

ОТ РЕДАКТОРА

Среди различных учебных пособий для фортепьяно значительное место занимают технические упражнения. С тех пор как существует искусство фортепьянной игры, они в том или ином виде применяются в процессе обучения и пианистического совершенствования.

Им отдали дань многие крупные музыканты, писавшие для фортепьяно (и клавира). Начиная с гениальных прозрений И. С. Баха, стало почти традицией сводить в определенную систему жанры и формы фортепьянной техники. Упражнения для фортепьяно писали Лист, Брамс, Таузиг, Бузони; обдумывал их, по-видимому, и Шопен, как известно, придерживавшийся в занятиях с учениками своего собственного оригинального технического метода. Мы не говорим уж о тех композиторах-пианистах, которые специализировались на учебно-инструктивной литературе, например, Клементи, Черни: они сочиняли экзерсисы в поистине великом изобилии.

Оставили нам технические упражнения и многие пианисты, которые в основном занимались либо концертной, либо педагогической деятельностью. Сошлемся хотя бы на упражнения Теодора Куллака, Иззезфи, Чези, Сафонова, Корто, Филлипа или на пользовавшиеся в свое время популярностью сборники Шмита, Пишны, Плэди и Ганона.

Конечно, эти упражнения далеко не одинаковы по своим достоинствам. Наряду с упражнениями, в которых технически полезное органически сочетается с музыкально-значительным, между ними нередко встречаются и такие, которые преследуют узко технические цели. Одно дело, например, упражнения Брамса или Бузони, в сущности означающие подъем учебного пособия на новую, более высокую ступень; другое — упражнения Шмита или Плэди, центр тяжести которых лежит в совсем иной плоскости. Тем не менее почти все они представляют для нас известный интерес, ибо в любом случае содержат в себе, помимо практических наставлений, материал для познания и изучения фортепьянной техники определенного исторического периода и стиля.

Нередко возникал вопрос: нужны ли вообще специальные технические упражнения? Не лучше ли использовать для воспитания техники пианиста этюды и пьесы?

Подобная постановка вопроса вряд ли уместна и справедлива, ибо одно никак не исключает другого. Из-за того, например, что технические упражнения подчас основываются на сухих, лапидарных фактурных формулах, вовсе еще не следует, что эти упражнения надо попросту игнорировать. Нельзя также отвергать их на том основании, что некоторые пианисты (и неплохие!) отлично обходятся без них, работая преимущественно над пьесами.

Во-первых, то, что не нужно для одних, чаще всего высокоодаренных в техническом отношении, пианистов, может оказаться полезным для других.

Во-вторых, технические упражнения представляют собой великолепный материал для «разыгрывания» рук. Они приводят руки в рабочее состояние, пожалуй, лучше, чем какое-либо другое средство. И не случайно многие пианисты рассматривают их как своего рода ежедневный «туалет», необходимый для каждого пианиста.

В-третьих, некоторые технические навыки удобнее и легче развивать на специально предназначенные для этой цели упражнениях, чем на концертных пьесах.

В-четвертых, упражнения, несомненно, способствуют технической выдержке и уверенности исполнения.

В-пятых, с помощью упражнений легче наладить систематическую работу над развитием техники, т. е. рационализировать свой труд.

И, наконец, без упражнений работа подрастающего пианиста никогда не будет полной; упражнения не только содействуют поднятию техники на высоту, но идерживают ее на этой высоте.

Однако нельзя смотреть на существующие сборники упражнений, как на нечто святое и неприкосновенное. Эти сборники не следует играть механически, без разбора, целиком; из них необходимо выбирать только то, что в данный момент нужно и полезно, и избранные технические формулы приме-

нять в работе лишь в качестве вспомогательных средств. Порой эти формулы даже следует видоизменять, как бы приспособливая их к изучаемой художественно-технической проблеме. Полезно также придумывать свои собственные технические упражнения, лучше всего на материале играемых пьес.

Итак, все зависит от меры. Вредно играть технические упражнения неразборчиво, в большом количестве и тем самым тормозить свое музыкальное развитие (время, отводимое на упражнения, должно быть строго ограничено); но не менее вредно совсем отвергать упражнения.

Очень многое здесь зависит и от того, как играть упражнения. Скажем вместе с Гофманом: «...вся суть именно в этом «как», или вспомним крылатые слова Листа: «Не от упражнения зависит техника, а от техники упражнения».

Поэтому прежде всего следует иметь ясное представление о задаче; цель порой сама подсказывает средства для ее достижения. Все должно быть заранее продумано: «хорошо организованная голова — залог успеха» (Лист).

Далее при игре необходим постоянный слуховой контроль; упражняться без полной, глубокой сосредоточенности и внимания — в сущности бесполезно.

Трудности приходится преодолевать не путем механически бездумного многократного повторения, а посредством «испытания проблемы», т. е. путем познания причин технической неудачи и определения средств для ее преодоления: «Когда в пассаже встречается какая-либо трудность,— мы анализируем и изучаем ее» (Лист). Таким образом, основной акцент делается не на механически-количественной, а на эстетически-качественной стороне упражнения. Говоря словами Листа, «упражняться — это значит анализировать, обдумывать и изучать, приходить к принципам».

Внимание пианиста все время должно быть сконцентрировано на звуке, линии и ритме. Особенно важно постоянно следить за качеством труса, вырабатывая в процессе упражнений ровный, плавный и в то же время достаточно разнообразный по колориту звук. Ежедневный «туалет» пианиста должен обеспечить не только развитие быстроты, ловкости и выносливости, но и расширение звуковой палитры.

Думать надо не только об ударе пальца, но и (что чрезвычайно важно) о его подъеме. Руку никогда не следует напрягать.

Упражняться можно в разных темпах; не всем обязательно начинать с медленного темпа. Однако к медленной игре следует время от времени возвращаться, даже после овладения той или иной технической формулой: медленная игра — необходимое «профилактическое» условие всякого упражнения.

Полезно также играть некоторые упражнения каждой рукой отдельно (особенно тому, кто еще не имеет достаточных технических навыков) и как можно чаще прибегать к роялю, но с «погружением» в клавишу до конца.

Материал ежедневных упражнений необходимо чередовать и изменять, внося в работу максимум разнообразия и фантазии.

И, главное, всегда следует помнить, что без непрерывного музыкально-художественного развития нельзя добиться полноценных технических результатов. Истинная польза от упражнений будет получена лишь тогда, когда пианист, овладев ими, может неограниченно распоряжаться всеми ресурсами техники как средствами художественной выразительности.

* * *

Настоящее издание фортепианных упражнений различных авторов имеет своей целью — с одной стороны, ознакомить пианистов с техническими рекомендациями крупных мастеров пианистического искусства и дать материал для повседневной работы, с другой — систематизировать материал для познания фортепианной техники того или иного исторического периода.

Сборники упражнений, как правило, издаются полностью и в том виде, как они были опубликованы самим автором; нотный текст подвергся лишь самой необходимой редакционной правке. Они сопровождаются краткими пояснительными примечаниями и комментариями справочно-методического характера. В отдельных случаях в комментариях приводятся варианты позднейших редакционных добавлений с ссылками на соответствующие источники.

Я. Мильштейн

51 ÜBUNGEN
FÜR PIANOFORTE



The Library of www.piano.ru

51 УПРАЖНЕНИЕ
ДЛЯ ФОРТЕЛЬЯНО

(1890-1893)

1a

* Diese und ähnliche Übungen auch in anderen Tonarten zu üben. (Etwa 1b in A-dur, 1c in E-dur und so fort.) Abwechslung in Zeitmass und Tonstärke bleiben dem Spieler überlassen.

[Это упражнение и все, подобные ему, играть в разных тональностях (например, 1b — в ля мажоре, 1с — в ми мажоре); скорость движения и сила звука предстаиваются на усмотрение исполнителя].

1b

This block contains eight staves of musical notation for a piano, labeled '1b'. The music is in common time (indicated by '3') and consists of two voices: treble and bass. The treble voice starts with eighth-note chords, followed by sixteenth-note patterns and eighth-note pairs. The bass voice provides harmonic support with sustained notes and rhythmic patterns. The notation includes various dynamics and performance markings.

1c

1c

5

8

5

Sheet music for two staves, numbered 1d through 1f, showing various musical patterns and measures.

The music is divided into sections by brace groups:

- Section 1d:** Measures 1-2. Treble staff: eighth-note patterns. Bass staff: eighth-note patterns.
- Section 1d:** Measures 3-4. Treble staff: sixteenth-note patterns. Bass staff: sixteenth-note patterns. Measure 4 ends with a repeat sign and a dashed line.
- Section 1e:** Measures 5-6. Treble staff: sixteenth-note patterns. Bass staff: sixteenth-note patterns. Measure 6 ends with a repeat sign and a dashed line.
- Section 1e:** Measures 7-8. Treble staff: sixteenth-note patterns. Bass staff: sixteenth-note patterns. Measure 8 ends with a repeat sign and a dashed line.
- Section 1f:** Measures 9-10. Treble staff: sixteenth-note patterns. Bass staff: sixteenth-note patterns. Measure 10 ends with a repeat sign and a dashed line.
- Section 1f:** Measures 11-12. Treble staff: sixteenth-note patterns. Bass staff: sixteenth-note patterns. Measure 12 ends with a repeat sign and a dashed line.

Measure numbers are indicated above the staff in some cases (e.g., 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12). The bass staff uses a bass clef, and the treble staff uses a treble clef. Measures 1d, 1e, and 1f begin with a treble clef, while measures 1f and 1g begin with a bass clef. Measures 1d, 1e, and 1f are in common time (indicated by a 'C'), while measures 1f and 1g are in 3/4 time (indicated by a '3'). Measures 1d, 1e, and 1f have a key signature of one sharp (F#), while measures 1f and 1g have a key signature of two sharps (G#).

Sheet music for piano, page 2a, featuring two staves of musical notation. The top staff uses a treble clef and a bass clef, while the bottom staff uses a bass clef. The key signature is C major (one sharp). The music consists of six measures, each with a dynamic marking of γ . Fingerings are indicated above the notes: measure 1 (treble) has 3-1-3-1; measure 2 (bass) has 4-1-3-1; measure 3 (treble) has 3-1-3-1; measure 4 (bass) has 4-3-2-1; measure 5 (treble) has 4-5-2-1; and measure 6 (bass) has 4-5-2-1. Measure 6 concludes with a repeat sign and a double bar line, followed by a measure of rests.

2a

* Nach Belieben in weiteren Oktaven.

[По желанию можно продолжать в следующих октавах].

* Wie oben.

[Как выше].

Andante *molto legato*

The image shows a page of sheet music for piano, consisting of six staves. The music is in common time and uses a key signature of four flats. The first two staves begin with a dynamic of *f molto legato*. The third staff starts with *molto stacc.*, followed by *f* and *molto legato*. The fourth staff begins with *simile*, followed by *simile simile* and *simile*. The fifth staff concludes with *simile*.

* Vorübung für Tonleitern in Sexten, bei denen durchaus (wie in Terzen-Tonleitern) aufwärts die oberen Töne, abwärts die unteren zu binden sind.

[Предварительное упражнение для гамм в секстах, в которых, так же как и в гаммах в терциях следует связывать верхние ноты при движении вверх, а нижние — при движении вниз].

* Kleine Wiederholungen (:) innerhalb einer Übung: ad lib.

** Vorübung zu № 5.

[Местное повторение (:)) внутри упражнения: ad lib.— по желанию].

[Предварительное упражнение к № 5.]

6

Sheet music for two staves, measures 6 through 13. The top staff uses a bass clef and a key signature of one flat. The bottom staff uses a bass clef and a key signature of one sharp. Measure 6 starts with eighth-note pairs followed by sixteenth-note patterns. Measures 7-13 show continuous sixteenth-note patterns with various dynamics and articulations, including slurs and grace notes. Measure 13 concludes with a long sustained note and a fermata.

6a*

* Vorübung zu № 6.

[Предварительное упражнение к № 6]

The image shows six staves of musical notation, likely for a bowed string instrument. The staves are arranged vertically, each with a different clef (C, F, and G clefs) and key signature. Fingerings are indicated above the notes, such as '4 1 2 3 4 5 1' and '5'. Bowing is marked with vertical strokes and dots. Measure numbers 7 and 7a are present. The music includes dynamic markings like 'ff' (fortissimo) and 'pp' (pianissimo), and a fermata over a note.

* Die Wiederholungen (:-|:-) eine und zwei Octaven höher oder tiefer.

[Повторения (:::) играть на одну-две октавы вверх или вниз].

Musical score for piano, page 7b, measures 8-10. The score consists of two staves. The top staff is in common time, treble clef, and key signature of one sharp. Measure 8 starts with a forte dynamic. Measure 9 begins with a repeat sign. Measure 10 ends with a forte dynamic. The bottom staff is also in common time, treble clef, and key signature of one sharp. It features a continuous eighth-note pattern throughout the three measures. Measure numbers 4, 1, 2, 3, 4, 5, 1 are written below the bottom staff.

A musical score page showing two staves. The top staff is in treble clef, B-flat major (two flats), and common time. It contains two measures of music. The first measure starts with a half note followed by a quarter note. The second measure starts with a half note followed by a quarter note. The bottom staff is in treble clef, G major (one sharp), and common time. It contains two measures of sixteenth-note patterns.

Musical score for piano, page 8a, measures 2-5. The score consists of two staves. The top staff is in treble clef, 2/4 time, and the bottom staff is in bass clef, 2/4 time. Measure 2 starts with a eighth note followed by six sixteenth notes. Measure 3 starts with a eighth note followed by six sixteenth notes. Measure 4 starts with a eighth note followed by six sixteenth notes. Measure 5 starts with a eighth note followed by six sixteenth notes. The bottom staff follows a similar pattern, starting with a eighth note followed by six sixteenth notes. The tempo is indicated as *leggiero*.

A musical score for piano, featuring two staves. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. The key signature changes between measures, starting with one sharp in measure 11, then no sharps or flats in measure 12, one flat in measure 13, and back to one sharp in measure 14. Measure 15 returns to one sharp. The music consists of eighth-note patterns, with some notes having accidentals like sharps and flats.

8b

2. Брамс.

9a *legato*

leggiero

simile

Ось

leggiero

1

5

1

1

15

100

1

5

10 *leggiero*

3 4 3 4 3 4 3 4

3 4 3 4 3 4

11a

leggiero

The musical score consists of ten staves of music. The first staff (treble clef) starts with a dynamic marking 'leggiero' and contains sixteenth-note patterns with slurs and grace notes. The second staff (bass clef) follows a similar pattern. This sequence repeats across the ten staves, with slight variations in the bass clef staff's dynamics and note patterns in the later sections.

11b

1 5 3 4 2 3 5 3 4 2

p leggiero

1 5 3 4 2 3 5 3 4 2

Moderato*ben legato*

12

Moderato

13

(etc. ad lib.)

Vivace

14

leggiero

14 5 1 4 5 4 1 5 1

15

leggiero

4 5 4 2 1 2 4 5

ossia:

* Die eingeklammerten Noten () werden nicht ange-
schlagen, sondern nur während der Übung ausgehalten.

[Ноты, заключенные в скобки (), не следует ударять; их
надо выдерживать в продолжение всего упражнения!]

16a

leggiero

16b

3 5 4 2 1 2 4

5 4

4

16c

2 1 3 4 5 4

17

This block contains two staves of piano music. The top staff is in common time (indicated by 'C') and the bottom staff is in 3/4 time (indicated by a treble clef and a '3'). Measure 17 starts with a sixteenth-note pattern in the top staff, followed by eighth notes in the bottom staff. Measure 18 begins with a sixteenth-note pattern in the top staff, followed by eighth notes in the bottom staff.

18a

This block shows the continuation of the piano music. It features a treble clef and a 'C' (common time) in the top staff, and a treble clef and a '3' (3/4 time) in the bottom staff. The instruction 'ben legato' is written above the top staff. The music consists of a series of eighth-note patterns in both staves, with some fingerings indicated (e.g., 3 2, 3 2, 3 2).

18b

4 5 4 5 4
1 2 1 3

4 5 4
2 1
5 4

4 / 5
1 2
2 3 3
5 4

19

Moderato $\frac{4}{3}$ $\frac{5}{2}$ *leggato*2 3
5 4

20

leggiero

5 1 2 5 1 3
2 1 2 5 1 3
1 2 5 1
3 5 1 2 5 1
5 3 5 3 1 5
2 1 5 3 1 5
2
1 2 5 1
3 5 1 2 5 1
5
3
5 1 2 5 1 4
2 1 2 5 1 4
1
4 5 1 2 1
4
5 1 3 5 1 2
3 1 3 5 1 2
5 3
1
2 5 1 3
2 5 2 1 5 3
1 5 2 1 5 3
b b b
2 1 13
3 5 5 2
1
3 5 1 2
5 1 2
2 1 4
4
2 1 5 4
1
4 5 1 2
5 1 2
2
2 1 4
4
5 1 3
3 1 2
1 5 2
2 5 3
8
etc.

21a

leggiero

21b

3

1 2 3 4 5 6

22

Fingerings for the top staff: 5, 2, 4, 3, 4, 2, 4.

Fingerings for the bottom staff: 1, 1, 3, 2.

8

Fingerings for the top staff: 3, 4, 5, 4, 2, 1, 2.

Fingerings for the bottom staff: 3, 1, 4, 2, 5, 4, 1, 2.

simile

23a

Fingerings for the top staff: 5, 3, 3.

Fingerings for the bottom staff: 3, 5.

23b

23c

24a

ben legato

The musical score consists of six staves of music for two voices. The top five staves are in common time and F major, indicated by a treble clef and a key signature of one flat. The bottom staff is also in common time but is in G major, indicated by a bass clef. The music features eighth and sixteenth note patterns connected by slurs. The vocal parts are separated by a vertical bar line.

24b

A musical score for piano, featuring two staves. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. Both staves are in common time (indicated by 'C'). The key signature is one flat (B-flat). Measure 3 starts with a forte dynamic. The right hand plays eighth-note chords, while the left hand provides harmonic support. Measure 4 begins with a dynamic change, indicated by a crescendo symbol followed by a decrescendo symbol. Measures 5-8 continue the melodic line, with the right hand playing eighth-note patterns and the left hand providing harmonic support. Measure 8 concludes with a half note in the bass clef staff.

Non troppo allegro

25a

f legato

(egualmente)

5

1

5

2

3

2

3

3

2

2

3

3

4

4

3

3

2

2

1

5

5

3

3

3

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

25b

flegato

1

2

3

3

4

4

3

3

2

2

3

3

2

2

2

2

4

3

3

2

2

3

3

3

3

2

2

2

2

2

2

2

2

5

4

4

3

3

2

2

2

2

2

2

2

2

25c

flegato

1

2

3

3

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

2

simile

molto animato

ff

ff

ff ff ff

(5) ff ff ff



26a

leggiero

3 2 1 2 3 5

2

3 2 1 2 3 5

2

Sheet music for piano, page 38, measure 26a. Treble and bass staves. Key signature changes from C major to G major.

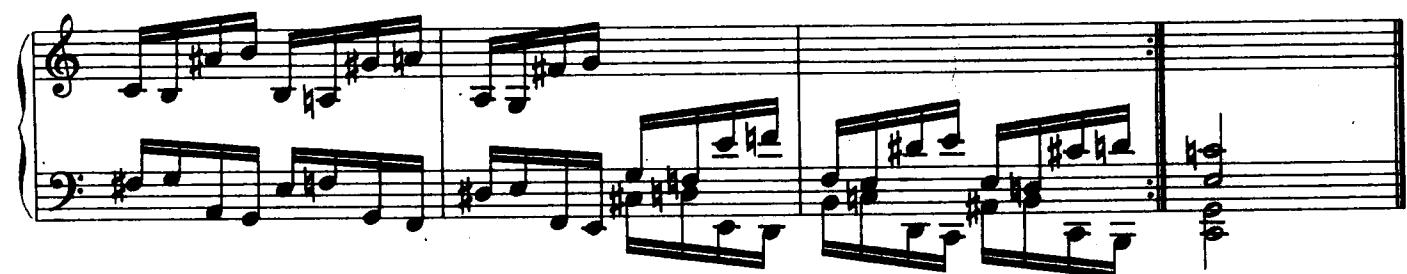
Sheet music for piano, page 38, measure 26a. Treble and bass staves. Key signature changes from G major to D major.

Sheet music for piano, page 38, measure 26a. Treble and bass staves. Key signature changes from D major back to G major.

Sheet music for piano, page 38, measure 26a. Treble and bass staves. Key signature changes from G major to E major.

26b

26c



27

A musical score page featuring two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both staves are in common time. The music consists of six measures of eighth-note patterns. The first measure of the top staff includes fingerings: 5, 4, 3, 2, 1, 2. The instruction "leggiero" is written below the staff. The second measure of the top staff also includes fingerings: 5, 4, 3, 2, 1, 2. The third measure of the top staff includes fingerings: 5, 4, 3, 2, 1, 2. The fourth measure of the top staff includes fingerings: 5, 4, 3, 2, 1, 2. The fifth measure of the top staff includes fingerings: 5, 4, 3, 2, 1, 2. The sixth measure of the top staff includes fingerings: 5, 4, 3, 2, 1, 2. The bottom staff follows a similar pattern.

A continuation of the musical score from page 27. It shows two staves of music, each with three measures. The top staff starts with a sixteenth-note pattern followed by eighth-note pairs. The bottom staff follows a similar pattern.

A continuation of the musical score from page 27. It shows two staves of music, each with three measures. The top staff starts with a sixteenth-note pattern followed by eighth-note pairs. The bottom staff follows a similar pattern.

A continuation of the musical score from page 27. It shows two staves of music, each with three measures. The top staff starts with a sixteenth-note pattern followed by eighth-note pairs. The bottom staff follows a similar pattern.

A continuation of the musical score from page 27. It shows two staves of music, each with three measures. The top staff starts with a sixteenth-note pattern followed by eighth-note pairs. The bottom staff follows a similar pattern.

28

Sheet music for piano, page 28, measures 1-10. The music is in common time (indicated by 'C' at the top of each staff). The left hand (treble clef) and right hand (bass clef) play eighth-note patterns. Measure 1 starts with a dynamic of $p\ddot{}$. Measures 2-3 show a transition with dynamics $p\ddot{}$ and $p\ddot{\cdot}$. Measures 4-5 continue with $p\ddot{}$ and $p\ddot{\cdot}$ dynamics. Measures 6-7 show a transition with dynamics $p\ddot{}$ and $p\ddot{\cdot}$. Measures 8-9 continue with $p\ddot{}$ and $p\ddot{\cdot}$ dynamics. Measure 10 ends with a dynamic of $p\ddot{}$.

Presto

Sheet music for piano, page 42, measures 29-30. The music is in 2/4 time. The key signature changes from F major (no sharps or flats) to G major (one sharp) at measure 30. Measure 29 starts with a treble clef and a 2/4 time signature. The tempo is marked *leggiero*. The right hand plays eighth-note patterns, and the left hand provides harmonic support. Measure 30 begins with a bass clef and a 2/4 time signature. The tempo is marked *più presto*. The right hand continues with eighth-note patterns, and the left hand provides harmonic support. Measure 30 concludes with a treble clef and a 2/4 time signature.

Non troppo allegro

31a

31b

1. 2.

legato

32a

leggiero
leggiero

legato

etc.

leggiero

32b

leggiero

legato
legato

leggiero

etc.

33a

legato

leggiero

etc. come sopra

33b

12/8

legato

3 2 1 2 3 2 1 3 2 1 2 3 2 1

5 4 4 5 4 5 4 5 4 5 4

Musical score for measures 48-50. The top staff is in G minor (two flats) and the bottom staff is in A major (no sharps or flats). The music consists of eighth-note patterns.

Musical score for measures 51-53. The top staff is in A major (no sharps or flats) and the bottom staff is in G major (one sharp). The music consists of eighth-note patterns.

Musical score for measures 54-55. The top staff shows fingerings: 5, 4, 1, 2, 3 in measure 54, and 1, 2, 3 in measure 55. The bottom staff shows fingerings: 5, 4 in measure 54, and 5 in measure 55. The instruction "etc come sopra" appears at the end of measure 55.

ben legato

34a

Musical score for measure 34a. The top staff shows fingerings: 4, 5, 4, 5, 2, 3, 4 in the first measure, and 2, 1, 2, 1, 4, 3, 2 in the second measure. The bottom staff shows fingerings: 4, 5, 4 in the first measure, and 4, 5, 4 in the second measure.

Musical score for measures 35-36. The top staff is in E major (three sharps) and the bottom staff is in D major (two sharps). The music consists of eighth-note patterns.

4

5 4

2 1 2 1 4 3 2

2 5 4 1 2 3 2

34b

ben legato

5 4 5 4

5 4 5 3 5 4 5

5 4 5 3 5 4 5

1 2 1 3 1 2 1

5 4 5

5 4 5 3 5 4 5

1 2 1 3 1 2 1

5 4 5

5 4 5 3 5 4 5

1 2 1 3 1 2 1

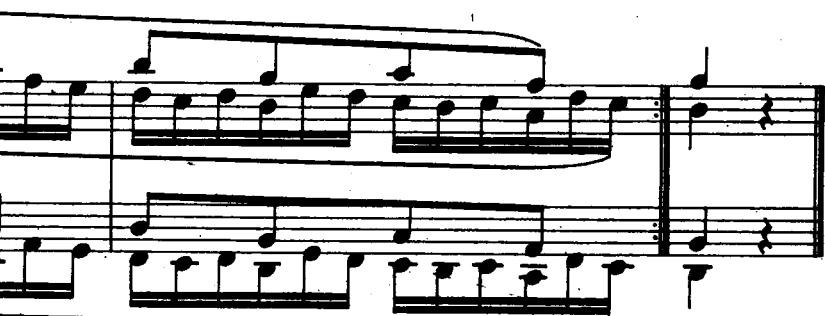
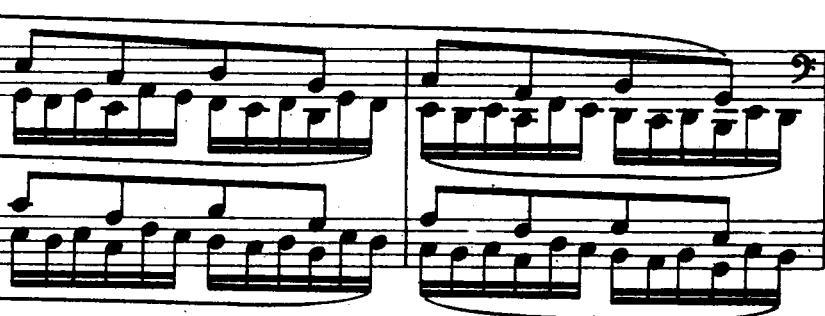
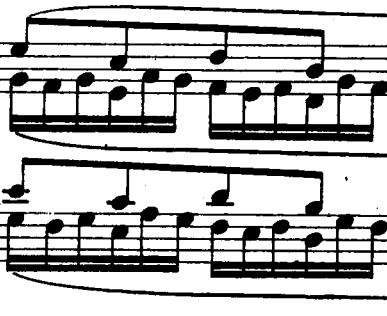
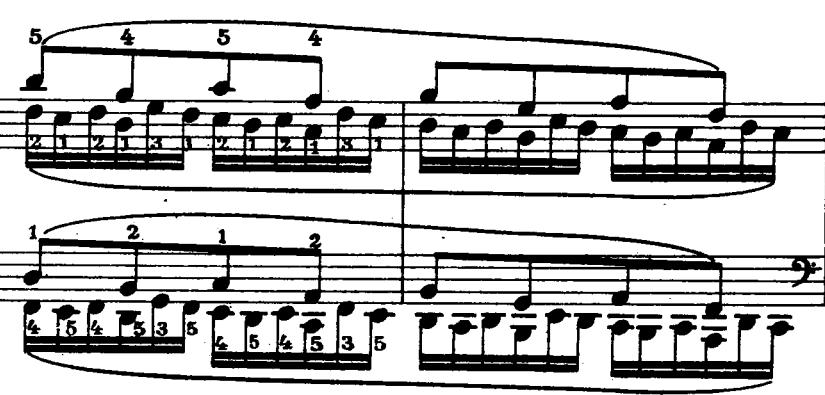
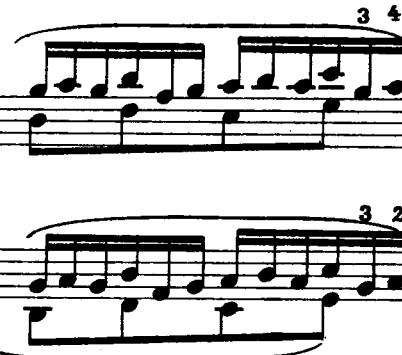
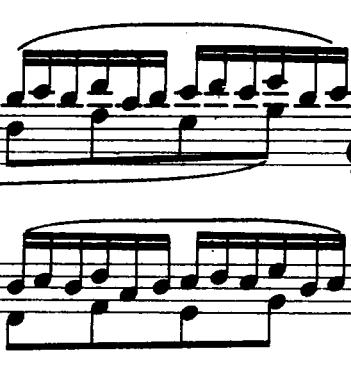
5 4 5



34c

ben legato

5 4 5



35

*legato**leggiero*

etc.



36

legato

dolce legato

37a

The sheet music consists of six staves of musical notation. The top two staves are for the treble clef (G-clef) voice, and the bottom four staves are for the bass clef (F-clef) voice. The music is in common time. Measure 37a begins with a melodic line in the treble staff featuring grace notes and dynamic markings such as '2 4 5 1 2 3 5'. The bass staff provides harmonic support with sustained notes and bassoon entries. The piece is marked 'dolce legato' at the top left.

ben legato

1 2 3 4 5 1 2 3 5

37b

*più f*etc.
come
sopra**Allegro***ben marcato*

38

f

The musical score consists of two staves. The top staff uses a treble clef and an 8/8 time signature. The bottom staff uses a bass clef. Measure 37b starts with a dynamic 'più f'. Fingerings are indicated above some notes: '1 2 3 4 5' above the first note of the first measure, and '1 2 3 4 5 1' and '2 3 5' below the bass notes. Measure 38 begins with a dynamic 'f'. Fingerings are also present here: '3' above the first note, '2 1' above the second, '5' above the third, '4 2' above the fourth, '2 1' above the fifth, and '5' above the sixth. The music is characterized by its rhythmic complexity and harmonic richness, with frequent changes in key and mode.

ben legato

39

Musical score for page 56, featuring three staves of sixteenth-note patterns. The top two staves are in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The music consists of six measures.

40a *f legato (o p leggiero)*

Musical score for page 40a, featuring two staves of sixteenth-note patterns. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The music consists of six measures. A dynamic instruction *f legato (o p leggiero)* is placed above the first measure. The score concludes with the instruction *etc. ad lib.*

40b

leggiero (o ben legato)

simile ad lib.

etc. ad lib.

41a

simile ad lib.



41b

A musical score page featuring two staves of music. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The music is in common time. The top staff has a tempo marking of 5 3 4 2 3 1 4 2 3. The bottom staff has a tempo marking of 5 3 4 2 3 1 4 2 3. The page number 41b is located to the left of the staves.

5

42a

2 4 1 3

2 4 1 3

etc. ad lib.

42b

5
3 4 2 3 1 2 5 1 3 2 4

5 3 2 3 1 2 5 1 3 2 4

etc. ad lib.

Andante (o allegro)

43a

poco f.

simile

This musical score for piano, page 61, contains two systems of music. The first system begins with a dynamic of "poco f." and a tempo marking of "Andante (o allegro)". The key signature changes throughout the system, starting with common time (C) and including measures with 4/2, 5/4, 2/4, and 3/2 time signatures. The second system continues with similar time signature changes, starting with 2/4 and including measures with 3/2, 2/4, 3/2, and 2/4 time signatures. The score is divided into two systems by a vertical bar line.

Andante

sim.

43 b

44a

*I ben legato
II leggiero*

44b

ben marcato

45

5

*ben marcato*

2



etc. simile come sopra

46a *dolce*

46b *dolce leggiere*

Allegro*ben legato*

47

leggiero

leggiero

ben legato

ben legato

leggiero

6

8

leggiero

ben legato

I

II

ben legato

leggiero

leggiero

ben legato

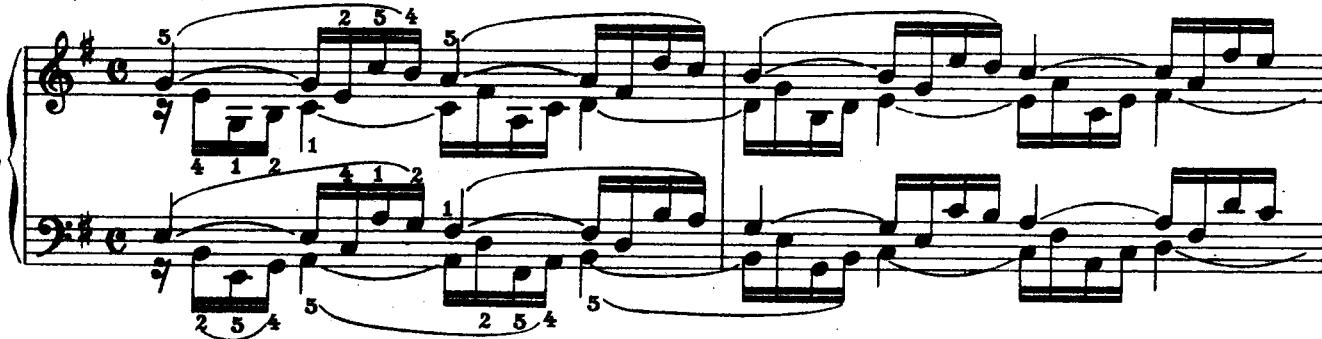
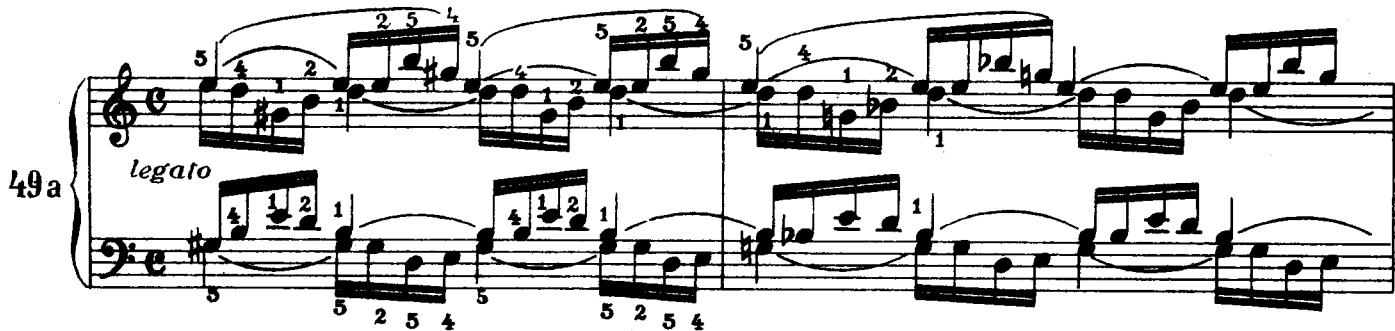
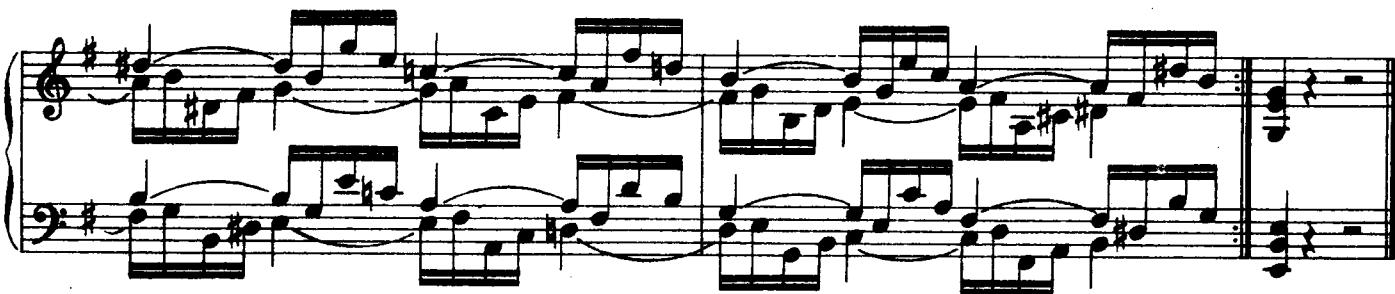
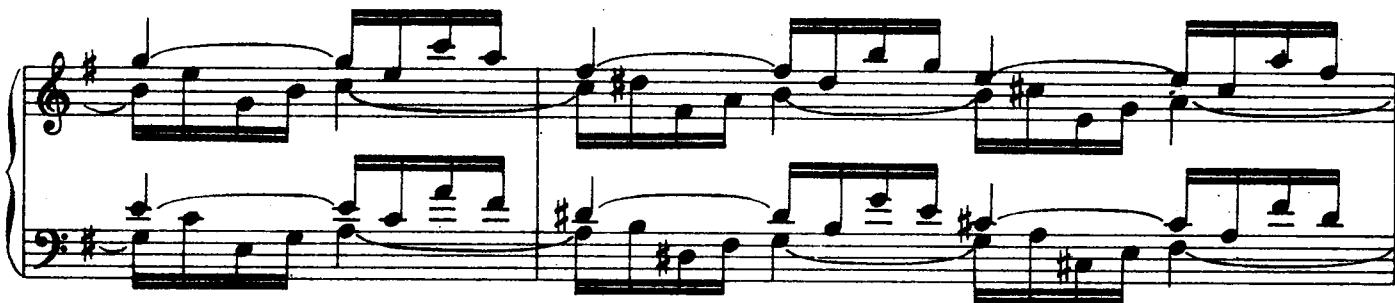
(C)

(C)

This page contains eight staves of musical notation. The first two staves begin with a treble clef, a key signature of one flat, and a tempo marking of '8'. The first staff has the instruction 'leggiero' above it, and the second staff has 'ben legato' below it. The third and fourth staves begin with a treble clef, a key signature of one flat, and a tempo marking of 'I'. The fifth and sixth staves begin with a bass clef, a key signature of one flat, and a tempo marking of 'II'. The seventh and eighth staves begin with a treble clef, a key signature of one flat, and a tempo marking of 'leggiero'. The ninth and tenth staves begin with a bass clef, a key signature of one flat, and a tempo marking of 'ben legato'. The eleventh and twelfth staves begin with a treble clef, a key signature of one flat, and a tempo marking of '(C)'. The twelfth staff ends with a repeat sign.

legato

48

ad lib.
da capo
in 8va

etc.
simile
ad lib.

69

49b

legato 1 2 5 3

legato 1 2 5 4

etc. simile ad lib.

50

leggiero

ben legato

ben legato

etc.
simile
ad lib.

Vivace

51

leggiero

(*cresc.*)

1 5

(*dim.*)

1 3 1 2

КОММЕНТАРИИ

Фортепьянные упражнения Брамса (1833—1897) принадлежат к числу самых примечательных произведений учебно-педагогической литературы. Они поражают нас не только своей оригинальностью и удивительным многообразием, но и предельной отточенностью каждой технической формулы, поистине мудрым, неисчерпаемым знанием методики фортепьянной игры. Почти в каждом упражнении Брамс ставит перед пианистами определенную техническую проблему и намечает пути к ее разрешению. Мы встречаемся в его упражнениях с пятипалцевыми формулами, по-новому задуманными и распланированными, гаммообразными последовательностями, арпеджированными пассажами, двойными нотами (терциями, секстами, смешанными формами), полифонической и полиритмической техникой, упражнениями на различные виды артикуляции, упражнениями на растяжение и т. д. Перед нами, в сущности, своеобразная, ни на что не похожая энциклопедия технического искусства пианиста, тщательно продуманная и выполненная с завидным мастерством; это как бы связка «ключей» к глубоко самобытной фортепьянной технике Брамса с ее особым «широким» складом и несколько сумрачным колоритом.

Трудно сказать, когда у Брамса впервые возникла мысль написать упражнения для фортепьяно. Он работал над ними, по-видимому, не один год, обдумывал их исподволь, не спеша. Но в плотную к написанию упражнений он приступил лишь в 1890 году, находясь в Ишле — небольшом курортном городе, где он, как известно, в последние годы жизни постоянно проводил лето и где возникли почти все его поздние сочинения, в том числе знаменитые циклы фортепьянных пьес оп. 116, 117, 118, 119.

Изданы упражнения были Брамсом в 1893 году у Зимрока (в двух тетрадях, без обозначения opus'a) под названием «51 упражнение для фортепьяно» («51 Übungen für Pianoforte»). Упражнения с 1 по 25 составляют первую тетрадь, упражнения с 26 по 51 — вторую тетрадь.

Все подстрочные примечания в нотном тексте принадлежат самому Брамсу.

Упражнение 1 d. Указание etc. [et caetera — и так далее] здесь, как и во всех аналогичных случаях, означает повторение данной технической формулы на последующих ступенях гаммы.

Упражнение 5. Те издания, которые заменяют необычное, введенное Брамсом обозначение местного маленького повторения (⋮⋮) обычным зна-

ком повторения (⋮⋮), совершают ошибку. Помимо того, что это обозначение указывает на местный характер повторения, оно еще определяет его необязательный характер, т. е. игру *ad libitum* (по желанию).

Упражнение 5a. Предварительное упражнение следует играть раньше основного.

Упражнение 6a. См. предыдущее примечание.

Упражнение 7 b. Повторения в этом упражнении играть, как и в предыдущем, на одну-две октавы вверх или вниз.

Упражнение 9b. В оригинале, начиная с девятого такта, ноты не выписаны; обозначены лишь номера соответствующих тактов: 7, 6, 5, 4, 3 и 2. Мы приводим все такты полностью для удобства исполнителей.

Упражнение 10, упражнение 11a, упражнение 11b. См. предыдущее примечание.

Упражнение 14. Секста в партии левой руки, заключенная в скобки, играется лишь при повторении упражнения.

Упражнение 18a, упражнение 19. Как и в упражнении 15, ноты, заключенные в скобках, не следует ударять, а лишь выдерживать в продолжение всего упражнения.

Упражнение 21a. В оригинале, начиная с двенадцатого такта, ноты не выписаны; обозначены лишь номера соответствующих тактов: 8, 7, 6, 5, 4, 3 и 2. Мы приводим все такты полностью для удобства исполнителей.

Упражнение 29. Это упражнение может служить предварительным упражнением для девятой вариации из второй тетради «Вариаций на тему Паганини» Брамса.

Упражнение 30. В оригинале, начиная с девятого такта и до последнего, ноты не выписаны; обозначены лишь номера соответствующих тактов: 7, 6, 5, 4, 3, 2. Мы приводим все такты полностью для удобства исполнителей.

Упражнение 33a. Указание *etc. come sopra* (*et caetera come sopra*) означает: и так далее, как выше, т. е. как в начале упражнения.

Упражнение 33b, упражнение 37b. См. предыдущее примечание.

Упражнение 36. В оригинале, начиная с девятого такта и кончая предпоследним, ноты не выписаны; обозначены лишь номера соответствующих тактов: 7, 6, 5, 4, 3, 2. Мы приводим все такты полностью для удобства исполнителей.

Я. Мильштейн