

История возникновения и развития этюда как музыкального жанра

*Вербилович Виктория Святославовна, 102 группа,
Кушнеревич Ирина Валерьевна, преподаватель*

Жанр этюда насчитывает едва ли не пять столетий, на протяжении которых он не только развивался, но и существенно трансформировался. Данный термин рассматривается выдающимися представителями науки и искусства как приобретение мастерства в самом высоком значении этого слова. Слово «этюд» имеет французское происхождение и переводится как «изучение», «упражнение». Благодаря своей универсальности этюд используется в различных видах искусства. В *живописи* – это рисунок, картина или скульптура, выполненные с натуры с целью ее изучения и служащие подготовительным материалом для работы над большой картиной или скульптурой. *Театральный этюд* – это упражнение для развития актерской техники, основанное на импровизации. В *литературе* – это небольшое по объему произведение, посвященное отдельным вопросам. *Этюд шахматный* – это оригинальная позиция фигур на шахматной доске с заданием добиться выигрыша или ничьей. В свободной энциклопедии музыкальный термин «этюд» определяется как инструментальная пьеса, как правило, небольшого объема, основанная на частом применении какого-либо трудного приема исполнения и предназначенная для усовершенствования техники исполнителя.

Музыкальные произведения, направленные на обучение приемам игры, не будучи конкретно названными этюдами, существовали еще в XVI веке. До XIX века инструментальные «упражнения» и другие дидактические музыкальные материалы были очень разнообразны, без какой-либо системы и установленных жанров. Ранние учебники и сборники упражнений включали в себя простые пьесы и шедевры известных композиторов, порядок расположения мог как возрастать от простого к сложному, так и быть вперемешку. Так, четырехтомные «Упражнения для клавира» (Clavier-Ubung) И.С. Баха содержат несложные пьесы и большие и трудные Вариации Гольдберга.

Ситуация меняется в начале XIX века в связи с ростом популярности фортепиано как домашнего инструмента. Руководства по обучению игре на фортепиано с упражнениями становятся весьма распространенным явлением. Особое значение приобретают ранние пьесы М. Клементи «Ступень к Парнасу» (Gradus ad Parnassum) (1817–1826), работы И. Крамера (1804–1810), этюды И. Мошелеса соч.70 (1825). Большинство из этих произведений сосредоточены на технической стороне музыки и не предназначены для публичного исполнения.

Расцвет этюда как музыкальной формы приходится на вторую половину XIX и начало XX века. Огромную роль в развитии музыкального этюда сыграл чешский композитор-классик Карл Черни (1791–1857). Произведения его – «подлинная энциклопедия фортепианной техники первой половины XIX века» [1, с. 56]:

- «48 этюдов в форме прелюдий и каденций», ор. 161, подобно 4 тетради из популярной «Школы беглости» ор. 299 могут быть рекомендованы ученикам VI–VII классов детских музыкальных школ;
- «Школа стаккато и легато», ор. 335 задумана Черни как продолжение «Школы беглости» и призвана подготовить ученика к исполнению всевозможных видов фортепианного туше [1, с. 57];
- «Школа украшений, форшлагов, мордентов и трелей», ор. 335 соответствует возможностям студентов музыкальных училищ;
- «Школа виртуозности», ор. 365 рекомендована тем, кто занимается в старших классах специальных музыкальных школ, а также студентам III–IV курсов музыкальных училищ. В ор. 365 сосредоточен чрезвычайно богатый в техническом отношении материал, здесь с особенной яркостью реализован педагогический опыт Черни [1, с. 58];
- «Школа для левой руки», ор. 399. Благодаря изучению этюдов (или «больших упражнений», как назвал автор) из этого опуса, «исполнитель может компенсировать то несколько одностороннее развитие техники, которое он получает, работая над наиболее распространенными этюдными сборниками Черни ор. 299 и ор. 740, где предпочтение часто отдается правой руке, а левой отводится роль аккомпанемента» [1, с. 59];
- «Высшая ступень виртуозности», ор. 834 предназначена для совершенствования исполнительских навыков сравнительно продвинутых в техническом отношении пианистов. На примере этого опуса можно лишний раз убедиться в том, что в понятие «высшая ступень виртуозности» у Черни входит «не одна лишь механическая беглость и ловкость пальцев, а владение искусством артикуляции, разнообразными динамическими красками» [1, с. 60].

Создавая свои *инструктивные упражнения и этюды*, К Черни стремится к максимально ясной постановке технической задачи, исключая все, что может затруднить ее выполнение. И все же этюд продолжает оставаться произведением вспомогательного характера, размер его строго ограничен поставленной перед ним целью развития и усовершенствования техники, а также воспитания звуковой культуры пианиста.

Своеобразным переходным звеном от классической к романтической традиции написания этюдов стало творчество датского композитора и пианиста Л. Шитте (1848–1909). Этюды Шитте намного проще в исполнении (технически проще), чем этюды Шопена, и намного интереснее (и сложнее мелодически), чем этюды Черни. Среди сочинений Шитте наибольшей популярностью пользуются легкие пьесы, надежно вошедшие в репертуар музыкальных школ.

Со временем учебный материал этюда настолько разросся и цели его стали настолько многообразны, что он принял формы, которые уже могли дать исполнителю не только техническую пищу, ни и пищу художественную, образно-эмоциональную. Посредством «смещения и взаимопроникновения дидактических и эстетических целей возник этюд совсем иного характера и

значения» [2, с. 126] . Этюд постепенно превратился из *инструктивного в произведение художественно-концертного плана*.

Посодействовал эволюции этюда гениальный венгерский композитор и пианист Ференц Лист (1811–1886). Этюды Листа необычайно многогранны, разнообразны по содержанию, ярки и широки по диапазону использованных технических средств. В этюдах Лист создает и развивает новое отношение к инструменту, открывает новые звуковые возможности. В его творчестве с наибольшей яркостью воплотилась тенденция к созданию характерных, *программных этюдов*, примерами которых стали «Юношеские этюды» и основанные на них позднее «12 этюдов трансцендентного мастерства». Под трансцендентным исполнением Лист понимал не узкотехническое совершенство, не овладение высшей степенью трудности, а виртуозность в подлинном смысле этого слова – умение исполнить музыкальное произведение во всем его блеске и свежести, умение художественно мыслить за фортепиано, заставив технику стать помощницей поэтической идеи.

Вместе с Листом польский композитор, пианист и педагог Фредерик Шопен (1810–1849) явился создателем нового вида фортепианной музыки – *концертного этюда*. Опираясь на веками накопленный опыт всей клавирной музыки, Шопен «широко пользовался техническими завоеваниями своего времени, но нигде не отделяет техническую сторону от художественной» [3, с. 185]. Именно содержательность и поэтичность музыкальных образов в этюдах Шопена вывела этот «подсобный вид музыки на уровень большого искусства» [3, с. 186]. Шопеном написано 27 этюдов. Каждый этюд содержит определенный тип фактуры, технический прием, максимально соответствующий поэтическому образу. Весь комплекс средств – жанровые связи, гармония, динамика, педализация – принимает участие в разрешении этой творческой задачи. Этюды Шопена и Листа – высокохудожественные концертные пьесы. Большие технические трудности, свойственные каждому из этюдов этих композиторов, всегда обусловлены и подчинены раскрытию яркого художественного замысла.

Проследив эволюцию этюда как музыкального жанра, отметим Норберта Бургмюллера (1810–1836), немецкого композитора и пианиста, внесшего огромную лепту в развитие исследуемого жанра, обогатившего этюд художественным содержанием. Каждый из программных этюдов для детей («Возвращение», «Гроза») имеет свой определенный художественный образ, развивает воображение и образное мышление, эмоциональность и духовный мир юного исполнителя.

В начале XX века в эволюции жанра фортепианного этюда намечаются стилистические изменения, происходят процессы обновления их художественной содержательности и методической значимости. Виртуозная насыщенность фортепианного этюда, обогащаясь звуковой энергией, ритмической четкостью, динамической силой, отвечает духу грядущей эпохи. Таковы этюды А. Скрябина, П. Чайковского, И. Стравинского, К. Дебюсси С. Прокофьева и многих других композиторов, фортепианное творчество которых отражает художественно-эстетические воззрения и идеалы новой эпохи.

Практика сочинения этюдов существует до настоящего времени. Богатейший опыт исторического пути развития этюда как музыкального жанра от инструктивной пьесы до высоко художественного произведения концертного плана помогает современным композиторам решать сложнейшую проблему достижения единства художественных и технических задач музыкального исполнительства. Художественно-техническая принципиальность в решении данной проблемы открывает широкий простор для художественного осмысления такого удивительного музыкального жанра как этюд.

Литература

1. Терентьева, Н.А. Карл Черни и его этюды / Н.А. Терентьева. – М.: МГК, 1999. – 125 с.
2. Алексеев, А.Д. История фортепианного искусства / А.Д. Алексеев. – 2-е изд., доп. – М.: Музыка, 1988. – Ч.1–2. – 415 с.
3. Нейгауз, Г.Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога / Г.Г. Нейгауз. – М.: Классика – XXI, 1999. – 232 с.