

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



УДК 786.2
ББК 85.954.2
B26



ЭБС Е-MUSICA
Каталог электронных изданий

Составление и редакция
Г. ГИНЗБУРГА и Л. РОЙЗМАНА

Вебер, К. М. фон

B26 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*» — «Нетутомимое»; это название не привилось. 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 обыкновение называть все виртуозные пьесы, выдержаные 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 паррафразу на «Приглашение к танцу», в 1846–1848 годах делает транскрипции нескольких песен Вебера, в 1851 году диригирует 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 «Регретум 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

C. 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 квинтсекстаккорд в т. 5.

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

C. 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.

C. 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.

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

C. 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:



C. 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.

C. 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.

C. 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. Форшлаги в партии правой руки являются, в сущности, продолжением этого арпеджиато.

C. 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. Ройzman

PERPETUUM MOBILE
Рондо из Сонаты до мажор

Редакция Ф. Листа

К. М. фон ВЕБЕР
(1786–1826)

Presto

Piano

*) «Знаки стаккато в виде точек Вебером не обозначены; подобные места должны непременно остро подчеркиваться, что возможно лишь при отрывании последней ноты каждой фигуры и связанном с этим подъеме руки с клавиатуры» (примечание Ф. Листа).

При несомненной логичности веберовской лигатуры и наличии приведенного выше примечания, нельзя не предостеречь неискушенного исполнителя от чрезмерно пунктуального выполнения указания Листа; в быстром темпе это может привести к разрыву мелодической фразы.

**) Приводим вариант этого трудного места (для небольших рук):

Вариант Брамса (см. соответствующее место) несколько труднее, так как верхний голос в партии правой руки удвоен.

The sheet music consists of four staves of musical notation for piano. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The music includes various dynamics such as *p*, *sf*, and *f*. Performance markings like grace notes, slurs, and accents are also present. Fingerings are indicated above the notes, such as '3 4' and '5 4'. Measure numbers 1, 2, and 5 are marked above certain measures. The bass staff has a bass clef with a sharp sign.

*) Можно предложить следующий вариант исполнения:

This block shows an alternative performance variant for the piano sheet music. It provides a different way to play the notes, likely using a different finger or technique. The notation is identical to the main score, but the fingerings and dynamics are altered to reflect this alternative interpretation.

This page contains four staves of musical notation for piano, arranged vertically. The top staff uses a treble clef and a bass clef, with a dynamic marking of *dim.* in the middle. The second staff uses a treble clef and a bass clef, with a dynamic marking of *p* at the end. The third staff uses a treble clef and a bass clef, with a dynamic marking of *sempre piano* in the middle. The bottom staff uses a treble clef and a bass clef, with a dynamic marking of *p* at the end. Each staff features various musical patterns, including eighth and sixteenth note chords, and specific fingerings indicated by numbers above the notes. The music is divided into measures by vertical bar lines.

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

1) *np.p.*

2) *np.p.*

PERPETUUM MOBILE

Рондо из Сонаты до мажор

Обработка Л. Годовского

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

p leggieramente

a)

b)

Ossia:

con bravura

espr.

Rédo.

Rédo.

Rédo.

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

The image shows a page of sheet music for piano, page 57. The music is arranged in six staves. The top staff is treble clef, the second is bass clef, the third is treble clef, the fourth is bass clef, the fifth is treble clef, and the bottom is bass clef. The music includes dynamic markings such as *f*, *mp*, *sf*, *p*, and *espr.*. Fingerings are indicated by numbers above or below the notes. Performance instructions like "Ped." and "a)" are also present. The page number 57 is in the top right corner.

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 *C. Морозов*

Лит. редактор *B. Мудыогина*

Техн. редактор *C. Леонова*

Наборо и вёрстка нот *C. Морозов*

Формат 60x90 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