

И. С. БАХ

КОНЦЕРТ

фа минор

для фортепиано с оркестром

BWV 1056

Переложение для двух фортепиано
и редакция С. Морозова

J. S. BACH

CONCERTO

in F Minor

for Piano and Orchestra

BWV 1056

Arranged for Two Pianos
and edited by S. Morozov

МУЗЫКА  MUZYKA



ЭБС E-MUSICA
Каталог электронных изданий

Бах, И. С.

Б30 Концерт фа минор : для фортепиано с оркестром : BWV 1056 / И. С. Бах ; переложение для двух фортепиано и редакция С. Морозова. — Москва : Музыка. — 44 с.

ISMN 979-0-66010-522-1

Клавирный концерт фа минор — один из самых популярных концертов великого немецкого композитора. При подготовке публикации нотный текст сочинения был сверен с автографом, дополнен аппликатурой и исполнительскими указаниями.

Адресуется студентам музыкальных училищ, колледжей и консерваторий, а также концертирующим пианистам.

Bach, J. S.

Concerto in F Minor : for Piano and Orchestra : BWV 1056 /Arranged for Two Pianos and edited by S. Morozov. — Moscow : Muzyka. — 44 pp.

The Keyboard Concerto in F minor is one of the most popular concertos by the great German composer. In preparing this publication, the music text was checked against the autograph manuscript and supplemented with fingering and performance instructions.

For students of music colleges and conservatories, as well as professional pianists.

ББК 85.952.425.4

ISMN 979-0-66010-522-1

© Издательство «Музыка», 2025
© Muzyka Publishers, 2025

ПРЕДИСЛОВИЕ

Концерт фа минор для фортепиано с оркестром¹ BWV 1056 входит в собрание из шести клавирных концертов, записанных Бахом в качестве единого законченного опуса². Авторская рукопись этих сочинений датируется 1738 годом. Однако, вероятнее всего, они были созданы ещё до 1738 года для исполнения силами участников Музыкальной коллегии (Collegium musicum) — оркестра, состоявшего из студентов университета; композитор возглавлял коллегию с 1729 года. Концерты регулярно проходили в 1730-х годах под управлением Баха в кофейне Циммермана в Лейпциге.

Все шесть концертов BWV 1052–1057 являются авторскими переработками ранних сочинений композитора, включая скрипичные концерты, Бранденбургский концерт № 4, а также отдельные номера из кантат.

Музыкальный материал Концерта фа минор был позаимствован из ныне утраченных сочинений Баха. Предполагается, что музыка крайних частей первоначально писалась в тональности соль минор, а солирующим инструментом должна была быть скрипка. На это косвенно указывают типичные для струнных инструментов фигурации в I части и не менее типичные двойные ноты в III части, а также диапазон мелодии (*соль — ми-бемоль*³, если записать музыку в тональности соль минор).

В основе II части концерта, по мнению большинства исследователей, лежит медленная часть не дошедшего до нас гобойного концерта ре минор. Известно, что в 1738 году композитор намеревался переработать этот концерт, создав его клавирную версию, однако работа была прервана в самом начале (сохранились лишь первые такты I части, см. BWV 1059). Музыка II части этого концерта, транспонированная на малую терцию вверх, была включена композитором в состав Концерта фа минор. Есть предположение, что среднюю часть гобойного концерта ре минор Бах сочинил под впечатлением от Andante из Концерта соль мажор для флейты и струнных Г. Ф. Телемана, поскольку первые два с половиной такта обеих медленных частей совпадают. В 1727 году тот же материал Бах использовал в инструментальном вступлении к кантате «Ich steh mit einem Fuß im Grabe» BWV 156, где соло поручено также гобою.

Настоящее переложение сделано с широко известной в исполнительской практике первой версии клавирного концерта, зафиксированной в автографе партитуры (хранится в Берлинской государственной библиотеке под шифром *Mus. ms. Bach P 234*). Однако существует более поздняя версия концерта, транспонированная Бахом в тональность соль минор, где первоначальный нотный текст претерпел ряд изменений (главным образом в партии чембало). Эта редакция концерта дошла до нас в виде копии, изготовленной уже после смерти композитора (хранится в Берлинской государственной библиотеке под шифром *Mus. ms. Bach P 239*). Различия между двумя версиями указаны в примечаниях к настоящему изданию. Вторая часть концерта подверглась наиболее существенной переработке; нотный текст партии чембало из поздней версии, транспонированный из си-бемоль мажора в ля-бемоль мажор, приведён в Приложении.

Сергей Морозов

¹ Состав исполнителей, указанный в автографе, — чембало, струнные и бассо континуо.

² В автографе концерты не имеют нумерации, но в издательской практике каждому концерту был присвоен номер в соответствии с его расположением в авторском сборнике. Концерт фа минор носит пятый номер. Клавирный концерт № 7 соль минор BWV 1058 (вместе с наброском концерта № 8 ре минор BWV 1059) был записан композитором в другой нотной тетради как начало нового собрания концертов.

8

mp *f*

23 1 3 3 1 2 1 3 2

4)

1 3 2

12

f *mf*

43 2 1 5) 4 2 6) 1 3 5 4 3

1 2 1 3 3 3 3

7)

16

f *mf*

5 4 3 1 4 3 5 4 5 4 1

5 4 3 3 3

20

mp

p

24

quasi pizz.

quasi pizz.

28

8)

1 4

1 4

32

5 3 1 3 4 1-4 *tr* 4 2 4 1 5 4 10) 2

9)

f

mp *cresc.* *mf*

36

3 2 1 3 1 2-1 2 1 2 1 3

mf

mp

40

2 3 5 4 4 5 4 1 5 2

11)

ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЕ УКАЗАНИЯ

Характерной чертой автографов И. С. Баха является крайне редкое обозначение штрихов. Лиги композитор выписывал, как правило, только для большей наглядности фразировки. При создании переложения редактором было решено не добавлять в ноты штрихи, ограничившись исполнительскими рекомендациями.

Общие правила, относящиеся к штрихам и нюансам:

1) Восьмые следует исполнять *staccato portamento* (чуть более протяжённо, чем при *staccato*). Исключения составляют случаи, когда Бах выписывает лигу (см. III, т. 133), а также восьмые длительности, возникающие при исполнении форшлага.

2) Шестнадцатые и более мелкие длительности исполняются *legato*.

3) При исполнении партии солиста следует придерживаться принципа «террасообразной» динамики. Конструкция клавесина не давала возможности плавно увеличивать и уменьшать силу звука. Поэтому, исходя из принципа аутентичности, рекомендуется не злоупотреблять *crescendo* и *diminuendo* и не применять гибкую нюансировку, характерную для музыки уже более поздних эпох.

Произведения Баха изобилуют знаками орнаментики. Начинаящий исполнитель, не знакомый с системой барочной записи мелизмов, может в ряде случаев не совсем верно интерпретировать те или иные обозначения. И в этой связи ниже излагаются общие принципы, которыми пианисту стоит руководствоваться при исполнении мелизмов.

1) *Трель* (♯, ♯) вне зависимости от варианта записи может исполняться с разным количеством биений — продолжительность трели определяется контекстом и вкусовыми предпочтениями исполнителя.

2) В подавляющем количестве случаев трель в музыке Баха следует исполнять, начиная с верхнего вспомогательного тона. В редких случаях (при быстром темпе и короткой длительности, над которой стоит знак трели) допустимо начинать трель с основного тона (см. I, т. 8, 10).

3) Если верхний вспомогательный звук трели и предыдущая нота находятся на одной высоте, они слигиваются; трель в таком случае начинается как бы с запозданием (см. I, т. 33).

4) *Мордент* (♯) — это трёхзвучный мелизм с нижним вспомогательным звуком: всегда быстрый и с остановкой на основной ноте.

5) *Группетто* (∞) исполняется с начала доли и с верхнего вспомогательного тона. Возможны два варианта исполнения: а) ровное исполнение мелких длительностей, б) быстрое исполнение первых трёх нот и остановка на четвёртой.

6) *Форшлаг* всегда исполняется за счёт длительности основного тона. Чаще всего нота форшлага занимает половину длительности основной ноты (соответственно основная нота звучит вполноу короче написанного). Если длительность основной ноты не кратна двум (т. е. с точкой), форшлаг берёт на себя в зависимости от контекста 1/3 или 2/3 длительности основной ноты.

7) Исполнение *трели с форшлагом* подразумевает суммирование правил, относящихся к исполнению данных мелизмов по отдельности.

Несмотря на то, что в органной и клавесинной музыке эпохи барокко орнаментика композиторами в нотах прописывалась, исполнители часто по своему усмотрению добавляли и убирали мелизмы, или заменяли одни другими. До известной степени этот свободный подход к украшениям сохраняется и в наши дни, о чём свидетельствуют различные записи исполнения одного и того же сочинения Баха. Сравнение же двух редакций Концерта может дать представление о том, насколько переменчивым был этот элемент музыки для самого Баха.