

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ПОСОБИЕ
«К. ЧЕРНИ - Г. ГЕРМЕР «50 МАЛЕНЬКИХ ЭТЮДОВ».
ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЙ АНАЛИЗ»

2025



ВВЕДЕНИЕ

Сборник «50 маленьких этюдов» Черни под редакцией Г. Гермера для многих пианистов-педагогов стал настольной книгой в изучении техники. В последнее время современная методическая литература предлагает большое количество сборников по начальному этапу освоения технических формул, либо упрощенных до минимума, либо излишне замысловатых. Не умаляя достоинства новых сборников, убеждена в большой пианистической пользе этюдов Черни. Они представляют собой не только «свод» пианистических принципов Черни, но и малую энциклопедию его музыкального языка. Педагог в работе с каждым последующим учеником открывает для себя все новые и новые грани содержания и возможности овладения определенными техническими формулами и движениями.

Систематическое прохождение этюдов необходимо для успешного развития ученика. Данный сборник дает «ключик» к раскрытию технических возможностей начинающего пианиста. Большинство этюдов сборника служит развитию мелкой пальцевой техники – быстроты, ровности и отчетливости исполнения. Черни придавал большое значение овладению навыков исполнения мелизмов (трелей, форшлаггов, мордентов, группетто).

Австрийский пианист и педагог конца XIX века Генрих Гермер собрал из четырех опусов Черни (№ 261, № 821, № 599 и № 139) самые «полезные» этюды на разные виды техники – репетиции, арпеджио, аккорды, альбертиевы басы, гаммы.

В данном учебном пособии предпринята попытка дать исполнительский анализ всех 50 этюдов сборника сквозь призму педагогических взглядов Черни и опыта работы с детьми первых-третьих классов музыкальной школы автора пособия. В первом разделе рассмотрено этюдное творчество Черни на примере трех его сборников, связанных определенной системой технического роста, обозначены задачи в изучении этюдов.

Второй раздел посвящен педагогическому и исполнительскому анализу всех этюдов сборника Черни-Гермер «50 маленьких этюдов». В этом разделе затронуты основные составляющие для развития пианистического аппарата – активные пальцы, экономия движений, гибкость и пластичность, звуковой результат. Особое место отведено вопросу удобства исполнения – аппликатуре, правильному использованию педали, быстроте выучивания на память. Успешной педагогической работе над этюдами поможет раскрытие вопроса «что из чего сделано» – какой вид техники, как ему научиться, на что обратить внимание. В разделе особое место отведено типичным ошибкам в исполнении учащихся и пути их преодоления. В заключении подводятся итоги работы над этюдами данного сборника и целесообразности системной работы над техникой.



ЭТЮДЫ В ТВОРЧЕСТВЕ ЧЕРНИ



Этюды и упражнения Черни – фундаментальная школа последовательного овладения техническими навыками в юном пианистическом возрасте. От самых простейших, элементарных технических формул Черни ведет исполнителя к задачам высшей виртуозной трудности. Его этюды и упражнения дают богатый материал для овладения различными видами фортепианной техники, связанными с подключением первого пальца (гамма, арпеджио), широко представлена техника украшений, значительное место отведено репетиционной октавной и аккордовой фактуре. В высшей степени целесообразно и удобно построена в этюдах Черни партия аккомпанемента, которая служит своего рода сигналом к появлению изменения фактурного рисунка.

Карл Черни жил на рубеже XVIII-XIX веков и написал много произведений для разных составов исполнителей и в разных жанрах. Он был не только прекрасным пианистом, учеником великого Бетховена, но и талантливым педагогом, основателем одной из крупнейших пианистических школ первой половины XIX века. Среди его учеников – Ф.Лист, Т.Лешетицкий, С.Тальберг. В своих многочисленных методических трудах Черни предстает творчески мыслящим музыкантом и педагогом. Он создает великий труд под названием «Большая фортепианная школа», своего рода энциклопедию фортепианного искусства от азов до совершенства, где были изложены основные педагогические взгляды, во многом созвучные с целями и задачами нашего времени. Во-первых, Черни стремился раскрыть индивидуальность ученика. Во-вторых, сформировать всесторонне развитого музыканта, обладающими самостоятельной творческой волей и пианистическим мастерством. В-третьих, Черни развивал в ученике умение серьезно и планомерно работать.

И как практическое пособие по становлению пианиста, расширению его технических возможностей, Черни создает большое количество этюдных сборников. Наиболее известны и часто исполняемы в музыкальных школах опусы 139, 299, 740, где в полной мере проявились основные педагогические взгляды Черни – системность и планомерность в обучении. Ни для кого не секрет, что далеко не все педагоги ждут пока пианист «созреет», а начинают форсировать естественное развитие пианиста.

В оговоренных выше трех опусах Черни стремился к максимально ясной постановке технической задачи, к удобству пианистического изложения, следуя принципу «от простого к сложному».

Опус 139 рассчитан для младших классов музыкальной школы, 299 – «Школа беглости» - для средних и старших классов, а 740 – «Искусство беглости пальцев» рассчитан на перспективу обучения. Этот сборник – определенный этап становления профессионального музыканта-пианиста, замечательное инструктивное пособие для училищ. До сих пор в программу многих конкурсов вводится один из этюдов Черни, и уже два столетия исполнение их является критерием пианистического мастерства на всех уровнях обучения.

Одной из главных исполнительских трудностей этюдов Черни является выдержанность единого темпа, его метроритмическая организация. С небольших этюдов формируются у ученика точные ритмические навыки с ощущением мерности движения. Развитие обозначенных навыков невозможно без четких двигательных ощущений и пальцевой точности. Без владения должной артикуляцией пальцев (от латинского *articulatio* – членораздельно произношу) трудно достичь темпового единства в инструктивных этюдах Черни.

Партия аккомпанемента или партия «другой руки» (там, где нет технической трудности) выполняет роль дирижера. Зачастую у ученика даже при его прилежности не получается сдвинуть темп. На вопрос «А ты выучил отдельно другую руку?» следует отрицательный ответ. Допустим, в аккомпанементе бас с аккордом изложен четвертными нотами при гаммообразных «шестнадцатых» пассажах. Следует выучить передвижение руки от баса к аккорду, желательнее наизусть. В этом случае при соединении рук будет преодолен темповый барьер.

Успешному изучению этюдов способствует выбор правильной аппликатуры, особенно в начальной стадии разбора. Новые для того времени технические формулы, разрабатываемые Черни в этюдах и упражнениях, оказали определенное влияние на аппликатурные указания в этих сочинениях. Например, в более сложных этюдах опуса 740 применяется прием скольжения и перекладывания пальцев, а в исполнении хроматических гамм используется принцип «перекрещивания пальцев», который в дальнейшем использовал Шопен в своих этюдах. В основном аппликатура в этюдах должна соответствовать техническим формам (гаммам, арпеджио), но зачастую она должна рассматриваться в контексте данного этюда с учетом физиологии руки ученика и удобства исполнения.

Трудно найти методические труды, где рассматривался вопрос об использовании педали в этюдах Черни. Одно очевидно, употреблять педаль необходимо в тех случаях, когда нужно создать колористический эффект (техника арпеджио, мелодия с гармоническим изложением), придать музыке красочность. Но таких этюдов мало. В основном следует использовать короткую ритмическую педаль в гаммообразных пассажах и более длинную – в кульминационных эпизодах. Во всех случаях педализация сопровождается четко организованной артикуляцией пальцев и не должна вуалировать технические «минусы» ученика.

Черни, подобно многим педагогам XVIII-XIX веков, гамму C-dur считал исходной, а положение руки на белых клавишах – самым естественным. В этой тональности написаны большинство этюдов Черни. Умение выстроить пять пальцев в одну линию на белых клавишах, научить их с одинаковой силой прикасаться к клавишам, гибко и точно подкладывать первый палец – все эти навыки закладываются с первых

небольших до-мажорных этюдов сборника «50 маленьких этюдов». Если с первых шагов не развить у ученика принципы исполнения мелкой линейной техники, то в дальнейшем педагог будет испытывать большие затруднения в освоении учеником классических сонат, различных инструктивных этюдов.

Термин «этюд» переводится как пьеса, предназначенная для развития беглости пальцев. И, как правило, почти все этюды Черни написаны в темпе Allegro, дабы развить у ученика скоростные возможности, беглость и самостоятельность пальцев. Иногда учащиеся не соблюдают темповые указания автора, подстраивая исполнение под собственную лень или техническую ограниченность. В классе возможно прохождение этюдов не в заданных темпах, но на сцене ученик обязан показать этюд в том темпе, в котором он написан. Надо помнить, что понятие «темпо» складывается из заданного размера и ритмической пульсации.

Многие учащиеся при освоении этюдов Черни заняты в основном техническими проблемами, обходя стороной артикуляционные и динамические задачи. Для более образного подхода к исполнению можно придумать название этюду, найти общее с тем или иным жанром (танец, марш, песня). Редакция Гермера интересна тщательной разработкой динамического плана этюда, выверенностью штрихов и кульминаций.

В следующем разделе, посвященном исполнительскому анализу каждого из «50 маленьких этюдов» сборника, освещены типичные ошибки в исполнении, обозначены трудные такты, цели в работе и определены пути их достижения.



ОСНОВНЫЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЕ И ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ В РАБОТЕ НАД «50 МАЛЕНЬКИМИ ЭТЮДАМИ»

Allegro (Скоро)

1

mf

Это упражнение для пяти пальцев правой руки. Прочитайте сначала шестнадцатые ноты. Уделите внимание пятому пальцу, слегка акцентируя ноту **СОЛЬ**. В третьем такте ученик начинает замедлять, и это оправдано, так как необходимо сместить интонационный акцент с пятого пальца (в первом и во втором тактах) на второй палец. В этом такте опеватся нота **МИ**. Динамика этюда строится на тяготении доминанты к тонике. Как правило, разрешение играется тише. При соединении рук точно снимайте паузы: в третьем такте в левой руке возьмите дыхание на второй восьмой в первой и третьей долях. Неправильно взятое дыхание может тормозить общий темп этюда. Цель исполнения – ровность, самостоятельность пальцев и синхронность двух рук.

Allegro (Скоро)

2

mf



Необходимо играть в паре с этюдом № 1 как вторую его половину, предназначенную для развития техники левой руки. Все исполнительские задачи сходны с предыдущим этюдом, но следует обратить внимание на взятие аккордов. Вместо трехзвучных аккордов поиграйте крайние звуки аккордов – ми-до, фа-си. Ученик должен почувствовать опору на 5 и 4 пальцах. Затем попросите сыграть терцию ми-соль и секунду фа-соль с опорой на 2 палец. После этих упражнений сыграйте аккорд целиком, опираясь на верхние пальцы (мелодия в аккордах находится в верхнем звуке). В третьем такте необходимо в правой руке взять дыхание на вторую восьмушку каждой доли, а в левой руке уделить внимание пятому пальцу – он должен быть устойчивым и почти прямым. В заключении работы над двумя этюдами (№ 1, № 2) полезно объединить их в один этюд и устроить зачет, в котором определится какая рука лучше играет шестнадцатые ноты.

Allegro (Скоро)

Знакомство с навыками ротационной игры. Можно назвать это упражнение «Пингвин». Движение правой руки напоминает смешную походку пингвина. Иногда ученик начинает активно акцентировать изменяющие звуки, где и находится скрытая мелодия этюда. Это неверно, так как рождает неровность в исполнении шестнадцатых нот. Необходимо добиться равновесия между 1-5, 2-5, 3-5, 4-5 пальцами. Наш «пингвин» крепко стоит на двух ногах и быстро бежит «без прихрамывания». Обратите внимание на переход со второго на третий такты – здесь происходит мелодический поворот. Скрытая мелодия указывает, что в третьем такте происходит смена направления движения кисти - было движение «слева – направо», стало «справа –

налево». Попросите ученика медленно сыграть последние две шестнадцатые второго такта и начало третьего тактов, чтобы он знал границу перехода-поворота. Обычно в последнем такте ученик не замечает выписанной аппликатуры 2-4-3-2 к 1 пальцу. Объясните, что это выписанное группетто (украшение) – опевание ноты до, а затем выход на трезвучие. Специально поиграйте этот ход на разных нотах опевая си, ля, соль и т.д. Аккорды в левой руке такие же, как в этюде № 1, но изложены восьмыми нотами, вероятно подчеркивая упругий характер ритма правой руки. Можно предложить другую динамику в третьем такте – не короткие виолочки, а длинное *crescendo* к первой доле четвертого такта и далее *diminuendo*.

Allegro (Скоро)

Продолжение этюда № 3 в позиции левой руки. Исходные требования одинаковы. Для ученика труден третий такт. Здесь можно посоветовать позиционную аппликатуру – на нотах ми, ре, до не 2, 3, 4 пальцы, а 3, 4, 5. Динамические виолочки помогают активно перейти к широкой позиции октавы и «раскрыть» кисть с опорой на ноту си. Для маленьких рук октаву на легато взять проблемно. Выход есть – октаву соль сыграть мягким *non legato* и завершить четвертый такт на *legato*. На заключительном этапе работы объедините этюды № 3 и № 4 и сыграйте как одно произведение. Такой прием развивает выносливость и исполнительскую волю.

Allegro (Скоро)



Написан в трехдольном размере. Такие размеры ($3/8$, $6/8$, $3/4$) наиболее трудны в исполнении. Они требуют большой гибкости и организованности кистевых движений. На начальном этапе работы при отчетливости пальцев правой руки выполните объединяющее движение кисти «снизу-вверх» от первой к шестой шестнадцатой и так до конца. Следите, чтобы ученик не зажимал первый палец. Советую в каждой группе из шести нот выполнить маленькое *crescendo*, при этом выравнивается устойчивость 4 и 5 пальцев. Необходимо создать подобие «коромысла» – одинаковое весовое ощущение 5 и 1 пальцев (не забывайте, что 1 палец большой и неуклюжий, а 5 – маленький и слабый). Трудность возникает в третьем такте – на октавный ход в правой руке не следует растягивать руку, а просто перенести ее в другую позицию.

Левая рука выписана удобно – гармонически поддерживает пассажи шестнадцатых нот. Следите, чтобы ученик не передерживал аккорды и заранее готовил руку к исполнению следующего аккорда. Заострите внимание ученика на выписанную динамику – вилочку раскрыть к третьему такту и уйти к четвертому, что способствует ощущению трехдольности, цельности и быстрому темпу.

Allegro moderato (Умеренно скоро)

Так же можно считать второй половиной этюда № 5 (см. рекомендации выше). Обратите внимание на изменение мелодического рисунка в левой руке третьего такта. Здесь часто у учеников «хворают» второй палец. Недаром к нему приклеилась кличка «ленивый». В третьем такте 2 палец должен служить опорой между 5 и 1 пальцами. В начальный период работы полезно при переходе со второго на третий такт немного замедлить темп, чтобы перестроить пальцы в другую позицию.

Эту работу не растягивайте во времени. Далее постарайтесь сыграть в одном темпе, собранно, динамично, с точным взятием аккордов в правой руке. Еще один совет – не играйте этюд по нотам долгое время, старайтесь после разбора и закрепления текста сразу переходить к выучиванию наизусть. Технические трудности легче преодолевать на выученном наизусть материале. Данный этюд очень удобно запомнить по функциям – тоника (две терции трезвучия в правой руке), субдоминанта, тоника, доминанта и основной тон. Левую руку легко сложить в гармонический «скелет» – объединить шесть шестнадцатых нот в одно трезвучие и так далее до конца. Далее сыграть эти созвучия с аккордами правой руки и выучить наизусть, а затем по памяти сыграть авторскую запись. Учить этюды легко, когда используешь принцип гармонических тяготений. Главное – правильно направить работу ученика, учить его логически мыслить и знать основы музыкальной грамоты.

Allegro (Скоро)

The musical score consists of two systems. The first system is marked 'Allegro (Скоро)'. It features a treble clef with a melody of eighth notes and a bass clef with a harmonic accompaniment of sixteenth notes. The second system continues the melody and accompaniment, ending with a final cadence. Dynamics include piano (p) and forte (f). The score is in 4/4 time.

Этот четырехтактовый этюд также можно считать упражнением для пяти пальцев правой руки. Впервые, в сравнении с предыдущими этюдами, здесь выписаны несколько формул – опевающие терции, гамма, скачок. Необходимо проработать с учеником все варианты движений руки – в первом и во втором тактах круговые движения кисти на каждой четверти играть выразительно, увеличивая звук к третьей доле такта; далее в третьем такте объединить мелодию в гаммообразную линию и в четвертом такте сыграть не от 1 пальца, а сделать опору на 5 палец, тем самым подчеркнуть кульминационный октавный ход, который зачастую «проваливается» в ученическом исполнении. Обратите внимание на собранные аккорды в последнем такте – их следует играть *staccato*, подчеркивая радостный характер конца этюда.

Allegro (Скоро)

8

Самый трудный этюд из разбираемых выше. Техника двойных нот всегда считалась наиболее сложной. Но если ученик освоит этот этюд, он будет считать себя маленьким победителем. Двойные ноты выписаны в двух руках, но в левой руке исполнять терции сложнее. Начните с упражнения – сыграйте левую руку первого такта сначала с нижнего голоса на *legato* 5-4-3-4-5 пальцами до конца лиги, затем присоедините терцовый звук на *staccato* в очень медленном темпе. Следите, чтобы ученик не зажимал кисть, активно цепляясь за нижние звуки и быстро снимая верхние. Второе упражнение – наоборот, верхние звуки на *legato*, нижние – на *staccato*. Далее поиграйте терции на *non legato* на *f* и затем *p*. В конце работы сыграйте так, как написано, объединяя двойные ноты динамическими вилочками. Может «хромать» терция 4-2 пальцев. Специально подчеркните ее небольшим акцентом. Как почувствуете устойчивость этих пальцев, уберите ненужный акцент.

При исполнении любого этюда, необходимо помнить, в каком пульсе он написан. За единицу пульса берется самая короткая длительность. В данном этюде важно сохранить *perpetum mobile* восьмых нот. Особенно важно сохранить пульс при переходе из одной руки в другую – в тактах № 2, 4, 5, 6, 7. Кульминация этюда находится в седьмом такте – как можно выразительнее сыграйте *legato* в правой руке, слегка подчеркивая первую из трех терций.

Этот этюд относится к наиболее выразительным и певучим. Его можно назвать «Хоровой распев».

Allegretto (Оживленно)

Образец синхронного движения в октаву. Продолжает развитие ротационной техники этюдов № 3 и 4, названных «Два пингвина». Бытует ошибочное мнение, что в унисон играть легко. Как только ученик начинает прибавлять темп, это мнение тут же улетучивается – руки начинают расползаться.

1 2 3 4 3 4 3 2 1 – это аппликатура скрытой мелодии, где совпадают только третьи пальцы обеих рук, которые надо использовать в качестве опорных звуков на стадии разбора. Как правило, у ученика хуже играет левая рука – здесь стоит отдельно выучить ее разными штрихами и разной динамикой. После такой тренировки легче играть двумя руками. Широкий ход арпеджио в третьем такте нарушает привычное движение тридцать вторых нот. Здесь не следует «влетать» в третий такт, а заранее подготовиться к арпеджио и возможно изменить аппликатуру – вместо 4 пальца на СИ в левой руке поставить 3 палец, что в итоге составит зеркальную аппликатуру с правой рукой. Зачастую ученики играют третий такт вяло, поджимая руку. Попросите его сыграть звуки арпеджио более опорными и крепкими пальцами. Помните, чем быстрее темп, тем легче и четче играют пальцы. Скажите ученику: «Сыграй прием *staccato*, но в *legato* и расставь правильно динамические акценты». Успех вам будет обеспечен.

Allegro vivace (Скоро и живо)

The musical score is divided into four systems, each with a treble and bass staff. The first system is marked *mf* and the third *f*. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Dynamics and articulation marks are present throughout. The piece is in 2/4 time and features a complex rhythmic pattern of sixteenth notes.

Этюд на гибкость правой руки. Используется ротационное движение с опорой на терции. Сначала сыграйте мелодическую линию терций правой руки вместе с левой. При исполнении всей фактуры играйте без опоры на первый палец правой руки. Ведите линию по «верхушкам» терций. Иногда ученика «заносит» ко второму и четвертому тактам, он комкает секундовые соединения. Посоветуйте ему не торопиться на 4-2 пальцы и сыграть спокойно эти такты. В шестом и седьмом тактах редактор выделил знаком «←→» интонационные центры. Их нельзя просто акцентировать. Советуем выделить и предыдущую терцию 4-2 пальцами, что сделает звучание данного эпизода более выразительным. Главная цель этюда – выдержать единую пульсацию шестнадцатых нот, добиться легкости и скорости при гибкости правой руки и собирания звуков в левой руке.

Allegro (Скоро)

11.

p

cresc.

Этюд на «трелевую» технику. Правую руку нужно мыслить мотивно - от второй шестнадцатой к первой следующей четверти и так до конца партии правой руки. Чем быстрее темп, тем объемнее мотивы: начинаем от второй шестнадцатой к первой шестнадцатой третьей доли и заканчиваем объединением целого такта - от второй шестнадцатой к первой доле следующего такта. Такая мотивная направленность в работе выравнивает движение шестнадцатых и нагрузка распределяется равномерно между двумя пальцами без зажимов. Обратите внимание на переход от шестого к седьмому и восьмому тактам. Смело раскройте кисть в седьмом такте, сделайте опору на 5 палец первой доли и на 4 палец третьей доли, а в восьмом такте (если

ученик плохо берет октаву) просто переставьте руку на 5 палец и сыграйте с опорой на 4 палец, подчеркивая ноту ми. В качестве рабочих приемов полезно поиграть шестнадцатые с опорой на сильное время - через ноту и на слабое – на вторую и четвертую шестнадцатую ноты («с фальшивым акцентом»).

Столь подробное описание работы над этим этюдом – результат многократного использования его в работе с разными учениками. Главное – увлечь ученика целесообразностью и полезностью такой работы. Левая рука служит гармонической поддержкой. Можно поиграть отдельно половинные басовые ноты с правой рукой, затем присоединить четвертные ноты. Этот этюд рассчитан на терпеливых и работоспособных учеников.

Andante (Спокойно)

The musical score is written for piano in 3/4 time, F major. It consists of three systems of two staves each. The first system starts with a treble clef, a key signature of one flat, and a 3/4 time signature. The tempo is 'Andante (Спокойно)'. The first system includes dynamics 'mf' and 'cresc.', and fingerings like '1 4 3 2 1' and '5'. The second system includes 'mf', 'cresc.', and 'f' dynamics, with fingerings like '1 4 3 2 1' and '2 4 3'. The third system includes 'dim.' and ends with a fermata. The score is numbered '12' on the left and '8' above the second and third systems.

Этюд на группетто. Красивое опевание звуков Фа-мажорного трезвучия тридцать вторыми длительностями и легкое снятие на восьмой напоминает балетные «па». Хорошее упражнение для гибкости первого пальца. Начало лиг играется движением кисти вниз, а стаккато «клинышком» на конце лиги – мягким движением вверх. Левая рука в точности повторяет движение правой. По мере увеличения силы звука усиливается артикуляция пальцев, но окончание лиг при этом долж-

ны оставаться легкими. Часто у учеников появляются неправильные опоры в пятом и шестом тактах, где изменяется направление движения, и окончания лиг приходится на 1 палец. Специально отработайте эти такты.

Vivace (Живо)

13

p dolce

sf

f

Мелодия с аккомпанементом с использованием техники форшлагов. Легкость и изящность этюда ассоциируется с именем Моцарт. Поработайте сначала над левой рукой (там, где трудность). В ней используется одна из форм альбертиев басов – ведущая басовая линия до-ре-ми-ми-ре-до при мягком первом пальце. Трудность – в переходном четвертом такте и в изменении формулы седьмого такта. В четвертом такте следует не торопиться и выразительно сыграть переход, особенно подтяните 2 палец. В седьмом такте ученик начинает замедлять темп, так как происходит смена позиции. Здесь следует опереться на 5 палец и стаккатным движением взять вторым пальцем ноту до и далее ре. Прежде чем играть форшлаг в правой руке, поиграйте упражнение – по звукам до-мажорной гаммы с форшлагами. Используйте прием «отскока» с опорой на вспомогательную ноту. Движение руки на форшлаг идет сверху. Основной штрих правой руки – пальцевое стаккато. Когда начинаете играть двумя руками, будьте внимательны – форшлаговая нота в правой руке играется движением сверху, а в левой, не прерывая легато, чуть поднимается 2 палец. Чтобы ученик успел зафиксировать это движение, можно перед форшлагом сделать остановку. Если не будет отработано это

одинаковой аппликатурной формуле 1-3-2-4. Кульминация этюда – в седьмом такте звучит до-мажорная гамма от ноты ля (аппликатура ля-минорной гаммы). Последний такт – опевание тоники и выход на тоническое трезвучие.

Ранее в других этюдах уже говорилось о роли пауз в левой руке. Аккорд следует снимать точно и на паузе готовить следующий аккорд. Далее в более сложных этюдах точное снятие и взятие аккордов будет играть решающую роль в выдержанности быстрого темпа.

Allegro (Скоро)

Этот этюд начинает серию гаммообразных этюдов. Несмотря на выписанное *allegro*, темп этюда не быстрый. Основная задача этюда – добиться от ученика хорошего *legato* в гаммах в аккомпанементе с мягкими аккордами. Динамика этюда построена «по рисунку» и достаточно ясна и понятна. Иногда ученик остро играет *staccato* четвертных нот – это неверно. Исполнительски *staccato* в разных длительностях звучит по-разному. Следует читать «точку» над четвертью как восьмая нота плюс восьмая пауза (так как стаккато делит ноту пополам). Поэтому здесь *staccato* необходимо воспринимать как мягкое *non legato*.

Allegro (Скоро)

Этюд на беглость пальцев в гаммах. Сложность этюда не только в ровности и отчетливости гаммообразных пассажей, но и в быстрых передвижениях левой руки вдоль клавиатуры. Гаммы здесь служат активным дополнением к теме правой руки. Иногда ученик смещает акценты, делая их на третьей доле. Следует внимательно посмотреть в текст – метрически опора находится в половинных нотах на первой доле, а гаммы сообщают импульс через восьмую терцию в следующий такт. Следует точно выполнить восьмую паузу в правой руке и активно сыграть терции. Часто ученики путают пальцы в четвертом и пятом тактах – сразу разберите эти такты и найдете четырехпальцевые ходы. Всем исполнителям труден шестой такт (аналогия с четвертым тактом этюда № 13). В предыдущих тактах следует играть по четвертям, а в этом такте надо мыслить восьмыми и не торопиться. В седьмом такте после аккорда не поднимайте руки, а оттолкнитесь от аккорда и сразу приготовьте вторые пальцы на фа и соль. Далее удобно с симметричной аппликатурой сыграйте до-мажор, группируя пальцы по две, четыре и пять шестнадцатых («скоростной» вид аппликатуры). Кульминацию на *sf* (значит «выделить») сыграйте активным 5 пальцем движением кисти снизу вверх.

Allegro (Скоро)

The musical score consists of five systems of two staves each (treble and bass clef). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The piece is a 16-measure exercise. The first system (measures 1-4) features a triplet of eighth notes in the right hand and a bass line with chords. The second system (measures 5-8) includes a triplet of eighth notes and a dynamic marking of *f*. The third system (measures 9-12) starts with a dynamic marking of *p* and features a triplet of eighth notes. The fourth system (measures 13-16) includes a dynamic marking of *mf* and a *cresc.* marking. The final system (measures 17-18) concludes with a final cadence in G major, marked with *f*.

Первый образец концертного этюда в этом сборнике. Игровой, задорный, танцевальный характер звучащий «вопросом» в левой и «ответом» в правой руках. Двухчастный, шестнадцатитактовый этюд. Здесь гаммы сочетаются с легкими аккордами, которые следует играть собранно и упруго. Сложными являются последние такты каждой части: седьмой такт – аппликатура гаммы СОЛЬ мажор, пятнадцатый такт – ДО мажор. Верно поставьте 4 палец и запомните начало каждого пассажа. Причина остановки в этих тактах бывает и другая – ищем долго второй аккорд. Поэтому отдельно выучите левую руку с тремя аккордами, делая паузу на последней

восьмой каждой половинной ноты для того, чтобы взять дыхание и быстро приготовить следующий аккорд. Удобно работать над этими тактами, выучив обе руки наизусть. Можно посоветовать в тринадцатом такте не объединять октаву в левой руке на легато, а сыграть верхнюю до *staccato*, а *legato* с нижней ноты до (порой ученики «застревают» на этой октаве, растягивая кисть до октавы). И в заключение, о последнем звуке этюда. Иногда нет «точки» в исполнении, а то и просто фальшиво звучит тоника из-за суетливости исполнения концовки. Сделайте остановку на верхнем до, раскройте кисть и спокойно и аккуратно на легато возьмите нижнее до. Такое исполнение будет всегда чистым и законченным.

Allegro (Скоро)

Альбертиевы басы. Как часто наши ученики с трудом преодолевают эту технику в классических сонатах. У Черни большое количество этюдов на овладение разными формами альбертиевых басов. Иногда педагоги заблуждаются, неправильно объясняя ученику как необходимо играть такую форму аккомпанемента. Не следует стремиться выделить только один бас (фа в первом такте) и собирать кисть к 1 пальцу. Исток такой техники в сбалансированном ротационном движении кисти с «центром тяжести» (подробнее: в первом такте этюда «центр» хода фа-до-ля-до – нота ля, во втором такте – си-бемоль и так далее). Поиграйте, специально выделяя эти «центры», не отталкиваясь от первой ноты, а выполняя легкое *staccato* на ней. Следите, чтобы рука была собрана к первому пальцу. Итак, опора всегда будет либо на третьем, либо на втором пальцах аккомпанемента. Начинайте с медленного темпа, пусть ученик почувствует упругость кисти и устойчивость пальцев. При соединении

рук становится ясно, что *f* относится к правой руке (мелодия), а – *tr* к левой (аккомпанемент).

Moderato (Умеренно)

19 *f* *legato* *sf* *ff* *dim.*

И зложен в полифоническом стиле. Написан в редкой для Черни минорной тональности, а наличие пунктирного ритма вносит в характер этюда элементы трагедийности. Пунктирный ритм является самым трудным ритмом в исполнении. Точку зачастую недодерживают. Очень хорош «слоговой» счет данного ритма – восьмая с точкой считается «раз – и», а шестнадцатая «та». В размере 3/4 получается «раз - и (та)» «два- и (та)» «три – и (та)». Причем акцент в правой руке необходим и на шестнадцатой ноте, иначе теряется единый тембр и интонационная значимость. Еще одна сложность в исполнении – длинная фразировка (4 такта + 4 такта + 8 тактов) на едином *legato* и динамическом насыщении к последним тактам фраз. Замечательный этюд, напоминающий лучшие образцы бетховенской музыки.

Allegro moderato (Умеренно скоро)

20 *p*

The musical score consists of five systems of two staves each. The first system includes fingerings (3, 4, 5, 5, 5, 1, 2, 5, 1, 1, 4) and dynamics (p, *dimin.*). The second system has fingerings (3, 4, 5, 2, 3, 5, 3, 3, 4, 2, 5, 3, 5). The third system includes dynamics (*mf*, *cresc.*, *dim.*) and fingerings (4, 3, 4, 5, 2, 3, 5, 1, 2, 5, 1, 4). The fourth system is marked *dolce* and has fingerings (3, 2, 3, 2, 4, 1, 3, 2, 3, 2, 4). The fifth system has fingerings (1, 5, 2, 3, 3, 2).

Мелодия с аккомпанементом в одной руке. По стилю изложения этюд напоминает «Колыбельную» Шумана из «Пестрых листков». Для начала необходимо соединить верхний мелодический голос с басовой линией. Добейтесь певучести и связности в исполнении длинных фраз. Четвертные ноты в правой руке играйте с выписанной аппликатурой. Интересно написаны шестой, седьмой и восьмой такты – здесь мелодия «зашифрована» в аккомпанементе и помечена «←». Ее нужно играть более мягким туше, нежели основную мелодию. Трудность начинается тогда, когда ученик объединяет мелодию с триольным аккомпанементом. Нужно до-

биться разного прикосновения – 2 и 1 пальцы в правой руке чуть вытянуты, играют ласкающими, но активными пальцами, а 4 и 5 «мелодические» пальцы более собранные и опорные. Внимание! В самом конце вас ждет «сюрприз» – полиритмия. В 22 и 23 тактах на второй и четвертой долях выписано дуольно-триольное сочетание. Чтобы освоить данный ритм, поиграйте придуманные упражнения на заданную формулу. Помните, что связующим звеном в этом ритме являются триоли.

Allegretto (Оживленно)

Интересный этюд на хроматическую пятипальцовку. Правильно расположите пальцы правой руки на клавиатуре – близко к черным клавишам. Чтобы подчеркнуть выделенную («—») ноту 5 пальцем, нужно уделить внимание 4 пальцу и сыграть его равнозначно с 5 пальцем. Этюд напоминает тонкое кружево с витиеватым рисунком.

Allegro (Скоро)

22

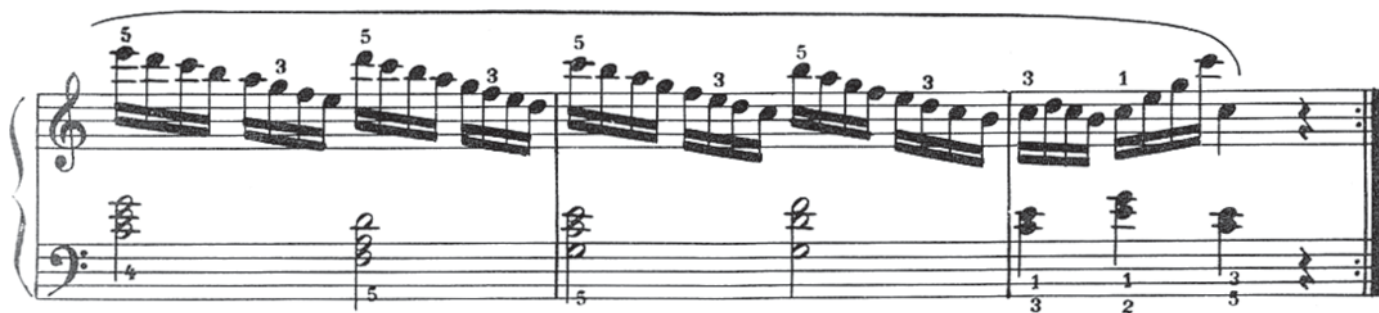
Handwritten musical score for measures 22 and 23. The piece is in 3/4 time and marked 'Allegro (Скоро)'. The first system shows two staves. The right hand has a melody with a forte piano (*fp*) dynamic. The left hand has a bass line with a forte piano (*fp*) dynamic. Fingering numbers (5, 1, 3, 5) are indicated above and below notes.

Handwritten musical score for measures 24, 25, and 26. The right hand features a melody with dynamics *fp*, *p*, and *fp*. The left hand has a bass line with dynamics *fp* and *f*. Fingering numbers (3, 1, 5, 1, 5, 1, 4, 1, 5, 1, 4, 2, 4, 2, 5, 1) are indicated above notes.

Handwritten musical score for measures 27, 28, and 29. The right hand has a melody with dynamics *fp* and *f*. The left hand has a bass line with dynamics *fp* and *f*. Fingering numbers (3, 1, 2, 4, 5, 1, 4, 3, 5, 2, 3, 4) are indicated above notes.

Handwritten musical score for measures 30, 31, and 32. The right hand has a melody with dynamics *mf* and *cresc. sempre*. The left hand has a bass line with dynamics *mf* and *f*. Fingering numbers (5, 1, 5, 1, 2, 3, 5, 2) are indicated above notes.

Handwritten musical score for measures 33 and 34. The right hand has a melody with dynamics *f* and *f*. The left hand has a bass line with dynamics *f* and *f*. Fingering numbers (3, 3, 2, 1, 5, 3) are indicated above notes.



Этюд на выдержанные ноты, на параллельное пальцевое движение, аккорды и гаммообразные пассажи. Достаточно многофункциональный этюд на разные виды техники. Обозначение *fp* иногда неправильно трактуется. Это не «громко», а потом «тихо». Это *f* в нюансе *p*, играется подобно акценту. Здесь он необходим на первой доле, чтобы синхронно взять аккорд, «зацепить» активно пятые пальцы, чтобы целая нота заполнила такт. В третьем такте следует не торопиться на сексты, а переставить руку и спокойно пружиня, толчковым локтевым движением объединить сексты к первой доле и уйти к концу фразы к третьей доле четвертого такта. Начало следующей фразы начинается с терций – сыграйте их спокойно, не делая специальное *staccato* в пальцах, так же как и в секстах. Не размахивайте кистью, а сконцентрируйте ее на интервалах и точном расстоянии между пальцами. Наиболее трудны девятый, десятый и одиннадцатый такты – вязнут 5-4-3 пальцы правой руки. Поиграйте их следующими приемами – пунктирным ритмом, с акцентами через ноту и с «фальшивым» (на 2 и 4 шестнадцатые) акцентом, разной динамикой и очень выразительно на легато. После этих тактов последующие тринадцатый, четырнадцатый и пятнадцатый такты как глоток «свежего» воздуха. Левую руку здесь поучите так же, как советовалось в этюде № 17. Типичной ошибкой в исполнении учеников является несинхронность взятия аккордов и выдержанных звуков, а также ускорение восьмых нот в подвижном темпе. Если грамотно выполнить записанные штрихи, ускорения не будет. Этот этюд хорошо «выравнивает» пальцы, делает их цепкими и организованными.

Allegretto (Оживленно)

23 *p*

Многие этюды Черни не лишены и художественных достоинств. Примером такого сочинения может служить данный этюд задорно-скерцозного характера, разнообразный по фактуре: здесь и гаммы, и арпеджио, и аккорды, и тремоло.

Первая «фигурка» в партии правой руки очень полезна – она помогает лучше услышать и яснее играть третий и четвертый звуки в коротких четырехзвучных арпеджио, которые нередко учениками «прожевываются». Исполнять арпеджио надо отчетливо, звонко, активными пальцам при участии небольшого кистевого движения на звуках *staccato*.

Гаммы в этюде даны в виде небольших отрезков протяжением в одну октаву. Помимо этого имеются пассажи из позиционных фигур. Учить их следует в медленном темпе и методом мотивного деления. При подкладывании первого пальца необходимо добиться, чтобы движения были плавными и без толчка. Среди наиболее трудных пассажей шестнадцатыми надо отметить 23 и 24 такты в партии левой руки. Ученики

часто недоигрывают или переигрывают выписанную трель. Для устранения этих недостатков надо наметить опорные точки – отметить легким акцентом момент смены движения, приходящийся на сильную долю 24 такта. Подобное «укрепление поворотных точек» полезно делать во многих пассажах этюдов Черни.

Большое значение в разбираемом этюде имеет правильное исполнение аккордов. Аккорды *staccato* надо играть легко, остро с небольшим *crescendo* к первой доле, а аккорды четвертями – полно, погружая руку в клавиатуру.

В целом этюд должен прозвучать очень жизнерадостно в упругом танцевальном ритме.

Allegro com modo (Скоро, непринужденно)

The musical score is written for piano and consists of five systems of two staves each. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 2/4. The piece begins at measure 24. The first system shows a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a bass line. The second system features a 'cresc.' marking and a 'f' dynamic. The third system includes a 'p' dynamic and a 'simile' marking. The fourth system has 'cresc.' and 'dim.' markings. The fifth system continues the melodic and bass lines. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

Allegro (Скоро)

25

p

mf *cresc.* *f*

dim.

Этюд четырехпальцевый для левой руки. Поучите сначала шестнадцатые, составляющие аккомпанемент аккордовой мелодии правой руки. Первый четырехпальцевый ход - диатонический, второй – хроматический. Так строятся четыре такта. Играйте ближе к черным клавишам, подчеркивая в хроматических ходах 3 и 2 пальцы. Часто эти ходы «недобираются» учениками. В пятом и шестом тактах медленно поучите пассажи мотивным способом – сначала гамма, затем повторяющаяся группа от 2 пальца соль-диез к 1 пальцу нота ля и так четыре раза, пока доминанта третьей доли шестого такта не изменит ход шестнадцатых, ведущих к тоническим гаммообразным пассажирам.

Для объединения шестнадцатых большое значение имеют динамические виолочки,

которые легко выполнить по партии правой руки. В пятом и шестом тактах аккорды звучат убедительно и решительно. Важно помнить, что левая рука выполняет роль аккомпанемента, поэтому не следует ее динамически перегружать. Выпуклость и ясность динамики зависит от правой руки.

Allegro vivace (Скоро и живо)

Этюд на гибкость кистевых движений и развитие слабых 4 и 5 пальцев. Строится на опевании разложенных трезвучий. Поработайте вначале в медленном темпе с движением кисти по мелодическому рисунку, выразительно опевая соединения 4-3-5-4 пальца (такты 1-3), а затем 1-2-4-1 (такты 5-7). В четвертом такте мотивно разделите шестнадцатые, как написано лигой в тексте – фраза заканчивается на до, начинается на ля. Для того чтобы грамотно выполнить данную фразировку, специально остановитесь перед нотой ля. Для ощущения равновесия между крайними пальцами отработайте кистевое движение – «вниз» на первую долю, «вверх» на третью долю при этом хорошо интонируя моменты «стыка» фигураций (от шестой к первой шестнадцатой). Когда ученик прибавляет темп, важно не потерять артикуляцию пальцев. Помните, чем быстрее темп, тем экономнее движение и активнее палец. Аккорды играют легкими стаккато, движением «снизу-вверх».

Allegro vivace (Скоро и живо)



Этюд-упражнение на репетиционную технику. Прежде чем приступить к его изучению, поиграйте отдельно основную формулу репетиций – по звукам до-мажорной гаммы 4-3-2-1 пальцами, отрабатывая пальцевое стаккато по две ноты движением кисти вниз и две ноты вверх. Звучание репетиций должно быть выровнено, звуки выстроены «в одну линию». После упражнений начинаем работу над этюдом. Организация движений руки, работа над «дыханием» этюда – одна из важных составляющих успешного исполнения этюда в быстром темпе. В 1-4 тактах «дыхание» распределяется метрически – сильные доли вниз, слабые вверх; в 5, 7 тактах – по восьмым; в 6, 8 тактах – по половинкам. Трудности у ученика появляются при исполнении 5 и 7 тактов – начинает зажиматься рука и замедляется темп. Можно посоветовать применить «скоростные» упражнения – берем группу из четырех шестнадцатых в этих тактах и играем быстро к первой шестнадцатой следующей группы. Это упражнение играем на *crescendo* с акцентом на последнюю ноту и с точным выполнением кистевого дыхания. И так тренируем каждую долю, потом объединяем быстро восемь шестнадцатых к первой третьей доли и заканчиваем объединением всего такта к первой доли следующего такта. Такими упражнениями отрабатывается точность и качество техники. Иногда ученик не соблюдает пульсацию этюда (здесь – шестнадцатых нот), особенно при соединении двух рук на паузах и длинных нотах. Советуем продолжать пульсацию на слогах «та - та», «ти - ри». Характер этюда легкий, изящный, танцевальный.

Allegro (Скоро)



Этюд на гибкость и подкладывание первого пальца. Напоминает кружение в танце. Этюд пианистически удобен, очень нравится детям. Организуйте движение кисти по половинным нотам. Играйте красивым певучим звуком с использованием выписанных динамических вилок. В 9-12 тактах можно посоветовать выполнить мягкий акцент на первых и третьих долях, дабы подчеркнуть выразительность опевания скрытой мелодии. В 13-16 тактах обратите внимание на изменение кистевых движений на стыке тактов. Медленно проиграйте эти такты и зафиксируйте внимание ученика. В 15 такте выразительно с небольшой опорой сыграйте **ЛЯ** и **СОЛЬ**.

Что касается левой руки, то здесь рука «дышит» по-другому – сильные доли вниз, слабые – вверх. В аккордах пальцы чуть вытянуты, прикосновения ласкающие. В 13-16 тактах штрих в аккордах более упругий, ближе к собранному *non legato*.

Этюд на скорость в гаммообразных пассажах. Техническая задача, сходная с этюдом № 17. Форма – маленькая трехчастная: в первой и третьей частях гаммы дополняют основную мелодию правой руки, а в средней части гаммы выступают в роли мелодического диалога. Тридцать вторые длительности в размере 4/8 должны звучать стремительно, ровно, на едином дыхании. В 4 такте при передаче движения аккуратно с клавиши сыграйте первым пальцем правой руки, продолжая линию легато левой руки. В средней части тридцатьвторые звучат ярче и более мелодизированно. Здесь ученику трудно выдержать единый темп, так как левая рука все время отстает. В этом случае примените «скоростные» упражнения (см. описание работы этюда № 27). Обычно плохо работают 5-4-3 пальцы – придумайте упражнение для данного хода. 9-12 такты потребуют больше времени для преодоления технической трудности. Не жалейте сил и времени для этого.

В правой руке выполните опору на первой терции, а стаккато играйте легко со стремлением в первую долю. В тексте проставьте стрелочки (→) в тех тактах, где правую руку необходимо заранее приготовить: это в 7 такте – на сексту, а в 15 такте – на ноту ля. Особо следует обратить внимание на исполнение *sf*. Это понятие ритмическое, поэтому первую долю 13 и 14 тактов нужно сыграть позже. Как лучше отработать *sf* в 13 такте после пассажа? Надо выучить пассаж 12 такта с остановкой на 4 пальце ноты СОЛЬ и далее отдельно, не прерывая легато, сыграть терцию на толчковом движении «из руки». Когда вы несколько раз сыграете с остановкой, а потом сыграете ровно, то акцент получится правильный. В целом этюд должен прозвучать празднично, ярко, блестяще.

Allegro vivo (Скоро и живо)

30

Техника аккордов в пунктирном ритме. Редактор обозначает *staccato* клинышком (заостренно, отрывисто) и ставит *marcato* (подчеркнуто, четко). Во-первых, рука правильно должна стоять на аккорде. Для того чтобы найти нужное положение кисти, встаньте и стоя возьмите аккорд, а теперь медленно садитесь на стул, не снимая рук с клавиш. Во-вторых, следует правильно организовать движение руки в заданном ритме – первый аккорд вверх, второй вниз с отскоком вверх в третий аккорд и так далее. Соберите кисть, движения упругие. Если вы правильно организуете кисть и выучите все движения, успех вам обеспечен. Пунктирный ритм всегда считайте вслух. Предлагаем так – «раз - и (та)», где «раз» – восьмая, «и» – шестнадцатая пауза, «та» – шестнадцатый аккорд. *ff* придает музыке триумфальный характер, а ритм – маршевый строевой шаг.

Molto allegro (Очень скоро) 8

31

p leggiermente

cresc.

f

p

f

ff

Техника коротких арпеджио. Трудность этюда – достичь легкости в исполнении арпеджио, при вытянутости пальцев добиться цепкости первых фаланг. Очень важно при соединении обращений арпеджио переносить первый палец к следующей доле. В итоге расстояние из октавы превращается в сексты и квинты. Уделите внимание средним пальцам в исполнении арпеджио (2-3, 2-4, 2-4), их следует играть с большей опорой. Если в первой части направление движений идет к 5 пальцу, во

второй – к 1 пальцу. В качестве рабочего приема поиграйте *crescendo* в каждой группе арпеджио, чтобы почувствовать единство пульсации объединяющего движения. Левая рука служит гармонической поддержкой, аккорды играют легко и отрывисто.

Allegro (Скоро)

32

f

5

8

sf

mf

5

3

5

1

4

2

1

5

5

1

1

4

1

1

4

5

4

5

4

3

4

3

4

3

Техника украшений – любимый жанр Черни. Трехдольный размер, акценты на второй доле – все это ассоциируется с полонезом. Танцевальный характер этюда диктует ритмическую собранность, упругость аккордов. Иногда ученики заменяют аппликатуру в триолях – вместо 1-4-3-2 играют 1-3-2-1 пальцами. Это неверно. В основе этих триолей есть скрытая мелодия на приме ми, а одна и та же клавиша не играется одним и тем же пальцем. Обозначение *sf* играется чуть позже и движением руки сверху. Техника форшлагов тщательно расписана в этюде № 13.

Allegro (Скоро)

34

Этюд написан в репетиционной технике (подробности в этюде № 27). Порой ученики долго учат 9-12 такты. Посоветуйте собрать репетиции в одну ноту, получается соль-си-ре, ля-ре-си, ре-соль-ми-до, ля-ре-соль. Соедините эту мелодию с левой рукой. Как правило, ученик быстро запоминает эти такты и в дальнейшем играет их уверенно. Чтобы не было остановки в 13 такте, выучите переход – третью долю 12 такта соедините с первой долей следующего такта, не изменяя положения кисти. Просто переставьте первый палец на четвертый. На заключительном этапе работы этюд исполняется быстро, легко и непринужденно.

Allegro vivo e scherzando (Скоро, живо и шутливо)

35. *pp leggiermente*



Веселый, шуточный этюд на ломаные и короткие арпеджио. При исполнении ломаных арпеджио уделите внимание «ленивому» второму пальцу, поиграйте в рабочем режиме с акцентом на второй палец. Трудность в исполнении вызывает переход в 4 такте в левой руке – поучите его отдельно к первой доле следующего такта на пальцевом стаккато. В 9-11 тактах «выпадают» средние звуки арпеджио. Активизируйте 3-2, 4-2 пальцы, добейтесь легкости в исполнении аккомпанирующих арпеджио (в правой руке – мелодическая линия). И еще – очень трудно ученику сохранить темп при переходе с 8 на 9 такты. Для этого в 9 такте соберите все звуки арпеджио к первому пальцу, помогите пальцам активным движением запястья. После арпеджио в 11 такте ученик не переключается на гамму в 12 такте. А ее нужно сыграть четко и **СПОКОЙНО**. Этюд воспитывает реакцию исполнителя, улучшает координацию рук и мобилизует волю.

Allegro (Скоро) 5

36 *p* *staccato*

cresc. *f*

Этюд на разные виды техники – аккорды, гаммы, арпеджио, трели. Чтобы добиться скорости в двойных нотах правой руки, необходимо выучить ход правильной аппликатуры и играть с опорой на верхние звуки 2-3-4-5 пальцами. В 3 такте можно посоветовать изменить пальцы в первой терции (с 4 на 5), удобно позиционно. В 6 такте часто ученик не попадает на верхнюю кварту. Попросите его подвинуть руку к 5 пальцу и сразу приготовить 4 палец на до в 7 такте, спустившись по соль-мажорной гамме вниз. В 9 и 10 тактах левая рука начинает вязнуть и замедляет темп. Здесь нужно перенести опору на второй палец второй восьмушки, выполнив микродинамику. Поучите так в спокойном темпе, затем прибавляя темп, возвратитесь на выписанную динамику от первой доли и играйте арпеджио собранно и четко. Трудность вызывает трель в 11 такте. Можно отдельно проработать ее пунктирным ритмом на *crescendo* с акцентом к 12 такту, либо скоростными упражнениями (по шесть нот, по двенадцать). Сразу выучите правильную аппликатуру в гаммовом переходе 12 такта (23-1234-12345). Когда будете этюд «собирать» в быстрый темп, не забывайте о пульсации шестнадцатых нот. Танцевальный характер этюда, стремительные аккорды, сочетание разной техники ставит его в разряд виртуозных этюдов Черни.

28

Allegretto a l'hongroise (Оживленно, в характере венгерки)

37

Allegro (Скоро)

Танцевальный этюд с форшлагами и гибким подкладыванием первого пальца. Поработайте вначале в медленном темпе по мотивам – в 1 и 5 тактах они начнутся с первого пальца, в 9, 10, 11, 13 тактах – со второго пальца. Форшлагги играются движением сверху с отскоком. При переходе с 1 на 2 и с 5 на 6 такты не стоит «влетать» в форшлагговую ноту. Здесь полезно поиграть с остановкой перед первой долей для синхронности движения в обеих руках и ритмической подчеркнутости. Когда будет выучено это движение, играйте ровно, без остановок. Кульминацию в 14 такте сыграйте с большим акцентом на форшлаг, отталкиваясь от четвертого пальца. Выписанная динамика поможет отобразить венгерский «дух» этюда.

38

Allegro (Скоро)

Этюд на крупную технику – короткие арпеджио (подробно о работе над данным видом техники читайте в аннотации этюда № 31). Иногда неправильно трактуются динамические указания в первых тактах. Знак $f >$ следует читать как акцент на f , а знак « \leftarrow » дословно переводится как «выдержано, равно по силе» (итал. *tenuto*) и играется без акцента с опеванием звука *СОЛЬ* на второй доле. Далее *crescendo* и активное взятие 5 пальца следующего такта. В 4 такте не торопитесь на вторую долю – начало следующей фразы. Трудности второй части этюда – в сочетании арпеджио с левой рукой. Последнюю поиграйте отдельно, отработав движение «бас к аккорду». Соедините этот ход в медленном темпе с одинаковыми кистевыми движениями рук, слегка подчеркивая аккордовый звук и третью шестнадцатую арпеджио правой руки. Но когда будете работать над темпом, уберите эти акценты и играйте от 1 пальца правой руки, объединяя бас в единую фразировочную линию. В этом этюде можно воспользоваться ритмической педалью – на первую долю берем, на вторую снимаем. Сочетание выровненного легато правой руки и пальцевого стаккато левой руки придает музыке характер легкости и танцевальности.

Allegro (Скоро)

39

f legato sempre

cresc.

p

f cresc. dim.

Мелодия с аккомпанементом. Сначала соедините мелодию правой руки и басовые звуки левой руки (ноты со штилями вверх). Следите за звуком, он должен быть достаточно выразительным и глубоким. Далее отдельно проработайте аккомпанемент, который изложен шестнадцатыми штилями вниз (в 9-12 тактах шестнадцатые с восьмыми).

В работе над аккомпанементом полезно поработать разными штрихами и разной динамикой. При соединении фактуры в ученическом исполнении «проваливается» третья доля (восьмая нота в мелодии). Здесь надо «включить» уши и динамически выстроить фразировку, мотивно подчеркивая ход «от восьмой к четверти». Характер этюда делает возможным использование запаздывающей педали по полтакта. Красивейший этюд, написанный в жанре баркароллы и напоминающий «Песню без слов» Ф. Мендельсона, хорошо подготавливает ученика к исполнению кантиленных пьес.

40

Moderato (Умеренно)

p
poco espress.

Продолжение темы предыдущего этюда – мелодия с аккомпанементом. Только левая рука берет на себя сразу две функции – исполнение баса и мелодии: бас играйте легче, а мелодию – глубоким певучим *portamento* (штрих с опорным кистевым движением). Знак «*p*» относится к аккомпанирующей правой руке. Тот же штрих *portamento*, но с меньшим нажатием на клавишу и с легким кистевым движением (пальцы не должны подниматься над клавишей, а как-бы «приклеиться» к ней). Звуком нужно «нарисовать» ровную линию. Несмотря на отсутствие выписанной педали, здесь она должна применяться. Кстати, этюд хорош в качестве упражнения для гармонической запаздывающей педали. Следите, чтобы ученик чисто и бесшумно заменял педаль после взятия первого звука новой гармонии.

41

Allegro moderato (Умеренно скоро)

p

Этюд на координацию пальцев. Ломаные терции в правой руке полезно поиграть с опорой на второй звук («с фальшивым акцентом»). Ритмическая формула левой руки не дает правой руке разогнаться, а хорошо опекает этот ход. Несмотря на витиеватость мелодического рисунка, этюд удобно играть. Тональность си-бемоль мажор способствует удобному расположению пальцев на клавиатуре.

Allegro vivo energico (Скоро, живо и энергично)

Этюд для левой руки, изложенный в виде минорных гамм с чередующимися арпеджио в правой руке. Трудность этюда – в единстве темпа. Типичная ошибка всех маленьких исполнителей – неотработанность тактов 4→5 и 12→13. Не надо разбегаться в 4 и 12 тактах, а спокойно доиграть пассаж и быстро перенести руку на уменьшенный септаккорд. Этот скачок отработайте «с приготовлением» (приготовить пальцы на нужных клавишах, затем взять их в аккорде). Не следует в 4 и 12 тактах передерживать сексту в правой руке, а в паузе перенести руку на фа-диез (5 такт) и си-бекар (13 такт). *ff* – это кульминация первой и второй частей этюда, она требует большей отчетливости пальцев в шестнадцатых нотах. Для подчеркивания интонационных центров можно ввести педаль. Техника исполнения арпеджио подробно описана в этюде № 31.

Allegro veloce (Скоро и бегло)

43

f

dim.

52

Гаммообразный этюд. Темп *Allegro veloce* («скоро и бегло») нацеливает на виртуозное исполнение. В этюдах №№ 16, 17, 29, 32 мы подробно описали работу над мелкой линейной техникой. Гаммы у Черни – превосходный материал для развития мобильности первого пальца, воспитания силы, ровности и самостоятельности пальцев. Как считал Черни, гаммы развивают легкость, беглость пальцев и если ежедневно играть гаммы «отчетливо, упругими пальцами, то можно стать блестящим пианистом».

При смене техники в 7 и 15 тактах не «размазывайте» арпеджио, а продолжайте играть такими же упругими пальцами. В 9 такте при передаче гаммы в правую руку не делайте акцент на первом пальце правой руки, а возьмите его «с клавиши», продолжив *crescendo* к 10 такту (аналогично играйте в 10, 11, 12 тактах). При работе над темпом точно расставьте динамические акценты и в паузах быстрее перемещайте руки в следующую позицию. Стремительный характер этюда позволяет назвать его «Наперегонки».

44

Allegro (Скоро)

Вальсообразный трехчастный этюд с элементами мелкой техники и ротационным движением. Гаммообразные пассажи следует играть более певучим выровненным звуком. На стыках 5-6 и 7-8 тактов все «повороты» опеваются. Нам кажутся акценты в 9, 11 тактах излишними – они нарушают мелодическую выразительность данного эпизода. Следует отдельно поработать над правой рукой в 9-14 тактах для выверенности и устойчивости пальцев несколькими вариантами: **первый** – с акцентами на каждую шестнадцатую; **второй** – с акцентом через ноту (на первую и третью шестнадцатые); **третий** – с фальшивым акцентом (на вторую и четвертую шестнадцатые); **четвертый** – выразительно, как ноктюрн; **пятый** – с выписанной динамикой. Левую руку объедините по басовой линии, аккорды играйте мягким прикосновением *non legato*.

Allegro vivo (Скоро и живо)

Этюд на трели с гаммами. Черни придавал существенное значение развитию трельной техники, которая развивает безупречную самостоятельность пальцев. Ученик на таких этюдах должен научиться исполнять этот вид техники любимыми комбинациями пальцев. В данном этюде трель исполняется 5-4-5 пальцами в правой руке и 1-3-1 пальцами в левой руке. Этапы работы над трельной техникой изложены в этюдах №№ 11 и 24. Обратите внимание на 13 такт – здесь используется гамма в дециму. Ученики зачастую боятся этого такта, так как параллельное движение от разных звуков требует от них хорошей выученности аппликатуры в гамме. Поучите данный такт отдельно каждой рукой, а затем при соединении рук поиграйте с небольшими акцентами на четвертную ноту. Работая над темпом, объедините пассаж на *crescendo* к 15 такту. Для более качественного исполнения этюда полезно его поиграть разными артикуляционными приемами – на *staccato*, на *non legato*, и приемом «стаккато в легато», который хорошо разлепляет пальцы.

47 **Allegro (Скоро)**

p *leggiermente* *cresc.* *dim.*

Маленький этюд – упражнение на единство пульсации при передаче движений из руки в руку. Основная ошибка плохого исполнения – ученик не мыслит мотивно (от второй тридцатьвторой ноты в шестнадцатую левой руки), поэтому возникает неровность в исполнении. Основной штрих этюда – легато.

48 **Allegro (Скоро)**

p *leggiermente* *f* *p*

The image displays a musical score for piano, organized into four systems of staves. Each system consists of a right-hand staff (treble clef) and a left-hand staff (bass clef). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as slurs, triplets, and dynamic markings like *f* (forte) and *p* (piano). Performance instructions include *rall.* (rallentando) and *a tempo*. The final system features a *non legato* instruction and a final flourish in the right hand.

Образец мартэлатной техники – одинаковое весовое прикосновение в левой и правой руках с точно выполненной динамикой. При первом взгляде на этюд у ученика разбегаются глаза. Для начала разберите партию каждой руки отдельно и расставьте аппликатуру. Когда «сложится» горизонтальная линия каждой руки, начинайте соединять, помечая границы фраз. Интересно завершение этюда (такты 25–32) – в правой руке записано *non legato* при объединяющей лиге. Это значит играть «нон легато в легато», слегка подчеркивая каждую шестнадцатую ноту в правой руке. Точно выполните все динамические указания, которые придадут особый шарм и выразительность исполнению. Этот этюд укрепляет кончики пальцев и развивает координацию рук.

Allegro (Скоро)

49

First system of the musical score. It consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is common time (C). The music begins with a piano (*p*) dynamic. The right hand features a melodic line with slurs and fingerings (1, 4, 3, 2, 4). The left hand plays a rhythmic accompaniment with slurs and fingerings (5, 1, 4, 4). A measure rest is indicated in the left hand of the second measure.

Second system of the musical score. The right hand continues with slurs and fingerings (5, 4, 3, 5). The left hand continues with slurs and fingerings (2, 3, 4, 4, 3). A measure rest is indicated in the left hand of the second measure.

Third system of the musical score. The right hand continues with slurs and fingerings (3, 2, 3, 2, 3, 2). The left hand continues with slurs and fingerings (5, 2, 5, 4, 3, 4, 5). A *cresc.* (crescendo) marking is present in the left hand. Measure rests are indicated in the left hand of the second and third measures.

Fourth system of the musical score. The right hand continues with slurs and fingerings (3, 4, 3, 4, 5, 1, 4, 3). The left hand continues with slurs and fingerings (4, 1, 4, 3, 4). Dynamics include *sf* (sforzando), *dim.* (diminuendo), and *p* (piano). A measure rest is indicated in the left hand of the second measure.

Fifth system of the musical score. The right hand continues with slurs and fingerings (5, 4, 3, 5, 3, 2, 3). The left hand continues with slurs and fingerings (2, 3, 4, 3, 5, 2, 3). A *cresc.* (crescendo) marking is present in the left hand. Measure rests are indicated in the left hand of the second and third measures.

Sixth system of the musical score. The right hand continues with slurs and fingerings (3, 4, 3, 4, 5, 5, 5). The left hand continues with slurs and fingerings (4, 3, 2, 5). A *dim.* (diminuendo) marking is present in the left hand. Measure rests are indicated in the left hand of the second and third measures.

Продолжает техническую работу этюда № 44. Имеет полифоническое содержание – скрытая мелодия в левой и правой руках. Сначала поиграйте текст, выделяя мелодические звуки, а затем выровните все звуки, плавно передвигая руки вдоль клавиатуры, передавая звуковую «эстафету». Цель этюда – при ровности пульсации шестнадцатых нот объединить мелодическую линию в длинную фразу.

Presto (Очень скоро)

50

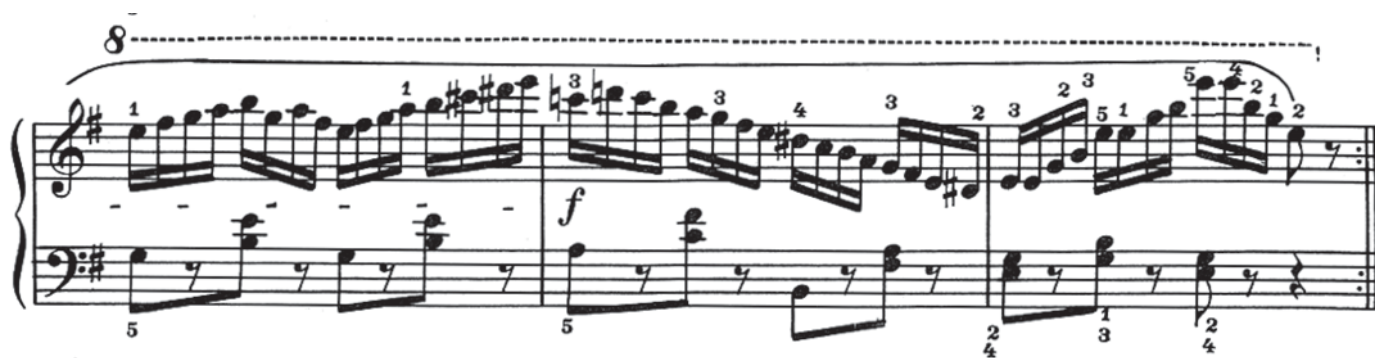
p leggiermente

cresc.

ten.

f

mf *cresc.*



Последний этюд сборника – наиболее часто играемый на сцене. Здесь представлена мелкая техника во всех вариантах: и как мелодия, и как аккомпанемент. Исполнение этого этюда – итог работы над предыдущими этюдами сборника, некий собирательный образ (см. этюды №№ 41, 42). Самостоятельность и артикулированность пальцев правой руки, «рассыпчатые» гаммообразные пассажи левой руки, собранность движений от баса к аккорду при едином «дыхании» рук, быстрый темп – все это ведет к успешному сценическому исполнению этюда. Шестнадцать тактов этюда – это миг, но только ученик и его преподаватель знают сколько сил, терпения и труда вложено в такое исполнение. Это всего лишь ступенька к мастерству, маленький ключик к постижению пианистического совершенства.



ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Главная задача педагога музыкальной школы – приблизить учащегося к миру классической музыки, сформировать у него вкус, пробудить интерес к прекрасному. Если ученик не обнаруживает качеств, необходимых для будущего профессионала, то упор должен делаться на общее музыкально-эстетическое воспитание, а если ученик с самого начала проявляет исполнительские задатки, то прямая задача педагогов развить и научить его азам профессионального исполнительства.

Данная работа – это скромная попытка поделиться многолетним опытом работы над этюдами Черни в начальный период технического становления ученика. Известный педагог и пианист Е. Тимакин утверждает, что «основная цель технического развития ученика – обеспечить условия, при которых технический аппарат будет способен лучше выполнить необходимую музыкальную задачу». Если наши ученики научатся грамотно играть гаммы и этюды, то любая исполнительская задача в произведениях другого жанра будет достигаться быстро и легко. Техника является набором тех «ключей», которые помогут ребенку раскрыть содержание любого произведения. Для детей, которые изберут музыку своей профессией, мы обязаны дать максимально полную пианистическую базу.

Творчество Черни – блестящего педагога, замечательного классика жанра этюда – еще во многом и для нас, современных исполнителей и педагогов, остается непочатой кладовой пианистических навыков, является поистине незаменимой ступенью на пути к овладению фортепианным мастерством.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Баренбойм Л. А. Фортепианная педагогика. – М.: Издательский дом «Классика-XXI», 2007. – 192 с.
2. Гофман Й. Фортепианная игра «Ответы на вопросы о фортепианной игре». – М.: Издательский дом «Классика-XXI», 2007. – 192 с.
3. Исер Слоним. – Иерусалим, 2006. – 276 с.
4. Коган Г. Работа пианиста – М.: Классика-XXI, 2004. – 204 с.
5. Либерман Е.Я. Работа над фортепианной техникой. – М.: Издательский дом «Классика-XXI», 2010. – 148 с.
6. Путь к совершенству. Диалоги, статьи и материалы о фортепианной технике. – СПб.: Издательство «Композитор Санкт-Петербург» 2007. – 392 с.
7. Савшинский С. Пианист и его работа. – М.: Классика-XXI, 2002. – 244 с.
8. Терентьева Н.А. Карл Черни и его этюды. – Л.: Музыка, 1978. – 56 с.
9. Тимакин Е.М. Воспитание пианиста. – М.: Музыка, 2010. – 168 с.