

## Andantino con moto

Mässig geschwind, mit rhythmischem Akzent [Умеренно, быстро, с ритмическим акцентом]

11

*f* *ma non troppo*

I=VS \*)

\*\*)

=NS. 1 3 2 2 4 3 1

II=VS.

*dolce*

\*) В немецкой музыковедческой литературе, в соответствии с римановским учением о форме, VS (Vordersatz) обозначает первое, а NS (Nachsatz) — второе из двух предложений, образующих период. Однако членения формы, даваемые Бузони, не везде являются точными. (Примеч. переводчика).

\*\*\*) В тех местах, где отсутствует лига, следует применить прием *non legato*.

*con molta espressione 1)*

*sf*

*ten. (molto)*

*p*

*f ma non troppo*

*f*

*p*

*III-VS.*

*III*

*cresc.*

*non legato*

*frisoluto*

*ten.*

<sup>1)</sup> Последующие четыре такта можно рассматривать как внутреннее расширение построения. По исходной (воображаемой) версии к предыдущему такту непосредственно примыкает первый такт NS:

*= NS.*

<sup>2)</sup> Этот такт является одновременно заключительным тактом второй части и начальным тактом третьей части: своего рода «элизия», на существование которой в музыке уже обратил наше внимание Ганс фон Бюлов в своем комментарии ко второй части сонаты ор. 109 Бетховена. По мнению редактора, оба верхних голоса принадлежат еще заключению второй части, в то время как бас своим восходящим ходом уже начинает третью часть.

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

ten. non legato

8 4 5 4 3 1 3 2

=NS. 4 2, 5 2 5, 5 2 1, 4 2 1

meno f p

5 2 5 5 2

dim. p cresc. ten. (molto)

4, 3 5, 1 4, 1 3

1 1 3 5

cresc. con grand' espress.

3 4, 1 5, 2 4, 5

2 3 1 5

<sup>3)</sup> Расширение, отмеченное в VS второй части, появляется здесь снова аналогичным образом, но в еще более развитом виде. Если его мысленно отбросить, то обнаруживается ясная связь между 9-м тактом этой части и 1-м тактом коды:

(Coda)

(Coda)  
a tempo

<sup>4)</sup> Сама кода — строгое (за исключением двух последних тактов) повторение первого VS — может рассматриваться, как добавленный «эпilog». В этом мнении нас подкрепляет одно более старое издание (Хофмайстера), где восьмитактовое построение редуцировано до трех тактов:

которые, таким образом, следовало бы считать еще принадлежащими третьей части.

<sup>5)</sup> Для лучшего выделения предшествующего «*ritenuto*» здесь следует избегать всякого замедления темпа.

**№ 1.** Эта пьеса удаляется от обычного прообраза предыдущих и последующих инвенций — от фуги; в значительно большей степени ее форма и содержание напоминают нам о песне, выдержанной в строе баллады.

Так, например, тематическая фигура:  едва ли может претендовать на значение самостоятельной темы; скорее понятие темы составляется из общего мелодического, контрапунктического и ритмического переплетения в первом восьмитактном периоде.

В формальном отношении пьеса представляет собственно развернутую последовательность предложений. Задача наглядно представить соотношение отдельных звеньев этой цепи не является легкой. После долгих размышлений редактор решил дать следующее членение, по всей вероятности, наилучшим образом отвечающее требованиям ясности, логики и пропорций:

- I часть, VS=8 тактам.  
NS=8 тактам. Окончание в параллельной тональности.
- II часть, VS=12 тактам.  
NS=(7) 8 тактам. Окончание в доминантовой тональности.
- III часть, VS=(11) 12 тактам.  
NS=17 тактам. Параллель к II=VS. Окончание на тонике.
- Эпilog или Кода=8 тактам. Параллель к I=VS.

**№ 2.** Требуемая острым ритмом строгая манера исполнения этой рыцарски-благородной пьесы не должна в противоположность всеобщим традиционным воззрениям — быть фальшиво (изнеженно) смягчена, например, путем излюбленного короткого нарастания и ослабления звучности ( $\leftarrow \rightarrow$ ). Лишь оба лирических момента, уже упомянутых при 1) и 3), как «внутреннее расширение», допускают и даже требуют (главным образом в изложении среднего голоса) предельной выразительности, которая, однако, должна постоянно сохранять мужественный характер.