Санкт-Петербургское государственное бюджетное профессиональное образовательное учреждение «Колледж «Звёздный»

Методическая разработка на тему:

«Некоторые вопросы пианизма Ф. Листа и исполнения его фортепианных произведений»

Концертмейстер Хайруллина Г. Р.

г. Санкт-Петербург, 2022 г.

Содержание:

Введение………………………………….………………………...................…..3

Глава I. Новаторство Ф. Листа……………………….……………………….…4

Глава II. Технические трудности в произведениях Ф. Листа…………………6

Заключение……………………………………………………….......................10

Список использованной литературы…………………….………………….....11

Введение

Музыкальное наследие Листа богато и разнообразно. Композитор жил интересами своего времени и стремился творчеством откликнуться на актуальные запросы действительности. В творчестве композитора первое и основополагающее место принадлежит фортепианной музыке. К ней композитор обращался на всем протяжении творческого пути. Фортепианное творчество Листа очень тесно связано с его исполнительской практикой; это две взаимообусловленные и тесно связанные сферы его творческой деятельности.

В данной работе рассматриваются вопросы пианизма Ф. Листа и особенности исполнения его фортепианных произведений.

Целью данной работы является выявление характерных личных и профессиональных качеств композитора, особенностей пианизма и их взаимосвязь на примере фортепианного творчества.

Глава I. Новаторство Ф. Листа.

В своем творчестве Ф. Лист стремился к усилению образности обрабатываемого материала и в своих многочисленных фантазиях, парафразах, транскрипциях. Так, например, в транскрипцию песни Шуберта «Скиталец» он вводит пейзажно-картинное сопровождение, подчеркивающее образное значение отсутствующего текста.

Лист использует инструмент во всей его гармонической полноте, смело расширяя использование диапазона клавиатуры, распространяя звуковой материал на все регистры. В отличие от старых мастеров, он конструирует свои пассажи так, чтобы они охватывали возможно большее количество клавиш. Наиболее ярко тенденция к полнозвучию проявляется в арпеджиообразных пассажах. Так же развита аккордовая и октавная техника: стремление к мощным комплексным звучаниям вело к выдвижению этих форм техники на первый план. В связи с этим Лист изобретает и новый вид техники: распределение аккордовых и октавных пассажей между двумя руками. Для раскрепощения и красочного обогащения инструмента Лист использует метод «аль фреско» (полнозвучие), который ранее считался грубым и нехудожественным.

Колористичность фортепианных произведений Ф. Листа обусловлена умелым использованием композитором звуковых средств каждого регистра инструмента. К примеру, низкий регистр считался опасным из-за своей «неблагозвучности». У Листа же этот регистр используется для изображения грозных, мощных звучаний, органоподобных построений, гулких хроматических нисходящих ходов, напоминающих звучание контрабасов и фаготов, мощных колокольных звучаний. Оригинально использованы и верхние регистры: здесь эффектно звучат трели, скачки, напоминающие по звучанию колокольчики; блестящие каденции, арфообразные пассажи. Средний регистр служит для имитационных эффектов. Весьма красочных эффектов Лист достигает путем контрастного сопоставления регистров (Этюд №5 по Паганини). В нотном тексте часто встречаются авторские указания: «quasi tromba» (как бы труба), «quasi flauto» (как бы флейта), имитация виолончели (например, в «Долине Обермана»), валторны (этюд «Охота»), колокола («Женевские колокола»), органа.

Глава II. Технические трудности в произведениях Ф. Листа.

Использование фортепиано во всем его полнозвучии настоятельно требовало большей затраты сил, координации всех мышц руки и плечевого пояса, а применение метода многокрасочности - свободы и эластичности движений, разнообразия туше, различного положения пальцев на клавиатуре, особой аппликатуры.

Лист в своей новаторской методике делил все технические трудности на четыре больших класса.

1) Октавы и аккорды

2) Тремоло

3) Двойные ноты

4) Гаммы и арпеджио

К первому классу техники относятся следующие фундаментальные формулы:

а) простые и ломаные октавы, построенные как по ступеням гаммы, так и по различным консонирующим и диссонирующим сочетаниям.

б) всевозможные аккорды из трех, четырех и пяти звуков.

При изучении этих формул Лист придерживался определенной последовательности.

1) Октавы репетиционные, многократно повторяемые на одних и тех же нотах (с обязательным проигрыванием всей гаммы).

2) Октавы ломаные, так же многократно повторяемые

3) Гаммы октавами (простыми и ломаными) - по всей клавиатуре и во всех тональностях.

4) Аккордовые последовательности разного типа: по звукам трезвучий, септаккордов и т.д.

Все эти упражнения необходимо проделывать много раз, и, что особенно важно, с динамическими оттенками от рр до ff. При этом следует избегать лишних движений: кисть должна быть гибкой и эластичной, пальцы активными и свободными, предплечье – неподвижным.

Ко второму классу техники Лист относил тремоло и трели. Их изучение он советовал начинать с особых предварительных упражнений на повторение одного и того же звука. При этом все неиграющие пальцы должны лежать на клавишах в естественном расположении, а поскольку четвертый палец слабее прочих, его надо упражнять дольше других пальцев. В своих этюдах Лист превосходно суммировал свои воззрения и приемы в области техники. («Метель» из «Этюдов трансцендентного исполнения», этюд №1 из «Больших этюдов по каприсам Паганини»)

Третий класс техники – двойные ноты. Начиналось изучение этого класса с предварительных упражнений на выдержанные ноты. Затем он переходил к упражнениям аналогичного типа с незадержанными звуками (с использованием различных аппликатур). Далее – специальные подготовительные упражнения к гаммам в двойных нотах с разными аппликатурами. И только на последнем этапе он считал возможным приступить к изучению самих гамм во всех тональностях.

Четвертый класс техники - гаммы и арпеджио. Лист считал этот класс самым трудным. На начальной стадии вредно играть гаммы скоро, поверхностно, слабо и заглушено по звучности. Не должно быть никаких лишних движений. Палец опускается без напряжения на клавишу, те части руки, которые не участвуют в воспроизведении звука, абсолютно свободны. Сказанное относится не только к диатоническим, но и к хроматическим гаммам. Аппликатура хроматических гамм у Листа весьма необычна и разнообразна. Он употребляет как три, так и четыре пальца. Подобно Шопену, Лист часто применял в хроматических гаммах перекладывание пальцев (без помощи первого). При этом он постоянно стремился к связности и звуковой ровности, достигаемым при помощи полного спокойствия руки.

Относительно арпеджио у Листа господствуют те же самые принципы, с той только разницей, что на долю первого пальца и кисти приходятся еще более ответственные задачи. Стремление к полнозвучию, к использованию всего объема клавиатуры поставило его перед необходимостью коренного изменения техники арпеджио: аккорд, составляющий основу арпеджио должен как бы содержаться в готовом виде. Без этого трудно достичь крепости, уверенности, и, главное, широты охвата клавиатуры. Таким образом, техническая система Листа имеет вид замкнутого круга. Лист приходит к тому с чего начал – к аккорду. Аккордовая техника является основой листовской техники ее началом и концом.

Появление у Листа техники перекрещивания и перекладывания рук, быстрых переносов скачков была связана с новой техникой педализации. Именно от Листа ведут свое происхождение все новые способы, применяемые современными композиторами для достижения полноты и объемности звучания. Он ввел более тонкую педальную нюансировку – полупедаль, четвертьпедаль, педальное тремоло. Он заметно отошел от старых правил, ставивших чистоту гармонии на первый план. Лист, если того требовал художественный замысел, не боится использовать педаль дисгармоническую, смешивающую воедино различные звуковые комплексы. Левую педаль Лист применял лишь в исключительных случаях, чтобы подчеркнуть смену гармонии, характера музыки, как средство регистровки, наподобие оркестровых сурдин: pianissimo же Лист учил достигать без помощи левой педали.

Одна из отличительных черт листовского пианизма: умение изменять свой удар сообразно характеру произведения. Лист – великий мастер звука, обладал оркестральностью тона, умел «инструментовать» своими пальцами. Его пианистическое искусство покоилось на подражании инструментальным эффектам, на колористическом сопоставлении звучаний. Искусство туше, начиная с Листа, становится сложнейшей и многообразнейшей частью фортепианной техники. Помимо графических обозначений, он также любит обозначения образно - психологического характера.¹

А в поздние годы Лист ввел еще некоторые обозначения, видимо, с целью выразить самые мелкие нюансы в звучаниях. Так, к примеру, он применяет знаки + и 0. Первый обозначает «быстрое отнятие пальцев (без толчка), чтобы не мешать другой руке». Второй – исполнение октавой ниже, нежно, как колокол издали. Также часто применяется прием glissato (каждый звук берется отдельно, скользящим движением).

Лист считает, что нет такого неизменного темпа, которого бы следовало придерживаться на протяжении всего произведения. Истинный художественный темп эластичен; подобно резине он должен то растягиваться, то сжиматься. «Rubare», в переводе, означает «украсть», «похитить», а « rubato» означает – украденный, т.е. играть воровским образом, как бы скрадывая размер такта. Лист сознательно вводил в своем пианистическом искусстве специфические особенности: частые ускорения и замедления темпа, так же как и необычные ферматы, паузы, орнаменты и тому подобные импровизационные приемы, которые шли от свободной непринужденной манеры исполнения венгерских цыган.

¹Vibrato, vibrante - вибрирующий, резонирующий звук.

Distinto, distintamente - раздельное, внятное звукоизвлечение

Ben articolato- четкий удар

Secco- сухой, жесткий удар

Duro- твердый, грубый удар

Velocissimo- быстрота и легкость туше

Pesante- увесистый, полнокровный удар

Sciolto- проворство звукоизвлечения

Заключение

Новаторство Листа заключается в симфонической трактовке фортепиано. Он развивает традицию концертно-виртуозного пианизма, главной особенностью которого является оркестральность: изобилие красок и звучаний, свободный охват всего диапазона инструмента, преобладание «крупного штриха», рассчитанного на пространство больших концертных залов. Это музыка, обращенная к самой широкой аудитории. На первом плане в его фортепианном стиле выступают блеск, мощь, красочность, декламаторский пафос, виртуозный размах, импровизационный подход к материалу.

Композитор стал новатором в области исполнительской техники и педализации. В области динамики Лист упраздняет догматические правила, устанавливающие динамическую нюансировку механически, на первый план он выдвигает соображения поэтически-образного порядка. Лист уделяет важное место точному расчету звуковых динамических градаций.

Таким образом, фортепианное творчество Ф. Листа с точки зрения исполнительства имеет актуальность в наше время и для современного исполнителя является основой учебного и концертного репертуара.

Список использованной литературы:

1. Мильштейн Я. «Ф. Лист». Изд. 2-е. в 2-х т., М., «Музыка», 1970

2. Кенигсберг А.К. «Ференц Лист (к 150-летию со дня рождения и 75-летию со дня смерти)» М.1961г.

3. Д. Гаал «Лист». Изд. Правда .,1986г.

# 4. Денисюк Л. «Юношеские этюды « Ф. Листа в современной музыкальной педагогике. Текст научной статьи по специальности «Искусствоведение». [https://cyberleninka.ru/article/n/yunosheskie-etyudy-f-lista-v-sovremennoy-muzykalnoy-pedagogike](https://www.google.com/url?q=https://cyberleninka.ru/article/n/yunosheskie-etyudy-f-lista-v-sovremennoy-muzykalnoy-pedagogike&sa=D&source=editors&ust=1614193714494000&usg=AOvVaw2FRtWNRQ274enMDUmq1dHc)

5. Слонимский С. Творческий облик Листа. Взгляд из XXI века. Спб., 2010.