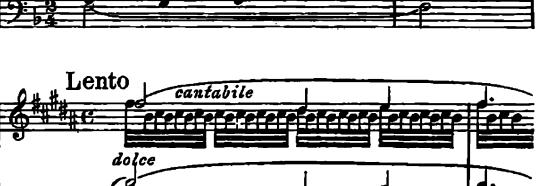


СОДЕРЖАНИЕ

1. Allegro	Pag. 9	11. Moderato	Pag. 29
			
2. Allegro	„ 11	12. Allegro	„ 31
			
3. Moderato espressivo	„ 13	13. Allegro non troppo	„ 35
			
4. Allegro con spirito	„ 15	14. Andante	„ 37
			
5. Vivace	„ 17	15. Lento	„ 39
			
6. Allegro moderato	„ 19	16. Moderato	„ 43
			
7. Moderato	„ 21	17. Vivace	„ 45
			
8. Moderato con espressione	„ 23	18. Allegro	„ 47
			
9. Moderato	„ 25	19. Allegro	„ 49
			
10. Allegro brillante	„ 27	20. Allegro	„ 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. *mf molto legg.* " 77

33. *Maestoso energico* " 79

34. *Allegro con brio* " 81

35. *Moderato* " 83

36. *Allegro assai* " 85

37. *Moderato assai* " 87

38. *Allegro con brio* " 89

39. *Allegro con spirito* " 91

40. *Presto* " 93

41. *Allegro* " 95

Allegro con fuoco

41. 

Pag. 51.

Prestissimo

42. 

Molto agitato

43. 

Andante espressivo

44. 

Allegro molto agitato

45. 

Allegro strepitoso

46. 

Allegro

47. 

Allegro moderato, ma energico

48. 

Allegro

49. 

Con moto

50. 

Allegro

51. 

sempre staccato

52. 

Scherzando

53. 

Andante maestoso ed espressivo

54. 

Allegro con spirito

55. 

Moderato espressivo

56. 

Arioso moderato

57. 

Molto agitato

58. 

Allegro moderato

59. 

Allegro

60. 

Moderato assai

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. Абеля. Как и его отец, молодой человек рано уехал в Лондон и всю жизнь прожил в Англии.

Крамер был признанным концертирующим пианистом, с большим успехом выступавшим в Англии и Европе. Он отличался виртуозной техникой и красивым тушем; 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»

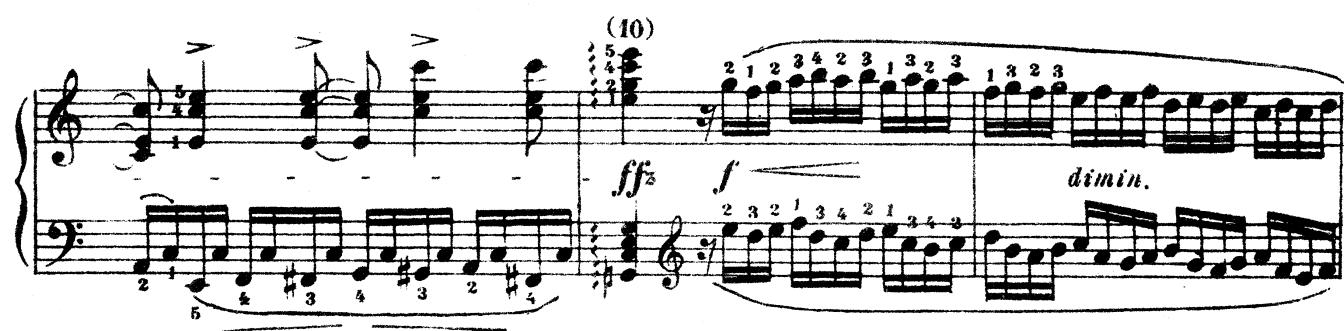
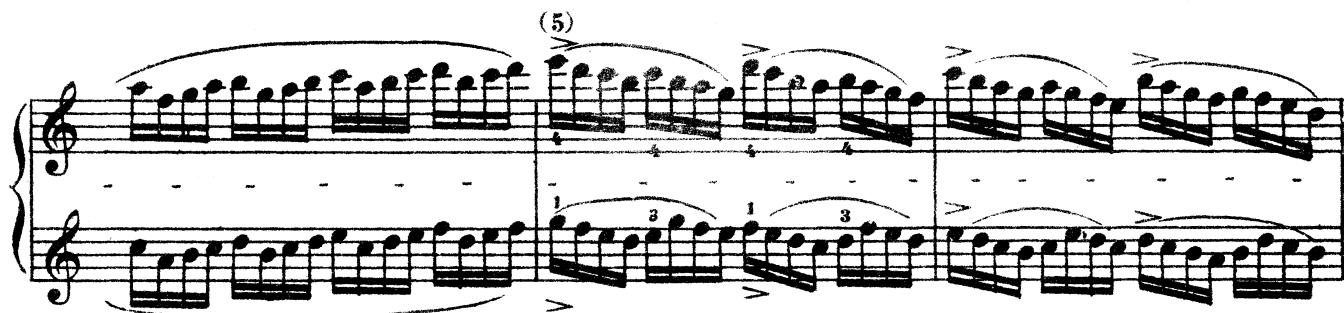
[Скоро]

Allegro. $\text{J}=132$.

sempre legatissimo

1.

Ф.-п.



The musical score consists of four staves of piano music. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. Fingerings are indicated above the notes, and dynamics like *forse*, *ten.*, *crescendo*, *dimin.*, *p*, *più p*, *pp*, and *fz* are used. The score is divided into measures by vertical bar lines.

1. Играть сначала отдельно каждой рукой, в медленном темпе и с равномерной силой. Для проверки попробовать ускорить темп и применить вместо *forse* среднюю звучность *tezzo piano*. При малейшей нечеткости следует вернуться к первому способу исполнения. К игре обеими руками приступить лишь после преодоления технических трудностей. Таким же путем развивается умение исполнять *crescendo*, *diminuendo* и т. д., т. е. прежде, чем играть обеими 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 неодновременного 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) такт:



Различное исполнение этих двух аккордов обусловливается, с одной стороны, их неодинаковой длительностью, а с другой—различным гармоническим положением их в обеих руках. Необходимость последовательного исполнения обеими 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.

[Скоро]

Allegro. $\text{d} = 88.$
ten. sempre

2.

20

cresc.

45

45

45

45

dimin.

(25)

mf

5

51

45

(30) 45

45

zfs

35

45

85

dimin.

p

piu p

pp

ten.

1. Устойчивая постановка крайних пальцев и выдерживание ими взятых клавиш - главное условие для получения полезных результатов от этого этюда. Происходящая 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 книзу.

[Умеренно, выразительно]
Moderato espressivo. $\text{♩} = 138$.

3.

2/4 $\text{♩} = 138$

p

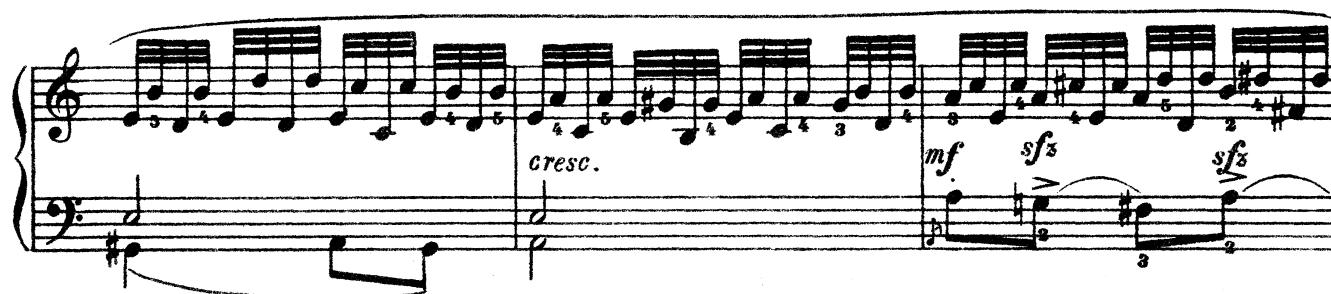
(5) *cresc.*

dimin.

(10) *cresc.*

dimin.

(15) *f*



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 в 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 дает возможность развивать наиболее слабый, четвертый палец. Образцовая постановка руки в значительной степени обусловлена этой самостоятельностью четвертого пальца.

[Скоро, с воодушевлением]
Allegro con spirito. $\text{♩} = 132$.

4.

f e sempre legato

(5)

(10) *dim.*

cresc.

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 избегать употребления большого пальца, так как при этом вся ладонь приближается к клавишам, что отражается на легкости движения каждой руки.
2. Аппликатурой, указанной в тактах 10 и 11, следует руководствоваться во всех такого рода пассажах-в тональностях с не-большим 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...

5.

[Очень живо]

Vivace. $\text{♩} = 108$.

Sheet music for piano, page 5. The music is in 2/4 time. The treble and bass staves are shown. Dynamics include f_3 , *dim.*, f_3 , s_3 , and *dim.*. Fingerings are indicated above the notes. Measure numbers 1 through 15 are shown above the staves.

(26)

(25)

(30)

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 тахтах 2, 4, 6, 28, 29) можно брать вместе с третьей ногой троеми левой руки. Установившаяся традиция исполнения например *D-dur*ной прелюдии или *e-moll*ной фуги Баха из II части *„Wohltemperiertes Klavier”* оправдывает такое упрощение.

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

[Умеренно скоро]

Allegro moderato. J 114.

6.

Allegro moderato. 14.

ten. sempre legato

cresc.

f

pp

cresc.

f

ff

pp

Sheet music for piano, page 4, measures 1-16. The music is in common time, key signature of one sharp. The piano has two staves: treble and bass. The treble staff starts with a dynamic of *pp* and a tempo of *ten. sempre legato*. The bass staff starts with a dynamic of *5*. The music consists of six-line patterns of eighth and sixteenth notes. Measure 1: Treble staff has eighth-note pairs (1,2) and (3,4). Bass staff has eighth-note pairs (1,2) and (3,4). Measure 2: Treble staff has eighth-note pairs (1,2) and (3,4). Bass staff has eighth-note pairs (1,2) and (3,4). Measure 3: Treble staff has eighth-note pairs (1,2) and (3,4). Bass staff has eighth-note pairs (1,2) and (3,4). Measure 4: Treble staff has eighth-note pairs (1,2) and (3,4). Bass staff has eighth-note pairs (1,2) and (3,4). Measure 5: Treble staff has eighth-note pairs (1,2) and (3,4). Bass staff has eighth-note pairs (1,2) and (3,4). Measure 6: Treble staff has eighth-note pairs (1,2) and (3,4). Bass staff has eighth-note pairs (1,2) and (3,4). Measure 7: Treble staff has eighth-note pairs (1,2) and (3,4). Bass staff has eighth-note pairs (1,2) and (3,4). Measure 8: Treble staff has eighth-note pairs (1,2) and (3,4). Bass staff has eighth-note pairs (1,2) and (3,4). Measure 9: Treble staff has eighth-note pairs (1,2) and (3,4). Bass staff has eighth-note pairs (1,2) and (3,4). Measure 10: Treble staff has eighth-note pairs (1,2) and (3,4). Bass staff has eighth-note pairs (1,2) and (3,4). Measure 11: Treble staff has eighth-note pairs (1,2) and (3,4). Bass staff has eighth-note pairs (1,2) and (3,4). Measure 12: Treble staff has eighth-note pairs (1,2) and (3,4). Bass staff has eighth-note pairs (1,2) and (3,4). Measure 13: Treble staff has eighth-note pairs (1,2) and (3,4). Bass staff has eighth-note pairs (1,2) and (3,4). Measure 14: Treble staff has eighth-note pairs (1,2) and (3,4). Bass staff has eighth-note pairs (1,2) and (3,4). Measure 15: Treble staff has eighth-note pairs (1,2) and (3,4). Bass staff has eighth-note pairs (1,2) and (3,4). Measure 16: Treble staff has eighth-note pairs (1,2) and (3,4). Bass staff has eighth-note pairs (1,2) and (3,4).

(20)

cresc.

dimin. *sfz*

(25)

cresc.

più f

ton.

(30)

dimin.

(35) *dim.*

Транспонирование этого этюда в *g*-*moll* и в *f*-*moll* еще больше увеличит его техническую полезность, тем более, что упражнения в переводе 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