

Шесть багателей^{a)}

Редакция Г. Бюлова

Andante con moto $\text{J}=112$

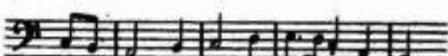
Cantabile e compiacerevole

Соч. 126

The musical score for 'Six Bagatelles' (Op. 126) by G. Bülow is presented in four staves. The first staff begins with a dynamic of *p dolce*. The second staff starts with *p*, followed by *dolce espr.*. The third staff begins with *p*, followed by *dolce espr.*. The fourth staff begins with *p*, followed by *cresc.*. The score includes various performance instructions such as *tr.* (trill), *ten.* (tenuto), *cresc.* (crescendo), *dim.* (diminuendo), and *Listesso tempo.* (same tempo). The music is in common time, with various key signatures (G major, A major, D major, etc.). Fingerings are indicated above the notes throughout the score.

а) В отношении этой, последней тетради Багателей редактор на основании имеющихся здесь характерных стилевых особенностей убежден в том, что все пьесы принадлежат позднему периоду творчества композитора. (По поводу предыдущей тетрады 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.

molto ten. *non troppo presto*

а) Мы уже многократно в этом издании — см. в особенности оп. 77 (Фантазия) и оп. 89 (Полонез) [имеется в виду библиографическое издание фортепианных сочинений Бетховена, начиная от оп. 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 выписал над трелью на септиме «*molto tenuto*». В соответствии с этим мы считаем совершение уместным следующее членение на четыре такта:



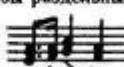
б) О том, как нужно ясно и певуче исполнять на фортепиано басовую мелодию в октаву, мы уже говорили в отношении последней части сонаты оп. 110 и первой части сонаты

оп. 111. Повторяю, большой палец должен нажимать клавиши крепче и глубже, чем пятый.

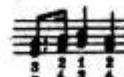
с) При правильном распределении звучности (начинаяющая рука в соответствии со смыслом фразы играет каждый раз сильнее, чем заканчивающая) небольшая жесткость при столкновении с и *A* может стать совсем незаметной.

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 раздельные линги:



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 $\text{♩} = 132$

2

a) f , ff (pedal)

b) dim , f

c) f , mf

d) p , $espr.$, $Cantabile$

ten.

fp

dolce

fp

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 уточченное ухо. Поэтому ничего не остается другого, как соответствующими упражнениями увеличить крепость пальцев обеих рук и из каждого (на бумаге) диалога сделать текучий монолог.

б) Только рука, старательно натренированная в игре фуг, сможет справиться с трудностью, заключенной в различии функций 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.

d) 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 for orchestra and piano spans six staves. The first staff begins with a dynamic 'cresc.', followed by 'f' and 'ff'. The second staff contains markings 'sempre f' and '3 1 5'. The third staff includes 'sf' and 'f'. The fourth staff has 'sf' and '3'. The fifth staff includes 'dim.' and 'grec.'. The sixth staff ends with 'dim.'

а) Для того, чтобы избежать слишком афористической разорванности в звучании этих «междометий», мы предписали употребление педали.

б) При страстной возбужденности развития (приближающиеся к подлинному драматизму) этого эпизода, stringendo подразумевается само собой.

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

The musical score consists of five staves of piano music. The first staff begins with a dynamic of *sempre più dim.* The second staff starts with *p*, followed by *cresc.* The third staff is labeled *Andante* at $\text{d} = 104$ and *Cantabile e grazioso*. The fourth staff features dynamics *>p*, *cresc.*, *>p*, and *cresc.*. The fifth staff includes dynamics *dim.*, *p*, *a placer*, *m.d.*, *ten.*, *cresc.*, *ten. a placer*, *m.d.*, and *3*.

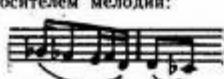
а) Динамическое смягчение может сопровождаться постепенным ослаблением движения — наподобие того, как ранее были связаны между собой качественное и количественное нарастания.

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

The musical score consists of six staves of piano music. The first staff begins with *a tempo*, dynamic *cresc.*, and fingerings 4-1-3, 3-3. The second staff starts with *p* and *cantabile*. The third staff features fingerings 4-5-4, 5. The fourth staff includes *p p* and *cresc.* The fifth staff has *cresc.* and fingerings 4-5. The sixth staff ends with *Ped. sempre*.

a) Начиная отсюда, редактор немного сдерживает темп, чтобы иметь возможность более разнообразно интоинировать фигурацию. Она напоминает — разумеется, только в миниатюре — воззвавшую вариацию Adagio сонаты оп. 106 и требует здесь избегать безразличного кокетничанья, а также чрезмерного нагромождения акцентов. *Ondeggiando* (волниобразно) было бы подходящим определением исполнения.

b) Бас является носителем мелодии:



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

Presto $\text{d} = 152$

4 a) *f*

sf *sf* *p* *f* *p*

cresc. *f* *p* *p*

cresc. *f* *ff* *p* *f* *p*

p *semper p* *leggiermente*

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

сится и к нотам, обозначенным *sf*, поскольку 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.

un poco più mosso ma molto tranquillo

a) *2 3 4 4 2 2 3 1 2 4 5 1 2 3 2 3 1 2 4 5*

b) *legatissimo*

cresc.

ten. *ten.* *ten. sempre*

una corda *2a** *2a* ***

tre corde

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

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



The musical score consists of six staves of piano music. Staff 1 (treble) starts with dynamic *p*. Staff 2 (bass) has a bass clef and a dotted half note. Staff 3 (treble) begins with *cresc.* Staff 4 (bass) has dynamic *p* and markings *ten.*, *ten.*, *dim.*, and *ten.*. Staff 5 (treble) has *più piano* and dynamics *pp* and *pp*. Staff 6 (bass) starts with *f* and includes fingerings like 1, 2, 3, 4, 5, and slurs. A tempo marking *Tempo I.* is shown above staff 6.

a) 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 image shows five staves of musical notation for piano, likely from a score by Liszt. The staves are arranged vertically, each with a different clef (G-clef, F-clef, G-clef, F-clef, G-clef) and key signature (two sharps). The music consists of six measures per staff. Various dynamics are indicated, such as crescendo (cresc.), fortissimo (ff), and pianissimo (p). Fingerings are shown above the notes, often with numbers 1 through 5. Measure 1 starts with a forte dynamic (f) and includes a dynamic marking 'sf'. Measure 2 begins with a piano dynamic (p). Measure 3 starts with a forte dynamic (f). Measure 4 starts with a piano dynamic (p). Measure 5 starts with a forte dynamic (f). Measure 6 starts with a piano dynamic (p).

а) Некоторые музыканты склонны выдавать это причудливое повторение, своего рода «эпифору» [в поэзии — способ разная 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 признак

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.

Musical score for piano, page 11, featuring six staves of music. The score consists of two systems of measures.

Staff 1 (Top): Measures 1-2. Dynamics: *p*. Articulation: *ten.* Measure 2 includes slurs and grace notes. Measure 3 begins with a dynamic of *p*.

Staff 2: Measures 3-4. Dynamics: *cresc.* Articulation: *ten.*

Staff 3 (Bottom): Measures 5-6. Dynamics: *pp*, *pp*, *cresc.*, *p*. Articulation: *una corda*, *una **, *una **, *tre corde*.

Staff 4: Measures 7-8. Dynamics: *cresc.*

Staff 5 (Bottom): Measures 9-10. Dynamics: *ten.*, *p*. Articulation: *ten.*

Staff 6 (Bottom): Measures 11-12. Dynamics: *dim.*, *p*, *più piano*.

The musical score consists of four staves of piano music. The first staff is in common time, treble clef, and has dynamic markings *pp* and *una corda*. The second staff begins with a dynamic *p*. The third staff includes dynamics *dim.* and *p*. The fourth staff includes dynamics *cresc.*, *f*, and *dim.*. The score features various performance techniques such as grace notes, slurs, and dynamic markings like *pp*, *p*, *dim.*, *cresc.*, *f*, and *una corda*.

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

и спокойно.

a)

seave

cresc.

poco rilen.

rf

dim.

poco cresc.

p

poco cresc.

p

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

a) **Presto** $\text{d} = 126 - 132$

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

b)

c)

а) Бурную ритурнель в начале и в конце нужно рассматривать просто как инструментальные прелюдии и постылюдии 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 «играющи», — то есть, более текуче и несколько оживленнее.

a)

cresc. *dim.* *p* *più p*

ten. *ten.*

una corda *legatissima*

cresc.

p cres.

con anima

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 волт — 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 возвратить развитие в более медленный темп «пения».

The sheet music consists of five staves of musical notation for piano. The first four staves are in common time (indicated by a 'C') and the fifth staff is in 2/4 time (indicated by a '2/4'). The key signature is one flat (B-flat). The music includes dynamic markings such as *f*, *p*, *cresc.*, *dim. p*, *ritard.*, and *Tempo I.*. Fingerings are indicated above the notes, such as '3' over a note in the first staff. Performance instructions include 'tranquillo ten.' and 'a)' over specific measures. Measure numbers 4, 5, 6, 7, and 8 are marked above the staves.

а) Предписанное композитором *piano* (*crescendo* должно вступать только в третьем, то есть, заключительном такте фразы — постоянно трехтактовой) разумеется, не исключает более тонкой интонации. 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.