

2. ПРИМЕЧАНИЯ

№ 9. Для того, чтобы сделать наглядным сущность запаздывания, проявляющегося в синкопированных звуках, рекомендуем ученику выполнять какие-либо определенные движения (например, топать ногой) в соответствии с ритмом, указанным между строками.

№ 10. Ключевой знак — *ля-бемоль*.

№ 14. Для того, чтобы подчеркнуть — в противоположность распространенным еще недавно взглядам — выразительные возможности музыки, мы приписывали к «вопросительным» и «ответным» фразам мелодии соответственно вопросо-ответные стишки. Рекомендуем перед разучиванием поручать петь этот номер двум ученикам (или двум группам учеников).

№ 22. Имитация: второй голос вступает позже и похож на первый.

№ 23 — 25. Обращение: голоса чередуются таким образом, что верхний переносится вниз и наоборот. (Такты 1, 2, 3 и 7, 8, 9 в № 23 показывают оригинальное расположение, остальные такты — его обращение.)

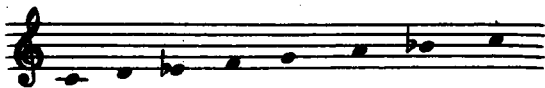
Ключевой знак — *до-диез*.

№ 28. Канон: два одинаково звучащих голоса, из которых второй вступает позже. Между голосами существует определенный интервал, как, например, здесь — октава. Отсюда название пьесы — «Канон в октаву».

№ 29. Имитация и зеркальное обращение: мелодическая линия имитирующего (нижнего) голоса развивается в направлении, противоположном верхнему голосу.

№ 30. См. примечание к № 28. Интервал между двумя голосами — квинта.

№ 32. Дорийский лад — один из так называемых церковных ладов. Если начать с *ре* как с основного тона, то все ступени лада располагаются на белых клавишах (без знаков). Если же начать с *до*, то гамма будет выглядеть следующим образом:



то есть это минорная тональность с малой терцией, большой секстой и малой септимой. Этот лад, так же как и остальные церковные лады, применялся в средние века, приблизительно до XVII века, но со времени И. С. Баха был в профессиональной музыке вытеснен мажором и минором. Все же эти лады (так же как и многие безымянные) процветают еще и теперь в народной музыке Восточной Европы (Венгрия, Румыния, Югославия и т. д.), а также в Азии и совершенно не устаревают.

№ 34. Фригийский лад — один из церковных ладов, начинающийся с *ми* как с основного тона, семиступенный лад без знаков — минорный лад с малыми секундой, секстой и септимой.

№ 36. См. примечание к № 28. Канон «свободный», потому что второй голос незначительно отличается от первого.

№ 37. Лидийский лад — другая разновидность церковных ладов; начинающийся с *фа* как с основного тона, семиступенный лад без знаков — мажорный лад с увеличенной квартой. Этот интервал столь характерен для лада, что мелодия, построенная только на первых пяти ступенях (как, например, № 37), может быть обозначена как «лидийская».

№ 43. После того как сольная версия окажется выученной, можно будет присоединить партию второго фортепиано — приблизительно той же степени трудности.

№ 44. Может исполняться также и без партии второго фортепиано.

№ 48. Миксолидийский лад — церковный семиступенный лад с *соль* в качестве основного тона, без знаков.

№ 55. См. примечания к № 37 и 44.

№ 61. Пентатоника: научно определяемая как «ангемитонная пентатоника», означает пятиступенный лад без полутонов или же минорный лад с отсутствующими второй ступенью и секстой. Этот лад часто встречается в старой христианской монодической музыке и сейчас еще живет в трех центрах: среди индейцев в Америке, у негров в Африке и в Центральной Азии — как наиболее важной области распространения. В каждом из этих центров на одной и той же основе образовался свой особый тип пентатоники. Влияние среднеазиатской области распространилось на запад до Венгрии, на восток — до Китая и на юг — до Турции.

Характер № 61 указывает на среднеазиатский тип.

№ 64. Версия б) является хроматическим сужением версии а).

№ 65. См. относящееся сюда замечание в предисловии. Эта пьеса может исполняться и без пения:

а) на одном фортепиано: левая рука играет свою партию сопровождения, а правая — мелодию; в последних четырех тактах правая рука перехватывает верхнюю линию сопровождения;

б) на двух фортепиано: один ученик играет сопровождение, другой — мелодию в октавном удвоении сверху.

№ 113. Повторение может исполняться также и таким образом:



и так далее — вплоть до конца в октаву. В этом случае следует 2-ю вольту (т. е. повторение) играть сильнее, чем первую. Для развития ритмического ощущения очень важно играть эту пьесу следующим образом:

два ученика или два пианиста более высокого уровня, которые уже хорошо владеют пьесой в оригинальном виде, исполняют ее в 4 руки; при этом

один из них играет вступительные 3 такта и заключительные 6 тактов, находящееся между этими разделами сопровождение — в октавном удвоении снизу; другой играет мелодию (обеими руками) в октавном удвоении сверху. Добившись удовлетворительного результата, можно поменяться ролями: тот, кто сначала исполнял 1-ю партию, исполняет 2-ю и наоборот.

№ 127. Этот номер может исполняться следующим образом:

а) играющий партию сопровождения одновременно поет;

б) на двух фортепиано: на втором исполняется оригинальное сопровождение, на первом — мелодия в октавном удвоении;

в) на фортепиано и скрипке: скрипка играет первую строфу в оригинальной тесситуре, вторую строфу — на октаву выше.

Перевод Н. Копчевского

СОДЕРЖАНИЕ

МИКРОКОСМОС

Тетрадь 1

1. Мелодия в унисон	5
2. Мелодия в унисон	5
3. Мелодия в унисон	5
4. Мелодия в унисон	6
5. Мелодия в унисон	6
6. Мелодия в унисон	6
7. Пунктирные ноты	7
8. Репетиции	7
9. Синкопы	7
10. Обими руками, попеременно	8
11. Параллельное движение	8
12. Зеркальное отражение	9
13. Смена позиций	9
14. Вопрос и ответ	9
15. Деревенская песня	10
16. Параллельное движение со сме- ной позиций	10
17. Противоположное движение	11
18. Мелодия в унисон	11
19. Мелодия в унисон	11
20. Мелодия в унисон	12
21. Мелодия в унисон	12
22. Имитация и контрапункт	12
23. Имитация и обращение	13
24. Пастораль	13
25. Имитация и обращение	14
26. Репетиции	14
27. Синкопы	15
28. Канон в октаву	15
29. Имитация в зеркальном обра- щении	15
30. Канон в квинту	16
31. Танец в форме канона	16
32. Дорийский лад	17
33. Медленный танец	17
34. Фригийский лад	18
35. Хорал	19
36. Свободный канон	19

Тетрадь 2

37. Лидийский лад	20
38. Стаккато и легато	20
39. Стаккато и легато	20
40. Южнославянское	21
41. Мелодия с сопровождением	22
42. Сопровождение ломаными тре- звучиями	22
43. В венгерском стиле	23
44. Противоположное движение	24
45. Медитация	25
46. Увеличение — уменьшение	26
47. Ярмарка	26
48. Миксолидийский лад	27
49. Crescendo — diminuendo	28
50. Менуэт	29

51. Прибой	29
52. Одноголосная мелодия, исполня- емая чередованием рук	30
53. Мелодия Семигорья	31
54. Хроматика	32
55. Триоли в лидийском ладу (для 2-х фортепиано)	32
56. Мелодия в дециму	34
57. Акценты	34
58. На Востоке	35
59. Мажор и минор	36
60. Канон с выдержанными звуками	36
61. Пентатоническая мелодия	37
62. Параллельное движение в малую сексту	38
63. Жужжание	39
64. Линия и точка	40
65. Диалог (голос и фортепиано)	41
66. Мелодия, распределенная между двумя руками	42

Тетрадь 3

67. Терции в сочетании с третьим го- лосом	43
68. Венгерский танец (для 2-х фор- тепиано)	43
69. Аккордовый этюд	44
70. Мелодия в сопровождении двой- ных нот	46
71. Терции	47
72. Танец дракона	48
73. Параллельное движение двойны- ми нотами и аккордами	49
74. Венгерская песня	50
75. Триоли	52
76. Трехголосие	53
77. Упражнение	54
78. Пентатонический звукоряд	55
79. Посвящается И. С. Б.	56
80. Посвящается Р. Ш.	57
81. Странствование	58
82. Скерцо	59
83. Прерывистая мелодия	60
84. Развлечение	61
85. Разложенные аккорды	62
86. Два мажорных пентахорда	64
87. Вариации	65
88. Звучание флейты	66
89. Четырехголосие	67
90. В русском стиле	68
91. Хроматическая инвенция	69
92. Хроматическая инвенция	70
93. Четырехголосие	72
94. Это было однажды	72
95. Песня про лису	73
96. Ухабистая дорога	75

Тетрадь 4

97. Ноктюрн	76
98. Подкладывание большого пальца	77
99. Скрещенные руки	78
100. В духе народной песни	79
101. Уменьшенные квинты	80
102. Обертоны	81
103. Минор и мажор	82
104. Блуждание по тональностям	84
105. Игра (в двух пентатонических звукорядах)	86
106. Детская песня	87
107. Мелодия в тумане	88
108. Схватка	89
109. На острове Бали	91
110. И вместе звуки звучали	92
111. Интермеццо	94
112. Вариации на народную песню	95
113. Болгарский ритм (1)	96
114. Тема и ее обращение	97
115. Болгарский ритм (2)	99
116. Песня	100
117. Бурре	101
118. Движение на $\frac{9}{8}$	103
119. Танец на три четверти	105
120. Трезвучия	106
121. Двухголосный этюд	107

Тетрадь 5

122. Аккорды совместно и в противо- поставлении	109
123. Стаккато и легато	111
124. Стаккато	113
125. Прогулка на лодке	114

126. Меняющийся размер	116
127. Нововенгерская народная песня (голос и фортепиано)	117
128. Крестьянский танец	119
129. Чередующиеся терции	121
130. Деревенская шутка	122
131. Кварты	124
132. Большие секунды одновременно и в последовательности	126
133. Синкопы	127
134. Упражнения на двойные ноты	128
135. Вечное движение	130
136. Целотоновые звукоряды	131
137. Унисоны	133
138. Волынка	135
139. Картонный плясун	138

Тетрадь 6

140. Свободные вариации	140
141. Отражение	143
142. Сказка о маленькой мухе	146
143. Арпеджио	149
144. Малые секунды и большие сеп- тимы	152
145. Хроматическая инвенция	155
146. Оstinato	160
147. Марш	166
148—153. Шесть танцев в болгарских ритмах	169

Приложения

1. Упражнения	190
2. Примечания	203