

К. М. фон ВЕБЕР

PERPETUUM MOBILE

Рондо из Сонаты до мажор
для фортепиано

Оригинал в редакции Ф. Листа

Обработки П. Чайковского, И. Брамса, Л. Годовского



ЭБС E-MUSICA
Каталог электронных изданий

Составление и редакция
Г. ГИНЗБУРГА и Л. РОЙЗМАНА

Вебер, К. М. фон

В26 Perpetuum mobile : Рондо из Сонаты до мажор для фортепиано : оригинал и обработки / К. М. Вебер ; составление и редакция Г. Гинзбурга и Л. Ройзмана. — Москва : Музыка. — 72 с.

ISMN 979-0-66010-505-4

Рондо «Perpetuum mobile» («Вечное движение») является финалом фортепианной сонаты до мажор соч. 24, сочиненной К. М. фон Вебером в 1812 году. Ставшее популярным ещё при жизни автора, Рондо и по сей день входит в репертуар многих пианистов. Именно с этим произведением связано появление целого жанра виртуозных пьес Perpetuum mobile, выдержанных в непрерывном движении шестнадцатых. Некоторые выдающиеся музыканты прошлого создали собственные концертные обработки сочинения Вебера. Сравнение обработок позволяет заметить, как менялся взгляд на исполнение Рондо у мастеров различных направлений. В настоящем издании публикуются оригинал сочинения в редакции Ф. Листа и обработки П. Чайковского, И. Брамса и Л. Годовского.

Каждое произведение снабжено подстрочными комментариями Г. Гинзбурга и Л. Ройзмана.

Публикуется по изданию: *Вебер К. М.* Рондо Perpetuum mobile («Вечное движение») из Сонаты до мажор для фортепиано / Составление, редакция, вступительная статья и комментарии Гр. Гинзбурга и Л. Ройзмана. — М.: Музгиз, 1958.

Адресуется студентам музыкальных училищ и консерваторий, а также концертирующим пианистам.

ББК 85.954.2

ISMN 979-0-66010-505-4

© Издательство «Музыка», 2025

ОТ РЕДАКТОРОВ

В настоящем издании рондо К. М. фон Вебера «Perpetuum mobile» («Вечное движение») воспроизведен оригинал в редакции Ф. Листа, обработки П. Чайковского, И. Брамса и Л. Годовского.

В редакции Ф. Листа *крупным* шрифтом обозначен оригинальный текст Вебера, его динамические, аппликатурные, педальные и другие указания. Все добавления и варианты Листа печатаются *мелким* шрифтом.

Комментарии редакторов настоящего издания и их варианты даются после вступительной статьи и в примечаниях внизу страницы.

Рондо Вебера (оригинал) с незначительными облегчениями, предлагаемыми редакторами, может изучаться уже на довольно раннем этапе развития пианиста (I–II курсы музыкального училища).

Варианты Листа, Чайковского, Брамса и Годовского предназначаются для продвинутых пианистов — студентов консерваторий.

Таким образом, рондо Вебера может сопровождать молодого пианиста на протяжении всего его профессионального пути, являясь превосходным материалом для упражнения и технической тренировки.

*

Известное рондо «Perpetuum mobile» («Вечное движение») К. М. фон Вебера является финалом его первой сонаты соч. 24 до мажор. Эта пьеса вот уже 146 лет (сочинена в 1812 году) продолжает оставаться одним из самых популярных и любимых сочинений Вебера, в то время как остальные три части сонаты до мажор давно вышли из пианистического репертуара.

Чем можно объяснить такую блестящую судьбу рондо Вебера? На наш взгляд, в этой пьесе, обладающей прекрасными художественными качествами, исключительно удачно найдены формы изложения музыкального материала. С точки зрения технического мастерства рондо Вебера представляет собой великолепный образец, оказавший большое влияние на дальнейшее развитие жанра сольной концертной пьесы. Сам Вебер называл свое рондо «L'infatigable» — «Неутомимое»; это название не прижилось. Предложенное кем-то название «Perpetuum mobile» стало не только заголовком данного произведения, но и обозначением определенного типа сольных концертных пьес. Именно со времен Вебера вошло в обиход называть все виртуозные пьесы, выдержанные в непрерывном движении быстрых шестнадцатых, этим программным заглавием (вспомним, например, пьесы под этим названием Ф. Мендельсона, соч. 119; Н. Паганини, соч. 11, и другие).

В «Вечном движении» Вебера подытожены достижения пианизма классиков и намечен ряд фактурных построений, предвосхищающих технические приемы исполнения, характерные для пианизма романтической школы.

Все эти достоинства веберовского рондо привлекли к нему внимание многих замечательных музыкантов

прошлого. Среди них мы видим Ф. Листа, П. Чайковского, И. Брамса, Л. Годовского, А. Гензельта и других. Сравнение различных редакций и обработок позволяет заметить, как менялся взгляд на изучение и исполнение произведения Вебера у мастеров различных направлений.

Величайший пианист всех времен, родоначальник современного пианизма Ф. Лист высоко ценил фортепианное творчество Вебера; в репертуар Листа входили все основные фортепианные сочинения этого композитора: четыре сонаты, Концертштюк, «Приглашение к танцу», «Momento capriccioso». Кроме того, Лист неоднократно обращался к произведениям Вебера как транскриптор и редактор. В 1840–1841 годах он работает над фортепианной фантазией на темы из оперы «Эврианта», в 1842 году сочиняет парафразу на «Приглашение к танцу», в 1846–1848 годах делает транскрипции нескольких песен Вебера, в 1851 году дирижирует исполнением «Блестящего полонеза» соч. 72 в своей обработке для фортепиано с оркестром. Наконец, в 1872 году Лист издает свою редакцию нескольких сонат и сольных фортепианных пьес Вебера¹.

Редакция Листа отличается предельной тщательностью и уважением к тексту оригинала. В предисловии к этому изданию Лист подробно описывает свою систему обозначений, имеющих целью ясно разграничить для исполнителя авторский текст от разнообразных дополнений редактора. Подлинный нотный текст Вебера Лист печатает крупным шрифтом, так же как и немногочисленные авторские динамические, педальные и аппликатурные указания. Собственные обозначения динамических оттенков, аппликатуры и педали Лист печатает мелким шрифтом. Представляющие особый интерес варианты отдельных мест помещены Листом не в основном тексте, а над или под главной строкой. Исключения составляют некоторые случаи, когда Лист предлагает несколькими звуками *дополнить* тот или иной аккорд; тогда Лист позволяет себе вписать эти ноты в основной текст, но *мелким шрифтом*.

В чем основная ценность редакции Листа? Своими аппликатурными указаниями, различными фактурными вариантами, иным, по сравнению с оригиналом, распределением рук Лист намечает разрешение некоторых технических задач с точки зрения новой пианистической школы.

Очень интересно, что П. Чайковский, для которого, казалось бы, вопросы пианизма не являлись центральной темой творчества, тоже увлекся виртуозной пьесой Вебера. В своей обработке Чайковский стремился сохранить музыку Вебера; весь основной материал он перенес из партии правой руки в левую; для правой руки он написал особую партию.

¹ См.: Мильштейн Я. Ф. Лист. М., 1956. Ч. II, с. 204, 224, 259, 265, 270.

С другой стороны, И. Брамс, много и специально занимавшийся вопросами пианизма (вспомним его знаменитые «Упражнения» или две тетради «Вариаций на тему Паганини», являющиеся энциклопедией пианизма второй половины XIX века), включил веберовское «Perpetuum mobile» в небольшое число своих «Studien» — обработок чужих произведений. В основном обработка Брамса сделана так же, как у Чайковского, — для левой руки; но Брамс часто отходит от точного следования оригиналу и свободно обращается с материалом. Если Чайковский почти нигде не поручает правой руке пианиста исполнение главной тематической партии, то Брамс нередко пользуется правой рукой для этой цели.

Нельзя не восхититься неуклонным проведением принципа переноса *всего* мелодического материала из правой руки в левую, которому так строго следует Чайковский в своей обработке. Брамс не ставит себе такой ясной цели, используя оригинал Вебера для интересной демонстрации своих, брамсовских, пианистических приемов.

Л. Годовский, один из крупнейших пианистов-виртуозов недавнего времени, пошел по иному пути, дав нам изящную, остроумную концертную обработку, далеко отходящую, однако, от духа подлинника. Будучи пианистом огромного мастерства, глубоко изучившим проблемы своего искусства, Годовский ставит порой исключительно тонкие и интересные задачи, поучительные для всех пианистов.

КОММЕНТАРИИ

С. 5, стр. 2, т. 1. Лист подробно выписывает здесь аппликатуру, не забывая повторить ее в аналогичных местах на с. 5 и 8. Особенно интересно, что Лист находит необходимым сохранять на протяжении более двух тактов (т. 3–5) *четвертый* палец на ноте до в нижнем голосе, имея в виду использовать пятый палец только для того, чтобы подчеркнуть доминантовый квинтсектаккорд в т. 5.

С. 6, стр. 3, т. 3–5. Маленькие лиги, поставленные Листом, подчеркивают основное мелодическое значение верхнего голоса; ноты, на которых стоят точки, должны звучать слабее.

С. 9, стр. 7, т. 2. Элементы современного позиционного представления об аппликатуре можно найти уже у Вебера.

Например, в этом такте Вебер ставит после первого пальца — *четвертый* (на белую клавишу); такая смелая аппликатура понадобилась автору для того, чтобы не разрушать единообразную аппликатурную позиционную формулу, примененную в предыдущих трех тактах.

С. 9, стр. 9, т. 3 и аналогичные. Педальные указания следует понимать здесь как напоминание о важности длительного звучания баса при сменах гармонии.

Интересна и поучительна листовская аппликатура в этом и последующих тактах, где во второй половине каждого такта предписывается единообразная аппликатура 2121.

С. 10, стр. 1, т. 4. Замечательный образец листовской аппликатуры, помогающей более выпукло передать музыкальное содержание данного эпизода!

С. 10, стр. 10, т. 4. Аппликатура Вебера для этого пассажа на уменьшенном септаккорде отличается большой смелостью для своего времени: первый палец автор ставит на черную клавишу, разделяя тем самым пассаж на две одинаковые позиции. Лист, предлагающий октавное удвоение первого звука, вынужден употребить другую аппликатурную формулу. Аппликатуру Вебера следует признать наилучшей; в следующих двух тактах можно предложить такой вариант аппликатуры:



С. 13, стр. 8, т. 3–4. Обратим внимание, как настойчиво рекомендует Лист сохранение единства аппликатурной позиции, не избегая при этом употребления первого пальца на черных клавишах.

С. 18, стр. 3, т. 5. Здесь, по-видимому случайно, Вебер не отметил окончание лиги и начало новой музыкальной фразы:

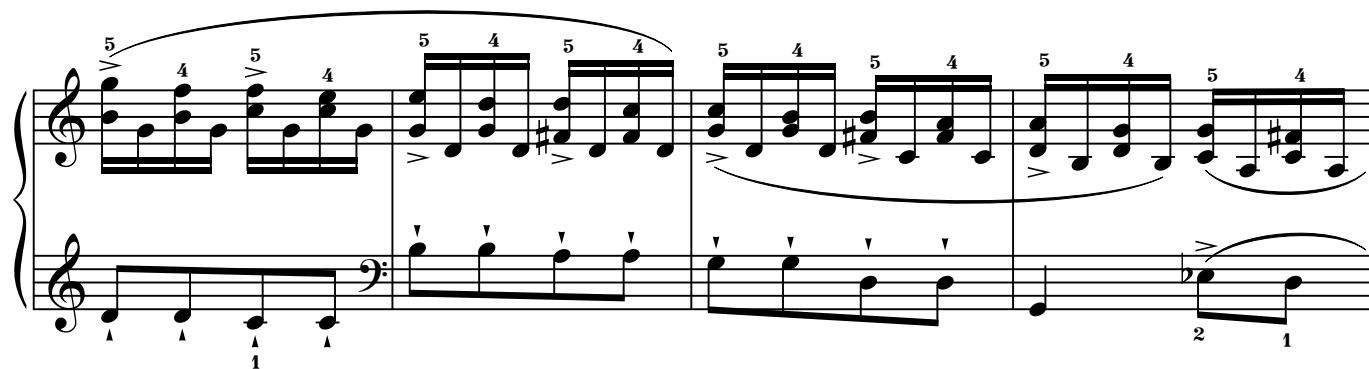
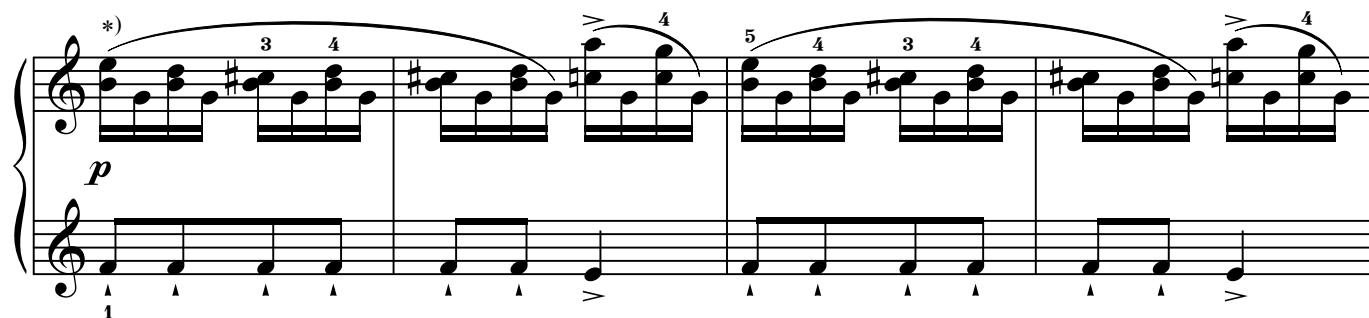
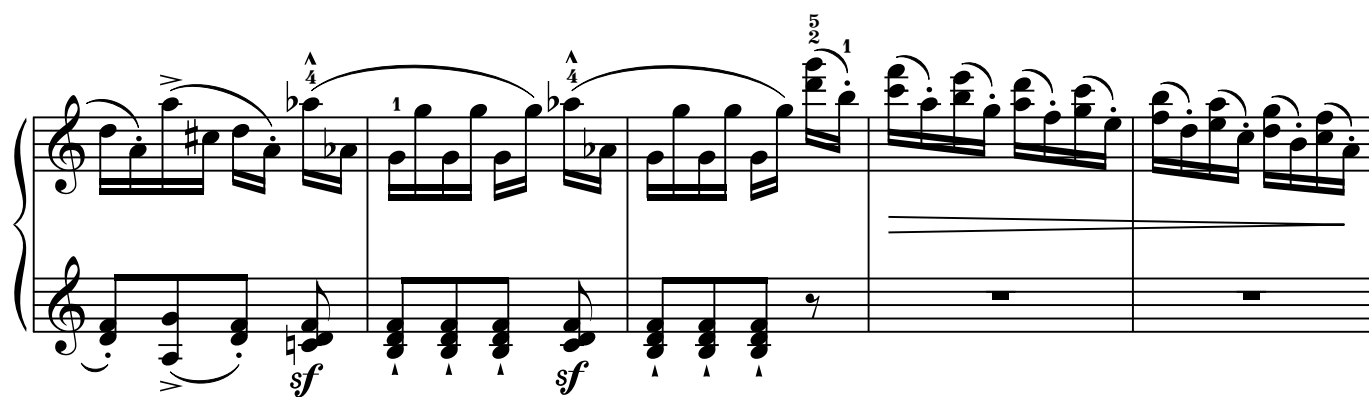
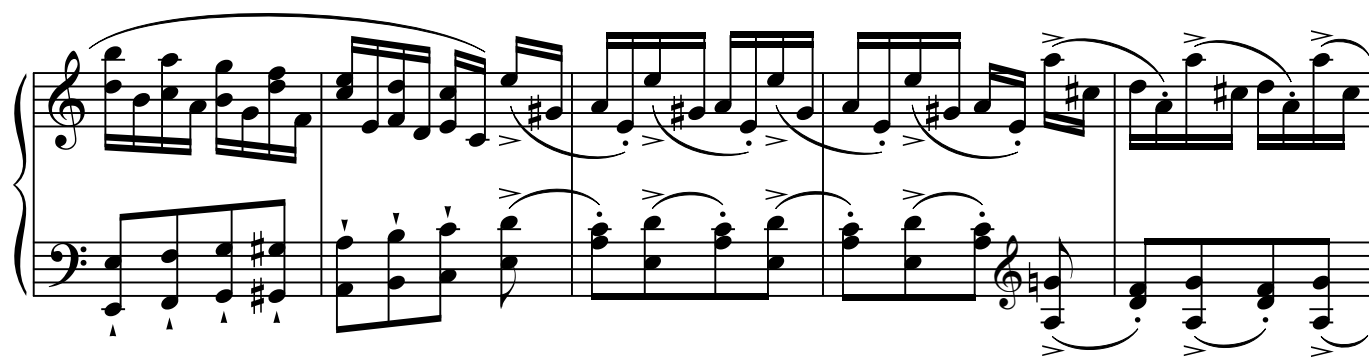


Во всех аналогичных случаях лиги расставлены автором именно так.

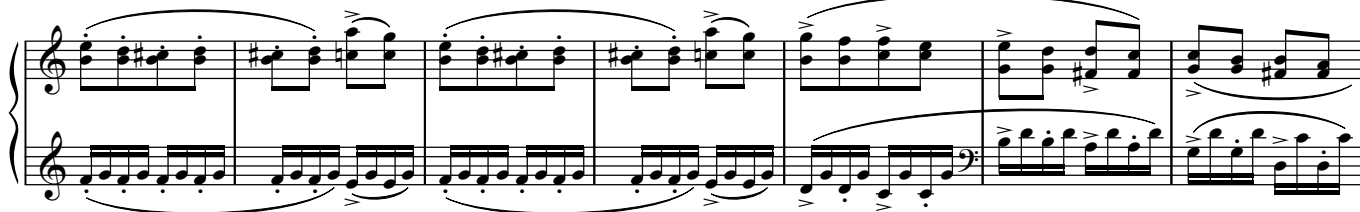
С. 21, стр. 3, т. 2. Указанный форшлаг относится, по-видимому, не только к данному такту, но и к пяти последующим. Этот прием очень смягчает звучность. В пользу нашего предположения говорит арпеджиато, рекомендуемое Листом в партии левой руки во всех тактах. Форшлаг в партии правой руки является, в сущности, продолжением этого арпеджиато.

С. 22, стр. 11, т. 2. На примере листовского редакционного указания в этом такте мы видим, каким важным выразительным средством может явиться остроумно найденная аппликатура: последний звук хроматической гаммы в партии правой руки берется, по варианту Листа, четвертым пальцем; тем же четвертым пальцем предписано начинать основной рефрен. При этом цезура перед началом новой фразы получается особенно яркой и впечатляющей.

Гр. Гинзбург и Л. Ройзман



*) Можно предложить следующий вариант исполнения:



[illegible][illegible]

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in a single system. It features a treble and bass staff joined by a brace on the left. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The melody is written in the treble staff, starting with a treble clef and a key signature of one sharp. The bass staff begins with a bass clef and a key signature of one sharp. The piece is marked with a piano (*p*) dynamic. The melody consists of several measures, including a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) and a triplet of eighth notes (G4, F#4, E4). The bass line provides a simple accompaniment, often using whole notes or half notes. The score concludes with a final treble clef and a key signature of one sharp.

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in two systems. The first system consists of two staves. The upper staff is in treble clef, and the lower staff is in bass clef. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The melody in the upper staff begins with a quarter note G4, followed by eighth notes A4 and B4, then a quarter note C5, and continues with a series of eighth and sixteenth notes. The bass line in the lower staff starts with a half note G2, followed by quarter notes A2 and B2, then a half note C3, and continues with a series of eighth and sixteenth notes. The second system also consists of two staves. The upper staff continues the melody, and the lower staff continues the bass line. The piece concludes with a final chord in the upper staff and a final note in the lower staff. The title 'The Rose Tree' is written in a decorative font at the bottom of the page.

*) Из соображений экономии сил возможны два варианта распределения рук:

1) *np.p.*

л.р. *л.р.* *л.р.* *л.р.*

2) *np.p.*

3 5 1
3 5 1
3 5 1
3 1
3 1

л.р. л.р. л.р. л.р. л.р.

PERPETUUM MOBILE

Рондо из Сонаты до мажор

Обработка Л. Годовского

Presto $\text{♩} = 88-96$
sempre legato

p *leggeramente*

Red.

p

a)

Red.

p

espr.

con bravura

Red.

a)

Ossia:

b)

Ossia:

*) Аппликатура и варианты отдельных мест, напечатанные мелкими нотами, принадлежат автору обработки.

[illegible][illegible]

СОДЕРЖАНИЕ

К. М. фон Вебер.

Perpetuum mobile. Рондо из Сонаты до мажор

Оригинал в редакции Ф. Листа	5
Обработка П. Чайковского	24
Обработка И. Брамса	40
Обработка Л. Годовского	56

Нотное издание

ВЕБЕР КАРЛ МАРИЯ фон

PERPETUUM MOBILE

Рондо из Сонаты до мажор для фортепиано

Оригинал и обработки

Составление и редакция Григория Романовича Гинзбурга и Леонида Исааковича Ройзмана

Редактор *С. Морозов*

Лит. редактор *В. Мудьюгина*

Техн. редактор *С. Леонова*

Набор и вёрстка нот *С. Морозов*

Формат 60х90 1/8. Объем печ. л. 9,0

Изд. № 18016

АО «Издательство «Музыка», 123001, Москва, Б. Садовая, д. 2/46, стр. 1

Тел.: +7 (499) 254-65-98, +7 (499) 503-77-37

www.musica.ru