

This rare piece of music was
located, copied and scanned by
Alfred Forkel ("alfor").

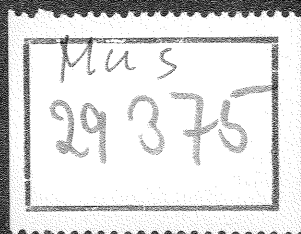
Please respect existing copyrights!

Please respect the labour that was
necessary to create the file.

**It is intended only for your
personal use.**

Thank you!

ШКОЛА ФОРТЕПИАННОЙ ТРАНСКРИПЦИИ



II

И.С. БАХ
ЧАКОНА

СОСТАВИТЕЛЬ
Г. КОГАН



ШКОЛА ФОРТЕПИАННОЙ ТРАНСКРИПЦИИ

Составитель Г. М. ЖОГАН

Выпуск второй

И. С. БАХ

ЧАКОНА

В ОРИГИНАЛЕ И В ТРАНСКРИПЦИЯХ
И. БРАМСА, И. РАФФА и Ф. БУЗОНИ
В ПАРАЛЛЕЛЬНОМ ИЗЛОЖЕНИИ

*Schule der Klaviertranskription
Bd. II
Julian Schwabach Verlag*

ИЗДАТЕЛЬСТВО «МУЗЫКА» МОСКВА 1976

40 400 / 4.00

ПРЕДИСЛОВИЕ

Чакона — старинный танец испанского происхождения. Первоначально оживленный, он с XVII—XVIII века изменил свой характер и утвердился в музыкальной практике в виде медленной и величавой, родственной пассакалье, пьесы на $\frac{3}{4}$ в форме темы с вариациями. Из многих сочинений этого типа наиболее знаменита Чакона ре-минор Иоганна Себастиана Баха (1685—1750) — заключительная часть его Второй партиты для скрипки-соло (соч. около 1720 г.).

Чакона Баха — один из самых значительных шедевров не только скрипичной, но и всей вообще музыкальной литературы. Монументальный характер и необычная для скрипки масштабность звучания этого произведения уже давно искушали музыкантов «переинструментировать» его, используя более широкие средства изложения.

Начало подобным попыткам положили Феликс Мендельсон-Бартольди (1809—1847) и Роберт Шуман (1810—1856), добавившие — первый в 1845, второй в 1854 году — к сольной партии оригинала фортепианное сопровождение. Заслуги обоих композиторов в пропаганде творчества Баха велики и неоспоримы. Однако данные их опыты оказались малоудачными прежде всего из-за коренного различия типов мышления — в основном полифонического у Баха и гомофонно-гармонического у обоих немецких романтиков. Поэтому примененная ими гармонизация и фактура пришли во многих местах в сильное противоречие с духом баховской музыки, которая в отдельных случаях — в особенности у Мендельсона — приобрела некоторый привкус сентиментального романса (см. нотные примеры в примечаниях на стр. 9 и 10).

За этим последовал ряд транскрипций того же произведения для фортепиано и для оркестра, принадлежащих перу Иоханна Раффа (1822—1882), Карла Рейнеке (1824—1910), Иоганнеса Брамса (1833—1897) и других композиторов; но ни одна из этих обработок не заняла прочного места в репертуаре. Только великому итальянскому пианисту Ферруччо Бузони (1866—1924) удалось, наконец, создать фортепианную транскрипцию Чаконы, быстро завоевавшую огромную популярность, не уступающую, пожалуй, популярности баховского оригинала. В этом отношении бузониевская Чакона занимает исключительное место среди транскрипций и может быть поставлена рядом с

такими вершинами транскрипторского мастерства, как листовские обработки «Лесного царя» Шуберта и «Кампанеллы» Паганини.

В настоящем издании воспроизводится Чакона Баха в скрипичном оригинале¹ и в транскрипциях для фортепиано Брамса, Раффа и Бузони (включая первоначальные варианты последней). Сравнимые произведения расположены параллельными рядами, обозначенными условными буквами: О — оригинал, Бр — транскрипция Брамса, Р — транскрипция Раффа, Б — транскрипция Бузони, Б¹ — ее первоначальная редакция². Весь материал перепечатывается без каких бы то ни было сокращений, добавлений или иных изменений, с полным и точным сохранением лиг, нюансов, аппликатуры и других указаний автора. Варианты и замечания составителя вынесены в примечания, сгруппированные внизу, под нотным текстом соответствующей страницы.

Сравнение приведенных здесь транскрипций вновь подтверждает тот вывод, который был сделан в первом выпуске настоящей «Школы» на примере транскрипций ре-минорной токкаты Баха: ни верность букве оригинала, ни пренебрежение к его стилю не способны дать художественно полноценный результат. Такой результат получается только при творческом пересоздании «букв» транскрибируемого произведения на основе глубокого проникновения в дух «пересочиняемой» музыки.

В смысле «буквальности» ближе всех к подлиннику стоит транскрипция Брамса³; в сущности, это даже не столько транскрипция, сколько переложение. В основном транскриптор, собственно говоря, просто переписал — октавой ниже — баховский текст, лишь кое-где внеся в него самые незначительные коррективы — в виде добавки какой-нибудь аккордовой ноты (терции, квинты, октавы) в отдельное созвучие или необходимой, самим Бахом предписанной, расшифровки арпеджий, сокращенно

¹ Воспроизводится по факсимильному изданию: Johann Sebastian Bach. Sonaten und Partiten für Violine allein. Insel-Verlag, 1958.

² Поскольку первая редакция бузониевской транскрипции (1893 г.), отличается от второй, окончательной (1907 г.), лишь в нескольких местах, под обозначением Б¹ приводятся только эти места.

³ Написана около 1860, опубликована в 1879 году.

занотированных в оригинале. Ни о каком существенном обогащении фактуры тут не может быть и речи; наоборот, Брамс умышленно обедняет возможности пианиста, поручая все исполнение — как бы наподобие скрипичного оригинала — одной лишь левой руке¹. Но, как уже было сказано мною в первом выпуске настоящей «Школы», «когда на двух различных инструментах играет одно и то же, то получается совсем не одно и то же». Лишившись тембровых возможностей скрипки, лишившись того решающего, что дает правая рука скрипача, ведущая смычок, фортепианное изложение необходимо нуждается в компенсации утраченного. Без этого богатая скрипичная фактура звучит на фортепиано до крайности бедно. Неудивительно поэтому, что транскрипция Брамса, несмотря на имя ее создателя, не заняла сколько-нибудь заметного места в фортепианной литературе. Впрочем, справедливость требует отметить, что автор транскрипции и не предназначал ее для такой роли; он рассматривал ее лишь как специфический этюд для левой руки, входящий в группу пяти этюдов, написанных им в чисто учебных целях.

Не стала репертуарной и транскрипция Раффа², представляющая другую крайность в этом деле. В противоположность брамсовской эта транскрипция — одна из многих, сделанных Раффом³, — выполнена весьма свободно, с удвоениями в терцию, сексту, октаву, дециму, с добавлением контрапунктирующих голосов, виртуозных пассажей и т. д. Но если брамсовская транскрипция, при всех ее минусах, во всяком случае безупречна в смысле вкуса, то этого никак нельзя сказать о транскрипции Раффа. Трудно совместить в восприятии со стилем и характером музыки гениального баховского творения все эти романского склада гармонические фигурации (стр. 28—30, 47—49), тремоло (стр. 45—46, 51—52, 56 и след.), «шикарные» рулады (стр. 26—28, 31—34, 50, 57—58) и прочие банальности салонно-фортепианной манеры изложения.

Не менее, если не более еще свободно подошел к своей задаче Бузони. В частности, он единственный среди транскрипторов Чаконы позволил себе даже слегка видоизменить в двух местах структурные соотношения подлинника, расширив в девятой вариации на один такт баховский пассаж (стр. 20), а в десятой добавив четыре такта (стр. 23). Но как эти, так и многочисленные другие «вольности» Бузони, по справедливо-

му замечанию известного французского дирижера и музыковеда Рене Лейбовица, «полностью оправдываются предельным проникновением в композиционный процесс Баха»¹. Проникновение это обуславливалось не только тем, что Бузони был глубоким знатоком баховского творчества; в его трактовке Чаконы сказался, как увидим далее, композитор, чье полифоническое мышление роднило его с типом композиторского мышления лейпцигского кантора.

Бузони, как правильно указывает другой исследователь его транскрипторской деятельности, не задавался целью дать «фортепианную копию» баховской Чаконы, а стремился пересоздать ее на фортепиано, создать на ее базе и в ее духе, по ее образцу новую, самостоятельной ценности концертную фортепианную пьесу², «фортепианную Чакону»³. То, что Бузони так блистательно справился со столь трудной и ответственной задачей, свидетельствует не только о замечательном постижении им природы баховского музыкального мышления, но и величайшей мощи его собственной творческой и пианистической фантазии⁴.

При решении этой задачи Бузони проявил поистине неистощимую изобретательность. Его транскрипция — настоящий кладезь разнообразнейших приемов переложения и фортепианного изложения. Тут и всевозможные удвоения — чаще всего в октаву и через октаву (вариации 2, 28), но также в терцию, сексту, дециму, утроения и даже учетверения (вариации 9, 14, 21); сплошные и «слепые» (вариации 5, 6, 30), снизу, сверху, с обеих сторон; и расширение диапазона пассажей и созвучий, и пополнение последних; и введение новых аккордов, органичных пунктов, ритмических (вариации 3, 5) и мелодических (вариации 10, 15, 19, 23, 24) контрапунктов; и различные сочетания всего этого, и перекрещивание рук (тема, вариации 9, 11, 21, 26), и многое другое, подробное, потактное перечисление чего представляется мне здесь излишним⁵: будет лучше и полезнее, если изучающий проделает эту аналитическую работу сам. Остановлюсь лишь на одном моменте, заслуживающем, на мой взгляд, особого внимания.

Как Брамс, так и Рафф излагают тематический материал Чаконы, придерживаясь

¹ Leibowitz R. Le compositeur et son double. Paris, 1971, pp. 90—91.

² Обработка «для концертного исполнения» — гласит подзаголовок бузониевской транскрипции. Она посвящена знаменитому пианисту Эжену д'Альберу (1864—1932).

³ Krellmann H. Studien zu den Bearbeitungen Ferruccio Busonis. Regensburg, 1966, S. 111.

⁴ «Чтобы убедиться в гениальности Бузони, достаточно взглянуть на его Чакону», — говорил Ф. М. Blumenфельд.

⁵ Частичный разбор транскрипторских приемов, примененных в бузониевской Чакоме, содержится в названных работах Крельмана и Лейбовица.

¹ Чем, вероятно, и вызван перенос нотного текста на октаву ниже.

² Точную дату ее написания установить, к сожалению, не удалось.

³ Раффу принадлежат семь фортепианных обработок частей скрипичных сонат и партит Баха. Чакона транскрибирована им также для оркестра и для фортепиано в четыре руки.

в основном одного регистра, Рафф — среднего, Брамс — нижнего, на протяжении всех тридцати одной вариации пьесы (Рафф использует и другие регистры, но исключительно для дополнения и поддержки среднего, ведущего основной голос). В этом оба они следуют «букве» оригинала, связанного ограниченным, сравнительно с фортепиано, диапазоном скрипки. Но на скрипке с ее «смычковым туше» и четырьмя различно звучащими струнами возможно значительно тембровое разнообразие, которое в аналогичных условиях на фортепиано почти полностью утрачивается, смеясь удручающей монотонностью звучания. Поэтому Бузони в Чаконе, идя здесь, как и во многом другом, по стопам Листа (ср., например, шумановскую и листовскую транскрипции девятого каприса Паганини — так называемой «Охоты»), прибегает, в отличие от оригинала, к смешлым регистровым контрастам. Он переносит изложение то вверх, то вниз, придавая ему то мощь, то прозрачность, то квазиорганный (вариации 1, 2, 23 и др.), то квазитромбонный (вариация 16), то специфически скрипичный (вариации 11, 13) характер, резко обостряет контрасты, намеченные в оригинале (вариации 4, 7, 9, 14, 15, 18, 21), вводит новые, отсутствующие там (вариации 1, 2, 3, 4—5, 6, 12—13, 13—14, 15—16, 22—23, 25, 26—27), и при помощи этих и других подобных средств достигает удивительной многокрасочности звучания. Как оживает в результате вся фактура, как свежо воспринимаются, например, после «темных» вариаций 9—10 «светлые» вариации 11—13! И какого великолепного синтеза «скрипичности» и увлекательной пианистичности добивается тут Бузони (ср. для примера те же эпизоды в транскрипциях Брамса и Раффа)!

Самое важное здесь, однако, то, что, отступая от «буквы» подлинника, Бузони делает это почти везде с большим чувством такта и стиля, сохраняя «высочайшую верность духу оригинала»¹. Расширяя и видоизменяя фактуру последнего, «расшифровывая»

ее скрытое многоголосие, вводя «подразумеваемые» в ней и традиционные для данного жанра остигатные ритмические фигуры тематического характера в басу, вскрывая тот «орган», который, по гениальной его догадке, таился в баховской скрипке, Бузони все время идет по стопам Баха, как бы продолжает — современными пианистическими средствами — творческий процесс композитора, мысля при этом настолько «по-баховски», что его добавления органически вплетаются в ткань подлинника, обнаруживая полную «совместимость» с ней. Только благодаря такому сочетанию необходимой стилистичности с творческой свободой оказалось возможным создание «фортепианной Чаконы», конгениальной баховскому скрипичному оригиналу.

Заканчивая на этом предварительные замечания к сопоставляемым здесь транскрипциям Чаконы, напоминаю в заключение правило, неуклонному соблюдению которого я придаю решающее значение при работе над каждым выпуском данной «Школы»:

Прежде всего просмотри оригинал, не заглядывая ни в транскрипции, ни в примечания составителя. Выбери несколько интересных тебе мест и попытайся самостоятельно переложить одно из них на фортепиано. Прodelай эту работу с максимальным усердием, добываясь такой законченности, как если бы твое переложение предназначалось для печати или публичного исполнения. Полученный результат сравни с соответствующими местами приводимых транскрипций. Постарайся так же самостоятельно проанализировать сопоставляемые решения, определить характерные особенности каждого из них, отыскать сходства и различия между ними, разобраться в их достоинствах и недостатках. После этого переходи к следующему избранному тобой месту, чтобы повторить на нем тот же порядок работы. Иначе говоря: раньше чем взглянуть на ответ, попробуй сам решить задачу. Ибо только после настойчивых собственных попыток — и в сравнении с ними — становятся ясными смысл и ценность мастерского решения.

¹ Krellmann H. Op. cit., S. III.

ИОГАНН СЕБАСТИАН БАХ

ЧАКОНА

из партиты № 2

ДЛЯ СКРИПКИ СОЛО
В ОРИГИНАЛЕ И В ТРАНСКРИПЦИЯХ
ДЛЯ ФОРТЕПИАНО
ИОГАННЕСА БРАМСА,
ИОАХИМА РАФФА И ФЕРРУЧЧО БУЗОНИ

ЧАКОНА

И. С. БАХ

(Тема)
Violino

О
(Оригинал)

Piano

Бр
(Транскрип-
ция
Брамса-
для одной
левой руки)

Piano

Р
(Транскрип-
ция
Раффа)

Piano

Б¹
(Первая
редакция
транскрип-
ции Бузони)

Piano

Б
(Транскрип-
ция Бузони)

f *sehr gehalten*

f *Andante maestoso, ma non troppo lento*
Feierlich gemessen, doch nicht schleppend

(Bap. 1)

Oboe (O): Treble clef, melodic line with eighth notes and slurs.
 Bassoon (Bp): Bass clef, accompaniment with chords and eighth notes.
 Piano (P): Treble clef, accompaniment with chords and slurs.
 Bassoon 1 (B1): Bass clef, accompaniment with chords.
 Bassoon 2 (B): Bass clef, melodic line with slurs and accents.

Dynamics: *poco f* (Bp), *p* (P), *f sempre molto energico* (B).

Oboe (O): Treble clef, melodic line with eighth notes and slurs.
 Bassoon (Bp): Bass clef, accompaniment with chords and slurs.
 Piano (P): Treble clef, accompaniment with chords and slurs.
 Bassoon 2 (B): Bass clef, melodic line with slurs and accents.

Dynamics: *poco f* (Bp), *f* and *fp* (P), *sempre assai marcato* (B), *piu f* (B).

1) (Var. 2)

O

Br

P

B

cresc.

p. subito

ten.

1) К этому месту Мендельсон предлагает следующее фортепианное сопровождение (см. предисловие, стр. 2):

2) Исполнительский вариант составителя:

3) Исполнительский вариант составителя:

O

Bp

P

B

dolce

mp

cresc.

II Red.

(Вар:3)

O

Bp

P

B

mp espress.

legatissimo

molto espress. e legato

mf

1) Фортепианное сопровождение Мендельсона к этому и следующим тактам:

pp

O

Bp

P

B

p molto dolce non arpegg.

(Bap. 4)

O

Bp

P

B

mf

p poco espress. quasif

This musical score is arranged in four systems, each containing two staves. The instruments are Oboe (O), Bassoon (Bp), Piano (P), and Bassoon (B). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Performance instructions include *p*, *f*, *quasi f*, *poco*, and *dolce*. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

System 1:
O: Treble clef, melodic line with slurs.
Bp: Bass clef, accompaniment with slurs.
P: Grand staff, piano accompaniment with dynamics *p* and *f*, and fingerings.
B: Grand staff, piano accompaniment with dynamics *p* and *quasi f*, and the instruction *poco*.

System 2:
O: Treble clef, melodic line with slurs.
Bp: Bass clef, accompaniment with slurs.
P: Grand staff, piano accompaniment with fingerings.
B: Grand staff, piano accompaniment with the instruction *dolce*.

System 3:
O: Treble clef, melodic line with slurs.
Bp: Bass clef, accompaniment with slurs.
P: Grand staff, piano accompaniment with fingerings.
B: Grand staff, piano accompaniment with the instruction *dimi*.

System 4:
O: Treble clef, melodic line with slurs.
Bp: Bass clef, accompaniment with slurs.
P: Grand staff, piano accompaniment with fingerings.
B: Grand staff, piano accompaniment with the instruction *poco*.

(Bap. 5)

Musical score for Oboe (O), Bassoon (Bp), and Piano (P). The Oboe part features a melodic line with slurs and accents. The Bassoon part provides harmonic support with slurs. The Piano part includes intricate fingerings (1, 2, 3, 4) and dynamic markings (p, f).

Più mosso, ma misurato

Bewegter, doch immer gemessen

poco creso.

Musical score for Bassoon (B) and Bass (B). The Bassoon part has a melodic line with slurs and dynamic markings (p). The Bass part provides a rhythmic accompaniment with slurs.

leggiro ma marcato

Musical score for Oboe (O), Bassoon (Bp), and Piano (P). The Oboe part continues with slurs and accents. The Bassoon part has slurs. The Piano part features complex fingerings (2 1, 2 1, 5 2, 5 3 4 2 3 4 1, 5 4, 2 1) and dynamic markings (f, p, f).

più creso.

dim.

Musical score for Bassoon (B) and Bass (B). The Bassoon part has slurs and dynamic markings (f, dim.). The Bass part has slurs and dynamic markings (dim.).

O

Bp

P

B

f *p* *mf* *f* *p* *mf* *f* *mf*

cresc.

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

(Bap. 7)

O

Bp

P

f *sempre*

5 4 3 1 3 2 5 4 2 3 1

B

largamente
breit

sf marcatisimo *sf* *sf* *sf* *sf*

Oboe (O) part: Measures 16-20, featuring eighth-note patterns and slurs.

Bassoon (Bp) part: Measures 16-20, featuring eighth-note patterns and slurs.

Piano (P) part: Measures 16-20, featuring eighth-note patterns and slurs.

Bassoon (B) part: Measures 16-20, featuring eighth-note patterns and slurs. Includes dynamic markings *sf* and *son bravura*.

Oboe (O) part: Measures 21-25, featuring eighth-note patterns and slurs.

Bassoon (Bp) part: Measures 21-25, featuring eighth-note patterns and slurs.

Piano (P) part: Measures 21-25, featuring eighth-note patterns and slurs.

Bassoon (B) part: Measures 21-25, featuring eighth-note patterns and slurs. Includes dynamic marking *m. d.* and a footnote reference ¹⁾.

¹⁾ Исполнительский вариант составителя :

This musical score page contains four systems of music for Oboe (O), Bassoon (Bp), Piano (P), and Bassoon (B). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. Fingerings and breath marks are indicated throughout the score. The piece concludes with the instruction *sf marcatis. ten.*

(Bap. 9)

O

Bp

P

Un poco a piacere, ma sempre energico il ritmo
 Etwas freier, doch stets mit rhythmischer Energie

B

ten.

pesante

O

Bp

P

B

ten.

10

This musical score page, numbered 20, features four systems of staves for Oboe (O), Bassoon (Bp), Piano (P), and Bassoon (B). The music is written in a key signature of one flat (B-flat major or D minor) and a common time signature. The Oboe part consists of a single melodic line with various articulations and dynamics. The Bassoon part is written in a grand staff (treble and bass clefs) and includes slurs, accents, and dynamic markings such as *ten.* and *crece possibile*. The Piano part is also in a grand staff and includes fingering numbers (1, 8, 2, 4, 1) and a slurred passage. The second Bassoon part features a complex, multi-measure passage with many sixteenth notes and slurs. The score is marked with various performance instructions and includes a repeat sign with first and second endings.

più p ben legato sempre

fp

dolce espress.
mf
tranquillo
p

ff > p

p.

p.

f

fp

fp

p.

p.

The musical score is arranged in four systems. The first system includes parts for Oboe (O), Bassoon (Bp), Piano (P), and Bassoon (B). The Oboe part features a melodic line with slurs and ties. The Bassoon part has a similar melodic line. The Piano part consists of dense chordal textures in both hands, marked *fp*. The Bassoon part has a lower melodic line with slurs and ties, marked *mf* and *tranquillo*. The second system continues the Oboe and Bassoon parts. The Piano part continues with dense textures, marked *fp*. The Bassoon part continues with a melodic line, marked *p.*. The third system continues the Oboe and Bassoon parts. The Piano part continues with dense textures, marked *fp*. The Bassoon part continues with a melodic line, marked *ff > p*. The fourth system continues the Oboe and Bassoon parts. The Piano part continues with dense textures, marked *fp*. The Bassoon part continues with a melodic line, marked *p.*.

The musical score is divided into four systems, each with four staves. The instruments are Oboe (O), Bassoon (Bp), Piano (P), and Bassoon (B). The score includes various musical notations such as notes, rests, and articulation marks. Dynamics include *molto dolce*, *f*, *p*, *Sostenuto a tempo dolente*, *molto p*, *f*, *fp*, *p sempre*, and *poco*. There are also markings for *Red.* and asterisks. Fingerings are indicated with numbers 1-5. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 3/4.

1)

poco

poco *più* *più cresc.* *fest non legato*

cresc.

con fuoco animato

1) Эти четыре такта, отсутствующие в оригинале и в других транскрипциях, добавлены Бузони (см. предисловие, стр. 3). В них повторяется материал предыдущего четырехтакта с взаимоперестановкой, на манер дейстинго кокт-рапункта в октаву, партий обеих рук.

0

Бр

cresc. *f* *mf* *f*

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

P

articolato assai

B

non dim.

(Bap. 11) *arpeggio*¹⁾

Бр

Tr.

P

tranquillo
sehr weich

B

p subito

II Ped.

1) Расшифровку арпеджий в этом и следующих тридцати одном такте (примерно по образцу, выписанному в начале данного такта) Бах предоставляет исполнителю.

Oboe (O) part: Treble clef, playing a melodic line with some chromaticism.

Euphonium (Ep) part: Bass clef, playing a rhythmic accompaniment of eighth notes.

Piano (P) part: Treble and Bass clefs, playing a complex texture with sixteenth-note runs in the right hand and chords in the left.

Bass (B) part: Treble clef, playing a rhythmic accompaniment of eighth notes with some slurs.

(Bap. 12)

Oboe (O) part: Treble clef, playing a melodic line.

Euphonium (Ep) part: Bass clef, playing a rhythmic accompaniment of eighth notes. Includes the instruction *p e molto leggero*.

Piano (P) part: Treble and Bass clefs, playing a complex texture with sixteenth-note runs in the right hand and chords in the left. Includes the instruction *senza ped.* and an 8-measure slur.

Bass (B) part: Treble clef, playing a melodic line with slurs. Includes the instruction *distintamente*.

Lower part: Treble clef, playing a rhythmic accompaniment. Includes the instruction *ossia: m.d.* and *m.s.*

Oboe (O) part: Treble clef, melodic line with slurs and accents.

Bassoon (Bp) part: Bass clef, accompaniment with sixteenth-note patterns and slurs.

Piano (P) part: Grand staff (treble and bass clefs), complex accompaniment with slurs, accents, and a measure marked '10'.

Second Bassoon (B) part: Treble clef, melodic line with slurs and accents, marked *simile*. Includes fingering numbers: 2 5 4 1 2.

Oboe (O) part: Treble clef, melodic line with slurs and accents, marked *p*.

Bassoon (Bp) part: Bass clef, accompaniment with slurs and accents, marked *legato ma leggero*.

Piano (P) part: Grand staff, accompaniment with slurs and accents.

Second Bassoon (B) part: Treble clef, accompaniment with slurs and accents, marked *crescendo non troppo*. Includes fingering numbers: 5 4 2 1.

O

Bp

P

B

(Bap. 13)

O

Bp

P

B

poco a poco cresc.

fp

sempre più f poco a poco; animando il tempo non legg.

*Pedale ogni quarto
Pedal zu jedem Viertel.*

Oboe (O), Bassoon (Bp), Piano (P), Bassoon (B) musical score. The score is written in a single system with four staves. The key signature has one flat (B-flat). The music features complex rhythmic patterns and dynamic markings. The first system includes a *rf* marking. The second system includes a *cresc.* marking. The third system includes a *rf* marking. The fourth system includes a *più cresc. poco accel.* marking. The score is divided into four systems, each with four staves. The first system contains the Oboe (O) and Bassoon (Bp) parts. The second system contains the Piano (P) and Bassoon (B) parts. The third system contains the Oboe (O) and Bassoon (Bp) parts. The fourth system contains the Piano (P) and Bassoon (B) parts. The music is characterized by intricate rhythmic patterns and dynamic markings.

O

Bp

P

B

O

Bp

P

B

più f

f

ossia:

9138

Detailed description: This page of a musical score, numbered 30, features four systems of staves. The first system includes staves for Oboe (O), Bassoon (Bp), Piano (P), and Bassoon (B). The second system includes staves for Oboe (O), Bassoon (Bp), Piano (P), and Bassoon (B). The third system includes staves for Oboe (O), Bassoon (Bp), Piano (P), and Bassoon (B). The fourth system includes staves for Oboe (O), Bassoon (Bp), Piano (P), and Bassoon (B). The score is written in a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. The Oboe part consists of eighth-note patterns. The Bassoon parts feature sixteenth-note runs and eighth-note patterns. The Piano part includes sixteenth-note runs and eighth-note patterns. The Bassoon part includes sixteenth-note runs and eighth-note patterns. Dynamic markings include *f* (forte) and *più f* (più forte). An *ossia:* marking is present in the second system. The page number 9138 is located at the bottom center.

(Bap. 14)

O

sempre f

Ep

ossia:

P

poco a poco allargando il tempo

B

marcato mit Bedeutung

5

7

7

8

9

9

9

9

2 1

2 5 1 1 5 2

ten.

ten.

ten.

0

p

ossia:

8

p

3

O
 Bp
 P
 B
 O
 Bp
 P
 B

ben marc.
ff
m.g.
più allargando
m.d.

3
 3
 3

9138

O

Bp

P

B

O

Bp

P

B

Osaia:

fff

9138

Detailed description of the musical score: The score is for a piece titled 'Osaia'. It features four main instrumental parts: Oboe (O), Bassoon (Bp), Piano (P), and Bassoon (B). The score is written in a key signature of one flat (B-flat major or D minor) and a 3/4 time signature. The Oboe part consists of a melodic line with some grace notes. The Bassoon (Bp) part features a prominent triplet pattern. The Piano part has a complex texture with many sixteenth notes and some octave markings. The Bassoon (B) part includes a section marked 'Osaia:' with a fortissimo (*fff*) dynamic and features octaves and complex chordal textures. The score is numbered 9138 at the bottom.

0

Bp

P

B

0

Bp

P

B

sf *poco f ten.* *f* *f* *poco f* *f*

f *f* *mf* *f* *mf* *f* *mf* *f*

tempo animato

p *f* *p* *f*

p *f* *cresc.* *f* *f* *f*

4 4 4 4 1

2 2 2 2

3 4 3 4 5

3 3 3 3

4

0

Bp

P

B¹

B

O

Bp

P

B

f *sempre*

ff *cresc.*

ff *molto tenuto*

Tempo I

2 5

2 5

Detailed description: This page of a musical score, numbered 36, features eight systems of staves. The instruments are Oboe (O), Bassoon (Bp), Piano (P), Clarinet in B-flat (B¹), Bassoon (B), Oboe (O), Bassoon (Bp), Piano (P), and Bassoon (B). The score includes various musical notations such as dynamics (*f*, *ff*, *sempre*, *cresc.*, *molto tenuto*), articulation (*Tempo I*), and fingering (2, 5). The piano part (P) is particularly active, with a *sempre f* dynamic and a *Tempo I* marking. The bassoon parts (Bp, B) also show dynamic markings and articulation. The oboe parts (O) are more sparse, often playing sustained notes or chords. The bottom two systems (Bp, P, B) show complex rhythmic patterns and dynamics.

O

Bp

P

B

(Bap.16)

O

Bp

P

B

quasi Tromboni

ten. dolce

0

Bp *mp*

P *poco a poco cres.*

B *molto espress.*

(Bap.17)

Bp *p*

P

B *m.s. dim. molto legato p*

pp

Detailed description: This page contains a musical score for measures 38 through 41. The score is arranged in five systems, each with four staves. The instruments are Oboe (O), Bassoon (Bp), Piano (P), and Bassoon (B). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Measure 38 starts with a dynamic of *mp* for the Bassoon and *poco a poco cres.* for the Piano. Measure 39 features *molto espress.* for the Bassoon. Measure 40 is marked (Bap.17). Measure 41 includes dynamics *p* for the Bassoon, *m.s.* and *dim.* for the Bassoon, and *pp* for the Piano. The Piano part has several fingerings indicated by numbers 1-5. The Bassoon part has fingerings 7 and 7 in the final measure.

O

Ep

P

legato

B

O

Ep

cresc.

P

f

B

cresc.
m.d.
sostenuto

un poco pesante

(Bap. 18)

O

Bp

P

B

Allegro moderato ma deciso

sf. meno sf. ff

poco a piacere

(Bap. 19)

O

Bp

P

B

dolce

ben legato

col fa sempre

poco a poco più animato

leggiere

tranquillo

legg. staccato

dolce poco marcato, espress.

This musical score is for a chamber ensemble consisting of Oboe (O), Bassoon (Bp), Piano (P), and Bassoon (B). The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The score is divided into two systems, each containing four staves. The first system includes performance directions: *sempre dolce* for the Bassoon and *meno p* for the Piano. The second system includes the direction *sempre stacc.* for the Bassoon. The score is heavily annotated with fingerings and articulation marks. The Oboe part features a continuous eighth-note pattern. The Bassoon parts have long, sweeping lines with various articulations. The Piano part is characterized by complex, rapid sixteenth-note passages. The second Bassoon part has a more melodic line with some slurs. The page number 9138 is located at the bottom center.

(Bap. 20)

O

Bp

P

Le seguenti 16 battute poco a poco sempre più cresc. ed animando il tempo

Die folgenden 16 Takte nach und nach immer stärker und belebter

sempre stacc.

ten.

B

O

Bp

P

poco marc.

Ped. ogni battuta
Ped. zu jeden Takt.

poco marc.

O

Bp

P

B

(Bap. 21)

This musical score page contains four systems of music for Oboe (O), Bassoon (Bp), Piano (P), and Bassoon (B). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 7/8. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

- Oboe (O):** Features a melodic line with eighth and sixteenth notes. It includes a *trillo* (trill) marking in measure 45.
- Bassoon (Bp):** Provides harmonic support with chords and moving lines. It includes a *poco a poco cresc.* (poco a poco crescendo) marking in measure 44.
- Piano (P):** Features a complex rhythmic accompaniment with many sixteenth notes. It includes dynamic markings of *f* (forte), *mp* (mezzo-piano), and *mf* (mezzo-forte).
- Bassoon (B):** Features a melodic line with slurs and accents. It includes a *rinforzando* (rinf.) marking in measure 45 and a *marcatissimo* marking in measure 48.

Measure numbers 43, 44, 45, 46, 47, and 48 are indicated at the beginning of each system. The page number 9138 is located at the bottom center.

This musical score is arranged in four systems, each containing two staves. The instruments are Oboe (O), Bassoon (Bp), Piano (P), and Bassoon (B). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. The first system shows the Oboe and Bassoon parts with slurs and accents. The Piano part features dynamic markings of *f* and *mf*. The second system continues the Oboe and Bassoon parts, with the Piano part showing a crescendo and dynamic markings of *f* and *mf*. The third system includes the Oboe and Bassoon parts, with the Piano part showing a *ff* dynamic and a *poco riten.* marking. The fourth system concludes the Oboe and Bassoon parts, with the Piano part showing a *poco riten.* marking. The score is numbered 9138 at the bottom.

This musical score is arranged in four systems, each containing two staves. The instruments are Oboe (O), Bassoon (Bp), Piano (P), and Bassoon (B). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. The first system features a *non legato* marking and a *sf* (sforzando) dynamic. The second system includes fingering numbers (1, 3, 4, 5, 1, 4, 1) and a *sf* dynamic. The third system includes fingering numbers (1, 2, 1, 2, 1, 1) and a *sf* dynamic. The fourth system includes a *tr* (trill) marking and a *sf* dynamic. The score concludes with a final chord in the bassoon part.

(Bap. 23)

Oboe (O) part: Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#). The part consists of several measures of music, including a triplet of eighth notes.

Bassoon (Bp) part: Treble and Bass clefs, key signature of two sharps. The part includes a dynamic marking of *f* (forte).

Piano (P) part: Treble and Bass clefs, key signature of two sharps. The right hand features a continuous sixteenth-note pattern. The left hand has a *marcato* marking. Performance instructions include *poco a poco cresc.* and *legato sempre*.

Bassoon (B) part: Treble and Bass clefs, key signature of two sharps. The part includes a dynamic marking of *sf* (sforzando) and the instruction *più largamente* (more broadly). The right hand has a triplet of eighth notes with the instruction *fetwas breiter* (somewhat broader).

Second Oboe (O) part: Treble clef, key signature of two sharps. The part consists of several measures of music.

Second Bassoon (Bp) part: Treble and Bass clefs, key signature of two sharps. The part consists of several measures of music.

Second Piano (P) part: Treble and Bass clefs, key signature of two sharps. The right hand continues the sixteenth-note pattern. The left hand has a *marcato* marking.

Second Bassoon (B) part: Treble and Bass clefs, key signature of two sharps. The part includes a dynamic marking of *sf* and the instruction *più largamente*.

Oboe (O) and Bassoon (Bp) parts feature melodic lines with dynamic markings of *f* and *mf*. The Piano (P) part includes a complex rhythmic pattern of sixteenth notes in the right hand and chords in the left hand, with a *mf* dynamic. The Bassoon (B) part has a *ff tenuto* marking and includes a section marked *non arpegg.* (non arpeggiato).

(Bap. 24)

O

Ep *sempre cresc.*

Musical notation for Oboe (O) and English Horn (Ep) staves. The Oboe part has a treble clef and the English Horn part has a bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The English Horn part includes the instruction *sempre cresc.*

P

Musical notation for Piano (P) staff. The right hand has a treble clef and the left hand has a bass clef. The piano part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes and a dynamic marking of *f*.

B

B *non affrettarel*
nicht eilen!
non legato

Musical notation for Bassoon (B) staff. The part has a bass clef and includes the instructions *non affrettarel*, *nicht eilen!*, and *non legato*.

O

Ep

Musical notation for Oboe (O) and English Horn (Ep) staves. The Oboe part has a treble clef and the English Horn part has a bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#).

P

Musical notation for Piano (P) staff. The right hand has a treble clef and the left hand has a bass clef. The piano part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes and a dynamic marking of *f*.

B

Musical notation for Bassoon (B) staff. The part has a bass clef and includes the instruction *non legato*.

O

Bp

P

B

sempre ff

O

Bp

P

B

poco sostenuto

riten.

1

2

8

9

1

(Bap. 25)
arpeggio¹⁾

O

Bp

p poco a poco in tempo *cresc.*

8 Poco meno mosso

ff grandioso

12 24 12 24

B

con fuoco

sf martellato

O

Bp

sempre cresc.

P

12 12 12 12 6 6 12

B

1) Расшифровку арпеджий в этом и следующих семи тактах Бах вновь предоставляет исполнителю 9138

Oboe (O) part: Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#). The melody consists of eighth and sixteenth notes.

Bassoon (Bp) part: Treble and Bass clefs, key signature of two sharps. The part features a rhythmic accompaniment of eighth notes.

Piano (P) part: Treble and Bass clefs, key signature of two sharps. The right hand has a complex texture with sixteenth-note runs and chords. The left hand provides harmonic support with chords and moving lines.

Bassoon (B) part: Treble and Bass clefs, key signature of two sharps. The part features a rhythmic accompaniment of eighth notes.

Bassoon 1 (B¹) part: Treble and Bass clefs, key signature of two sharps. This part is a simplified version of the Bassoon (B) part.

Bass (B) part: Treble and Bass clefs, key signature of two sharps. The part features a rhythmic accompaniment of eighth notes.

Performance markings include *riten.* (ritardando), *trillo a piacere* (trill at pleasure), and *larga-* (largo). Dynamic markings include *sf* (sforzando).

(Bap.26)

O

Bp

fp

*And. ** *And. ** *And. **

P

Tempo I

manando, con abbandono

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

B

mente Più sostenuto

Ruhiger

mf espress.

sf

O

Bp

P

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

B

più espress. poco cresc.

dim.

(Bap. 27)

O

Bp

p

dolcissimo, malinconico

P

una corda dolceiss.

B

p

O

Bp

poco cresc.

P

egualmente

B

(Bap.28)

This musical score is arranged in four systems, each containing two staves. The instruments are Oboe (O), Bassoon (Bp), Piano (P), and Bassoon (B). The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Performance instructions include *poco f*, *p*, *poco f*, *dolce tranquillo*, *riten.*, and *sempre pp*. The key signature has one flat, and the time signature is 4/4.

O

Bp

p *ben legato* 1 2 1

a Tempo
legatissimo

P

pp sempre 3 3 3 3

B

m.s.
Planguido
flebile

Il Ped. *pp*

O

Bp

P

Ossia:

B

(Bap. 29)

O

Bp

P

B

ossia:

simile

dolciss.

O

Bp

poco a poco cresc.

P

B

ossia:

cresc. sempre

cresc. poco a poco

marcato

O

Bp

8

P

ossia:

martell.

più cresc.

più cresc.

B

O

Bp

sforz.

molto

8

P

ossia:

allarg.

sempre in tempo

B

e ritenuto

(Bap. 30)

O

Bp

Red. *

P

p *3* *poco a poco cresc.*

B

Più vivo

cresc.

mf

O

Bp

Red. *

Red. *

P

B

f marc.

O

Bp

P

B

(Bap. 31)

O

Bp

P

B¹

Tempo I
Largamente maestoso

B

pesante

pesante

0

Bp

P

sempre più allargando

B1

1) len.

sempre più allargando

B

Ped. Ped. Ped. Ped.

1) Вариант составителя:

ШКОЛА ФОРТЕПИАННОЙ ТРАНСКРИПЦИИ

Выпуск 2

Составитель Коган Григорий Михайлович

Редактор Н. Копчевский

Худож. редактор А. Головкина

Техн. редактор Г. Заблоцкая

Корректор И. Миронович

Подписано к печати 5/V 1976 г. Формат бумаги
60×90¹/₈. Печ. л. 8,0. Уч.-изд. л. 8,0. Тир. 5000 экз.
Изд. № 9138. Т. п. 1976 г. № 447. Зак. 2438

Цена 80к. Бумага № 1

Издательство «Музыка», Москва, Неглинная, 14
Московская типография № 9 Союзполиграфпрома,
Волочаевская, 40

Ш $\frac{90403-259}{026(01)-76}$ 447-76

ВЫШЛА И ВЫХОДИТ ИЗ ПЕЧАТИ

Литература для фортепиано

Концертный репертуар

СОБРАНИЯ СОЧИНЕНИЯ И ТОМОВЫЕ ИЗДАНИЯ

Барток Б. Сочинения. В трех томах. Т. I
Глинка М. Сочинения
Метнер Н. Сонаты. В двух томах. Т. II
Рахманинов С. Сочинения. В двух томах. Т. II
Шостакович Д. Сочинения. В трех томах. Т. I
Щедрин Р. Сочинения. В трех томах. Т. II

КЛАВИРЫ КОНЦЕРТОВ

Александров Ан. Концерт
Бетховен Л. Концерт № 5
Глазунов А. Концерт № 2
Моцарт В. Концерты. Вып. 6 (№№ 4, 12, 13)
Рахманинов С. Рапсодия на тему Паганини
Тактакишвили О. Концерт № 2
Чайковский П. Концерт № 3

ПРОИЗВЕДЕНИЯ КОНЦЕРТНОГО РЕПЕРТУАРА

Бах И. С. Органные хоральные прелюдии. Обработка для фортепиано Ф. Бузони
Бетховен Л. Сонаты №№ 2, 13, 15, 29
Брамс И. Соната до мажор
Бэлза И. Концертные этюды
Кабалевский Д. 24 прелюдии
Концертные пьесы советских композиторов. Вып. 6
Лист Ф. «Хоровод гномов» (концертный этюд)
Метнер Н. Три сказки. Соч. 42 (популярные пьесы)
Пирумов А. Скерцо. Прелюдия и токката
Прокофьев С. Соната № 3
Равель М. «Моя матушка-гусыня». Пять детских пьес для фортепиано в 4 руки
Стравинский И. Три фрагмента из балета «Петрушка»
Фалья М. Избранные пьесы
Школа фортепианной транскрипции. В семи выпусках. Вып. 2. И. С. Бах. Чакона (оригинал и транскрипции)
Шуберт Ф. Соната до минор
Шуберт Ф. Соната си мажор. Соч. 147

Вышедшие из печати издания можно приобрести в магазинах, распространяющих музыкальную литературу. На ноты и книги по музыке, готовящиеся к выпуску, эти магазины принимают предварительные заказы.

ИЗДАТЕЛЬСТВО «МУЗЫКА»