

# Шесть багателей<sup>а)</sup>

Редакция Г. Бюлова

**Andante con moto**  $\text{♩} = 112$   
*Cantabile e compiacevole*

Соч. 126

а) В отношении этой, последней тетради Багателей редактор на основании имеющихся здесь характерных стилистических особенностей убежден в том, что все пьесы принадлежат позднему периоду творчества композитора. (По поводу предыдущей тетради оп. 119.—как уже было сказано—аналогичное утверждение нами оспаривается).

б) Ответ (второе предложение) на первое предложение мелодии верхнего голоса находится в басу, поэтому бас должен быть выделен на фоне остальных голосов:

с) Новое лейпцигское издание вносит путаницу в отношении

этого места: Ошибочность этого становится

ясным уже на основании музыкального правописания.

а) Мы уже многократно в этом издании — см. в особенности ор. 77 (Фантазия) и ор. 89 (Полонез) [имеется в виду бюловское издание фортепианных сочинений Бетховена, начиная от ор. 51, см. Вступительную статью. — Н. К.] — указывали на необходимость ритмической организации каденционных пассажей, фермат и так далее, а также давали практические указания для этого. Наши действия здесь в полной мере оправдываются самим автором. Бетховен уже перед каденцией счел уместным снова выставить размер  $\frac{3}{4}$  и написал над трелью на септима «molto tenuto». В соответствии с этим мы считаем совершенно уместным следующее членение на четыре такта:

б) О том, как нужно ясно и певуче исполнять на фортепиано басовую мелодию в октаву, мы уже говорили в отношении последней части сонаты ор. 110 и первой части сонаты

ор. 111. Повторяем, большой палец должен нажимать клавиши крепче и глубже, чем пятый.

с) При правильном распределении звучности (начинающая рука в соответствии со смыслом фразы играет каждый раз сильнее, чем заканчивающая) небольшая жесткость при столкновении с и *h* может стать совсем незаметной.

д) Обратите внимание на акцентирование — важное для мелодической ясности, но впрочем, весьма небольшое — четвертой восьмой в этом и в следующем тактах.

е) Мы позволим себе воспользоваться случаем для превентивной защиты нашей аппликатуры, которая до сих пор кажется при поверхностном чтении «каверзной». Композитор предписал для этой фразы отдельные лиги:

Если же я сыграю это место естественным образом так:

то не будет возможности соблюсти предписанное здесь расчленение. Для точного и уверенного его выполнения не существует иного способа, кроме указанного нами в тексте.

**Allegro**  $\text{♩} = 132$

а) Следующая пьеса совершенно явно задумана для струнного квартета. Представьте себе неистовое вступление в исполнении такого унисона; подобное звучание можно реализовать, играя всю фразу одновременно обеими руками в октаву (в верхнюю и нижнюю). Но как одно, так и другое добавление (верхняя и нижняя октавы) будут раздражать утонченное ухо. Поэтому ничего не остается другого, как соответствующими упражнениями увеличить крепость пальцев обеих рук и из кажущегося (на бумаге) диалога сделать текучий монолог.

б) Только рука, старательно натренированная в игре фуг, сможет справиться с трудностью, заключенной в различных функциях отдельных пальцев.

с) То, что здесь заключительная нота правой руки обозначена как шестнадцатая, а в других местах как восьмая, не оказывает влияния на исполнение: в обоих случаях палец должен остро отскакивать от этой клавиши. В какой-то степени по характеру это — восьмая, в отношении же длительности это — шестнадцатая.

д) Эту прекрасную мелодию нужно играть на широком дыхании, можно сказать, «очень гибко», иначе говоря, нужно акцентировать не каждый такт, а по меньшей мере — группы из четырех тактов. Можно было бы рекомендовать и оживление темпа, при условии, что это не создаст никакого беспокойства или спешки.

The musical score consists of six systems of staves. Each system typically has two staves (treble and bass clef). The notation includes various musical symbols such as *cresc.*, *f*, *ff*, *sempre f*, *sf*, *dim.*, and *cresc.*. There are also asterisks and 'ped.' markings. The piece is in a minor key with a 3/4 time signature. Fingerings are indicated by numbers 1-5. There are also some specific markings like 'a)' and 'b)' above certain notes.

а) Для того, чтобы избежать слишком афористической разорванности в звучании этих «междометий», мы предписали употребление педали.  
 б) При страстной возбужденности развития (приближающегося к подлинному драматизму) этого эпизода, *stringendo* подразумевается само собой.

в) Средний голос:  в следующих восьми тактах нужно рассматривать как главный.

The image shows a musical score for piano, divided into two systems. The first system features a vocal line and piano accompaniment. The vocal line begins with the instruction "sempre più dim" and includes a dynamic marking of *p*. The piano accompaniment includes a section marked "b)" with a dynamic of *p* and a *cresc.* marking. The second system is a piano solo, starting with the tempo and mood markings "Andante Cantabile e grazioso" and a tempo of  $\text{♩} = 104$ . It includes various dynamics such as *p*, *mf*, *cresc.*, and *dim.*, as well as performance instructions like "a piacere", "m.d.", and "ten.". The score is rich with musical notation, including slurs, accents, and fingering numbers.

а) Динамическое смягчение может сопровождаться постепенным ослаблением движения — наподобие того, как ранее были связаны между собой качественное и количественное нарастания.

б) Появление G-дуг может сопровождаться едва заметной паузой, хотя бы для того, чтобы избежать переченья для уха между малой и большой терциями.

а) Начиная отсюда, редактор немного сдерживает темп, чтобы иметь возможность более разнообразно нюансировать фигурацию. Она напоминает — разумеется, только в миниатюре — возвышенную вариацию в Adagio сонаты op. 106 и требует здесь избегать безразличного кокетничанья, а также чрезмерного нагромождения акцентов. Ondeggiando (волнообразно) было бы подходящим определенным исполнением.

б) Бас является носителем мелодии:



в) При игре этих восьмых нужно попытаться добиться такого же звучания на фортепиано, какое достигается при «sons harmoniques» (флажолетах) на педальной арфе. На рояле Эрара или Бехштейна этот эксперимент безусловно возможен. Автор предписал для последних пяти тактов непрерывное нажатие правой пяди: родственные гармонии эфирно «вплывают» одна в другую, музыкально-абстрактные понятия подчиняются динамическо-поэтическому образу. С подобным же примером мы уже встречались во второй части (второй повторяющийся раздел) сонаты op. 101.

а) Вызывает удивление, что это блестящее скерцо (по ритму идущее от баховских бурр) до сих пор еще не используется виртуозами-пианистами. Трудности точного и эффективного исполнения ничтожны по сравнению с «благодарностью» отдачи. Следует стремиться к тому, чтобы все четверти, не находящиеся под лигами, исполнялись бы — в особенности в forte — острым и коротким стаккато. То же отно-

сится и к нотам, обозначенным sf, насколько это позволяет крепость пальцев, над которой здесь особенно следует работать.

б) Следующие восемь тактов должны быть несколько ускорены, чтобы избежать статичности или затянутости движения. При переходе к forte следует возвратиться к прежнему темпу.

The image shows a page of a musical score for piano, consisting of six systems of staves. The first system includes a vocal line with lyrics and piano accompaniment. The second system continues the piano accompaniment with various dynamics like *sf*, *p*, and *sf*. The third system features a repeat sign with first and second endings. The fourth system includes the instruction *un poco più mosso ma molto tranquillo* and dynamics like *sf*, *p*, and *cresc.*. The fifth system has the instruction *ten.* and *ten. sempre*. The sixth system includes *b) legatissimo*, *pp*, *cresc.*, and the instruction *una corda* with a wavy line, followed by *tre corde* and asterisks.

а) Раздел «Трио» или скорее «Alternativo» следует выдерживать в неких сумеречных полутенях — он должен призрачно проскользнуть мимо ушей слушателей. В особенности следует избегать подчеркивания симметричных контуров отдельных периодов.

б) Чтобы достичь максимального легато, редактор распределяет это место между обеими руками следующим образом:

A small musical notation diagram showing a specific fingering or articulation for the piano part, consisting of a few notes on a staff.



The musical score consists of seven systems of staves. The first system starts with a piano (*p*) dynamic. The second system includes a crescendo (*cresc.*) marking. The third system features a piano (*p*) dynamic, a *len.* (ritardando) marking, and a *dim.* (diminuendo) marking. The fourth system includes a *più piano* marking and a *pp* dynamic. The fifth system is marked *Tempo I.* and includes a *f* dynamic. The sixth system includes a *sf* dynamic. The seventh system concludes with a *p* dynamic.

а) Ritardando, потребность в котором в конце может ощутить исполнитель, уже выписано самим композитором в тексте —

что ясно видно на примере этого такта, представляющего собой расширение.

The musical score consists of six systems, each with a treble and bass clef staff. The notation is dense with notes, slurs, and dynamic markings. Key markings include *cresc.*, *f*, *ff*, *p*, *sf*, and *stringendo*. Fingering numbers (1-5) are placed above or below notes throughout the piece. The piece concludes with a *p* dynamic marking.

а) Некоторые музыканты склонны выдавать это причудливое повторение, своего рода «эпифору» [в поэзии — своеобразная концовка, совпадение конечных частей строки — Н. К.], которого нет в первой части, за ошибку в рукописи. Но мы часто встречаем у Бетховена подобные же варианты, которые никак не могли возникнуть только от нежелания скучного копирования уже написанного. Скорее этот придаток

из шести тактов логически соответствует дополнению в конце мажорной средней части, о котором говорилось в предыдущем примечании. Конечно, здесь в первую очередь нужно искать вдохновение, именно вкус побудил здесь композитора уравновесить это дополнение соответствующим разделом в основной части.

*p*  
*ten.* *ten.*

*cresc.*  
*ten.*

*pp* *pp* *cresc.* *p*  
*una corda* *Red. \** *Red. \** *tre corde*

*cresc.*

*8* *ten.* *p* *ten.*

*8* *dim.* *p* *più piano*

pp  
una corda

а) Quasi allegretto  $\text{♩} = 96$

5

dim. p

cresc.

1. 2. f dim.

а) Наиболее подходящее обозначение характера этой пьесы — «Идиллия». Играть следует в высшей степени нежно

и спокойно.

a)

*secco*

*cresc.*

*poco riten.*

*mf*

*dim.*

*a tempo*

*p*

*poco cresc.*

*p*

*poco cresc.*

*p*

а) Обдуманное употребление педали в этом эпизоде, идущем в тональности субдоминанты, улучшило бы исполнение.

a) Presto  $\text{♩} = 126 - 132$

Andante amabile e con moto  $\text{♩} = 126$

6

*f* *sf*

*ten.* *ten.* *ten.*

*p*

*p*

*grazioso 3* *p*

а) Бурную ритурнель в начале и в конце нужно рассматривать просто как инструментальные прелюдию и постлюдию к самой «Песне без слов», которая заключена в эту, правда несколько странную, рамку. Впрочем, подобный контраст (веселая прелюдия к меланхолической песне) встречается часто в народных мелодиях, как в романских, так и в славянских, в частности, в жанре серенады, к которому можно причислить и настоящую пьесу.

б) а (аккорд F-dur) — не опечатка. Во многих местах своих последних сочинений (Девятая симфония, «Торжественная месса» и т. д.) мастер входит в соприкосновение с областью дорийского лада (в котором, как известно, объединяются малая терция и большая секста).

с) Эту ритурнель нужно исполнять как бы «играючи», — то есть, более текуче и несколько оживленнее.

The musical score consists of six systems of staves. The first system is labeled 'a)' and shows a complex melodic line in the right hand with triplets and slurs, and a supporting bass line. The second system includes dynamics 'cresc.', 'dim.', 'p', and 'più p'. The third system features 'pp' and 'ten.' markings. The fourth system includes 'una corda' and 'legatissimo' instructions. The fifth system has 'p cresc.' and 'con anima' markings. The sixth system continues the melodic and harmonic development with various fingerings and breath marks.

а) Мы не хотим брать на себя смелость решать — не являются ли последующие три такта лишь заменой (при повторении первой части) предшествующих трех тактов. Подобный же случай имеется и во второй части. Возможно, что автор позабыл выставить в рукописи обозначения первой и второй вольт — что было ему свойственно. Редактор склоняется

к такому взгляду, но не решается придавать ему значение неоспоримого.

б) Господствующий трехтактовый ритм прерывается здесь построением, состоящим всего из двух тактов. Оно предназначено для того, чтобы возвратит развитие в более медленный темп «пения».

The musical score is written for piano and consists of five systems of staves. The first system shows a complex melodic line in the right hand with slurs and fingerings (1-5), and a rhythmic accompaniment in the left hand. Dynamics include *f* and *p*. The second system continues the melodic development with a *cresc.* marking and a *dim. p* ending. The third system features a *cresc.* and *p* dynamic, with a trillo in the right hand. The fourth system is marked *tranquillo ten.* and *ten.*, with a *cresc.* and *p* dynamic, and a *ritard.* marking. The fifth system is marked *Tempo I.* and *f*. The score concludes with a double bar line and a fermata.

а) Предписанное композитором *piano* (crescendo должно вступать только в третьем, то есть, заключительном такте фразы — постоянно трехтактовой) разумеется, не исключает более тонкой нюансировки. Для того, чтобы усвоить прекрас-

ную декламацию этой мелодии, мы рекомендуем исполнителю изучение знаменитого песенного цикла оп. 98 «К далекой возлюбленной», с которым эта последняя Багатель сходна по настроению.