

fortepianowe



53. BEETHOVEN 2 bagatelle

WM

Okładkę projektował Adam Młodzianowski * Redaktor: Ligia Pilecka

Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków, al. Krasieńskiego 11. Printed in Poland

Wyd. I - 3.120 egz. 1,4 ark. wyd. 1 ark. druk.

Papier offs. III kl. 90 g N¹/₈ - Kaletniańskie Zakłady Papiernicze - Boruszowice

Podpisano do druku 31 III 1958. Druk ukończono V 1958.

Krak. Zakł. Graf. Nr 5, Kraków, Karmelicka 16. Nr zam. 175 - S-31. Cena 4.50 zł

2 BAGATELLE

I

Do druku przygotowali
MiA. Riegerowie

Allegretto

LUDWIK VAN BEETHOVEN
Op.33 nr.3

Fortepian

The first system of the musical score for the first bagatelle. It consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The time signature is 6/8. The key signature has one flat (B-flat). The piece begins with a piano (*p*) dynamic and a forte (*sf*) dynamic. The notation includes various note values, rests, and fingerings (e.g., 3, 2, 5, 2, 3, 1, 2, 1, 3). The instruction *sempre legato* is written below the bass staff.

The second system of the musical score. It continues the piece with a piano (*pp*) dynamic and a crescendo (*cresc.*) dynamic. The notation includes various note values, rests, and fingerings (e.g., 2, 1, 5, 2, 3, 1, 3, 1, 2, 1, 2). The instruction *cresc.* is written above the bass staff.

The third system of the musical score. It features a crescendo (*cresc.*) dynamic, a piano (*p*) dynamic, and a forte (*sf*) dynamic. The notation includes various note values, rests, and fingerings (e.g., 2, 2, 4, 3, 2, 1, 4, 2, 3, 4, 3, 1, 3, 4). The instruction *cresc.* is written above the bass staff.

The fourth system of the musical score. It features a crescendo (*cresc.*) dynamic, a forte (*f*) dynamic, and a forte (*sf*) dynamic. The notation includes various note values, rests, and fingerings (e.g., 2, 4, 1, 2, 4, 1, 2, 2, 3, 1, 2, 1, 4, 3, 3, 1, 2). The instruction *cresc.* is written above the bass staff.

The fifth system of the musical score. It begins with a piano (*p*) dynamic. The notation includes various note values, rests, and fingerings (e.g., 1, 5, 2, 5, 1, 4, 1, 3, 2, 1, 3, 2, 1, 2, 2, 1, 2, 4, 3, 2, 1, 3, 1, 4, 3). The instruction *p* is written below the bass staff.

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

cresc.

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

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

f (*cresc.*) *ff*

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

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

decresc. *p* *sf* *sf*

1 (sempre legato)

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

pp

1 2 5 2 4

2 3 2 5 1 2 3 1

cresc. *p* *sf* *sf*

3 3 3 2 3 4 3 4

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

pp

1 2 5 2 4

The first system of musical notation consists of two staves, Treble and Bass clef. The Treble staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. It contains a melodic line with various fingering numbers (2, 3, 2, 1, 3, 2, 1) and dynamic markings including *cresc.*, *p*, and *sf*. The Bass staff starts with a bass clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. It features a bass line with fingering numbers (3, 4, 3) and dynamic markings (*cresc.*, *p*, *sf*). The system concludes with the numbers 1, 3, 4 at the end of the Bass staff.

The second system of musical notation continues the piece. The Treble staff includes a measure with a fermata over the note G4. It features dynamic markings *sf*, *cresc.*, and *f*. The Bass staff includes dynamic markings *cresc.*, *f*, and *sf*. Fingering numbers are present throughout both staves.

The third system of musical notation shows the continuation of the piece. The Treble staff starts with a measure of whole rest. It includes dynamic markings *p*, *sf*, and *cresc.*. The Bass staff includes dynamic markings *sf* and *cresc.*. Fingering numbers are present throughout both staves.

The fourth system of musical notation continues the piece. The Treble staff includes dynamic markings *f*, *sf*, and *p*. The Bass staff includes dynamic markings *p*. Fingering numbers are present throughout both staves.

The fifth system of musical notation continues the piece. The Treble staff includes dynamic markings *f* and *cresc.*. The Bass staff includes dynamic markings *cresc.*. Fingering numbers are present throughout both staves.

The sixth system of musical notation concludes the piece. The Treble staff includes dynamic markings *f* and *ff*. The Bass staff includes dynamic markings *f* and *ff*. Fingering numbers are present throughout both staves.

II

Op33 nr4

Andante

2 *p dolce* 4

cresc. *sf* *p*

cresc. *sf* *p*

cresc. *sf* *p*

cresc. *p* *f*

p *cresc.* *p*

5 4 tr 5 4 tr 3

dolce *cresc.* *sf* *p* *cresc.* *sf*

5 2 1

Detailed description: This system contains the first six measures of the piece. It features a treble and bass clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The music includes various ornaments (trills) and dynamic markings such as dolce, crescendo, sfz, and piano. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes.

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

p *cresc.* *sf* *p*

Detailed description: This system contains measures 7-12. It continues the melodic and harmonic development with complex fingering patterns and dynamic shifts between piano and sfz.

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

cresc. *sf* *p*

Detailed description: This system contains measures 13-18. The piece shows increasing technical complexity with rapid sixteenth-note passages and dynamic fluctuations.

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

cresc. *p* *cresc.* *sf* *p*

Detailed description: This system contains measures 19-24. It features a prominent trill in the treble clef and a steady accompaniment in the bass clef.

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

cresc. *sf*

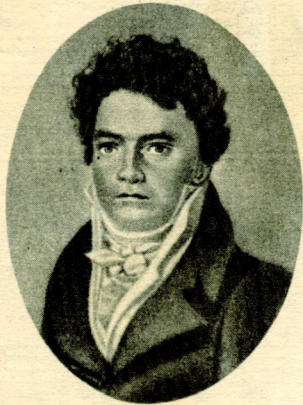
Detailed description: This system contains measures 25-30. The music is characterized by dense sixteenth-note textures and dynamic growth.

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

sf *p* *sf* *p* *decresc.* *pp*

Detailed description: This system contains the final six measures of the page. The music concludes with a decrescendo and a final piano (pp) dynamic.

MINIATURY FORTEPIANOWE



BEETHOVEN

W maju 1781 Chrystian Neefe, nauczyciel muzyki, pisał o Beethovenie: „...chłopiec jedenastoletni o wielce obiecującym talencie. Gra bardzo biegle i z siłą na fortepianie, doskonale czyta nuty i, chcąc rzec wszystko w jednym słowie: gra przeważnie „Das Wohltemperierte Klavier“ Sebastiana Bacha, które mu do rąk dał pan Neefe. Kto zna ten zbiór preludium i fug we wszystkich tonacjach (które nazwać można prawie naszym *non plus ultra*), ten wie, co to znaczy. Młody ów geniusz zasługuje na poparcie, aby mógł pod różować. Stałby się niewątpliwie drugim Mozartem, jeżeli tak będzie postępował, jak zaczął”.

A Mozart w kilka lat później, poznawszy Beethovena, powiedział: „Zważajcie na tego człeka, kiedyś będzie o nim głośno w świecie”. Przewidywania te miały się już niedługo sprawdzić.

Legenda, narosła wokół życia Beethovena, przedstawia go nam jako wielkiego rewolucjonistę: kompozytora, który nowatorstwem swych dzieł tworzył nową epokę — artystę, który nie bał się bronić swej godności w imię wielkości sztuki — wreszcie człowieka, którego życie treść swą czerpało z tytanicznej, tragicznej walki z losem.

Ludwik van Beethoven (1770—1827) wyrósł wprawdzie z rodziny, zajmującej się muzyką zawodowo, lecz atmosfera jego dzieciństwa nie sprzyjała rozwojowi zamilowań artystycznych. Rozpijaczony ojciec szybko zdał sobie sprawę z możliwości wykorzystania niezwykłych zdolności syna — katorżniczym sposobem uczył go gry na fortepianie i skrzypcach. Ośmioletniemu chłopcu kazał wystąpić na publicznym koncercie, w ten sposób można bowiem było zdobyć pieniądze. Pier-

wszym prawdziwym pedagogiem stał się Chrystian Neefe, zarazem przyjacielem i doradcą osamotnionego chłopca.

Czternastoletni klawesynista orkiestrowy, później organista na bońskim dworze, Beethoven — początkujący kompozytor — nieustannie troszczy się o dalsze studia muzyczne. W 1787 roku poznaje w Wiedniu Mozarta, zaś pięć lat później osiada tam na stałe. Kolejno studiuje pod kierunkiem Haydna, Schenka, Albrechtsbergera i Salieriego — jego żywiołowy talent nie mieści się w rygorystycznych kanonach kompozytorskiej rutyny. Nauka pomogła Beethovenowi zdobyć dyscyplinę formalną, treść stworzyć miał on sam.

Nieokrzesany, narowisty, pochmurny Beethoven zdumiewająco szybko zdobywa arystokratyczne salony; nie jego muzyka to sprawia, lecz wirtuozostwo fortepianowe i uspaniały talent improwizatorski. Nie ma on w tej dziedzinie równego sobie, zaś owe niemiłe cechy usposobienia — to dla wytwornego audytorium egzotyka, oryginalność.

Zaledwie jednak zażywała Beethovenowi nadzieja sławy, zaledwie rozpoczął komponować, pojawiły się oznaki najstraszliwszej dlań choroby: głuchoty. Tragiczne zmagania wielkiego muzyka z nieoduracalnością losu doprowadzają w 1802 r. do kryzysu, kiedy jest on o krok od samobójstwa. Świadectwem jest napisany wówczas „Testament heiligenstacki”.

Jeszcze kilka lat zostało Beethovenowi — pianistcie, dyrygentowi; jeszcze koncertuje, jeszcze stara się oszukać siebie i ludzi, lecz bezskutecznie: ogarnia go cisza tak głęboka, że może już tylko wsłuchiwać się w wewnętrzny głos który dyktował mu będzie najpiękniejsze taktory nowej muzyki. Wszystkie siły ześrodkowuje teraz na kompozycji. Życie jego to rodzinne kłopoty, praca twórcza i orzeźwiający samotne spacerów wśród kojącej udręczonej umysł przyrody. Od 1819 kompozytor porozumiewa się wyłącznie za pomocą zeszytów konwersacyjnych.

Tymczasem sława jego zatacza coraz szersze kręgi — Szwedzka Akademia Sztuk zaprasza Beethovena w poczet swych członków, Ludwik XVIII przesłał złoty medal za mszę, mnożą się wykonania dawnych i nowych utworów.

Zdrowie kompozytora wyczerpuje się coraz bardziej. Przewlekła choroba oczu, później puchlina wodna załamują ostatecznie jego siły; 26 marca 1827 Beethoven umiera.

Wielkie jest bogactwo dziedzictwa kompozytora: dziewięć symfonii, które rodzaj ten wyniosły na nieościgłe wyżyny, uwertury (Ko-

riolan, Egmont, Leonora), pięć koncertów fortepianowych, uspaniały *Koncert skrzypcowy*, trzydzieści trzy sonaty fortepianowe, wariacje, nadzwyczaj piękne kwartety smyczkowe, sonaty skrzypcowe, pieśni. Został też operę *Fidelio* i ogromną, monumentalną *Missę solemnis*.

2 BAGATELLE

Beethoven nie lubił schlebiać gustom słuchaczy, to on naginał i kształcił ich smak, to on tworzył nowe gatunki muzyki. Tak się jednak złożyło, iż właśnie Beethoven dał w swych *Bagatellach* początek miniaturze fortepianowej, a miniatura — wiadomo stała się „szlagierem” rozmuzykowanym mieszczańskim od pierwszych dziesiątków lat zeszłego wieku począwszy. Bagatelle, pieśni bez słów, *ländler*, walec, na dwie lub cztery ręce, jeden czy dwa fortepiany — oto co było ulubioną strawą muzyczną ówczesnych, jak byśmy dziś powiedzieli, melomanów. Nie znane były jeszcze recitale, koncerty nie tak liczne i powszechne; ludzie garnący się do muzyki zdani byli w znacznej mierze dosłownie na „własne ręce”. Potrzebny był repertuar utworów drobnych, dość łatwych dla nieprawnych palców amatora, wreszcie dostosowany do estetycznego wyrobienia ówczesnego masowego odbiorcy. Sentymentalne, miękkie serca dam przeżywały liryczne uniesienia nad nieporównanymi *Pieśniami bez słów* Mendelssohna.

Beethoven do kompromisów nie bardzo był zdolny to też jego miniatury nigdy nie obniżają swej artystycznej wagi, li tylko dla zdobycia popularności. *Bagatelle* są proste, skromne, ale nie uproszczone i zubożone.

Kompozytor zostawił trzy zbiorki bagatell w opusach 33, 116, 119. *Opus 33* powstało w roku 1802.

Nie trudno spostrzec, iż kompozycje te wywodzą się w prostej linii z tradycji Haydna i Mozarta, zwłaszcza *Bagatella nr 3* — żywa, ruchliwa, wartko płynąca, wyrazista dynamicznie, o bardzo prostej formie; nr 4 — jak w tańcach ze suity parami układanych — kontrastuje z miniaturą poprzednią; kroczące wolno *Andante* z nie zaznaczonym jakby menuetowym *Minore* w środku. W *Bagatelli* tej silnie zaznacza się w budowie ślad Beethovenskiej ręki. Forma jest bogatsza: trzyczęściowy schemat urozmaica ją wariacje melodii głównej.

Obydwie *Bagatelle*, nie nastroczając najmniejszych trudności technicznych, swym wdziękiem i prostotą zdobyć potrafią niewątpliwie wielu wykonawców.

ich