

# СОДЕРЖАНИЕ

1.	Allegro <i>ff p</i>	Pag. 9	11.	Moderato <i>p sempre tenuto</i>	Pag. 29
2.	Allegro <i>mf</i>	" 11	12.	Allegro <i>mf leggera</i>	" 31
3.	Moderato espressivo <i>p</i>	" 13	13.	Allegro non troppo	" 35
4.	Allegro con spirito <i>f</i>	" 15	14.	Andante <i>dolce, legato</i>	" 37
5.	Vivace <i>sf dim. sf</i>	" 17	15.	Lento <i>cantabile dolce</i>	" 39
6.	Allegro moderato <i>pp</i>	" 19	16.	Moderato <i>p cresc.</i>	" 43
7.	Moderato <i>p sempre legato</i>	" 21	17.	Vivace <i>mf legg.</i>	" 45
8.	Moderato con espressione <i>p</i>	" 23	18.	Allegro <i>pp cresc.</i>	" 47
9.	Moderato <i>p dolce, sempre legato</i>	" 25	19.	Allegro <i>f</i>	" 49
10.	Allegro brillante <i>f</i>	" 27	20.	Allegro <i>f</i>	" 51

21. **Allegro agitato** Pag. 53

22. **Allegro moderato** "55

23. **Presto** "57

24. **Moderato** "59

25. **Allegro moderato** "61

26. **Allegretto** "63

27. **Allegro** "65

28. **Allegro non tanto** "67

29. **Allegro vivace** "69

30. **Maestoso** "71

31. **Moderato** Pag. 74

32. **Maestoso energico** "77

33. **Allegro con brio** "79

34. **Moderato** "81

35. **Allegro assai** "83

36. **Moderato assai** "85

37. **Allegro con brio** "87

38. **Allegro con spirito** "89

39. **Presto** "91

40. **Allegro** "93

41. **Allegro con fuoco**  
*sempre f* Pag.

42. **Prestissimo**  
*mf* "

43. **Molto agitato**  
*mf* "

44. **Andante espressivo**  
*dolce e sempre legatissimo* "

45. **Allegro molto agitato**  
*f* "

46. **Allegro strepitoso**  
*f* "

47. **Allegro**  
*mf* "

48. **Allegro moderato, ma energico**  
*p* *marc.* "

49. **Allegro**  
*f* "

50. **Con moto**  
*p* "

51. **Allegro**  
*p* *sempre staccato* Pag. 121

52. **Scherzando**  
*mf legg.* "124

53. **Andante maestoso ed espressivo**  
*mf un poco agitato* "127

54. **Allegro con spirito**  
*f* "131

55. **Moderato espressivo**  
*dolce* "135

56. **Arioso moderato**  
*dolce* "138

57. **Molto agitato**  
*f* "141

58. **Allegro moderato**  
*f* "144

59. **Allegro**  
*mf* "147

60. **Moderato assai**  
*mf* "149

# ПРЕДИСЛОВИЕ

Настоящий сборник — «60 избранных этюдов для фортепиано» И. Б. Крамера в редакции Бюлова — принадлежит к числу лучших образцов той части фортепианной литературы, которая преследует учебные цели, помогая начинающим пианистам овладеть крепкой техникой игры.

Иоганн Баптист Крамер (1771–1858) был плодовитым и успешным композитором, пианистом, музыкальным издателем. Он родился в немецком городе Мангейме, его отцом был Вильгельм Крамер (1746–1799), известный скрипач и дирижер. Юноша получил отличное музыкальное образование, обучаясь игре на фортепиано у И. С. Шрётера и М. Клементи, теории музыки — у К. Ф. Абея. Как и его отец, молодой человек рано уехал в Лондон и всю жизнь прожил в Англии.

Крамер был признанным концертующим пианистом, с большим успехом выступавшим в Англии и Европе. Он отличался виртуозной техникой и красивым туше; Крамера-пианиста высоко ценил Бетховен — музыканты были знакомы и поддерживали хорошие отношения.

В 1824 г. Крамер вместе с компаньонами основал фирму „Cramer & Co.“ — фабрику по производству фортепиано и музыкальное издательство. Дела пошли замечательно, и фирма благополучно существовала на протяжении 140 лет.

Наконец, Крамер оставил обширное композиторское наследие: девять фортепианных концертов, камерные произведения — квартеты, квинтеты, около пятидесяти сонат для разных инструментов в сопровождении фортепиано, около двухсот фортепианных сонат, школу игры на фортепиано и многочисленные этюды. Именно сонаты и особенно этюды оказались наиболее ценной частью творчества Крамера. Этюды Крамера выдержали бесчисленное количество изданий и пользуются стойким, неослабевающим успехом у педагогов и учеников вот уже почти два столетия.

Этюды Крамера — возможно, не претендующие на особенное изящество — тем не менее, являются талантливыми, достойными сочинениями своего рода. Иначе они не были бы столь востребованы, иначе на них не обратил бы свое внимание такой выдающийся музыкальный деятель XIX века, как Ганс фон Бюлов (1830–1894) — немецкий дирижер, пианист, педагог, композитор.

Слава дирижера фон Бюлова была такой же громкой, как скрипача Паганини или пианиста Листа. Он служил придворным капельмейстером в Мюнхене и Ганновере, руководил оркестром в городе Майнингене, выведя его на уровень одного из лучших в Германии; был первым дирижером Берлинского филармонического оркестра; дирижировал премьерами «Тристана и Изольды» и «Нюрнбергских мейстерзингеров». Именно Бюлов заложил основы современной традиции репетиций опер: разучивание партий с певцами под фортепианный аккомпанемент, отдельно — репетиции с оркестром, затем — репетиции на сцене под оркестр. Как дирижер и пианист Бюлов отдавал предпочтение произведениям Вагнера, Листа, Бетховена, Чайковского, Брамса. Он много гастролировал как пианист, его игра отличалась интеллектуальной глубиной и энергией; преподавал в консерватории Гамбурга и Фортепианной школе Клиндворта в Берлине. Композиторское наследие Бюлова включает в себя оркестровые и фортепианные пьесы, романсы и редакции фортепианных сочинений Баха, Бетховена, Вебера, Крамера.

Настоящий сборник «60 избранных этюдов для фортепиано» Бюлов составил из Этюдов, соч. 50. Сначала сборник включал в себя 50 этюдов, затем было добавлено еще десять. Бюлов снабдил издание подробными комментариями и добавил некоторые особые редакторские пометки, которые при дальнейших изданиях были сняты.

Русский перевод выполнили музыковед и композитор Герман Августович Ларош (1845–1904) и музыкальный критик и педагог Николай Дмитриевич Кашкин (1839–1920).

*Музыкальная редакция  
издательства «Планета музыки»*

[Скоро]

1.

Allegro.  $\text{♩} = 132.$

*sempre legatissimo*

Ф.-п.

*ff*

*p*

*cresc.*

(5)

(10)

*ff*

*f*

*dimin.*

*cresc.*

1. Играть сначала отдельно каждой рукой, в медленном темпе и с равномерной силой. Для проверки попробовать ускорить темп и применить вместо *forte* среднюю звучность *mezzo piano*. При малейшей нечеткости следует вернуться к первому способу исполнения. И игре обоими руками приступить лишь после преодоления технических трудностей. Таким же путем развивается умение исполнять *crescendo*, *diminuendo* и т.д., т.е. прежде, чем играть обоими руками, следует упражняться каждой рукой отдельно в правильном исполнении всех динамических оттенков. Эти основные правила имеют, конечно, место и при работе над всеми остальными этюдами.

2. Преподаватель должен добиваться систематического исполнения арпеджио там, где это указано, и категорически запрещать манеру одновременного удара, где это определено не требуется. Допущение малейшего произвола в этом отношении, особенно в начале учения, приносит учащемуся непоправимый вред.

Первый аккорд арпеджио исполняется так:

второй же (в такте 10) так:

Различное исполнение этих двух аккордов обуславливается, с одной стороны, их неодинаковой длительностью, а с другой — различным гармоническим положением их в обеих руках. Необходимость последовательного исполнения обоими руками первого аккорда вызывается тем обстоятельством, что аккорд этот при ином способе исполнения (как в такте 10) звучал бы бедно: правая рука явилась бы лишь удвоением левой на расстоянии трех октав.

[Скропо]

**Allegro.**  $\text{♩} = 88.$

2.

*ten. sempre*

*mf*

*ten. sempre*

(5)

45

*p*

*p*

*dim.*

*p*

(10)

*mf*

(15)

*sfz*

*sfz*

*sfz*

*sfz*

*sfz*

*f*

*dim.*

*p*

*cresc.*

*mf*

(20)

*cresc.*

*f*

*dimin.*

(25)

*mf*

*3fs*

(30)

*dimin.*

*p*

*pü p*

*pp*

*ten.*

1. Устойчивая постановка крайних пальцев и выдерживание ими взятых клавиш — главное условие для получения полезных результатов от этого этюда. Проходящая при этом подмена пальцев должна производиться возможно быстрее.
2. Движение средних пальцев в обеих руках, сохраняя равномерную легкость, должно выражать естественный мелодический рисунок фигуры, т. е. давать некоторое нарастание звука при движении вверх и ослабление его к низу.



**Moderato espressivo.** ♩ = 138.

### 3.

This page contains six systems of musical notation for a piano piece. Each system consists of a treble staff and a bass staff. The music is written in 2/4 time and D major. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like 'p', 'sf', 'f', 'cresc.', and 'dimin.'. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The piece is in 2/4 time and D major.

The first system begins with a treble staff containing a series of eighth notes and a bass staff with a single note. The second system features a treble staff with a series of eighth notes and a bass staff with a single note. The third system includes a treble staff with a series of eighth notes and a bass staff with a single note. The fourth system features a treble staff with a series of eighth notes and a bass staff with a single note. The fifth system includes a treble staff with a series of eighth notes and a bass staff with a single note. The sixth system features a treble staff with a series of eighth notes and a bass staff with a single note.

(20)

*cresc.* *mf* *sfz* *sfz*

(25)

*dimin.* *p*

*cresc.* *mf* *sfz* *sfz*

(30)

*dimin.* *p smorz.*

1. Кажущаяся незначительность роли, отведенной в этом этюде левой руке, не должна наводить на мысль, что здесь можно пренебречь данным в №1 указанием о необходимости раздельного разучивания партии каждой руки. Наоборот, именно здесь соблюдение этого правила значительно повысит значение этюда с музыкальной стороны и тем самым косвенным образом поможет и исполнению партии правой руки.

2. Частичное изменение аппликатуры, данной Крамером (на первый взгляд, может быть, кажущейся удобной), здесь (как и во многих других местах) представлялось редактору необходимым, так как оно даст возможность развивать наиболее слабый, четвертый палец. Образцовая постановка руки в значительной степени обусловлена этой самостоятельностью четвертого пальца.

[Скоро, с воодушевлением]  
Allegro con spirito. ♩ = 132.

4.

The musical score is written for piano in D major (two sharps) and 2/4 time. It consists of five systems of two staves each. The first system begins with the instruction *f e sempre legato*. The music is characterized by rapid sixteenth-note passages in both hands, with numerous fingerings indicated by numbers 1-5. The second system continues the melodic and harmonic development. The third system includes a measure marked with a circled 5. The fourth system features a *dim.* (diminuendo) marking and a measure marked with a circled 10. The fifth system concludes with a *cresc.* (crescendo) marking. The score is densely notated with slurs, ties, and dynamic markings.

(15)

*f* *dim.* *p* *cresc.* *f* *dim.*

*p* *cresc.* *f* *dim.*

(20)

*mf* *cresc.*

(25)

*f* *f*

1. Распределение пассажей между обеими руками в тактах 14-17 и 25-м вызвано как ритмическими, так и чисто техническими соображениями. К числу последних относится правило, советующее набегать употреблению большого пальца, так как при этом вся ладонь приближается к клавишам, что отражается на легкости движения каждой руки.
2. Англикатурой, указанной в тактах 10 и 11, следует руководствоваться во всех такого рода пассажах - в тональностях с небольшим количеством черных клавиш. При транспонировании этого этюда в *H* или *Des* следует, наоборот, предпочесть для левой руки 1 3 2 4, 1 3 2 4..., а для правой 1 4 2 3, 1 4 2 3...

5.

[Очень живо]  
Vivace. ♩ = 108.

*f*  
*dim.*  
*f*  
*dim.*  
*f*  
*sfz*  
(10)  
(15)  
*dim.*

1. При правильной работе над этим этюдом даже начинающий может скоро добиться так называемой „виртуозности“ в игре: отчетливости, ровной силы, ритмичности. На динамические оттенки можно здесь обращать внимание лишь в общих чертах.
2. Существенная польза от этого этюда выявится тогда, когда учащийся, преодолев все отдельные „камни преткновения“, проиграет его раз шесть подряд, давая всякий раз все большую силу и скорость.
3. Тридцать вторые в правой руке (в тактах 2, 4, 6, 28, 29) можно брать вместе с третьей нотой триады левой руки. Установившаяся традиция исполнения например *D-dur* ной премюдии или *e-moll* ной фуги Баха из II части „*Wohl temperiertes Klavier*“ оправдывает такое упрощение.

Вместо аппликатуры, указанной в тактах 21 и 22, можно применять другую: 2 3 4 или 3 4 5.

[Умеренно скоро]  
Allegro moderato.  $\text{♩} = 114$ .

6.

The musical score is written for piano in D major (two sharps) and common time (C). It consists of six systems of two staves each (treble and bass clef). The tempo is marked 'Allegro moderato' with a quarter note equal to 114 beats per minute. The first system begins with a piano (*pp*) dynamic and a 'ten. sempre legato' instruction. The second system includes a crescendo (*cresc.*) marking. The third system features a forte (*f*) dynamic and includes fingering numbers (1-5) and slurs. The fourth system starts with a piano (*pp*) dynamic and includes a crescendo (*cresc.*) marking. The fifth system continues the melodic and harmonic development. The sixth system begins with a fortissimo (*ff*) dynamic, includes a piano (*pp*) dynamic change later in the system, and ends with measure 15. The score is filled with complex melodic lines, often with triplets and slurs, and a steady accompaniment in the bass. Measure numbers 5, 10, and 15 are indicated at the start of their respective systems.



Sheet music for a piano exercise, measures 20 through 35. The music is written for piano (piano) and includes various dynamic markings and fingerings.

Measures 20-24: *cresc.* (crescendo), *f* (forte), *dimin.* (diminuendo), *sfz* (sforzando).

Measures 25-29: *cresc.* (crescendo), *più f* (più forte), *lon.* (lento).

Measures 30-34: *dimin.* (diminuendo).

Measures 35-39: *dim.* (diminuendo), *p* (piano).

Транспонирование этого этюда в *g-moll* и в *f-moll* еще больше увеличит его техническую полезность, тем более, что упражнения в переложении в целях развития слуха и музыкального сознания учащегося следует начинать возможно раньше.



Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

[e-Univers.ru](http://e-Univers.ru)