

РОНДО

9

Л. БЕТХОВЕН, СОЧ. 129
(1770—1827)

Allegro vivace $\text{♩} = 152 - 160$

Ф-П.

p

10

cresc. *len.*

f 20

ff

1) В изданиях последующие 8 тактов отсутствуют (см. Вступит. статью).

2) В издании под редакцией Бюлова это место изложено так:



3 1 3 1 50 3

p *mf* *p cresc.*

60 a) *p* *f*

70 *f* *dimin.* *f ten.*

а) Указанная нами динамика может меняться при повторении фразы — в соответствии со вкусом исполнителя. Наше намерение здесь заключалось лишь в том, чтобы во избежание сухого однообразия побудить исполнителя к смене нюансов.

1. 2.

80

90

31

а) Короткая пауза (длительностью в одну четверть) подведет к повторению темы гораздо красивее и остроумнее, чем в переходных тактах. Кроме того, она кажется нам более соответствующей юмористическому характеру пьесы.

1) В изданиях и в автографе этот такт изложен следующим образом:

System 1: Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#). The right hand plays a melodic line with slurs and accents. The left hand plays a steady accompaniment. A tempo marking of 100 is present above the right hand.


System 2: Continuation of the previous system. A *cresc.* (crescendo) marking is placed above the right hand. The left hand accompaniment continues.

System 3: The right hand features a complex melodic passage with fingerings (e.g., 2 3 2 1, 2 3 2 1, 2 3 2 1, 3 2 1, 3 2 1, 4 2) and a *f* (forte) dynamic. The left hand accompaniment is marked *p* (piano).

System 4: The right hand continues with a melodic line, marked *f* and *rinf.* (ritardando). The left hand accompaniment is marked *sf* (sforzando).

System 5: A tempo marking of $\text{♩} = 168$ is shown. The right hand is marked *f*. The left hand has a *Red.* (Redaction) mark and a ** 2 4* mark. Dynamics include *sf*, *p*, and *cresc.*. Fingerings are indicated throughout.

System 6: The right hand is marked *f*. The left hand has a *Red.* mark and a ** 2 4* mark. Dynamics include *dim.* (diminuendo). The system concludes with first and second endings.

1) В издании под редакцией Бюлова здесь так: 

a) *p* *fp* *cresc.* *fp*
 130 *f* *p* *cresc.* *ritardando*
 Tempo I ♩ = 152
 140 *p*

а) Этот привет в «мендельсоновское будущее» должен быть исполнен с наивозможнейшей эластичностью туше.

1) Мы сохраняем здесь имитацию скачка на 7, введенную Бюловом. В остальных изданиях и в рукописи здесь си — первой октавы.

150 *molto cresc.* *ff*

ten. $\text{♩} = 160$ *ten.* *p* *ten.*

ten. 160 (4 2 3 2 1) *cresc.*

ten. *dimln.* *poco rit.*

170 $\text{♩} = 152$ *pp* *ten.* *ten.*

$\frac{1}{3}$ $\frac{1}{4}$

а) Пусть исполнитель вспомнит, по какому поводу была сочинена эта юмореска. В оригинале рукой автора был написан заголовок: «Ярость по поводу утерянного гроша, излившаяся в Каприччио» (см. Вступит. статью). Здесь прямо будто видишь, как со стола одна за другой слетают бумаги, между которыми поспешно разыскивается пропавший предмет. Безусловно, всемогущий гений этого мастера был бы в состоянии написать и оперу-буфф, если бы нашел для этого внутренний и внешний повод.

б) Следует обратить внимание на модуляционную последовательность: Она представляет собой нечто совсем иное, чем привычный обращенный ход из As-dur в D-dur.

1) В изданиях весь последующий эпизод изложен без перемены ключевых знаков.

а) Так как на протяжении этой пьесы мы еще много раз встретимся с «неистовствами», то ускорение темпа в качестве средства выразительности следует применять очень экономно, для того чтобы иметь возможность осуществить постепенное нарастание. Поэтому сам редактор играет следующий эпизод еще довольно строго, в темпе (но не педантично), и для оживления исполнения пользуется главным образом сменой динамических оттенков, несколько ослабляя каждый раз нисходящие фигуры и усиливая восходящие. Применение педали уместно, разумеется, при сохранении чистоты гармонии.

1) В изданиях это место изложено следующим образом:

а) Если бы Рондо было опубликовано при жизни автора, он наверняка бы предварительно его отредактировал. Исходя из этого соображения, мы предлагаем следующее изменение баса, которое, как нам кажется, сможет избавить фигурацию настоящего текста от присущей ей статичности:

Если, как показано в трех последних нотах, начинать левой рукой длинный гаммообразный пассаж правой руки, то можно будет избавиться от неудобного скачка на дуодециму.

1) В издании под редакцией Бюлова это место изложено следующим образом:

legato

sf *sf* *dimin.*

cresc. *dimin.*

cresc. *dimin.*

Tranquillo

P dolce

P dolce

poco cresc.

poco cresc.

raddolcendo *poco rit.* *a tempo* *cresc.*

raddolcendo *poco rit.* *a tempo* *cresc.*

1) В издании под редакцией А. Б. Гольденвейзера (М., Музгиз, 1951) отрезок пассажа, начиная отсюда и кончая нотой соль следующего такта, поручен левой руке.

2) В изданиях здесь октава ми-бемоль.

а) 1) *ten.* *ten.* *ten.* *ten.*

mf *p* *mf* *p*

ten. *ten.* *ten.*

cresc. *sf*

250

3) 1 2 3 1 2 3 1 3 1 3 1 2 3

grazioso 260 *dimin.* *dolce*

4) 3

а) Следует каждый раз отделять две восьмые от следующей за ними четверти — но, конечно, без всякой нарочитости.

1) В изданиях здесь:

2) У Бюлова здесь:

, в других изданиях:

3) В издании под редакцией А. Б. Гольденвейзера отрезок пассажа, начиная отсюда и кончая нотой соль следующего такта, поручен левой руке.

4) У Бюлова (также как и в других изданиях) этот восьмитакт изложен следующим образом:

un poco rubato

270

p *cresc.*

poco rit.

dimin. *f con fuoco segue*

1)

280

pp

leggermente (presto)

а) При нежнейшем туше, это место все же должно исполняться с бесовской деловитостью и юркостью, соответствующим в определенном отношении «ярости», «топанью ногами», о которых идет речь в заголовке.

1) У Бюлова (также как и в других изданиях) сопровождение изложено следующим образом:

а) Следует остерегаться слишком рано играть фортиссимо — требования, предъявляемые в дальнейшем к физической силе исполнителя, очень значительны. Для фигур правой руки хорошей подготовкой могло бы оказаться повторение некоторых этюдов из «Gradus ad Parnassum» Клементи (издание К. Таузига).

б) Так как интенсивность движения ни в коем случае не должна ослабевать, редактор рекомендует следующее облегчение для утомленных пальцев:

Разумеется, левая рука, приходящая на помощь, должна осуществлять свое фрагментарное участие в фигурации посредством легчайшего туше.

1) Э. Герцман добавляет *dis* по аналогии со следующим звеном секвенции (такт 302).

2) В изданиях весь последующий эпизод излагается без перемены ключевых знаков.

3) У Бюлова на второй четверти добавлена нота:

Più animato

а) В этом месте нужно играть с наибольшей силой. Для того, чтобы возбуждение не превратилось в однообразие и статичность, следует постоянно следить за соблюдением динамических волнообразных подъемов и спадов, о которых уже говорилось в примечании а) к стр.16

б) Редактор усиливает басы левой руки следующим образом:

sempre incalzando

a) *f ben marc.*

350 *feroce*

b) *mf cresc. f mf cresc.*

360 *f mf cresc. ff dimin.*

sempre stacc.

p

370 *rallentando*

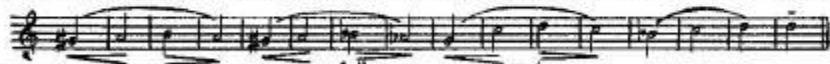
pp calando

d)

а) Для начинающейся здесь кульминации должен быть взят темп почти вдвое быстрый, чем в начале.

б) Здесь главное заключается не в чисто физической мощи, а в особом виде стаккато, которое мы назвали бы «искрометным».

в) Нужно с величайшей ясностью показать мелодический рисунок (каждый раз с одной и той же ритмической фразировкой):



г) В изданиях здесь вместо четырех тактов — два:



В автографе здесь тоже два такта, но к ним имеются еще указания *bis*, написанные так мелко, что при подготовке первого издания их не заметили.

$\text{♩} = 160$
a tempo

380
1) 3 5 3 2 1 5 3 1 3 5 3 2 1 5 4 3

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

3) 390

4) 1 4 3 2 5 4

5) f

а) Для этого раздела, — идущего в значительно более умеренном движении, чем предыдущий, — снова требуется наибольшая сила (соединенная с легкостью — аккорды берутся броском высоко поднимаемой кисти).

В изданиях следующие места на основании другого бетховенского варианта (см. Вступит. статью) изложены таким образом:

1)

2)

3)

4)

5) В изданиях так:

400

* And. * * And. *

Tranquillo senza slentare

p

cresc.

410

ten. *ten.* *P tranquillo*

And. *

1) В изданиях так:


2) У Бюлова (также как и в других изданиях) это место изложено следующим образом:


sf

420

Moderato (♩=132)

а) Предшествующий канон, в котором уже исчерпанная ярость начинает сменяться постепенным возвращением сознания, должен исполняться без всякой задержки темпа (хотя не должно быть и никакого беспокойства). Только теперь размышление вновь обрело свое господство. Moderato, предписанное нами, необходимо также и из технических соображений, так как это место — ясное и прозрачное — принадлежит к труднейшим разделам пьесы и абсолютно не исполнимо никакой иной аппликатурой, кроме нашей (которая может показаться надуманной).

б) Не следует путать  (задержание к вводному тону в аккорде доминанты)

и  (вспомогательный звук к тонике — в тоническом трезвучии).

