

O
 Бр
 П
 Т
 Б

sempre f
*dolce*²⁾
*sempre p*²⁾

1) См. стр. 3, примеч. 3.

2) См. стр. 3, примеч. 6. Ср. остальные транскрипции.

О

Br

П

Т

Б

riten. 1)

2)

2)

1) См. стр. 7, примеч. 1. Ср. транскрипцию Бузони.
 2) См. стр. 2, примеч. 7. Ср. транскрипцию Бузони.

Handwritten annotations in the score:

- Allegro** (written across the Trumpet staff)
- V/p** (circled in the Trumpet staff)
- legatiss. sempre** (written above the Bass staff)

1) См. стр. 4, примеч. 1. Ср. транскрипцию Бузони.

2) „Сдвоенное“ удвоение свободной формы (большие пропуски, прямые „октавы“). Ср. более корректное (сплошное удвоение) и чистое по стилю удвоение Бузони. См. стр. 2, примеч. 5.

O

Br

П

Б

acceler. 1) *cresc.* *f*

legatissimo
quasi campanella
p
una corda

egualmente non crescendo 2) *poco f 3)*

1) См. стр. 7, примеч. 1 и стр. 21, примеч. 3. Ср. транскрипцию Бузони.

2) См. стр. 2, примеч. 7. Ср. остальные транскрипции.

3) См. стр. 22, примеч. 2. Ср. остальные транскрипции.

4) Сильное удвоение. Октавы правой руки чередуются с октавами, распределенными между двумя руками (см. стр. 2, примеч. 5). Ср. свободное („сленговое“ удвоение с большими пропусками) изложение Таузинга.

O
 Br
 П
 Т
 Б

pp
a2. *
 8.
 8.
più p e legato 2)
 1 2 2 2

1) Другой вид сплошного удвоения: см. стр. 5, примеч. 1. Ср. остальные транскрипции.

2) См. стр. 22, примеч. 2.

О

Br

П

Т

Б

tre corda

acceler. 6)

b. okish

ff

con Pedale

simile

più legato

- 1) Это нерасчетливо-раннее *ff* (ср. стр. 27, примеч. 2) — предвестник скорого истощения „непрерывного нарастания“ (см. стр. 19, примеч. 7). Ср. транскрипцию Бузони.
- 2) См. стр. 2, примеч. 7. Ср. транскрипцию Бузони.
- 3) „Ритмическое прибавление“ (Бузони). См. стр. 3, примеч. 3 и стр. 2, примеч. 8.
- 4) См. стр. 3, примеч. 3. Тауэнт очень свободно излагает этот эпизод.
- 5) „Слепое“ удвоение. Октавы чередуются с отдельными нотами. См. стр. 2, примеч. 5.
- 6) См. стр. 7, примеч. 1 и стр. 21, примеч. 3. Ср. транскрипцию Бузони.
- 7) Другой вид удвоения: см. стр. 5, примеч. 1 (ср. остальные транскрипции). Октавы правой руки чередуются с „распределенными“ октавами. См. стр. 31, примеч. 4.
- 8) ? (Бузони).

Tempo I

a tempo giusto

1) ? (Бузоки).

2) См. стр. 3, примеч. 6, стр. 19, примеч. 7 и стр. 22, примеч. 2. Ср. остальные транскрипции.

3) Удвоение на расстоянии двух октав (см. стр. 12, примеч. 2) двухголосно и мануали

Handwritten annotations and markings in the score include:

- decreso.* (Bassoon staff, measure 10)
- pp* (Bassoon staff, measure 12)
- crescendo* (Piano staff, measure 10)
- fff* (Piano staff, measure 15)
- molto egualmente* (Bass staff, measure 15)
- raddolcendo* (Bass staff, measure 15)
- senza Ped.* (Bass staff, measure 15)

1) Подобную неполноту в удвоениях Бузони относит к разряду „пропусков“ (см. стр. 10, примеч. 5): „К этой главе причисляем еще то одностороннее, но примечное удвоение терцовых и секстовых ходов, которое выполнимо одной рукой!“

2) См. стр. 3, примеч. 3.

3)  ?

4) Несмотря на вступление третьего голоса, удвоение остается „полным“, во всех голосах равномерным“ (см. стр. 27, примеч. 5). Ср. остальные транскрипции.

5) См. стр. 10, примеч. 3.

6) ? (Бузони). См. стр. 3, примеч. 6. Динамическая кульминация раньше времени и в неподходящем месте — неизбежное следствие предшествующей нерасчетливости Таузинга (см. стр. 10, примеч. 7 и стр. 33, примеч. 1), поскольку последний не удовлетворяется „отдельными“ оттенками в духе Брасенса. Ср. транскрипции Пабста и Бузони (обратите внимание на характерный контраст между *crescendo* первого и *raddolcendo* второго).

7) См. стр. 2, примеч. 7. Ср. транскрипцию Пабста.

8) Эта регистровка сохраняется без изменений до конца данного эпизода (стр. 38). В виде компенсации Брасенс и Пабст прибегают к динамическим (или ритмическим) эффектам (нарастание *pp-p-mf* — с ускорением у Брасенса, равномерное чередование коротких „приливов“ и „отливов“ у Пабста) сомнительной стилистики (см. стр. 2, примеч. 7 и стр. 7, примеч. 1). В противоположность этому Бузони (см.) разнообразит регистровку рассматриваемого эпизода, разделив последний на контрастирующие (ср. стр. 10, примеч. 3) отрезки (первые два такта — одnogолосно, без педали; повторение на педали, с удвоением в верхней октаве; дальше — так же), внутри которых выдерживается отрезок динамическая (и метрическая) ровность. См. стр. 2, примеч. 7 и стр. 22, примеч. 2.

О

Бр *p* *mf* *accelerando 2)*

П * *Ped.* * *Ped.* *

Т * *Ped.* * *Ped.* *

Б 3 * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* * 1 2 4 2 *senza Ped*

1) См. стр. 35; примеч. 8. Ср. стр. 5, примеч. 1 и стр. 2, примеч. 5.

2) См. стр. 7, примеч. 1 и стр. 21, примеч. 3. Ср. транскрипцию Бузони.

The musical score is divided into five systems, each representing a different instrument or voice part:

- O (Oboe):** The first system shows a melodic line with eighth and sixteenth notes, often beamed together.
- Bp (Bassoon):** The second system begins with a short melodic phrase marked with a '1)' and a first ending bracket.
- P (Piano):** The third system features a complex texture with arpeggiated chords and sustained notes, marked with a 'p' and a first ending bracket.
- T (Trombone):** The fourth system shows a melodic line with eighth notes, marked with a 'p' and a first ending bracket.
- B (Bass):** The fifth system features a melodic line with eighth notes, marked with a 'p' and a first ending bracket.

Dynamic markings include 'p' (piano) and 'simile' (simile). The score is written in a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C).

1) Пропуск (4 такта) во всех известных редактору изданиях транскрипции Брассена (см. стр. 9, примеч. 1)

2) См. аналогичное место на предыдущей странице (примеч. 1).

О

Бр

П

Т

Б

riten.

poco cresc.

più cresc.

1) См. стр. 9, примеч. 2 и следующее примечание.

2) „Слепок“ утроение с пропусками в средней октаве и чередованием (в каждой руке) октав с отдельными нотами (см. стр. 2; примечания 5, 9 и стр. 13, примечание 3). У Таузинга (см.) — „слепое“ удвоение. Ср. регистровку этих двух транскрипторов: † Таузинга — (прибавление нижней октавы), у Бузони — (прибавление двух верхних октав). См. стр. 2.

примечания 5, 10 и стр. 4, примеч. 1.

3) См. стр. 7, примеч. 1. Ср. транскрипцию Бузони.

0

Bp

П

Т

Б

cresc. e poco riten.¹⁾

ff

a tempo

con fucina³⁾

non leg.

p.p.

- 1) См. стр. 7 примеч. 1. Ср. транскрипцию Бузоки.
- 2) Прохождение „инструментального“ нарастания предыдущей страницы (см. эту стр., примеч. 1 и 2): утроение становится сложным (см. стр. 13, примеч. 3). Ср. остальные транскрипции.
- 3) См. стр. 5, примеч. 2. Обратите внимание на то, что от *fff* стр. 35 Пабст через *crescendo* приходит к... *fff*: кульминационная точка уже достигнута, нарастание начинает выдыхаться (ср. стр. 19, примеч. 7, стр. 33, примеч. 1 и стр. 35, примеч. 6).
- 4) См. стр. 2, примеч. 3 и стр. 12, примеч. 2. Ср. остальные транскрипции.
- 5) См. стр. 9, примеч. 2. Ср. остальные транскрипции.

О

Бр

П

Т

Б

marcato il tema

marc.

1) См. стр. 3, примеч. 3. Ср. транскрипцию Бузони.

2) См. стр. 39, примеч. 3.

3) См. стр. 27, примеч. 2.

4) См. стр. 27, примеч. 4.

5) „Менее хорошо“ (Бузони). См. стр. 27, примеч. 4.

6) См. стр. 9, примеч. 2.

О

Br

P

T

B

con Pedalo

1) „К художественным требованиям в числе прочего относится сбережение сил для кульминационных и критических точек...“ (Бузони-примечание к прелюдии II из первой части „Клавир хорошего строя“). В то время, как остальные транскрипторы успели уже-задолго до „Финиша“-истощить все свои динамические ресурсы (Браессе второй раз доходит до *ff*, Пабст, добравшись-вместе с Таузингом-до *fff*, вынужден вернуться к *mf* и начинать нарастание сначала: см. стр. 27, примеч. 2, стр. 33, примеч. 1, стр. 35, примеч. 6, стр. 39, примеч. 3, стр. 40, примеч. 2 и 3), Бузони хотел, только до *f*, храня в нетронутом еще запасе всю последующую динамическую шкалу: начинают сказываться преимущества равномерного „расчета дистанции“ (см. стр. 19, примеч. 7).

2) См. стр. 7, примеч. 3.