

ЗОЛОТОЙ РЕПЕРТУАР ПИАНИСТА • THE PIANIST'S GOLDEN REPERTOIRE

ЗОЛОТОЙ РЕПЕРТУАР ПИАНИСТА

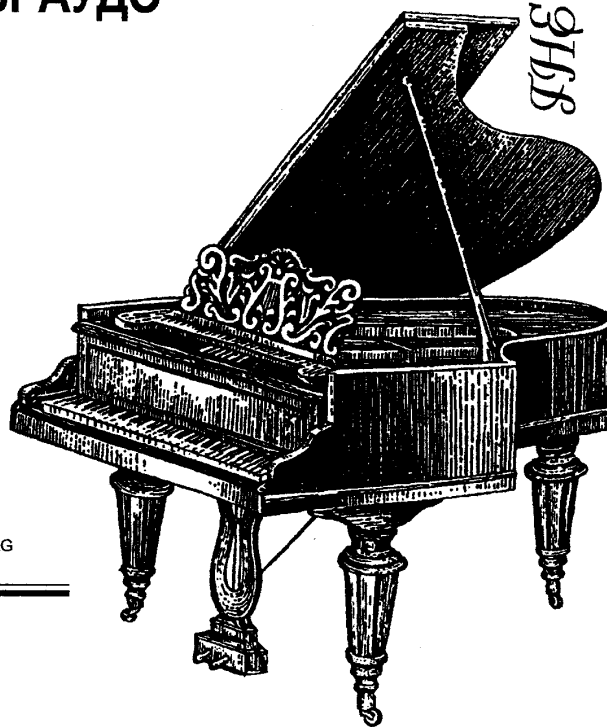
THE PIANIST'S GOLDEN REPERTOIRE

ПРЕДШЕСТВЕННИКИ И СОВРЕМЕННОИКИ И. С. БАХА

ЛЕГКИЕ ПЬЕСЫ

для фортепиано

Редакция и комментарии
И. А. БРАУДО



ИЗДАТЕЛЬСТВО "КОМПОЗИТОР" • САНКТ-ПЕТЕРБУРГ
COMPOSITOR PUBLISHING HOUSE • SANKT PETERSBURG

МЛАДШИЕ КЛАССЫ ДЕТСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЫ

И. А. Браудо (1896 — 1970) был замечательным органистом, клавесинистом, пианистом-солистом, ансамблистом, истинным знатоком старинной музыки, учителем многих поколений петербургских педагогов и музыкантов, исполнявших старинную музыку на разных инструментах. Пять десятилетий его имя собирало в концертные залы Петербурга, Москвы, Риги, Таллина, Минска, Еревана и других городов огромное множество почитателей его таланта. В Прибалтике, Германии, Польше, Чехословакии, Франции его ценили как крупнейшего специалиста в области органного исполнительства и органостроения, как опытного клавириста, владеющего тайнами искусства старых мастеров. Велика была впечатляющая сила его интерпретации старинной музыки. Его трактовки, в которых одновременно сочетались принцип строгости построения формы и принцип свободы произнесения музыки, создавали волнующее впечатление подлинности.

Яркая, насыщенная событиями и свершениями деятельность профессора Браудо вошла в историю отечественной и в особенности петербургской культуры.

Сын вице-директора Российской Публичной библиотеки, он — по традиции тех лет, той среды русской интеллигенции, в которой родился и рос, — получил разностороннее образование и был склонен его умножать и разветвлять. У него было много учителей в Петербурге, Москве, Киеве (среди них — пианисты С. Майкапар, А. Страхова, Н. Ильенковский, П. Романовский, М. Барина, Ф. Blumenfeld, И. Миклашевский, органисты Я. Хандшин, А. Гольденвейзер, Н. Ванадзин), во Франции (Л. Вьерн, Ш. Видор) и Германии (Ф. Хайтман, А. Ситтар, Г. Рамин), и за каждым именем стоит школа и пласт традиции. Вот, наверное, откуда его изумительное мастерство стилиста и его педагогический "метод вариантов". Добавим к этому медицинский факультет и философские семинары в Московском университете, математический факультет Одесского университета. Склонность к философским умозаключениям, внимание к физиологии движения, апелляции к математической логике — все это нашло претворение не только в его практической, но и в научной деятельности, в сравнительно небольшом числе статей и книг, до сих пор (как книга "Артикуляция") не имеющих аналогов в нашем музыкознании.

Помимо книги, статей и эссе, И. А. Браудо оставил несколько сборников органных пьес и полифонических произведений.

Мы предлагаем удобный в пользовании сборник избранных, наиболее распространенных в педагогической практике инвенций И. С. Баха — двухголосных и трехголосных (синфоний) — с комментариями И. А. Браудо.

В данном сборнике мы пользуемся следующими обозначениями и указаниями.

Указания метронома, даваемые перед каждым произведением, соответствуют: первое — исполнению произведения, второе (в скобках) — первым шагам его разучивания. Указания эти не являются, конечно, точными определениями единственно правильного темпа. Они указывают, во-первых, на ту область, в которой каждому исполнителю целесообразно искать верный, по его внутреннему убеждению, темп, или же, во-вторых, на тот весьма размеренный темп, в котором целесообразны первые шаги разучивания произведения. Примененный хотя бы в течение нескольких дней, этот медленный темп оказывается полезным и избавляет школьника от ряда заблуждений в дальнейшем.

Что касается обозначения штрихов, то в настоящей редакции широко использована наклонная черточка, указывающая на цезуру между двумя разделами мелодии. Когда целесообразно сделать ясным начало мелодии, редактором применена "брошенная" лига.

Динамические оттенки, обозначенные словами (*piano*, *forte* и т. д.), относятся ко всем голосам. Оттенки, обозначенные буквами (*p*, *f*), относятся лишь к одному голосу полифонической ткани.

Цифра в кружке обозначает номер нотного примера в комментариях к пьесе.

И. Браудо

Содержание

С. Шейдт. Вариации на нидерландскую песню	5
А. Рэзон. "Эхо"	11
И. Пахельбель. Фугетта	13
Т. Муффат. Фугетта	14
Т. Муффат. Фугетта	15
Т. Муффат. Фугетта	16
Т. Муффат. Фугетта	17
И. Вальтер. Прелюдия	18
Г. Телеман. Прелюдия	19
Г. Гендель. Фугетта	21
Г. Гендель. Менуэт	22
<i>Комментарии</i>	24

ПРЕДШЕСТВЕННИКИ И СОВРЕМЕННИКИ И.С. БАХА

ВАРИАЦИИ НА НИДЕРЛАНДСКУЮ ПЕСНЮ

Тема

$\text{♩} = 104 (\text{♩} = 84)$

САМУЭЛЬ ШЕЙДТ
(1587–1654)

(A) *mf*

p

(B)

(C)

1 1 5 5 3

с 2479 к

Вариация I

(A)

mezzo forte

(A)

(B)

(B)

©

First system of musical notation, measures 1-3. The treble clef contains a melody with eighth and sixteenth notes, and the bass clef contains a supporting bass line. A slur covers the first two measures of the treble part.

Second system of musical notation, measures 4-6. The treble clef continues the melody, and the bass clef provides accompaniment. A slur covers the first two measures of the treble part.

© *tranquillo*

Third system of musical notation, measures 7-9. The tempo marking *tranquillo* is present. The treble clef has a melody with a slur over the last measure. The bass clef has a steady accompaniment. The instruction *meno sonoro* is written below the treble staff.

Fourth system of musical notation, measures 10-12. The treble clef features a complex melodic line with fingerings: 4 2, 4 2, 4 2, 5 4, 4 2, 4 2, 4 2, 5 4. The bass clef has a bass line with fingerings: 2 1 2.

Fifth system of musical notation, measures 13-15. The treble clef has a melodic line with fingerings: 5 1, 4 5 4, 2 1 2, 5 3. The bass clef continues the accompaniment.

Вариация II

(A) ♩ = 100

The musical score consists of five systems of piano music. Each system has a grand staff with a treble and bass clef. The first system (measures 8-10) starts with a treble clef staff playing a melody in *mf* and a bass clef staff playing a rhythmic accompaniment in *p*. The second system (measures 10-12) features a treble clef staff with a melodic line in *p* and a bass clef staff with a chordal accompaniment in *mf*. The third system (measures 12-14) shows a treble clef staff with a melodic line in *mf* and a bass clef staff with a rhythmic accompaniment in *mp*. The fourth system (measures 14-16) has a treble clef staff with a melodic line in *mp* and a bass clef staff with a rhythmic accompaniment. The fifth system (measures 16-18) features a treble clef staff with a rhythmic accompaniment in *mp* and a bass clef staff with a melodic line in *mf*. Section markers (A) and (B) are placed above the notes in measures 10, 12, and 16. Dynamic markings include *mf*, *p*, and *mp*.

©

mf mp mf mp

mf mp

sonoro ©

risoluto

Вариация III

(A) ♩ = 120 (♩ = 88)

forte

(B)

(C)

più sonoro

forte

$\text{♩} = 62 (\text{♩} = 96)$

legato

musical notation for the first system, piano part. Treble and bass clefs. Tempo marking $\text{♩} = 62 (\text{♩} = 96)$ and *legato*. Dynamics include *piano* and *pp*. Fingerings and accents are present.

musical notation for the second system, piano part. Treble and bass clefs. Dynamics include *mf* and *pp*. Fingerings and accents are present.

musical notation for the third system, piano part. Treble and bass clefs. Dynamics include *mp*, *mf*, and *pp*. Fingerings and accents are present.

musical notation for the fourth system, piano part. Treble and bass clefs. Dynamics include *mp*, *mf*, and *pp*. Fingerings and accents are present.

musical notation for the fifth system, piano part. Treble and bass clefs. Dynamics include *mf* and *pp*. Fingerings and accents are present.

musical notation for the sixth system, piano part. Treble and bass clefs. Dynamics include *mp* and *mf*. Fingerings and accents are present.

pp 1 4 3 4 1 4 2 1 4 2 . mp 1 2 3 1 3 2

mf 1 5 3 1 4 pp 1 4 3 1 4 mp 3

mf 3 3 1 3 1 3 1 3 2 1 3 2 pp 5 4

mp 1 3 tr 2 3 mf 4 3 2 4 3 2 pp 4 4 4 4 4

mp 4 1 3 2 mf 4 3 2 4 3 2 pp 1 4 4 4 4 4 mp 4 4 4 2

1 mf 3 2 1 (4) pp mp

ФУГЕТА

ИОГАНН ПАХЕЛЬБЕЛЬ
(1653—1706)

$\text{♩} = 76 (\text{♩} = 100)$

mezzo piano

mf

mf

mf

mf

rit.

ФУГЕТА

ТЕОФИЛ МУФФАТ

$\text{♩} = 54 (\text{♩} = 88)$

The musical score is written for piano in 12/8 time. It consists of five systems of two staves each. The first system begins with a *piano* dynamic marking. The second system includes fingering numbers 4, 5, 4, 5, 4, 1, and 2. The third system features a *mp* dynamic marking and includes fingering numbers 3, 5, 4, 2, and 1. The fourth system includes a *p* dynamic marking. The fifth system concludes with a *mp* dynamic marking. The score is characterized by flowing sixteenth-note passages, often grouped with slurs, and includes various articulation and fingering instructions.

ФУГЕТТА

ТЕОФИЛ МУФФАТ

$\text{♩} = 88 (\text{♩} = 104)$

forte

The musical score is written for a single instrument, likely a harpsichord or keyboard. It consists of seven systems, each with a treble and bass staff. The music is in common time (C) and has a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked as $\text{♩} = 88 (\text{♩} = 104)$. The first system begins with the instruction *forte*. The score is highly technical, featuring intricate sixteenth and thirty-second note passages, often with slurs and ties. Numerous fingerings are indicated throughout the piece, such as 1, 2, 3, 4, 5, and 3 1 2 1. The piece concludes with a final cadence in the seventh system.

с 2479 к.

ФУГЕТА

ТЕОФИЛ МУФФАТ

 $\text{♩} = 66 (\text{♩} = 80)$ *cantabile**forte*

The musical score is written for piano and consists of four systems of two staves each. The first system is marked *cantabile* and the second system is marked *forte*. The tempo is indicated as $\text{♩} = 66 (\text{♩} = 80)$. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and fingering numbers (1-5). The first system shows a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The second system continues the melodic development with more complex rhythmic patterns. The third system features a prominent melodic line in the right hand with a bass line that includes a double bar line. The fourth system concludes the piece with a final melodic flourish in the right hand and a bass line that ends with a double bar line.

ТЕОФИЛ МУФФАТ

 $\text{♩} = 84 (\text{♩} = 69)$

First system of the fugue. Treble clef, 6/8 time signature. The piece begins with a *mezzo piano* dynamic. The right hand features a complex melodic line with slurs and fingering (1). The left hand provides a steady accompaniment.

Second system of the fugue. The right hand continues its melodic development with slurs and fingering (1, 4, 5). The left hand accompaniment remains consistent.

Third system of the fugue. The right hand's melodic line becomes more intricate with slurs and fingering (1, 2, 4, 5). The left hand accompaniment continues.

Fourth system of the fugue. The tempo marking *tranquillo* is introduced. The right hand features a prominent melodic line with slurs and fingering (1, 2, 4, 5). The left hand accompaniment includes a *ritardando* symbol.

Fifth system of the fugue. The right hand's melodic line continues with slurs and fingering (1, 2, 5). The left hand accompaniment includes a *ritardando* symbol.

с 2479 к

ПРЕЛЮДИЯ

ИОГАНН ВАЛЬТЕР
(1684—1748)

$\text{♩} = 54$ ($\text{♩} = 84$)

mf sonoro

p

piano (dolce)

mf sonoro

p

piano (dolce)

rit.

ПРЕЛЮДИЯ

ГЕОРГ ФИЛИПП ТЕЛЕМАН
(1681—1767)

$\text{♩} = 92$ ($\text{♩} = 120$)

f non troppo legato

The musical score is written for a single instrument, likely a harpsichord or spinet, in 3/4 time. It consists of five systems, each with a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#), and the tempo is marked as $\text{♩} = 92$ ($\text{♩} = 120$). The piece begins with a forte (*f*) dynamic and a *non troppo legato* articulation. The first system features a melodic line in the treble staff with a slur over the first three measures and a triplet of eighth notes in the fourth measure, and a bass line with a *mf* dynamic. The second system continues the melodic line with a slur and a triplet of eighth notes, while the bass line features a rhythmic pattern of eighth notes. The third system shows the melodic line with a slur and a triplet, and the bass line with a rhythmic pattern. The fourth system includes the instruction *sempre f* and features a repeat sign in the bass line. The fifth system concludes the piece with a final melodic phrase and a bass line ending with a triplet of eighth notes.

The musical score is arranged in six systems, each with a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#). The notation includes various note values, rests, and fingerings. The piece features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs, and is marked with numerous fingerings (1-5) and articulation marks like slurs and accents.

ФУГЕТТА

ГЕОРГ ФРИДРИХ ГЕНДЕЛЬ

(1685—1759)

 $\text{♩} = 112 (\text{♩} = 69)$

forte

legato

legato

rit.

с 2479 к

ГЕОРГ ФРИДРИХ ГЕНДЕЛЬ

$\text{♩} = 126 (\text{♩} = 69)$

legato

legato

с 2479 к

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with several slurs and fingerings (1, 2, 3, 4, 5). The bass clef staff contains a supporting bass line with chords and single notes.

Second system of musical notation. The treble clef staff features a complex melodic passage with many slurs and fingerings (1, 2, 3, 4, 5). The bass clef staff continues the bass line with some slurs.

Third system of musical notation. The treble clef staff has a melodic line with slurs. The bass clef staff has a bass line. The word *forte* is written in the left margin of the treble staff.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff has a melodic line with slurs. The bass clef staff has a bass line.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff has a melodic line with slurs. The bass clef staff has a bass line.

Sixth system of musical notation. The treble clef staff has a melodic line with slurs. The bass clef staff has a bass line.

С. ШЕЙДТ**Вариации на нидерландскую песню (C-dur)**

Своеобразная польза этой пьесы заключается в том, что она содержит обширный полифонический материал (задержания, имитации, штриховые контрасты) при очень простом гармоническом складе.

Музыка темы и вариации очень просты. Однако следует отнестись с полным вниманием ко всем деталям голосоведения.

Три раздела темы помечены буквами А, В, С. Эти обозначения помогут ученику проследить за разработкой указанных трех разделов темы в вариациях.

I в а р и а ц и я. Legato в левой руке противопоставляется цветистым штрихом в правой. Два верхних голоса содержат ритмические и интонационные имитации.

Варьированное изложение второго колена (т. 25) представляет большую трудность. Если эти такты затруднительны даже при весьма неспешном темпе, то, чтобы не потерять для ученика этой весьма полезной пьесы, можно сделать значительные облегчения — убрать нижний голос в терциях восьмыми и шестнадцатыми (терции четвертными сохраняются); также можно снять бас на четвертой четверти в тактах 26 и 28.

III в а р и а ц и я играется сильно и торжественно. В ней ученик вслушивается в разнообразные ритмы.

Нужно обратить внимание на имитации в тактах 1—3, а затем 9—11.

Целесообразно подчеркивать вступающие после двух тактовых пауз группы тенора и баса.

Пьесу можно использовать частично (скажем, тему и одну вариацию), с тем чтобы впоследствии сыграть ее в более полном виде.

А. РЭЗОН**"Эхо" (d-moll)**

Эта прелестная пьеса полезна тем, что обращена к звуковому воображению ученика и требует поисков значительного количества красок.

"Эхо" начинается задумчивыми, спокойными аккордами, исполняемыми в глубоком легатиссимо. Этой краске соответствуют затем в течение всей пьесы двухголосные (или иногда трехголосные) созвучия сопровождения.

Мелодии, исполняемые правой рукой, с шестого такта располагают тремя красками. Две краски, естественно, нужны для исполнения эха. Первый голос играется свободно и довольно звучно. Второй отражает его в глубоком pianissimo. Затем вступает третий голос, исполняемый не слишком громко, но, в отличие от первых двух, не legato, а постоянным marcato. Чередованию этих трех голосов и посвящена вся пьеса.

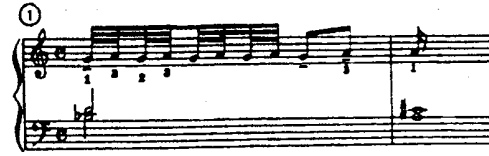
Трудно назвать темп, объединяющий все разнообразие и свободу мелодий. Указанный в начале темп больше всего будет касаться вступления. Затем к нему будет постоянно и с известной неуклонностью возвращаться третий голос.

Два других голоса, то есть вызывающий эхо и откликающийся, должны быть исполнены с большой свободой. Поучительность этой пьесы и состоит в по-

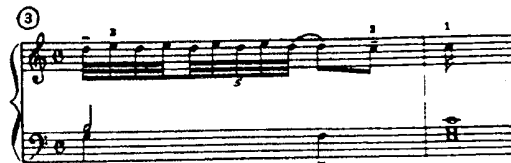
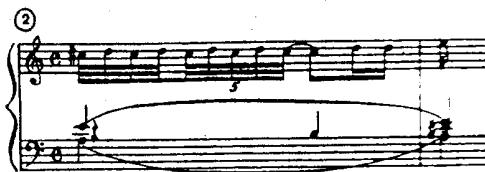
стоянном чередовании свободной игры с возвращающимся третьим голосом.

Следует дать возможность каждому из переключающихся голосов естественно идти к последней интонации, к последнему своему тону.

Трели над третьей четвертью и точкой в этой пьесе следует начинать с нижней ноты и останавливать на четвертой четверти:



В тех случаях, когда четвертая четверть ударяется в левой руке, трель может быть остановлена и перед четвертой четвертью:

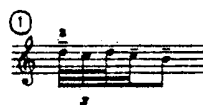
**И. ПАХЕЛЬБЕЛЬ****Фугетта (C-dur)**

Эта пьеса — хорошая школа на пути к стаккатирующей фуге. Прекрасная подготовка к фуге Баха *c-moll* (из I тома), которую, надо надеяться, учащийся через пару лет сможет разучивать.

Обратим внимание, что знаки, маркирующие сильные времена среди стаккатируемых последовательностей, никоим образом не должны превратиться в обращающие на себя внимание акценты. Должны быть слышны не акценты, а ритмически точно исполняемая музыка.

Следует иметь достаточно внимания к четвертям: их необходимо полностью выдерживать и играть *tenuto* (но без силового акцента).

Украшения:



Т. МУФФАТ

Фугетта (*a-moll*)

Четыре фугетты Муффата — нетрудные полифонические пьесы, не использованные в педагогической практике. Они являются прекрасной подготовкой к более трудным многоголосным сочинениям. При изучении их надо иметь в виду следующее обстоятельство. Фугетты, формально говоря, четырехголосны. Однако при увеличении голосов сложение фугетт все более и более принимает характер аккордовых последовательностей. Несмотря на это, в аккордовом сложении поучительно прослушивать детали голосоведения.

В первой фугетте отметим две прелестные ритмические модификации темы. В четвертом такте (в басу) первый тон темы удлиннен из восьмой в четверть с точкой. Еще интереснее ритмическое видоизменение следующего вступления баса (т. 7). Тема вступает канонически на второй восьмой такта, и первый ее тон — четверть.

После восходящего затакта в теме осуществляется нисходящее интонационное движение. В согласии с этой направленностью движется и противосложение. Проследим, например, за ходом сопрано: начиная от *ля* в такте 1, сопутствуя альту, тенору и басу, оно плавно спускается до *до* в такте 5.

Если принять во внимание, что вступления голосов с темой идут в снижающемся порядке (сопрано, альт, тенор, бас), то станет ясно, что снижение сопрано как бы реализует в мелодической форме общий образ успокоения, характерный для фугетты.

Иногда общая тенденция снижения выражается в ровных поступенных шагах (они отмечены знаком —).

Т. МУФФАТ

Фугетта (*a-moll*)

Вторая фугетта представляет яркий контраст предыдущей. Основной характер темы сильный, стремительный. Однако необходимо сразу же предостеречь ученика, чтобы он не думал, что характер полностью зависит от темпа, то есть что, чем скорее он играет, тем ярче будет впечатление стремительности. Имеет место противоположное. Тема сохранит стремительный и уверенный характер, если ритм ее шестнадцатых и восьмых будет ясен. Если ускорение темпа сопровождается известной потерей ясности, то с ускорением темпа будут падать сила и уверенность, а следовательно, и стремительность движения. (В клавирной музыке, не знающей употребления педали, под стремительным движением понимается движение вполне расчлененное во всех своих деталях, а не движение суммарно безудержное.)

Необходимо подчеркнуть также, что репетиция в теме должна производить не колористическое впечатление, а впечатление вполне четкого, ясного ритма.

Редактор не отрицает возможности смены пальцев на репетируемой ноте. Но ему кажется, что эта смена более применима в целях достижения

максимальной быстроты. В данном случае ясности ритмической фигуры легче добиться, репетируя одним пальцем. Важно, чтобы и восьмые и следующие шестнадцатые (в т. 2) исполнялись тем же темпом.

Повторяю: учить эту фугетту нужно очень сдержанно. Правильным темпом будет тот, в котором у ученика все ясно выходит.

Т. МУФФАТ

Фугетта (*a-moll*)

Третья фугетта — и снова новый характер: широкий, уверенный, сильный и сдержанный распев.

Эта строгость и сдержанность подчеркнуты решением кадансирующих голосов в созвучие пустрой квинты (без терции!).

Т. МУФФАТ

Фугетта (*a-moll*)

Четвертая фугетта имеет скорбный характер. Тема — хроматические нисходящие шаги. Скорбная тема сопровождается противосложением, несущим в себе долю утешения. Нетрудно убедиться, что в этом противосложении содержится двухдольный ритм, который в течение всей фугетты уравнивается трехдольностью темы:



Описанные колебания между двухдольным и трехдольным ритмом характерны для всей старинной музыки, и хорошо, что ученик в легкой фугетте встретится с этим типичным оборотом.

Г. ГЕНДЕЛЬ

Менуэт (*B-dur*)

Выписанные повторения служат благодарным материалом для изучения различных способов штриховки, а также инструментовки трехголосия. В первых восьми тактах *staccato* басов помогает прослушать средний голос. При повторении восьмитакта артикулирование баса и среднего голоса меняется: они исполняются максимально продленным *non legato*. Те же приемы применяются и ко второму колену.

Изменения динамики и штрихов баса дают ученику богатый материал для того, чтобы вслушиваться в двухголосие, исполняемое правой рукой.

Украшение:

