МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ И АРХИВНОГО ДЕЛА РЕСПУБЛИКИ КОМИ
ВОРКУТИНСКИЙ ФИЛИАЛ ГПОУ РК «КОЛЛЕДЖ ИСКУССТВ РЕСПУБЛИКИ КОМИ»

МАСАЛЮК МАРИЯ ЮРЬЕВНА

О НЕКОТОРЫХ ПРИНЦИПАХ РАБОТЫ НАД ЭТЮДАМИ Ф. ШОПЕНА

/Методические рекомендации для студентов фортепианных отделений музыкальных колледжей/

ВОРКУТА 2024

Методические рекомендации адресованы студентам фортепианных отделений средних специальных музыкальных учебных заведений. Целью данной работы является является ознакомление с принципами работы над этюдами Ф. Шопена с кратким разбором этюдов кантиленного и виртуозного склада.

В истории развития этюдного жанра Шопен сыграл исключительную роль. Как этюды многих художников в XIX веке становятся не только беглыми зарисовками, тренировкой техники, но и представляют самостоятельную эстетическую ценность, так и этюды Шопена поднимают этот уже достаточно развитый жанр на недосягаемую художественную высоту.

Работа над этюдами Шопена – это всегда новый уровень в развитии пианиста-исполнителя. Эта музыка так закрепилась в обиходе, что зачастую она хорошо знакома даже любителям музыки. Не будет преувеличением сказать, что ныне техническая система Шопена с ее удобным и естественным положением руки, индивидуальностью аппликатуры, разнообразием туше, яркостью и простотой лежит в основе фактически каждой фортепианной школы.

Приступая к работе над этюдами Шопена, учащиеся уже должны обладать хорошей технической подготовкой, в достаточном количестве освоив этюды К. Черни, М. Клементи, М. Мошковского. В процессе работы над этюдами Ф. Шопена чрезвычайно актуальна техническая составляющая. Следствием ее совершенствования станет адекватная передача характера произведения, задумки его автора.

Ясность строения музыкальной формы также не может быть передана без серьезного технического ресурса. Техника всегда была *средством* достижения главной *цели* изучения любого музыкального произведения, каковой является достижение понимания замысла композитора и передача его учащимся на хорошем исполнительском уровне, т.е. грамотно, осмысленно, технически свободно, музыкально, эмоционально и выразительно.

Хочется вспомнить, что Ф. Шопен «рассматривал музыку как особый язык, безграничный в своих выразительных возможностях, но упорядоченный интеллектом, ведь он уподоблял музыку органичной, непосредственно текущей человеческой речи. Именно отсюда пристальное и постоянное внимание, которое он уделял на занятиях со своими учениками-оправданности, разумности фразировки, естественному течению, взаимосвязи и расчлененности фраз, иными словами, музыкальными знаками препинания. Его идеал – это фраза широкого дыхания, как бы вбирающая в себя, наподобие многоводной реки, более мелкие мелодические притоки-мотивы. Его высшая цель-фраза, непринужденная , естественная, сыгранная без преувеличений и ложного пафоса» [1; 28].

Композитор написал два опуса этюдов: ор. 10 и ор. 25, по двенадцать этюдов в каждом. Произведения носят по большей части виртуозный характер, ведь большинство из них написаны в быстром темпе в совокупности с выполнением сложных технических задач, однако в списке его сочинений есть этюды как умеренного, так и медленного темпов.

Хотелось бы более подробно поговорить об отдельных этюдах Шопена виртуозного и кантиленного склада, а также о некоторых принципах в работе над ними.

Этюд ор.10, №1, C-dur.

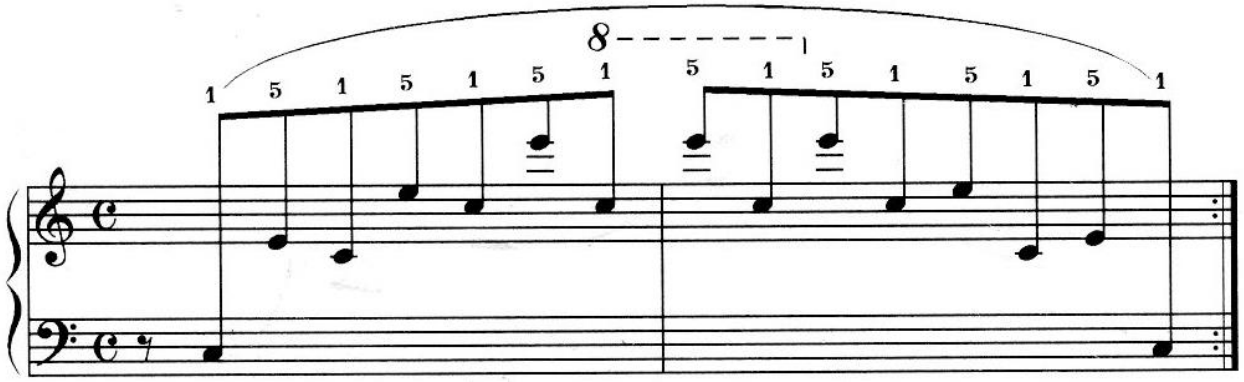
Данный этюд является одним из самых известных и популярных виртуозных этюдов Ф. Шопена. Фактура данного этюда представляет собой фигурационное движение разложенных аккордов, ему присущи монументальность и размах с большой энергетической наполненностью. Однако, помимо технической сложности, этот этюд обладает глубоким эмоциональным содержанием. В нем прослеживаются динамичные фразы, лирическая мелодия, художественная образность.

Приступая к работе над Этюдом №1, вспомним принцип Ф. Шопена и его рекомендации по работе над своими произведениями – его технические задачи всегда были в угоду художественному образу. Прежде всего, он ставил задачу понять замысел и развить воображение учащихся. По мнению Шопена-педагога, недостаток чувств, интуиции, воображения, а, соответственно, и умения воссоздать художественный образ, всегда сказывается отрицательно на музыкальном исполнении. «Играйте так, как вы чувствуете», «Вложите же сюда Вашу душу».

Музыка Этюда №1, ор. 10 Ф. Шопена воплощает в себе широкий диапазон чувств – от грусти и печали до радости и триумфа. Несмотря на техническую сложность, данный этюд обладает красотой и гармонией звучания, что делает его прекраснейшим образцом музыкального искусства. Являясь испытанием для навыков пианиста, он является удивительным произведением, способным поразить слушателя большой глубиной и выразительностью.

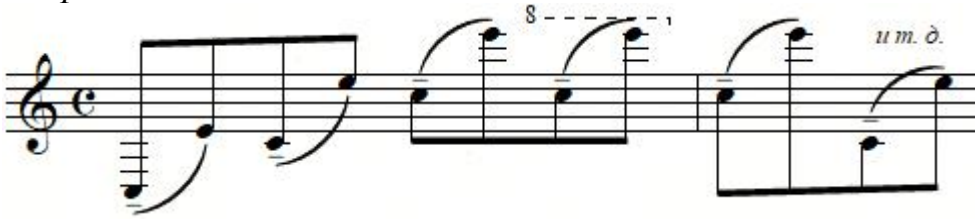
Говоря о технических задачах Этюда N1 ор 10, можно понять, что его предназначение – развитие быстрой и точной техники в исполнении разложенного арпеджио. Подходя к работе над качеством исполнения данного произведения, Альфред Корто рекомендует подготовить исполнительский аппарат путем выполнения некоторых упражнений, целью которых являются стремление к укреплению пальцев, развитию растяжки, а также к уверенности и блеску в игре. Хотелось бы рассмотреть одно из таких упражнений, приведенное в его редакции этюдов Ф. Шопена [2; 6]:

Пример 1



Данное упражнение чаще всего исполняют с акцентом на пятый палец при движении вверх, и, наоборот, на первый при движении вниз. Поставив опору на первый палец при движении вверх, а на пятый при движении вниз в совокупности с плотным, беспрерывным legato мы добьемся более качественной работы именно над растяжкой, что, в свою очередь, приведет к более точному исполнению пассажей. В этом случае, во избежание противоречия между естественными и искусственными акцентами, упражнение лучше исполнять с сильной доли:

Пример 2

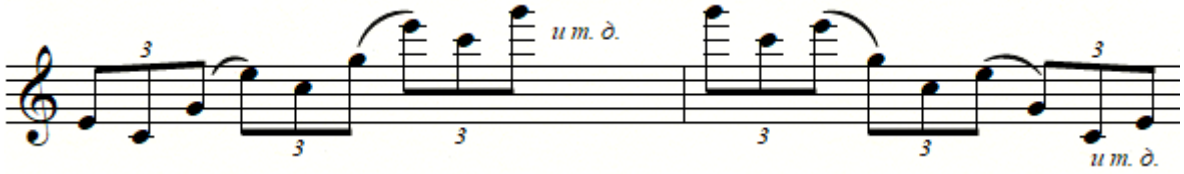


Еще одно упражнение А. Корто, нацеленное на отработку арпеджированных пассажей, предполагает особое движение первого пальца, применяемое для достижения legato [2; 6] :

Пример 3

Беря в работу это упражнение, можно также задуматься о роли опоры на звук перед широким интервалом и на его максимально связное исполнение с последующим звуком:

Пример 4



Этюд ор.25, №11, a moll

По богатству средств музыкальной выразительности, по величию тематического материала данный этюд не имеет себе равных. Стихийная мощь и красочность звуковой палитры нашли свое воплощение в данном ему исполнителями и музыковедами названии «Зимний вихрь».

Говоря о технических задачах данного произведения, А. Корто акцентирует внимание на стремлении автора данного сочинения к одновременному развитию силы и техничности пальцев. Однако гений Шопена расширяет ограниченную область технического задания до бесконечных горизонтов искусства – пассажи правой руки он воплощает в

непрерывном и бурном звуковом бушевании, сурово обуздываемом непреклонным ритмом баса.

Там где, как казалось, должна преобладать лишь техническая проблема, исполнителю предстоит создать свою неповторимую музыкальную поэму. Корто в своей редакции Этюдов Шопена также пишет упражнения, необходимые как подготовка к исполнению данного произведения, однако их целью ставит уже не только преодоление существенных технических трудностей, но и работу над волнообразной динамикой. Конкретные задачи упражнений – растяжка на legato, выравнивание силы пальцев, отрабатывание подкладывания первого пальца со скачком, при условии постоянного контроля над выравниванием звучания всех пальцев.

Хочется обратить внимание исполнителя на роль позиционной игры в упражнениях к данному этюду в редакции А. Корто. Редактор предлагает нам следующий вид подготовки к исполнению данного этюда [2; 166]:

Пример 5

Представляется продуктивным исполнять каждую кварту из этого упражнения как *гармонический интервал*, беря оба звука одновременно с сохранением предложенной аппликатуры:

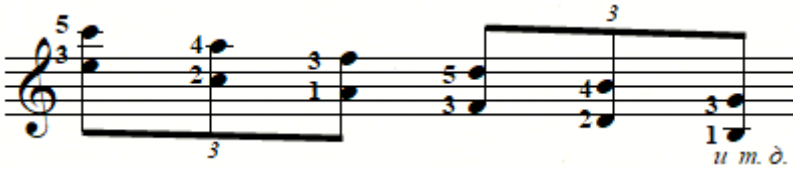
Пример 6

Данный способ работы над упражнением позволит выровнять силу пальцев и при мелодическом исполнении интервалов. Такой же способ можно применить еще в одном из упражнений А. Корто [2; 166]:

Пример 7

Предлагаемый вариант исполнения упражнения поможет в работе над растяжкой на legato, а также выравниванию силы пальцев:

Пример 8



Этюды ор.10, №№3 и 6, а также этюд ор.25, №7 являются образцом медленных и лирических этюдов Ф Шопена. Основные задачи при

работе над данным произведением – передача кантиленности и выразительности звучания, красочности динамической палитры, дифференциация звуковых планов.

Придавая особое значение кантиленности, композитор стремился к мягкому и напевному legato. Причем его связная игра неразрывно связана с легкостью. А все динамические оттенки нерызрывно связаны с приемами артикуляции. Хочется добавить, что Ф. Шопен не был приверженцем исключительно тихой игры, он говорил, что мелодия должна звучать, резонировать.

Этюды ор. 10, №№3 и 6 ставят перед пианистом задачу отрабатывать кантиленную мелодию с фигурацией в аккомпанементе. В шестом этюде добавляется плавность изменения динамики, а также связное исполнение среднего голоса. Хочется отметить, что в своих этюдах, в поисках «золотой середины» гармонии характера и темпа, Шопен прибегал к существенным изменениям в темпах. В этюде ор.10, №3 первоначальное обозначение темпа (vivace) было позднее в автографе заменено обозначением vivace non troppo, а позднее, уже в издании – превратилось в Lento ma non troppo.

Этюд ор.25, №7 называют ноктюрном, в котором центральная роль отведена партии левой руки. На большом «виолончельном» диапазоне раскинута кантабильная выразительная мелодия. Ее звучание обогащает тонко разработанная фактура, всевозможные виды выразительной фигурации.

В заключение отметим, что поиски новых аппликатурных, динамических, темповых, агогических решений должны вестись не в ракурсе поисков именно *нового*, но исключительно в ракурсе приближения к пониманию *первоначального*, исходного образного и драматургического посыла, заложенного в каждом высокохудожественном произведении.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Мильштейн Я. И. Советы Шопена пианистам //Мильштейн Я. И. Очерки о Шопене. М.: Музыка, 1987. С. 19-71.
2. Шопен Ф. Этюды для фортепиано ор. 10, 25. Редакция А. Корто. М.: Классика-XXI, 2021. - 188 с.