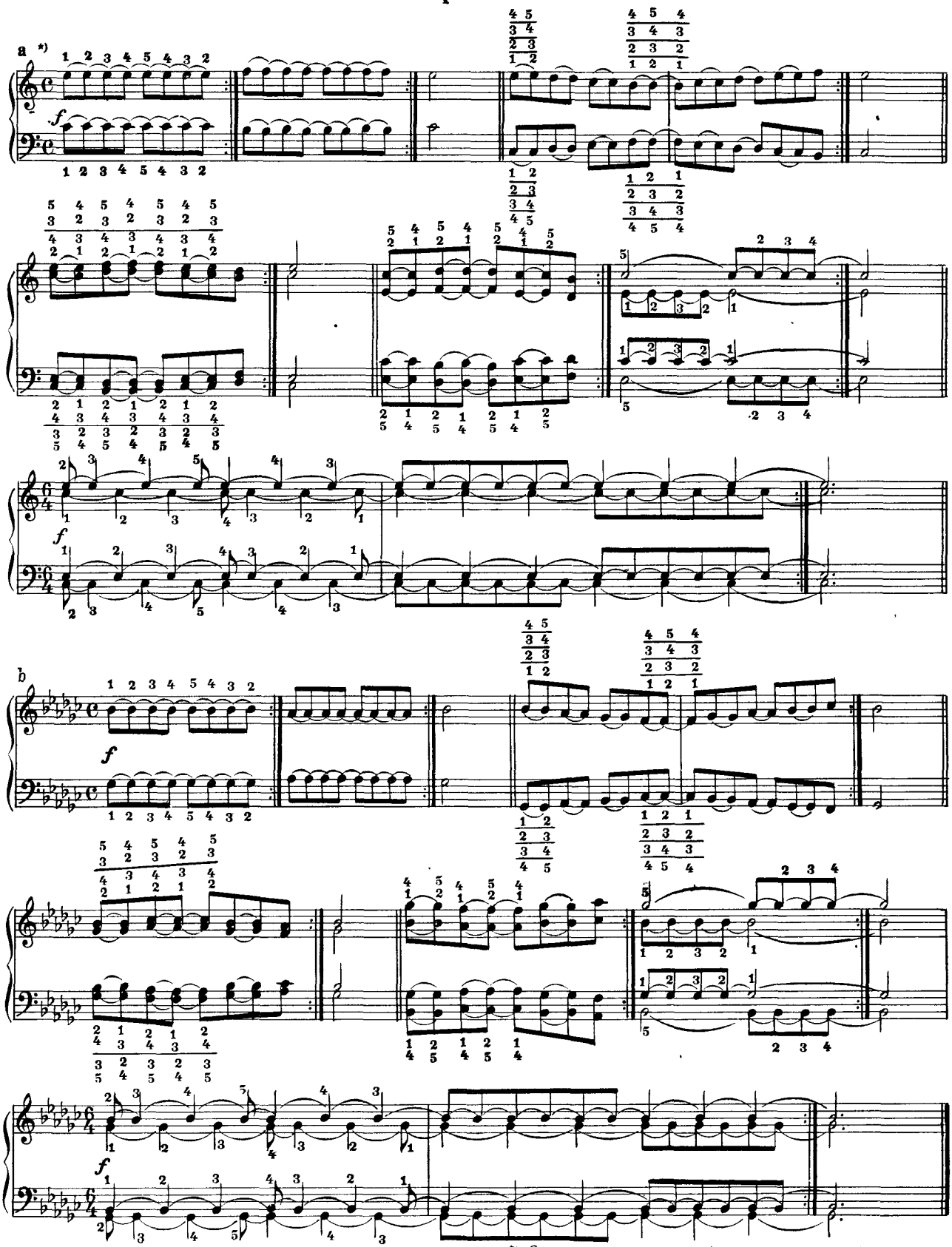


Left hand alone
[Одной левой рукой]



Changing Fingers on One Key (Repetitions) 10 Подмена пальцев на одной клавише (Репетиции)

I



*) Strike the tied notes *silently*, but with force

*) Связанные ноты ударять (нажимать) пальцем беззвучно, но крепко

ONwww.RU Портал - Музыкальные, хоровые и школы искусств России - classON.ru

62

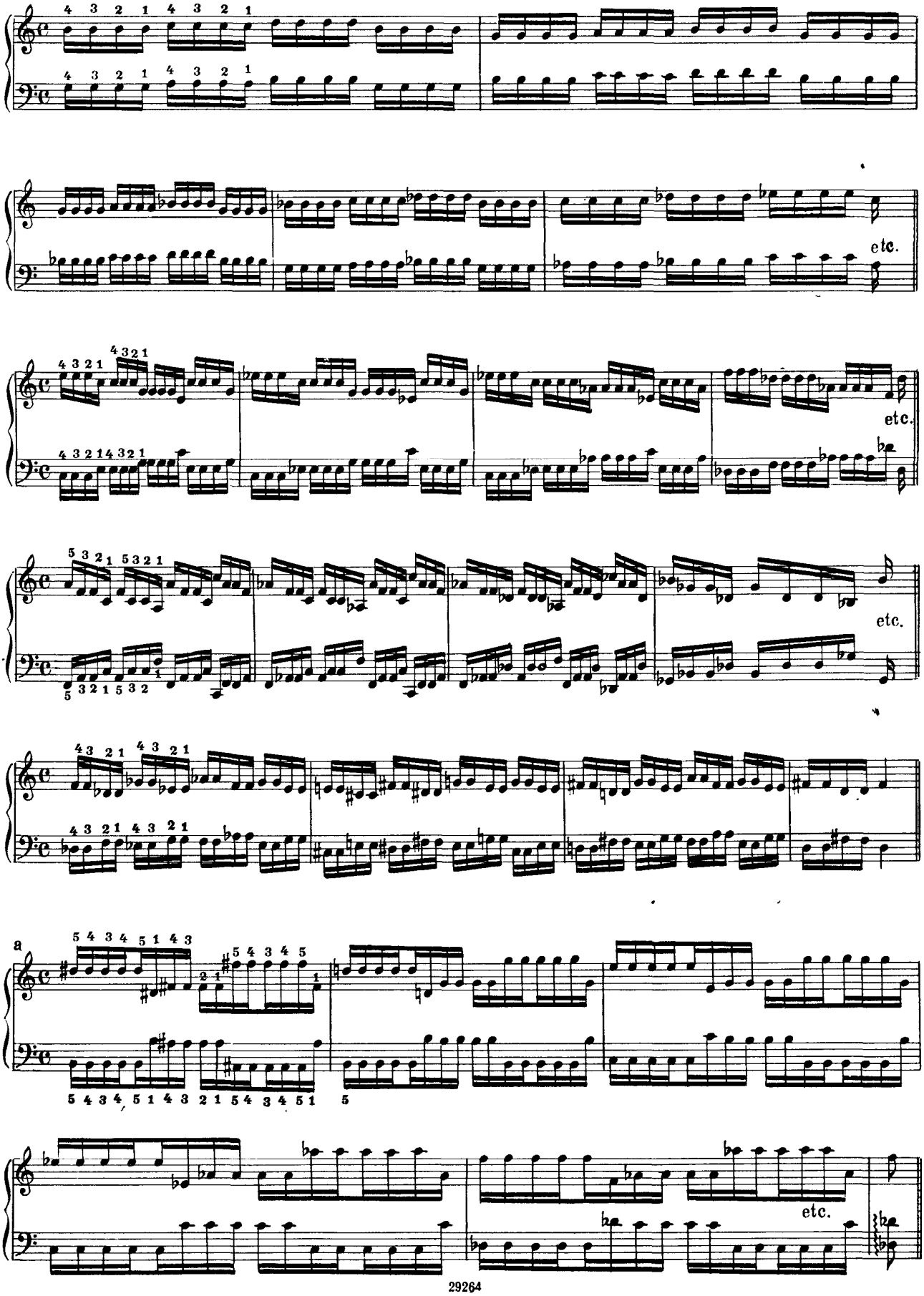
II

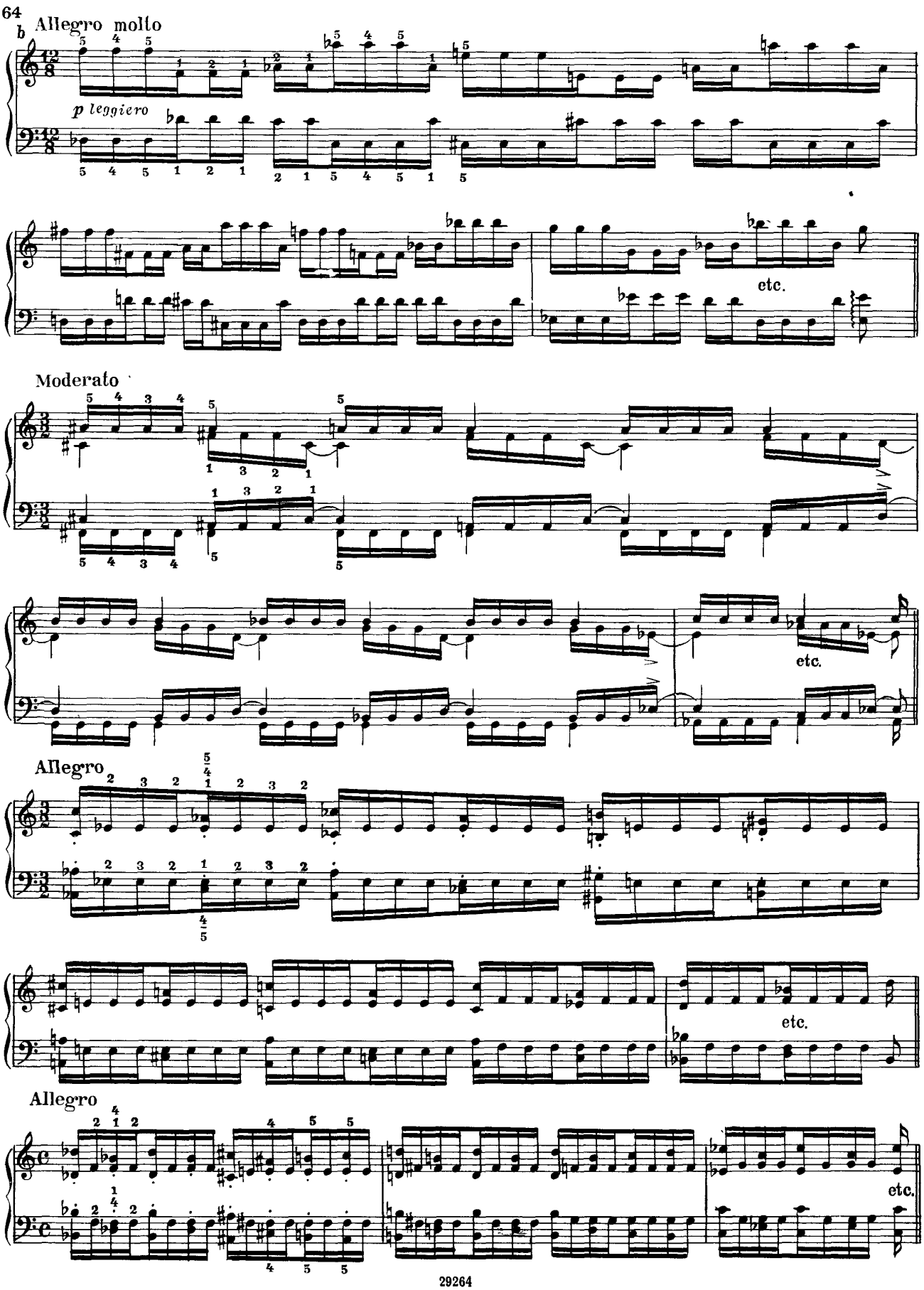
Left hand an **octave lower.** [Левая рука октавой ниже]

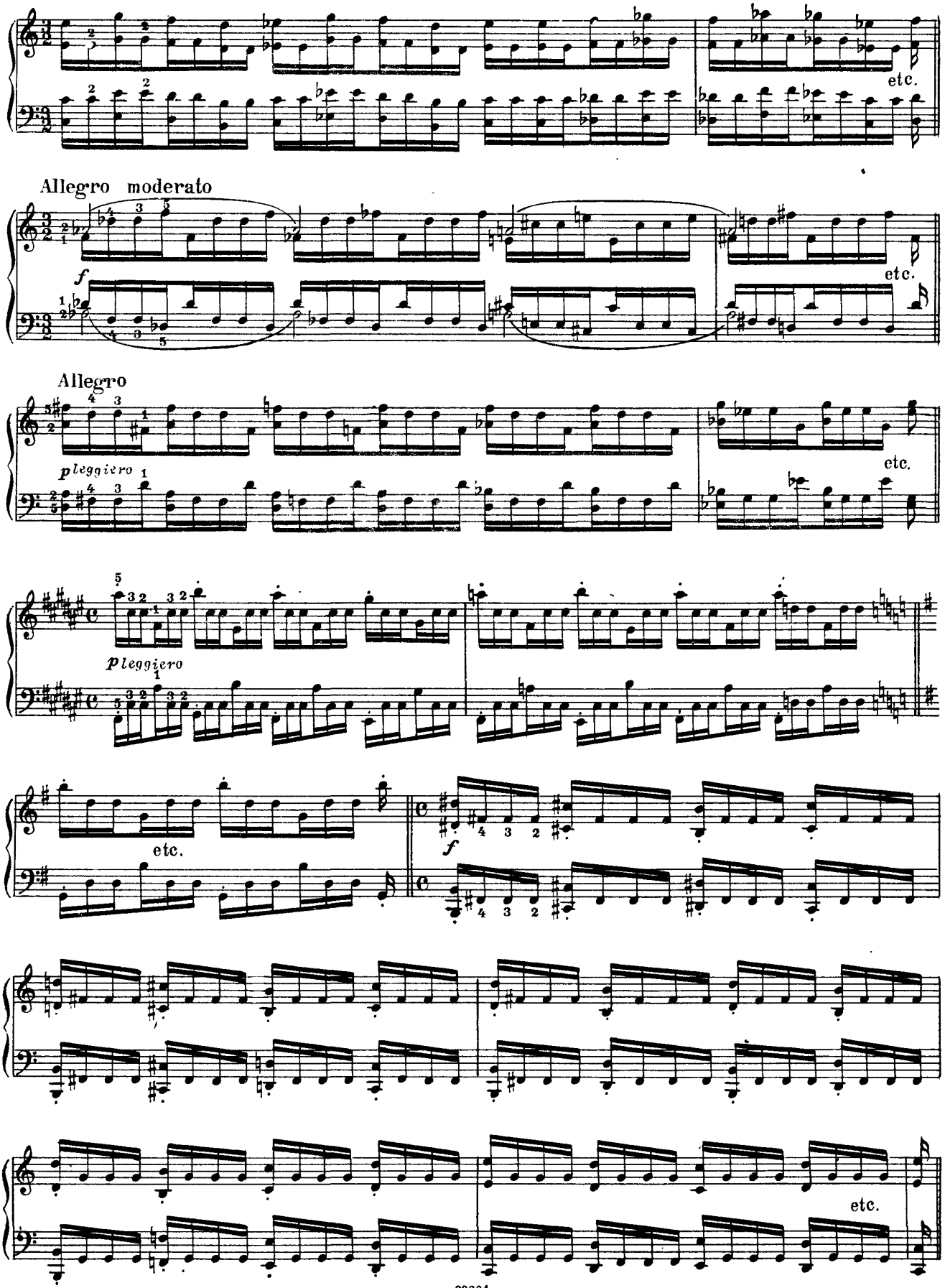
Through all the keys etc
[Во всех тональностях]

etc.

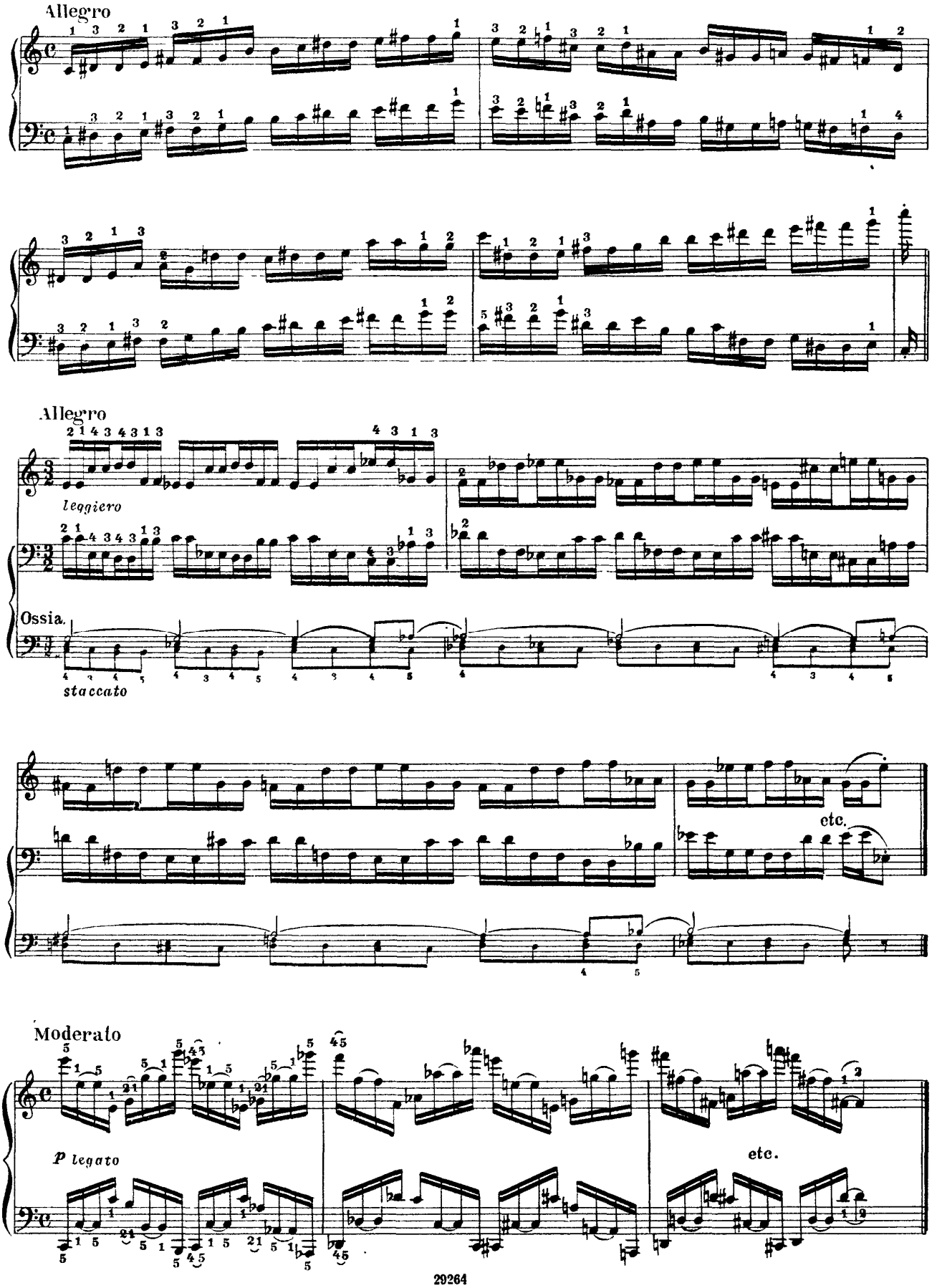
ONwww.RU Портал - Музыкальные, хоровые и школы искусств России - classON.ru

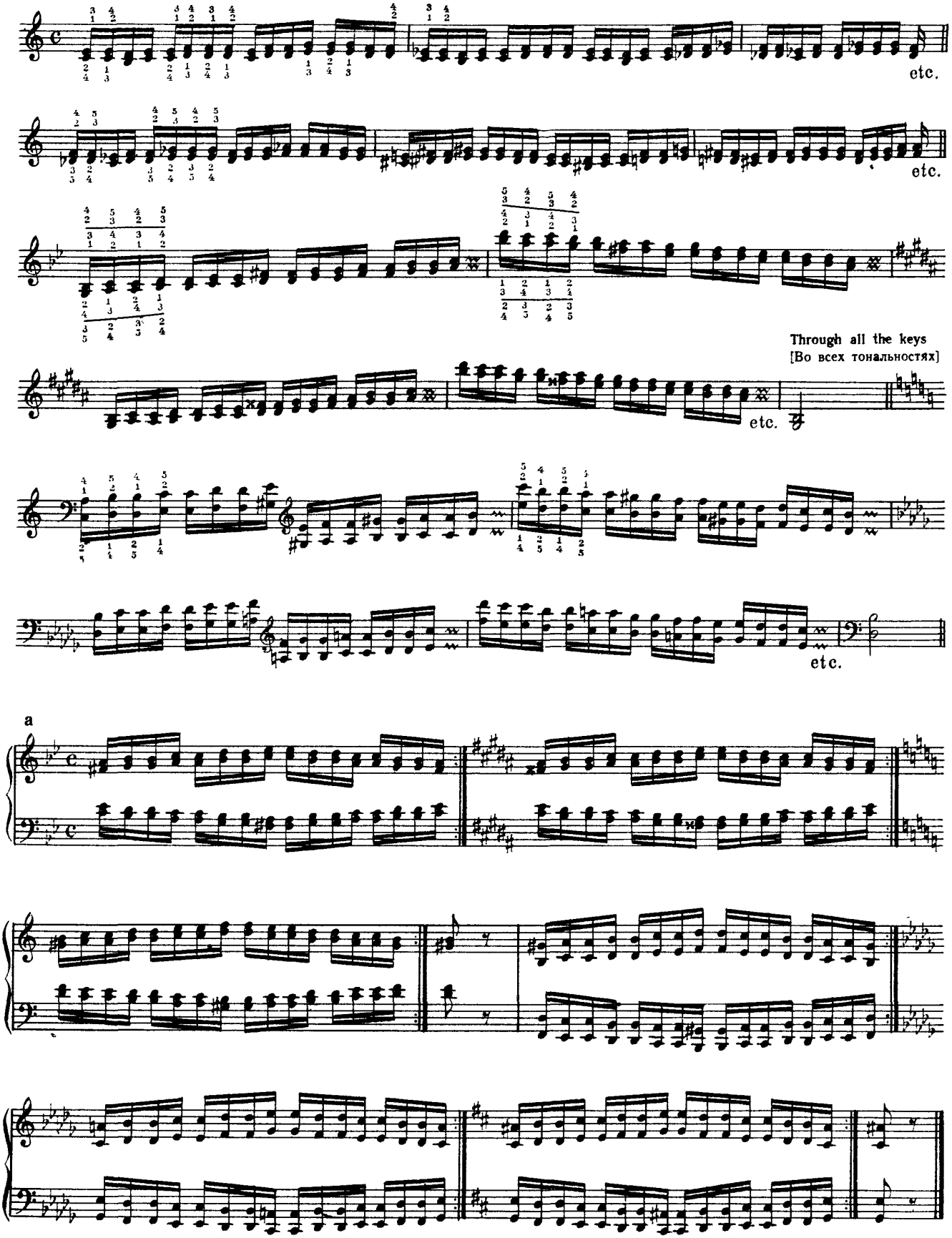

etc.
etc.
etc.
a
etc.


64
Allegro molto
p leggiero
etc.
Moderato
etc.
Allegro
etc.
Allegro
etc.

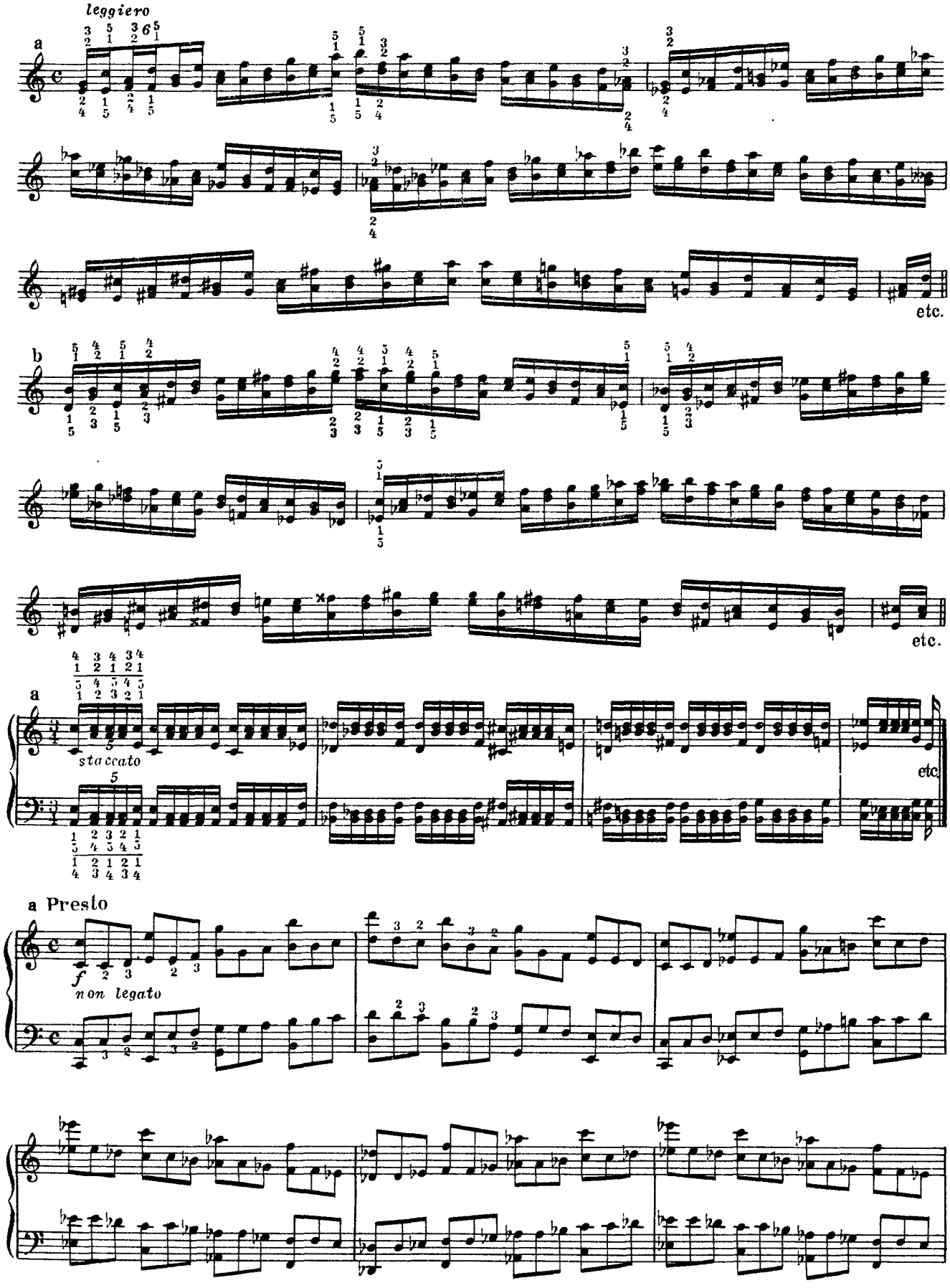


ONwww.RU Портал - Музыкальные, хоровые и школы искусств России - classON.ru

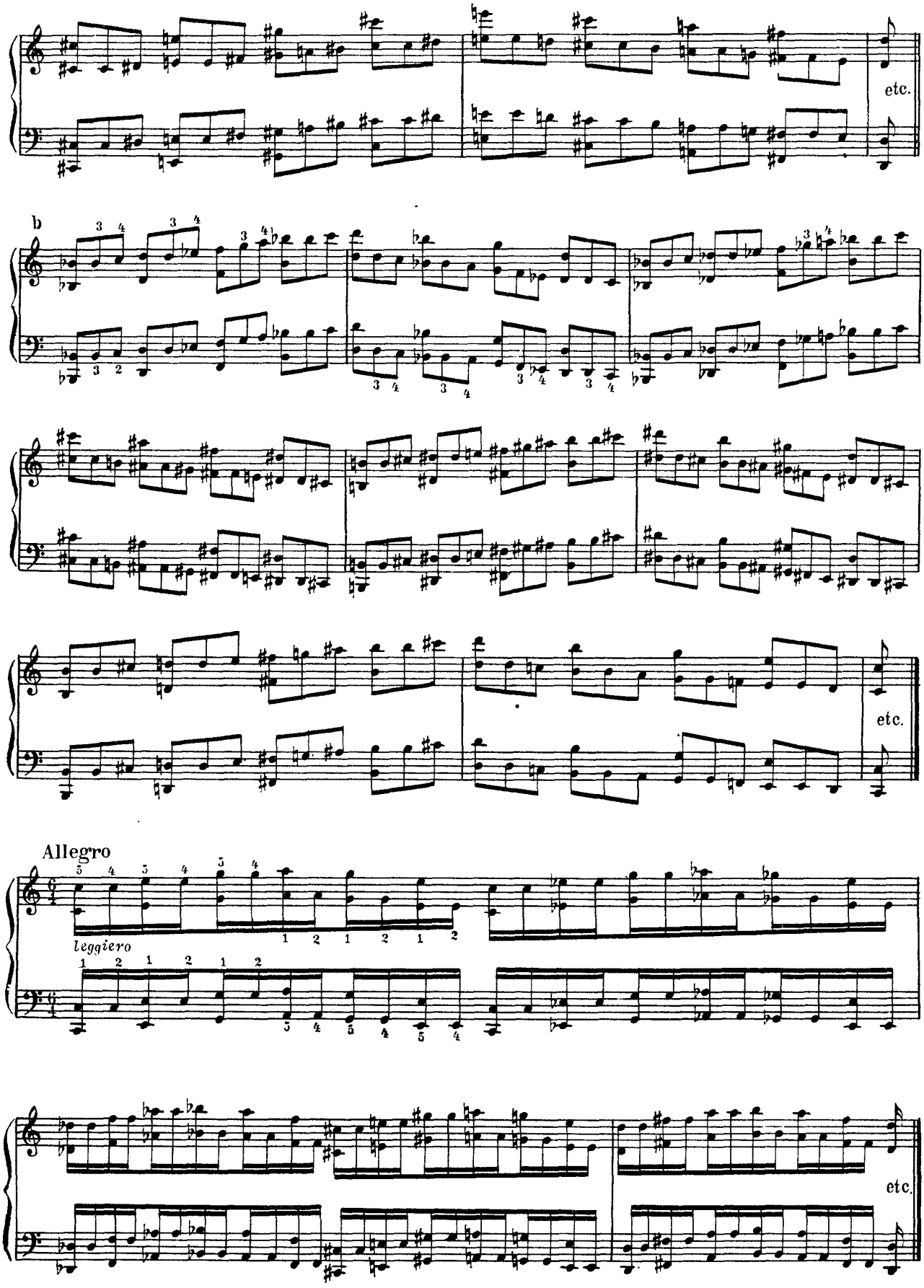

Allegro
Allegro
leggiero
Ossia.
staccato
etc.
Moderato
p legato
etc.



ONwww.RU Портал - Музыкальные, хоровые и школы искусств России - classON.ru



ONwww.RU Портал - Музыкальные, хоровые и школы искусств России - classON.ru


etc.
b
etc.
Allegro
leggiero
etc.

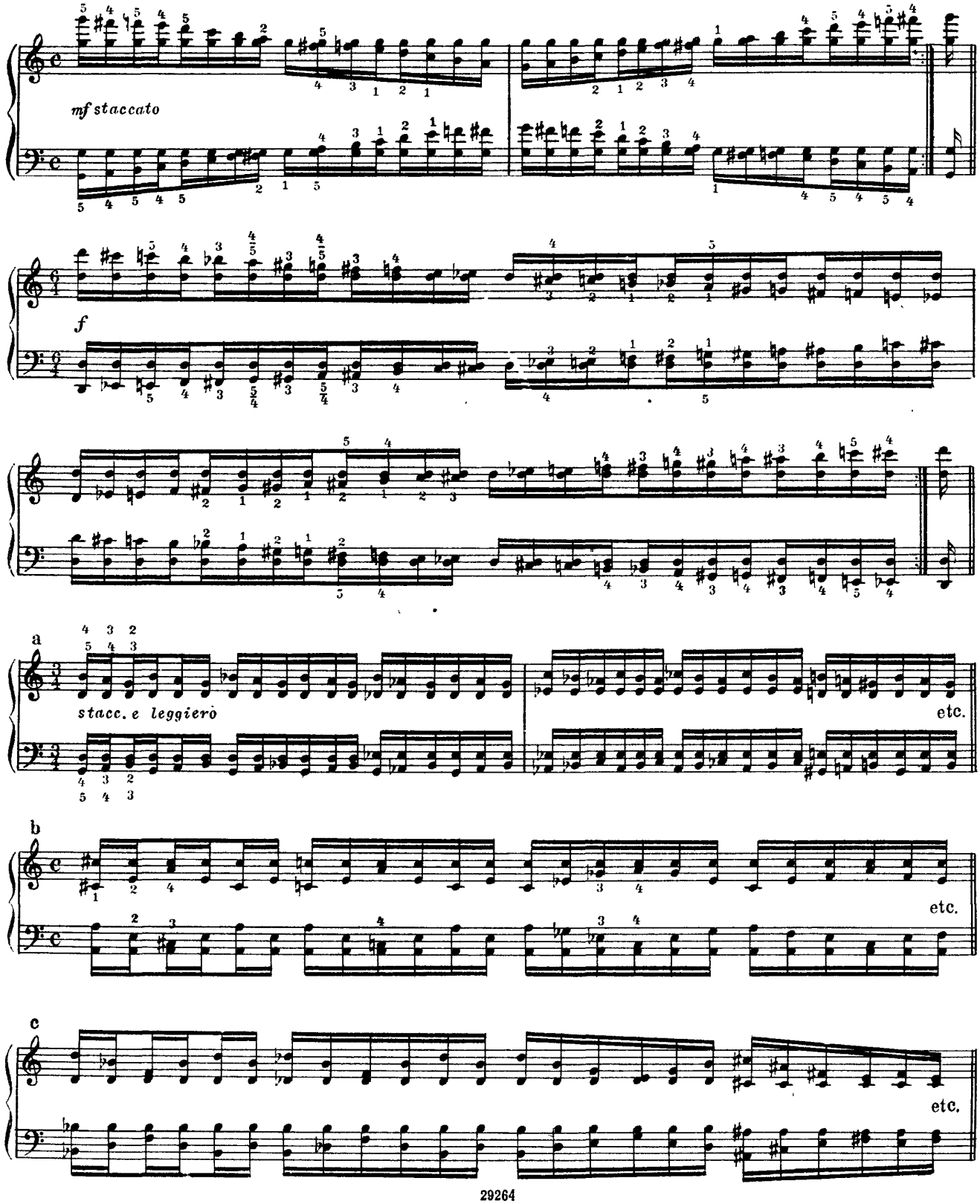
Repetitions without Changing Fingers

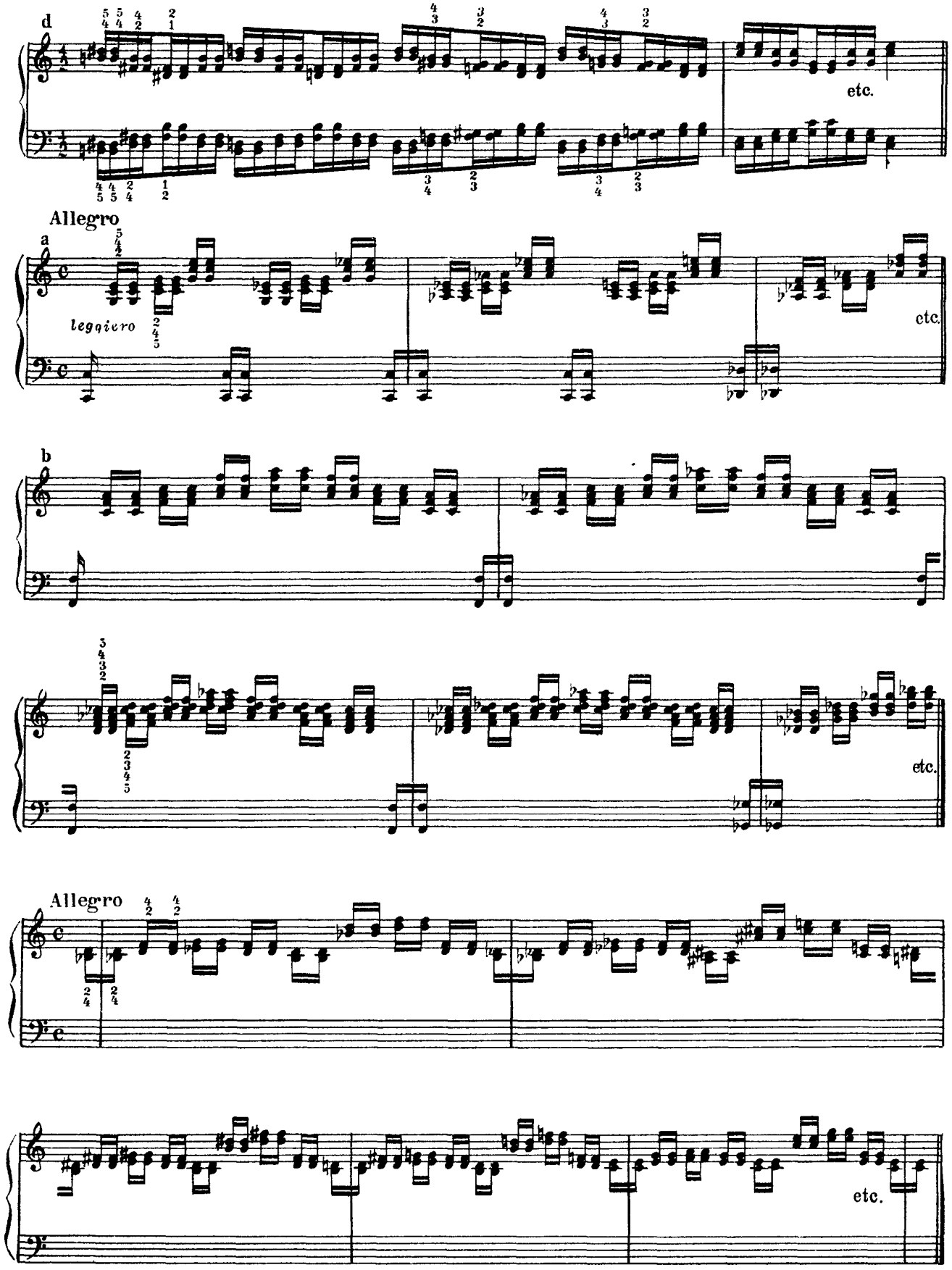
(Light Wrist-work)

11

Репетиции без подмены пальцев

(Легкие кистевые движения)




d
etc.
Allegro
a
leggiero
etc.
b
etc.
Allegro
etc.

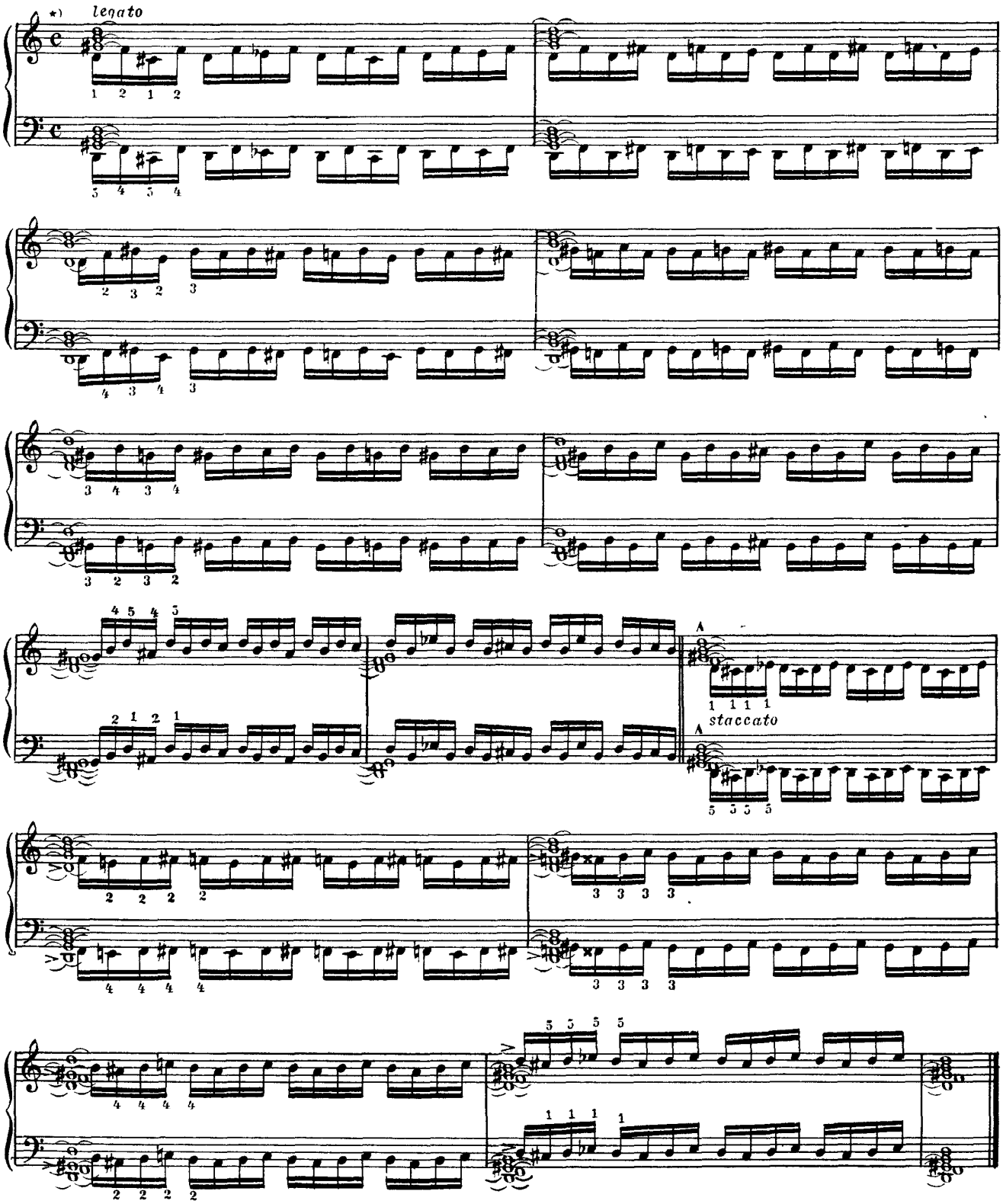
72

For Developing the Independence and Strength of the Fingers 12

(Paired Notes)

[Упражнения] для развития самостоятельности и силы пальцев

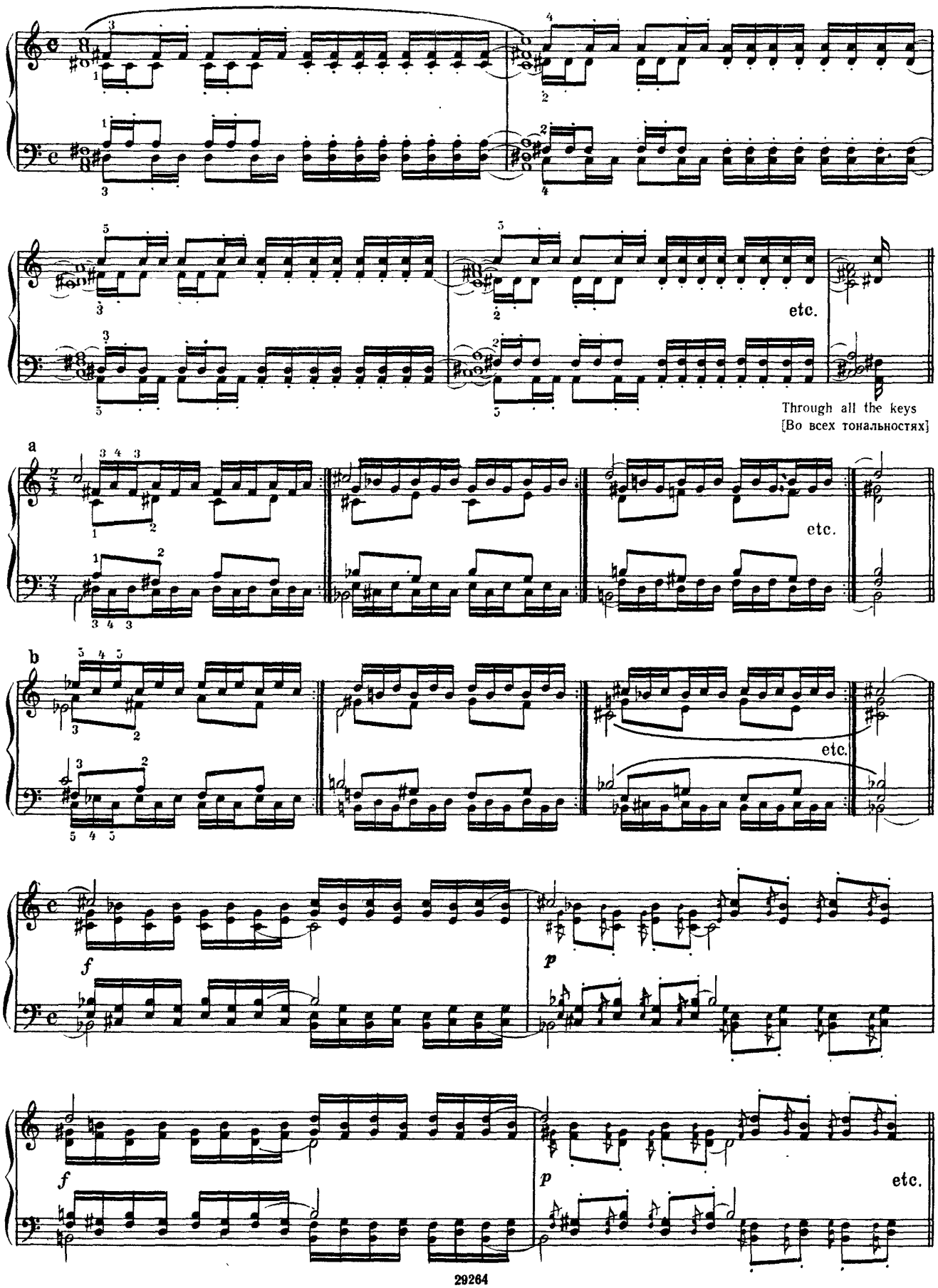
(Двойные ноты)

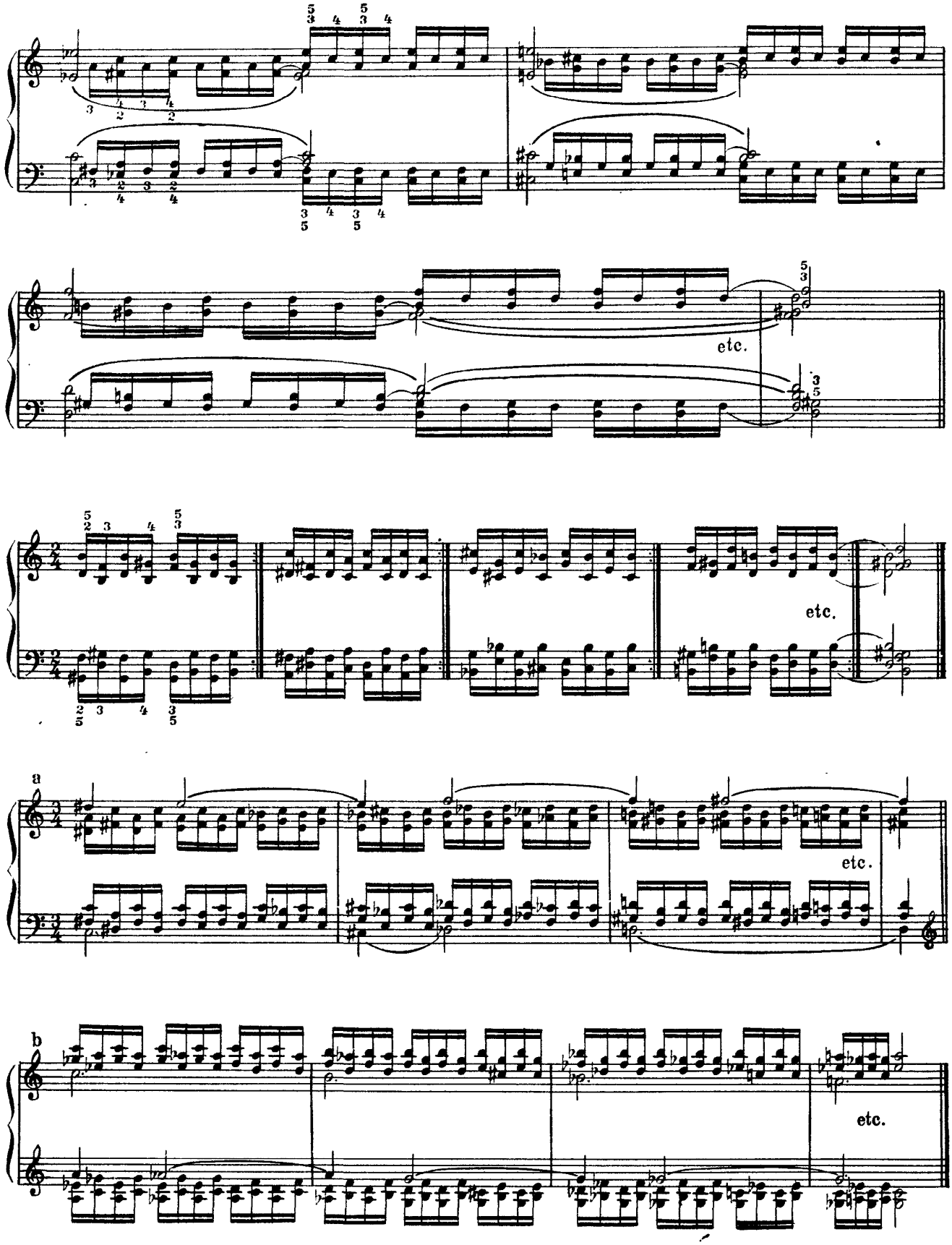


*) Each measure 4 times

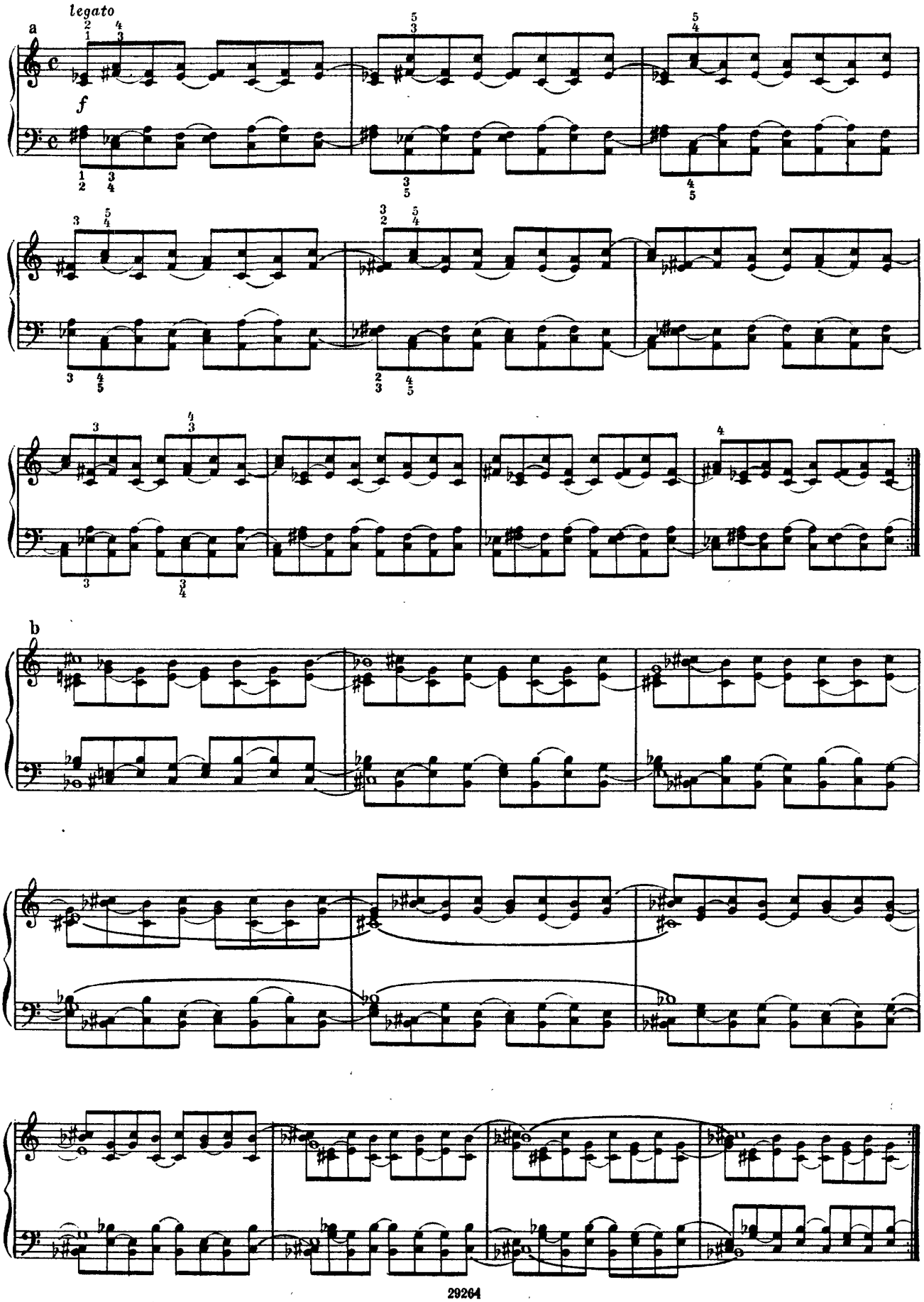
*) Каждый такт играть 4 раза.

ONwww.RU Портал - Музыкальные, хоровые и школы искусств России - classON.ru


etc.
Through all the keys
[Во всех тональностях]
a
etc.
b
etc.
f
p
f
p
etc.



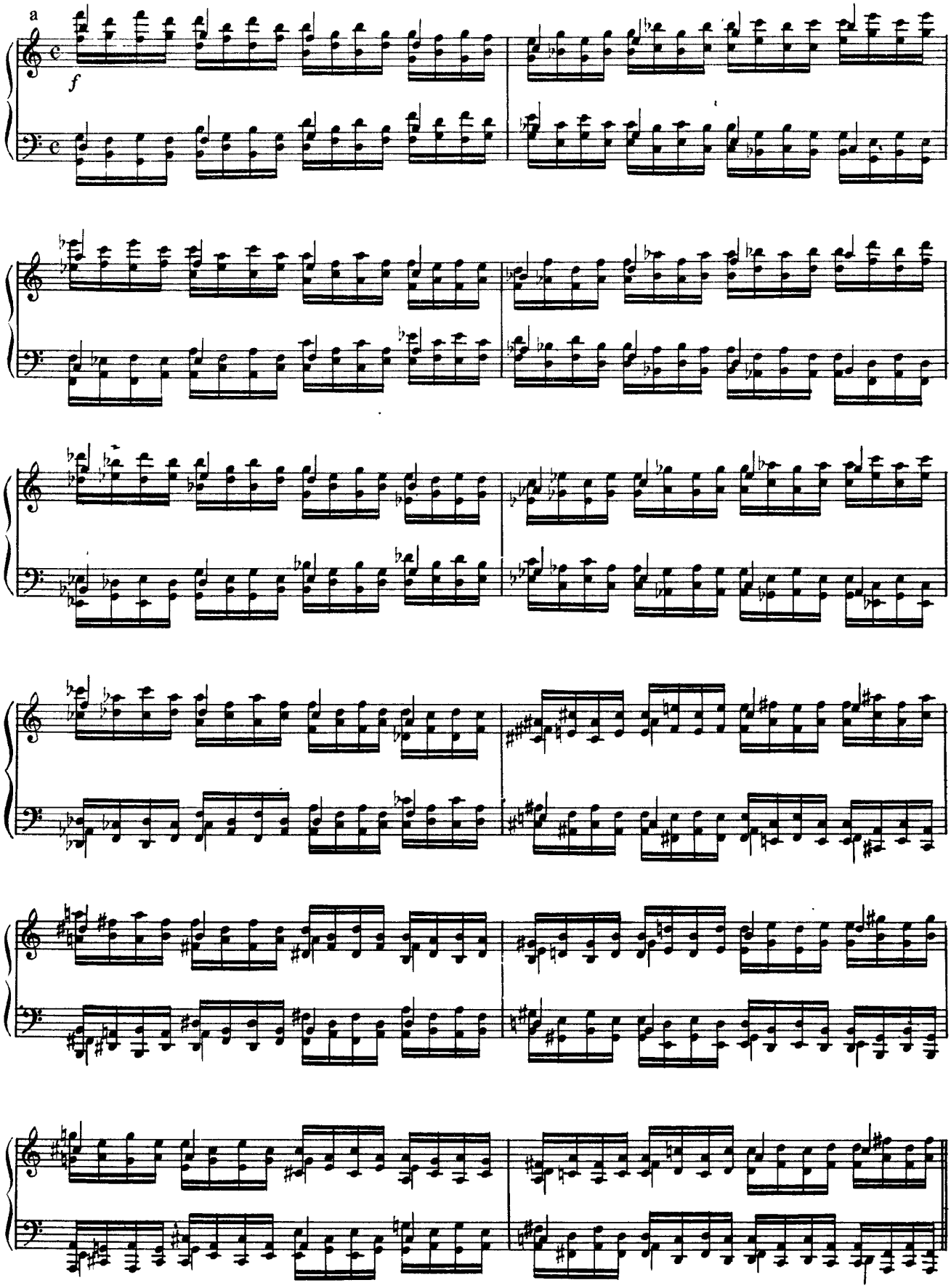
ONwww.RU Портал - Музыкальные, хоровые и школы искусств России - classON.ru


legato
a
f
b

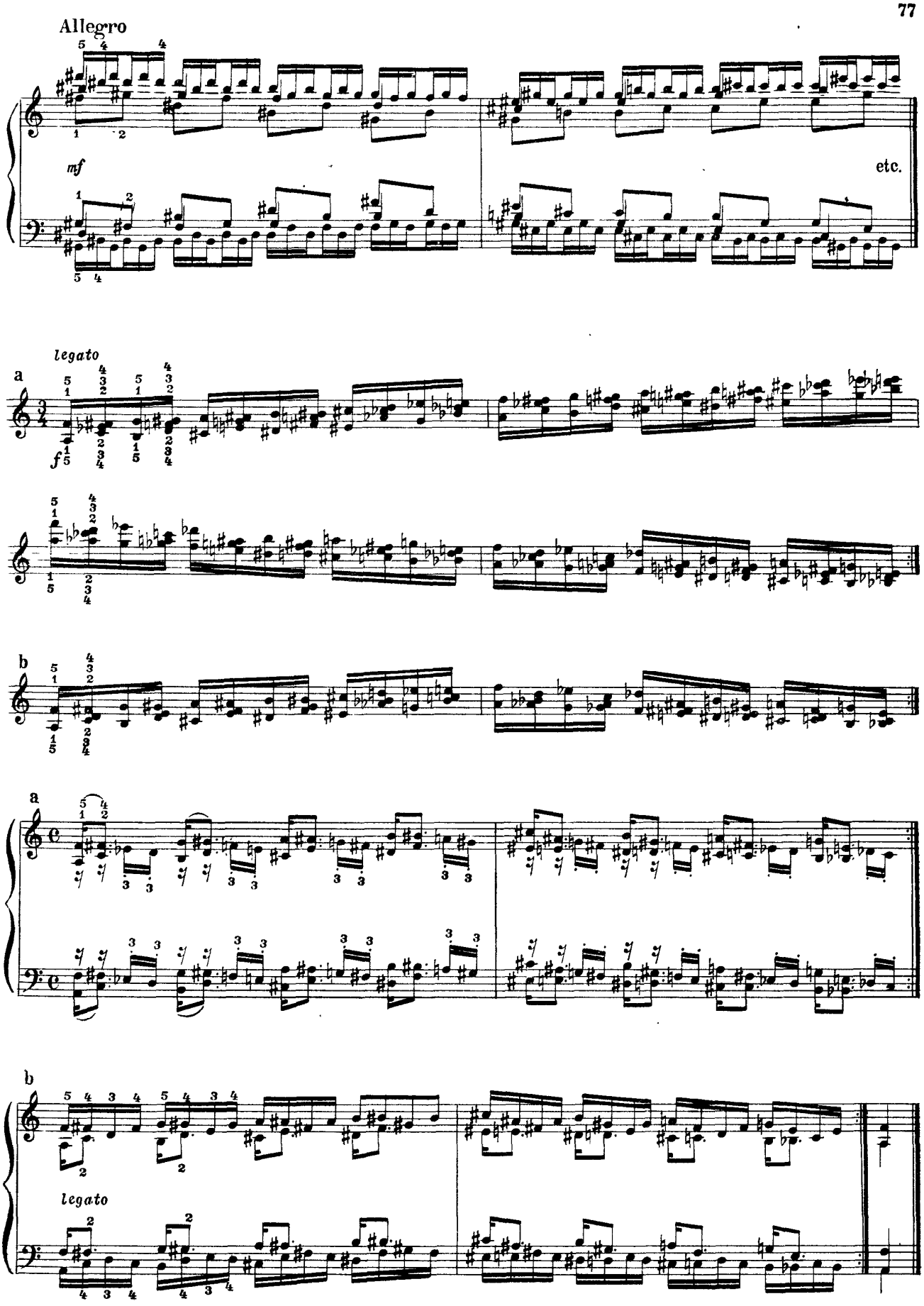
76

Moderato

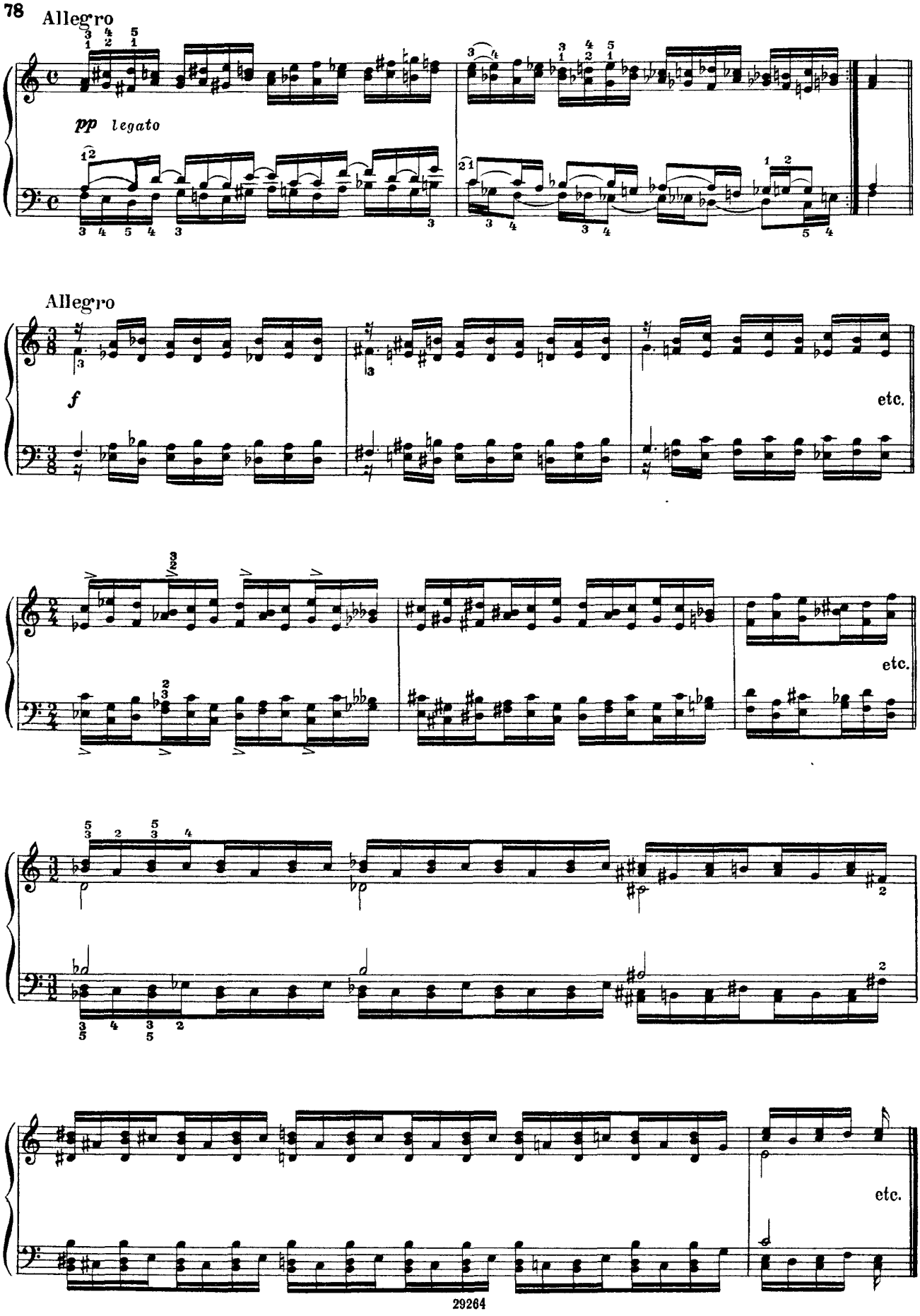
a



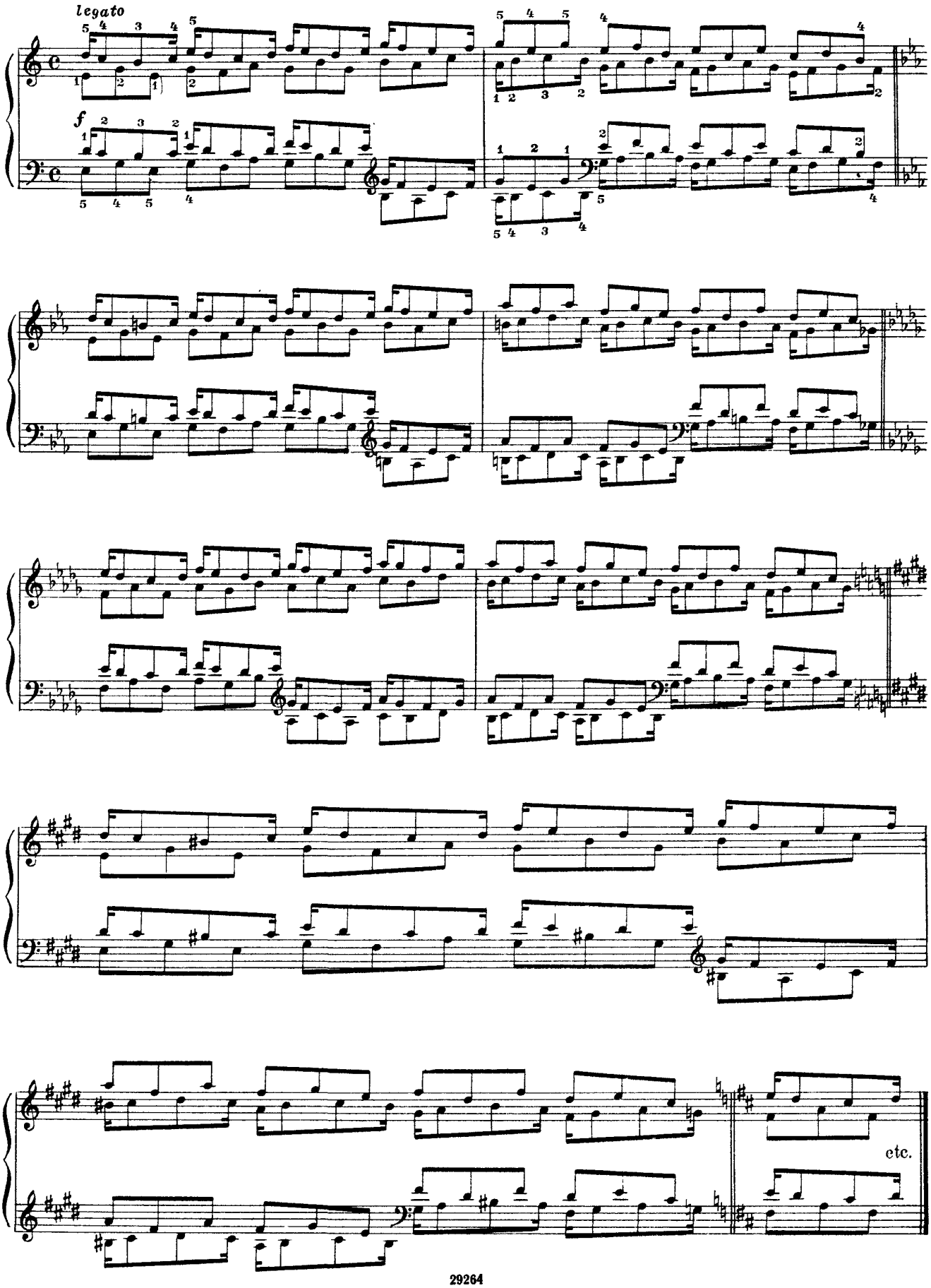
29264


Allegro
mf
etc.
legato
a
f
b
a
b
legato

78



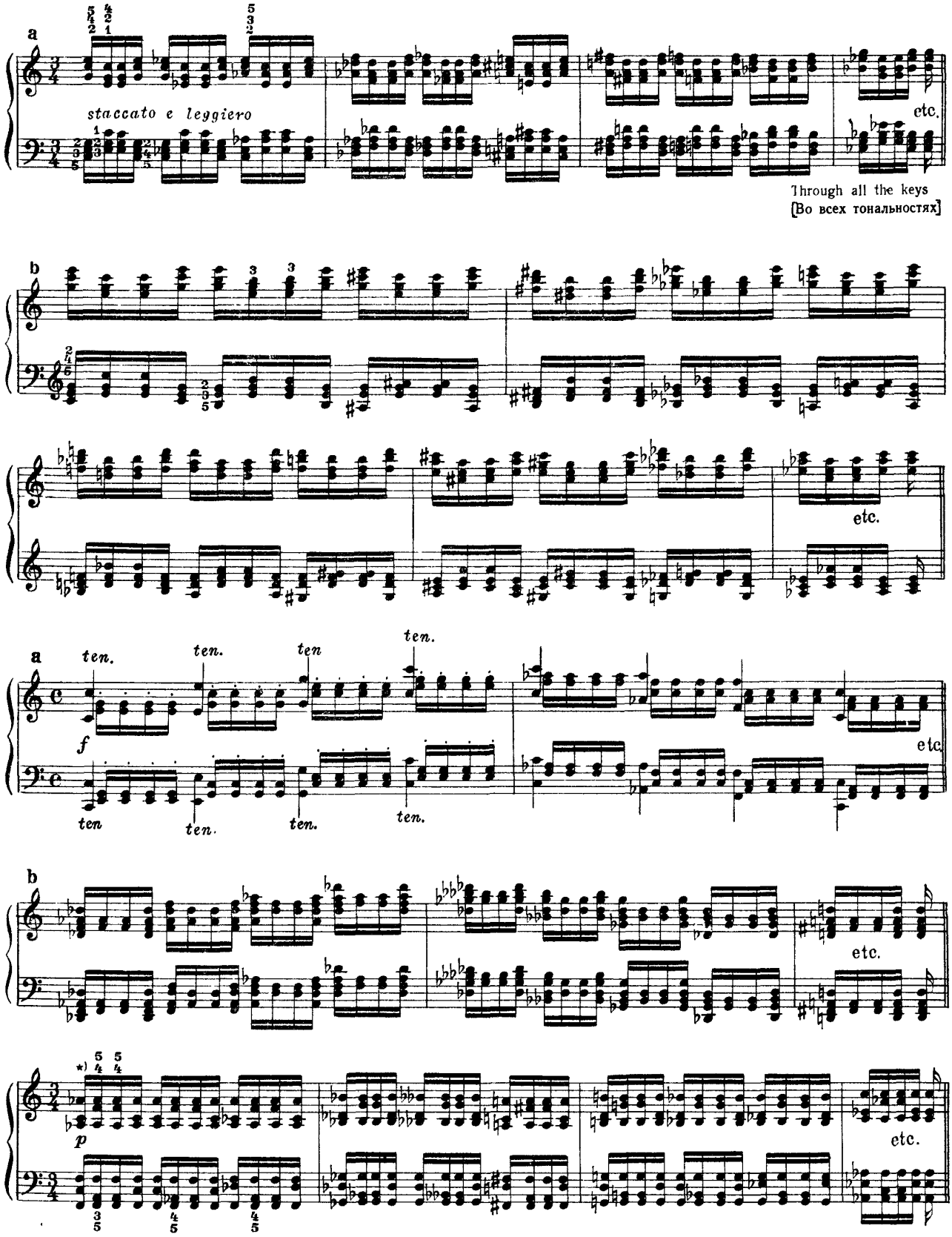
29264



ONwww.RU Портал - Музыкальные, хоровые и школы искусств России - classON.ru

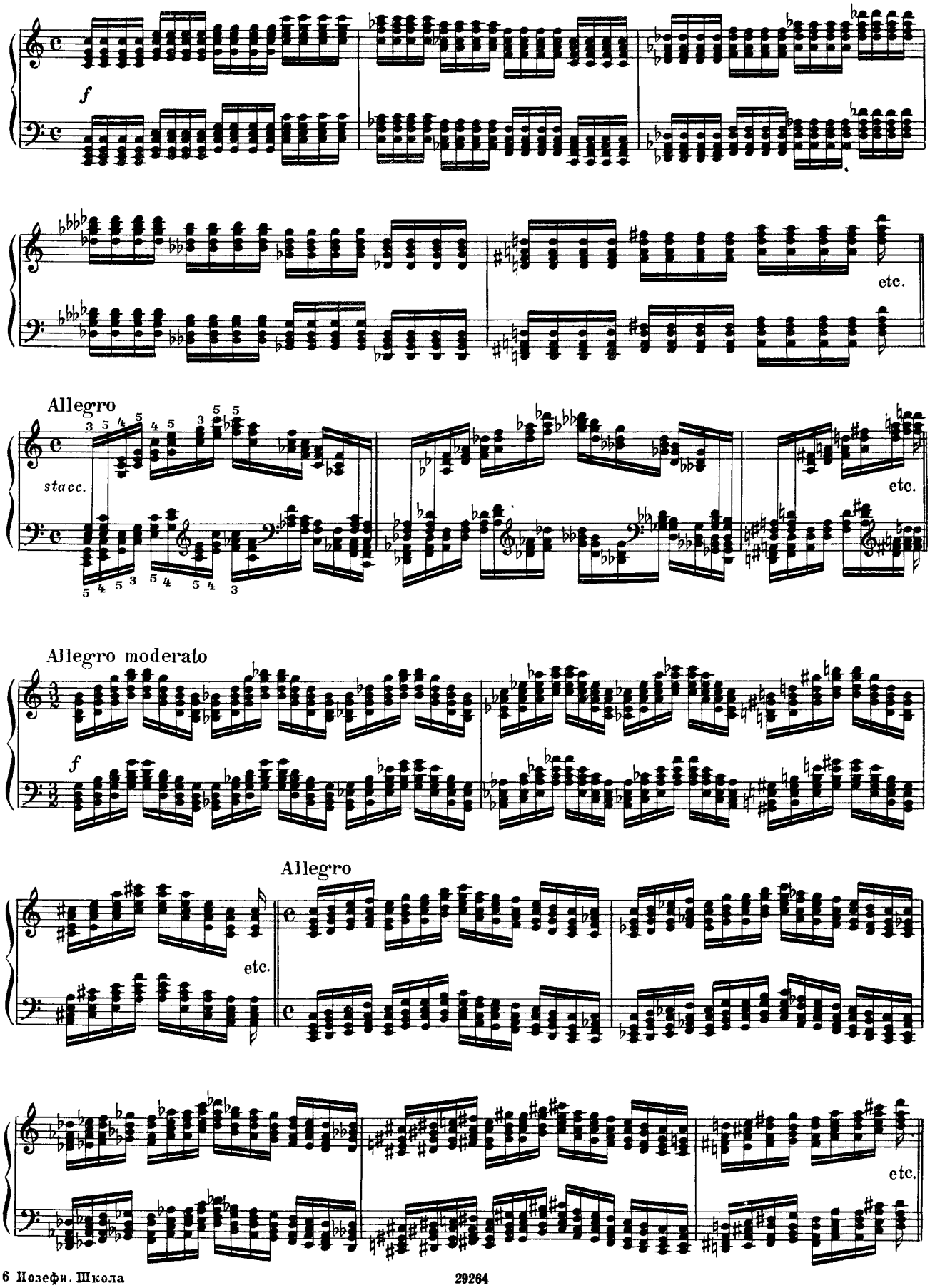
80

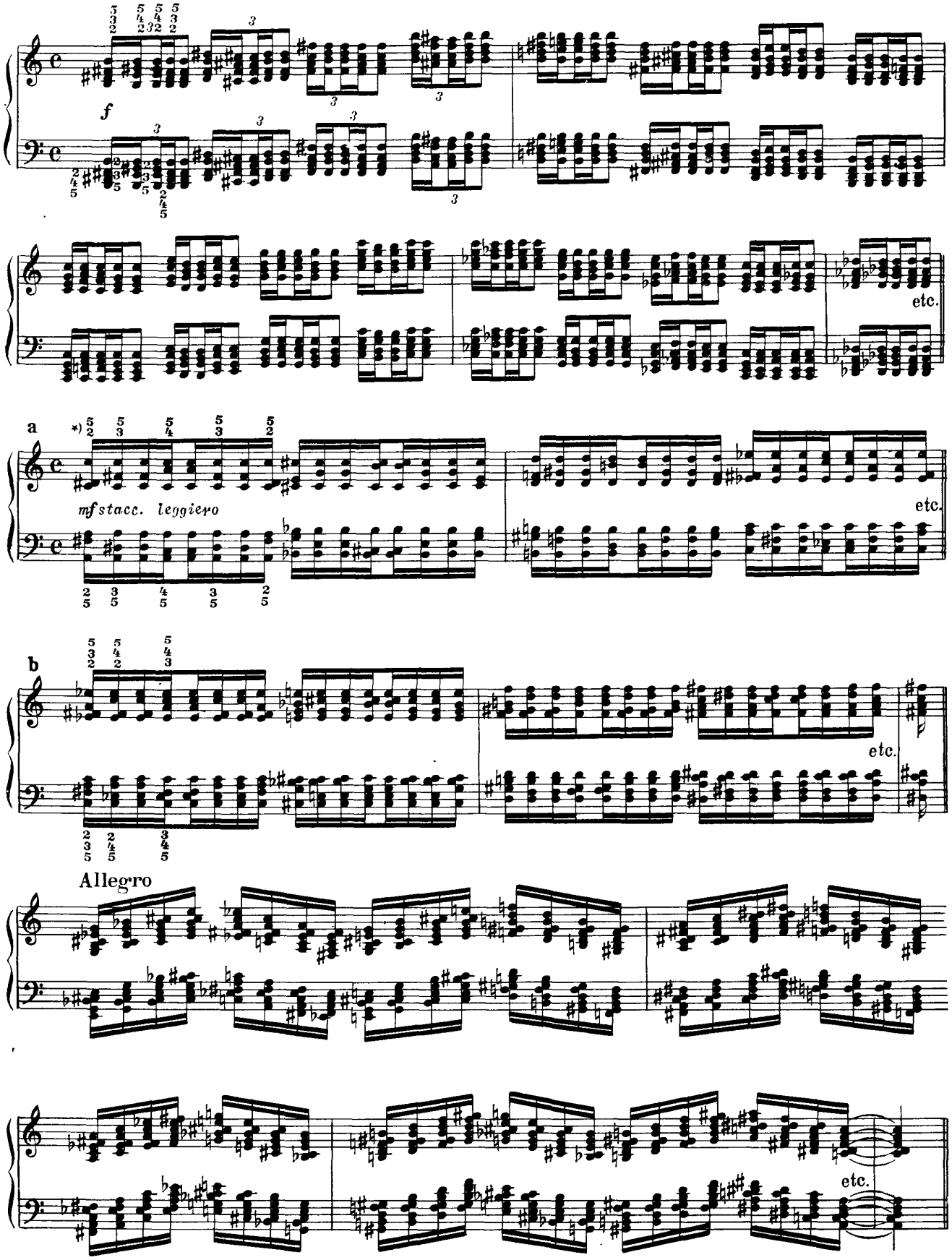
Chords. Wrist-exercises 13 Аккорды. Кистевые упражнения



*) The inner parts very distinct.

*) Средний голос играть очень ясно, отчетливо.

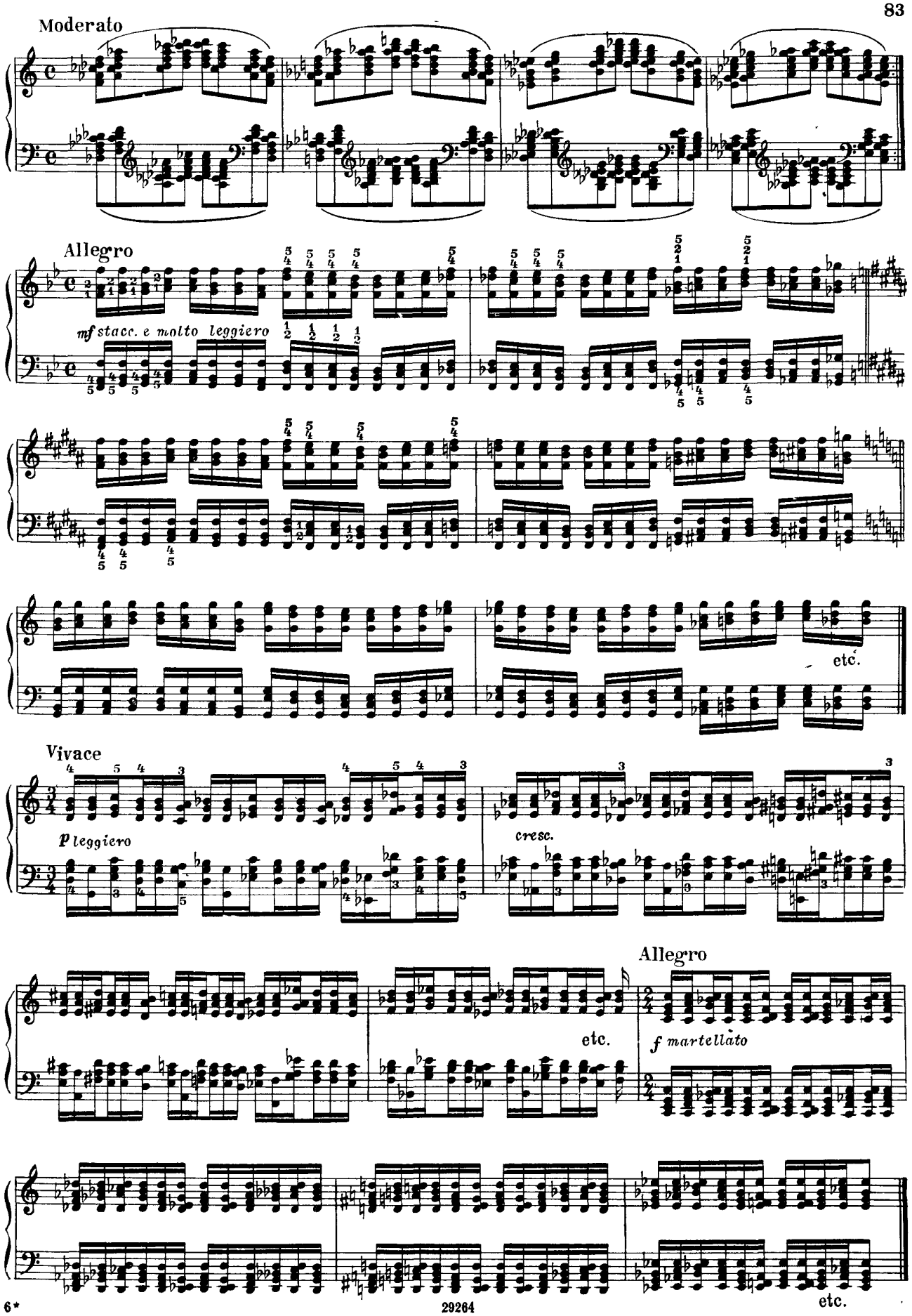

f
etc.
Allegro
stacc.
etc.
Allegro moderato
f
Allegro
etc.
etc.



*) The inner parts very distinct.

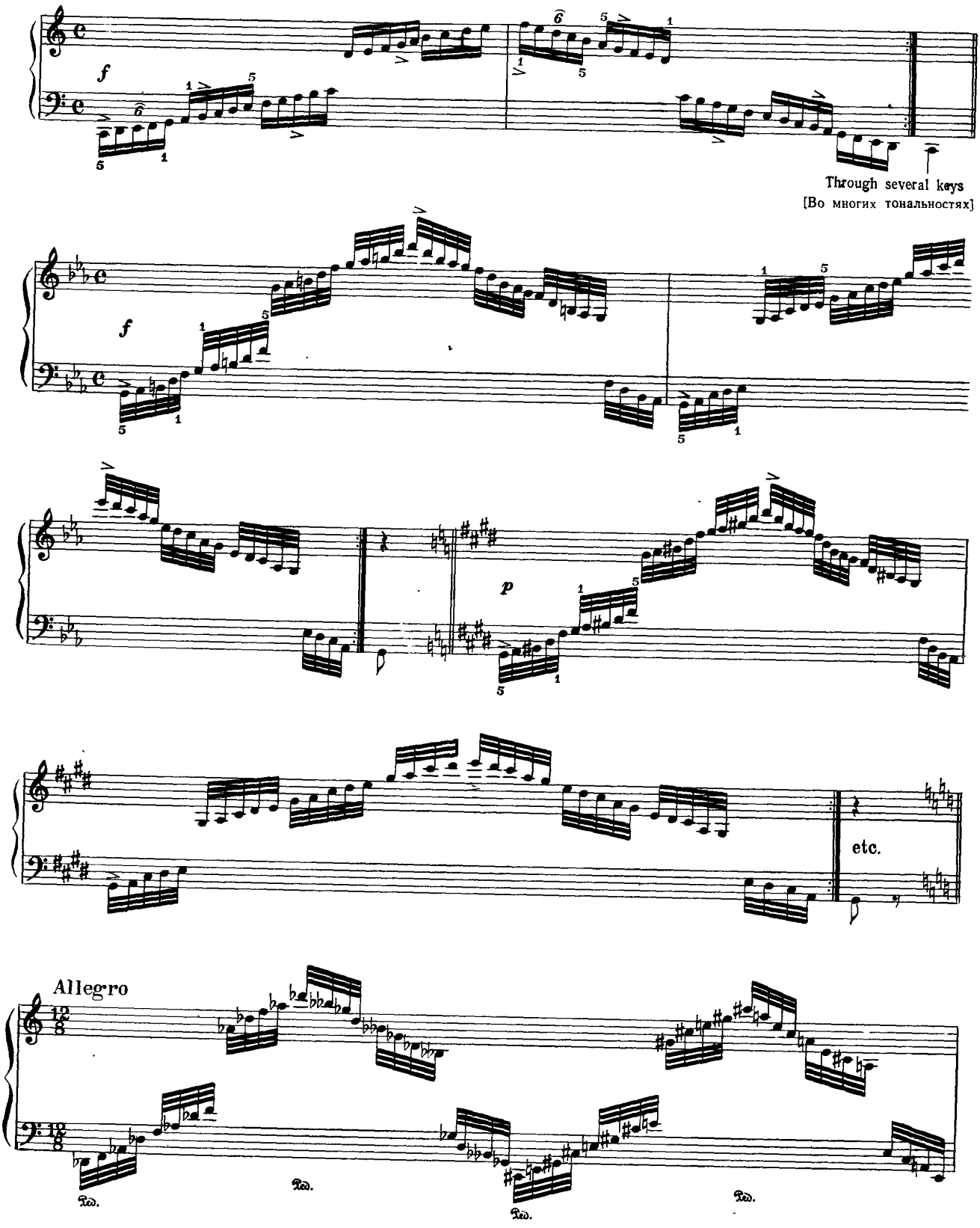
*) Средний голос играть очень ясно, отчетливо.

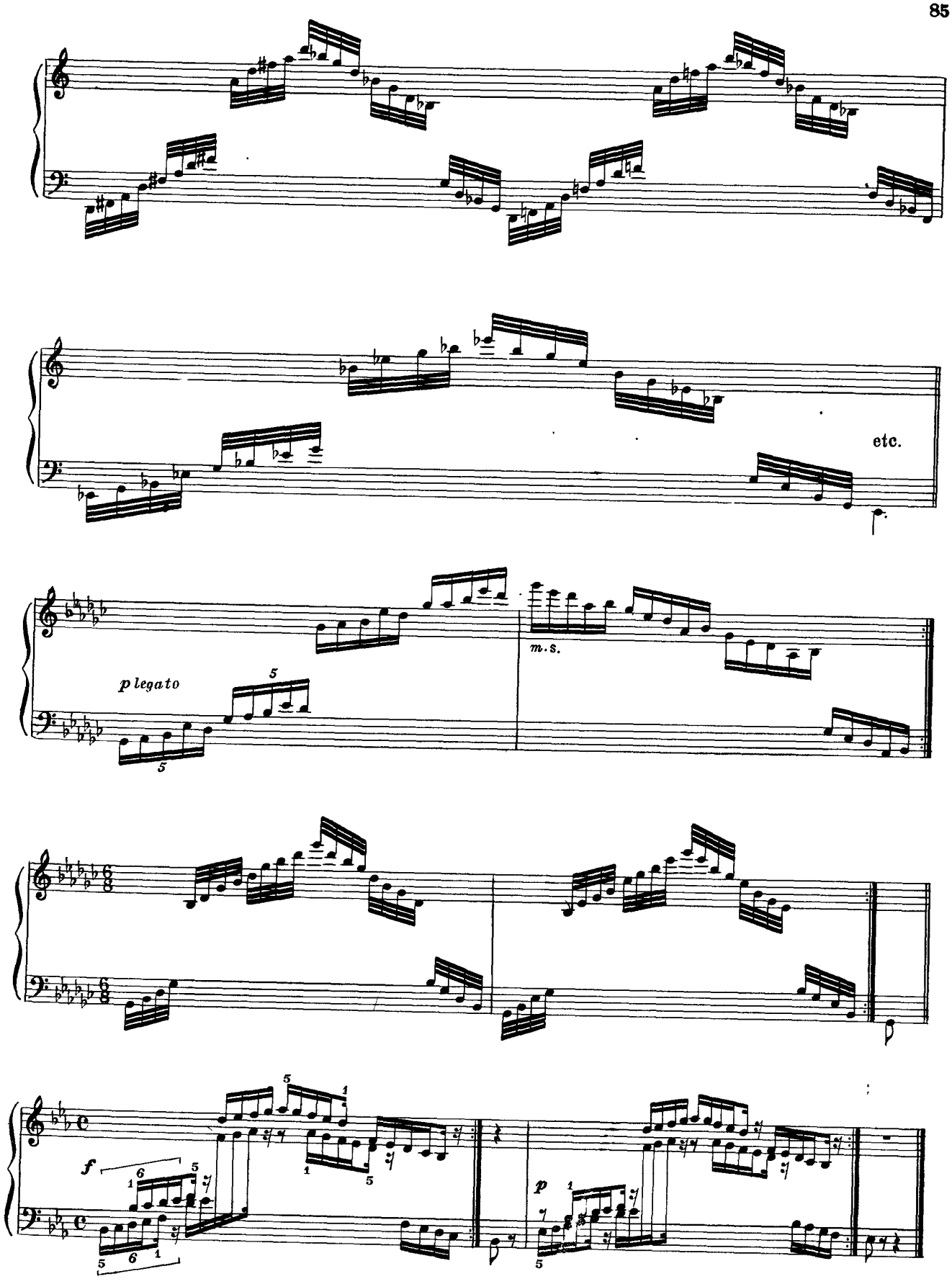
ONwww.RU Портал - Музыкальные, хоровые и школы искусств России - classON.ru

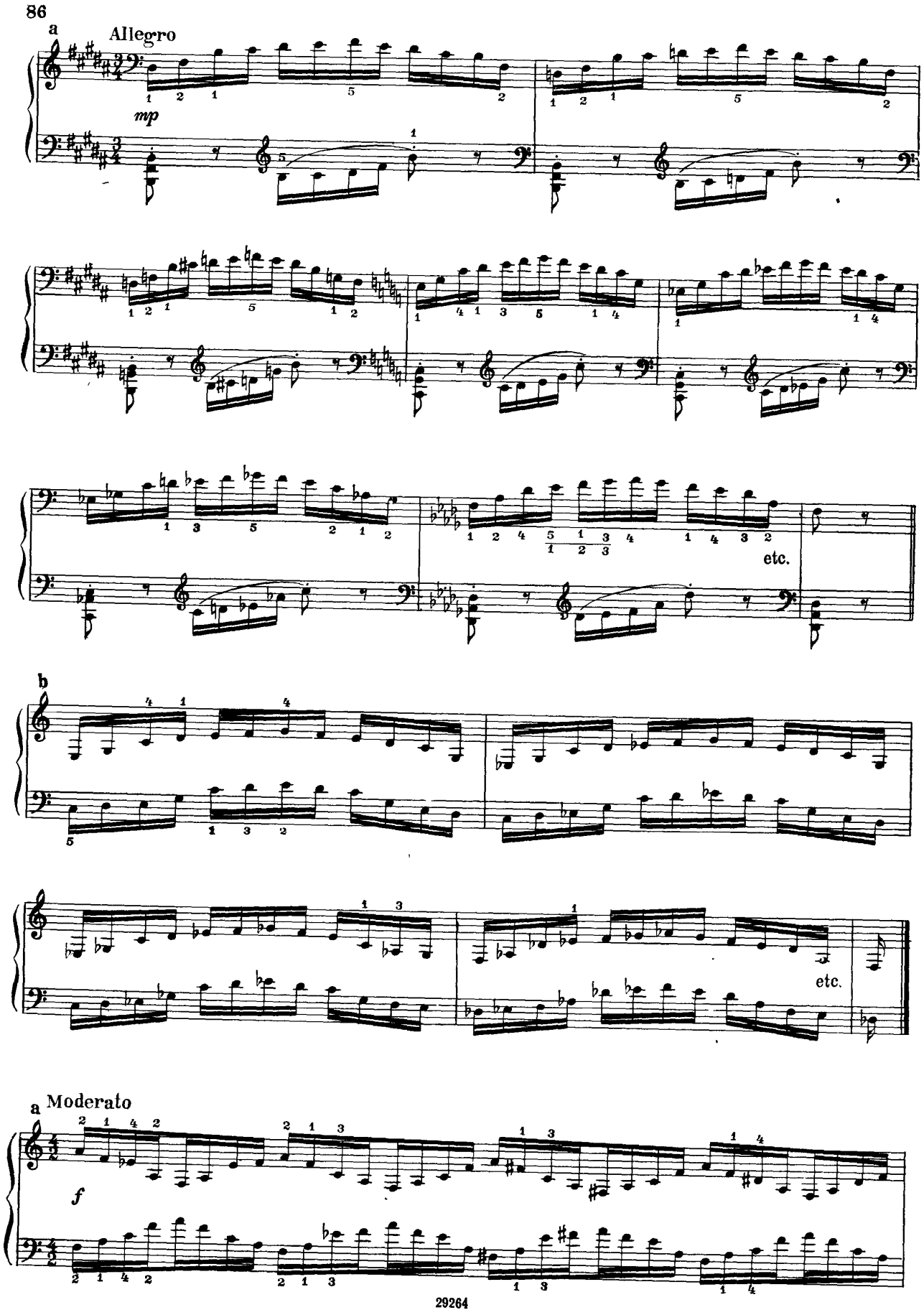


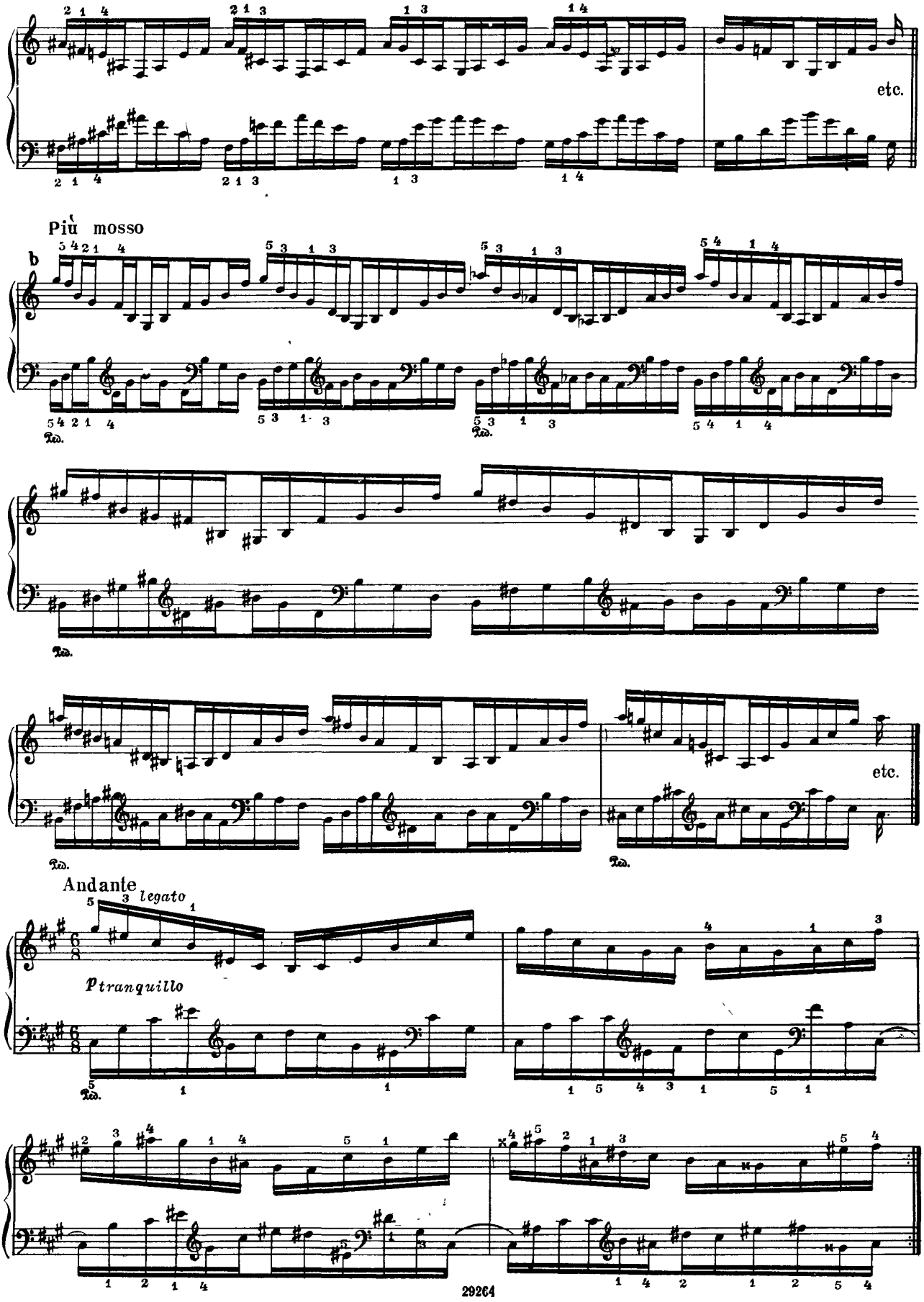
ONwww.RU Портал - Музыкальные, хоровые и школы искусств России - classON.ru

Alternation and Interlacing of the Hands 14 Чередование и перекрещивание рук

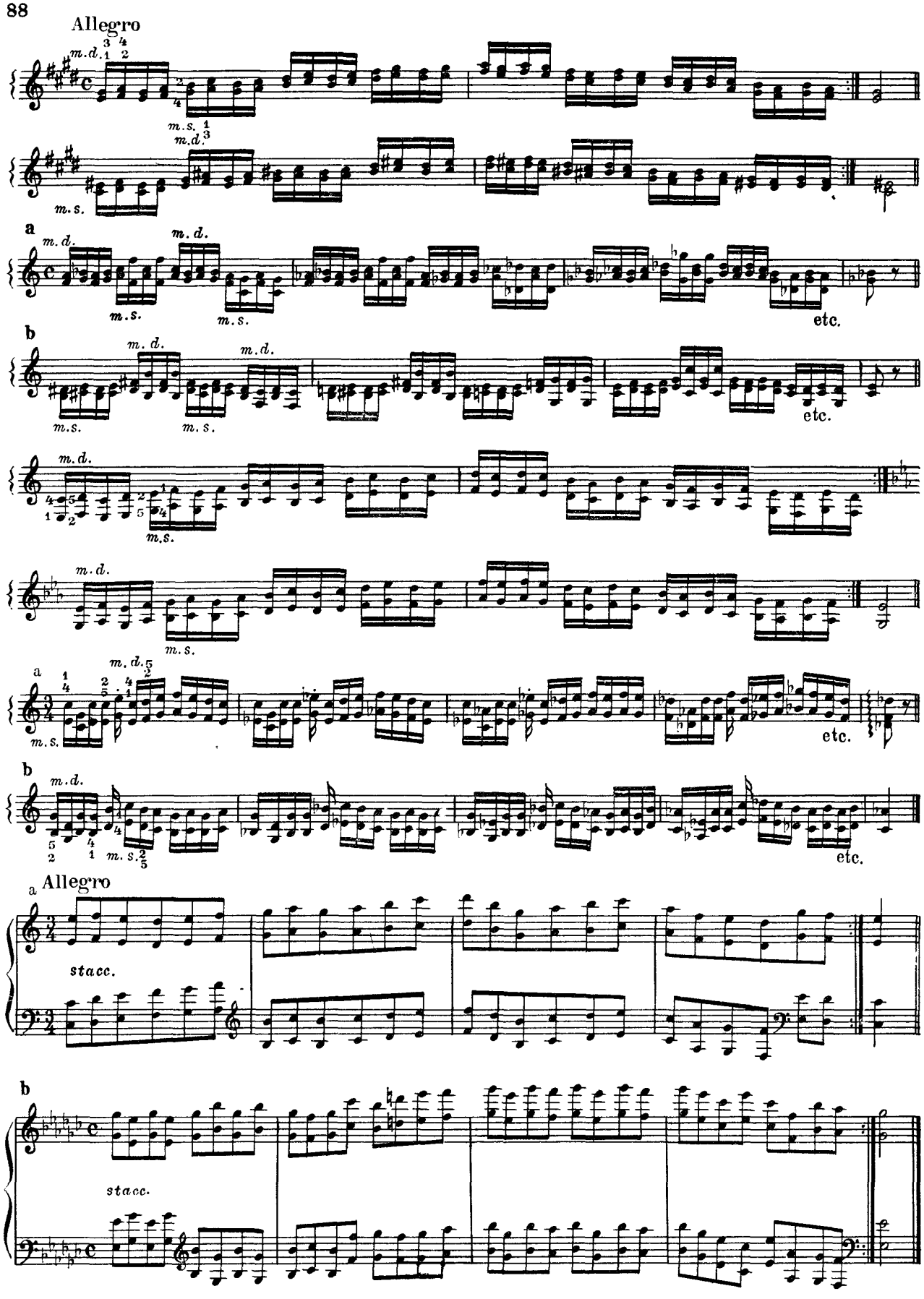



etc.
p legato
m.s.
f
p


86
a
Allegro
mp
etc.
b
etc.
a
Moderato
f

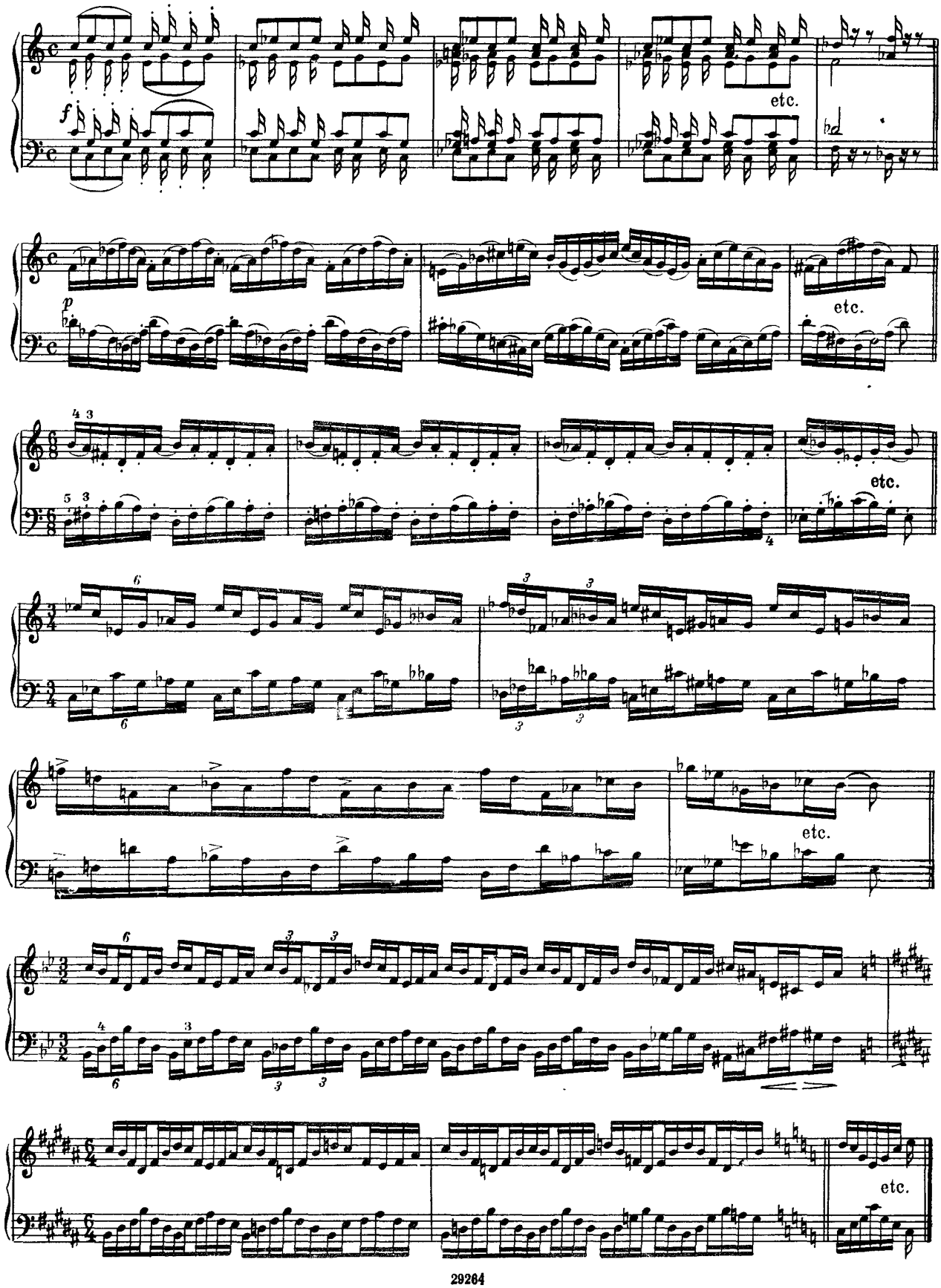

etc.
Più mosso
Ped.
etc.
Andante legato
p tranquillo

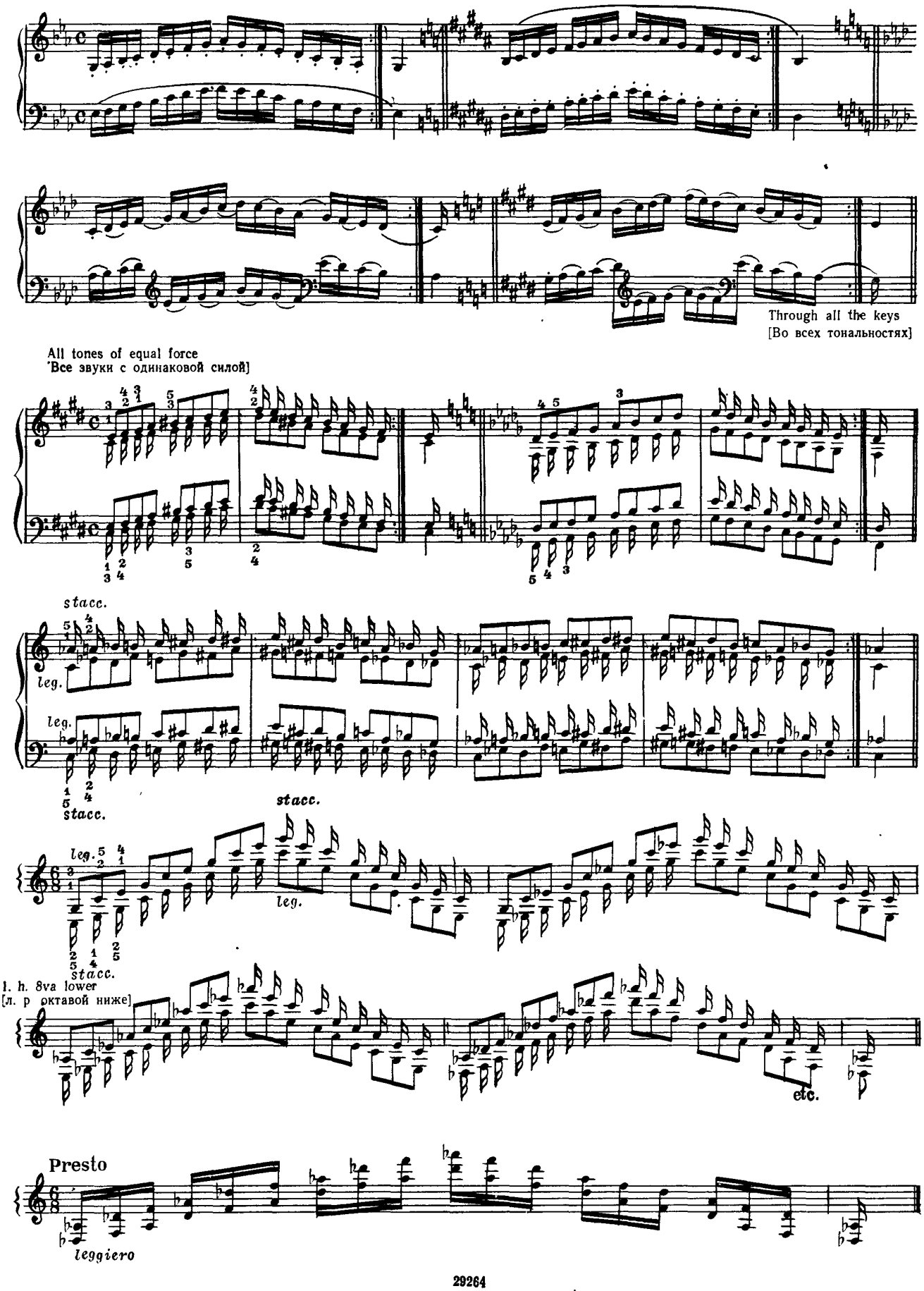
88

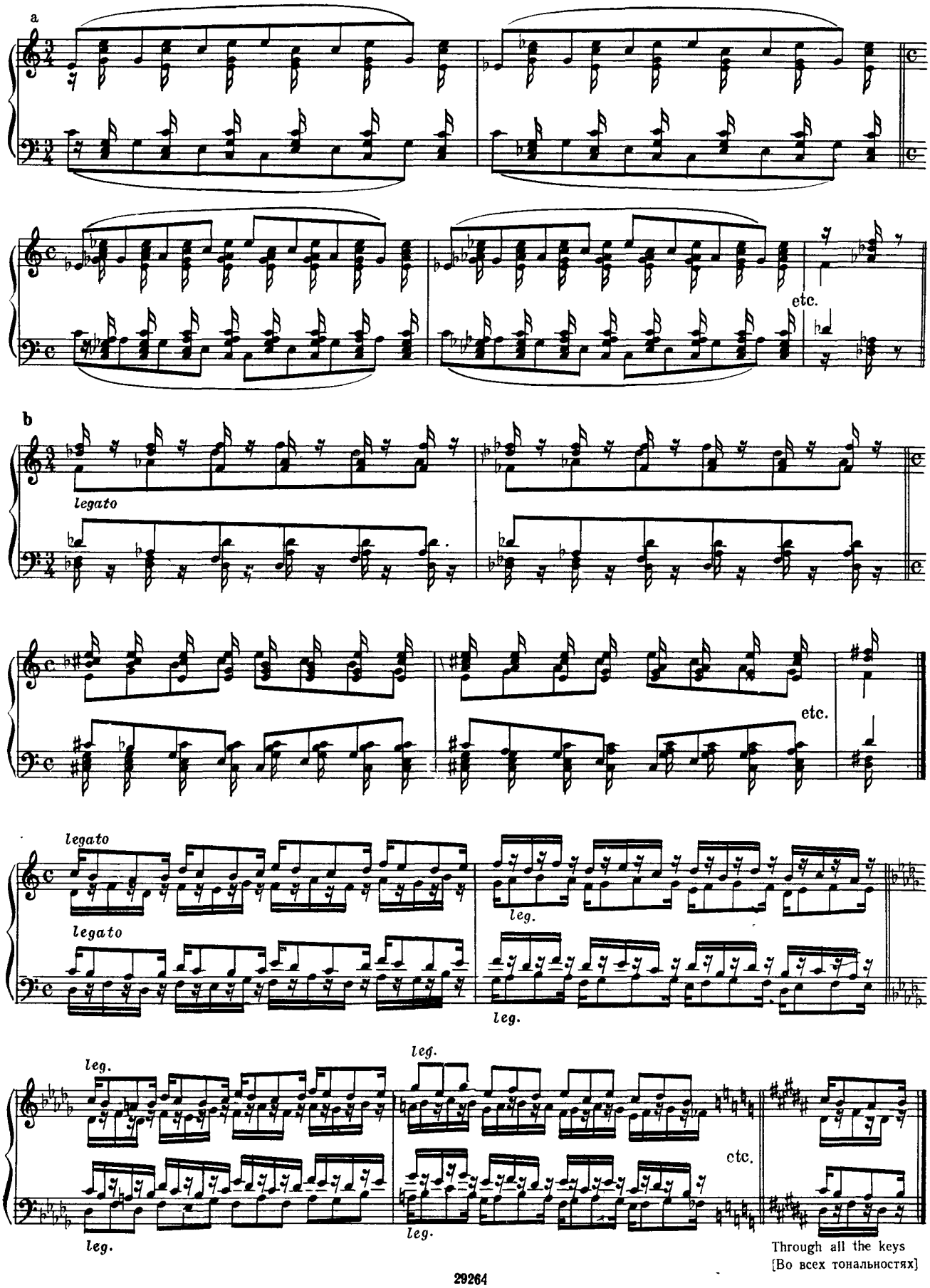


ONwww.RU Портал - Музыкальные, хоровые и школы искусств России - classON.ru

Various Styles of Touch 15 Различные виды туше

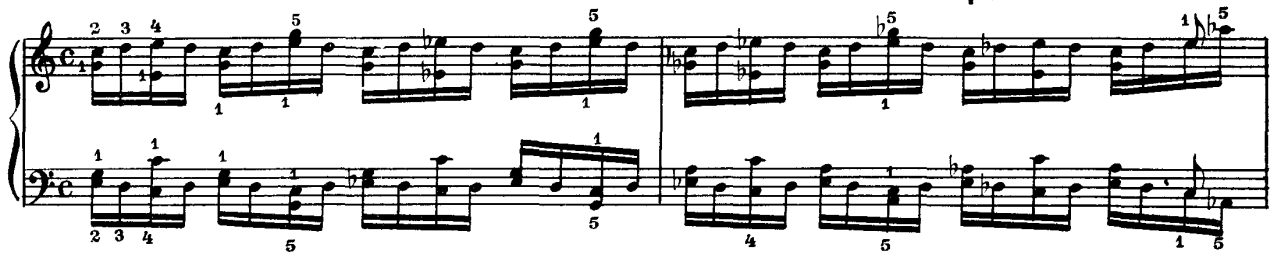


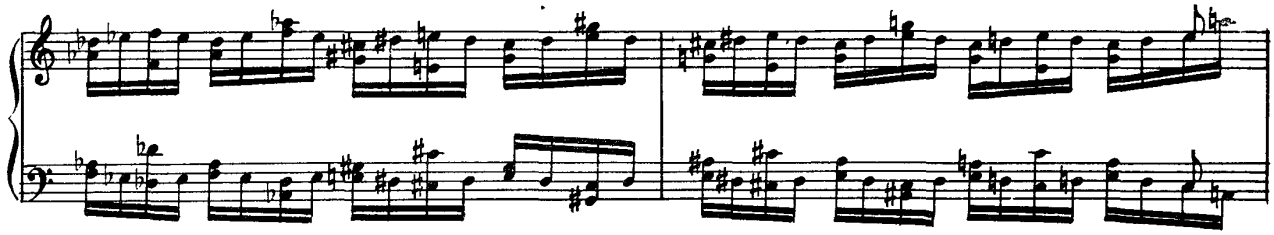

Through all the keys
[Во всех тональностях]
All tones of equal force
[Все звуки с одинаковой силой]
stacc.
leg.
stacc.
stacc.
leg.
leg.
stacc.
l. h. 8va lower
[л. р октавой ниже]
etc.
Presto
leggiero

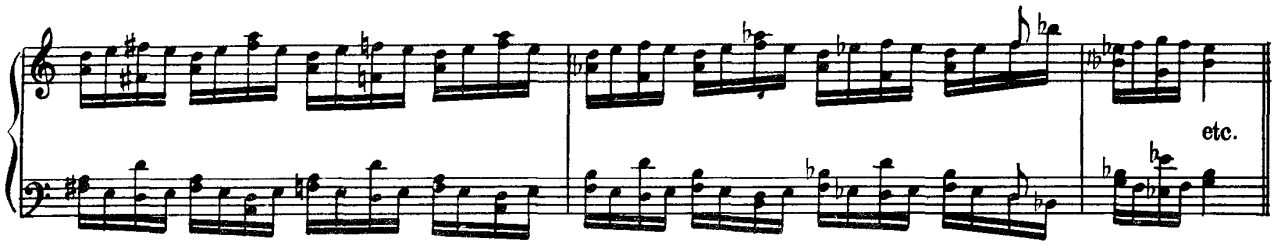

a
etc.
b
legato
etc.
legato
legato
leg.
leg.
leg.
leg.
leg.
etc.
Through all the keys
[Во всех тональностях]

92

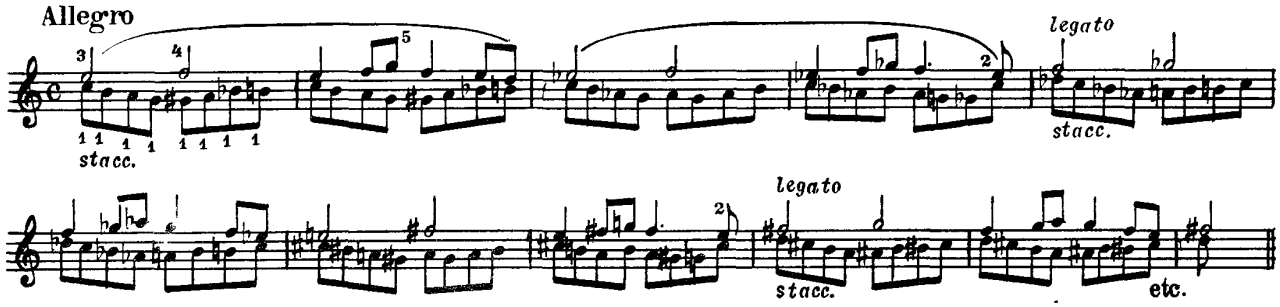
Thumb-exercises 16 Упражнения для большого пальца



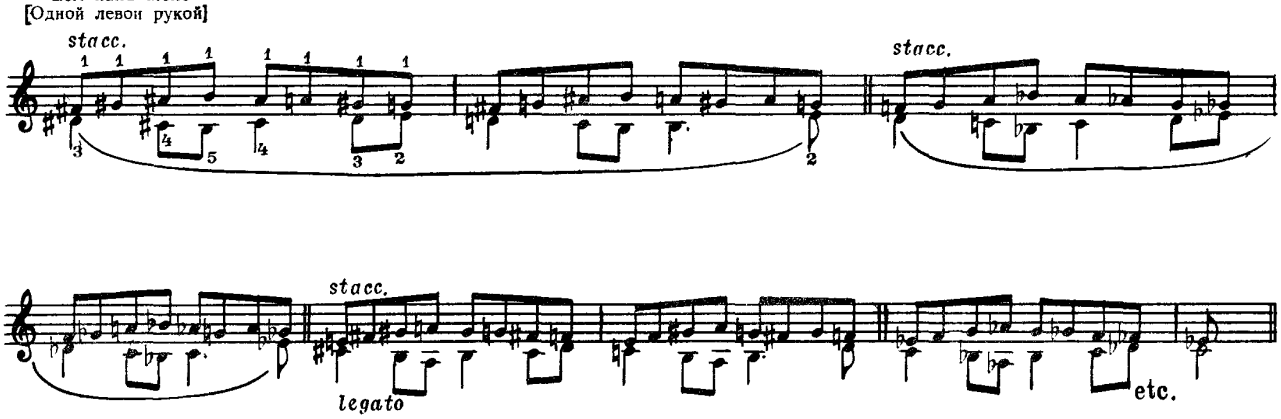




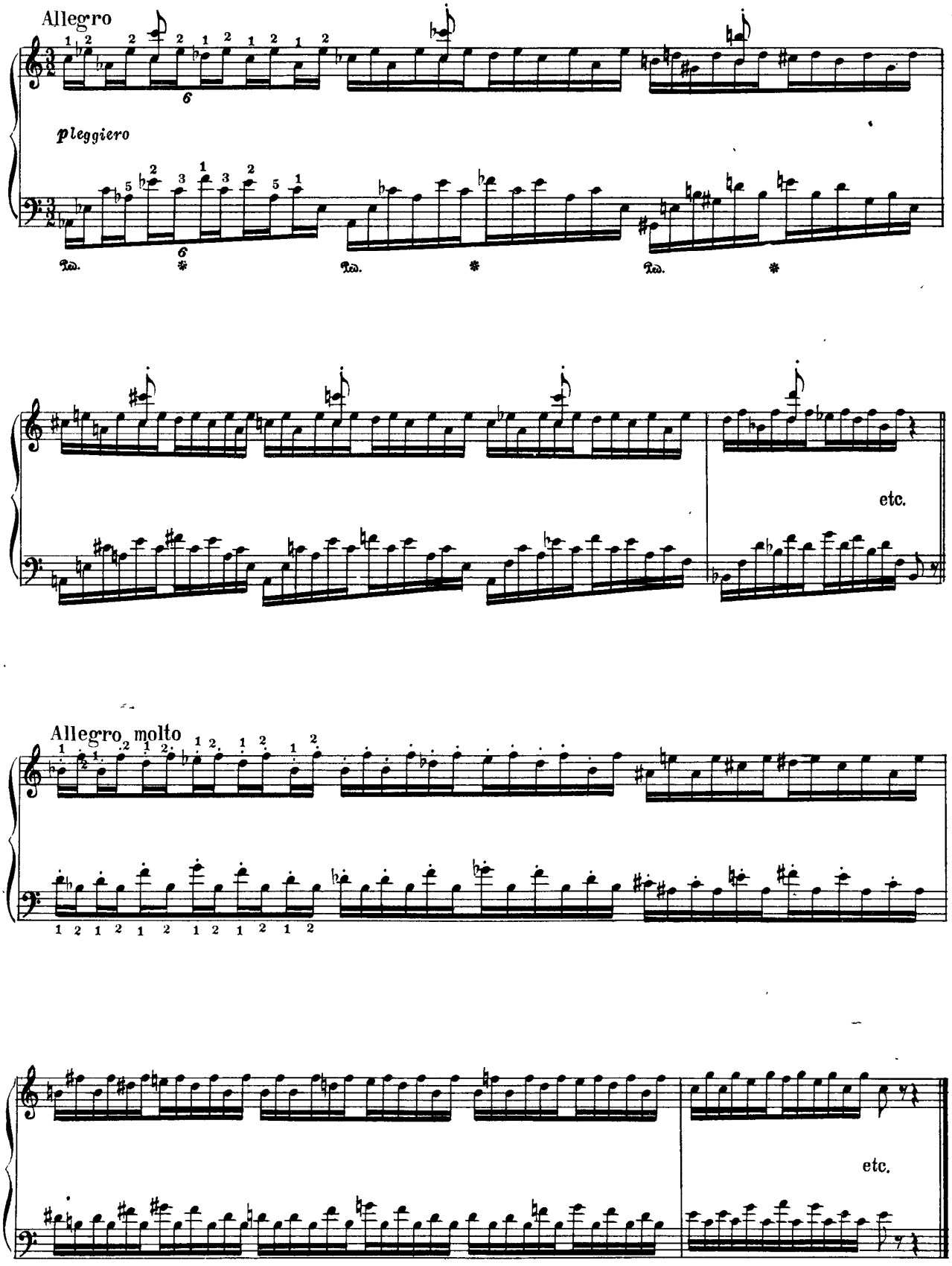
Right hand alone [Одной правой рукой]



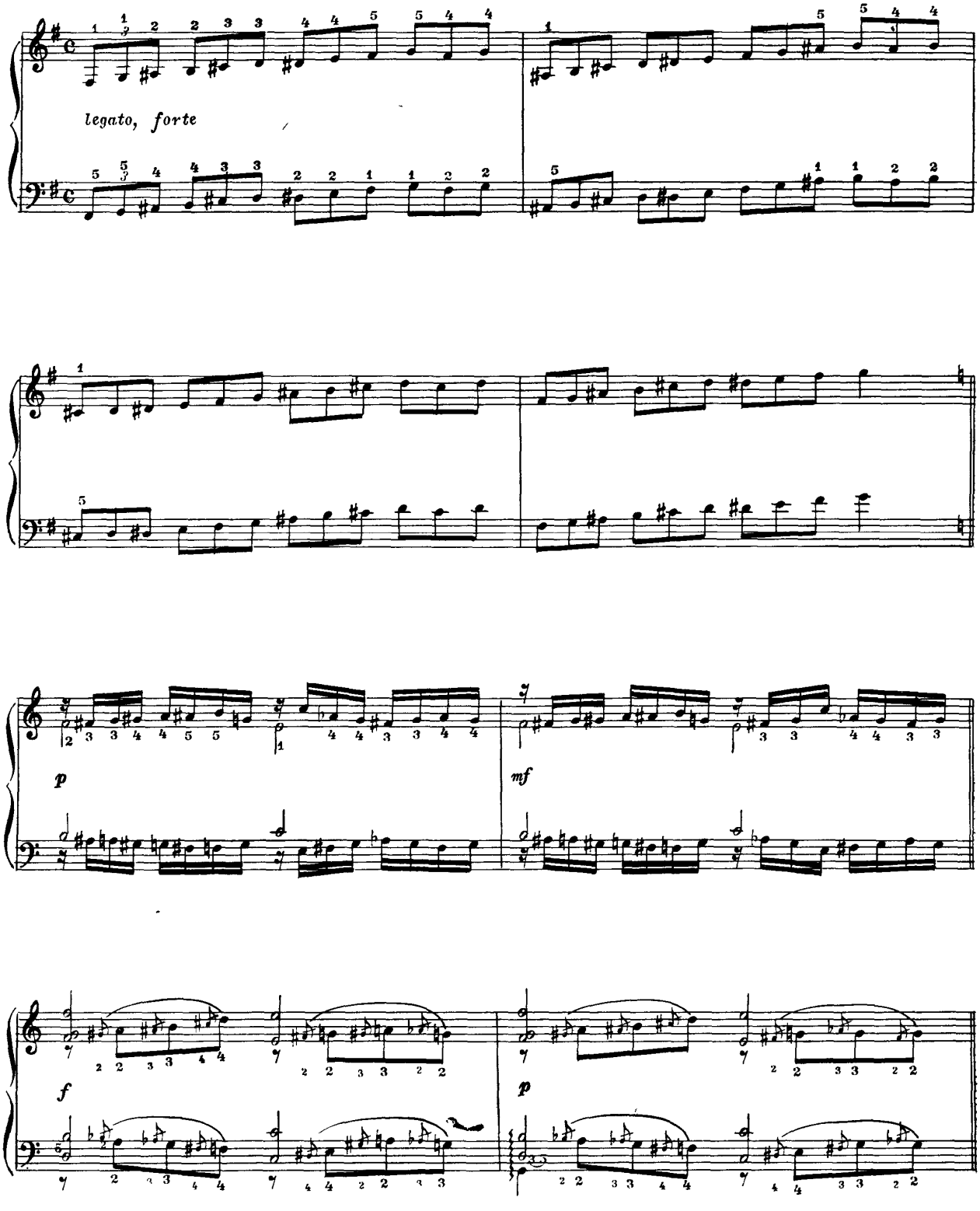
Left hand alone
[Одной левой рукой]

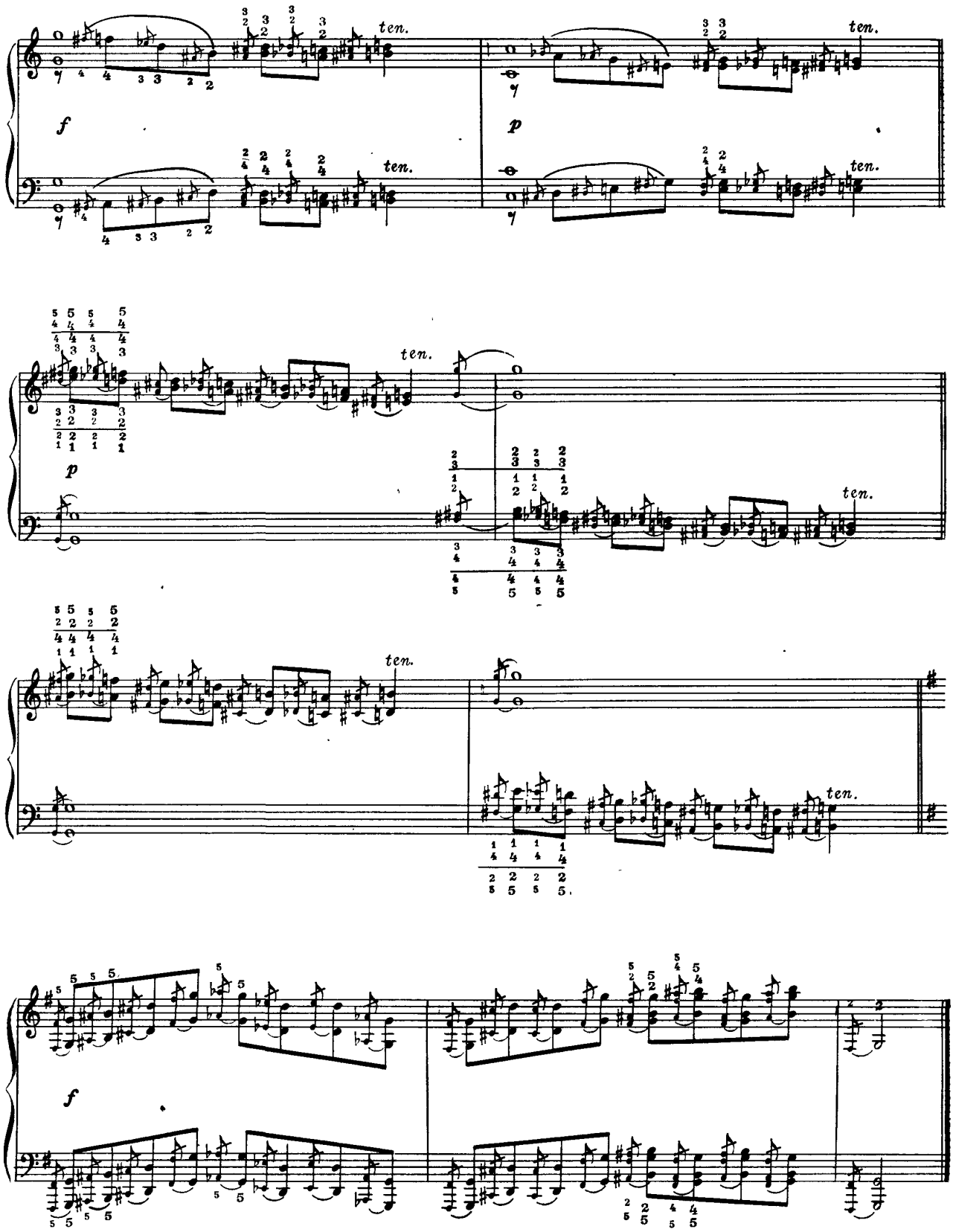


29264


Allegro
pleggiero
Ped.
etc.
Allegro molto
etc.

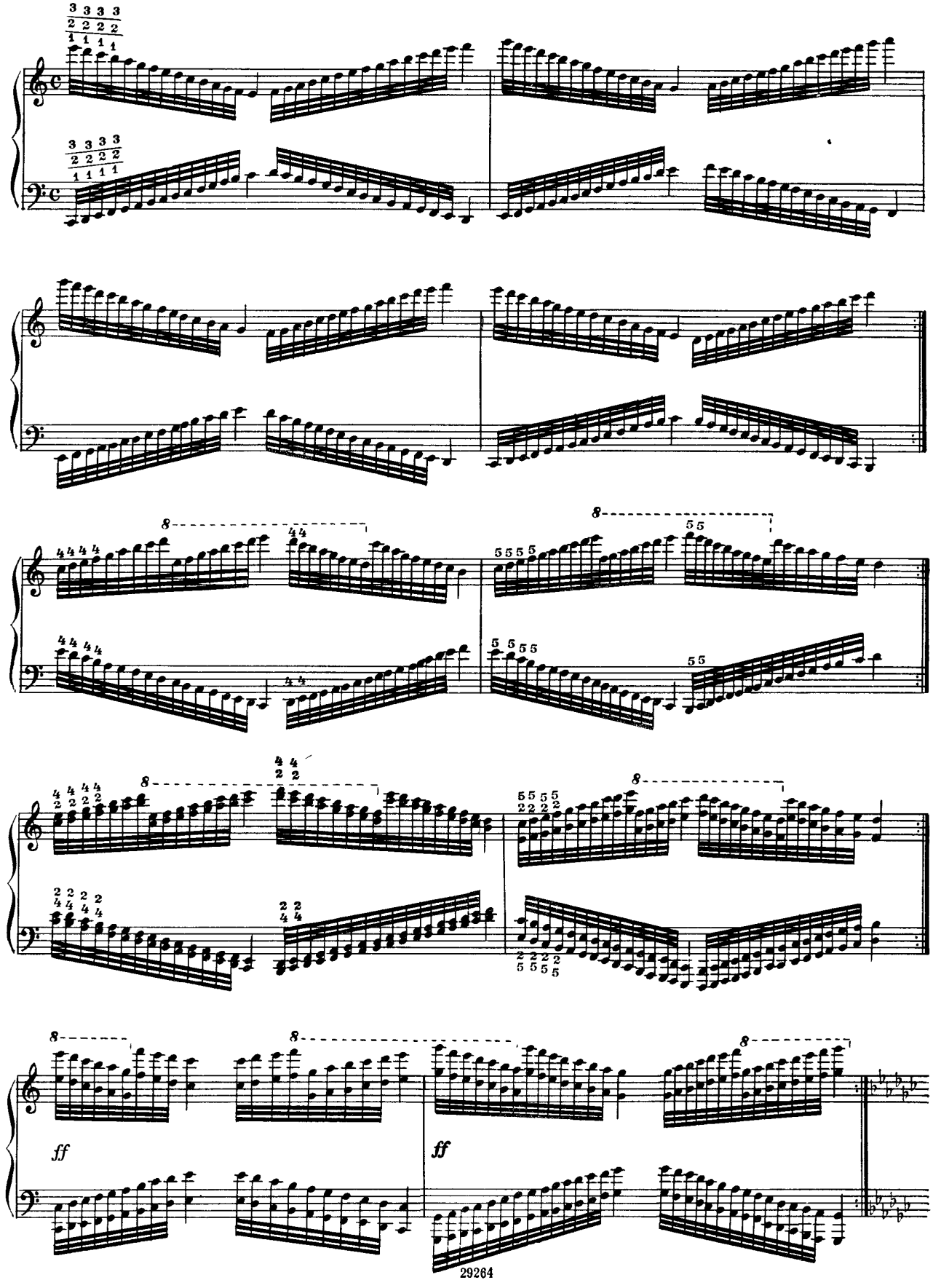
Sliding from the Black Keys 17 Соскальзывание с черных клавиш

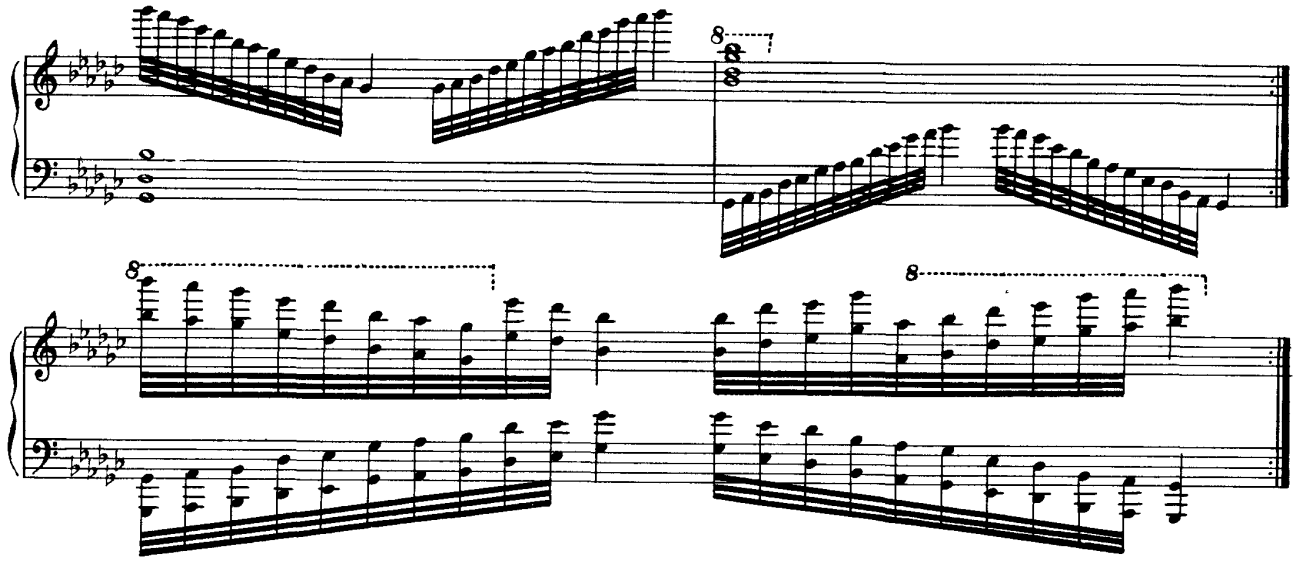




ONwww.RU Портал - Музыкальные, хоровые и школы искусств России - classON.ru

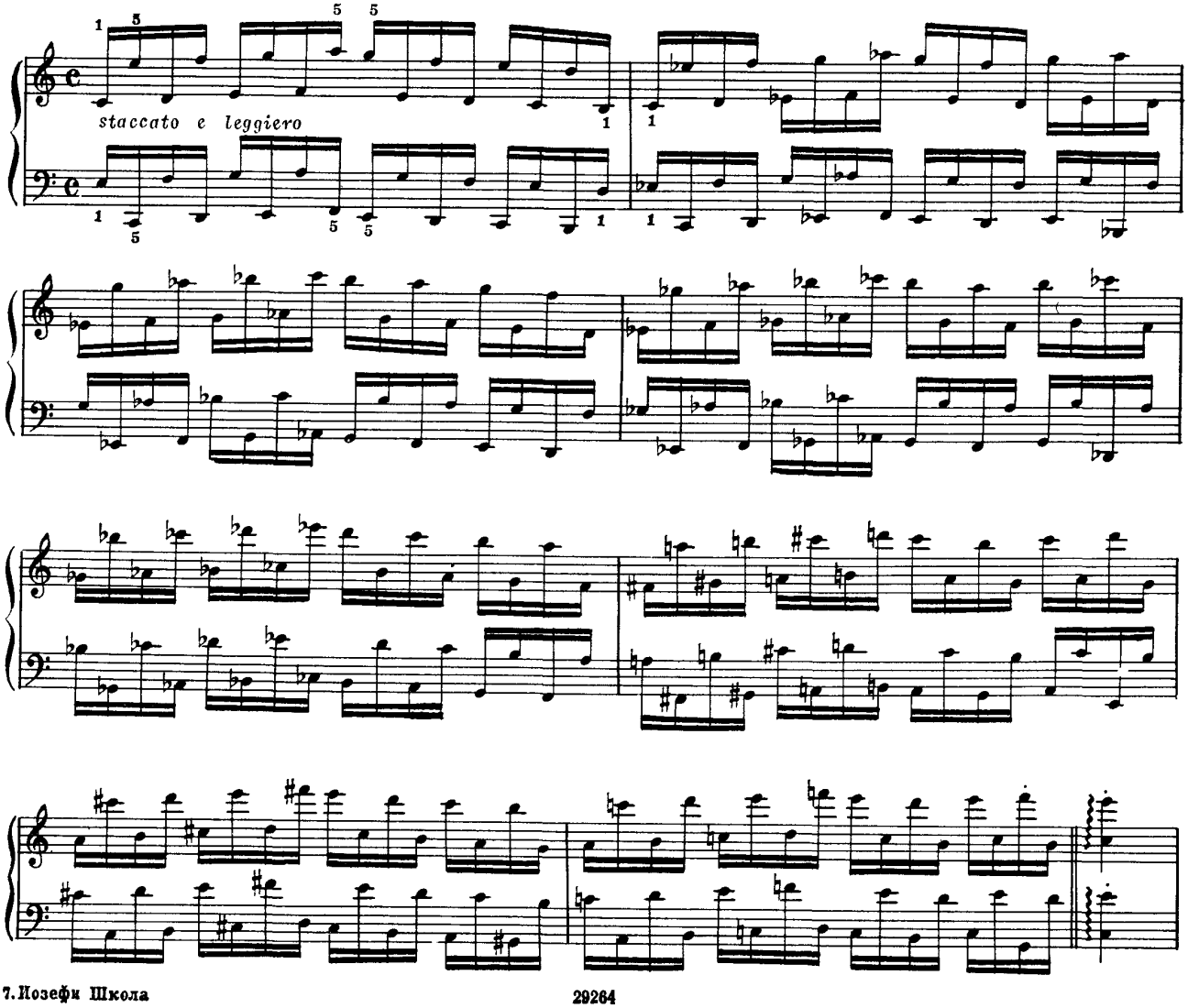
The Glissando 18 Глиссандо



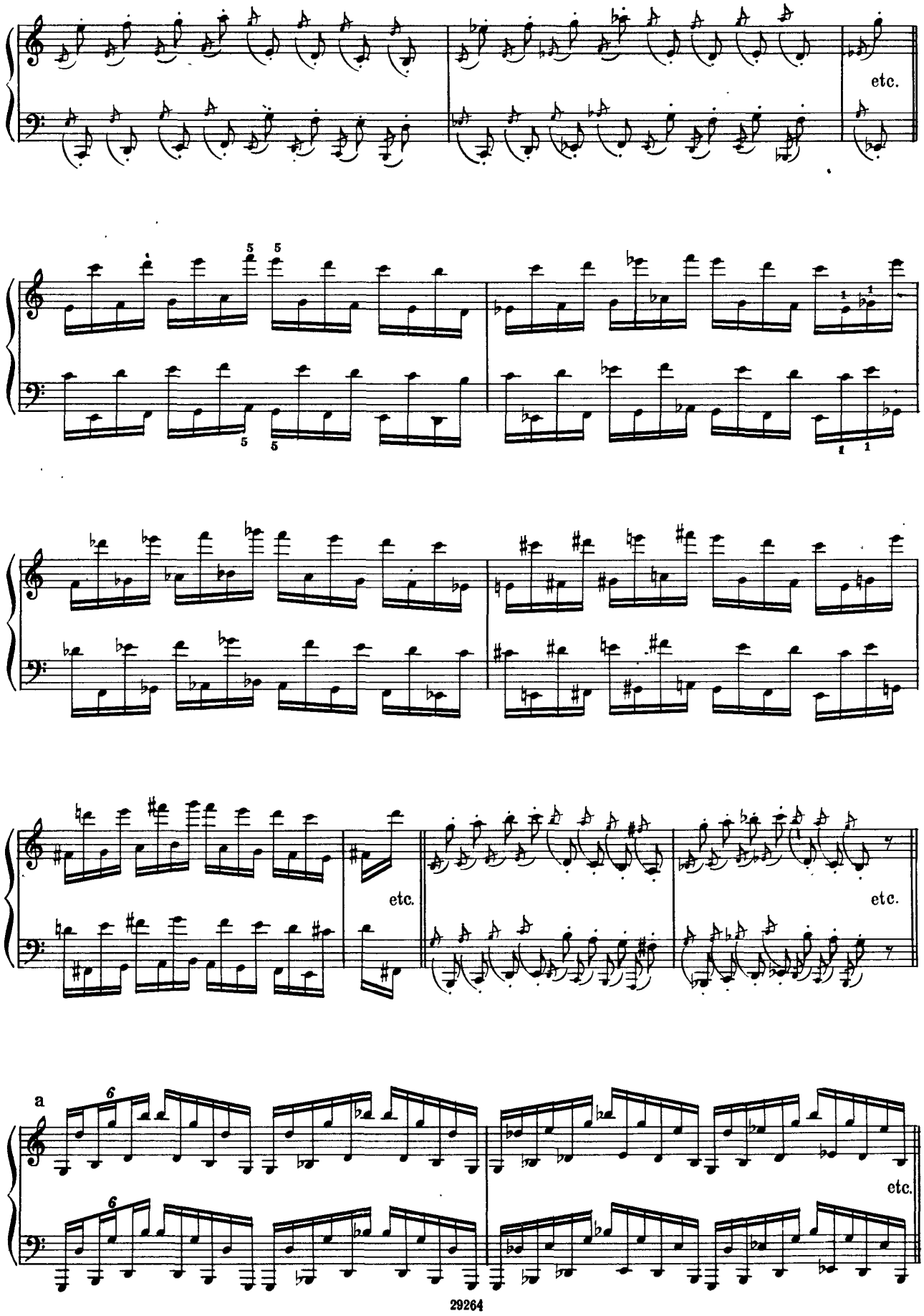


Skips 19 Скачки

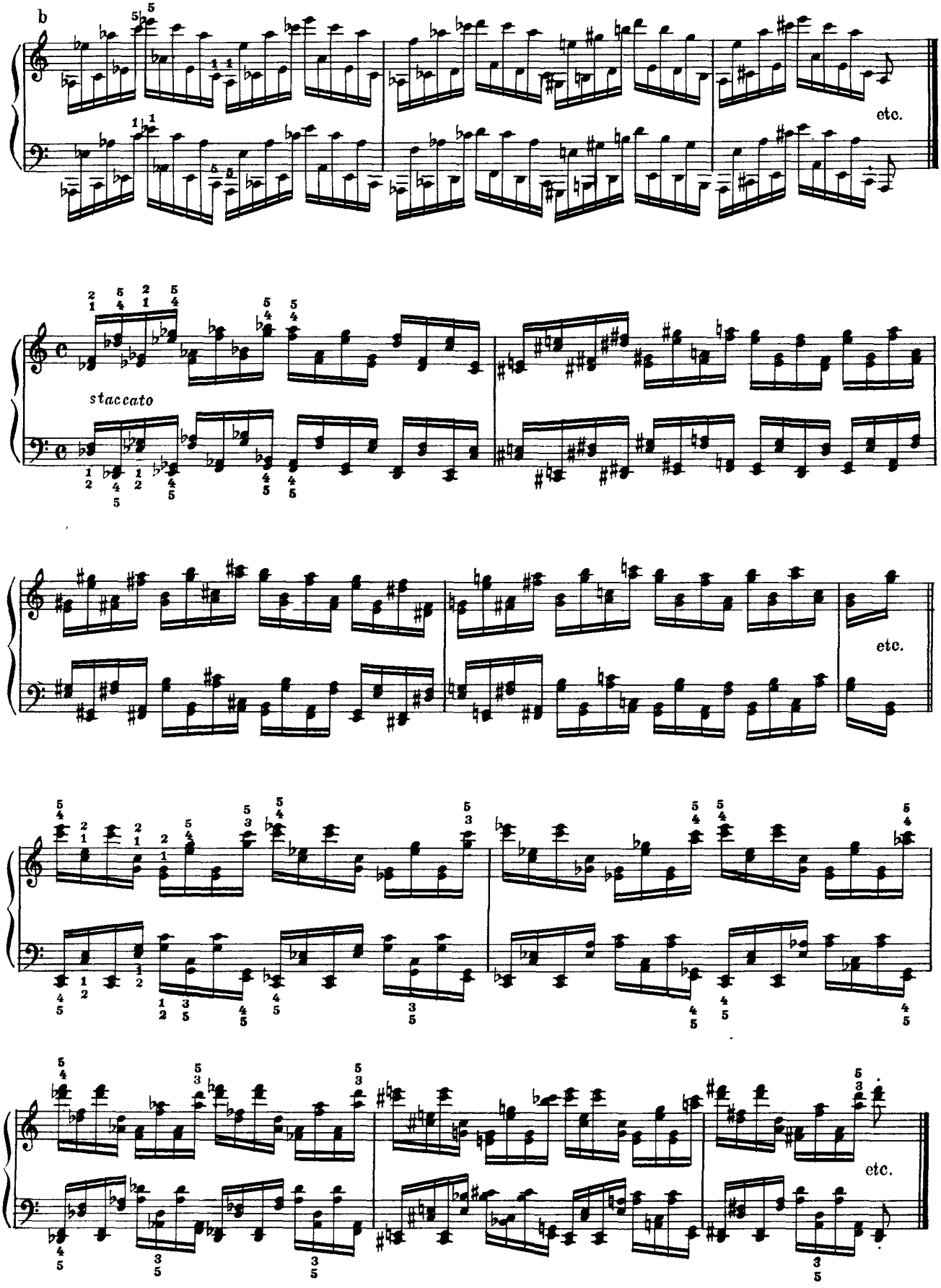
staccato e leggiero



98



29264


b
etc.
staccato
etc.
etc.

Embellishments 20 Украшения

a

f *legato*

etc.

b

f

etc.

Moderato

mf *legato*

etc.

Andante

p *leggiero*

etc.

Andante tranquillo

a

p *legato*

etc.

Through all the keys
[Во всех тональностях]

b

etc.

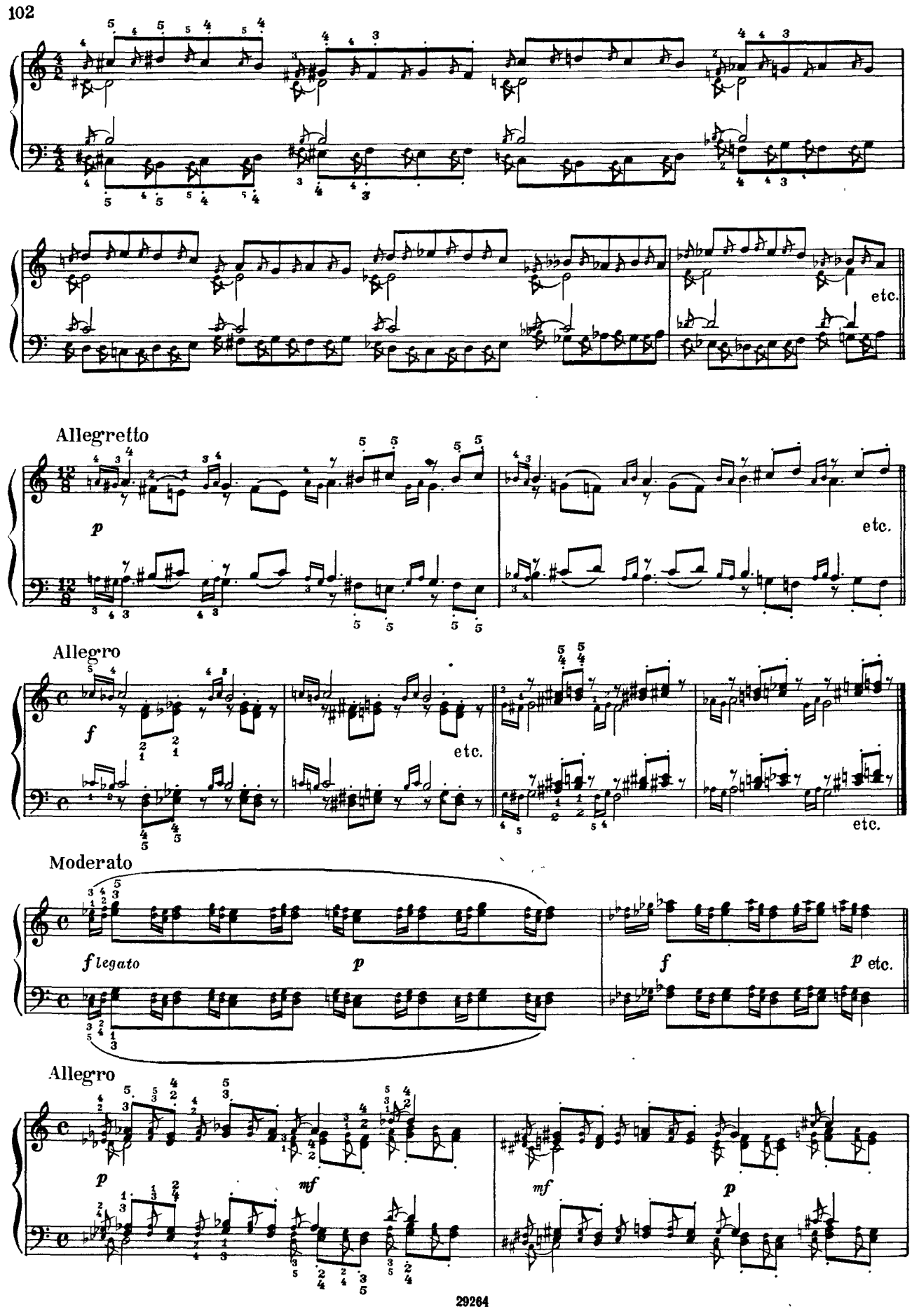
Allegro

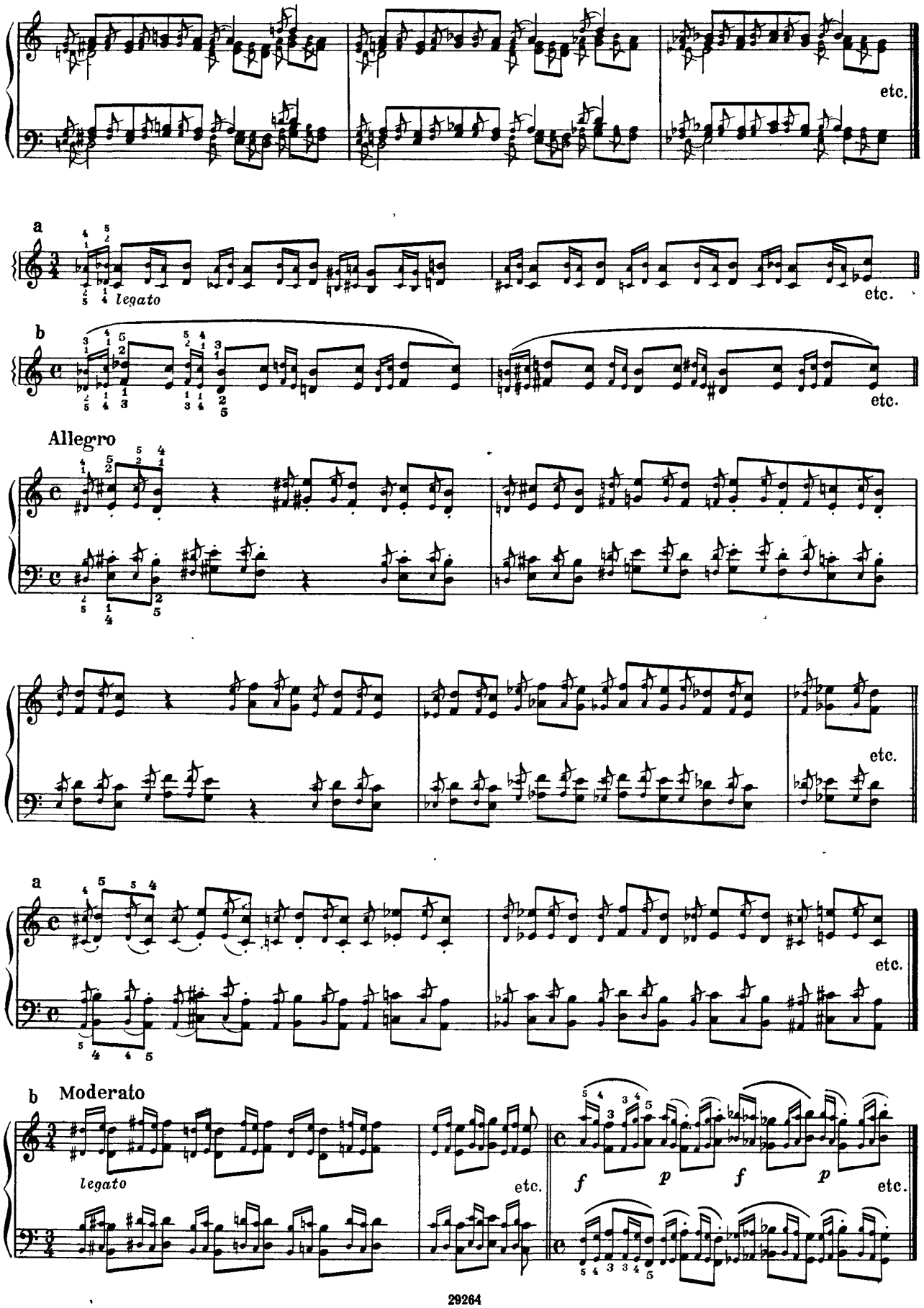
etc.

ten.

etc.

29264

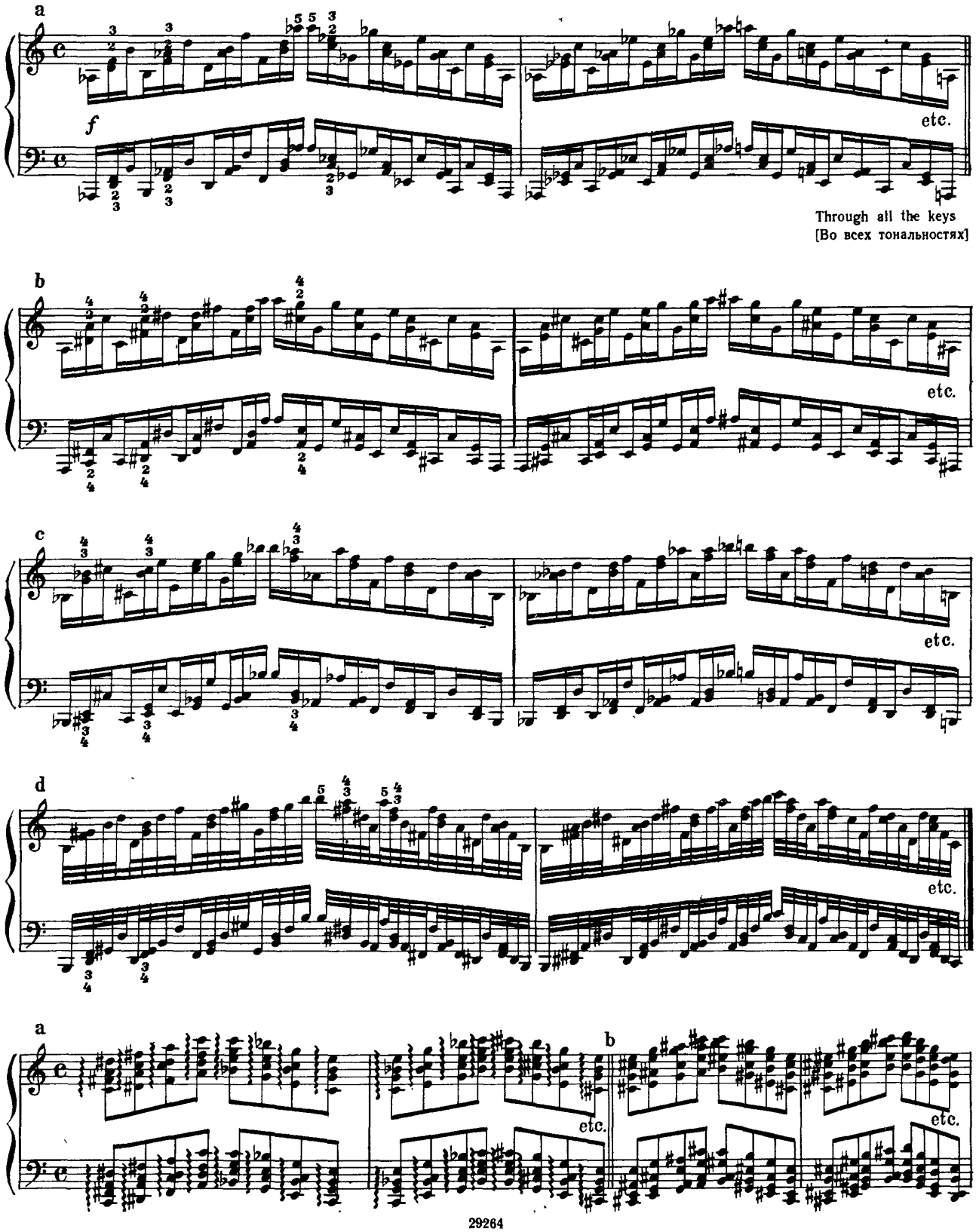

102
etc.
Allegretto
p
etc.
Allegro
f
etc.
etc.
Moderato
f legato
p
f
p etc.
Allegro
p
mf
mf
p

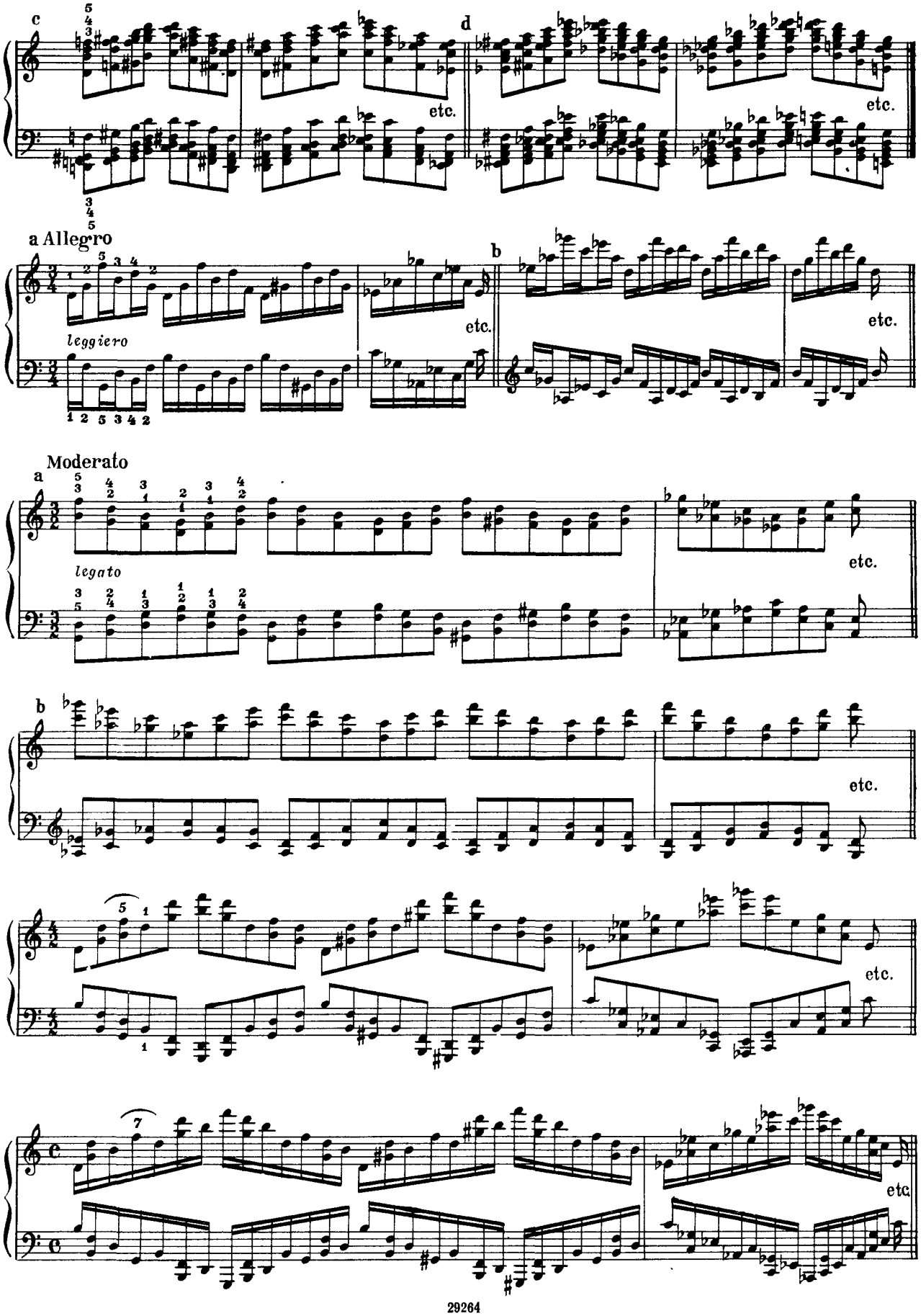


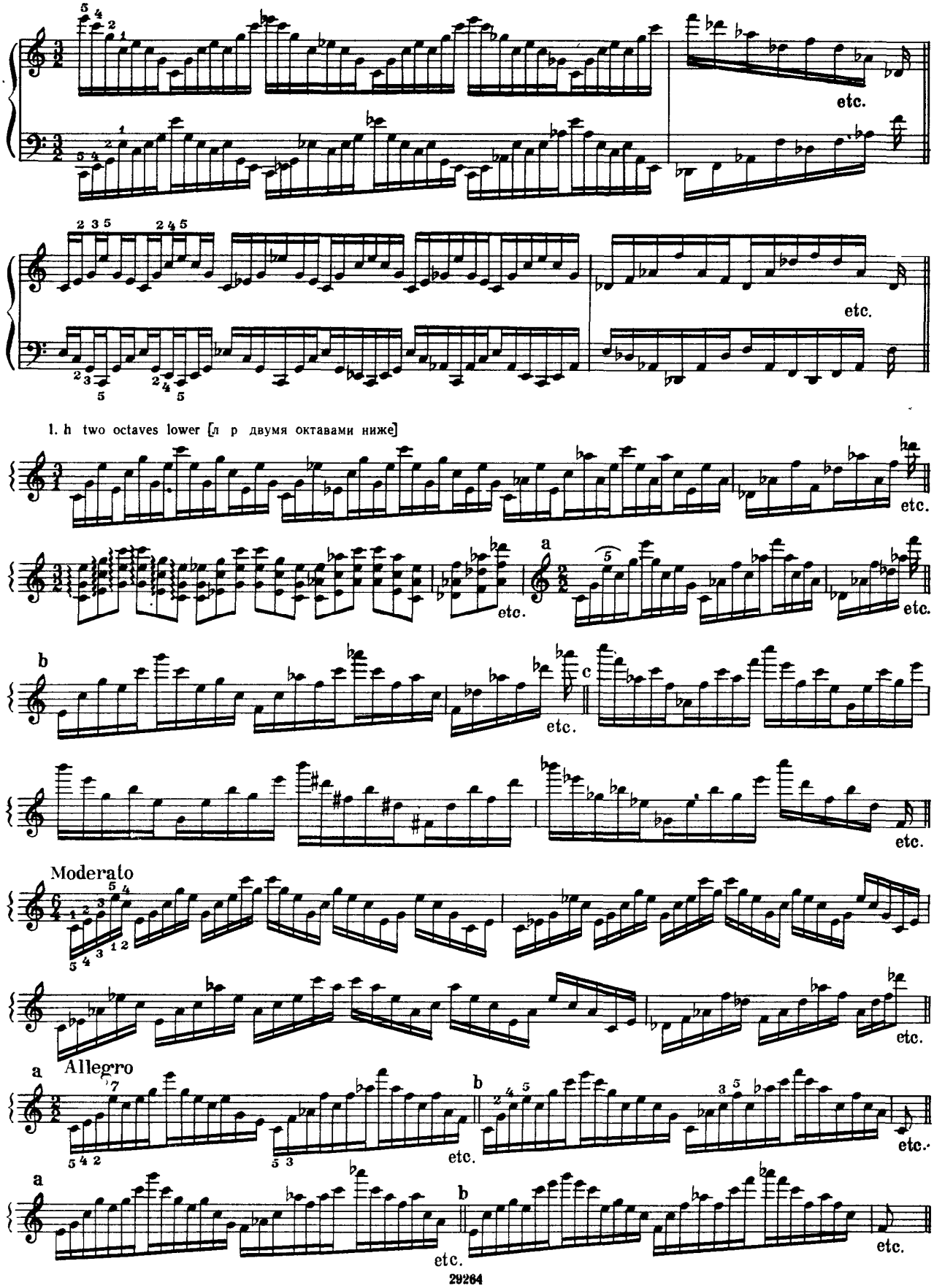
ONwww.RU Портал - Музыкальные, хоровые и школы искусств России - classON.ru

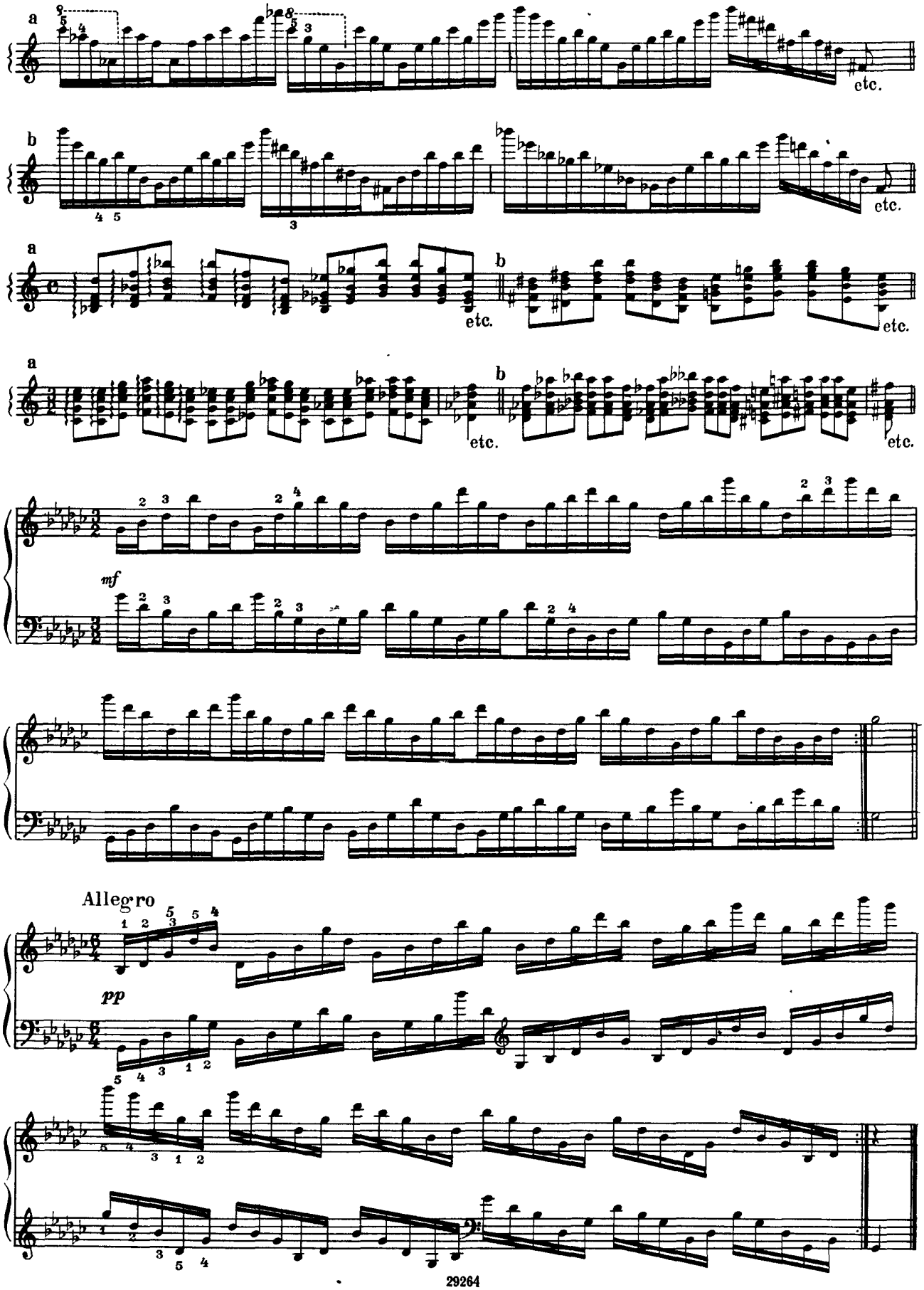
Extended Chords and Figures

21 Ломаные аккорды в широком расположении




c
d
etc.
a Allegro
leggiero
b
Moderato
legato


etc.
etc.
1. h two octaves lower [л р двумя октавами ниже]
etc.
a
etc.
b
c
etc.
etc.
Moderato
etc.
a
Allegro
etc.
b
etc.
a
etc.
b
etc.


a
b
a
b
a
b
etc.
mf
Allegro
pp

Stretches 22 Упражнения на растяжение

I

Right hand alone [Одной правой рукой]

Slowly [Медленно]

Left hand alone [Одной левой рукой]

Allegro moderato

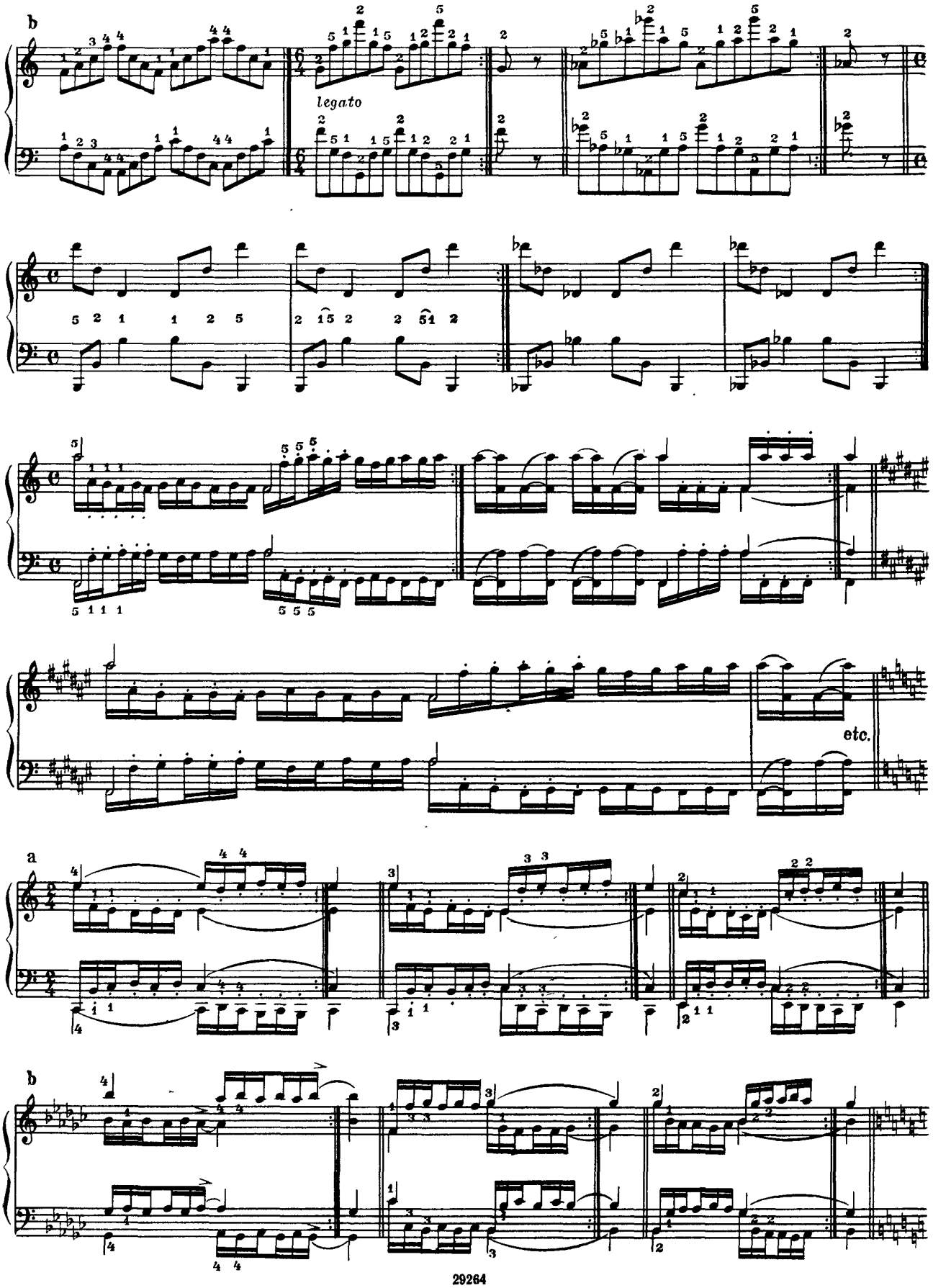
Slowly [Медленно]

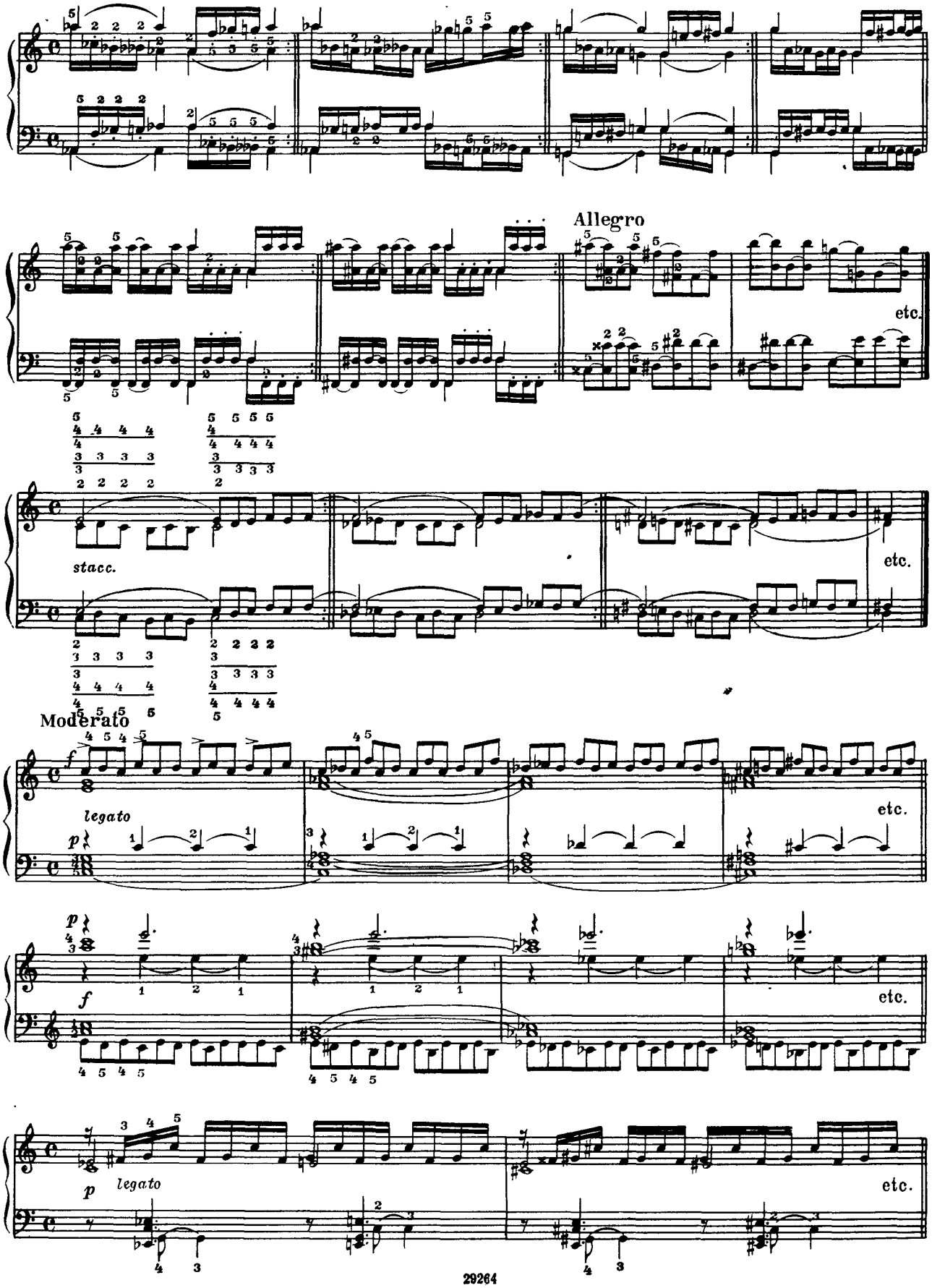
simile

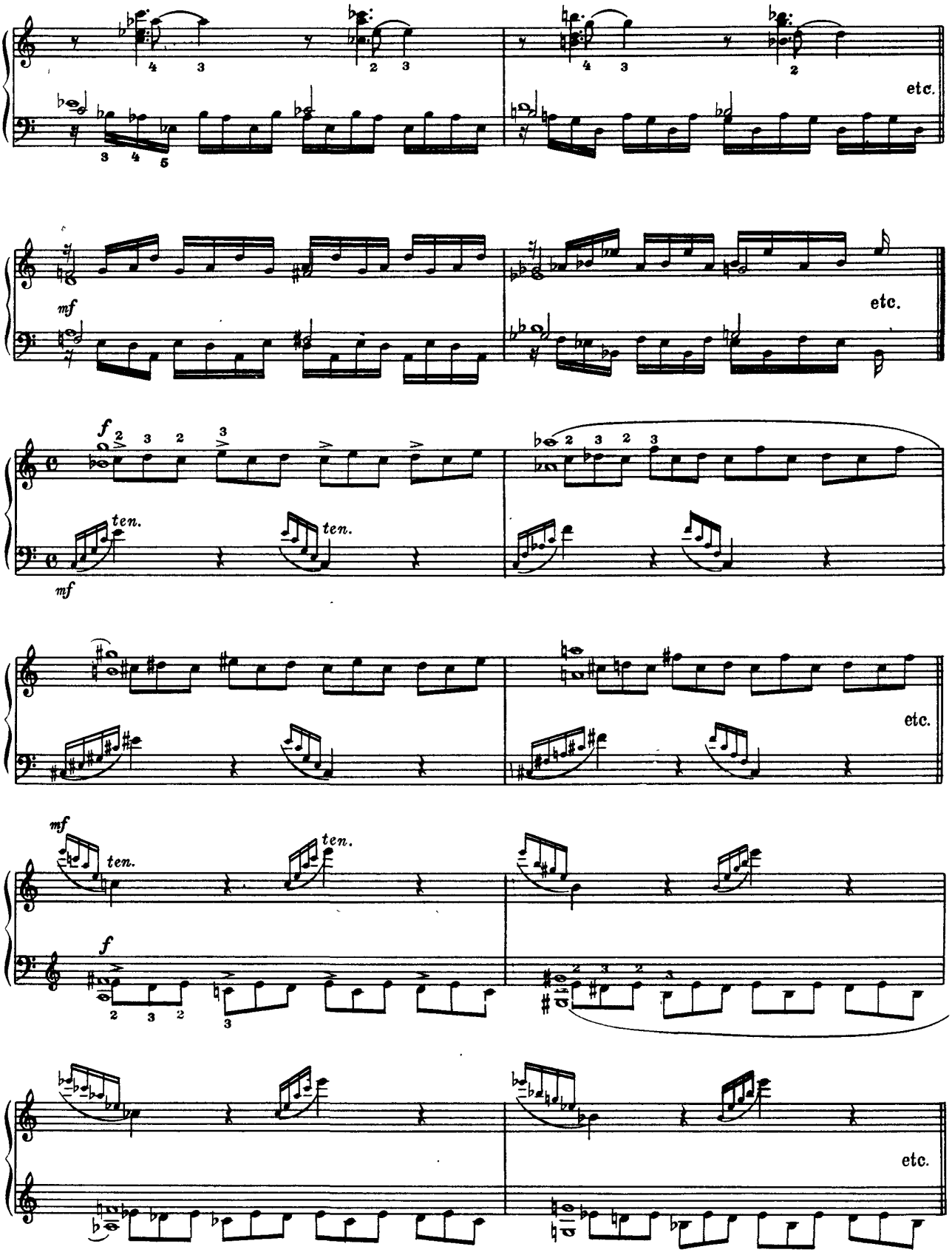
*) With a free, easy movement of the elbow
**) Each finger held down.

*) Со свободным легким движением локтя.
**) Каждый палец задерживается

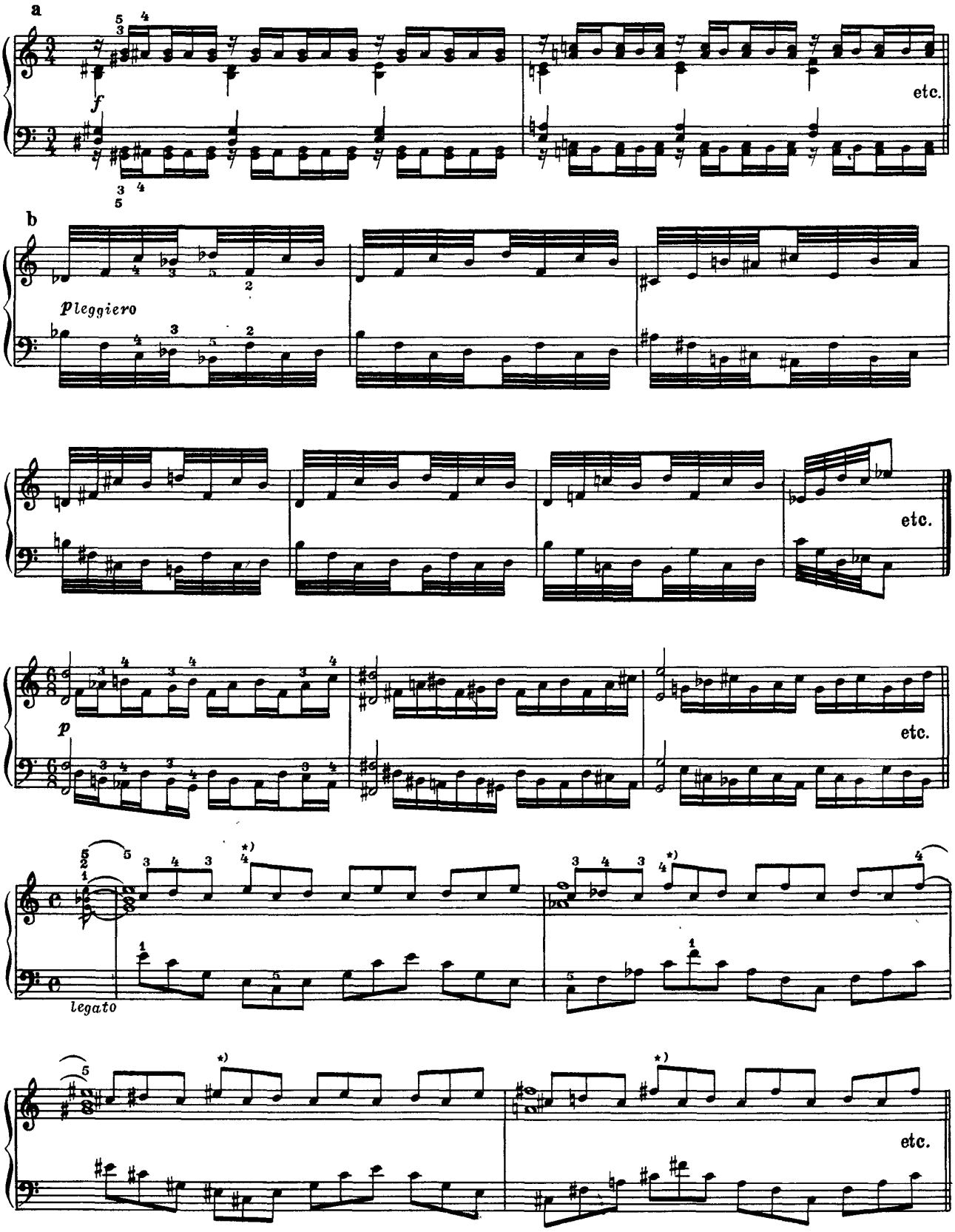
ONwww.RU Портал - Музыкальные, хоровые и школы искусств России - classON.ru


b
legato
etc.
a
b


Allegro
etc.
stacc.
etc.
Moderato
legato
etc.
etc.
legato
etc.



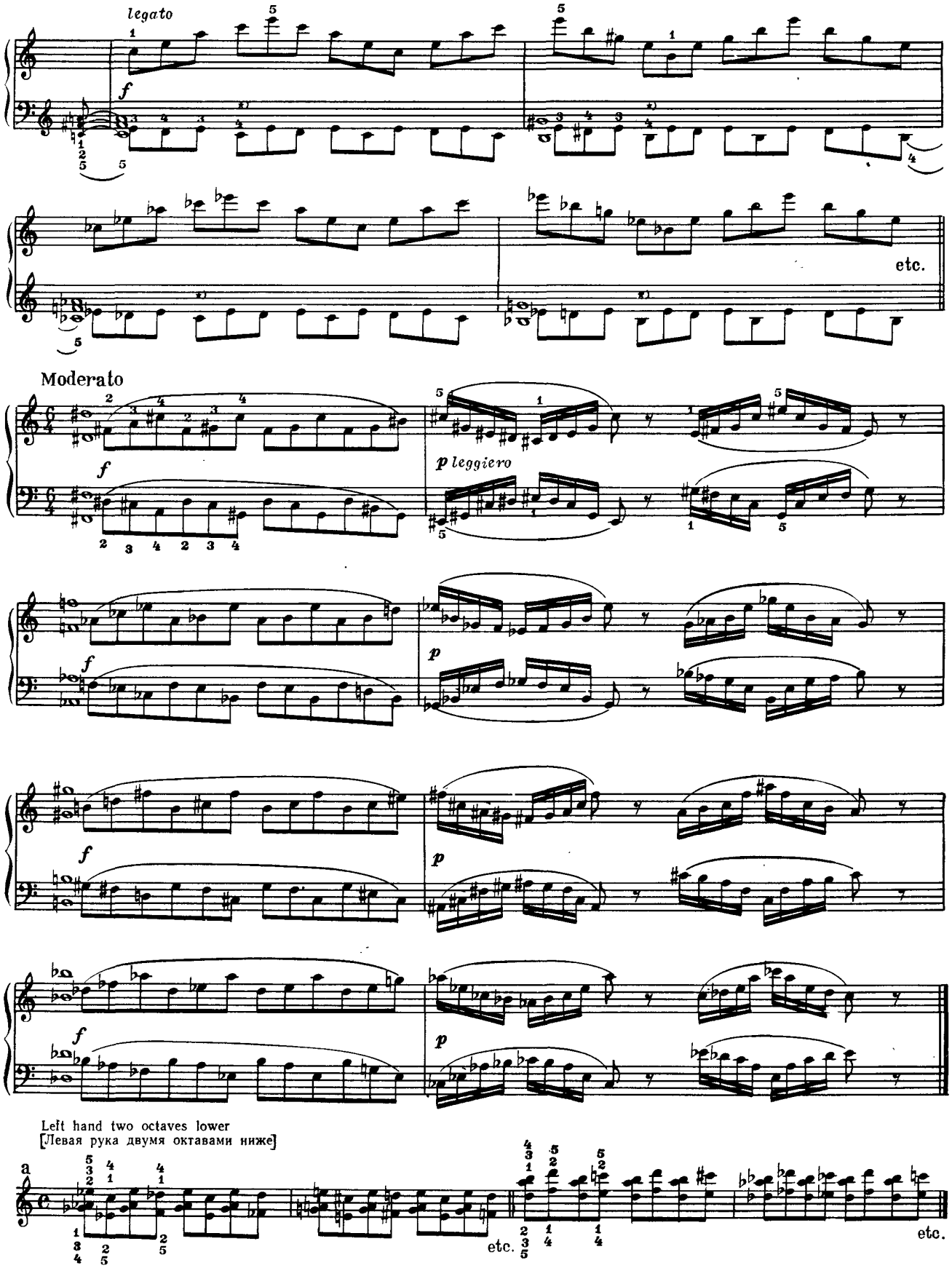
ONwww.RU Портал - Музыкальные, хоровые и школы искусств России - classON.ru



*) Strike silently, but with force.

*) Нажимать беззвучно, но сильно.

ONwww.RU Портал - Музыкальные, хоровые и школы искусств России - classON.ru



*) As before.

*) Как прежде.

ONwww.RU Портал - Музыкальные, хоровые и школы искусств России - classON.ru

II

Allegro

f

Allegro

leggiero

etc.

Through all the keys
[Во всех тональностях]

ten. *ten.*

leggiero

etc.

ten. *ten.*

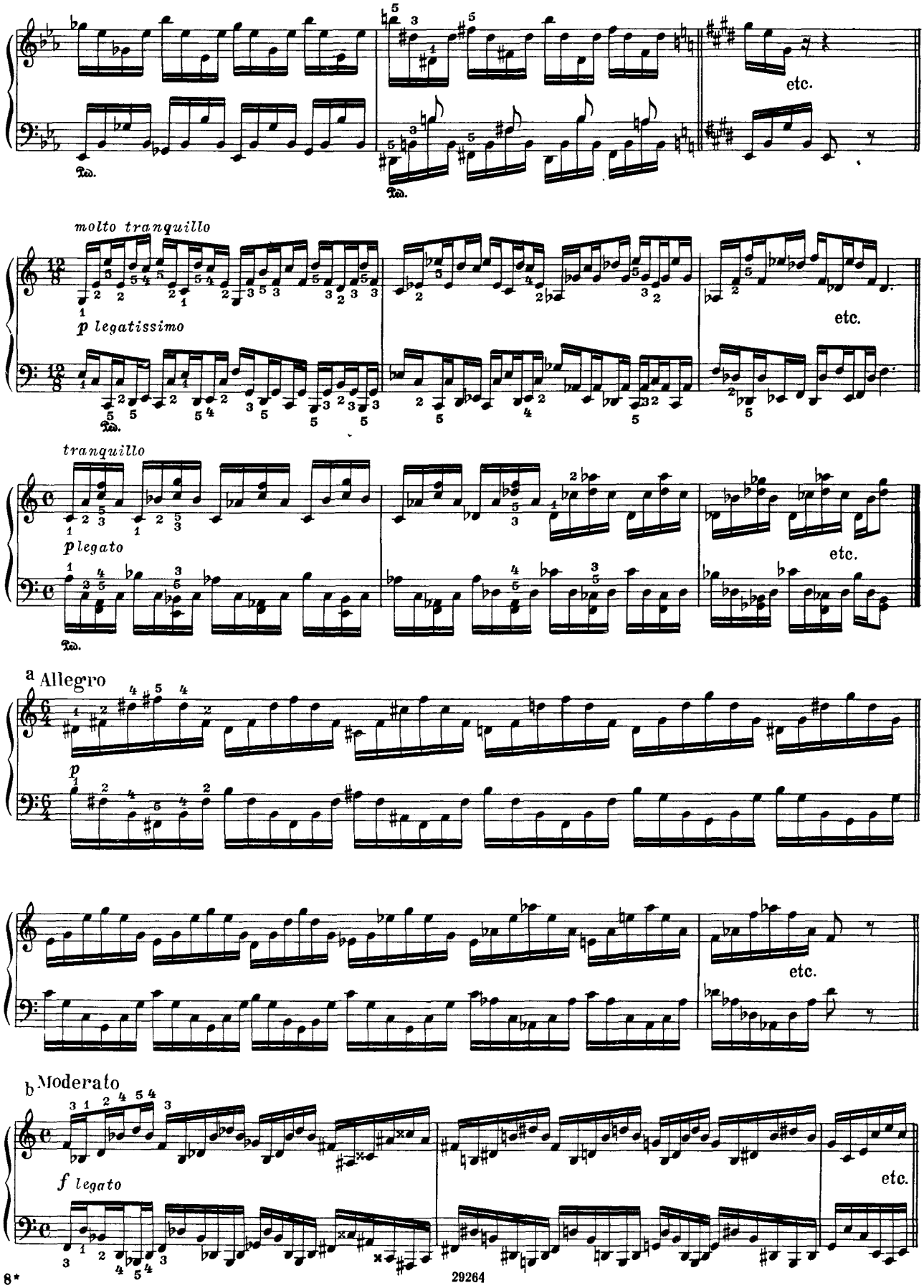
Allegro moderato

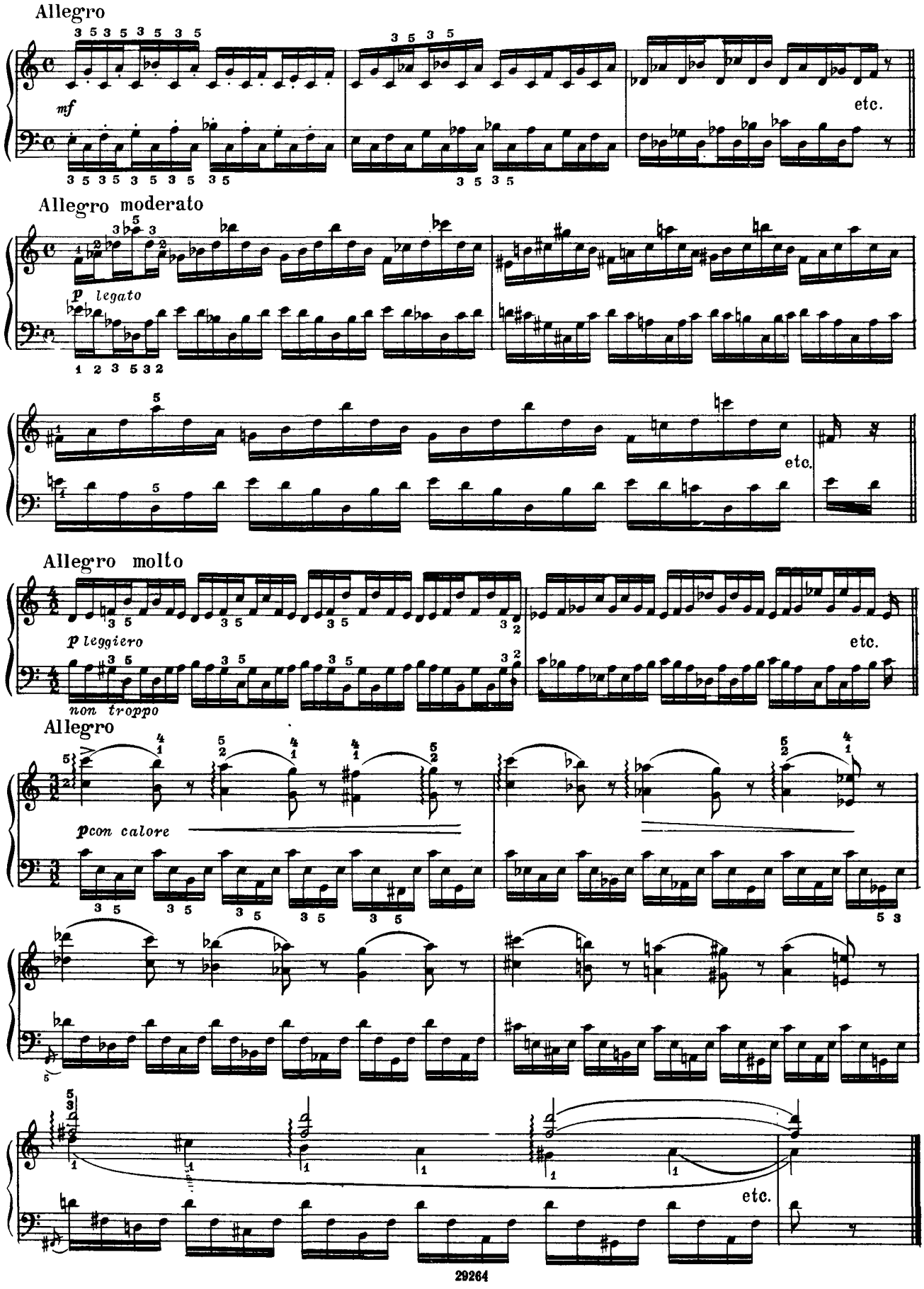
legato

etc.

Allegro non troppo

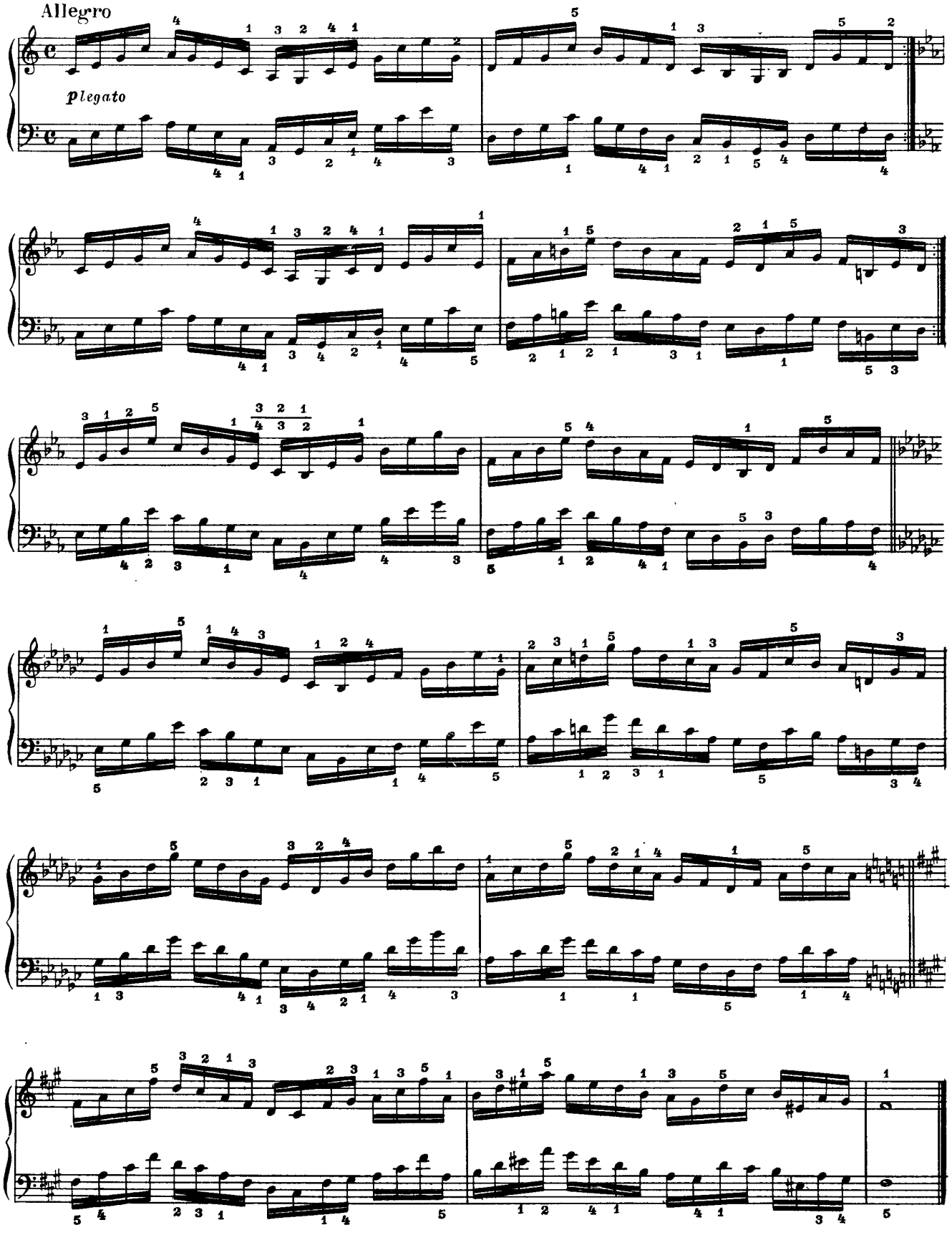
p legato


etc.
molto tranquillo
p legatissimo
etc.
tranquillo
p legato
etc.
a Allegro
p
etc.
b Moderato
f legato
etc.

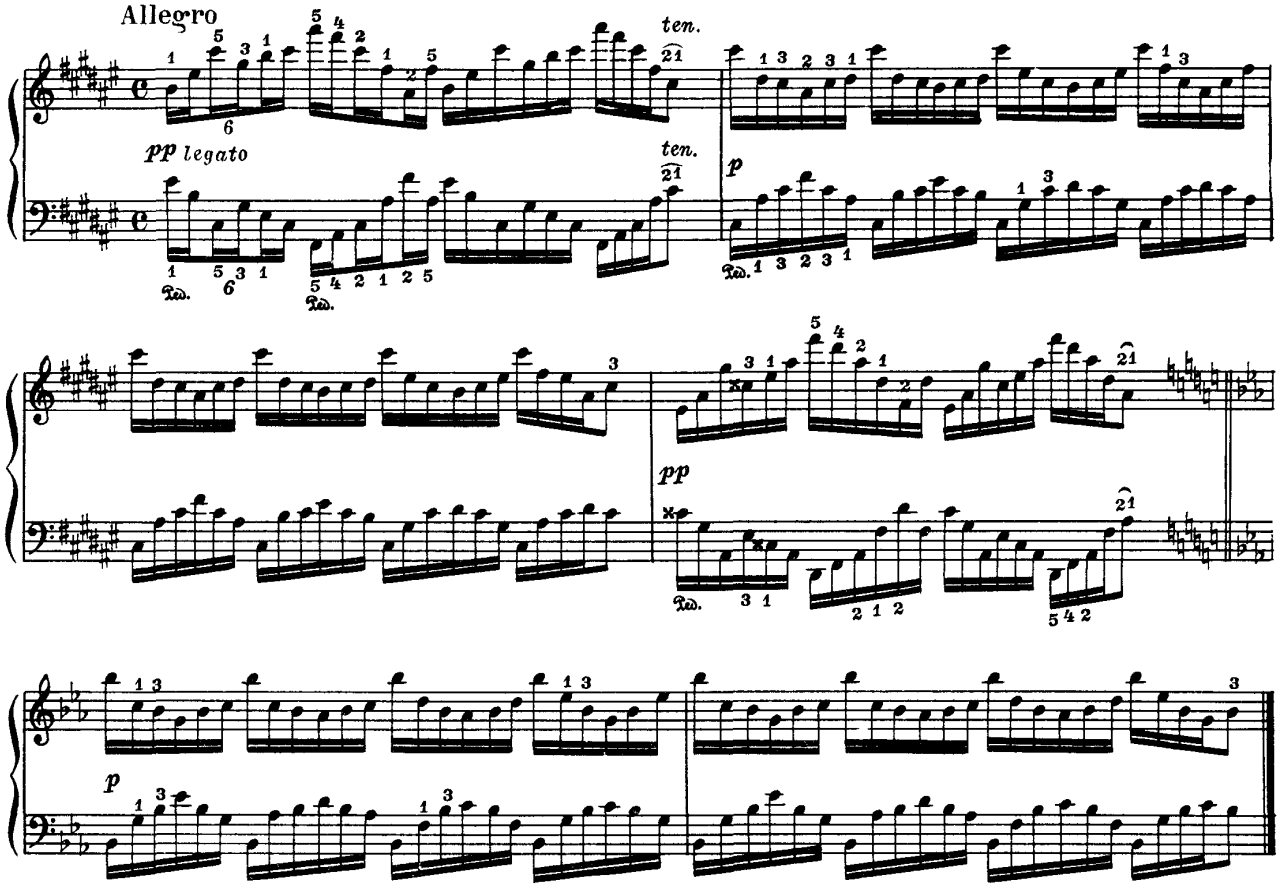

Allegro
mf
etc.
Allegro moderato
p legato
etc.
Allegro molto
p leggiero
non troppo
etc.
Allegro
pcon calore
etc.

Exercises in „piano“ and „pianissimo“

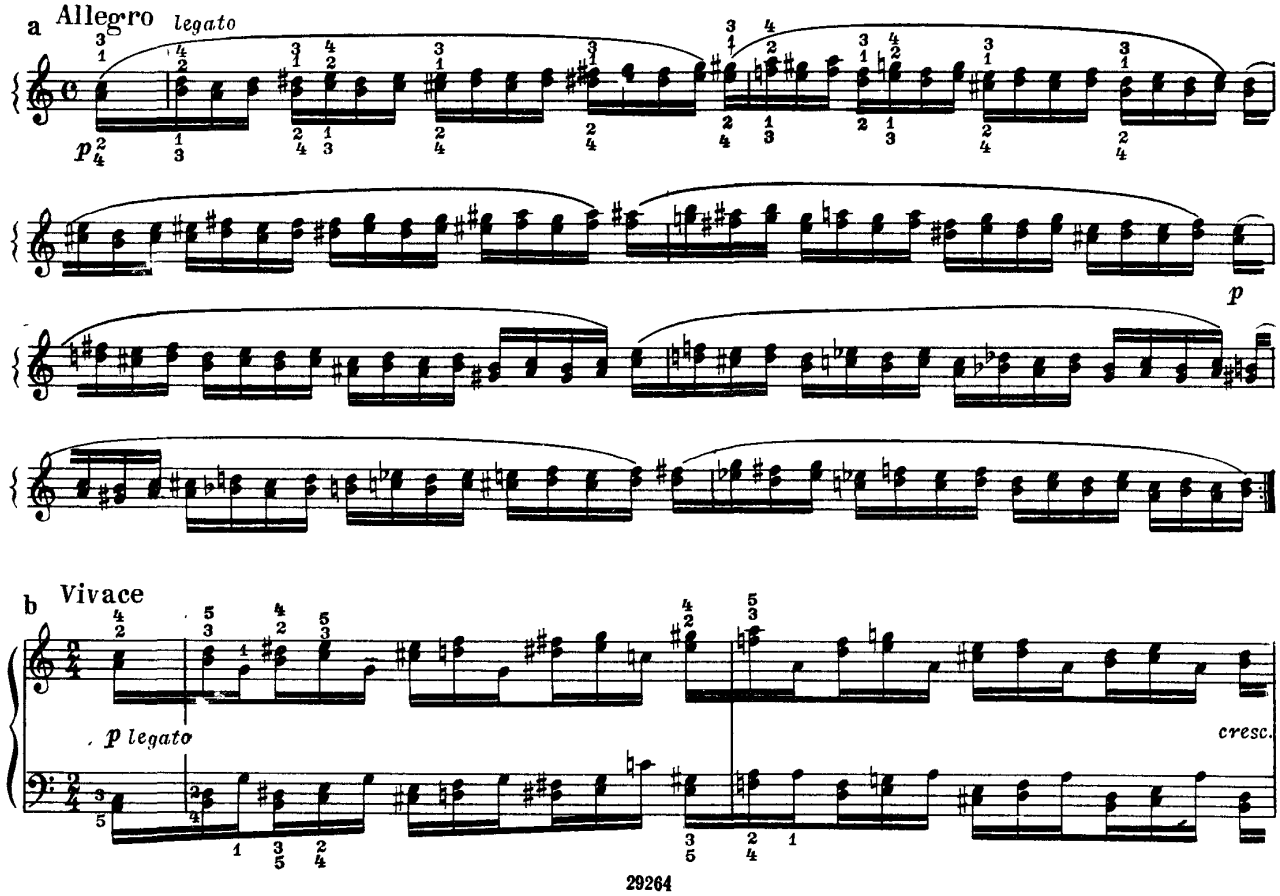
23 Упражнения в „piano“ и „pianissimo“



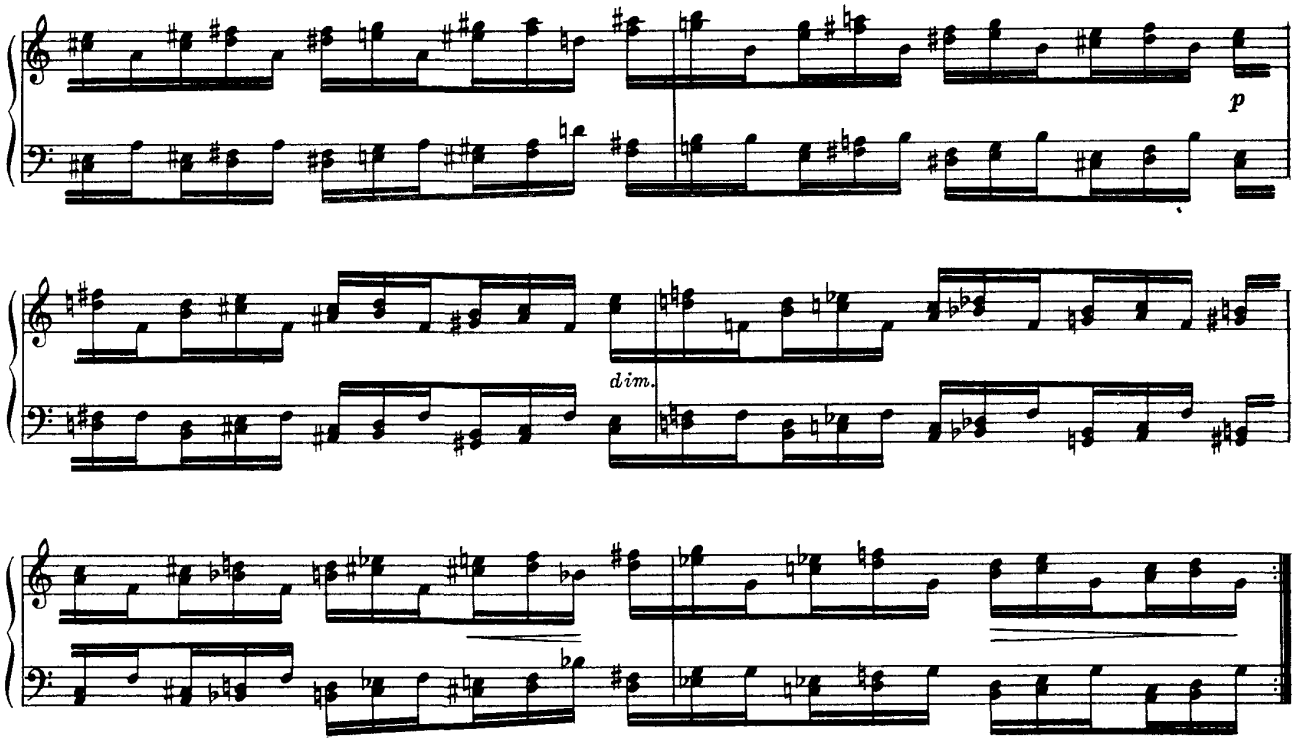
118



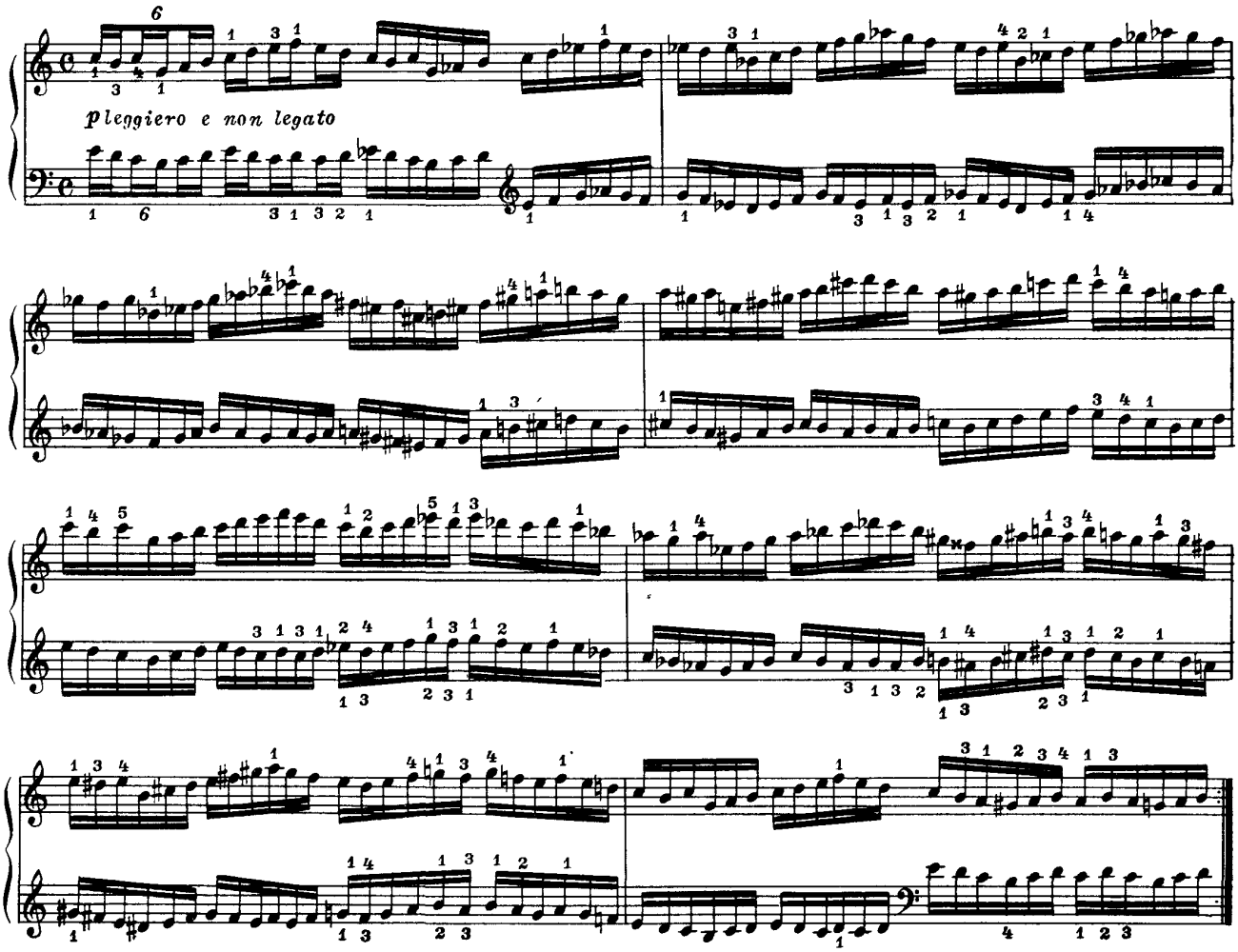
Left hand two octaves lower. [Левая рука двумя октавами ниже]



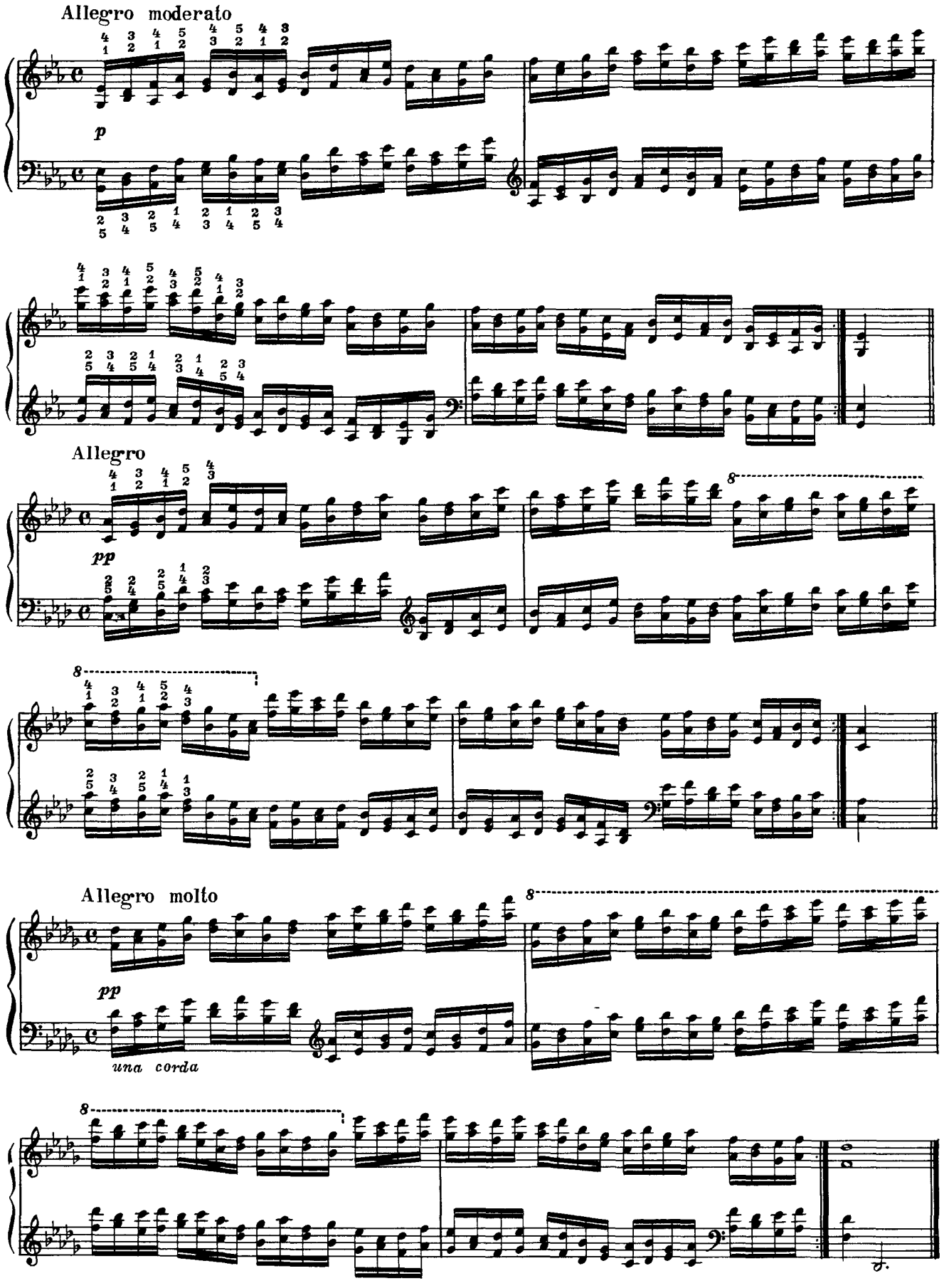
29264



Presto



120



Rhythmical Studies 24 Ритмические упражнения

Moderato

f legato

Through several major and minor keys
[В различных мажорных и минорных тональностях]

a Allegro moderato

mf

b

p

etc.

mf

etc.

a b c

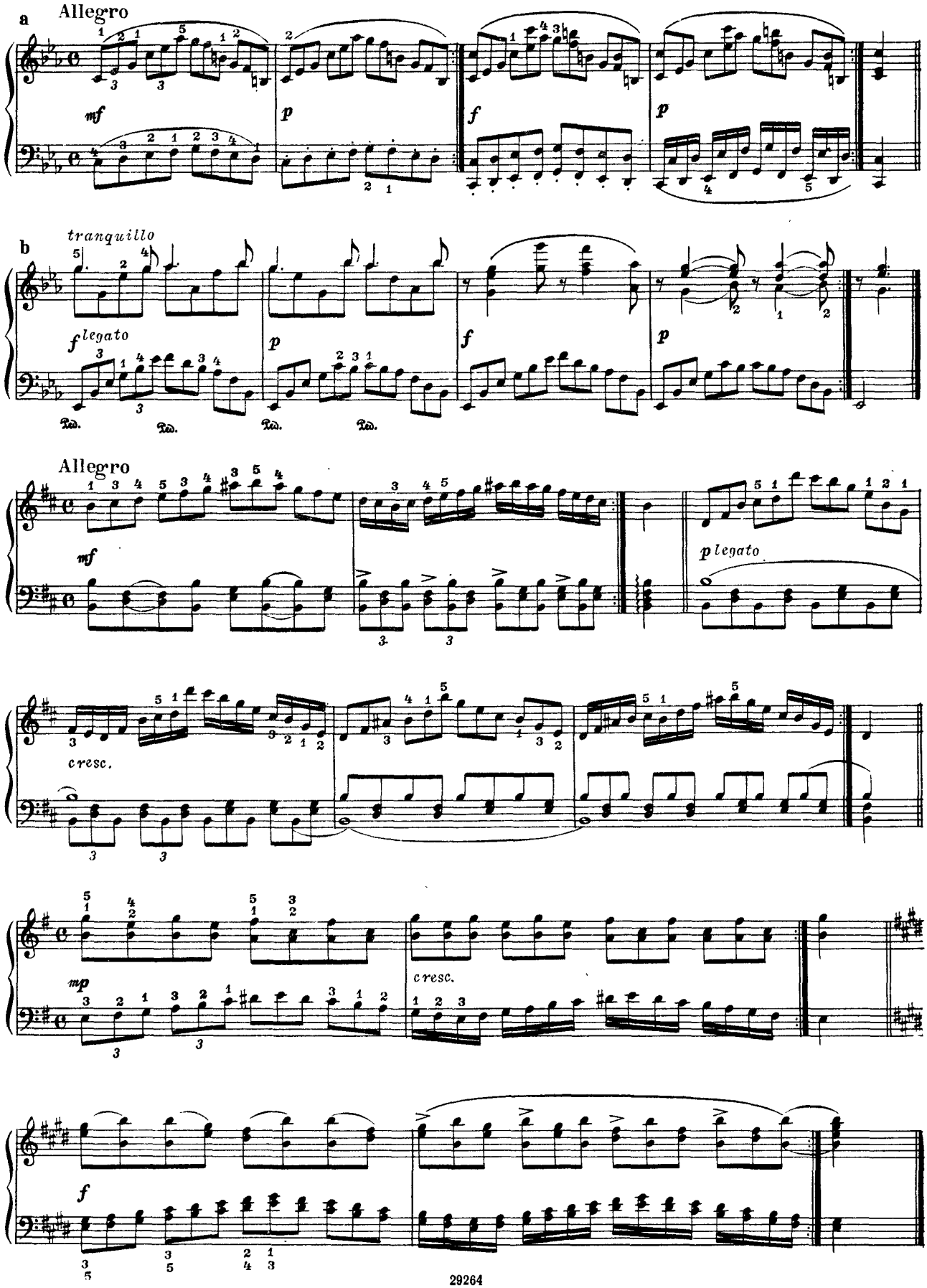
etc.

Moderato

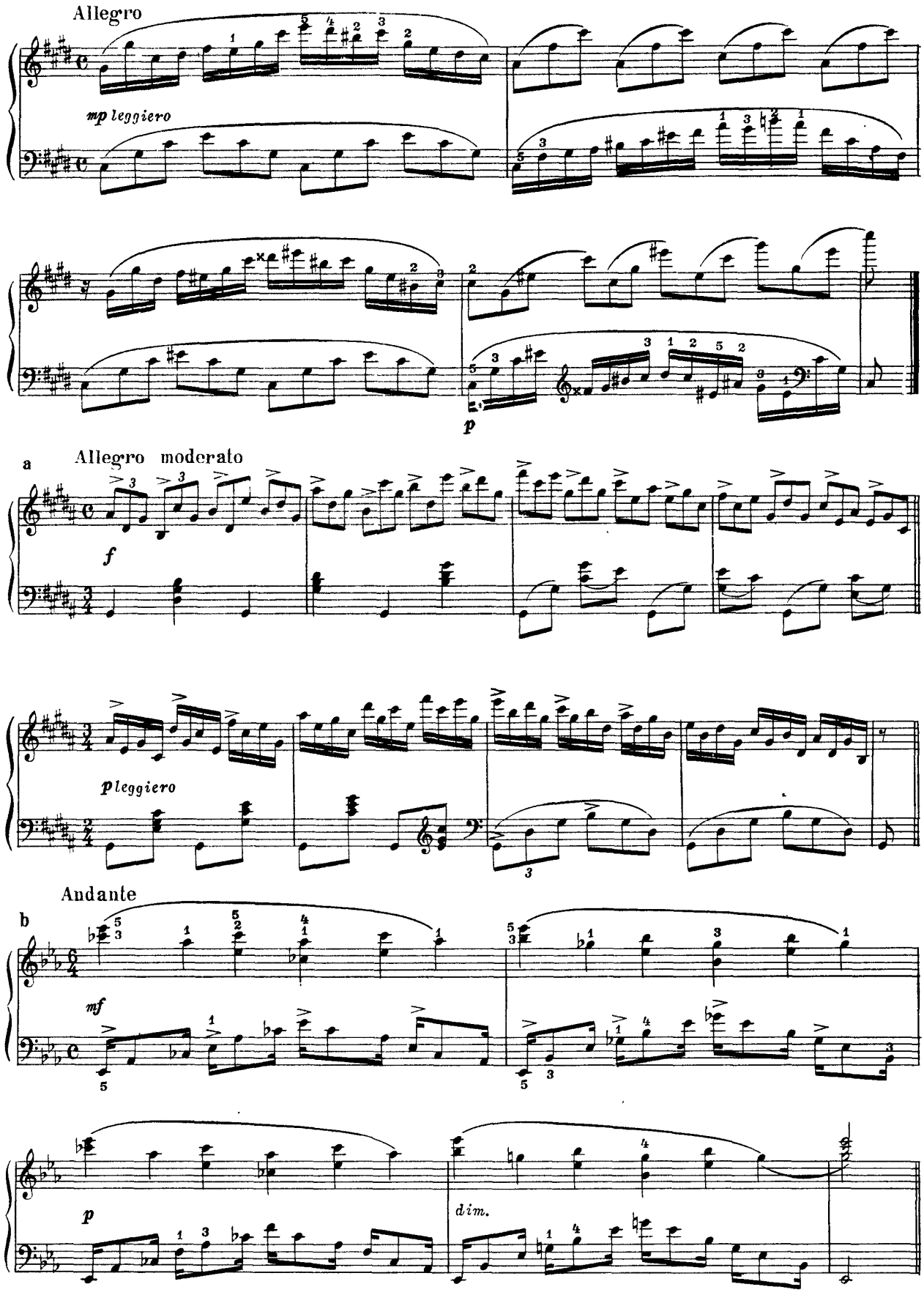
f

p

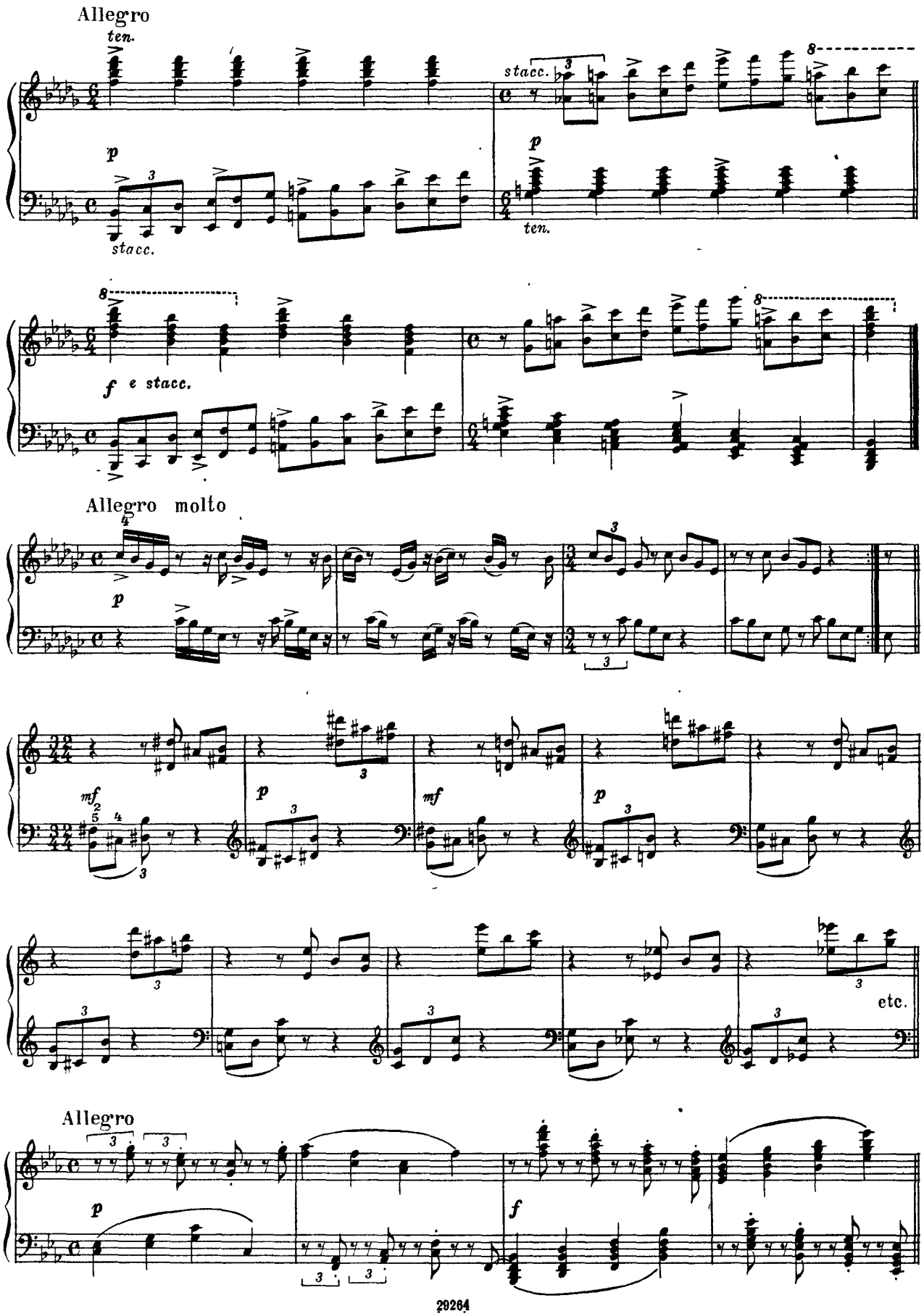
ONwww.RU Портал - Музыкальные, хоровые и школы искусств России - classON.ru

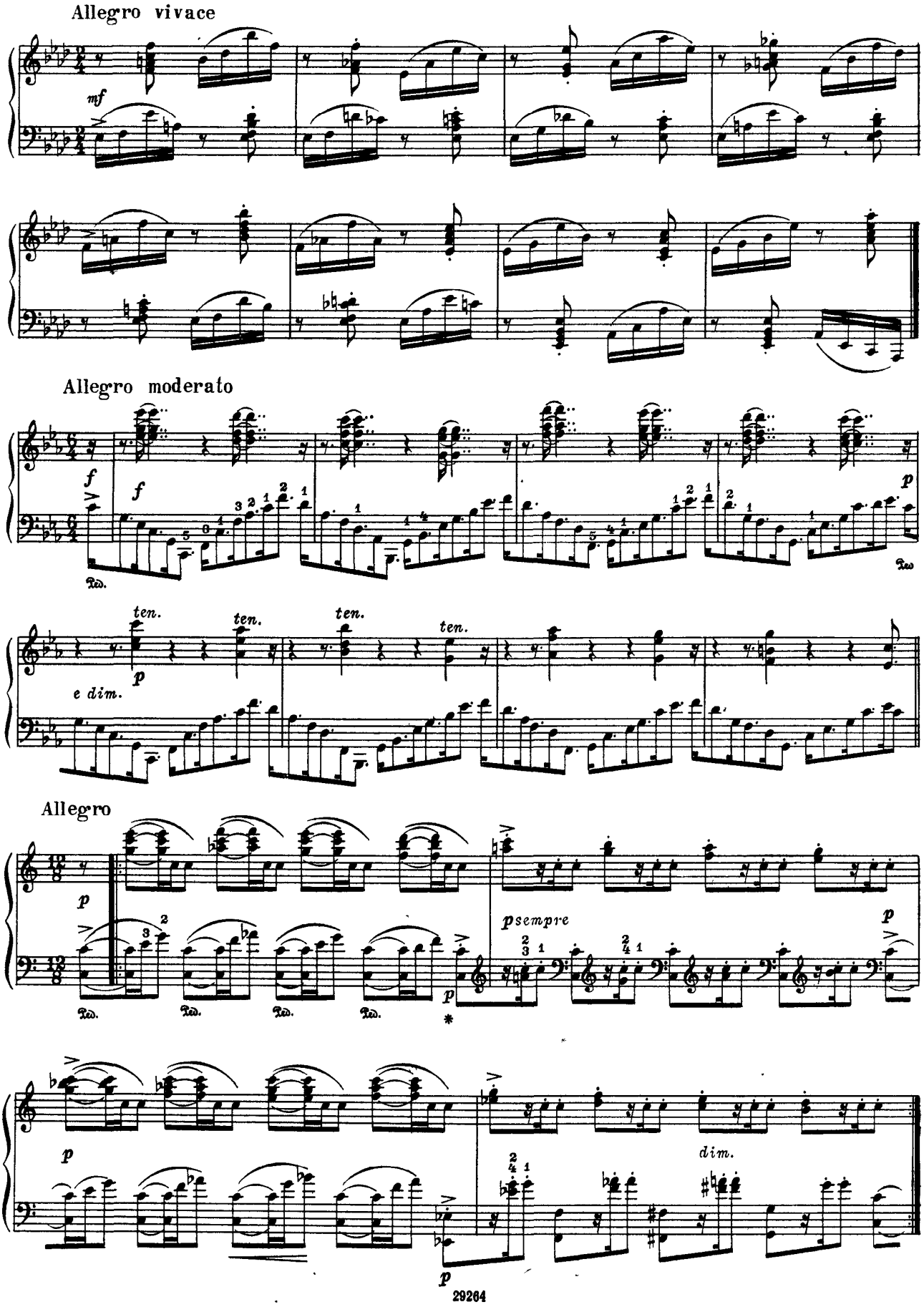

a
Allegro
mf
p
f
p
b
tranquillo
f legato
p
f
p
Allegro
mf
p legato
cresc.
mp
cresc.
f

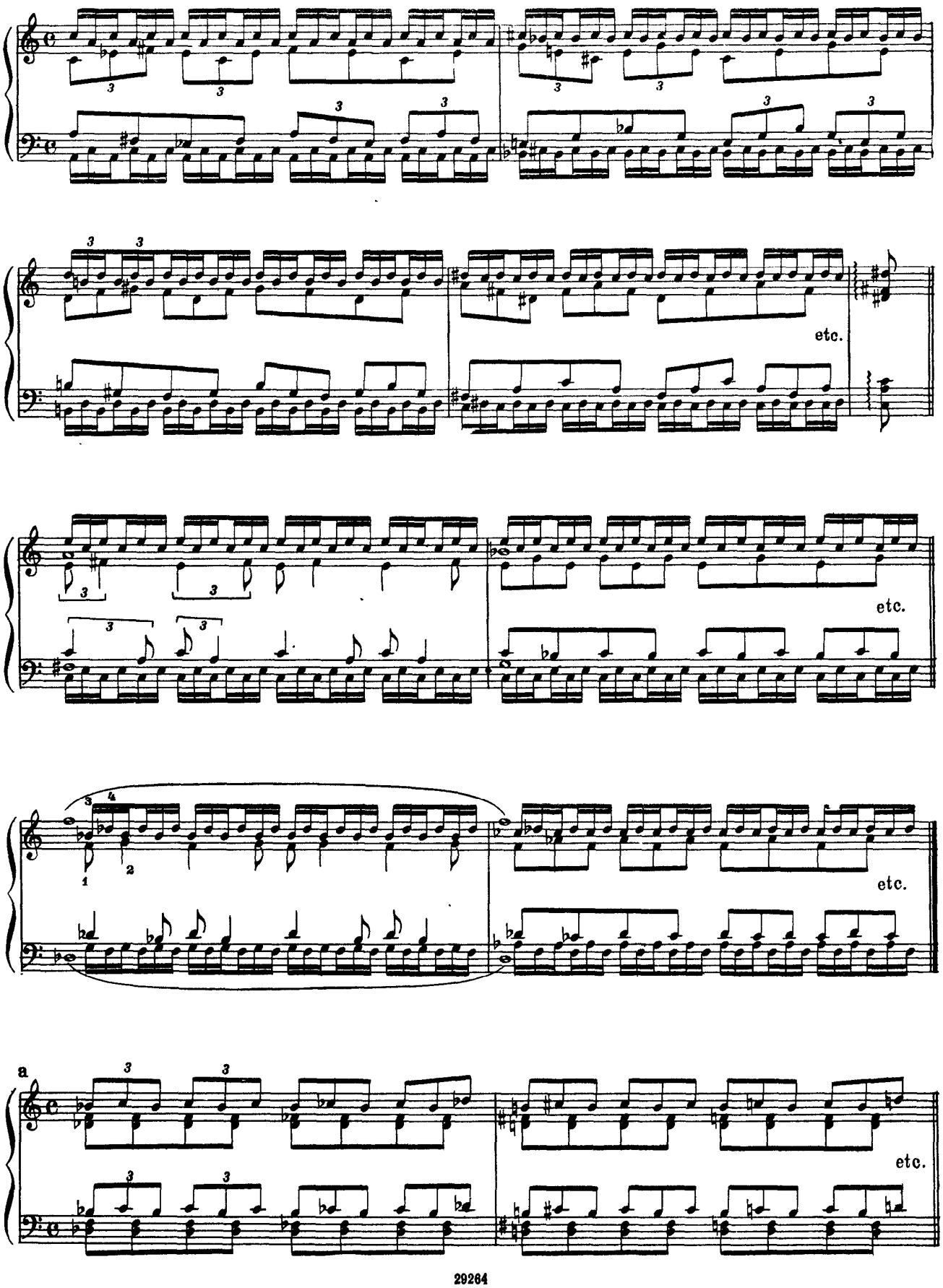
29264

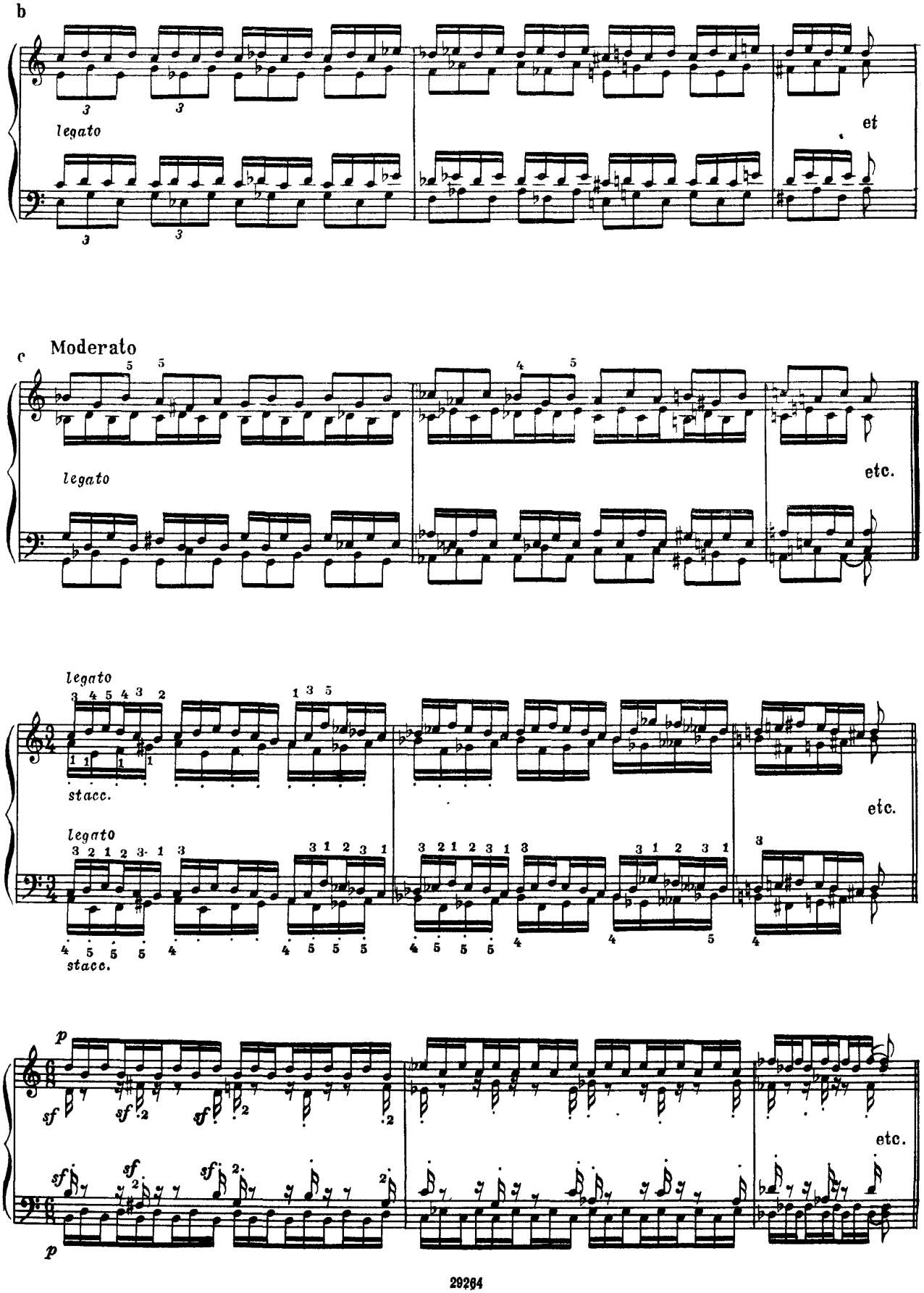


ONwww.RU Портал - Музыкальные, хоровые и школы искусств России - classON.ru


Allegro
ten.
stacc.
p
ten.
f e stacc.
Allegro molto
mf
p
etc.
Allegro
f

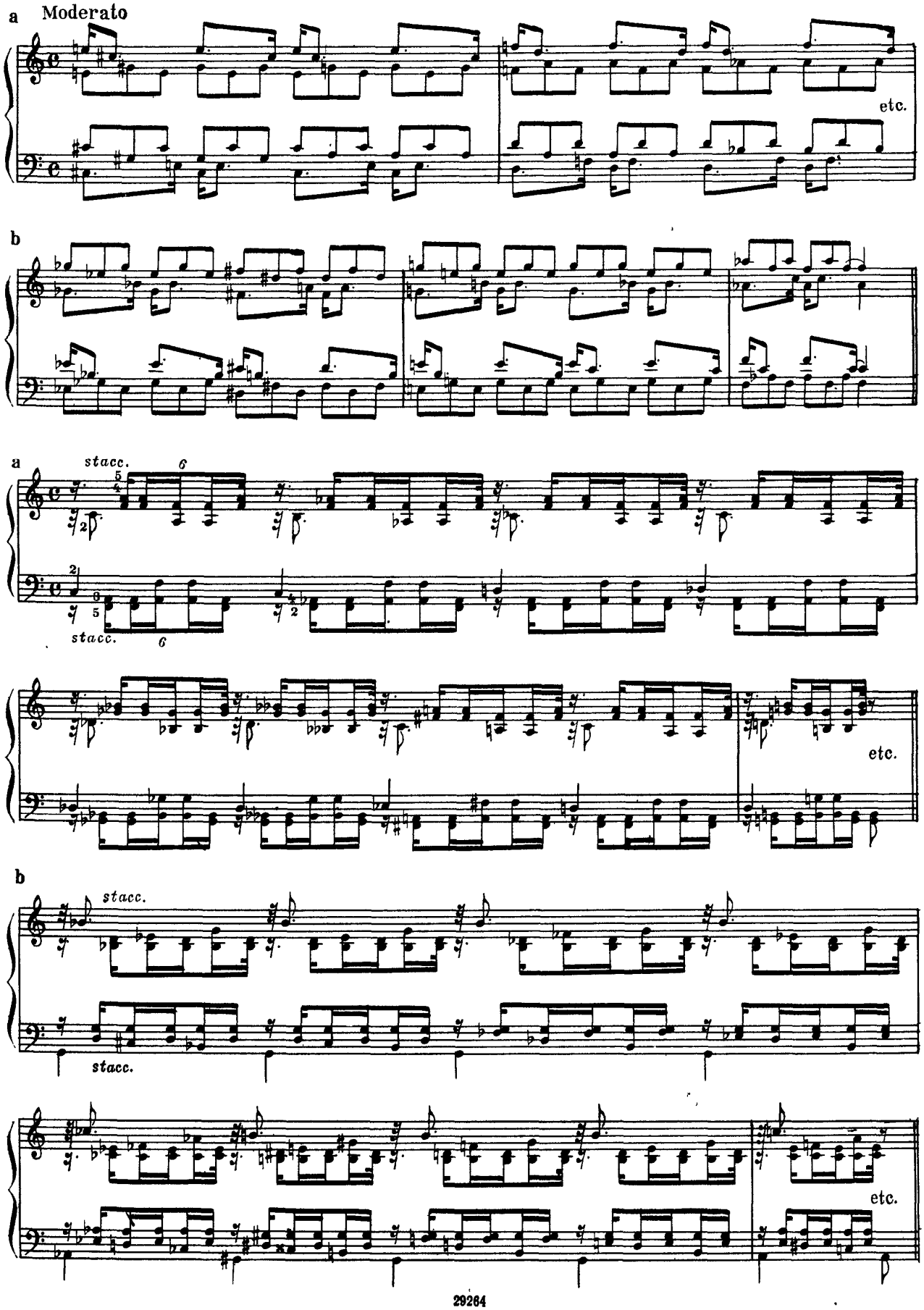

Allegro vivace
mf
Allegro moderato
f
p
ten.
e dim.
Allegro
psempre
dim.


etc.
etc.
etc.
etc.
a
etc.

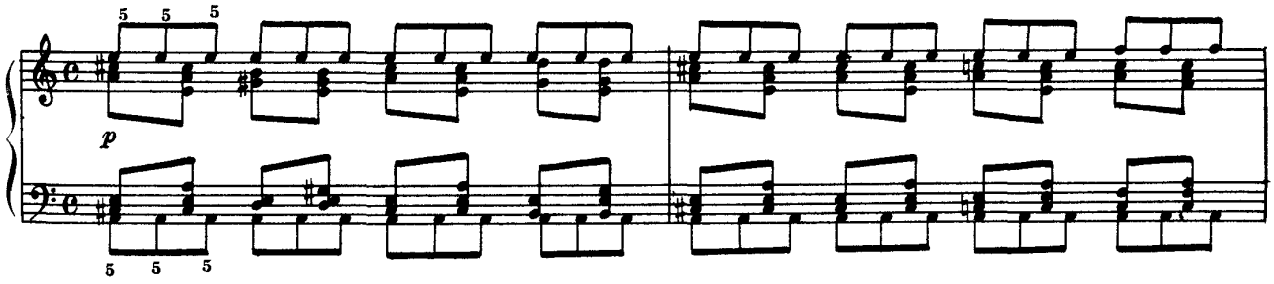

b
legato
et
c
Moderato
legato
etc.
legato
stacc.
legato
stacc.
etc.
p
sf
etc.
p

29264

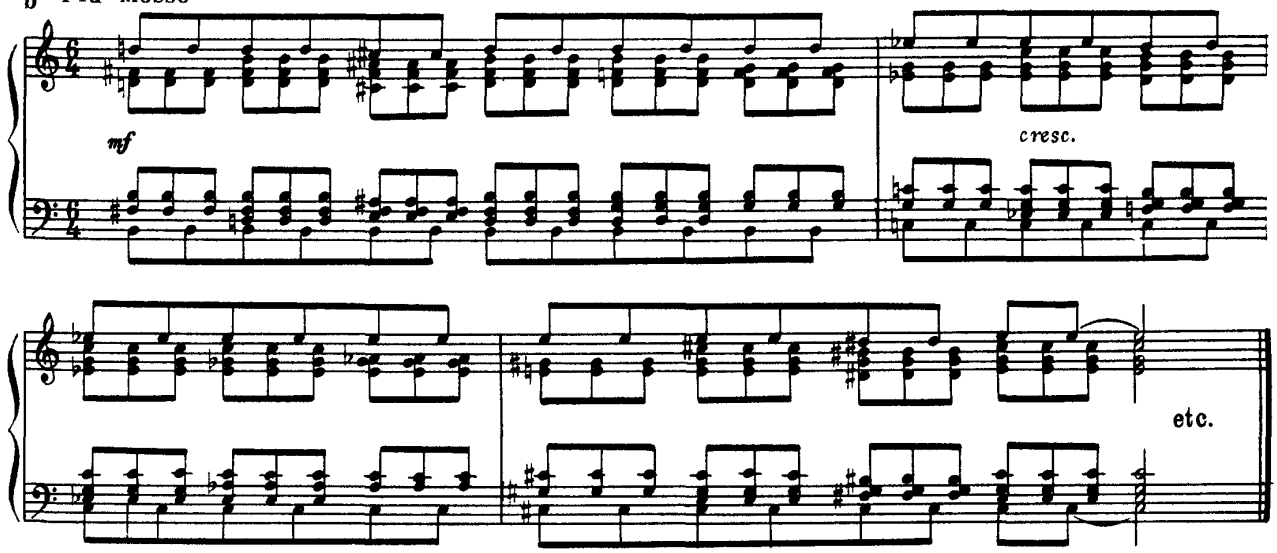
128



Moderato

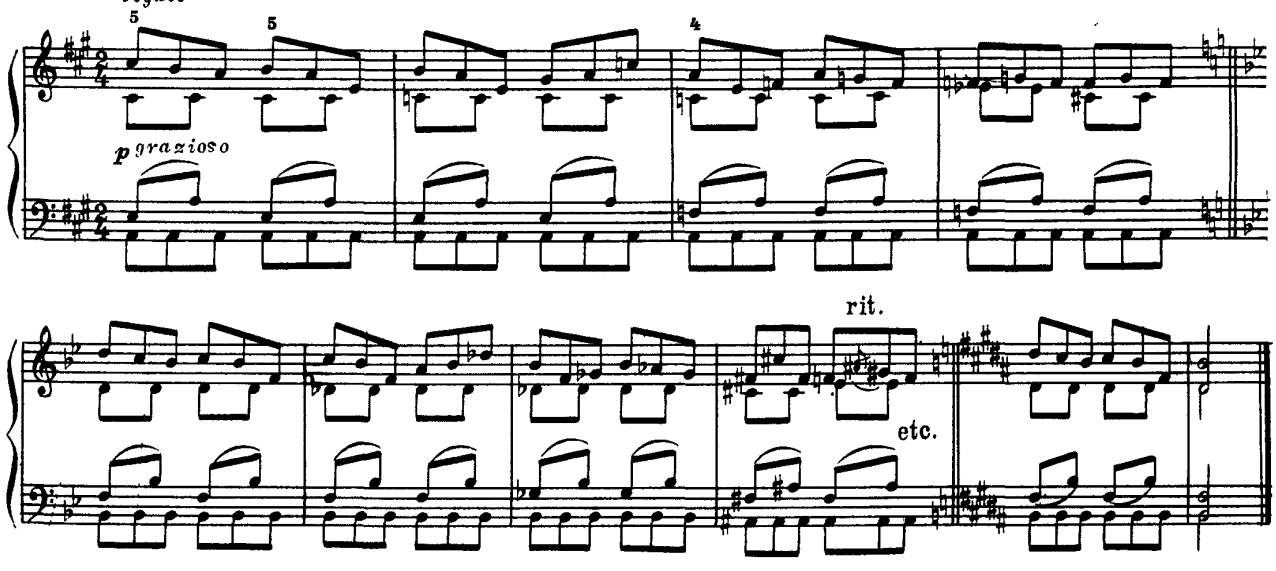


b Più mosso



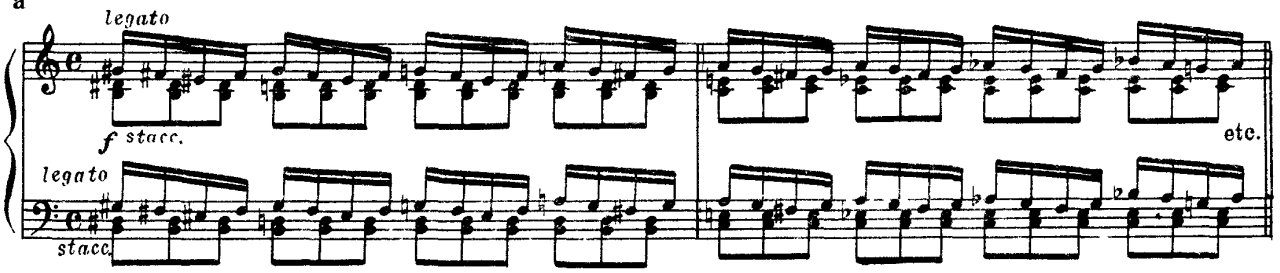
Allegro non troppo

legato

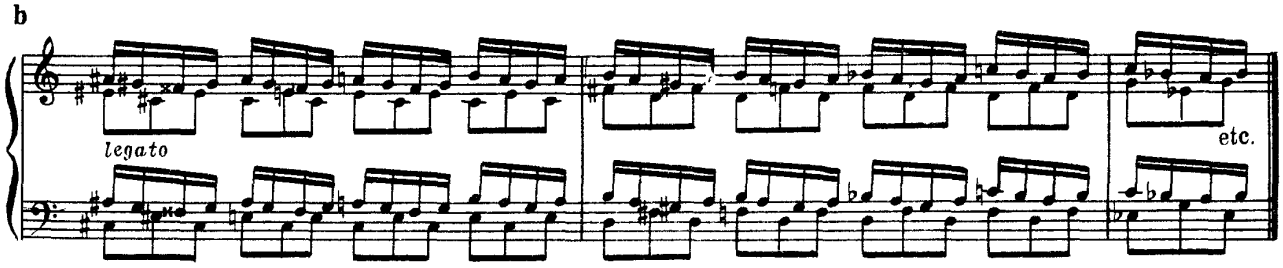


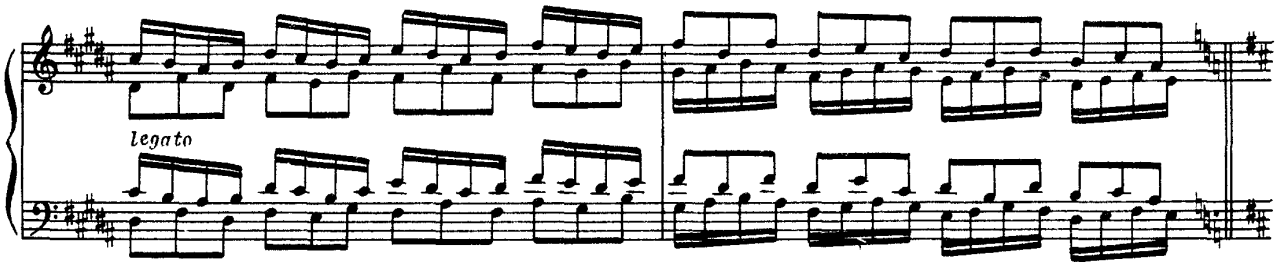
130

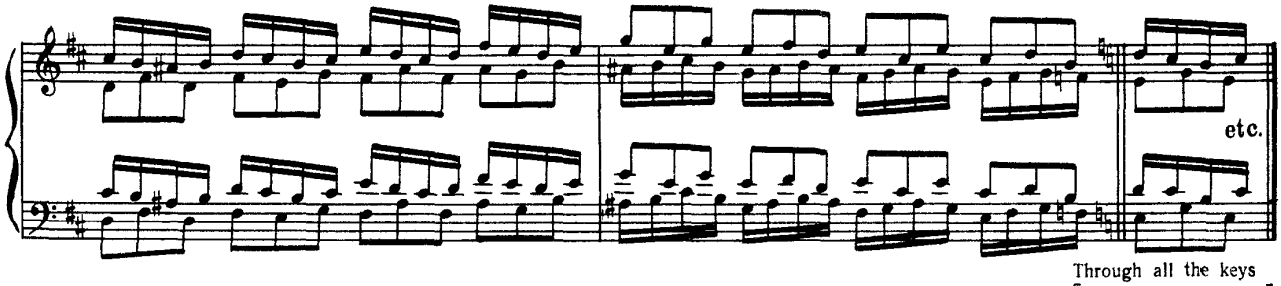
a Moderato



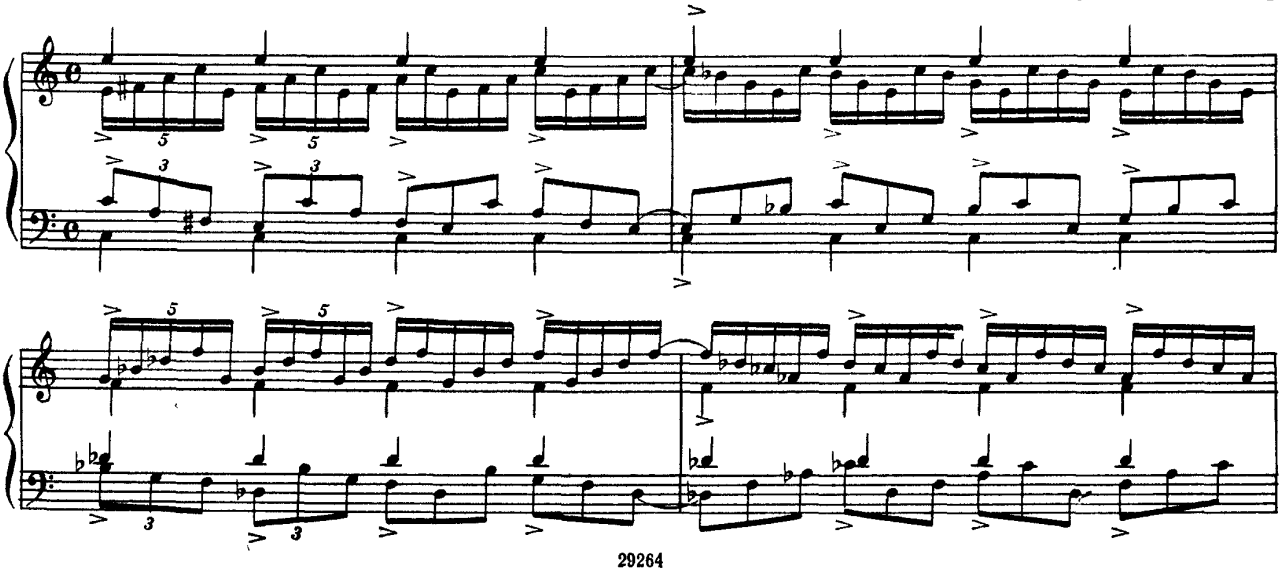
b

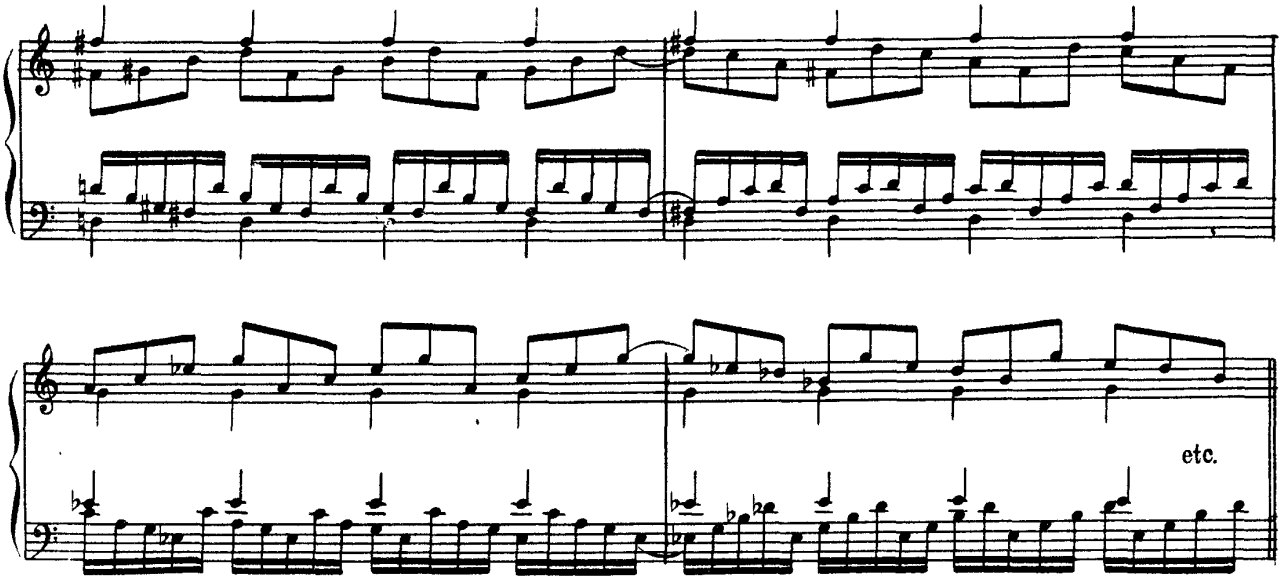






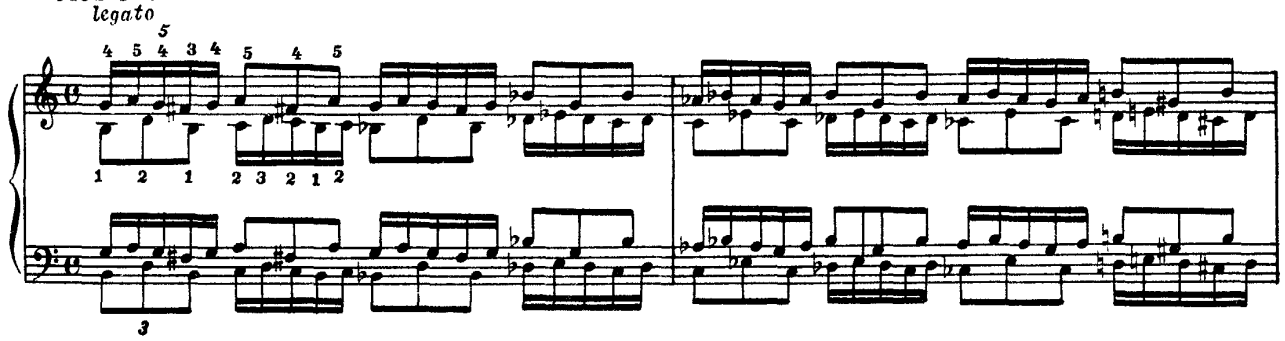
Through all the keys
[Во всех тональностях]

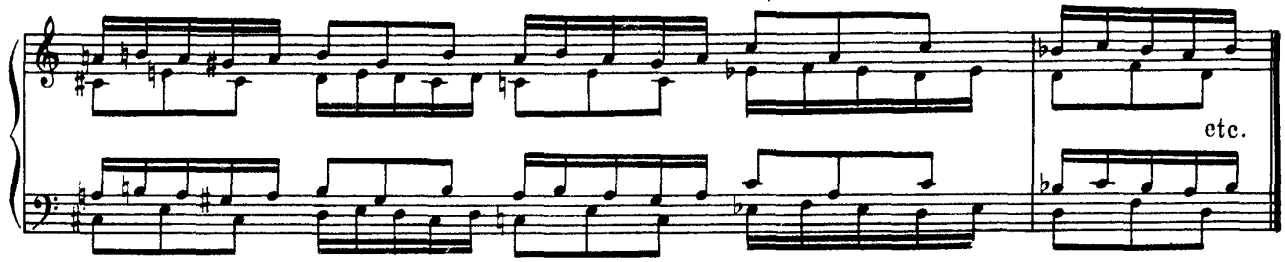




Moderato

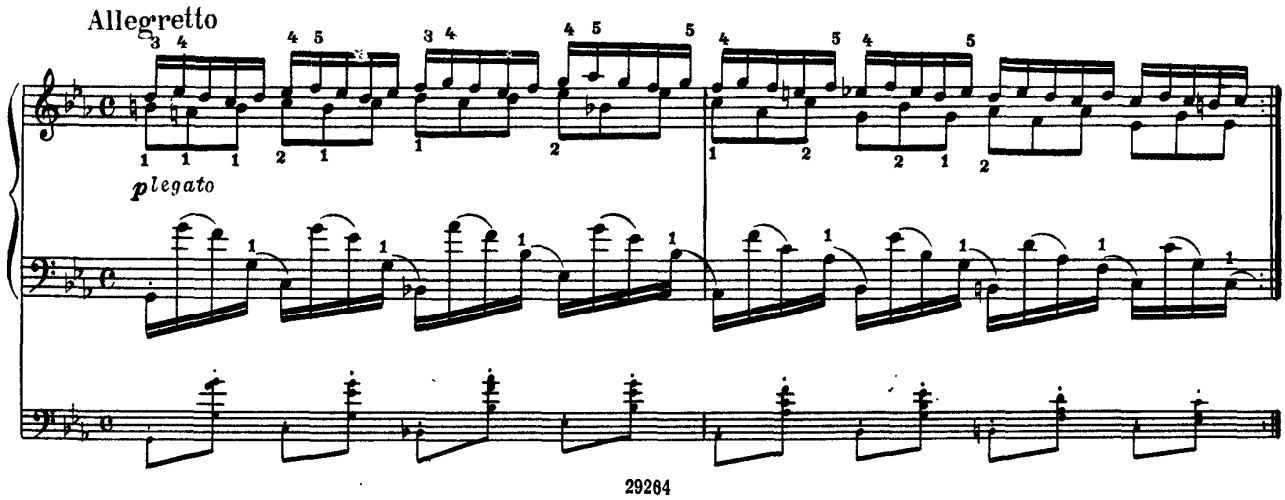
legato

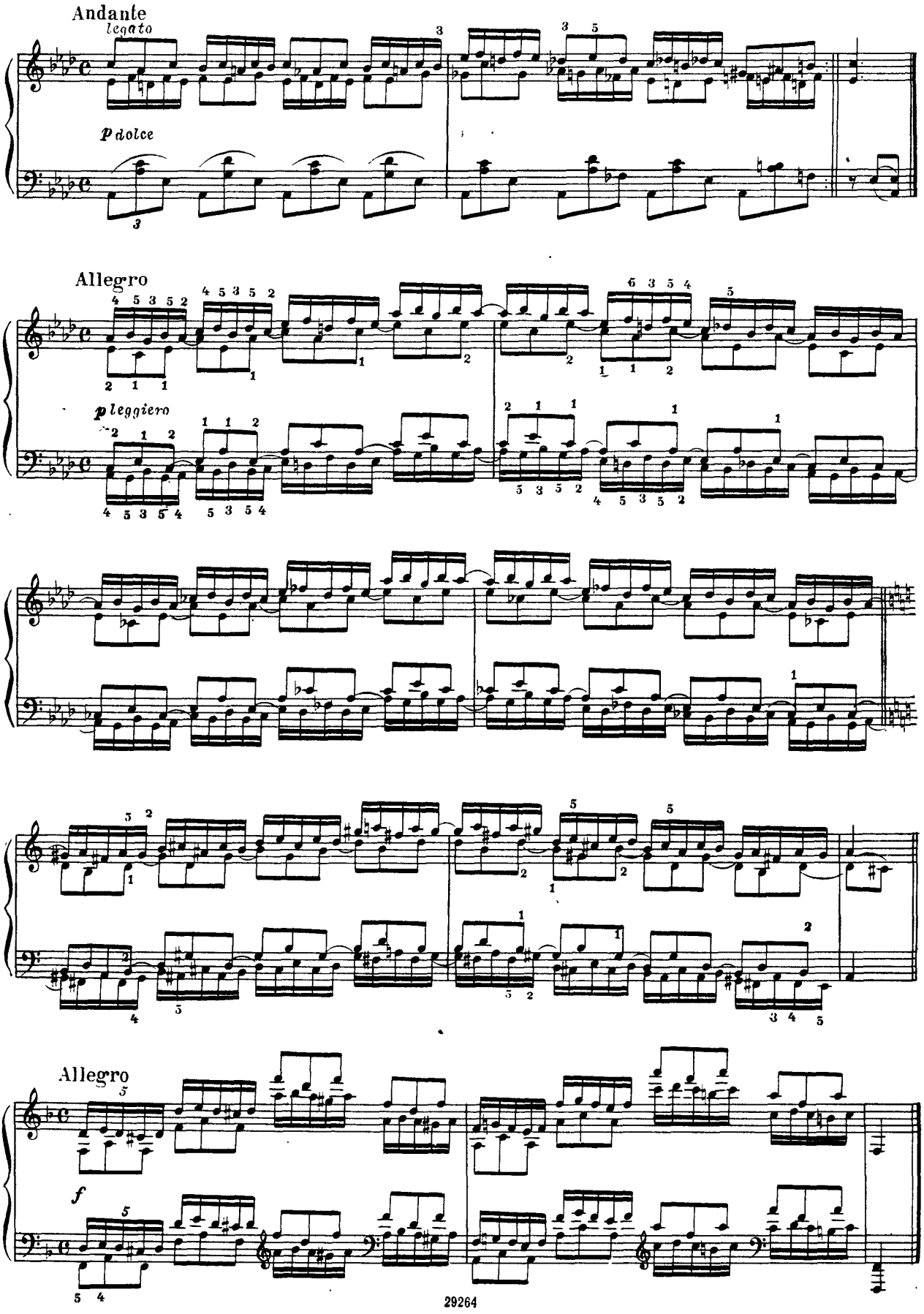




Allegretto

p legato




Andante
legato
p dolce
Allegro
p leggiero
Allegro
f

КОММЕНТАРИИ

Фортепьянные упражнения Р. Иозефи, впервые издаваемые в СССР, заслуживают пристального внимания. Они принадлежат перу крупного мастера пианизма и самобытны по мысли. Рафаэль Иозефи (1853—1915) учился у ряда выдающихся пианистов своего времени, в том числе у И. Мошелеса, К. Таузига и Ф. Листа, и сумел во многом воспринять и переработать их технические воззрения. Особенно заметны его связи с пианистическими достижениями Листа, у которого он совершенствовался в фортепьянном искусстве в Веймаре. В упражнениях нашел отражение и богатый педагогический опыт самого Иозефи: как известно, Иозефи ряд лет преподавал фортепьянную игру в различных городах Европы — причем некоторое время жил и работал в Москве, — а затем, переселившись к началу 1890-х годов из Германии в США, в течение нескольких десятилетий был учителем фортепьянной игры в Нью-Йорке.

Упражнения Иозефи охватывают почти все формы фортепьянной техники, начиная с упражнений для пяти пальцев и кончая специальными ритмическими этюдами. В упражнениях широко представлены не только гаммообразные пассажи и арпеджии, но и терции, сексты, октавы, аккорды и т. п. Значительное место уделено в них репетиционной технике (с подменой пальцев и без подмены), смене и взаимодействию рук, глиссандо, трелям, скачкам, технике растяжения, украшениям, различным видам туше. Причем отдельные части (отделы) разработаны автором с поистине виртуозным совершенством; он вычленяет, дифференцирует каждую техническую проблему и рассматривает ее всесторонне, во всех деталях.

Упражнения были опубликованы Иозефи в 1902 году у Г. Ширмера (в Нью-Йорке) под названием «School of Advanced Piano Playing» (в немецком варианте изданы как «Schule des höheren Klavierspiels») с подстрочными примечаниями на английском и немецком языках. Мы сохраняем в тексте английский оригинал и добавляем к нему лишь русские переводы примечаний. Также мы оставляем без изменений систему цифровых и буквенных обозначений, принятую Иозефи: арабскими цифрами отмечены большие разделы, буквами (латинскими) и римскими цифрами — подразделы или отдельные технические формулы.

Английское название «School of Advanced Piano Playing», дословно означающее «Школа фортепьянной игры повышенного типа», мы переводим как «Школа виртуозной фортепьянной игры», считая, что этот перевод, хотя и не совсем точный, все же больше соответствует духу русского языка.

Стр. 5 и след. Пятипальцевые упражнения (с задержанными нотами и без задержанных нот) Иозефи конструирует весьма оригинально; они не имеют ничего общего с механическими упражнениями для пяти пальцев, столь распространенными в старых пианистических школах. Тренировка пальцев для Иозефи заключается не в борьбе с их природой, не в механических усилиях, а в их естественном развитии.

Пятипальцевые упражнения, рекомендуемые Иозефи, помогают пианисту добиться независимости и эластичности пальцев, приучают их к ровности и дисциплине, к постепенным переходам от слабого нажима к сильному удару; они содействуют «освобождению» пальцев, легкости движений.

Иозефи не устанавливает определенного темпа для этих упражнений, но можно не сомневаться, что он, подобно другим мастерам пианистического искусства, был решительным противником преждевременной быстроты (не подкрепленной систематической подготовительной работой).

По-видимому, Иозефи считает полезным играть пятипальцевые упражнения как *legato* (не поднимая высоко пальцев, но тщательно контролируя их независимость), так и *non legato*.

Стр. 6, такт 1 и след. Обозначение *simile* относится к нотам, которые здесь должны задерживаться точно так же, как в аналогичных мажорных упражнениях на предыдущей странице.

Стр. 6, такт 12. Указание *etc.* (*et caetera* — и так далее) здесь, как и во всех аналогичных случаях, означает повторение данной технической формулы на последующих ступенях гаммы.

Стр. 8, такт 1 и след. Упражнения с выдер-

жанными звуками требуют от пианиста особого внимания, рука при игре их никогда не должна быть напряженной и затянутой.

Стр. 10 и след. Упражнения на подкладывание и перекладывание пальцев у Иозефи непосредственно следуют за пятипальцевыми упражнениями. Они как бы завершают работу над развитием точности, независимости, мышечной гибкости, равномерности удара пальцев и вместе с тем помогают выработать гибкость и ловкость большого пальца, как известно, больше всего содействующего перемещению руки вдоль клавиатуры.

Стр. 10. такт 19. Указание «Each hand alone» («Каждая рука отдельно») здесь, как и во всех других случаях, следует выполнять безоговорочно: оно имеет глубокий педагогический смысл.

Стр. 12. Указание о необходимости «сохранять аппликатуру гамм» следует последовательно распространить на все тональности.

Стр. 28, такт 1. Аккорд, заключенный в скобки, определяет позицию руки.

Стр. 38—39. В начале изучения упражнений a и b каждую четверть рекомендуется повторять четыре раза.

Стр. 48 и след. Упражнения в октавах Иозефи начинает с выработки «живого ощущения» в первом и пятом пальцах. Особенное внимание уделяет он также мягкости и эластичности кисти, что значительно облегчает правильное использование плеча и предплечья.

Стр. 61, такт 1 и след. В этих упражнениях на подмену пальцев особое внимание должно быть обращено на плавность переходов и вместе с тем на устойчивость каждого пальца.

Стр. 67. Обозначение ∿ представляет собой сокращенную запись продолжения данной технической формулы (вверх или вниз).

Стр. 80 и след. Упражнения в аккордах и предшествующие им упражнения для развития самостоятельности и силы пальцев занимают в технической системе Иозефи видное место. Именно аккордовая техника во многом определяет владение клавиатурой; именно здесь движения руки, предплечья и особенно кисти сочетаются с живыми движениями пальцев.

Иозефи рекомендует в этом разделе специальные упражнения для выработки ровности удара всех пальцев.

Стр. 89 и след. Упражнения на различные виды туше заслуживаю. особого внимания. Они не только «закрепляют» артикуляцию каждого пальца, но и содействуют выработке полифоничности стиля.

К стр. 108, такт 1 и след. Упражнения на растяжение следует играть очень осторожно; для небольших рук они далеко не во всем пригодны, и их приходится видоизменять в соответствии с физическими возможностями.

Стр. 121 и след. Ритмические упражнения, рекомендуемые Иозефи, прежде всего преследуют цель развития ритмической самостоятельности обеих рук и отдельных голосов (в партии одной руки), то есть воспитание чувства ритмической полифонии, многоплановости, многообразия. Они не имеют ничего общего с обычными ритмическими упражнениями в духе различных комбинаций одной и той же технической формулы.

Характерно, что Иозефи ни в одном из разделов своих упражнений не рекомендует специальных ритмических вариантов. Он считает, что эти варианты (с изобилием пунктированных нот и скачкообразных акцентов) не столько приносят пользу, сколько притупляют звуковое внимание, нарушают естественное течение звуков и расшатывают *legato*.

Я. Мильштейн

Москва, 1961

СОДЕРЖАНИЕ

1. Упражнения для пяти пальцев 5
2. Упражнения для трех пальцев с поддерживающим пальцем . 8
3. Подкладывание и перекладывание пальцев 10
Гаммообразные упражнения 12
4. Трели 18
5 Арпеджии 22
Только черные клавиши 36
6. Терции 38
7. Сексты 44
8. Октавы 48
9. Хроматические упражнения 56
10. Подмена пальцев на одной клавише (репетиции) 61
11. Репетиции без подмены пальцев (легкие кистевые движения) . 70
12. [Упражнения] для развития самостоятельности и силы пальцев (двойные ноты) 72
13. Аккорды. Кистевые упражнения 80
14. Чередование и перекрещивание рук 84
15. Различные виды туше 89
16. Упражнения для большого пальца 92
17. Соскальзывание с черных клавиш 94
18. Глиссандо 96
19. Скачки 97
20. Украшения 100
21. Ломаные аккорды в широком расположении 104
22. Упражнения на растяжение 108
23. Упражнения в «piano» и «pianissimo» 117
24. Ритмические упражнения 121