

ФЕРЕНЦ ЛИСТ

ЭТЮДЫ
ДЛЯ
ФОРТЕПИАНО

РЕДАКЦИЯ И КОММЕНТАРИИ
Я. И. МИЛЬШТЕЙНА

В 3 ЧАСТЯХ
ЧАСТЬ 3



МУЗЫКА



ЭБС E-MUSICA
Каталог электронных изданий

Лист, Ф.

Л63 Этюды : для фортепиано : в 3 частях. Часть 3 / Ф. Лист ; редакция и комментарии Я. И. Мильштейна. — Москва : Музыка. — 72 с.

ISMN 979-0-66010-559-7

В настоящей части представлены два цикла «Концертных этюдов» выдающегося немецко-венгерского композитора Ференца Листа, созданные в 1848 и 1863 годах соответственно. В приложении приведена обработка скрипичного этюда из «Пестрой вереницы» Ф. Давида.

Печатается по: *Лист Ф.* Этюды для фортепиано / редакция и комментарии Я. И. Мильштейна. М., 1981.

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

ББК 85.954.2

ПРЕДИСЛОВИЕ

В настоящей части представлены два цикла «Концертных этюдов» Листа, опубликованные в окончательном виде в 1848 и в 1863 гг. соответственно. Текст этих этюдов заново проверен по первоначальным публикациям и академическому собранию музыкальных сочинений Листа (Franz Liszt-Stiftung), а в тех случаях, когда представлялась необходимость, сличен и с другими изданиями.

Редактор ставил своей целью собрать воедино из различных источников авторские указания и ремарки к исполнению этюдов. Поэтому при редактировании текста были приняты во внимание не только авторские обозначения, содержащиеся в последних редакциях этюдов, но и пометки, сделанные автором в более ранних изданиях, а также те исполнительские указания, дополнения и исправления, которые автор рекомендовал в позднейшие годы своим ученикам.

Для того чтобы варианты и замечания, установленные автором в окончательном изложении этюдов, не смешивались с замечаниями, вариантами и дополнениями, сделанными им в иное время, последние либо выделены особым шрифтом (в том случае, если они введены в текст), либо помещены в примечаниях.

Таким образом, авторский текст последней редакции этюдов сохранен в этом издании полностью и напечатан, включая исполнительские указания, нормальным крупным шрифтом. Все же дополнения набраны более мелким и светлым шрифтом. Причем те из них, которые несомненно принадлежат самому Листу, напечатаны без каких-либо оговорок (только графические обозначения, как, например, лиги, поставлены для более ясного выделения в круглые скобки). Те же дополнения, принадлежность которых Листу полностью не доказана (и которые большей частью исходят от его учеников), а также те, которые сделаны редактором в развитие содержащихся в тексте авторских указаний, заключены в квадратные скобки.

Орфография автора (не всегда достаточно точная и правильная, но очень своеобразная и не вызывающая исполнительских сомнений) в основном оставлена без существенных изменений; она подверглась лишь самой необходимой редакционной корректуре. Очевидные мелкие опечатки и неточности письма исправлены в тексте без особых пояснений. Общие исполнительские указания, исторические справки об этюдах и программное содержание некоторых из них даны в специальных комментариях. Там же помещены сведения о точном значении музыкальных терминов, наиболее часто встречающихся у Листа. В приложении напечатана листовская обработка этюда соль минор Ф. Давида.

Я. Мильштейн

Эдуарду Листу
ТРИ КОНЦЕРТНЫХ ЭТЮДА

1

Ф. ЛИСТ
(1811–1886)

A capriccio *)

Piano

f appassionato

sf

accelerando

dimin.

riten.

Allegro cantabile

più rit.

dolce

appassionato con tenerezza

*) О точном смысле этого обозначения у Листа см. комментарий.

The image displays a page of musical notation, likely for a piano piece, consisting of five systems of staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

The first system shows a treble and bass staff with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The bass staff begins with a sequence of notes marked with fingerings 1, 1, 2, 1, 3. The treble staff has a whole rest.

The second system continues the piece, with the treble staff featuring a measure marked [4] and the bass staff showing a sequence of notes with a slur and a fermata. The treble staff has a measure marked [3 4].

The third system includes a measure in the treble staff marked [4] and a measure in the bass staff marked *cresc.* (crescendo). The treble staff has a measure marked [4].

The fourth system features a measure in the treble staff marked [5 4 3 2 1 5 4 3 2 1 2 4] and a measure marked [4]. The bass staff has a measure marked *cresc.* and a measure marked *f ed appassionato* (forte and passionate). The treble staff has a measure marked [4].

The fifth system shows a treble and bass staff with a key signature of two sharps (F-sharp, C-sharp). The bass staff begins with a sequence of notes marked with fingerings 1, 2, 1. The treble staff has a measure marked [4].

più agitato e più rinforzando

un poco riten. il tempo

con intimo sentimento

[tre corde]

riten. il tempo

dolce armonioso

pp legatissimo

pp

la melodia accentato assai

quasi improvisato

pp

affrettando

pp

8

rfz

riten. a tempo

agitato

cresc.

8

3

8

3

8

3

5

*) Некоторые ученики Листа считали здесь возможным вместо *cis* брать *cis*.

КОММЕНТАРИИ

1. Общие замечания

Каждому пианисту, приступающему к изучению этюдов Листа, необходимо знать, что Лист придавал первостепенное значение поэтическому содержанию музыкального произведения и рассматривал все формально-технические моменты лишь как способы выражения этого содержания. Большинство его сочинений, в том числе и многие этюды, имеет явную или скрытую программу, на что Лист обычно указывает в заглавиях, эпиграфах или предисловиях.

В соответствии с этим, важнейшим принципом исполнительского искусства Лист считал принцип образности. Как не мог он творить вне программных представлений, так не мог без них и играть. «Обновление музыки путем ее внутренней связи с поэзией», «поэдность» исполнения являлись для него, как артиста, безусловной необходимостью. Своими исполнительскими указаниями (обозначения характера, темпа, динамики и т. д.) он прежде всего стремился подчеркнуть образное начало произведений и тем самым облегчить постижение скрытых в них поэтических измерений.

Каждое исполняемое произведение Лист всегда рассматривал как единый живой организм; его не удовлетворяло ни исполнение, сводящееся к воспроизведению отдельных выразительных элементов, ни исполнение, основанное на сухом, оторванном от чувств размышлении об идее произведения. В сущности, он старался максимально драматизировать исполнение, ибо драма представлялась ему той художественной формой, в которой идеи и чувства человека, жизненные коллизии находят наиболее яркое, полное и цельное выражение. Он не боялся интенсивной концентрации чувств и постоянно требовал, чтобы во всяком месте была выдвинута на первый план наиболее яркая и характерная черта.

Стремясь в своем искусстве к речевой выразительности, Лист признавал подлинно художественным лишь «периодическое исполнение», т. е. такое исполнение, которое разворачивается по особым ритмическим периодам, или, как он сам говорил, «исполнение с выявлением определенных акцентов и своеобразным округлением мелодических и ритмических нюансов». По его мнению, между исполнителем и автором должна существовать

связь иная, «чем та, которая завязывается неутомимым отбиванием тактов, ибо во многих местах грубое сохранение такта прямо-таки противоречит разумному выражению». Он рассматривал отдельный такт и метрические закономерности его как нечто подчиненное «периодическим ритмам» и полагал, что без постижения и выявления этих ритмов музыкальная речь исполнителя будет схожа с речью человека, произносящего слова с неправильными ударениями и произвольно расчленяющего фразу на отдельные части, слова и слоги. Только «периодические ритмы» могут считаться основными конструктивными элементами исполнительского процесса. Требование Листа «фразировать каждую мелодию по периодам, подчиняя счет тактовых частей счету ритмических тактов, подобно тому, как поэт считает не слоги, а строфы», не оставляет в этом отношении никаких сомнений.

Лист всячески избегал не только педантичного исполнения сильных и слабых долей, но и нарочитого исполнения лиг, ибо последнее, по его мнению, легко может привести к раздробленности мелодической линии, к выскакиванию отдельных музыкальных слогов. Он рекомендовал «не дробить дыхания» и «никогда не исполнять последнюю из нот, связанных лигой, при помощи *staccato*, если на то нет специального указания автора, а исполнять ее лишь при помощи уменьшения силы звука». Лиги — это знаки исполнительского дыхания, и выполнение их должно быть таким же естественным и пластичным, как и человеческое дыхание.

В связи с этим исключительно большое значение Лист придавал цезурам, паузам и ферматам. Исполнить паузу или фермату для него подчас было не менее важно, чем сыграть тот или иной пассаж. Причем большая или меньшая продолжительность цезур, пауз и фермат, а также понимание характера их определялись обычно звуковым контекстом, в котором они находились, образным содержанием исполняемого эпизода.

Лист также был решительным противником механического повторения одинаковых нюансов: «музыка должна быть разнообразна, оттенки выражения и отдельные обороты не должны повторяться; музыкальные фразы подчиняются тем же

правилам, каким подчиняются и фразы речи; запрещается повторять часто одни и те же слова, употреблять одни и те же обороты — это утомляет».

Считая, что истинно художественный темп должен быть эластичным и, подобно резине, то растягиваться, то сжиматься, Лист почти никогда не прибегал к метрономическим обозначениям темпа (к которым он вообще относился весьма скептически). Определение темпа он всецело предоставлял исполнителю. В противоположность пианистам с ярко выраженными «метрономическими тенденциями», рекомендовавшим, как правило, не допускать отступлений от равномерно строгого темпа (*tempo di rigore*), Лист выдвигает *tempo giusto*, понимая под ним осознанную необходимость пластичного движения (чаще всего умеренного) и определенный способ, манеру исполнения, и особенно *tempo rubato*, видя в нем одно из основных средств для достижения естественности, выразительности, жизненного разнообразия и свободы исполнения. Его определение *rubato* гласит: «Видите Вы ветви, как они качаются, листья, как они волнуются. Ствол и сучья держатся крепко. — Это и есть *tempo rubato*»*.

Лист пытался весьма точно фиксировать все изменения темпа, вплоть до самых незначительных. Так, например, он проводил четкое различие (ныне, к сожалению, не всегда учитываемое) между *rallentando*, *ritardando* и *ritenuto*; первое у него означало постепенное и сравнительно небольшое замедление, как бы ослабление, убавление движения; второе — также постепенное замедление, но более значительное и, по-видимому, иного характера (задержка, опаздывание, отставание); третье обычно выражало более медленный, сдержанный темп (как бы своеобразное *meno mosso*) и лишь изредка употреблялось им в понятии постепенного замедления (вероятно, Лист отдавал предпочте-

ние *rallentando* перед *ritardando*; последнее у него нередко следовало за первым, означая продолжение замедления). Лист также часто прибегал к таким обозначениям, как *allargando* (протяжное, широкое и напряженное замедление, расширение, удлинение движения), *slargando* (растянутое замедление, расширение движения), *slentando* (замедление, ослабление движения), *stentare* (как бы нехотя, с трудом замедляя), *sostenuto* (не спеша, сдержанно, с точностью выдерживая все звуки), *calmato* (спокойно, не спеша), *tranquillo* (спокойно, не торопясь), *calando* (своеобразное замедление движения, связанное с уменьшением силы звука) и т. д.

Для выражения мерного колебательного («волнистого») движения Лист прибегает к поэтическому *ondeggiando*. Для обозначения ускорения он употребляет не только общепринятое моторное *accelerando*, но и более образные *affrettando* (торопя), *stringendo* (сжимая, внезапно ускоряя движение), *stretto* (сжатое, уплотненное ускорение), *incalzando* (преследуя, гоня, напирая) и, наконец, *precipitato*, означающее у него высшую степень **стремительного** ускорения (как бы свержение с высоты). Длительное увеличение движения Лист определяет или путем точного обозначения всех градаций ускорений (как, например, *accelerando — più presto — sempre più presto — ancora più accelerando*) или путем более общих указаний (*poco a poco di moto*, *stretto* и т. п.); аналогично поступает он и при определении длительного замедления.

Для небольших и непродолжительных изменений скорости движения Лист вводит такие обозначения, как *quasi rallentando*, *un poco slentando* (*ma pochissimo*), *un poco stringendo* и др., а в годы молодости (см., напр., вторую редакцию этюдов) даже изобретает специальные графические обозначения:

-  — непродолжительное ускорение темпа (*crescendo* в отношении темпа);
-  — непродолжительное уменьшение темпа (*decrescendo* в отношении темпа);
-  — остановка движения, несколько менее продолжительная, чем фермата.

* Следует особенно подчеркнуть, что Лист трактует *rubato* не просто в смысле свободного отношения к темпу (*rubare* — в дословном переводе означает «красть», «воровать», «похищать»; *rubato* — «похищенный», «ограбленный», «украденный»; *tempo rubato* — такой темп, в котором как бы скрадываются отдельные частицы и размер такта), а как определенную манеру исполнения, имеющую свои закономерности (как свободную от механической артикуляции «музыкальную декламацию»).

Иногда Лист применяет термин «*rubato*» и в том своеобразном смысле, в каком его, как правило, употреблял Шопен (а до Шопена и Моцарт): исполнение *rubato* состоит в том, чтобы правая рука, ведущая мелодическую линию, играла непринужденно и свободно, левая же играла строго в такт.

Все это Лист делает для того, чтобы передать текучесть эмоциональных переживаний, посто-