# И·С·БАХ

## ХРОМАТИЧЕСКАЯ ФАНТАЗИЯ И ФУГА

ДЛЯ ФОРТЕПИАНО

ИОГАНН СЕБАСТИАН БАХ

# ХРОМАТИЧЕСКАЯ ФАНТАЗИЯ И ФУГА

## ДЛЯ ФОРТЕПИАНО

Оригинал и обработки
Г. БЮЛОВА, Ф. БУЗОНИ и А. ЗИЛОТИ

ИЗДАТЕЛЬСТВО МУЗЫКА • МОСКВА • 1967

# ПРЕДИСЛОВИЕ

Хроматическая фантазия и фуга И. С. Баха принадлежит к любимейшим клавирным произведениям композитора. До наших дней сохранилось большое количество рукописных копий этого сочинения, относящихся к баховскому и послебаховскому времени (вплоть до первой половины XIX столетия). Большинство исследователей относит создание Хроматической фантазии и фуги ко времени пребывания И. С. Баха в Кётене (около 1720 года), а окончательную редакцию сочинения — к лейпцигскому периоду жизни композитора (1730 год). По-видимому, клавирная Хроматическая фантазия сочинялась параллельно с не менее знаменитой органной Фантазией соль минор. Обе пьесы, действительно, внутренне близки друг другу. По выражению А. Швейцера, «в них пылает то же пламя..., их отличает речитативный стиль, перенесенный из вокальной музыки в инструментальную» [1].

Эпитет «Хроматическая» был дан Фантазии современниками композитора. Название «Хроматическая фантазия» привилось; однако среди музыкантов нет единодушного мнения в отношении того, какой именно эпизод подсказал данное определение. Г. Бюлов считает, что заголовок пьесы возник как отражение хроматических восходящих ходов в теме фуги; А. Корто же называет коду Фантазии тем зерном, из которого выросло название сочинения. Французский пианист пишет: «Это длительное нисхождение в свободном движении не нужно исполнять слишком медленно. Иначе разрушается ощущение гармонических последований. Пусть попросту будет установлена своего рода основа, на которой каждый аккорд был бы поддержан» [2].

Рукописные источники содержат довольно значительное количество разночтений в нотном тексте Хроматической фантазии и фуги (особенно фантазии). Варианты различных мест позволяют каждому редактору сделать наилучший, с его точки зрения, выбор. Этим объясняются частые расхождения в печатном тексте отдельных изданий.

Уже в одном из первых изданий Хроматической фантазии и фуги (Peters, № 207) была опубликована версия И. Г. Форкеля, несколько отличающаяся от основной. С тех пор в разных странах мира появилось около трех десятков редакций и различного рода обработок Хроматической фантазии и фуги. Среди этих работ можно назвать редакцию Листа (только фантазии — без фуги), две обработки Бузони, опубликованные через известный промежуток времени одна после другой; широкой известностью пользовались в свое время издания замечательного баховского произведения, выпущенные под редакцией Рейнеке, Черни, Рутгарта, Д'Альбера, Бишофа, Регера и Шмид-Линднера, Бюлова, Зауэра, Страделя, Фишера, Рёнтгена и ряда других музыкантов. В России накануне революции была издана обработка Зилоти. Как справедливо заметил П. Хиндемит, «на протяжении двух столетий, прошедших со времени Баха, каждое следующее поколение рассматривало его искусство с собственной точки зрения» [3].

Что же наиболее характерного можно подметить в современной исполнительской и педагогической практике изучения наследия великих полифонистов прошлого? Последние десятилетия показали в этой области явную тенденцию к более глубокому изучению первоисточников, стремление приблизиться к постижению сущности классических творений не путем их «обработок» и «улучшений», а через снятие всевозможного рода наслоений и «дополнений», накопившихся за многие годы. Именно в этом видит свою задачу большинство современных редакторов сочинений И. С. Баха. Естественно, что подобный подход к классическому наследию исключил дальнейшее появление обработок Хроматической фантазии и фуги, оставив, однако, широкую возможность для создания новых редакций. И действительно, обработка Зилоти оказалась последней работой подобного рода, — новые же редакции Хроматической фантазии и фуги продолжают выходить в свет (последними были изданные в начале пятидесятых годов редак-

[1] А. Швейцер. И. С. Бах. М., 1964, стр. 249.

[2] А. Корто. О фортепианном искусстве. М., 1965, стр. 24.

[3] P. Hindemith. J. S. Bach — Heritage and obligation. New Hawen. 1952, p. 8.

ции А. Б. Гольденвейзера и Л. И. Ройзмана — в СССР и Я. Экира — в Польше).

Настоящее издание Хроматической фантазии и фуги И. С. Баха содержит оригинал и три обработки, принадлежащие перу выдающихся пианистов XIX—XX столетий: Г. Бюлову, Ф. Бузони и А. Зилоти.

Вначале приведен баховский оригинал — без всяких изменений и дополнений. При этом за основу взят текст академического издания Баховского Общества (Bachgesellschaft, том 36). Редактору принадлежат указания темпов, динамические оттенки, аппликатура, распределение рук, расшифровка баховского указания arpeggio, расшифровка мелизмов и т. д.

Сравнительное изучение трех обработок Хроматической фантазии и фуги, включенных в настоящий сборник, дает богатейший материал для уяснения стилевых особенностей интерпретации клавирных сочинений И. С. Баха представителями пианистического искусства предшествующих поколений. Сохранение в неприкосновенном виде всех редакционных указаний, словесных ремарок, обозначений педали и других исполнительских пометок авторов обработок создает иллюзию фиксации живого исполнения крупного артиста и в какой-то мере восполняет отсутствие грамзаписей (которые были изобретены позже).

Нетрудно заметить (нумерация тактов везде проставлена), что нотный текст в обработках Бюлова, Бузони и Зилоти не всегда идентичен, нередко отличаясь и от текста оригинала. Ясно, что авторы обработок пользовались различными источниками для своих изданий.

Общим для всех трех транскрипторов является стремление (высказанное Г. Бюловым в предисловии к своему изданию) рассматривать Хроматическую фантазию «в тесной внутренней связи» с фугой, как своеобразной «двухчастный монолог одного и того же драматического персонажа». Бюлову кажется невыносимой трактовка произведения, построенная на противопоставлении «мечтательного поэта» (фантазия) скучному «школьному учителю-резонёру» (фуга).

Обращает на себя внимание также склонность авторов обработок придавать скромной и экономной баховской фактуре пышное, грандиозное выражение; этой цели служат выписанные прямо в тексте многочисленные удвоения в пассажах и аккордах, общее утяжеление музыкальной ткани, обильная педализация и т. д. Приближение типично клавесинной фактуры пьесы к характеру фортепианной транскрипции органного произведения может быть оправдано лишь глубокой убежденностью в том, что перед взором И. С. Баха, сочинявшим Хроматическую фантазию и фугу, стоял именно орган с его могучей полнотой звучания и бесконечным разнообразием красок. Бюлов так прямо и говорит, оправдывая вводимые им всевозможные фактурные изменения необходимостью создания особого колорита, напоминающего звучание «царя инструментов». По мысли Бюлова, такая инструментовка будет гораздо ближе к замыслу И. С. Баха, чем если исполнитель будет представлять себе звуковую палитру «спинета или клавикорда».

Воспроизводимая в данном сборнике вторая бузониевская обработка Хроматической фантазии и фуги не оставляет сомнения в желании транскриптора обратить нас «в органную веру». В этом нас убеждают как отдельные ремарки, призывающие подражать органной звучности, так и вся звуковая атмосфера, создаваемая совокупностью примененных средств. Для современного исполнителя такая ультраромантическая трактовка чуть ли не всех произведений И. С. Баха в квазиорганном приподнятом стиле [1], — кажется, как это не парадоксально, обеднением, а не обогащением авторского замысла.

И. С. Бах создал богатую литературу для органа; но его сочинения для клавишно-щипковых инструментов содержат сами по себе глубочайшие откровения, отличаются изобретательным изложением и облачены в своеобразный звуковой наряд, который совершенно не нуждается в дополнительном «театральном реквизите». Бюлов презрительно упоминает спинет или клавикорд как инструменты, звучание которых не может вдохновить исполнителя-пианиста. Но зачем, говоря о таком крупном произведении концертного типа, как Хроматическая фантазия и фуга, вспоминать о небольших камерного характера клавишно-щипковых инструментах (для клавикорда, например, И. С. Бах сочинил клавирные инвенции и симфонии)? Здесь должна идти речь о больших двухмануальных чембало (нередко с педальной клавиатурой), для которых И. С. Бах предназначал все свои крупные концертного плана клавирные произведения. По сохранившимся записям Ванды Ландовской, по современным концертным выступлениям клавесинистов мы знаем, что подобные инструменты обладают большой полнотой звучания; отсутствие демпферов (глушителей) создает некий вибрирующий, постоянно изменяющийся звуковой фон, ничуть, однако, не напоминающий колорит органного звучания. Большие концертные клавесины (и это роднит их с органом) обладают регистрами удвоений и приспособлениями, меняющими тембральную окраску звука.

Именно звучание таких мощных инструментов из семейства клавишно-струнных и может дать толчок воображению исполнителя нашего времени, приступающего к изучению Хроматической фантазии и фуги на фортепиано.

Строго говоря, уже само исполнение на совершенном концертном рояле произведения старого мастера, писавшего для клавесина, — является своеобразной транскрипцией. Слишком уж велика разница между звучанием того и другого инструмента; дело не столько в абсолютной физической громкости современных фортепиано (хотя, разумеется, полнота и протяжность тона современного концертного «Стейнвея» не может идти ни в какое сравнение со звучанием старинных клавирных инструментов), сколько в интенсивности их динамических контрастов, способности к постепенному нагнетанию и спаду звуковых масс, возможности (легко достижимой при помощи правой педали) к смешениям любых колористиче-

---

[1] Вспомним, что даже скрипичную Чакону Ф. Бузони перенес на фортепиано таким образом, что оригинал кажется созданным для органа!

ских сочетаний для создания совершенно новых звучностей. Умелое применение всех этих новых ресурсов плюс не слишком частое (чтобы избежать назойливости) октавное удвоение одного или нескольких голосов (что аналогично включению шестнадцати- или четырехфутовых регистров удвоений на чембало), — вот вполне достаточный ассортимент средств для успешного в стилистическом отношении решения исполнительской задачи: передаче на современном фортепиано клавирных сочинений И. С. Баха.

Немало споров вызывала и вызывает сейчас темповая «свобода» при исполнении старинных произведений. В этом вопросе Бюлов, Бузони и Зилоти расходятся друг с другом. Первый, например, рекомендует начинать тему фуги в очень спокойном движении и неуклонно увеличивать темп до конца. Мужественной трактовке Бузони чужда его зыбкая неопределенность движения фуги. Зато он допускает значительные метроритмические колебания в фантазии, диктуемые исполнительским замыслом, построенным на выразительных, полных пафоса и театральной приподнятости речитативах, на драматических контрастах и «говорящих» паузах. Зилоти идет еще дальше, ставя весьма часто по тексту своей обработки цифровые обозначения меняющихся метрономических указаний.

Подробное критическое рассмотрение исполнительских заветов мастеров прошлого совершенно необходимо молодым советским пианистам, формирующим новый современный стиль исполнения клавирных произведений композиторов эпохи полифонического письма.

Л. РОЙЗМАН

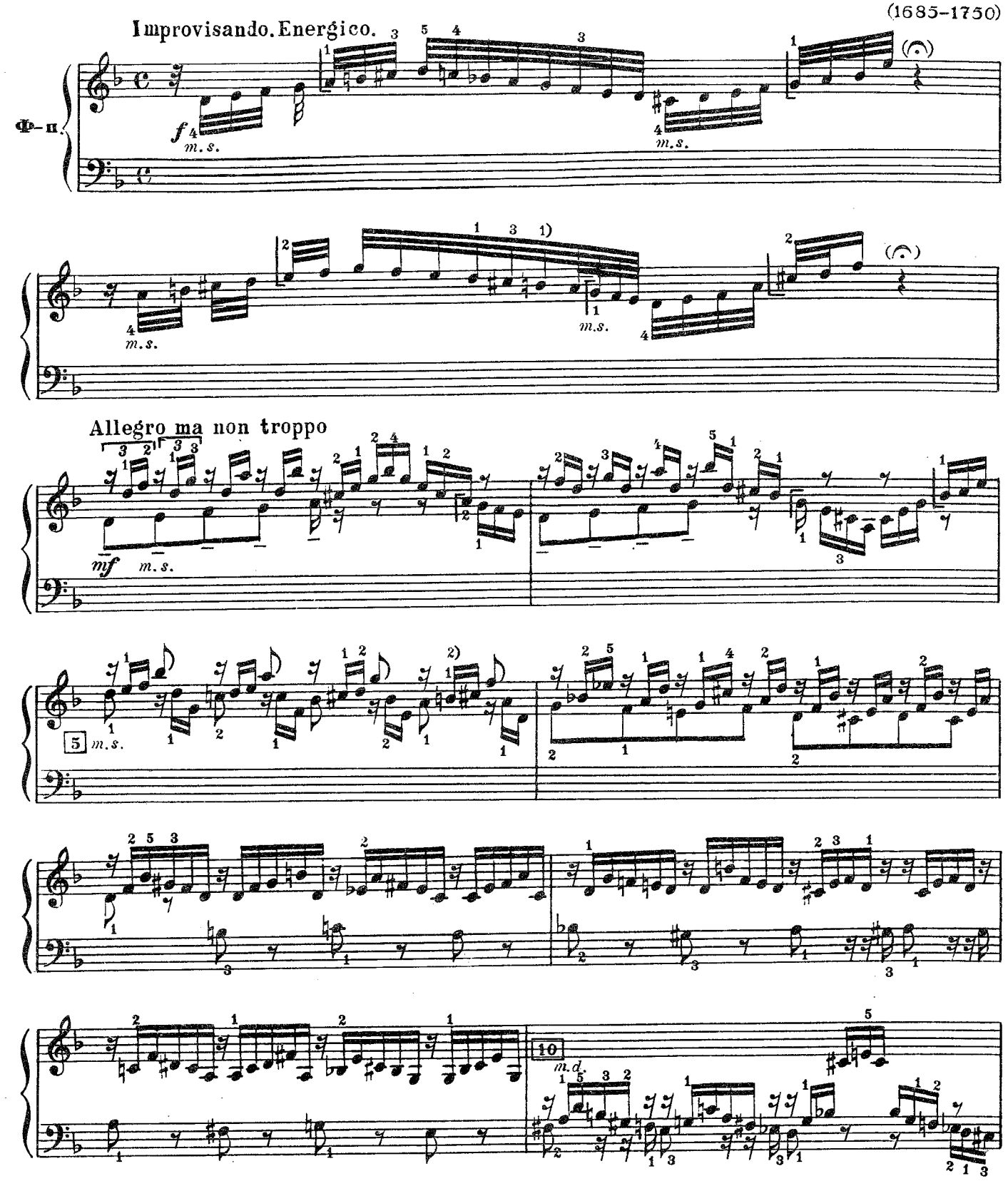
# ХРОМАТИЧЕСКАЯ ФАНТАЗИЯ И ФУГА

ОРИГИНАЛ

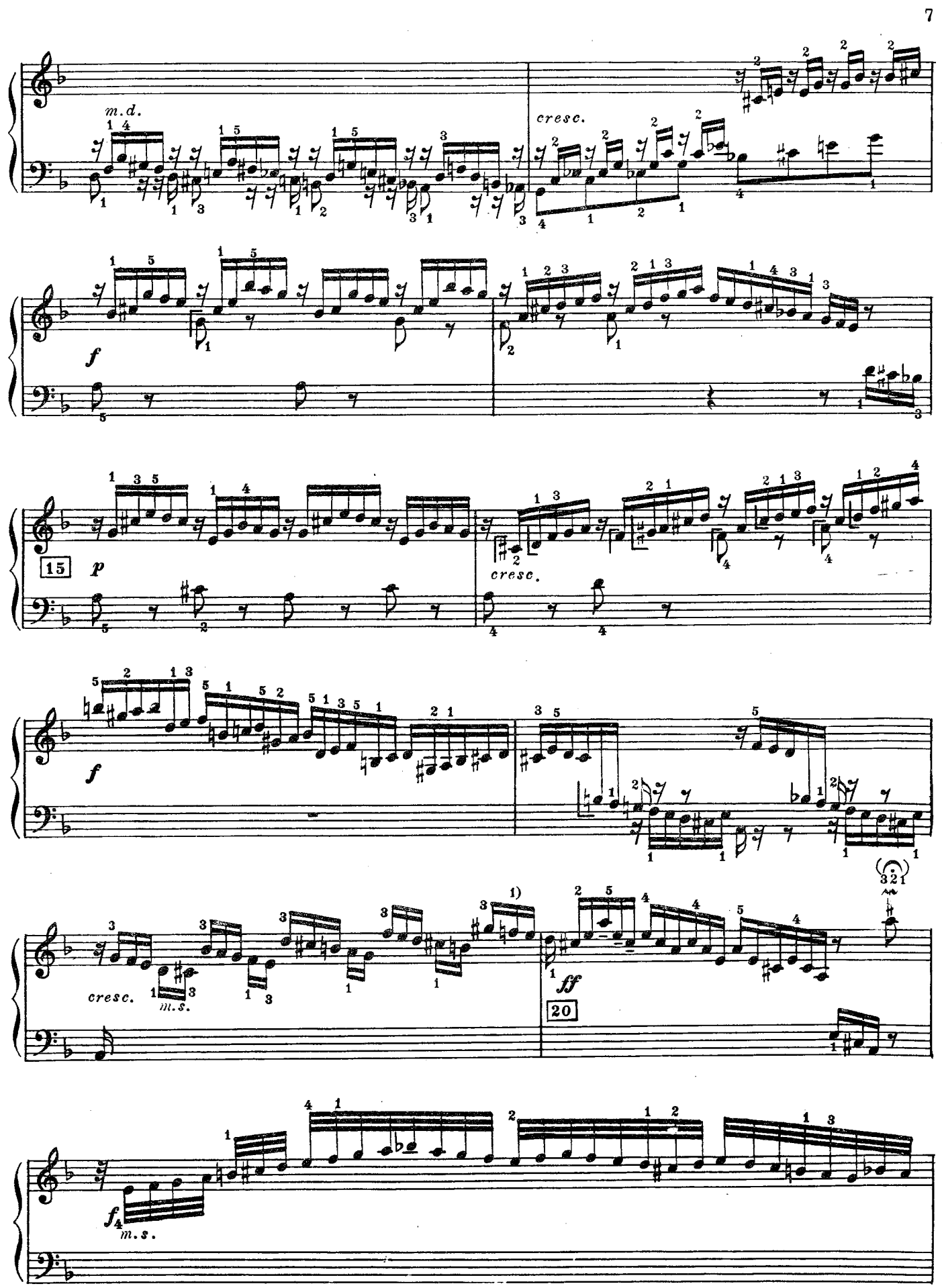
## Фантазия

Редакция Л. Ройзмана

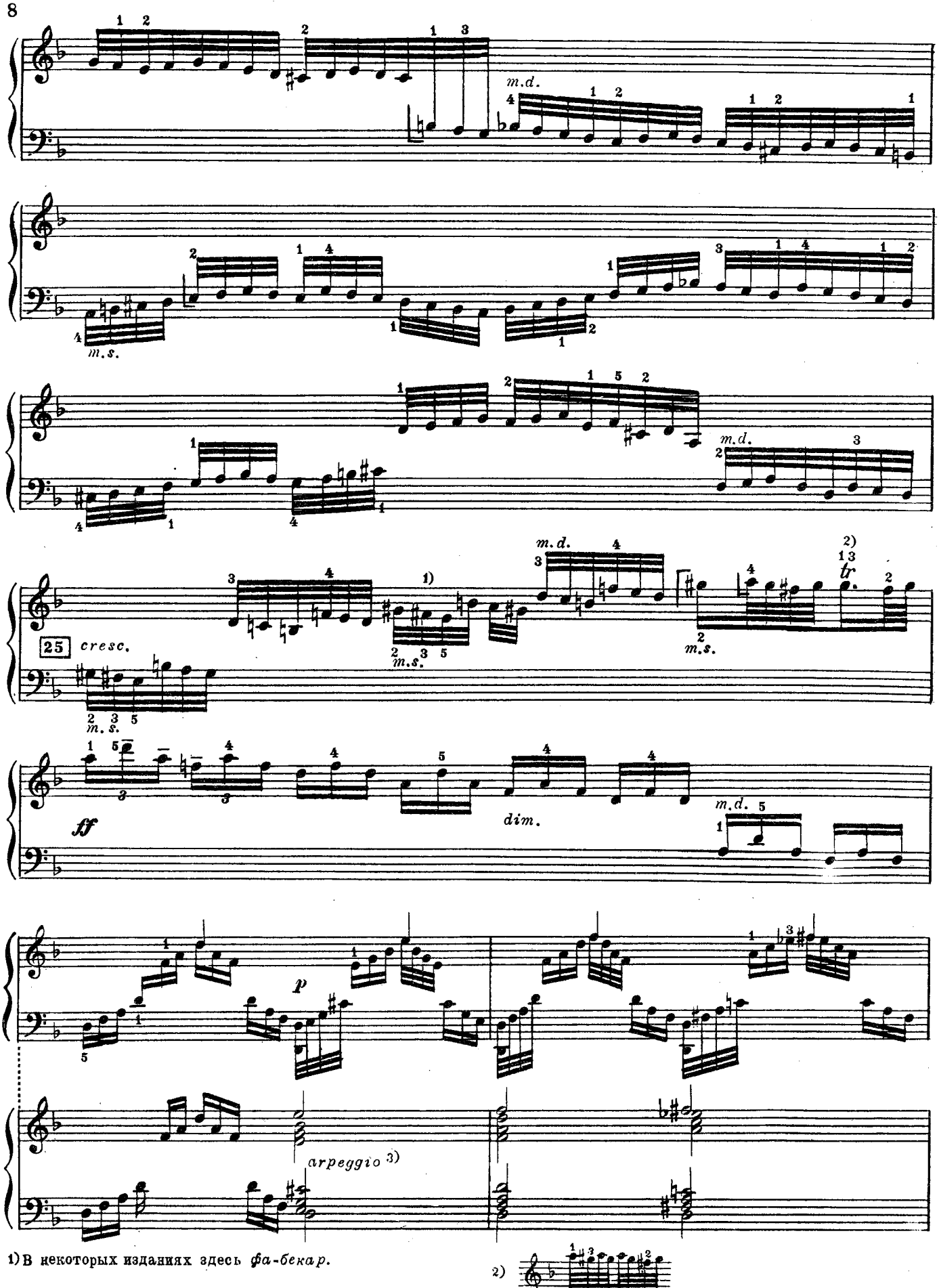
И.С. БАХ
(1685–1750)




1) По версии И. Форкеля здесь *си-бемоль*.
2) Д'Альбер и некоторые другие редакторы предпочитают здесь *си бемоль*.

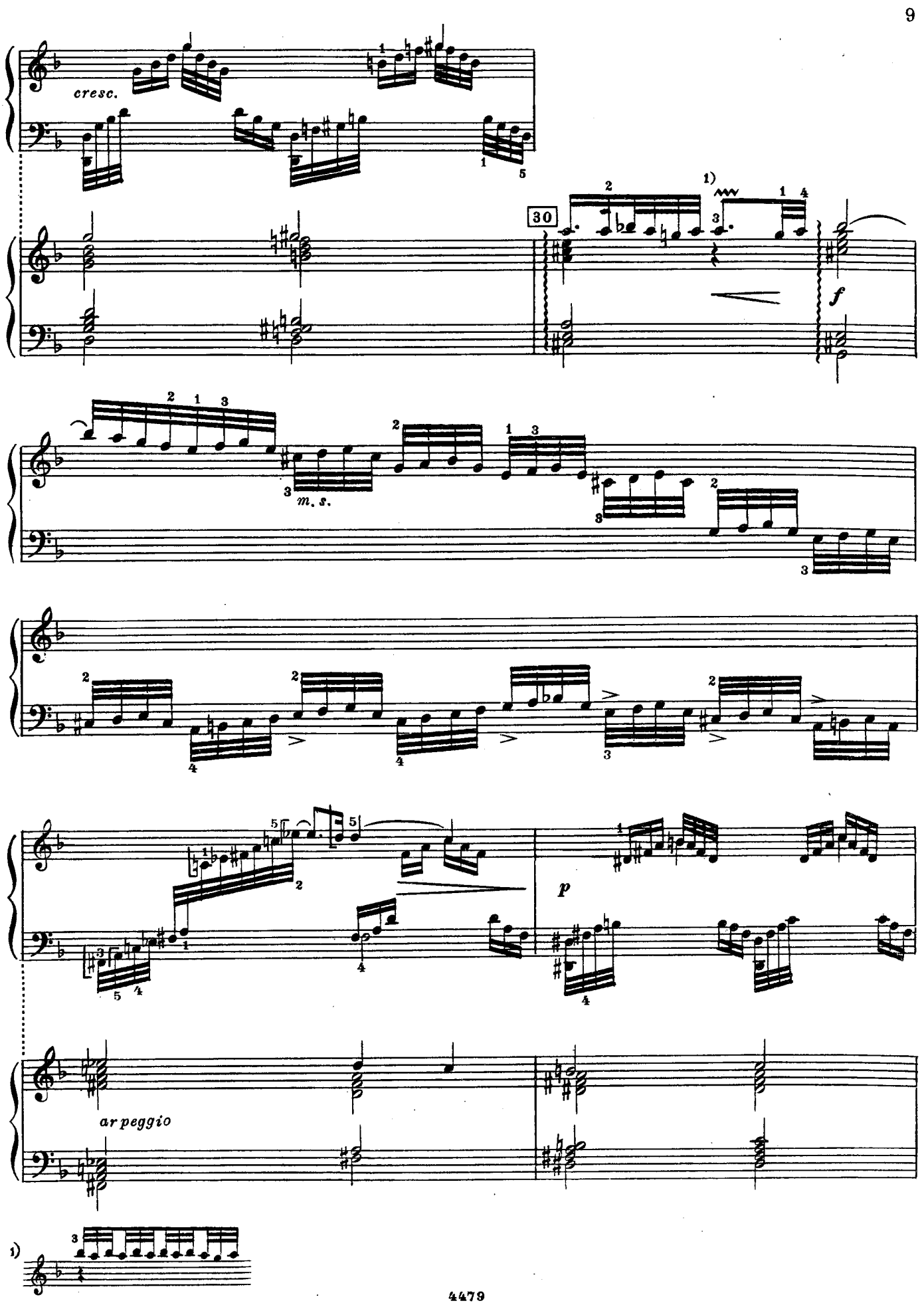



1) В некоторых изданиях здесь *фа-диез*.




1) В некоторых изданиях здесь *фа-бекар*.

3) Указание И.С. Баха. На двух верхних строках приводится редакторский вариант исполнения.

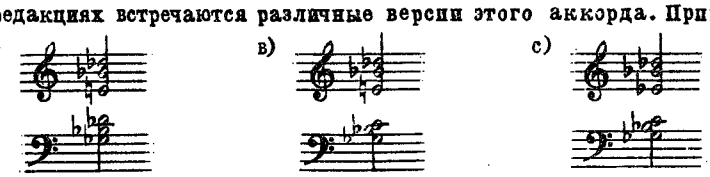

cresc.
30
1)
f
m. s.
p
ar peggio
1)

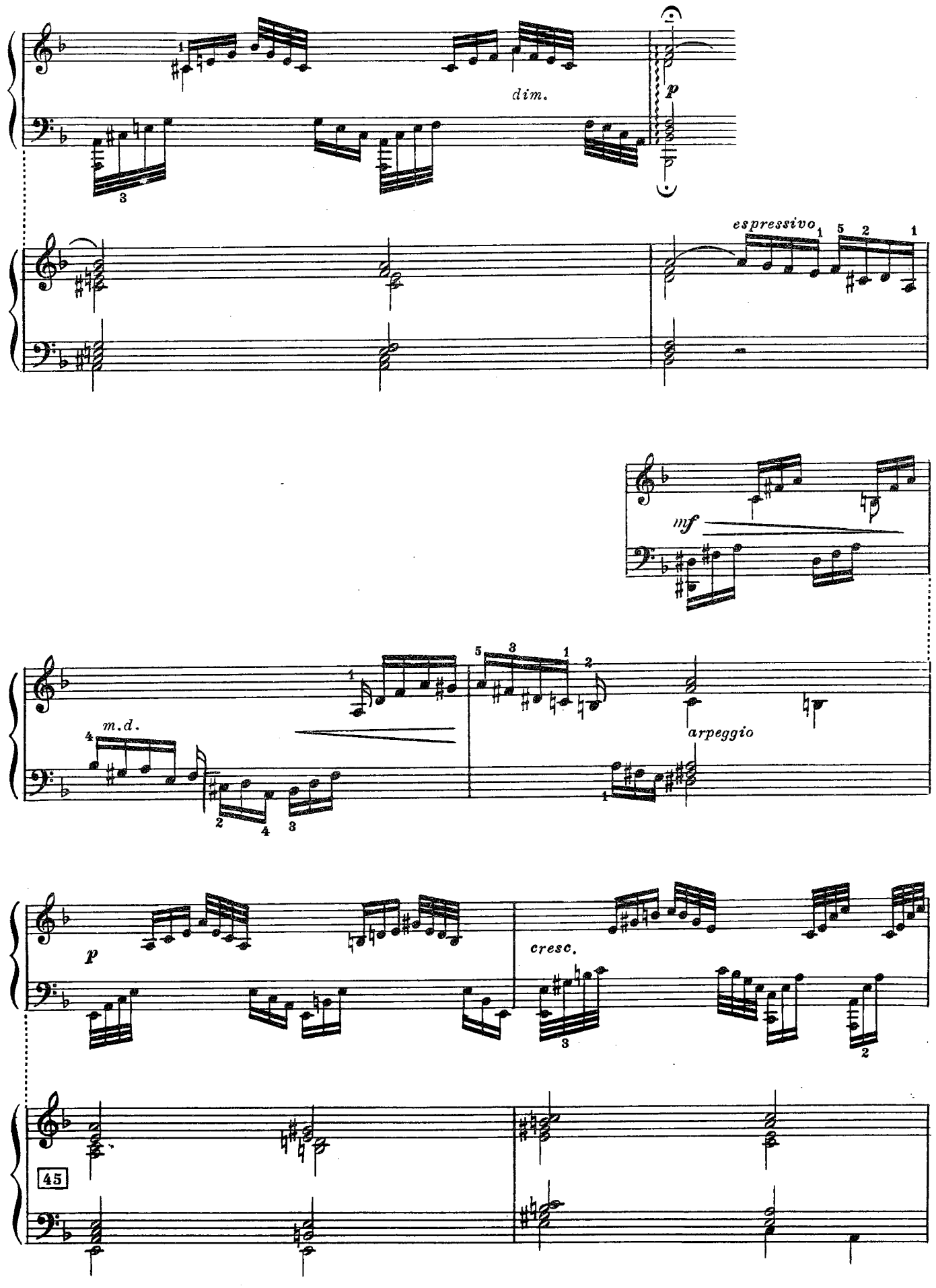
35

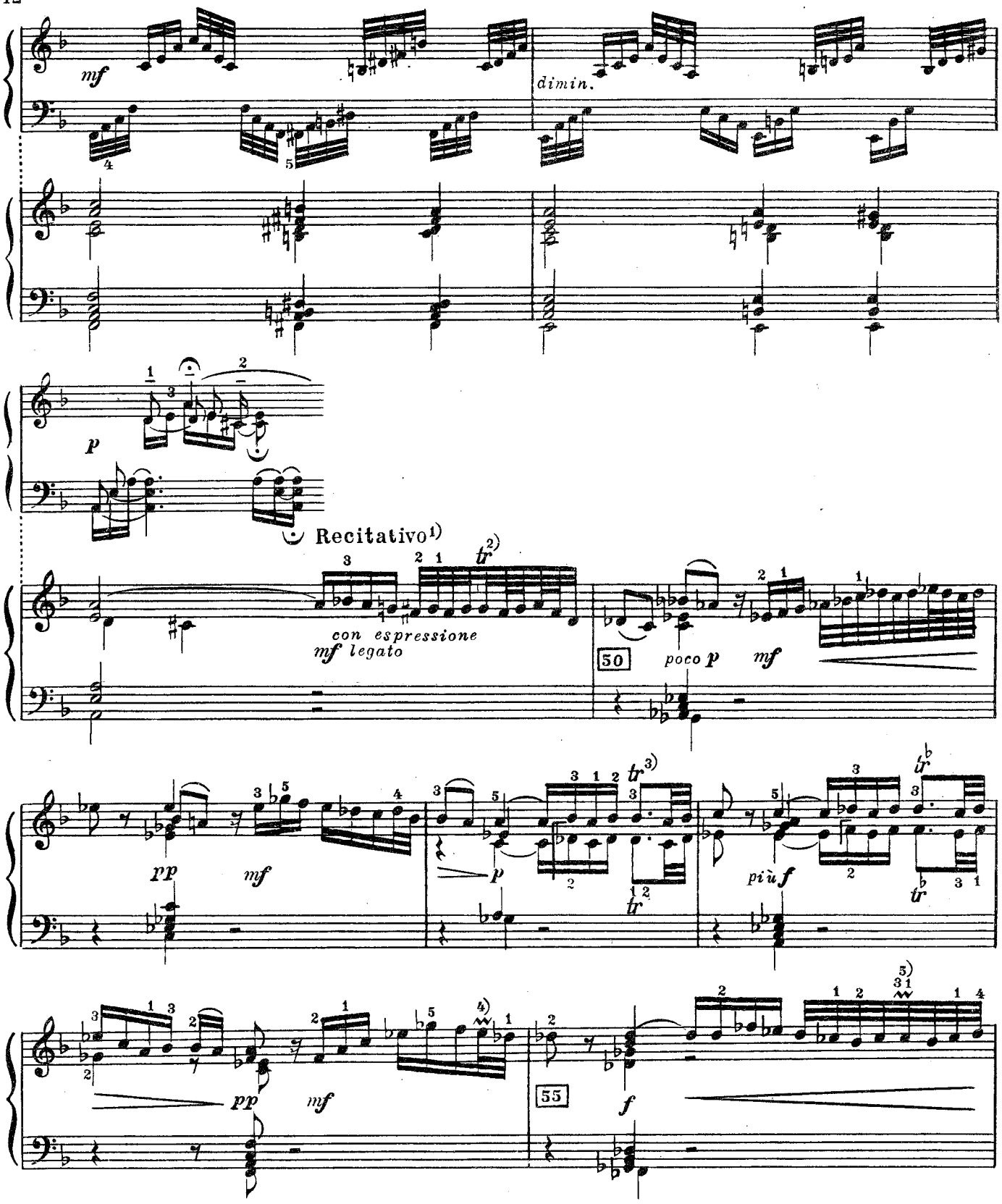
*cresc.*

40

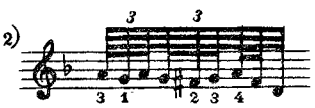
1) В некоторых редакциях встречаются различные версии этого аккорда. Приводим несколько из них:

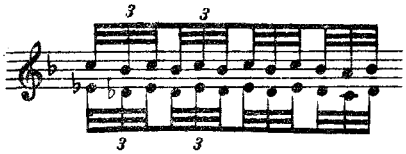



dim.
p
espressivo
mf
m.d.
arpeggio
p
cresc.
45



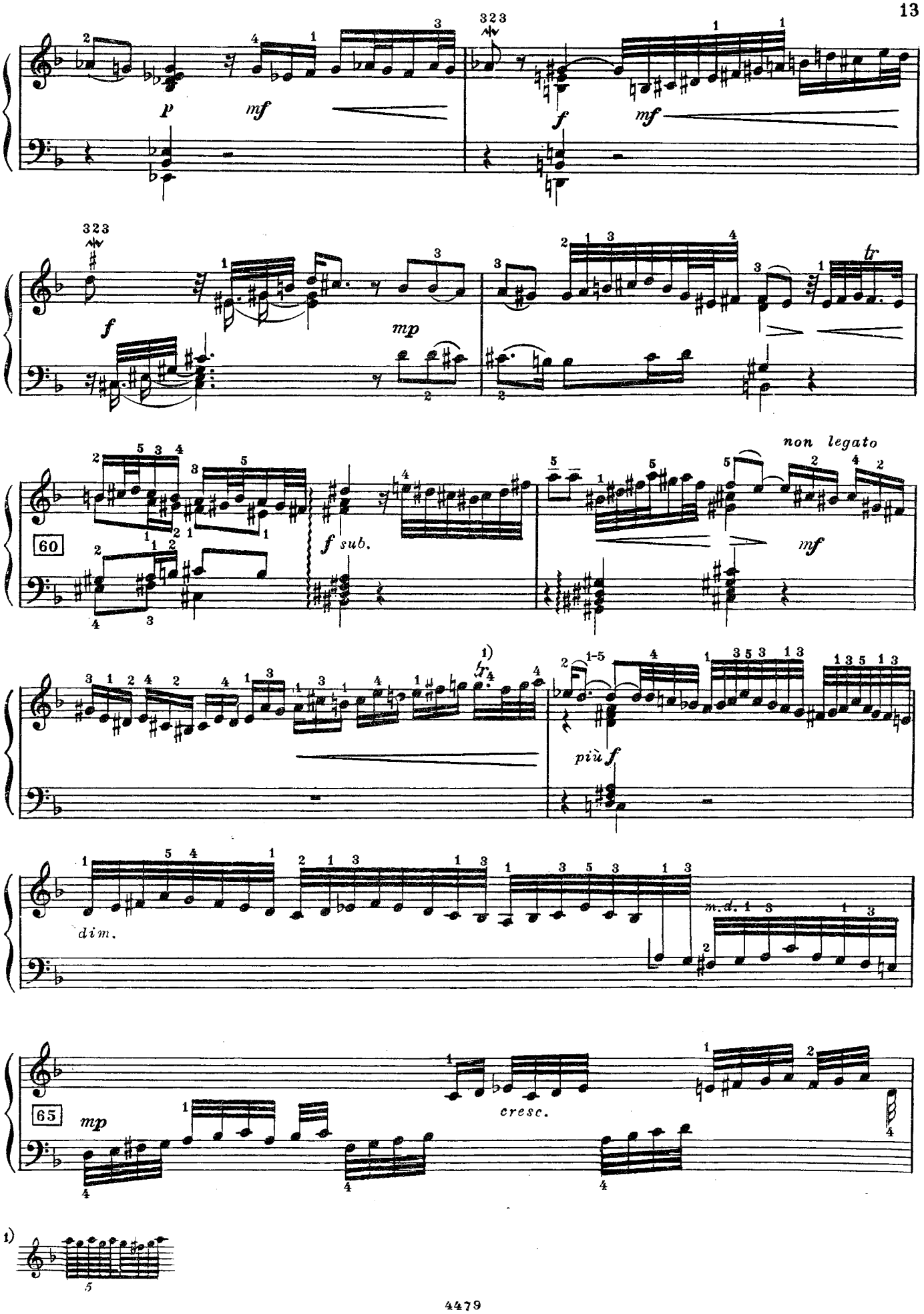

1) Указание И.С. Баха.

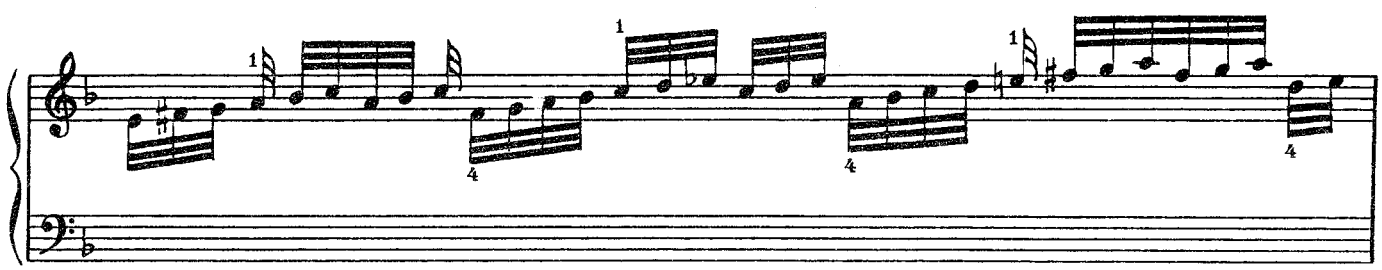
2) 

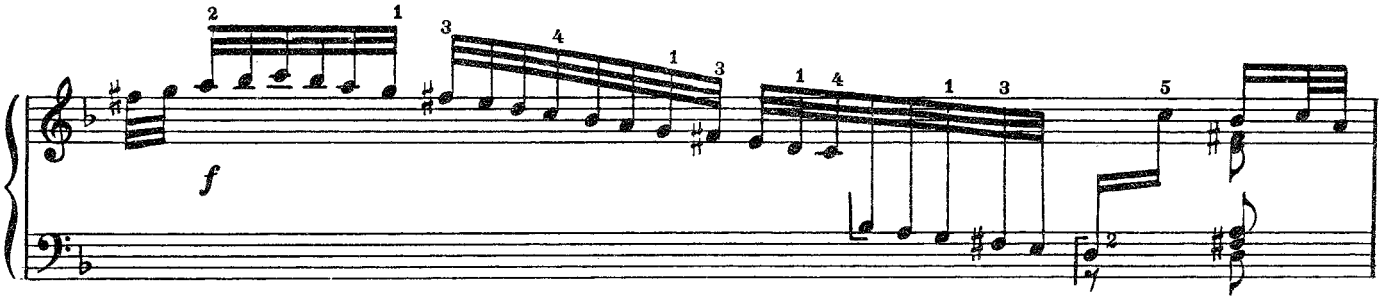
3) 

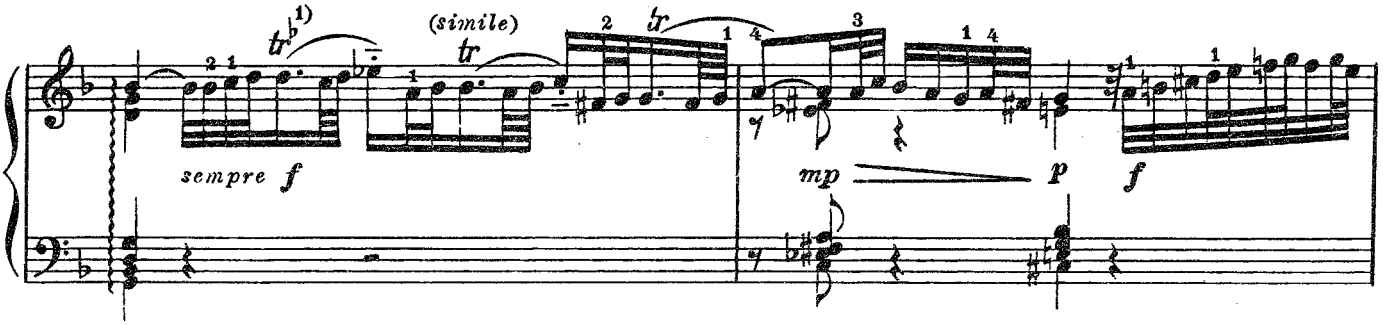
4) Мелизм начинается с *главной* ноты.

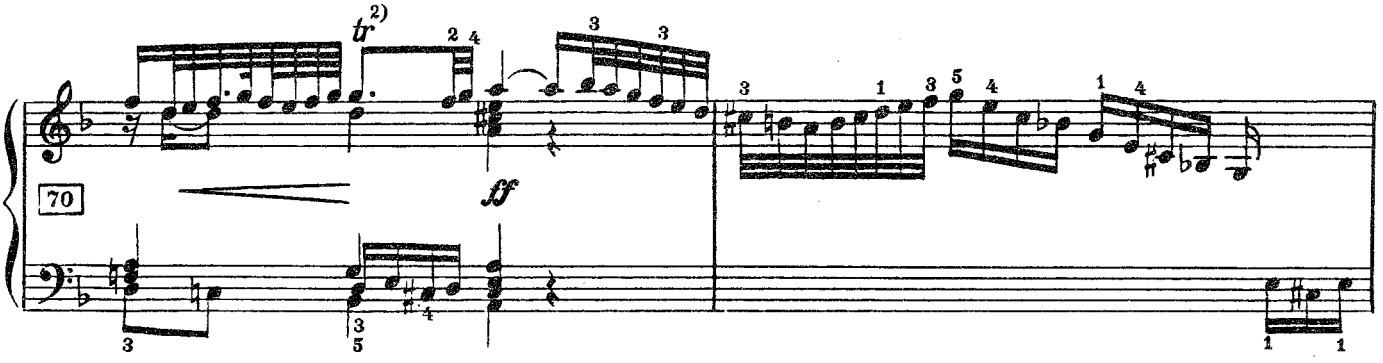
5) Мелизм начинается с верхней (вспомогательной) ноты.

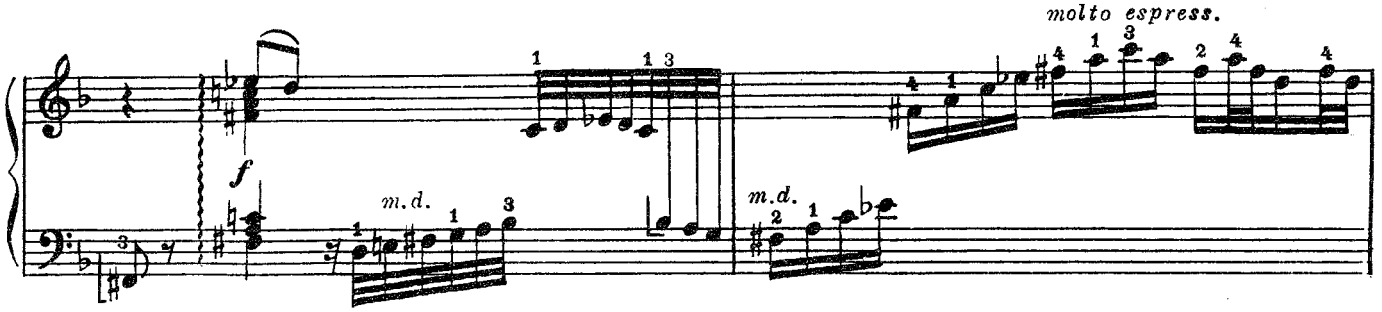

p
mf
f
mf
f
mp
tr
60
f sub.
non legato
mf
1)
tr
più f
dim.
m.d.
65
mp
cresc.
1)

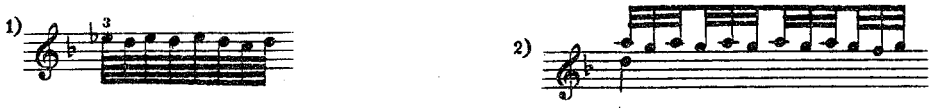



f


(simile)
sempre f
mp
p
f


70
ff


molto espress.
f
m.d.
m.d.



a tempo

*ff largamente*

75 *dim.*

*p*

1)

*ff largamente*

*dim.*

*cresc.*

allarg.

2)

*f*

## Фуга

*p*

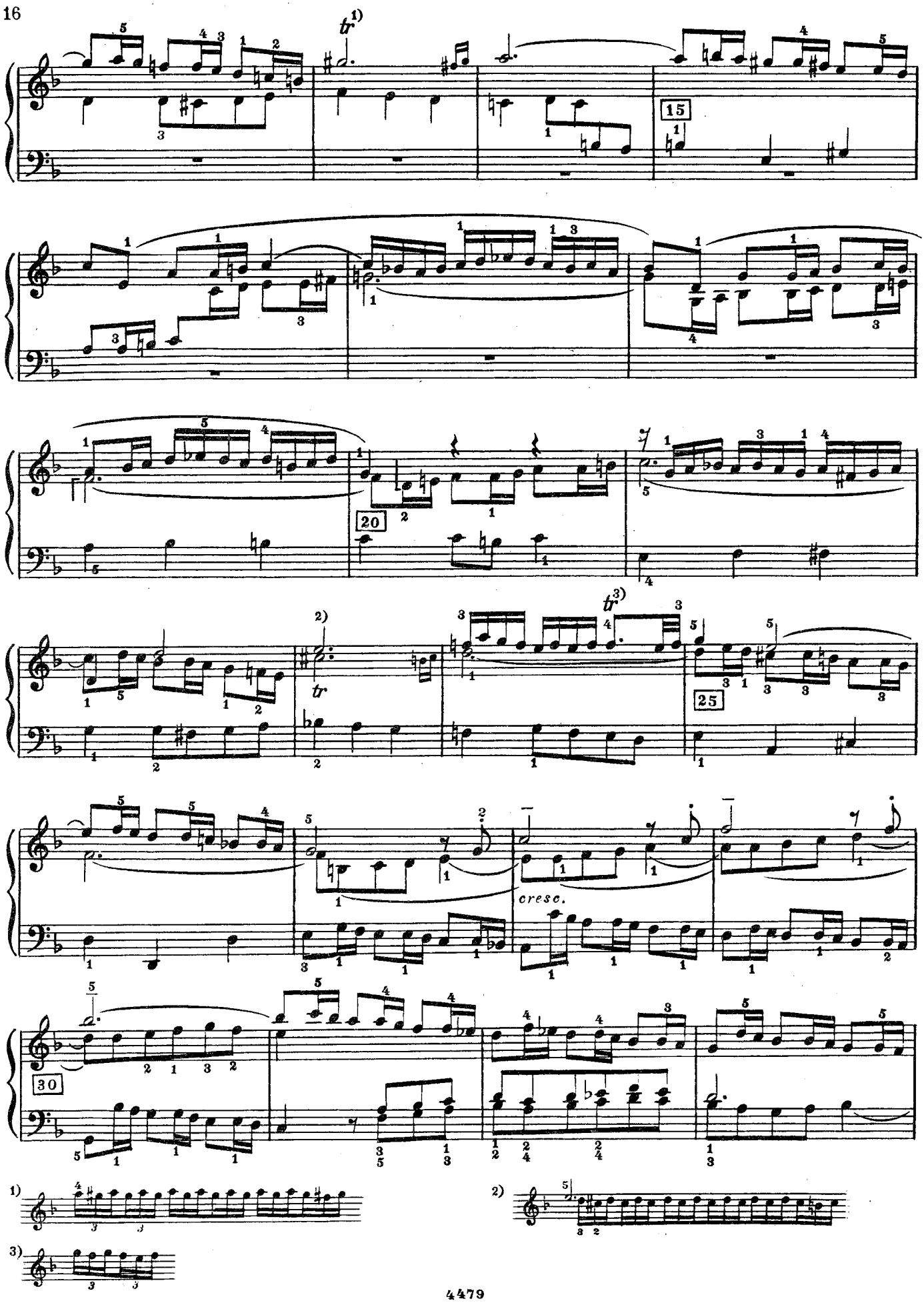
5

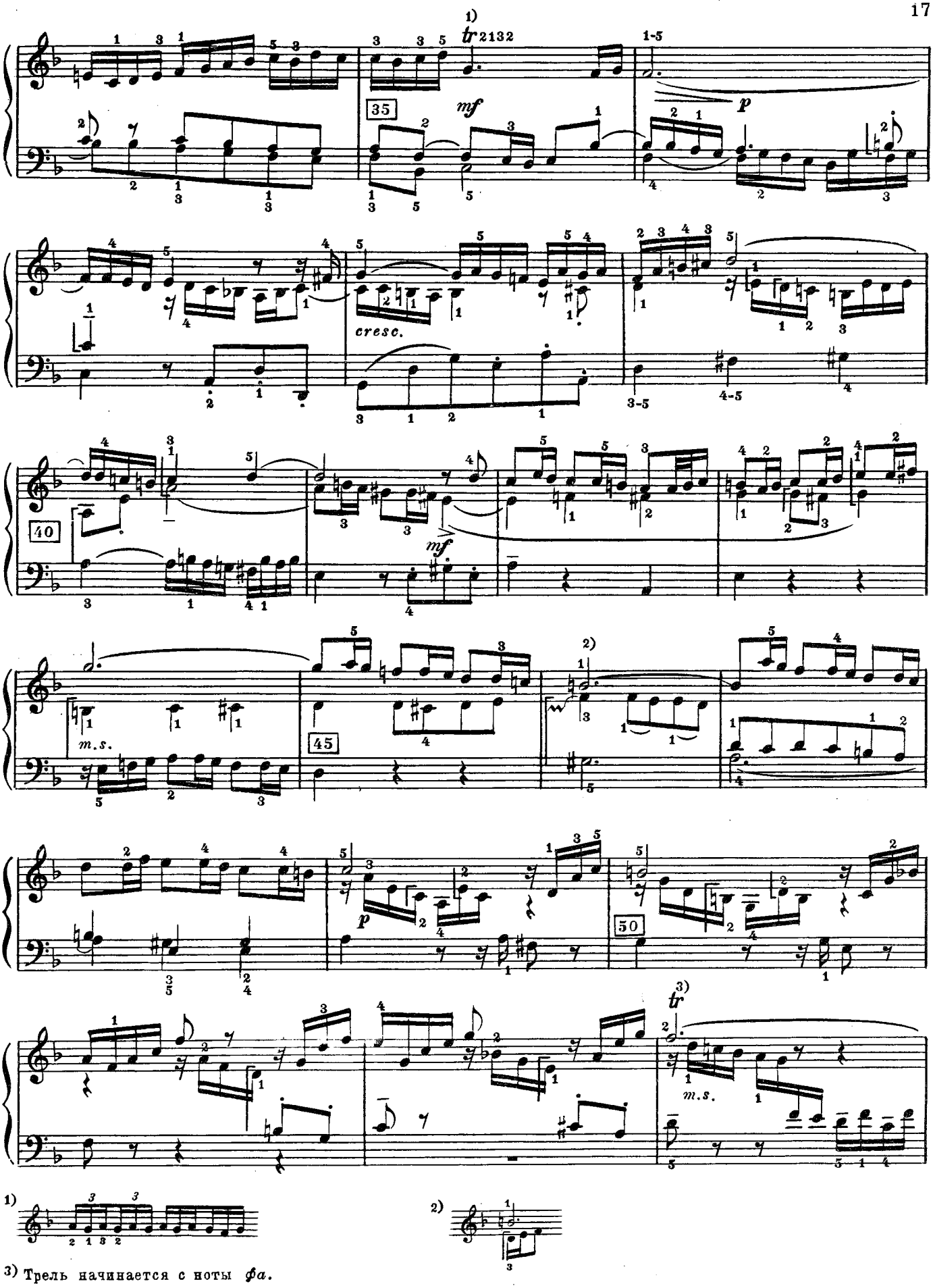
*m.s.*

10

1) Вариант редактора.

2)

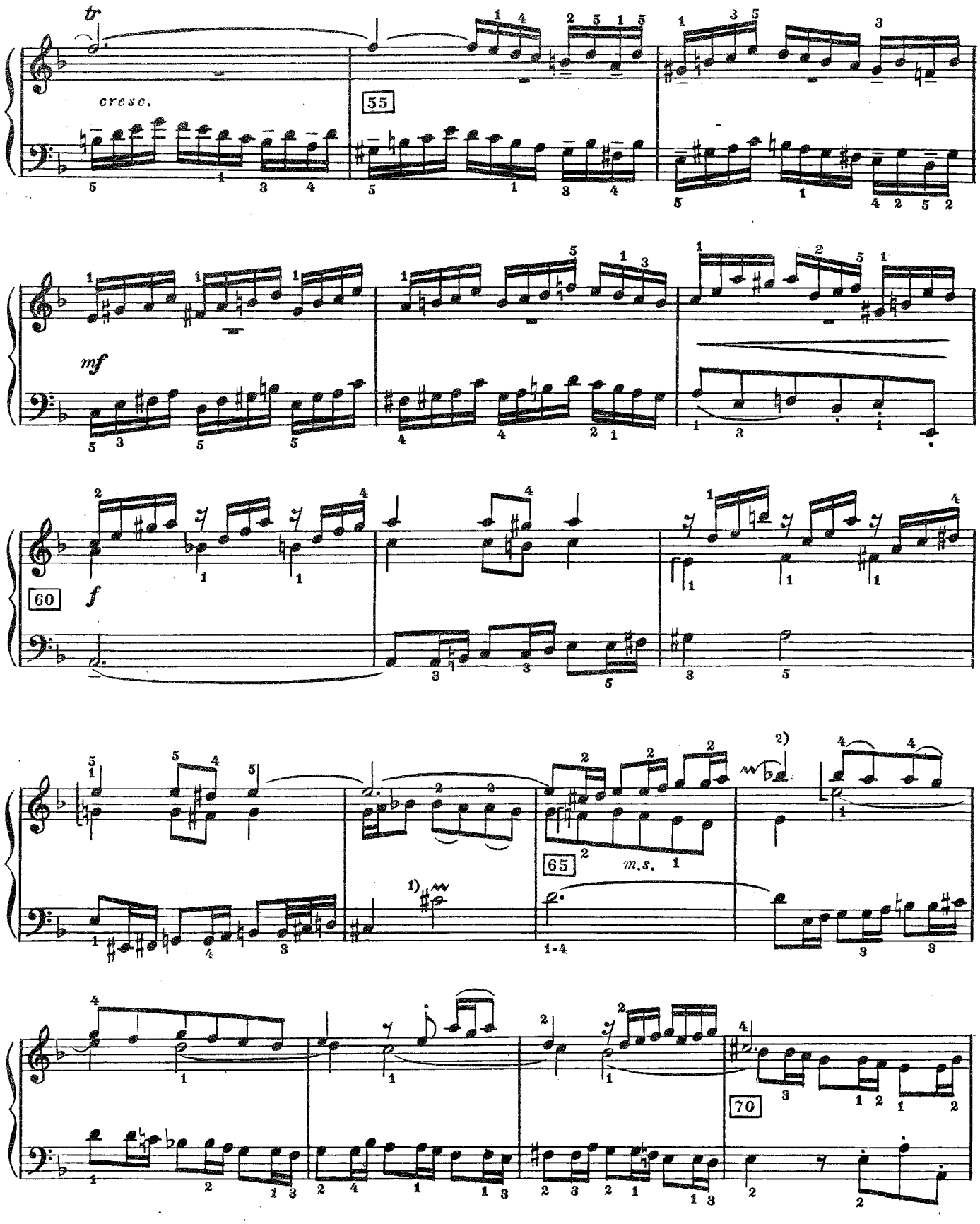

tr 1)
15
20
2)
tr
tr 3)
25
cresc.
30
1)
2)
3)




1) 

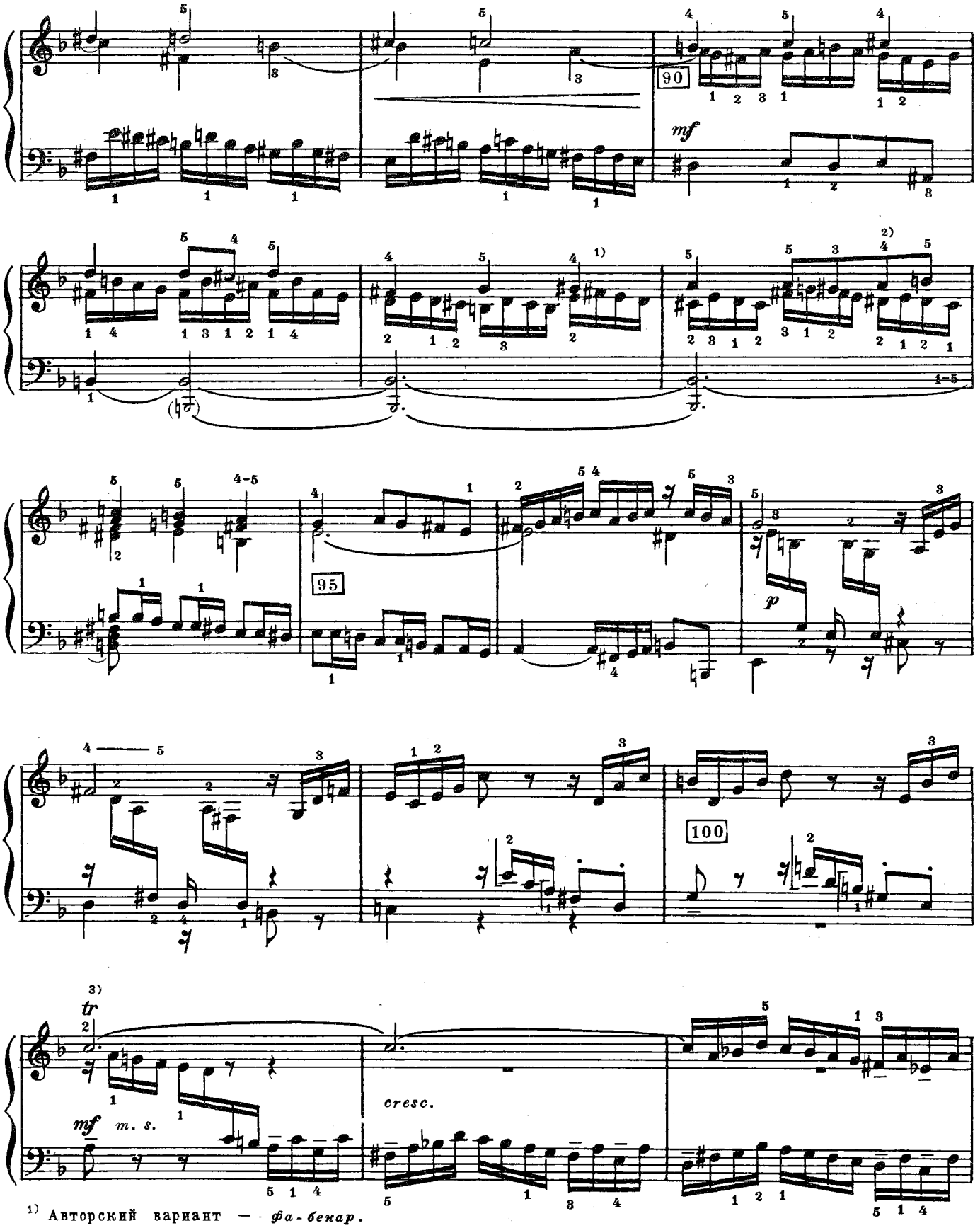
2) 

3) Трель начинается с ноты *фа*.

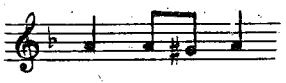

tr
cresc.
55
mf
60
f
m.s.
65
70
1)
2)

2) Авторский вариант.

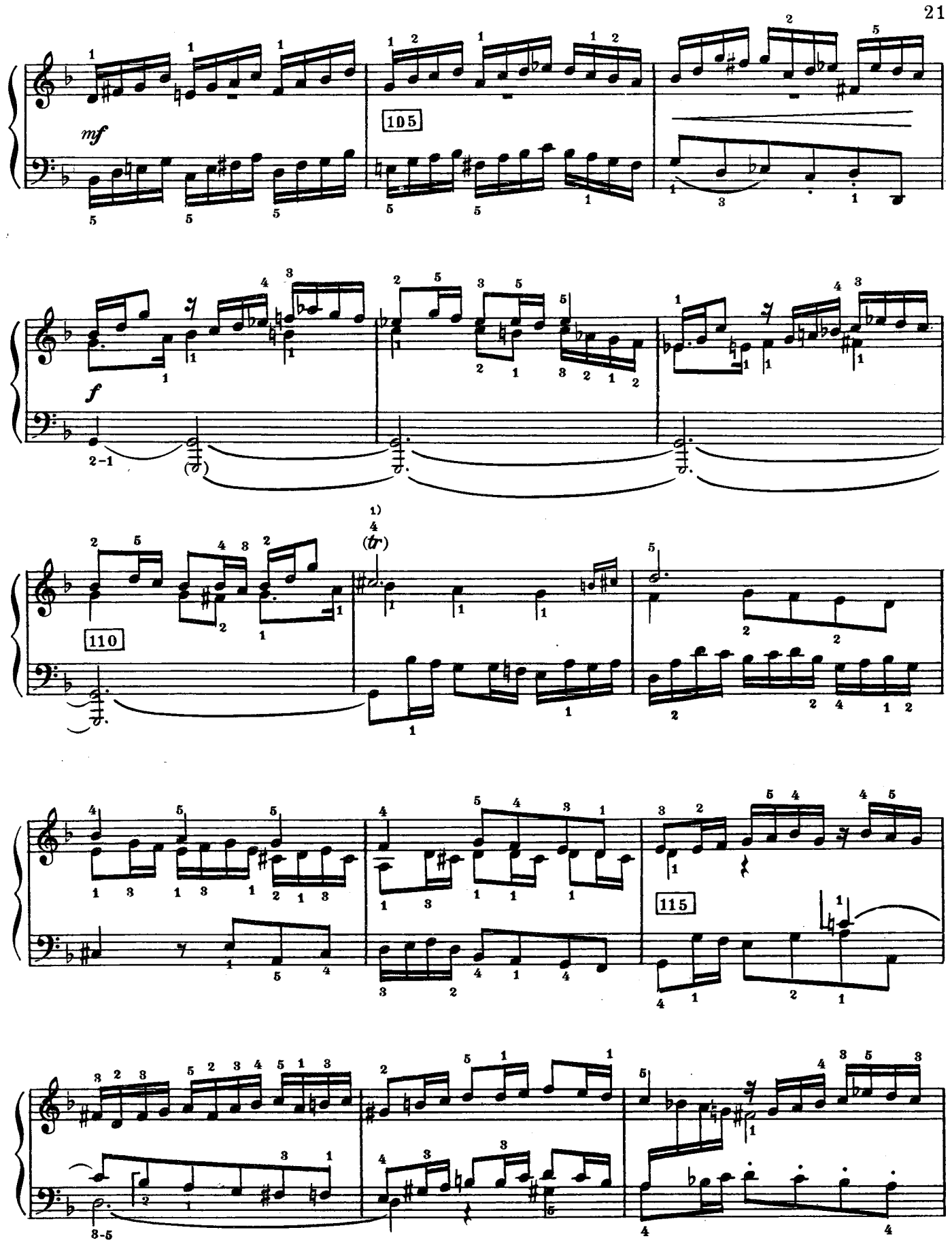
3) См. такт 13.



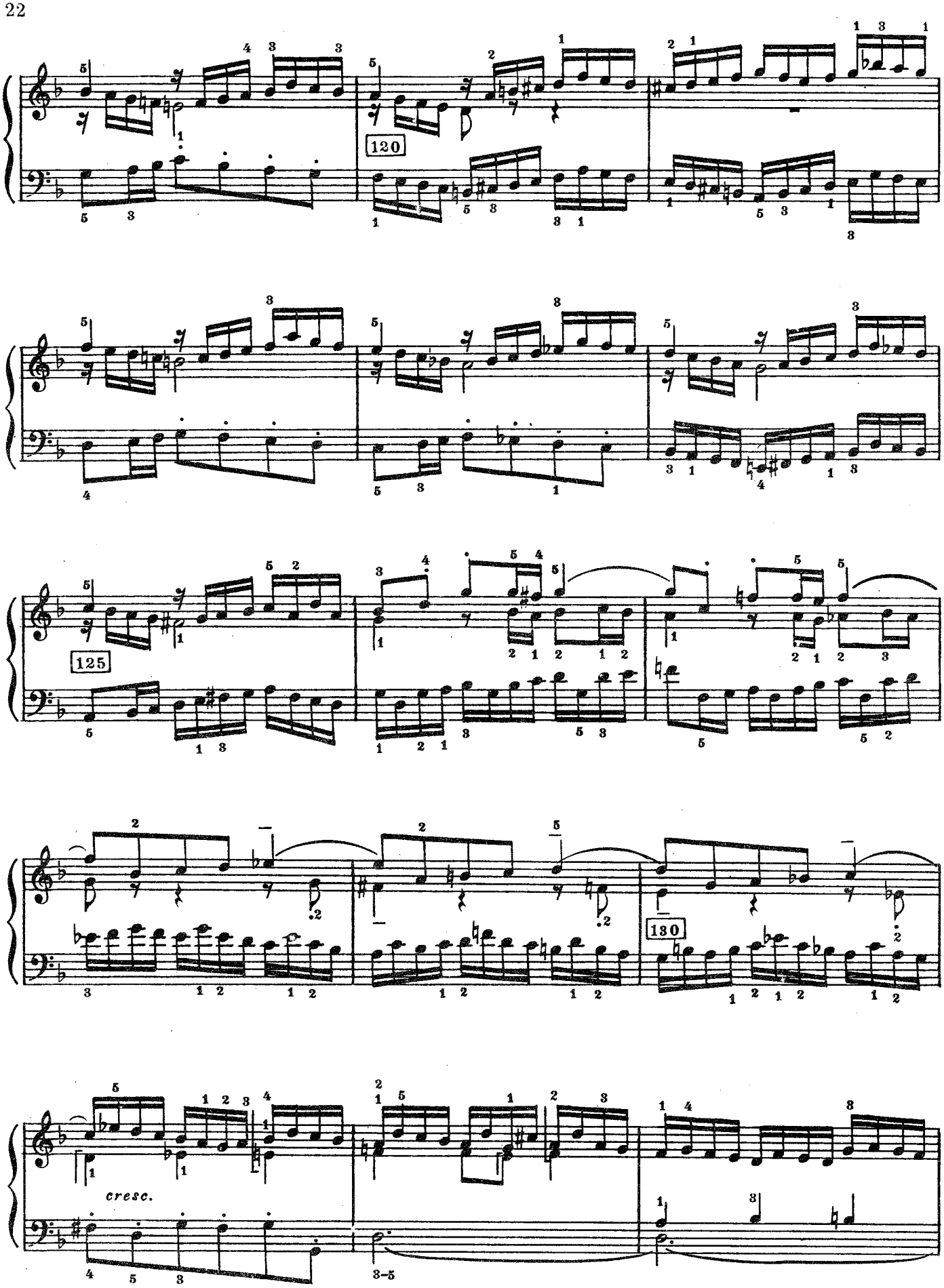

[1] Авторский вариант — *фа-бекар*.

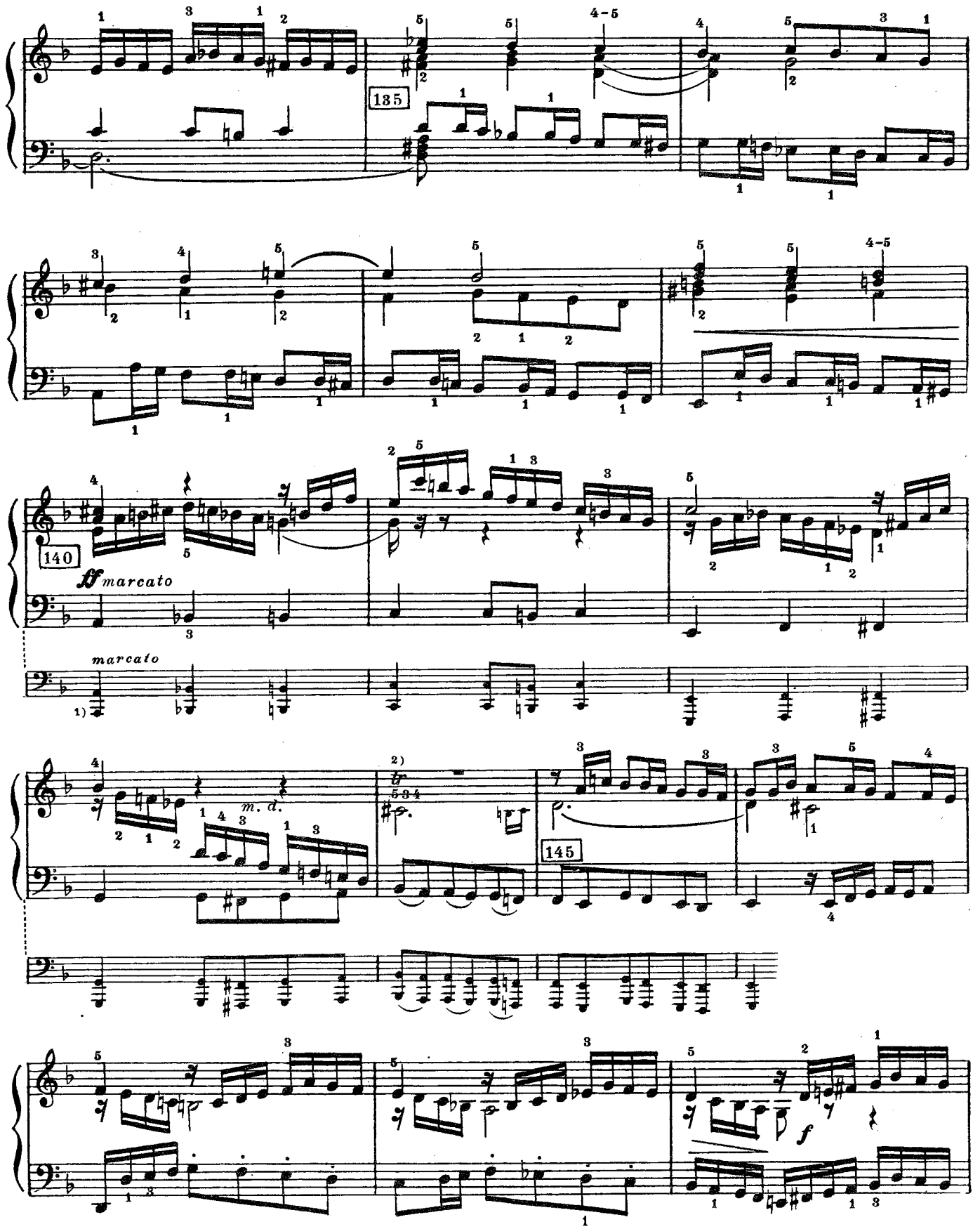
[2] В издании Баховского общества:  Данный вариант избран по аналогии с тактом 157.

[3] Трель начинается с ноты *до*.



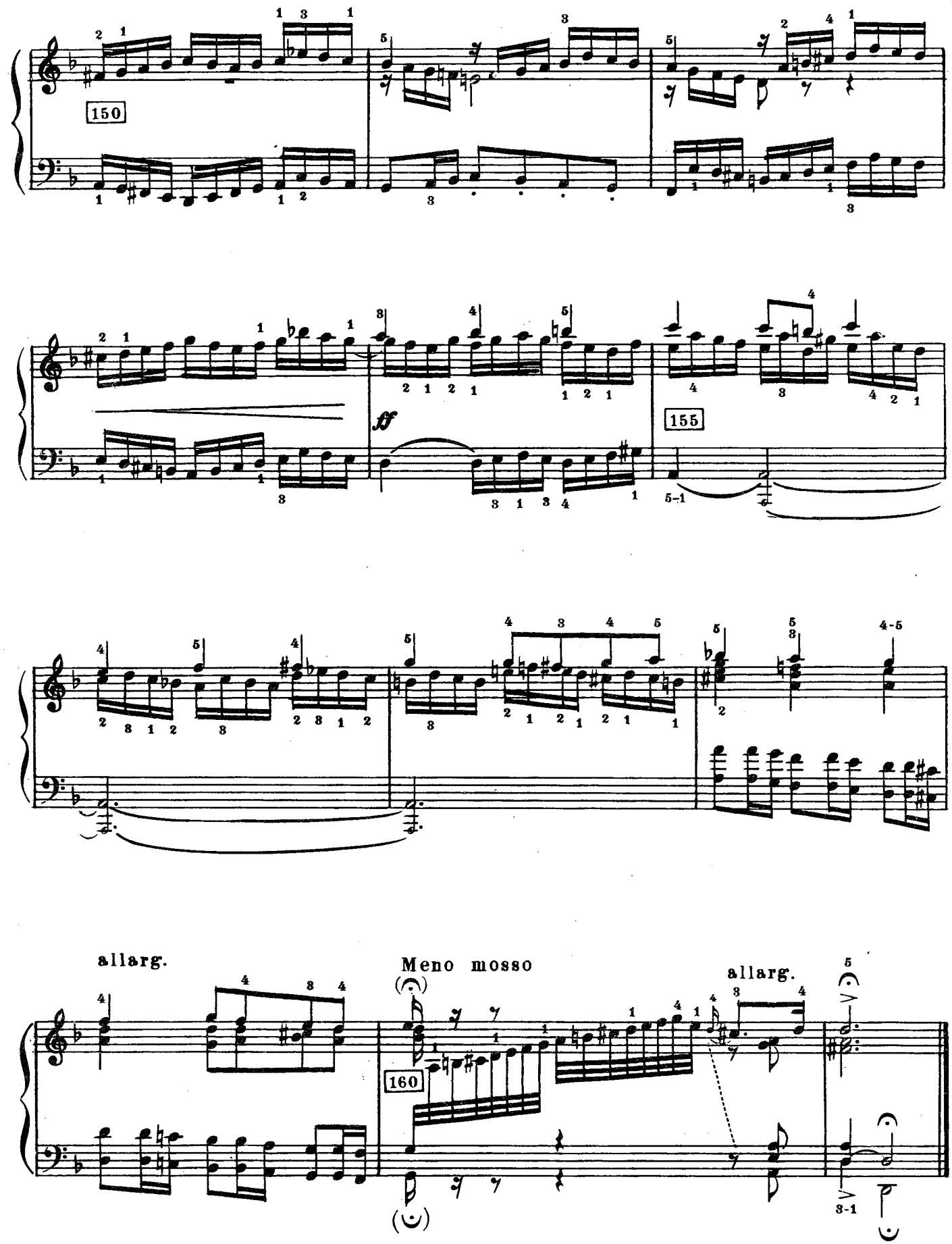

1) См. расшифровку трели в такте 13.


120
125
130
cresc.




[1] Октавное удвоение баса имитирует включение шестнадцатифутового регистра на педальной (ножной) клавиатуре чембало.

[2] Трель исполняется, как в такте 13.

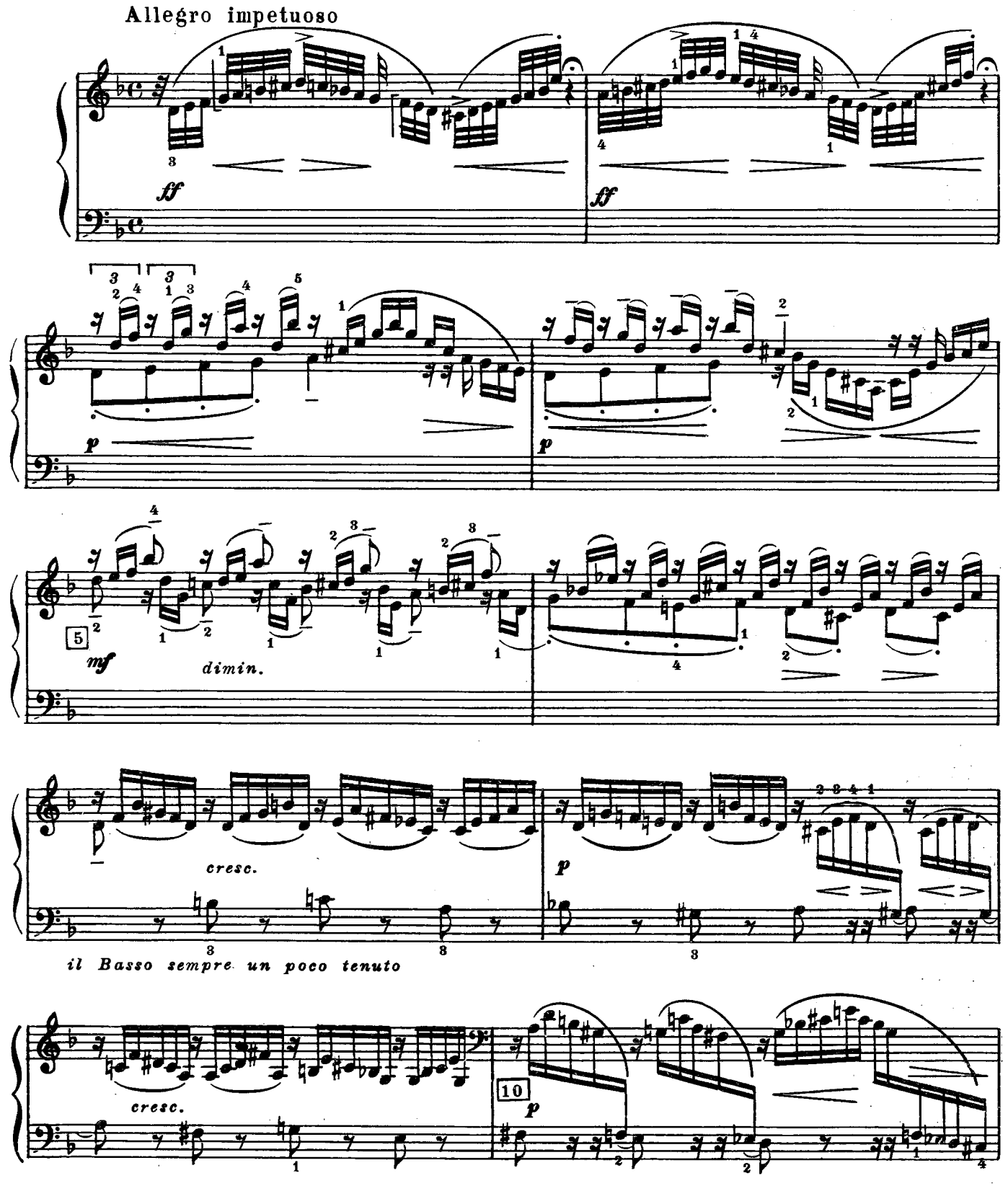

150
ff
155
allarg.
Meno mosso
allarg.
160

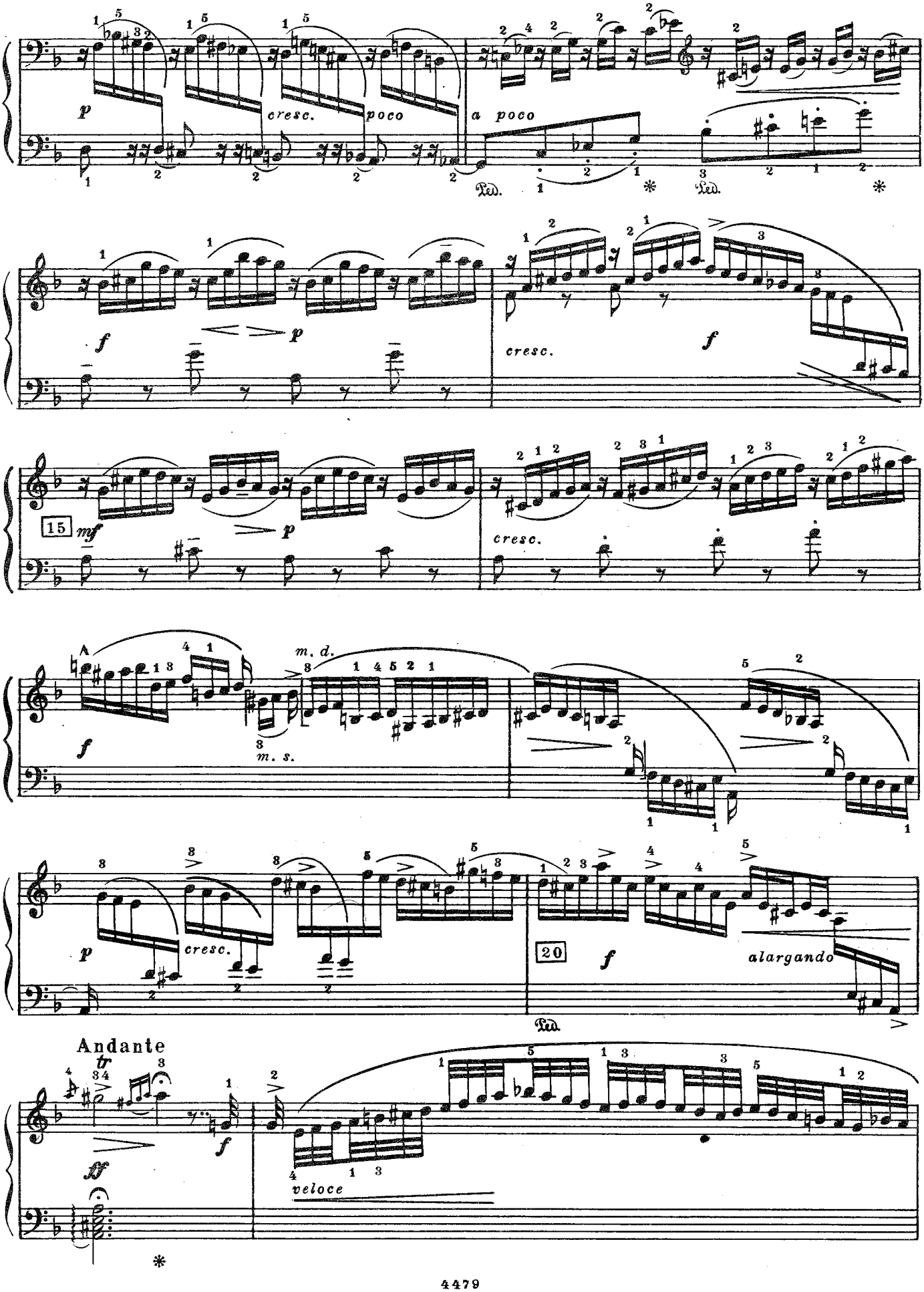
# ХРОМАТИЧЕСКАЯ ФАНТАЗИЯ И ФУГА

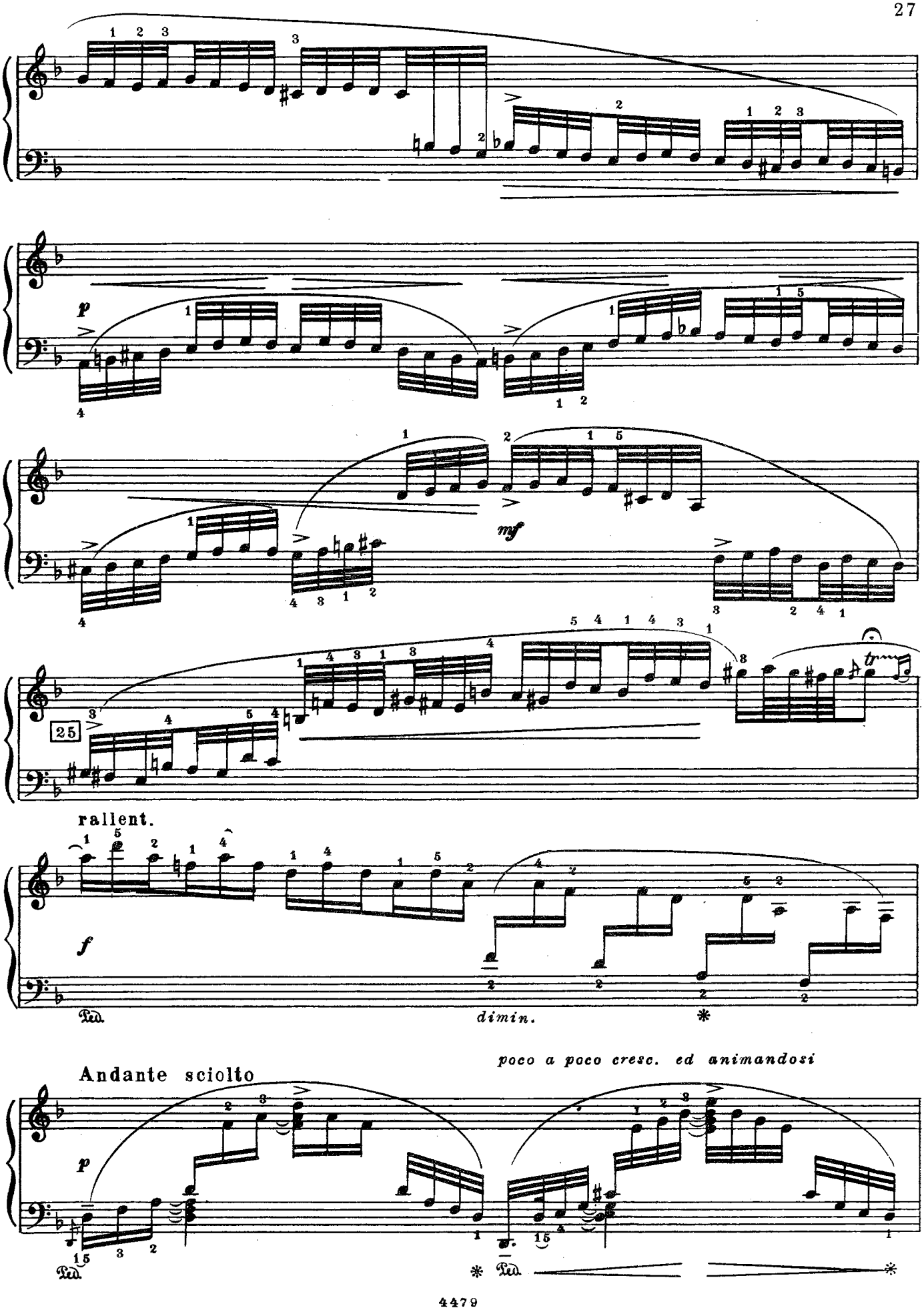
## Фантазия

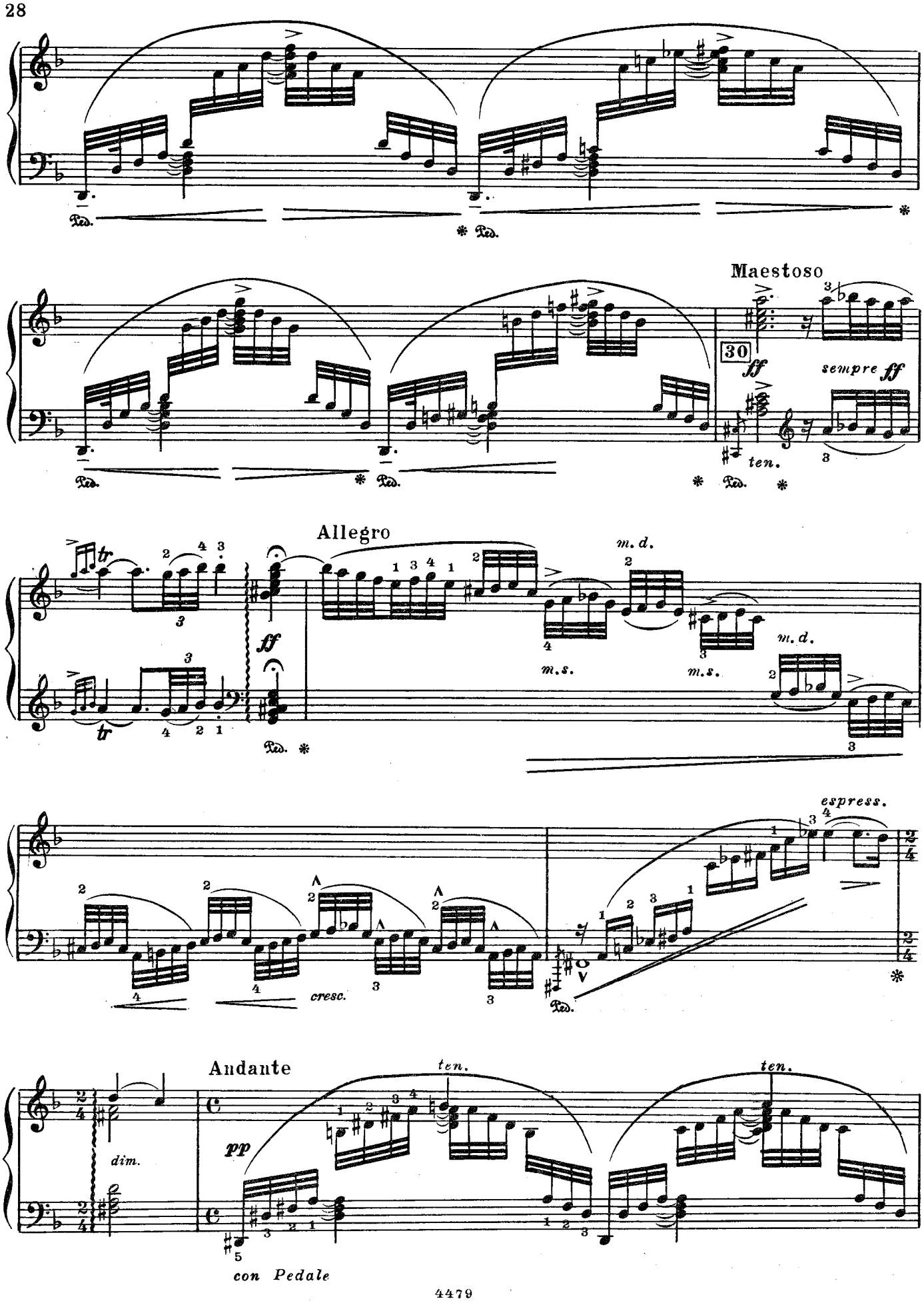
Обработка Ганса фон Бюлова

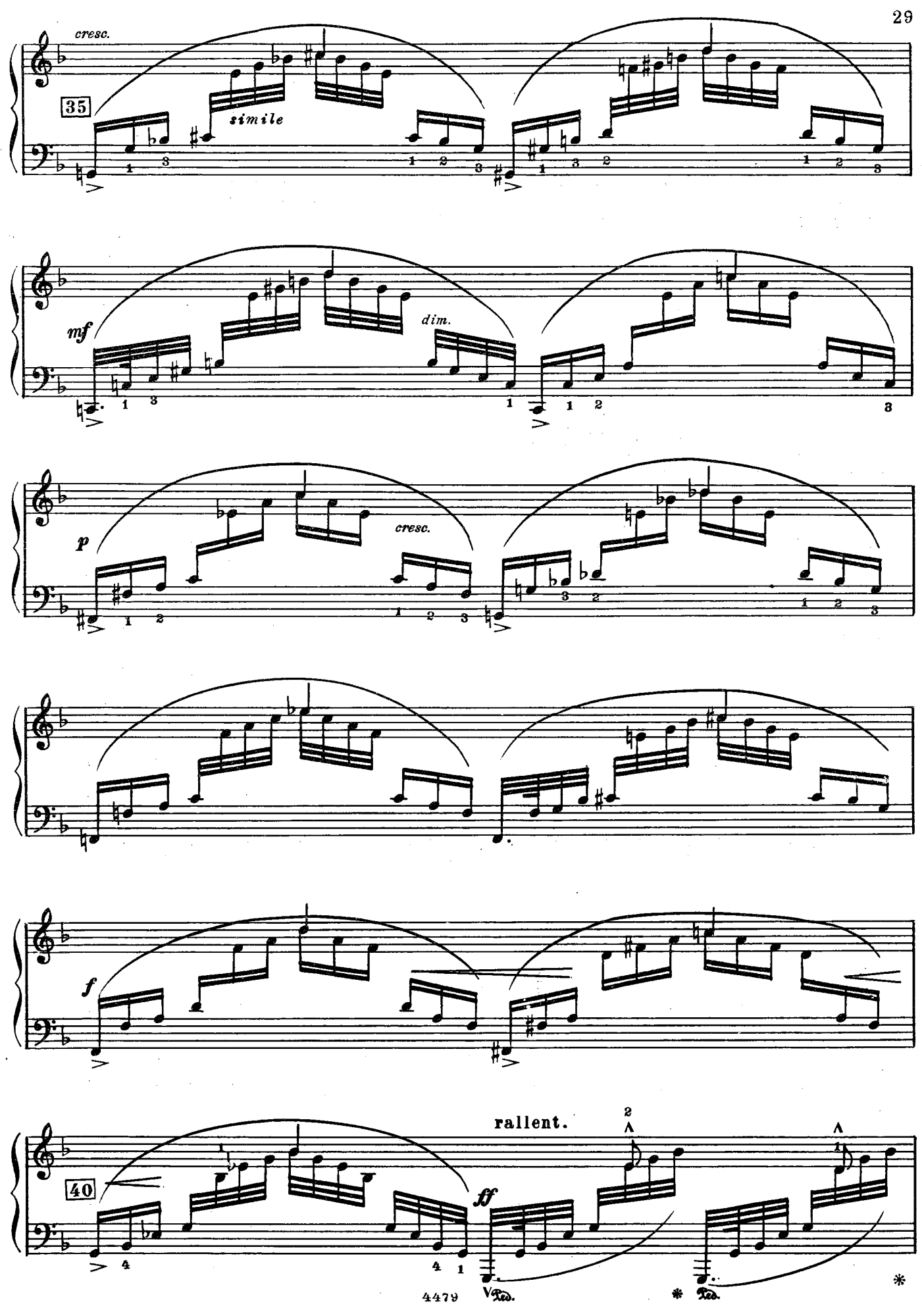
И. С. БАХ

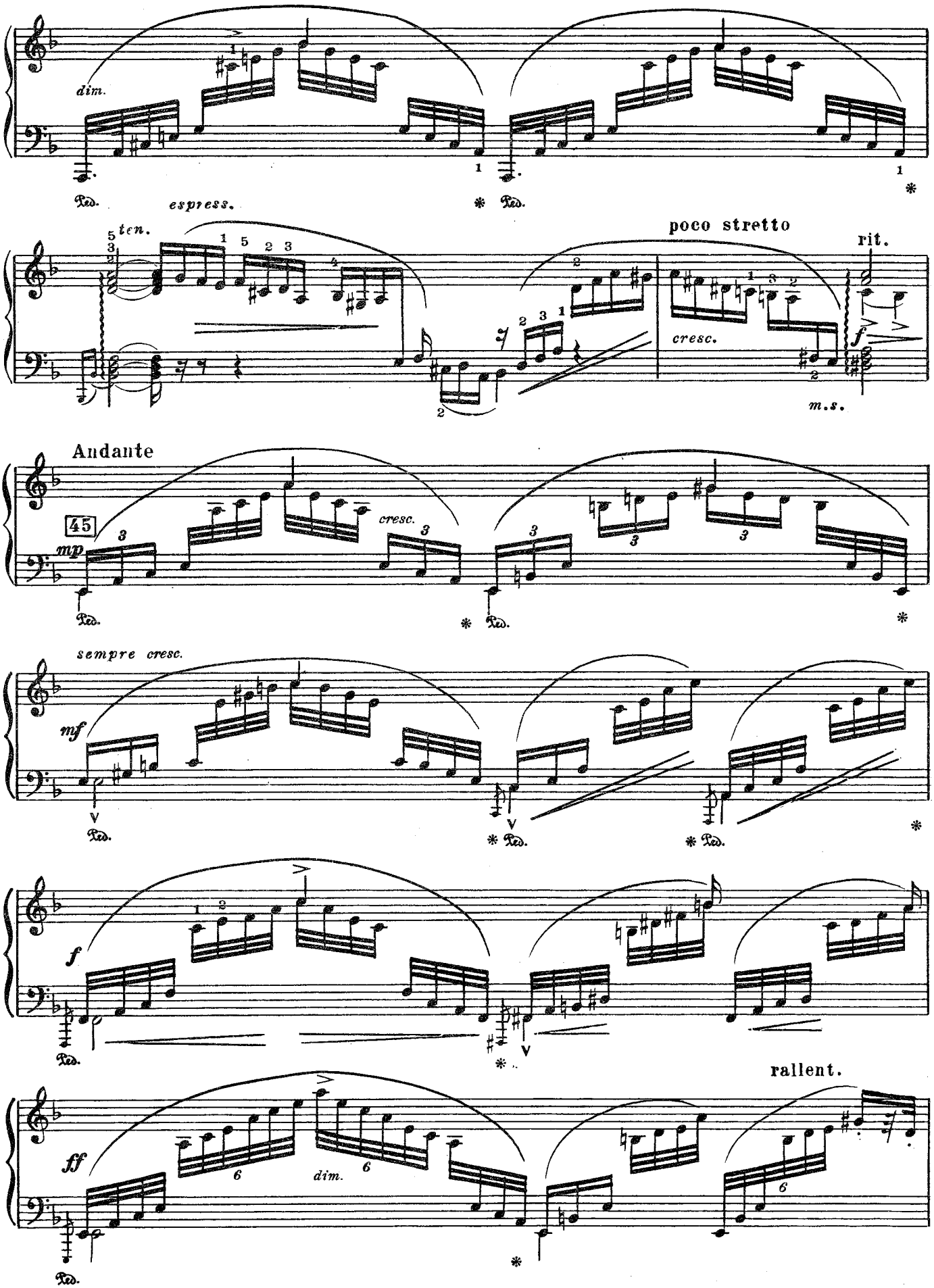


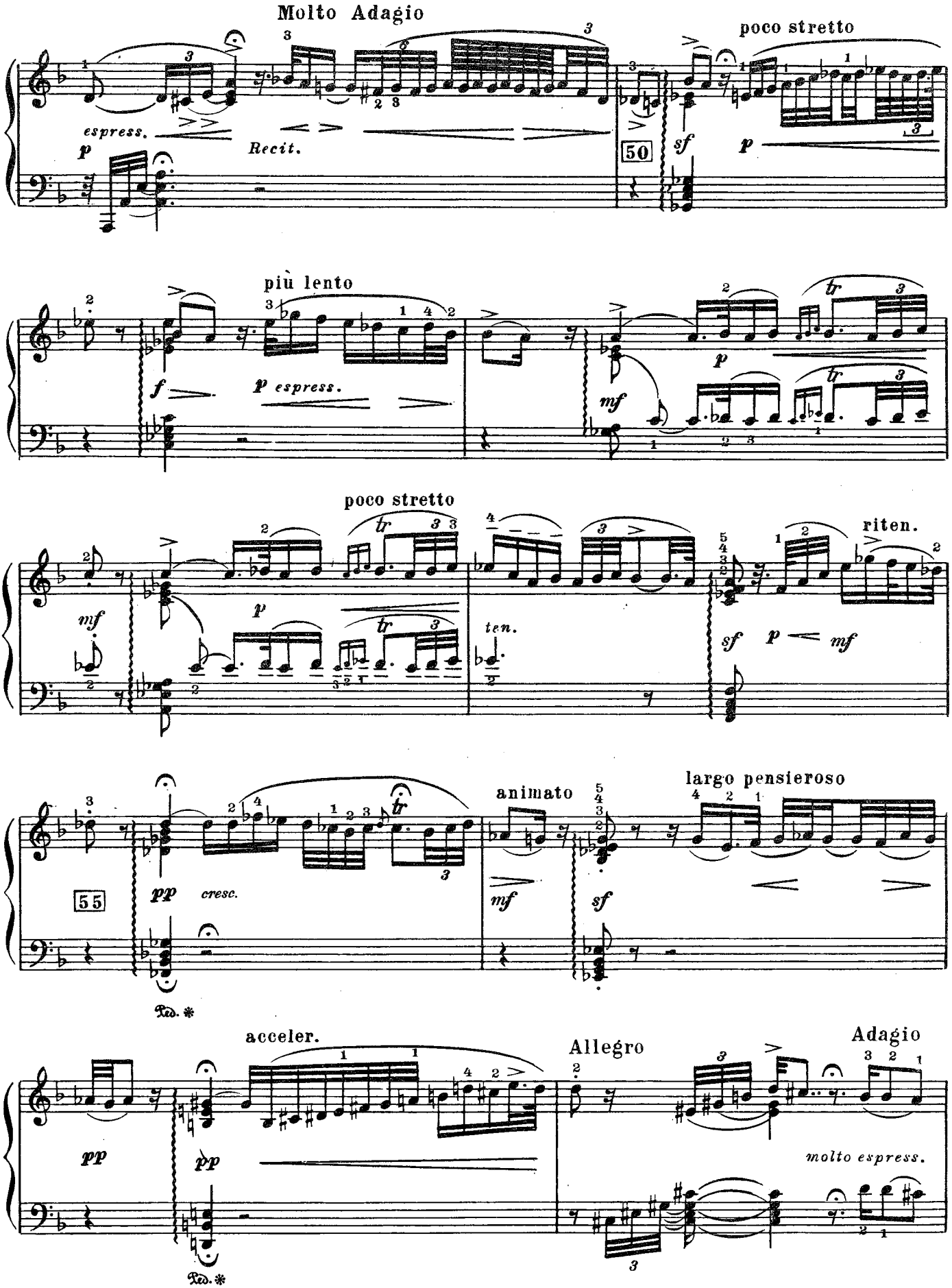

p
cresc.
poco
a poco
Ped.
Ped.
f
p
cresc.
f
15
mf
p
cresc.
A
f
m. d.
m. s.
p
cresc.
20
f
alargando
Ped.
Andante
tr
ff
f
veloce

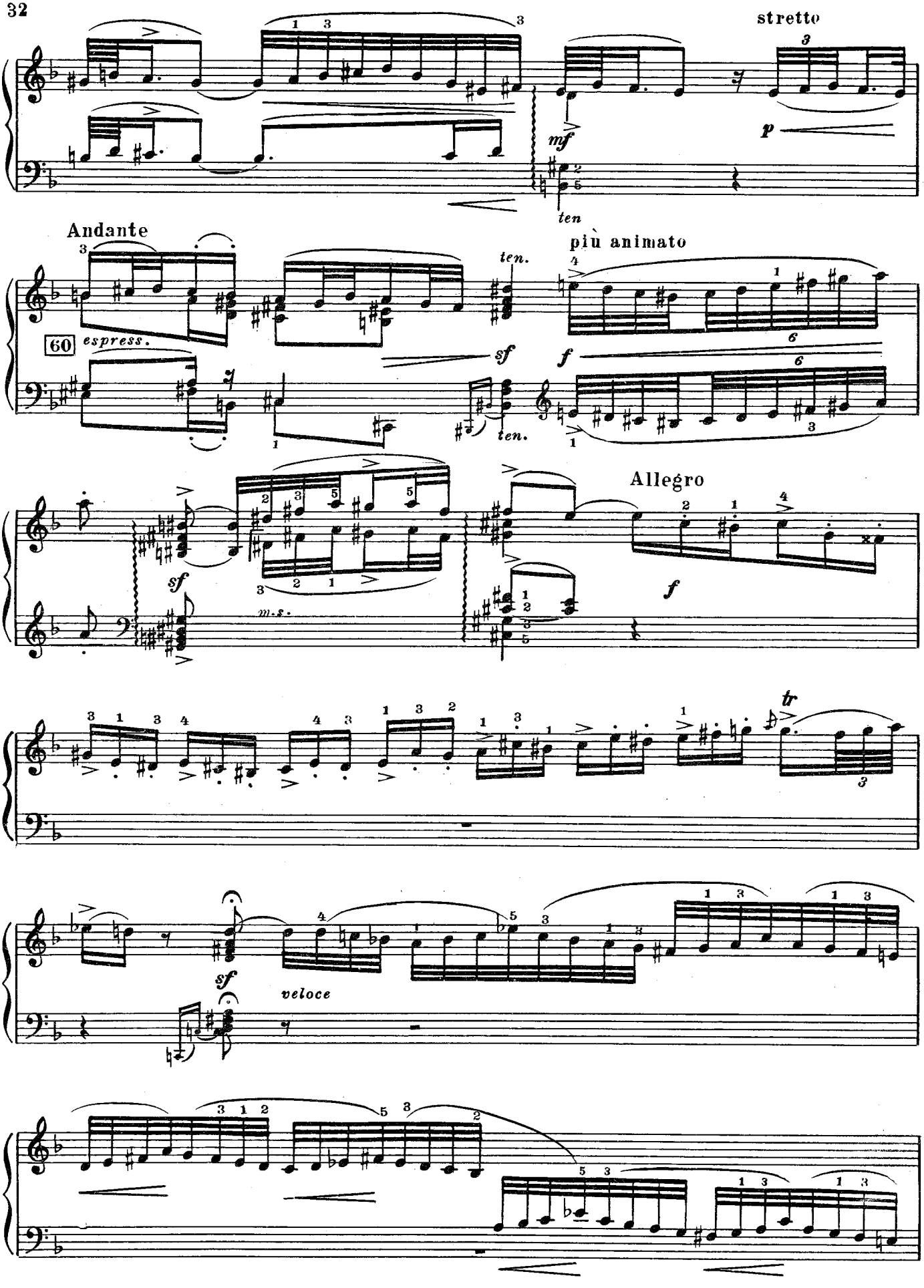

p
mf
25
rallent.
f
Ped.
dimin.
poco a poco cresc. ed animandosi
Andante sciolto
p
Ped.
Ped.

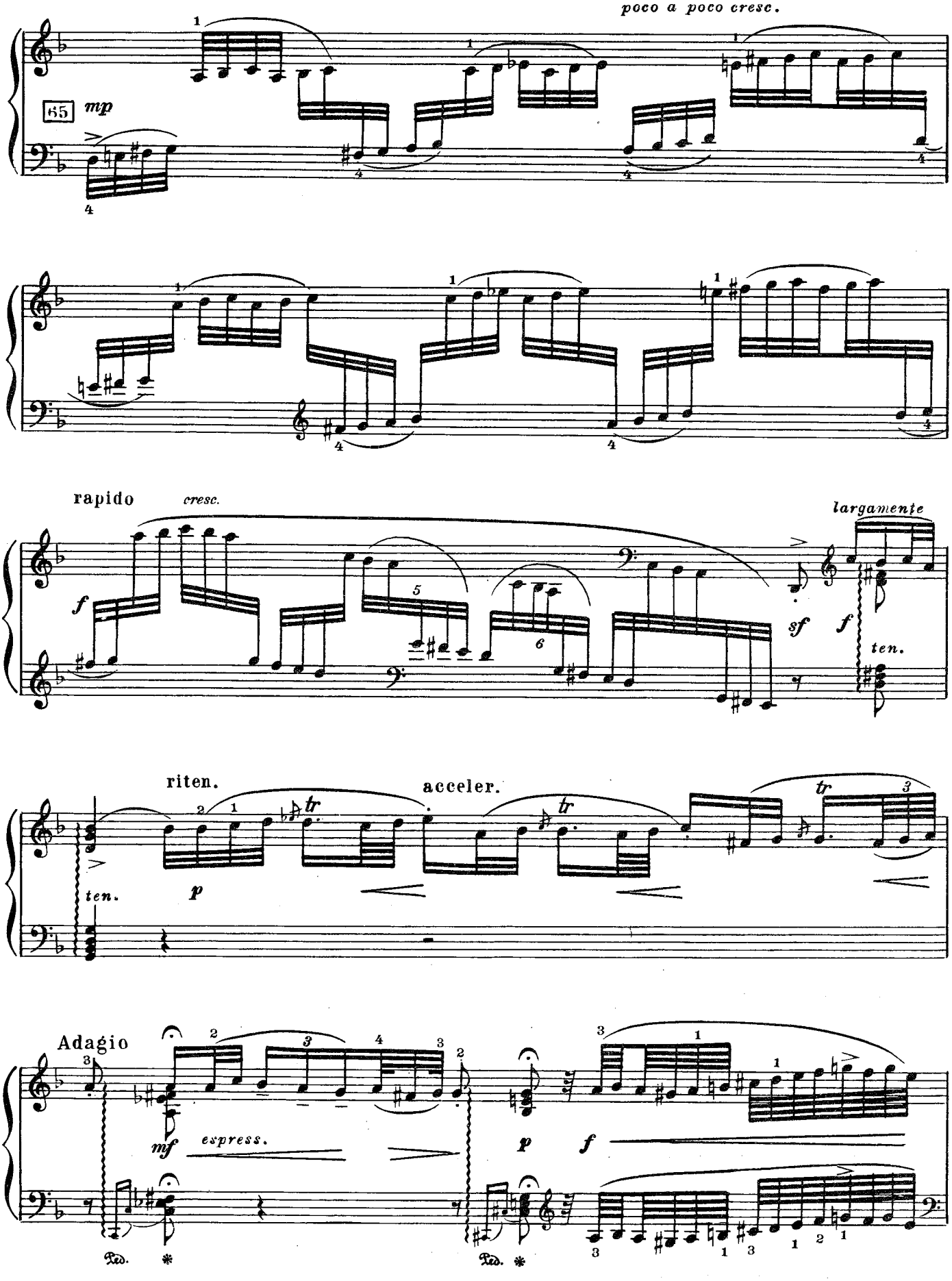

Ped.
Maestoso
30
ff
sempre ff
ten.
Allegro
tr
m. d.
m. s.
espress.
cresc.
Andante
ten.
pp
dim.
con Pedale

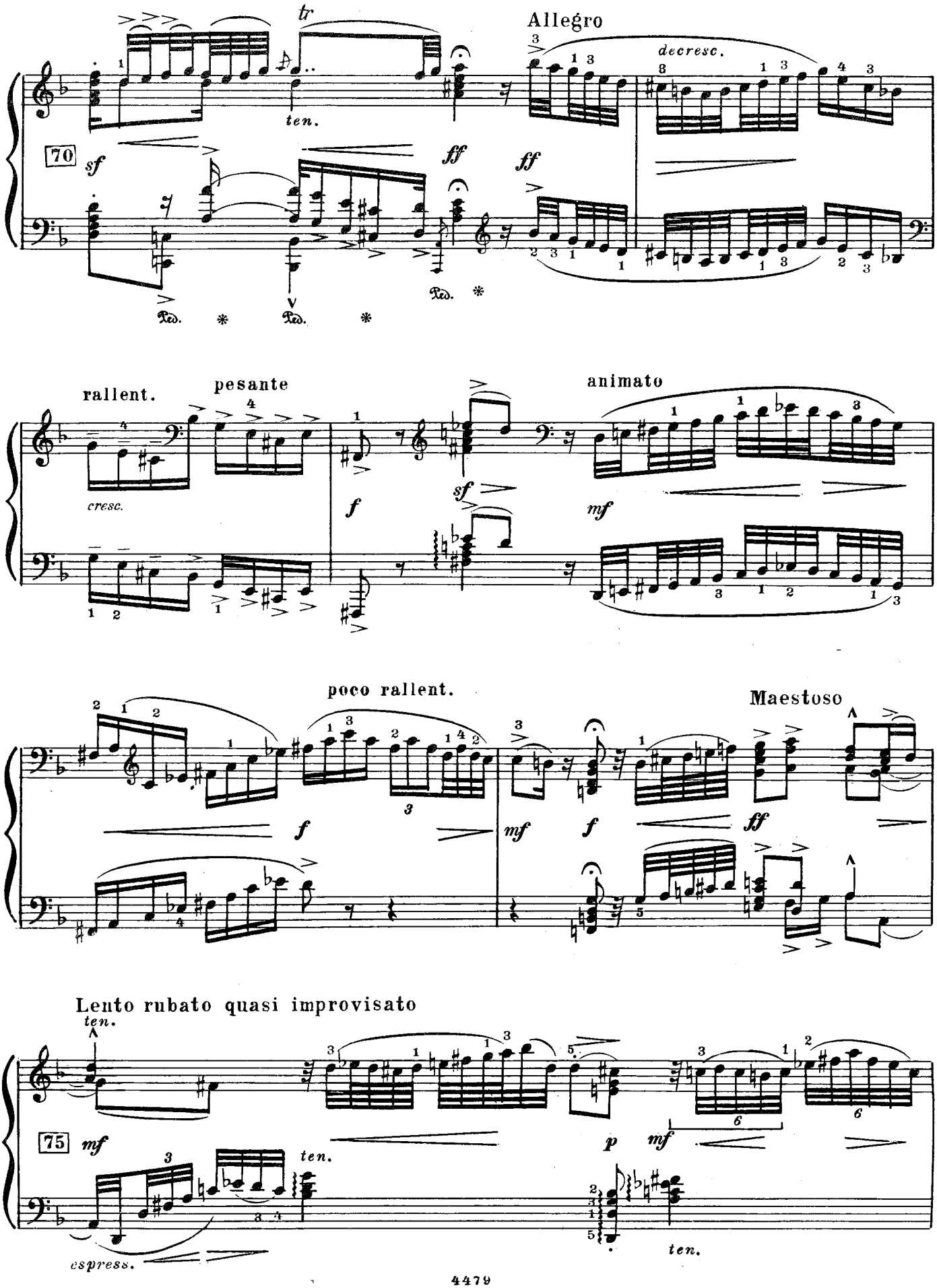

cresc.
35
simile
mf
dim.
p
cresc.
f
rallent.
40
ff
Ped.
Ped.
*
*

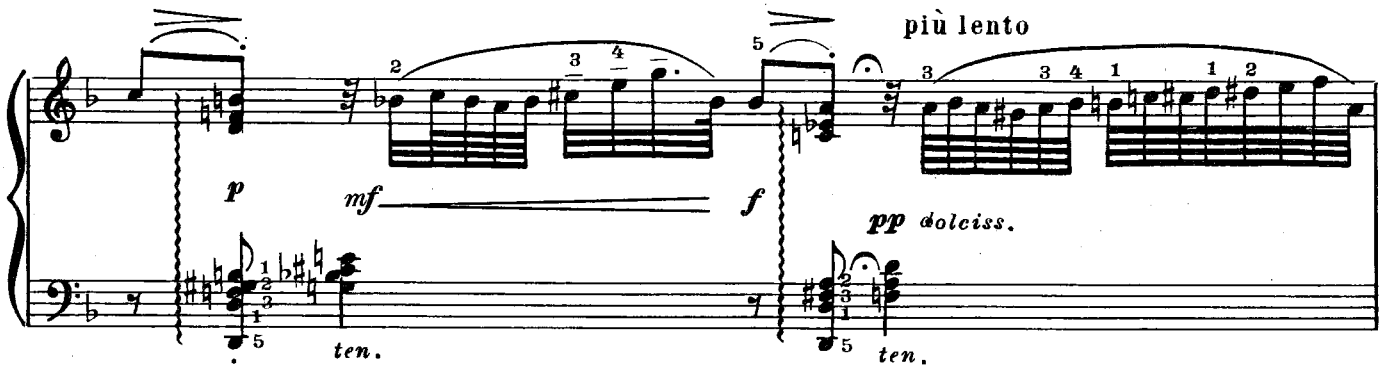

dim.
espress.
ten.
poco stretto
rit.
cresc.
m.s.
Andante
45
mp
cresc.
sempre cresc.
mf
f
rallent.
ff
dim.

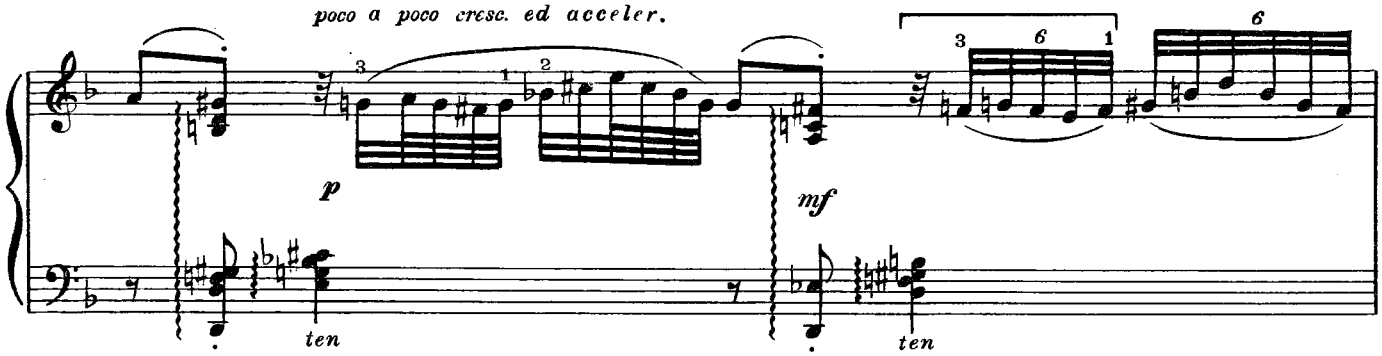

Molto Adagio
espress.
p
Recit.
poco stretto
50
sf
p
più lento
f
p espress.
mf
p
tr
poco stretto
mf
p
ten.
sf
p
mf
riten.
55
pp
cresc.
Ped. *
animato
mf
sf
largo pensieroso
acceler.
pp
pp
Ped. *
Allegro
molto espress.
Adagio

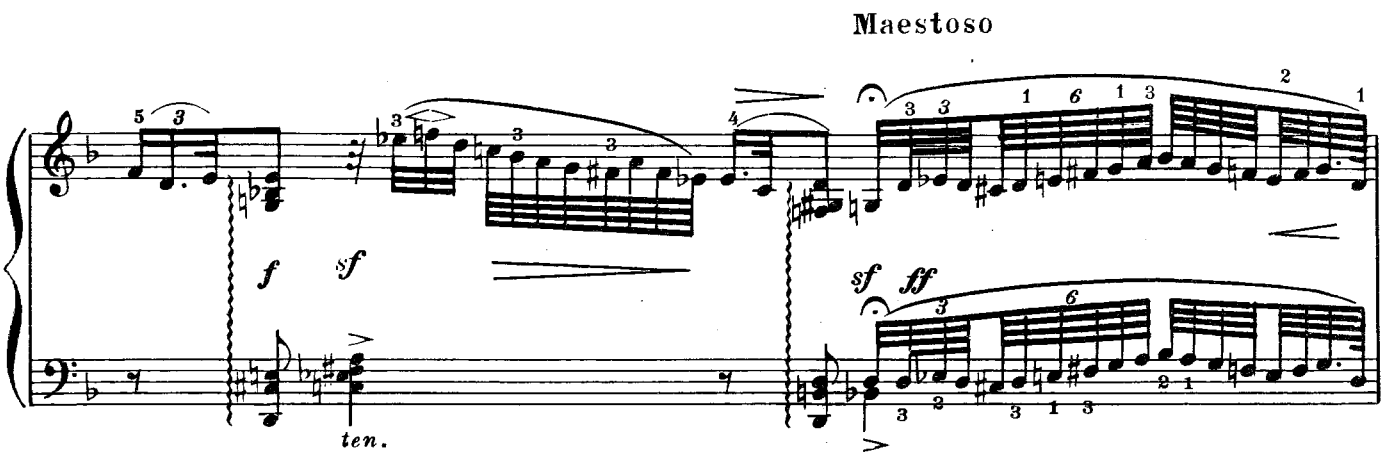

stretto
mf
p
ten
Andante
60
espress.
ten.
più animato
sf
f
ten.
Allegro
sf
m.s.
f
tr
sf
veloce

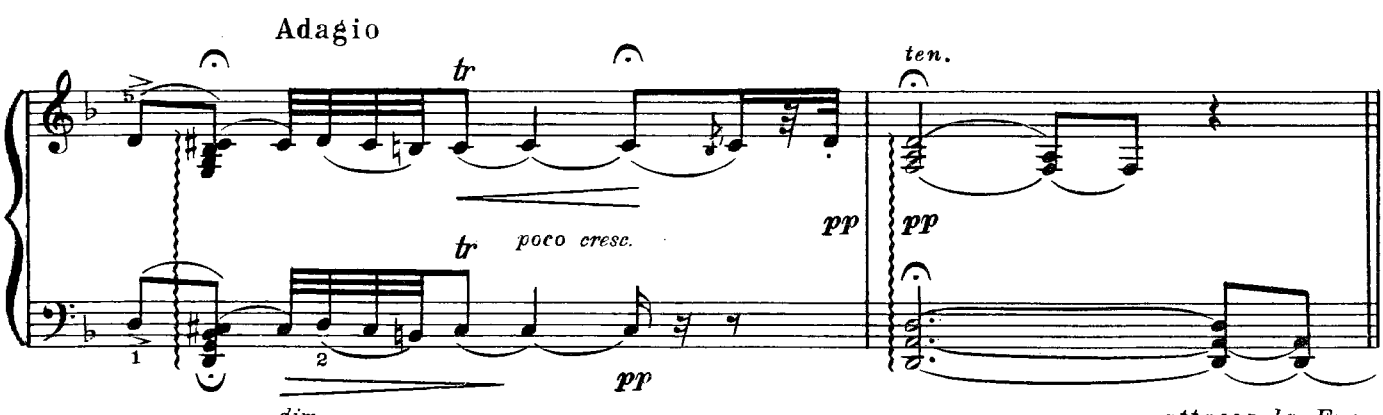

poco a poco cresc.
65
mp
rapido
cresc.
largamente
f
sf
f
ten.
riten.
acceler.
ten.
p
tr
Adagio
mf
espress.
p
f
Ped.
Ped.

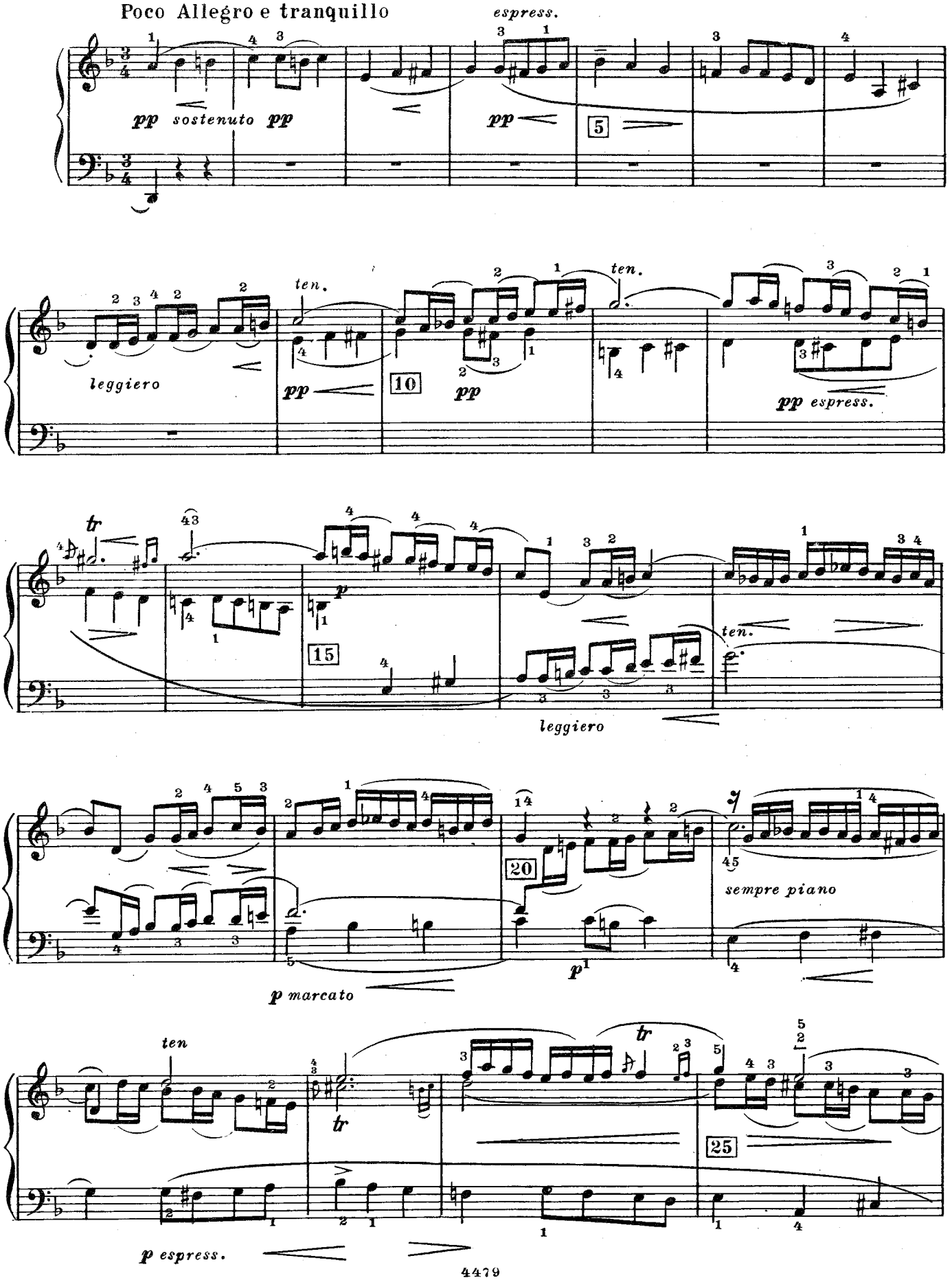

Allegro
tr
ten.
decresc.
70
sf
ff
ff
Ped.
Ped.
Ped.
rallent.
pesante
cresc.
f
sf
animato
mf
poco rallent.
Maestoso
f
mf
f
ff
Lento rubato quasi improvisato
ten.
75
mf
ten.
p
mf
espress.
ten.

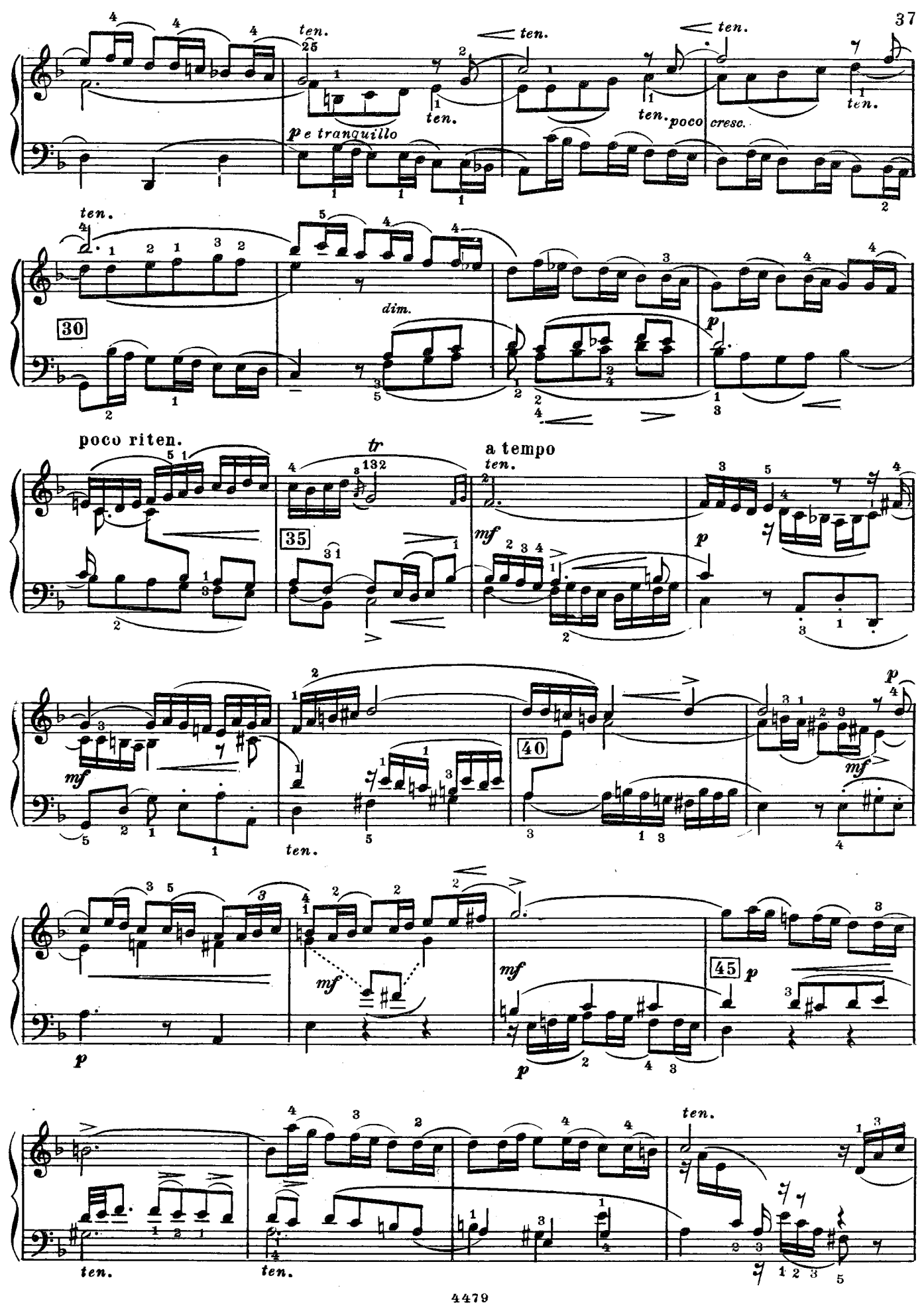

più lento
p
mf
f
pp dolciss.
ten.
ten.

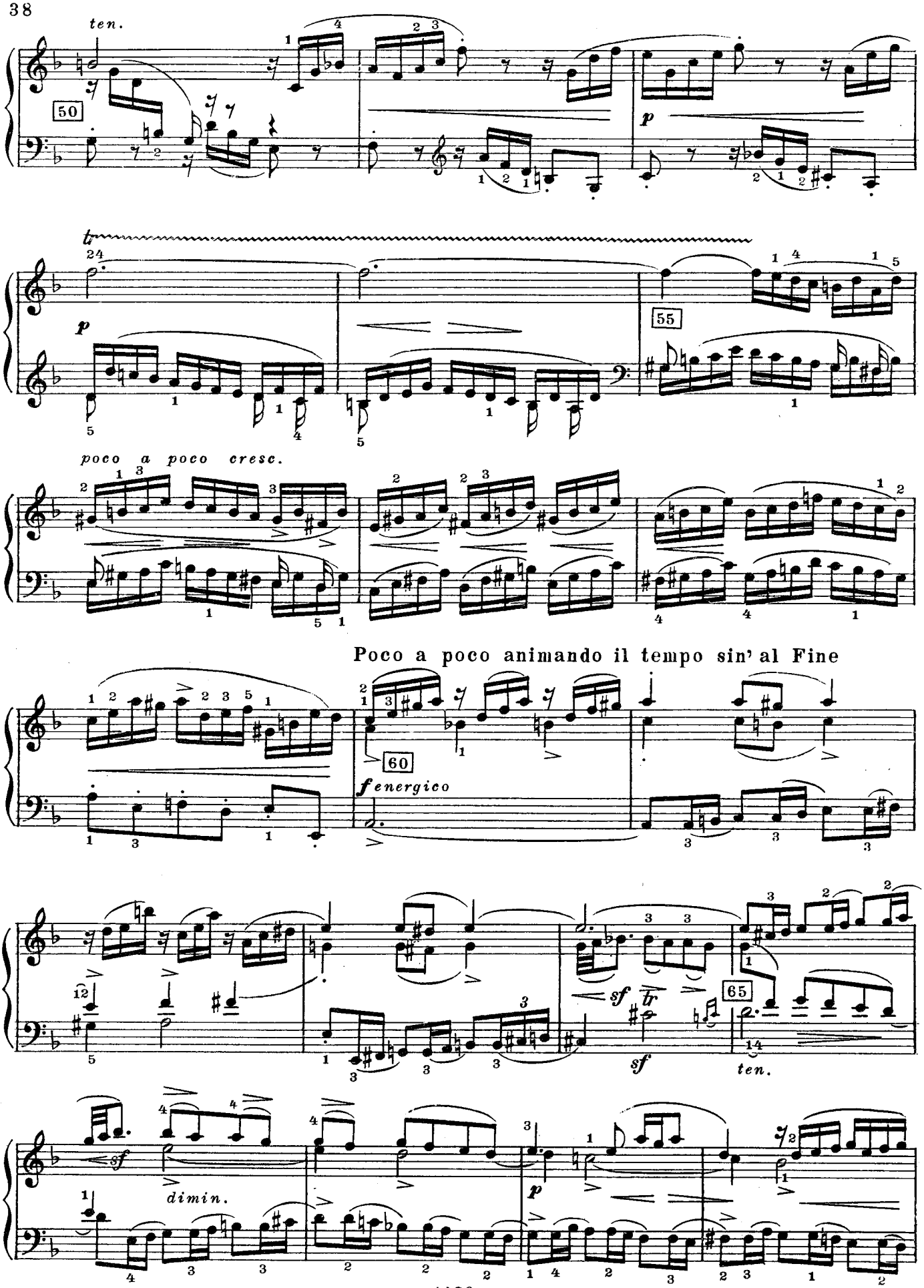

poco a poco cresc. ed acceler.
p
mf
ten
ten

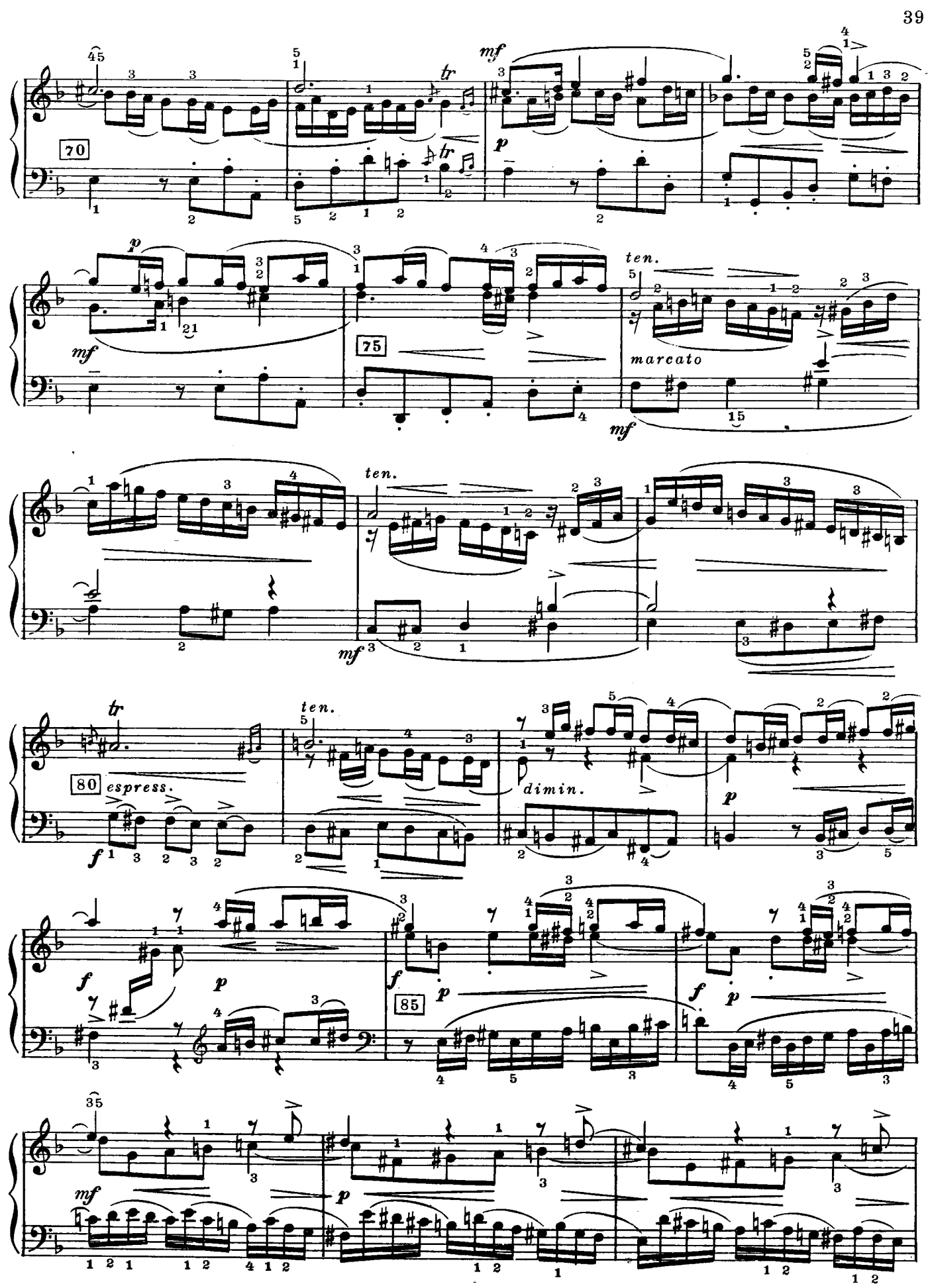

Maestoso
f
sf
sf
ff
ten.

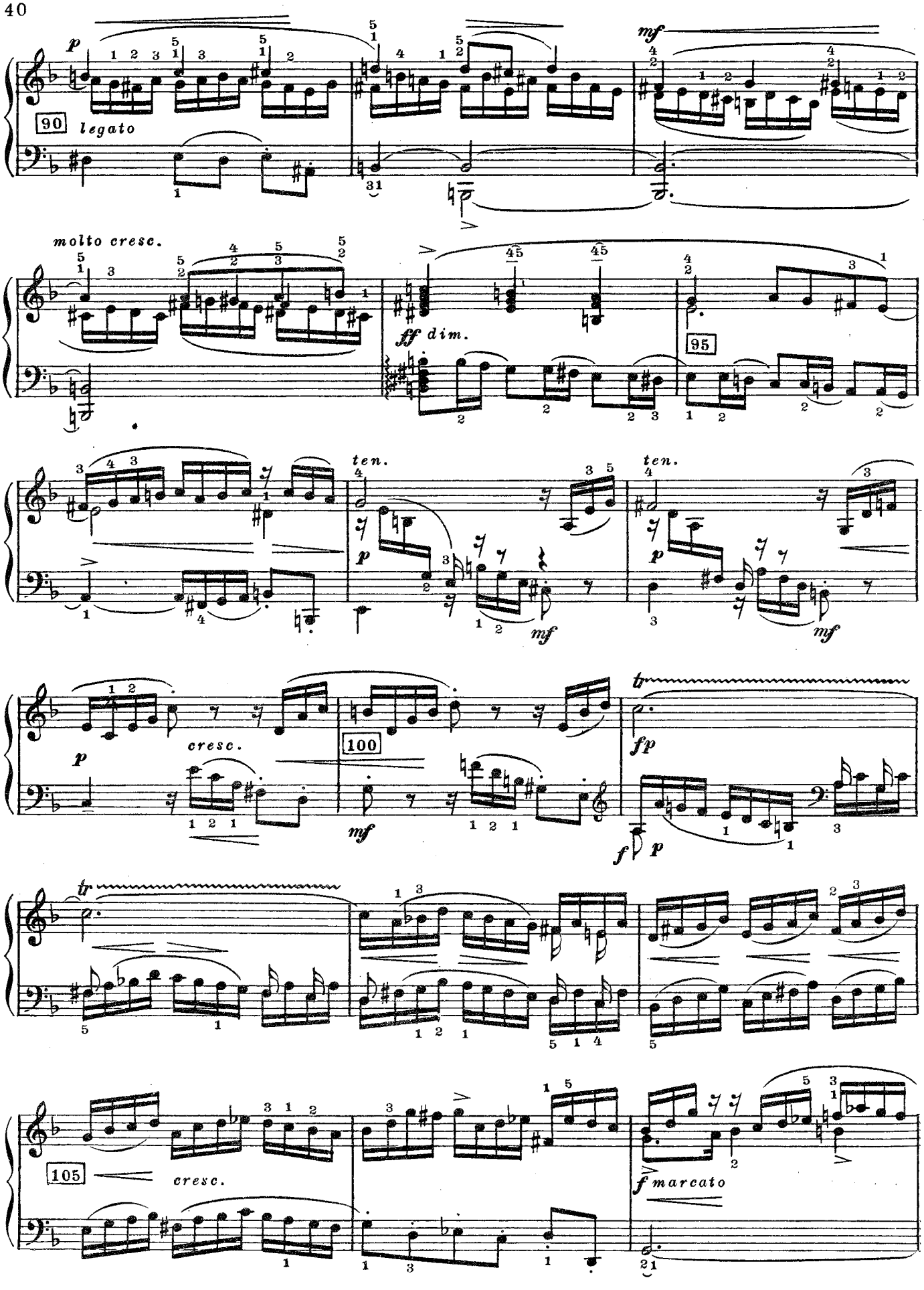

Adagio
tr
tr
poco cresc.
pp
pp
pp
ten.
dim.
attacca la Fuga

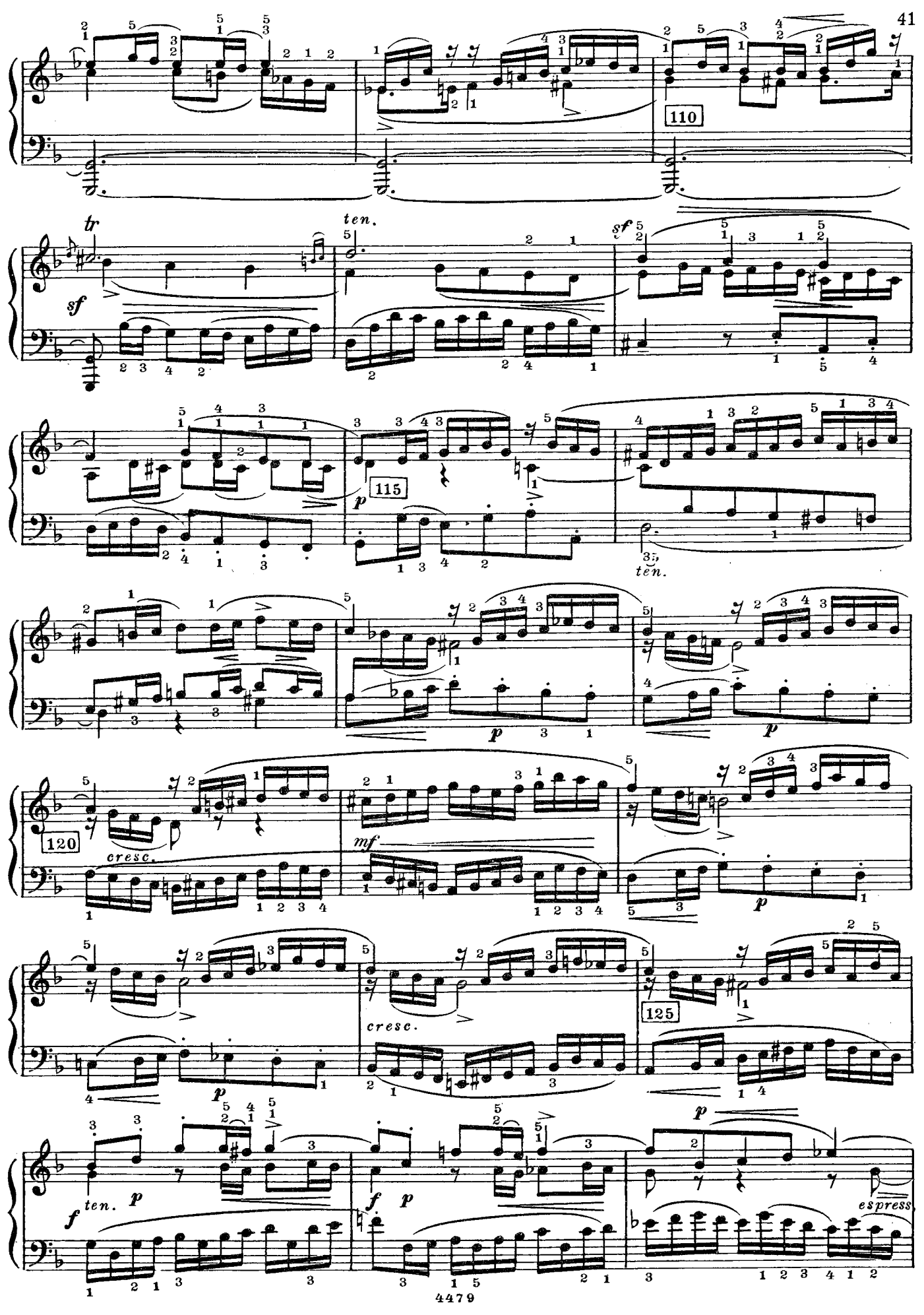

Poco Allegro e tranquillo
espress.
pp sostenuto pp
pp
5
leggiero
ten.
pp
10
pp
ten.
pp espress.
tr
p
15
leggiero
ten.
p marcato
20
p
sempre piano
ten
tr
tr
25
p espress.

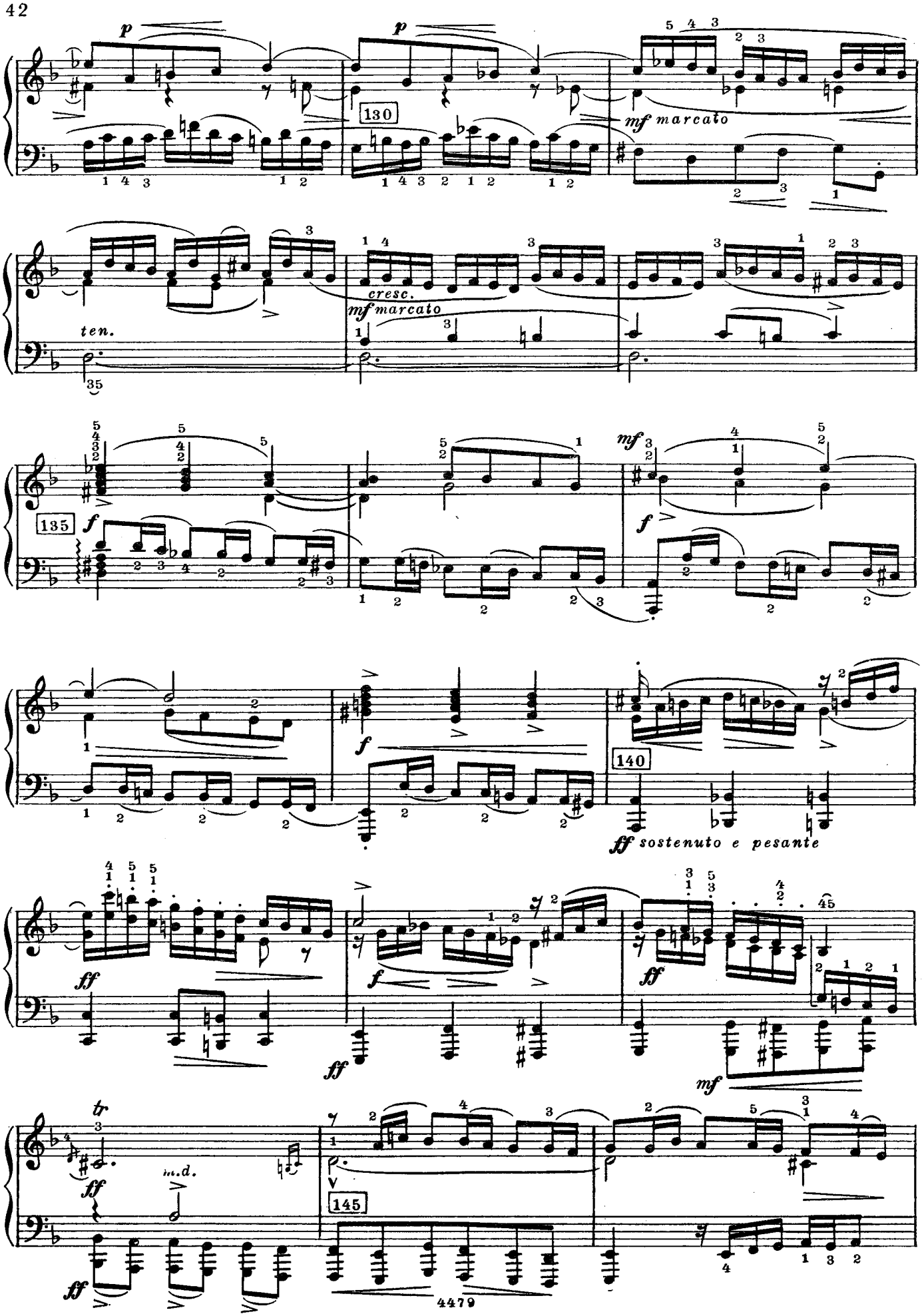

ten.
ten.
ten.
ten.
ten.
poco cresc.
p e tranquillo
ten.
dim.
30
p
poco riten.
tr
a tempo
ten.
35
mf
p
mf
40
p
mf
mf
45
p
p
ten.
ten.
ten.

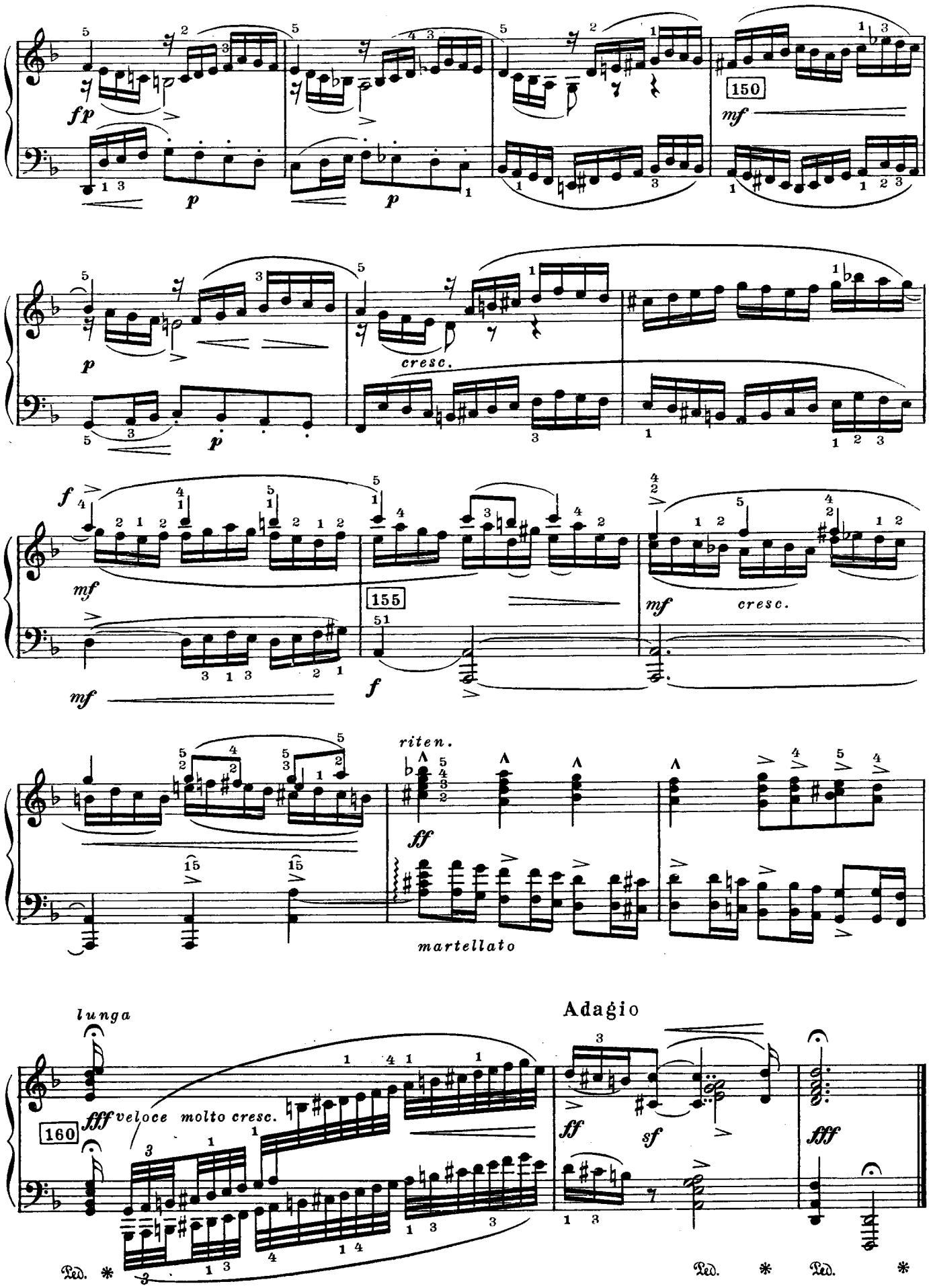

ten.
50
p
tr
55
poco a poco cresc.
Poco a poco animando il tempo sin' al Fine
60
f energico
65
sf
ten.
sf
dimin.
p


70
75
80
85
ten.
marcato
espress.
dimin.
tr


p
90
legato
mf
molto cresc.
ff dim.
95
ten.
p
mf
ten.
p
mf
p
cresc.
100
mf
tr
fp
f p
tr
105
cresc.
f marcato


110
tr
sf
ten.
sf
115
p
ten.
p
p
120
cresc.
mf
p
cresc.
125
p
f
ten.
p
f
p
espress


p
p
130
mf marcato
ten.
cresc.
mf marcato
135
f
mf
f
f
140
ff sostenuto e pesante
ff
f
ff
ff
mf
tr
ff
m.d.
145
ff

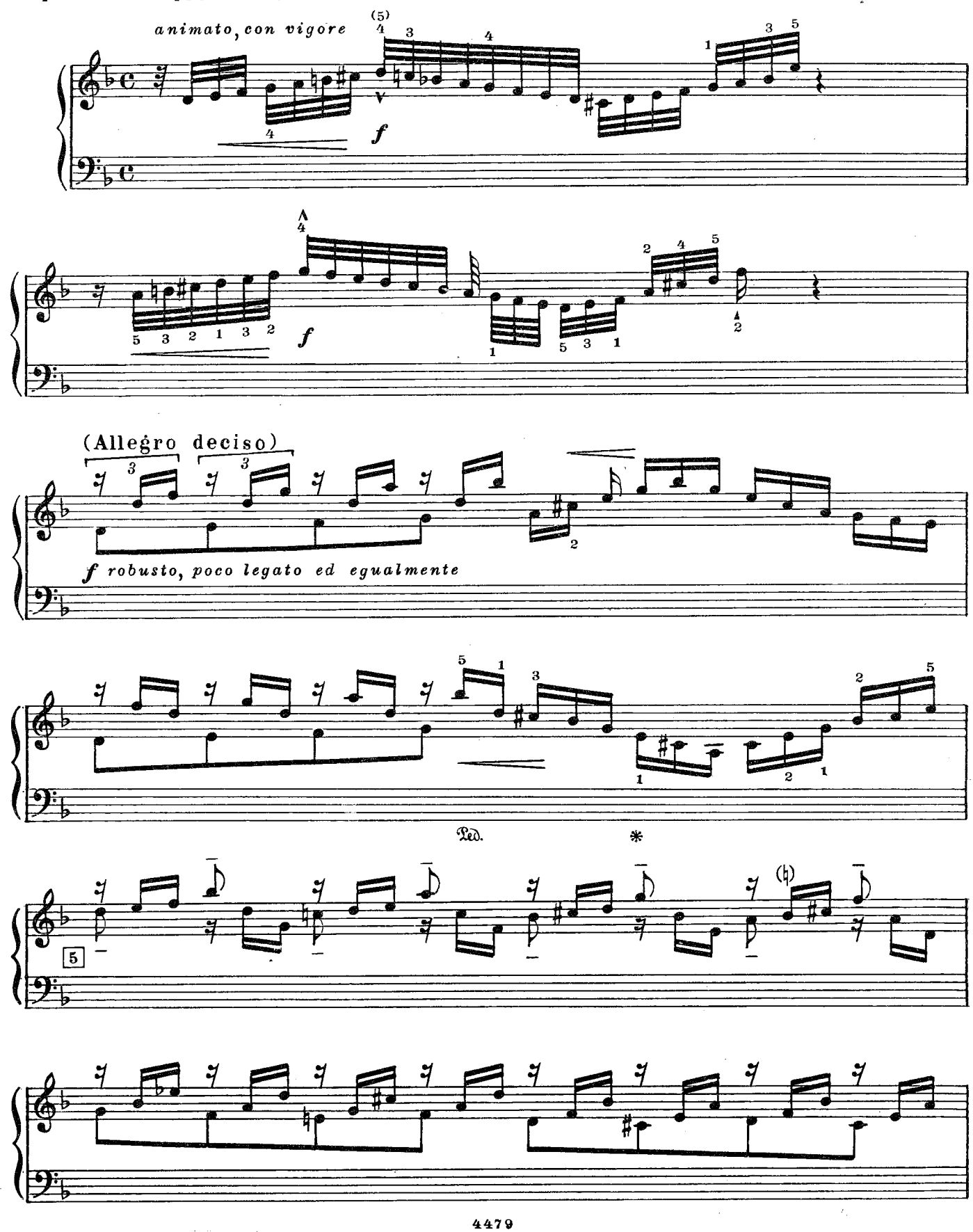

fp
p
150
mf
cresc.
f
155
riten.
ff
martellato
lunga
160
fff veloce molto cresc.
Adagio
sf
fff
Ped.

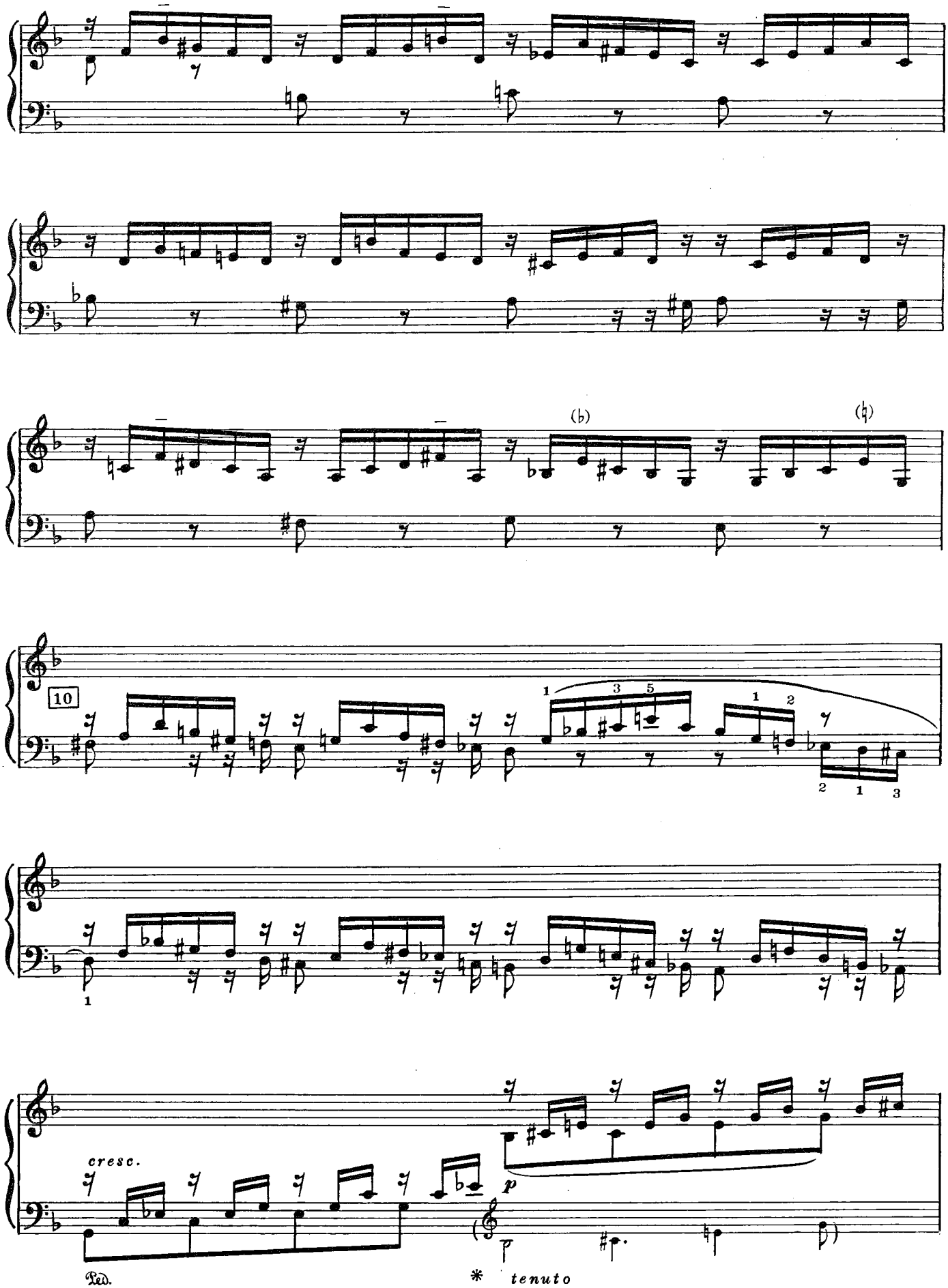
# ХРОМАТИЧЕСКАЯ ФАНТАЗИЯ И ФУГА

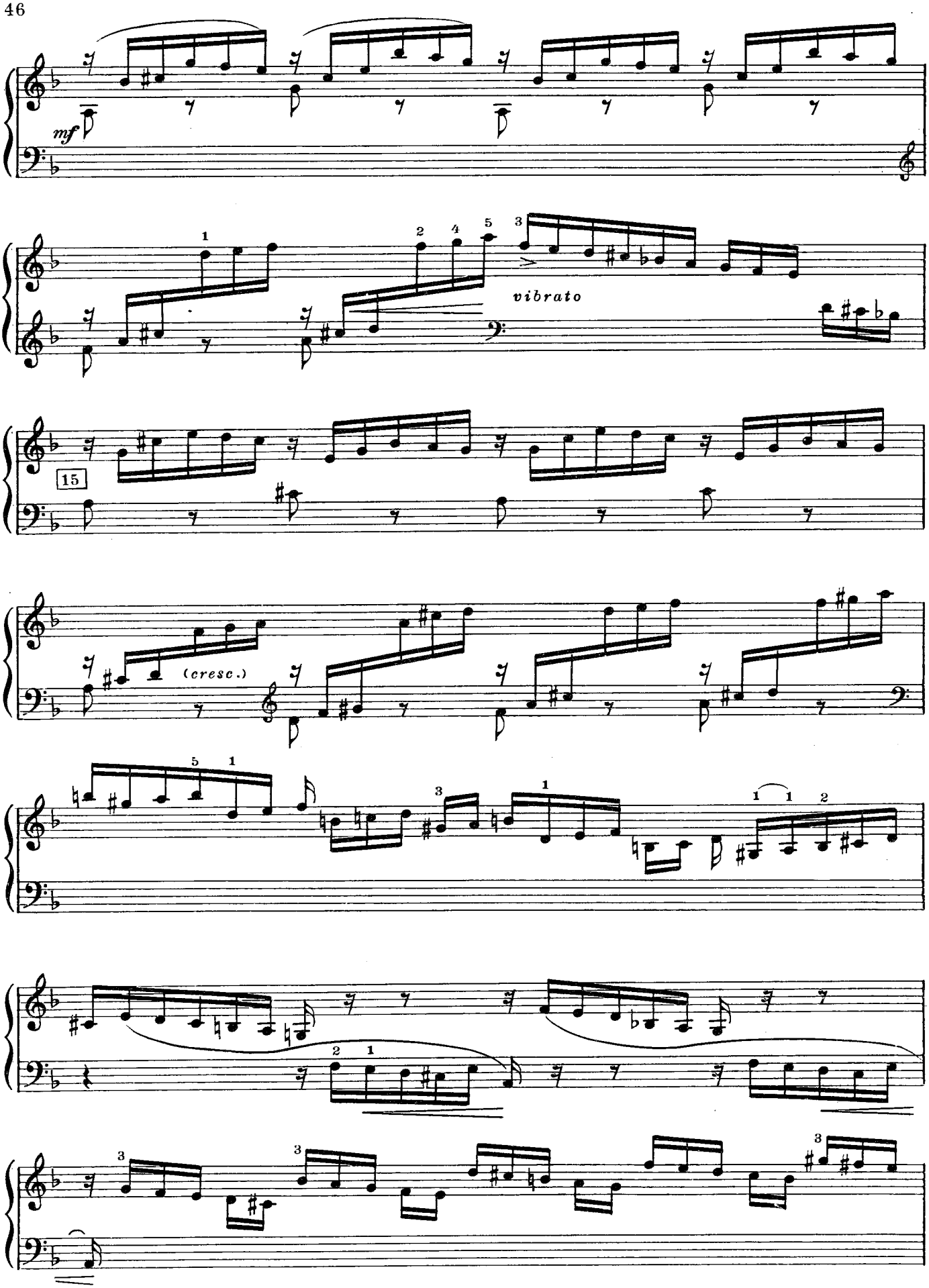
## Фантазия

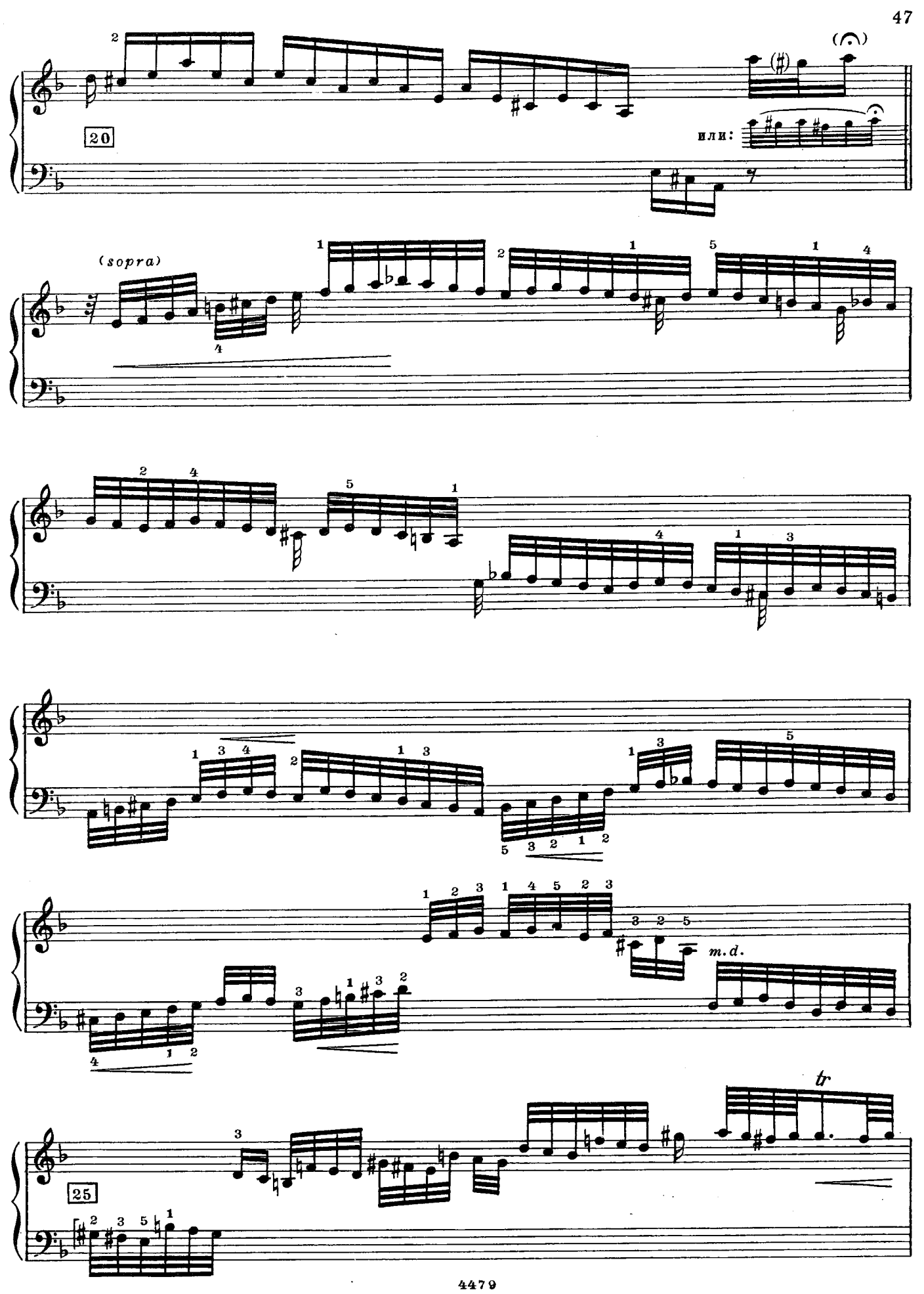
Обработка Ферруччо Бузони

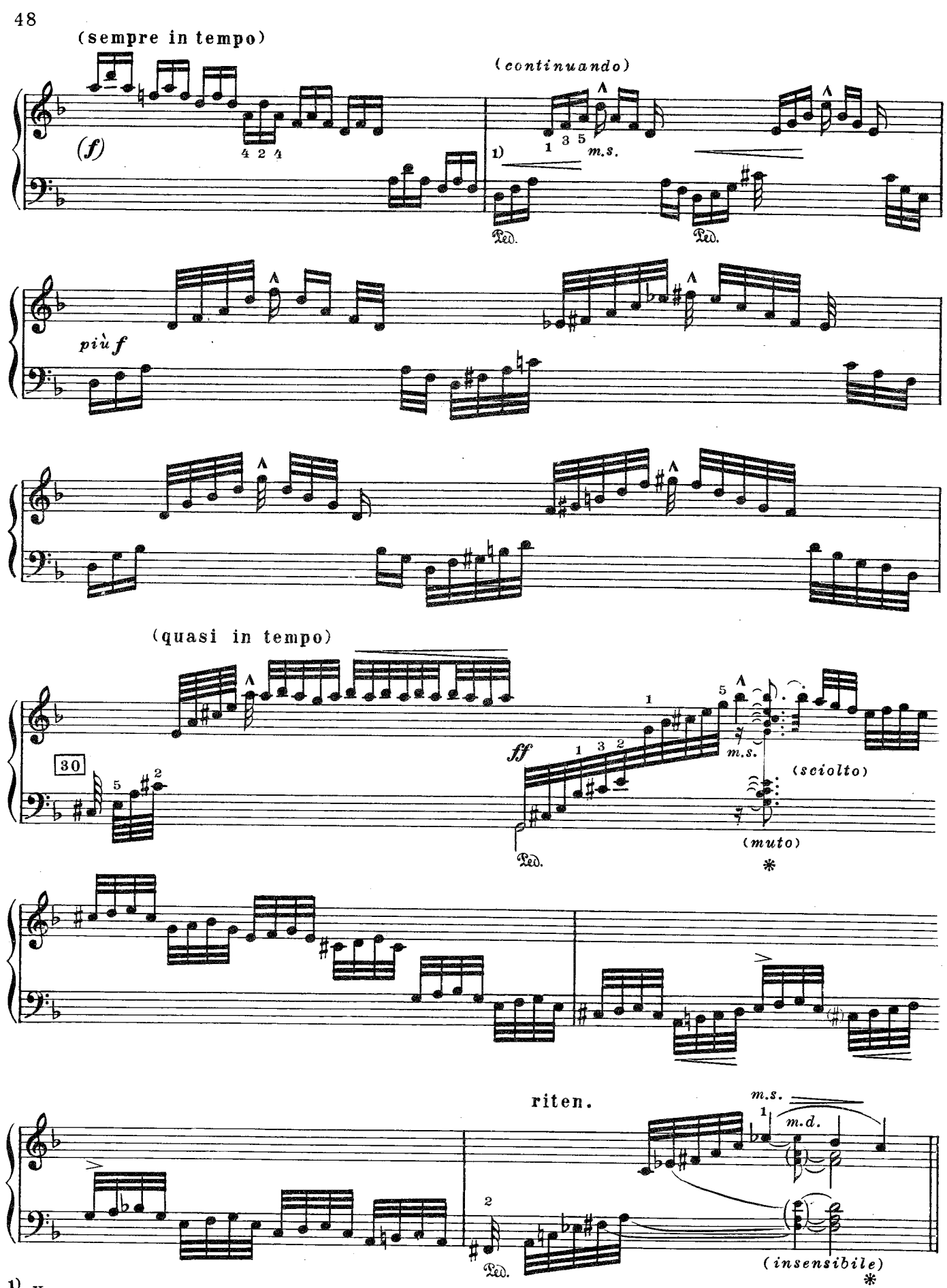
И. С. БАХ



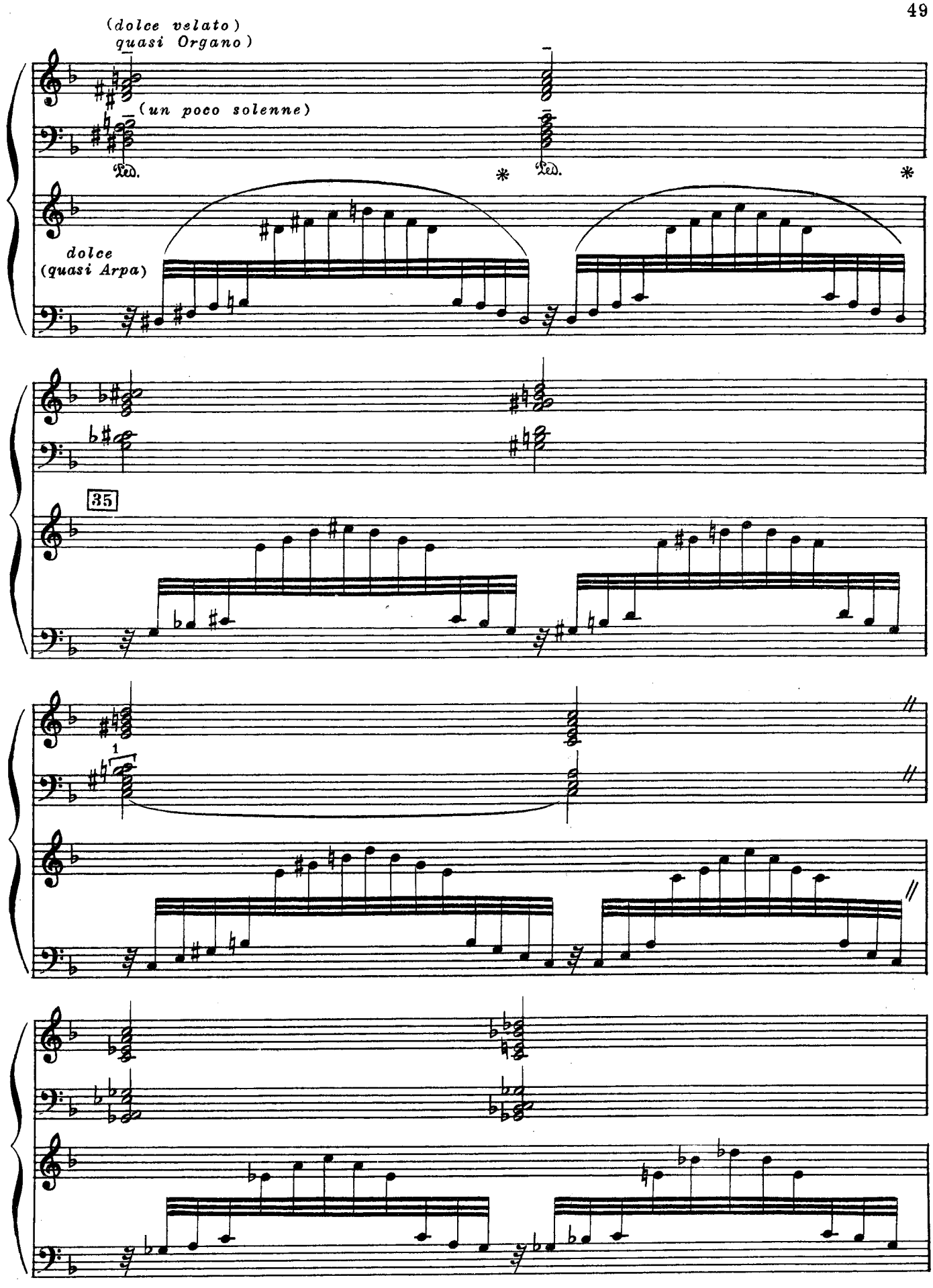

10
cresc.
Ped.
* tenuto

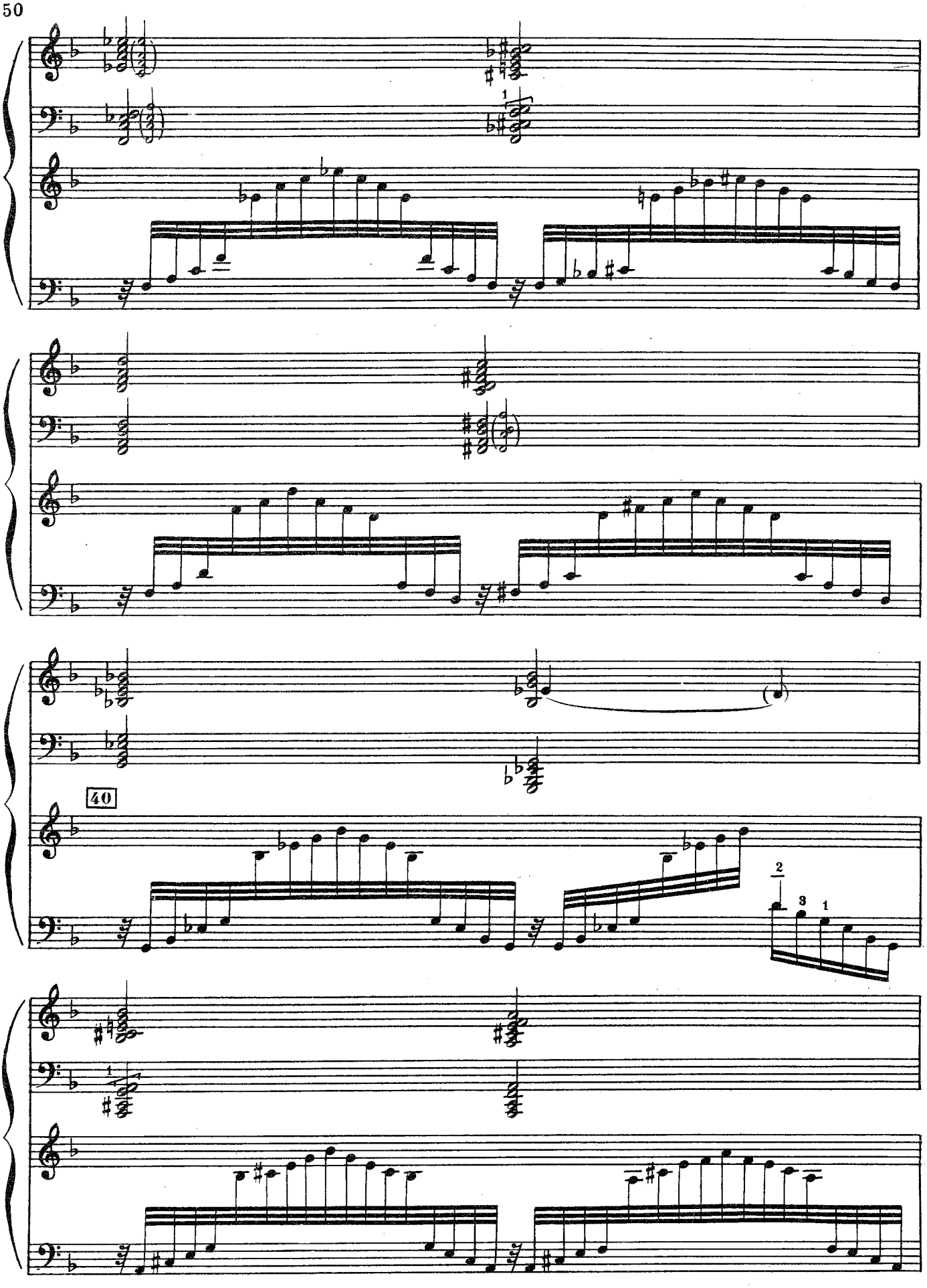

mf
vibrato
15
(cresc.)

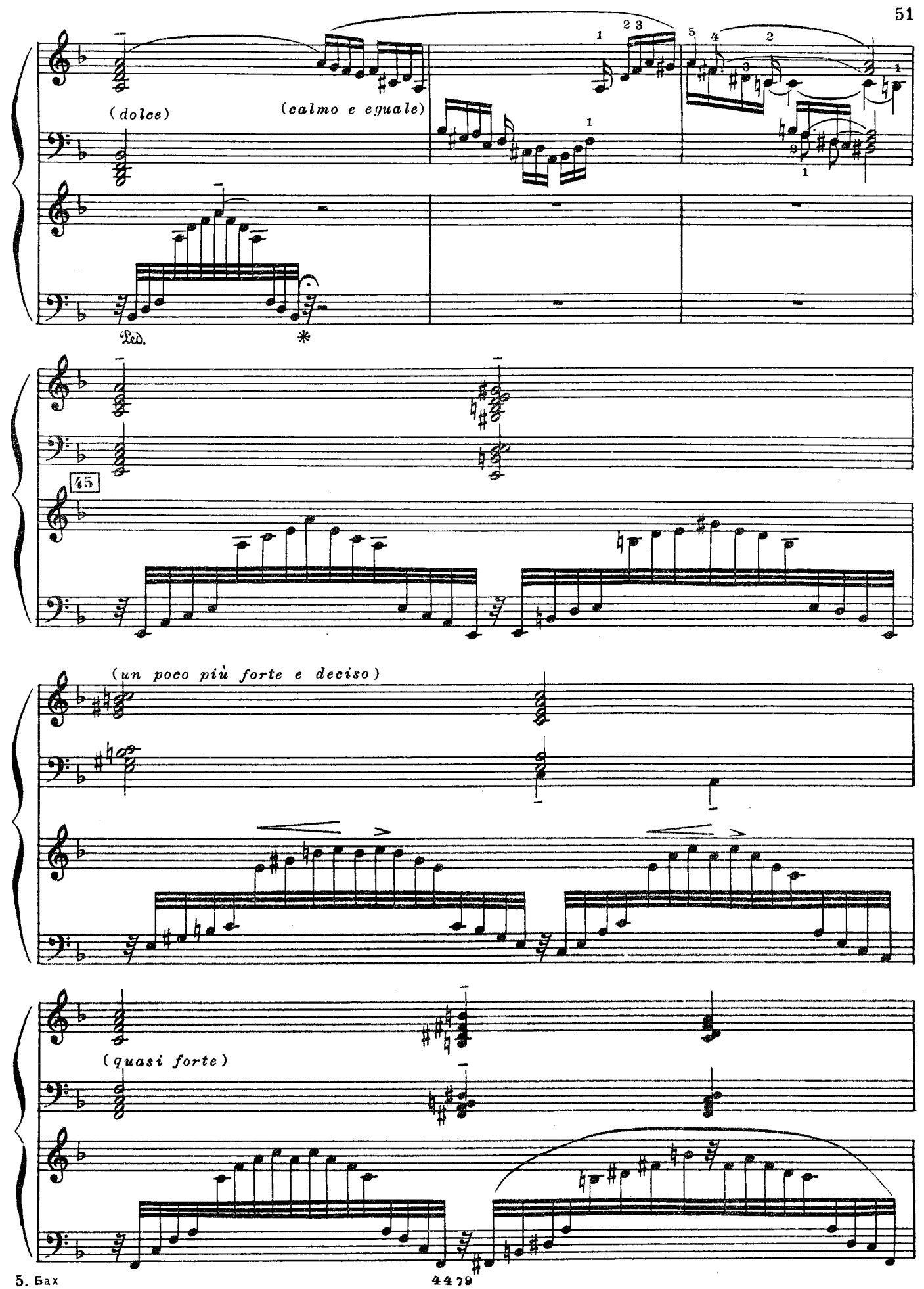

20
или:
(sopra)
25
m. d.
tr

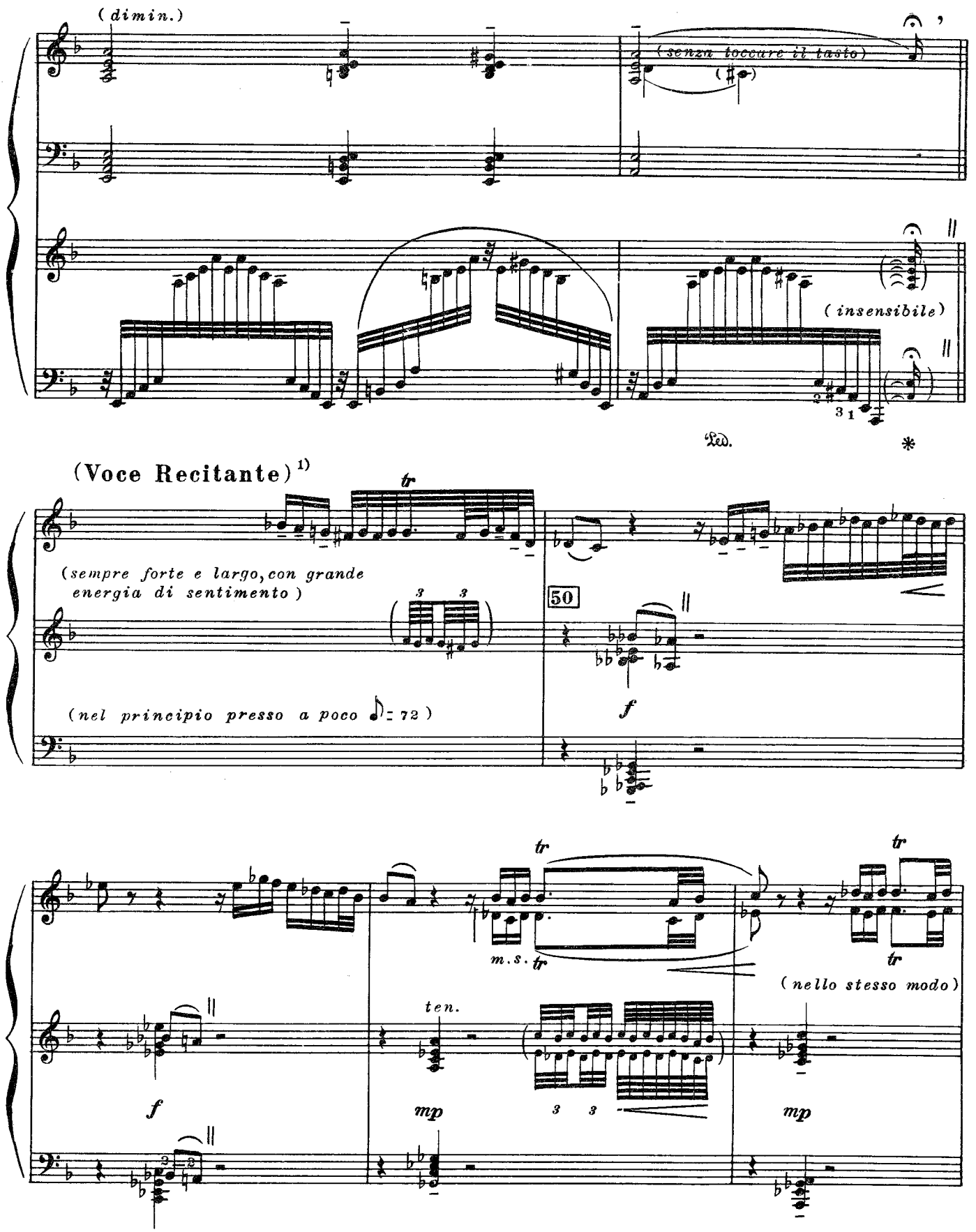



1) Не делая упора на нижнем *ре*, сосредоточить ритмический акцент на верхней ноте каждого из аккордов (берется левой рукой).

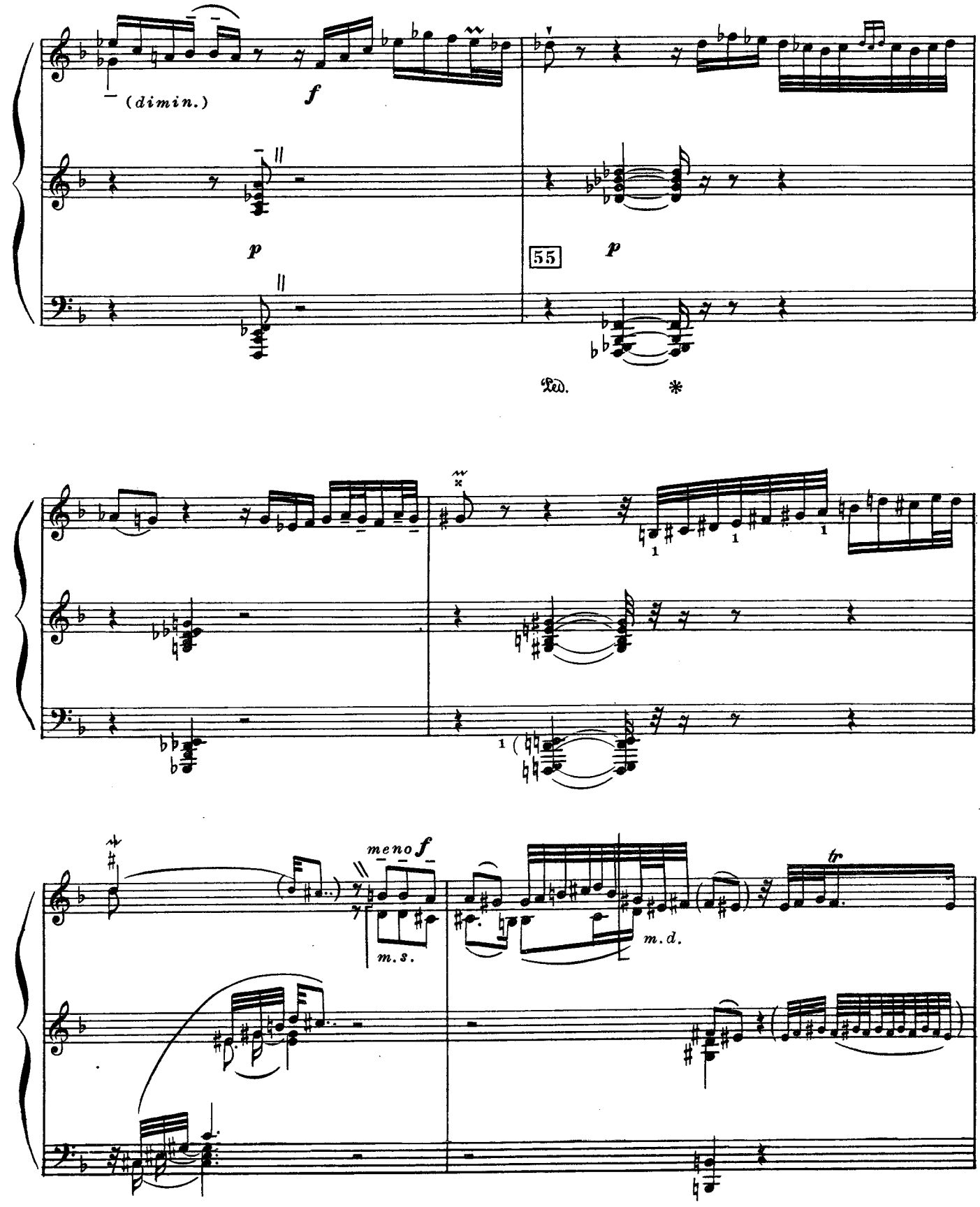

(dolce velato)
quasi Organo)
(un poco solenne)
Ped.
Ped.
dolce
(quasi Arpa)
35
1

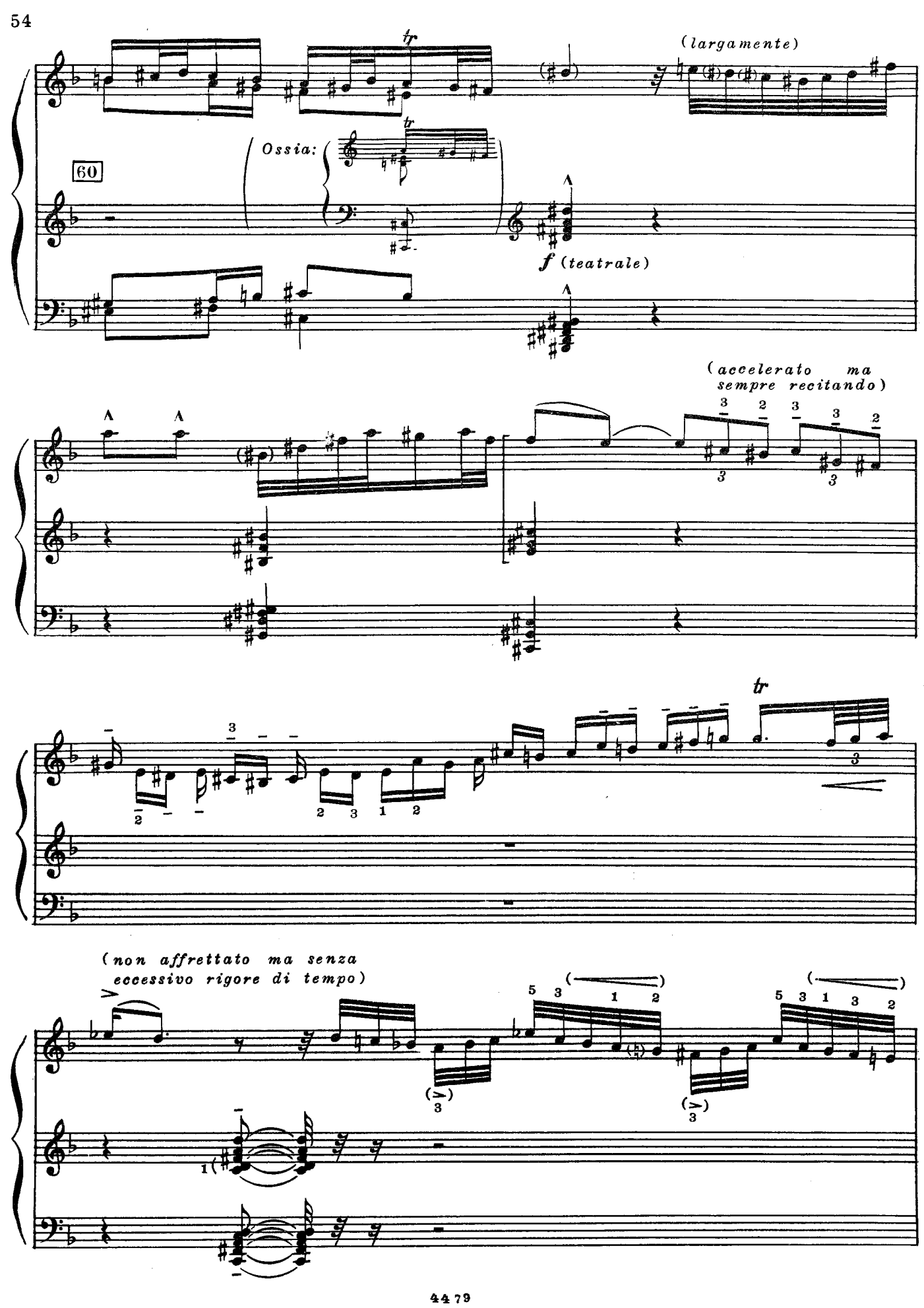

40

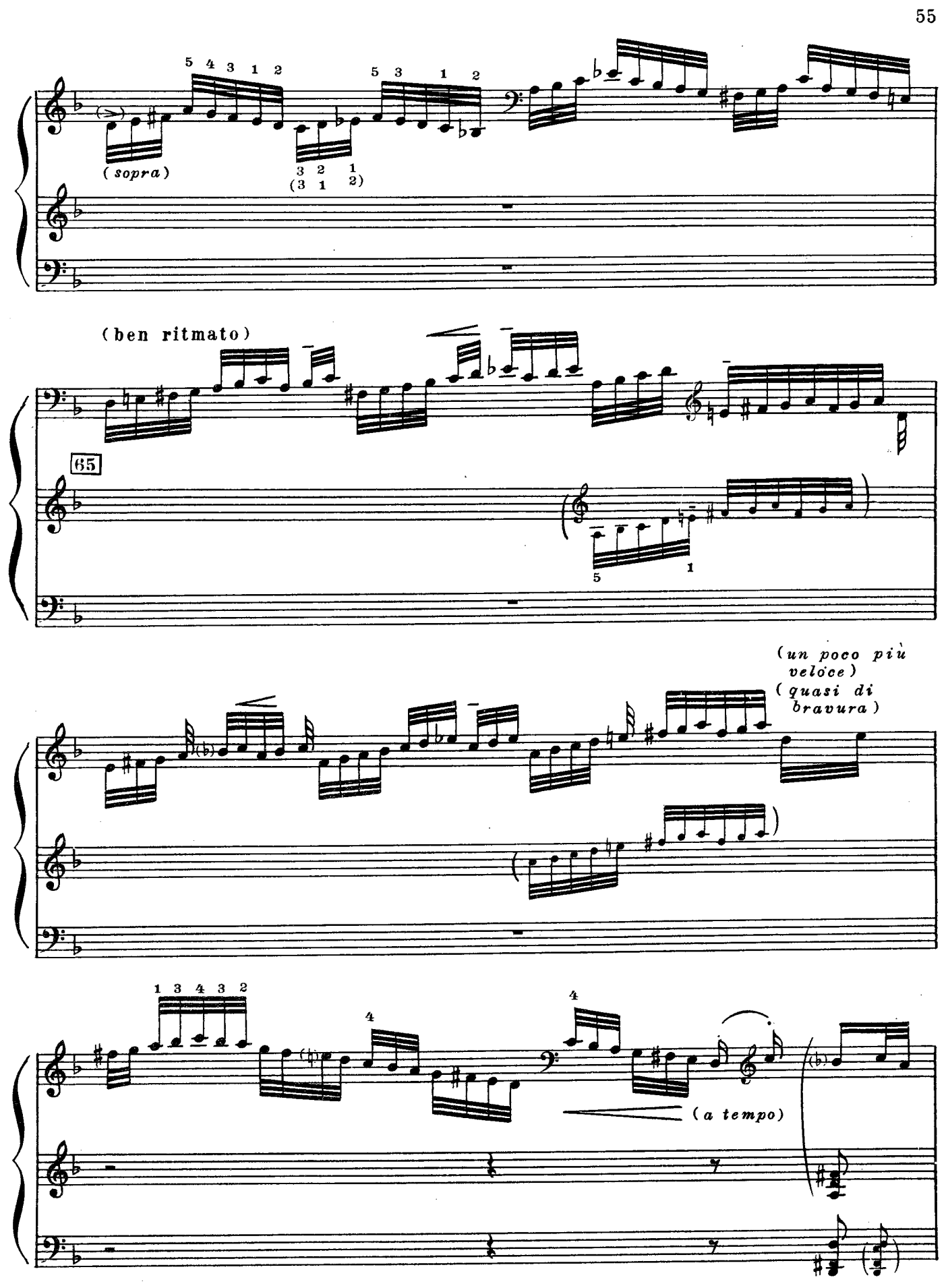

(dolce)
(calmo e eguale)
Ped.
*
45
(un poco più forte e deciso)
(quasi forte)

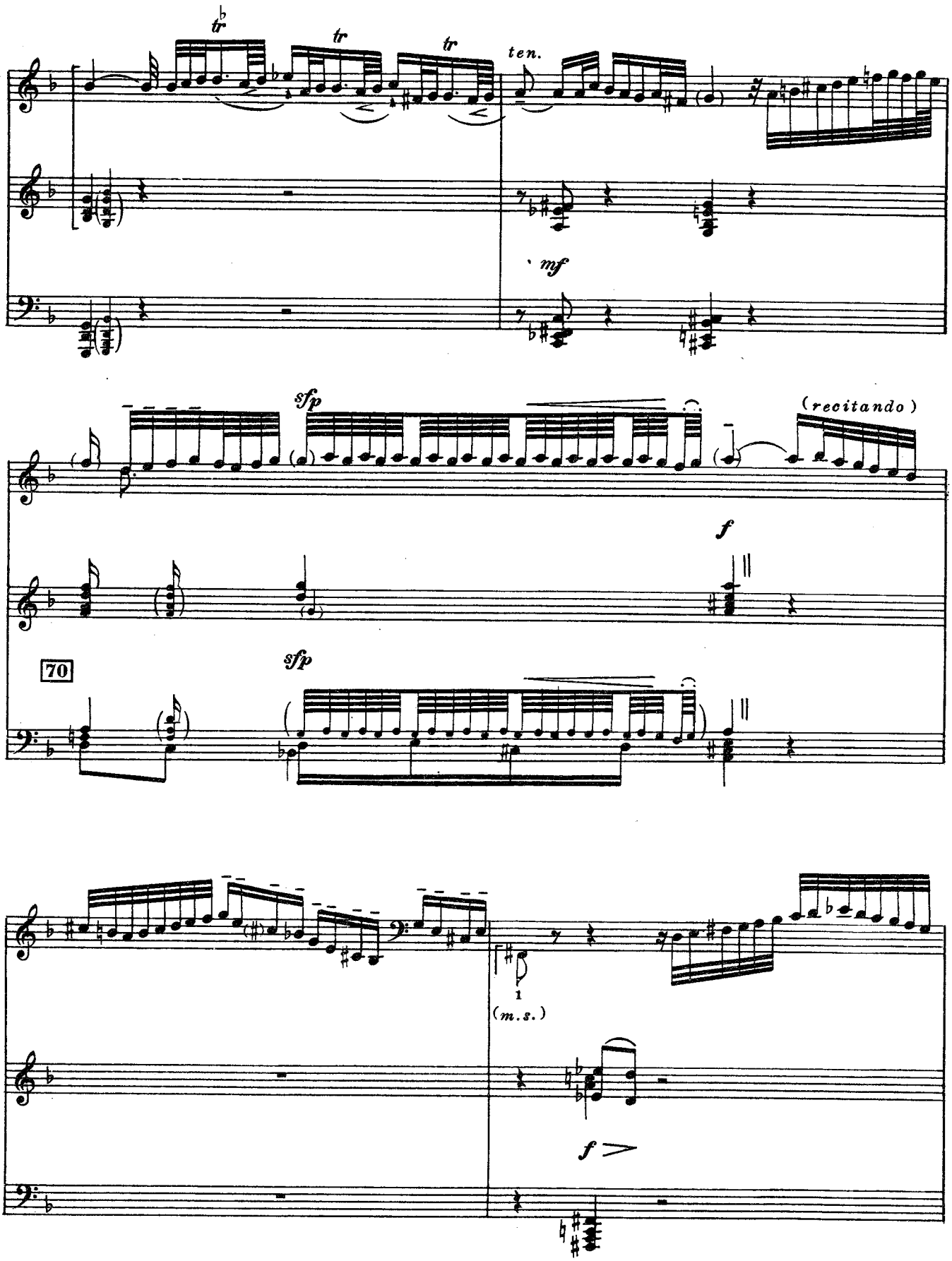


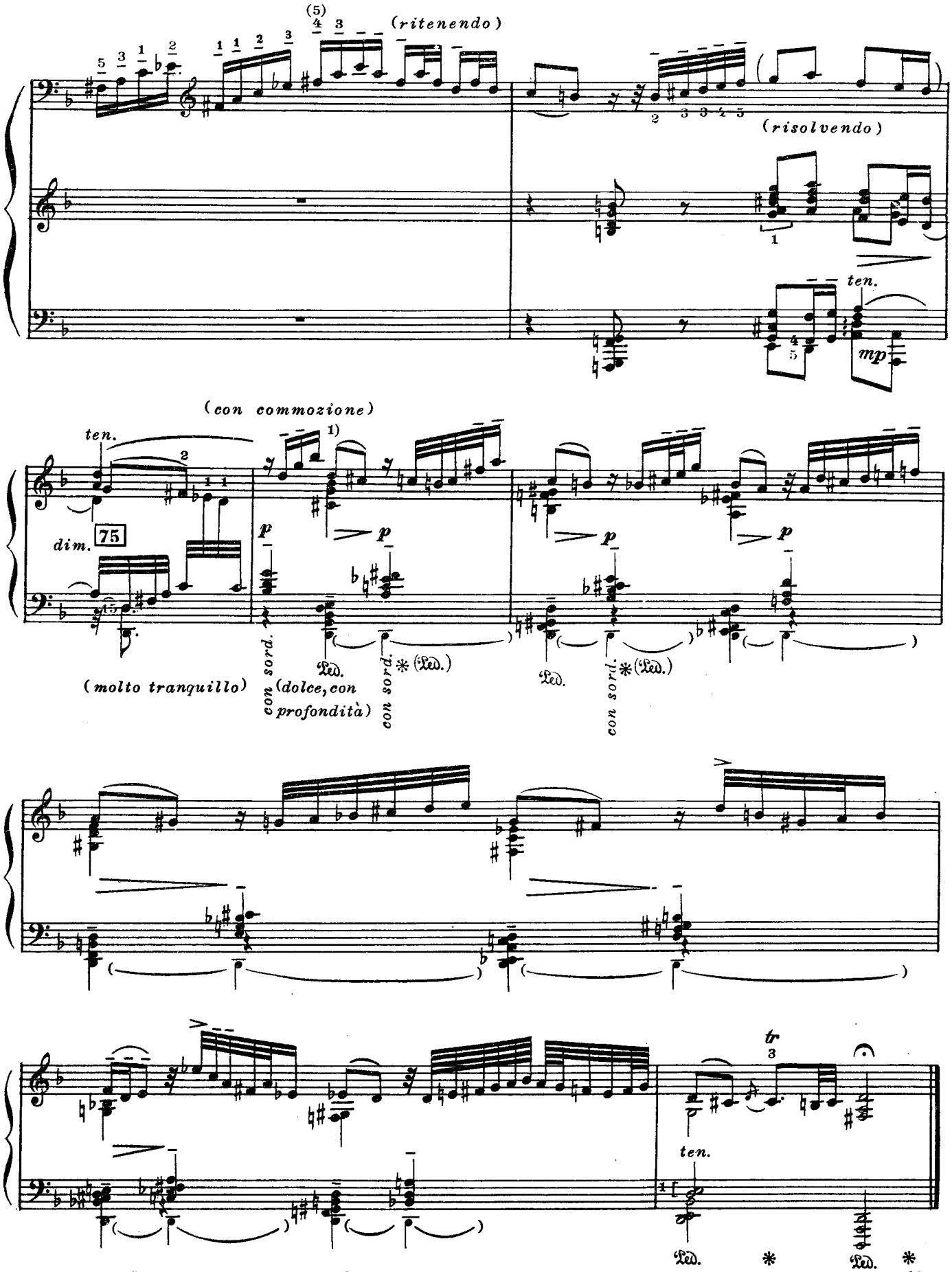

1),,В духе речитатива, но строго придерживаясь такта," говорит Бетховен в 9-ой симфонии. Это вполне применимо и к данному случаю.


(dimin.)
f
p
55
p
Ped.
*
meno f
m.s.
m.d.
tr


tr
(largamente)
60
Ossia:
tr
f (teatrale)
(accelerato ma sempre recitando)
tr
(non affrettato ma senza eccessivo rigore di tempo)

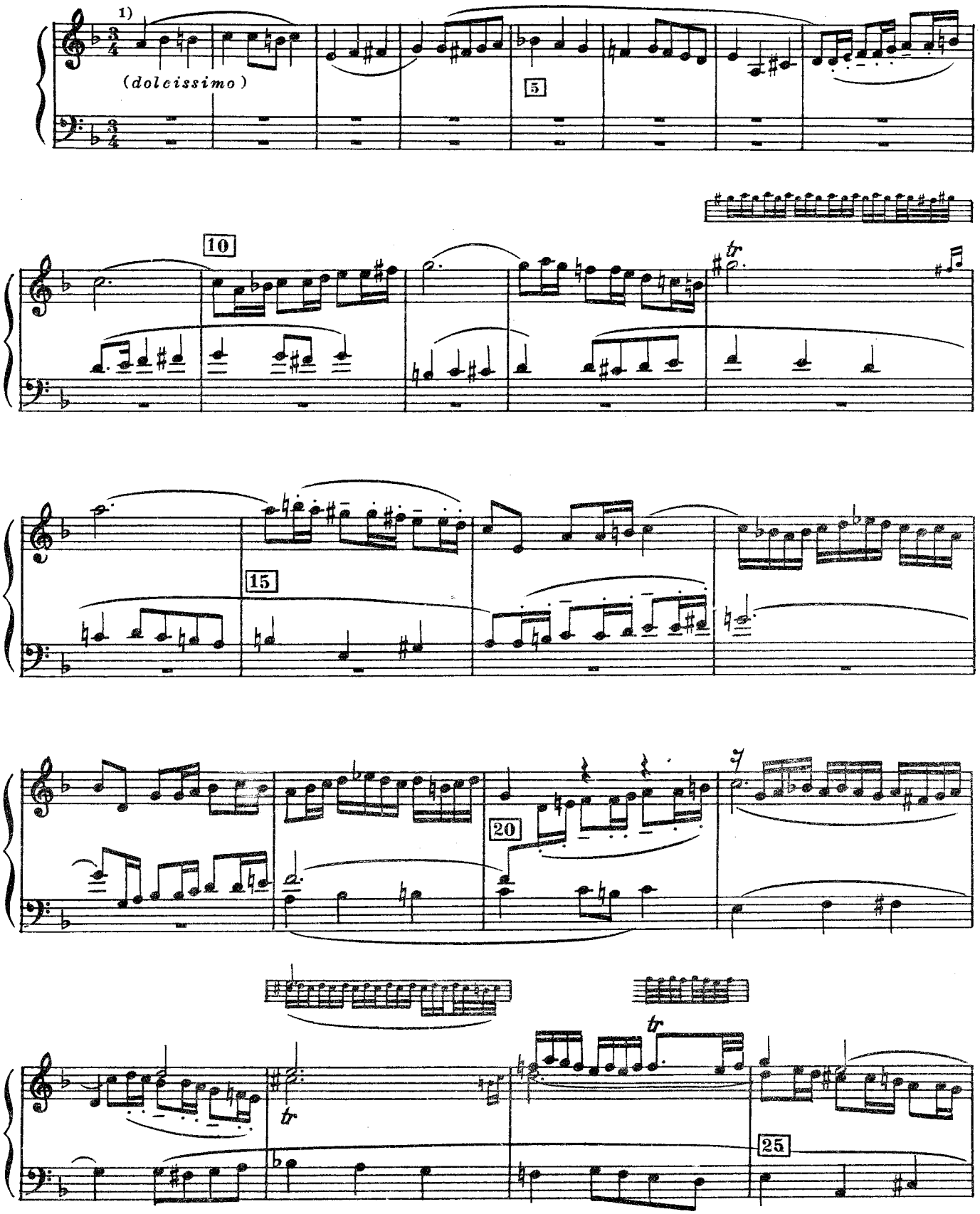

(sopra)
(ben ritmato)
65
(un poco più veloce)
(quasi di bravura)
(a tempo)


tr
tr
tr
ten.
mf
sfp
(recitando)
f
70
sfp
1
(m.s.)
f

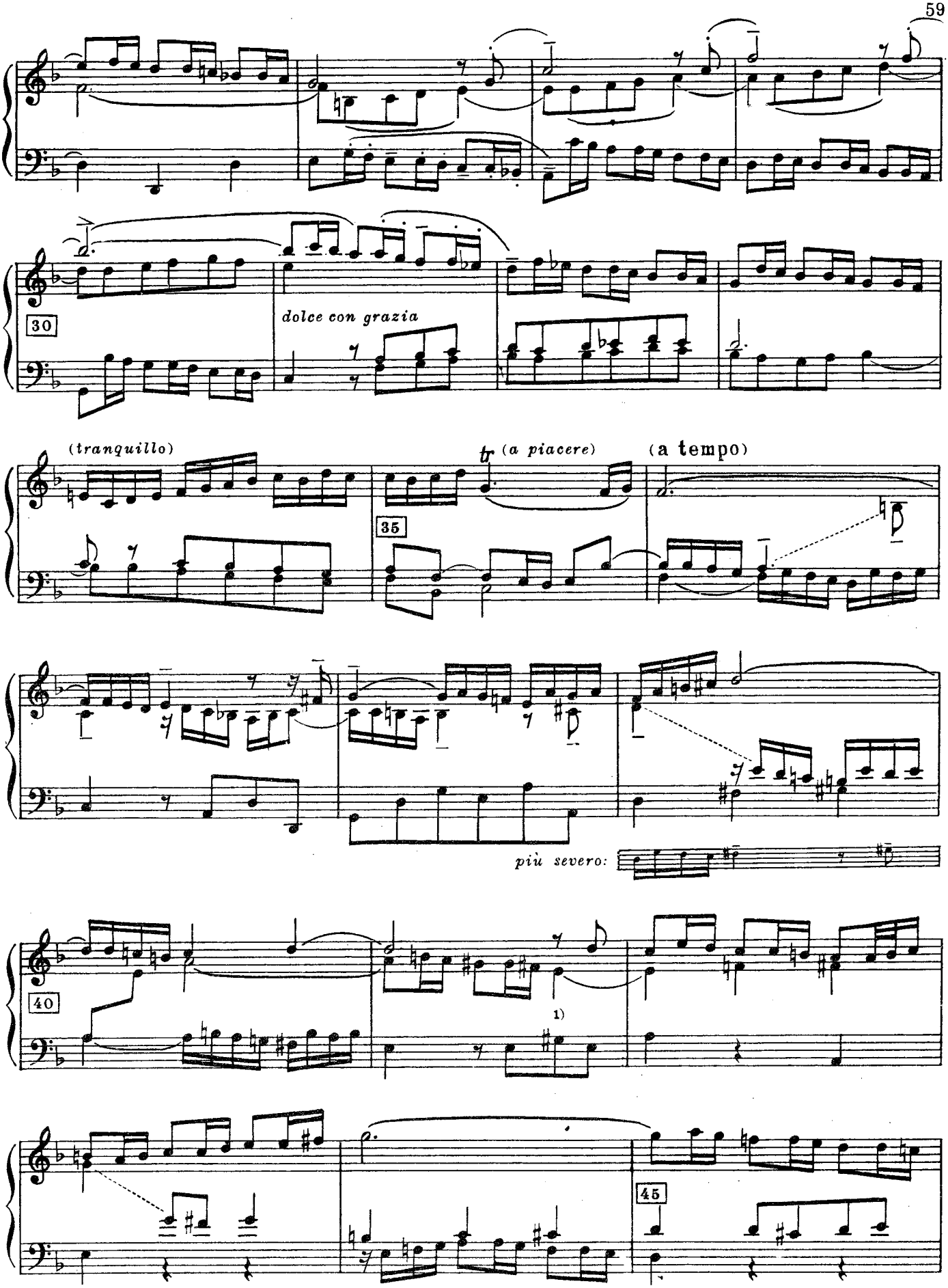



1) Педализацией можно получить эффект органного пункта на *ре*, при этом сохраняя независимсть следующих друг за другом аккордов.

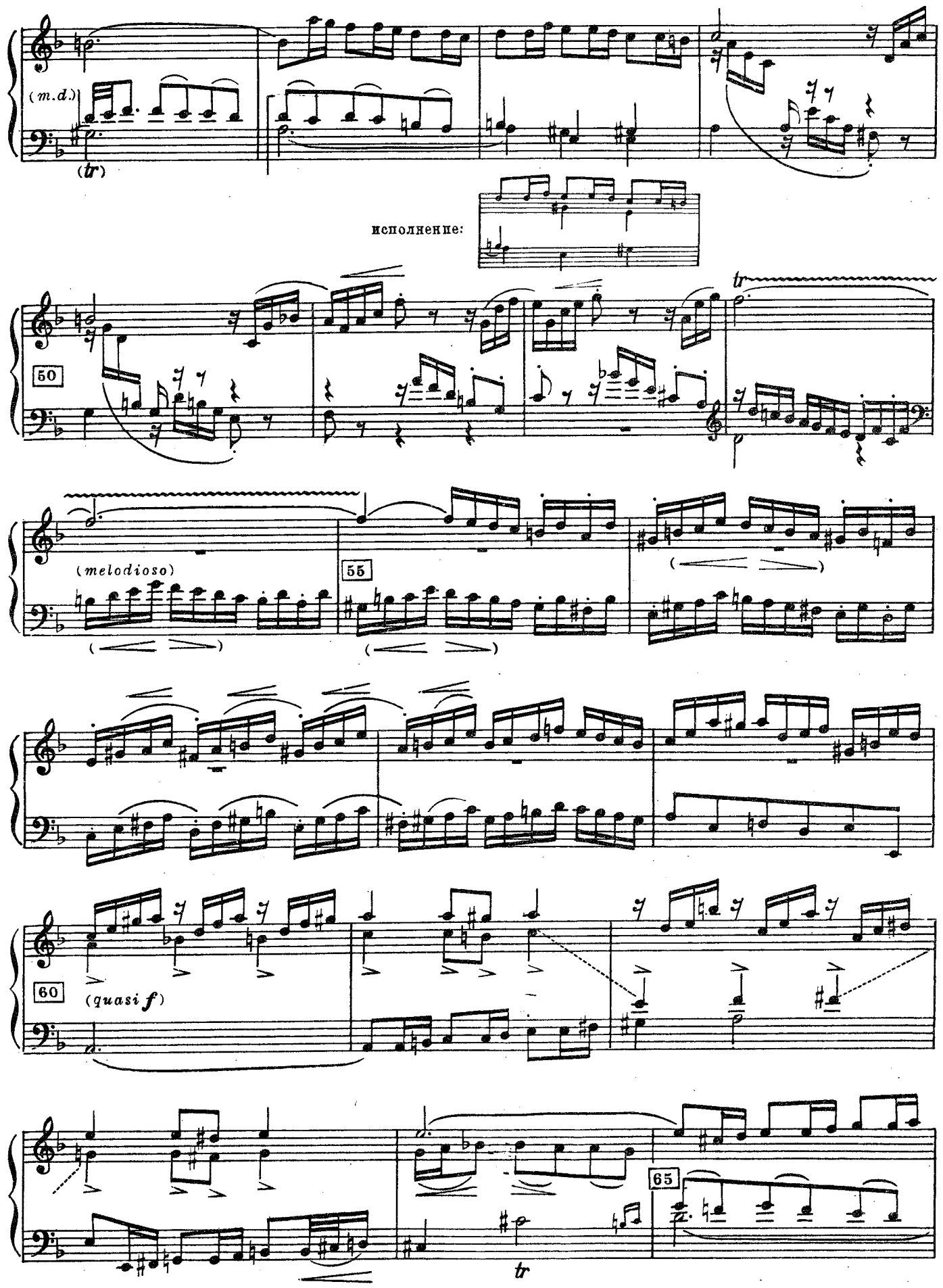
# Фуга

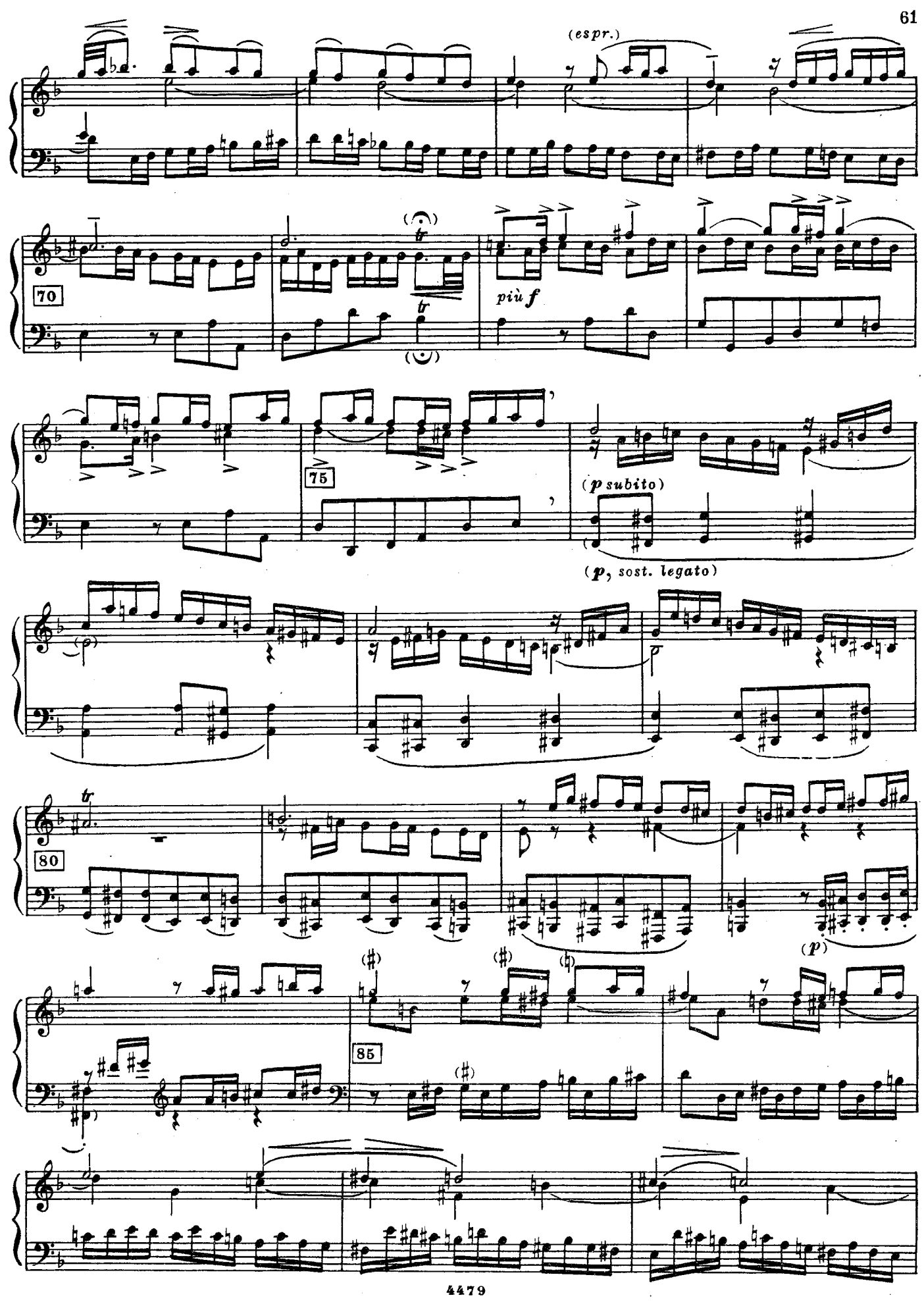


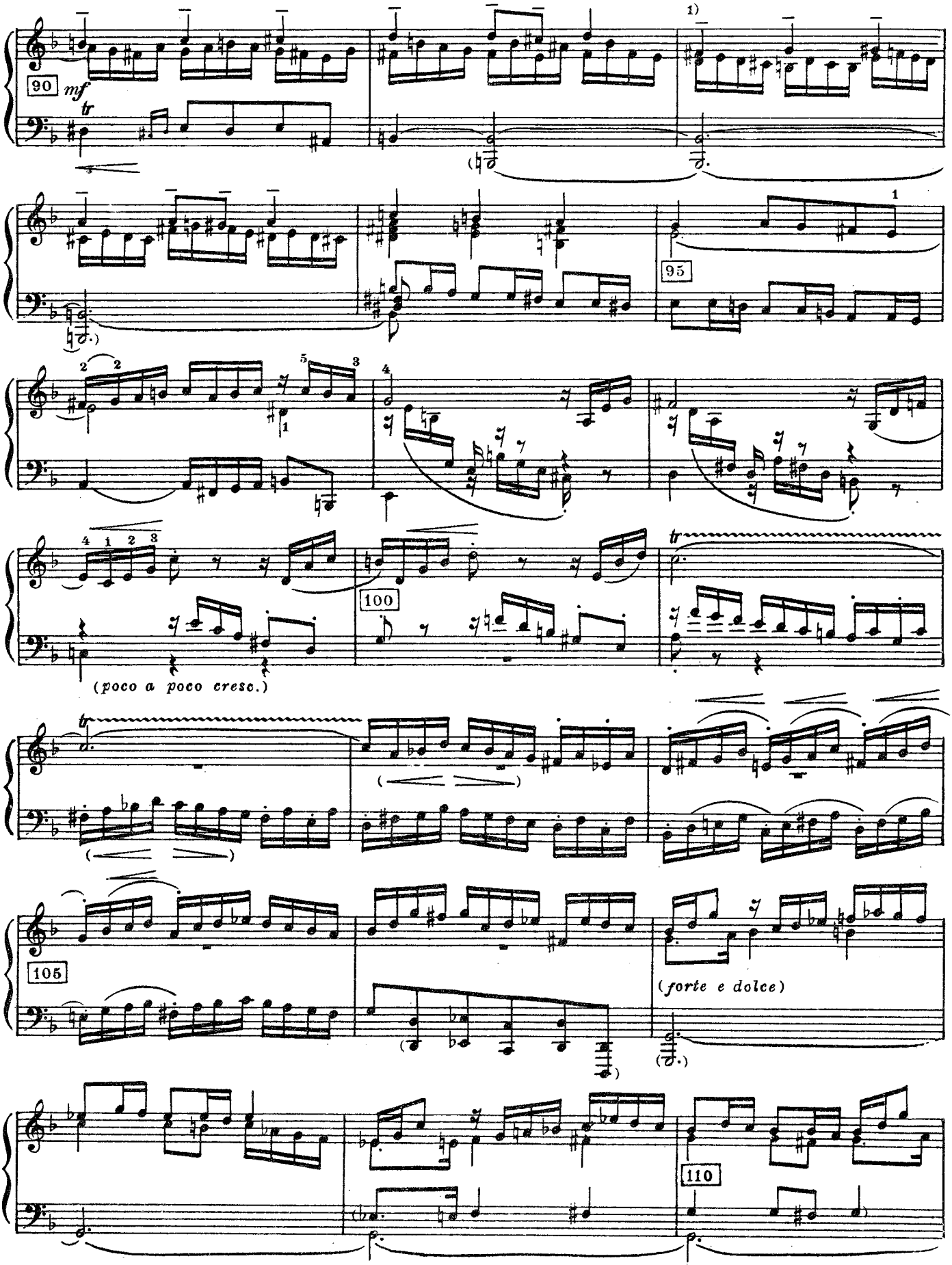

1) Хотя тема допускает много контрапунктических возможностей, все же фуга свободна от каких бы то ни было полифонических ухищрений. Также и элемент хроматизма отступает на второй план, чтобы затем и вовсе стушеваться в фигурации. Для сохранения видимости единства фуги с фантазией, много ее превосходящей, следует фугу исполнять без всякого внешнего блеска.



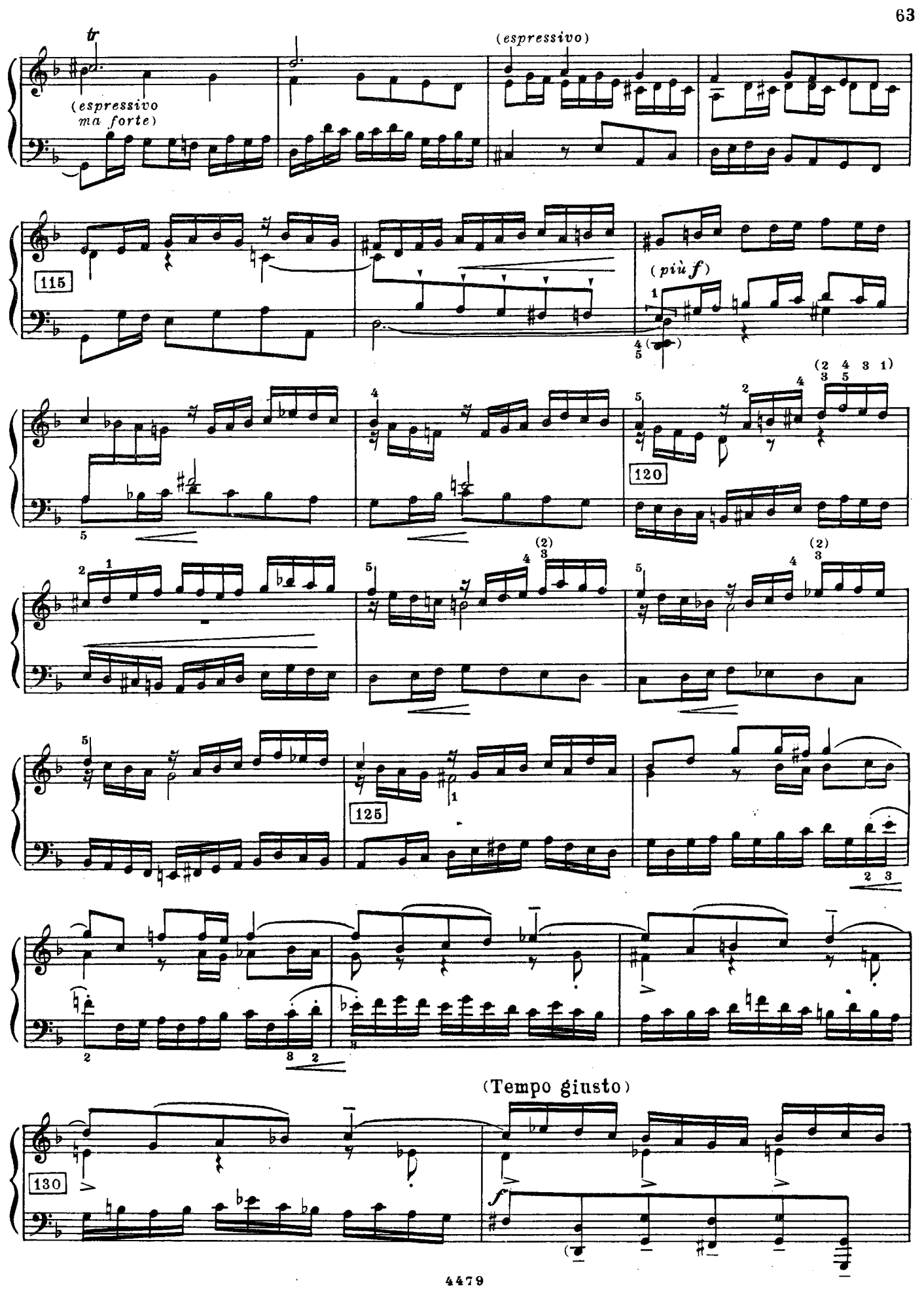

1) Здесь следует, выражаясь языком органиста, применить несколько более сильный регистр, но лишь в отношении к голосу, в котором звучит тема.

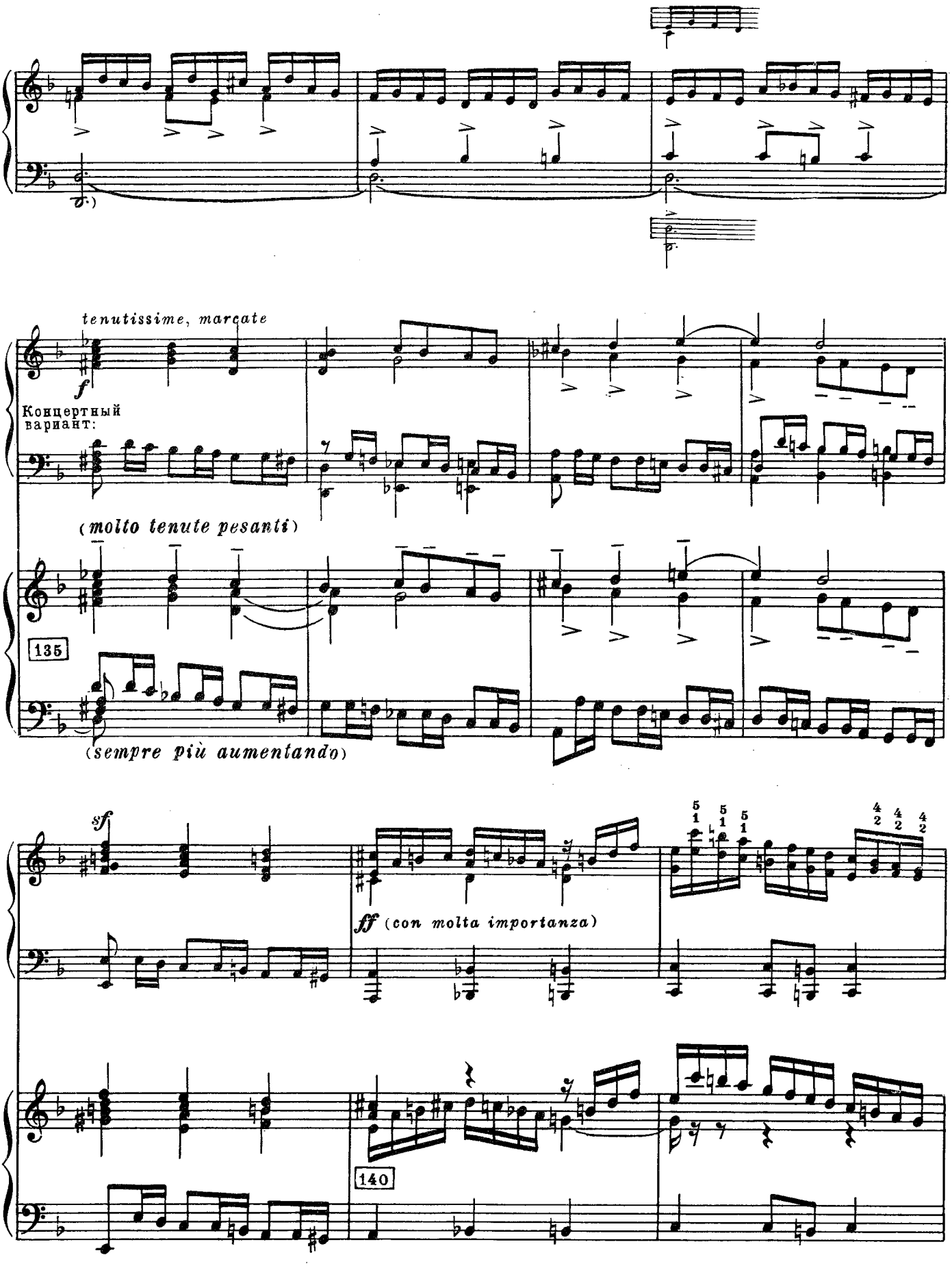

(m.d.)
(tr)
исполнение:
50
tr
(melodioso)
55
(quasi f)
60
65
tr

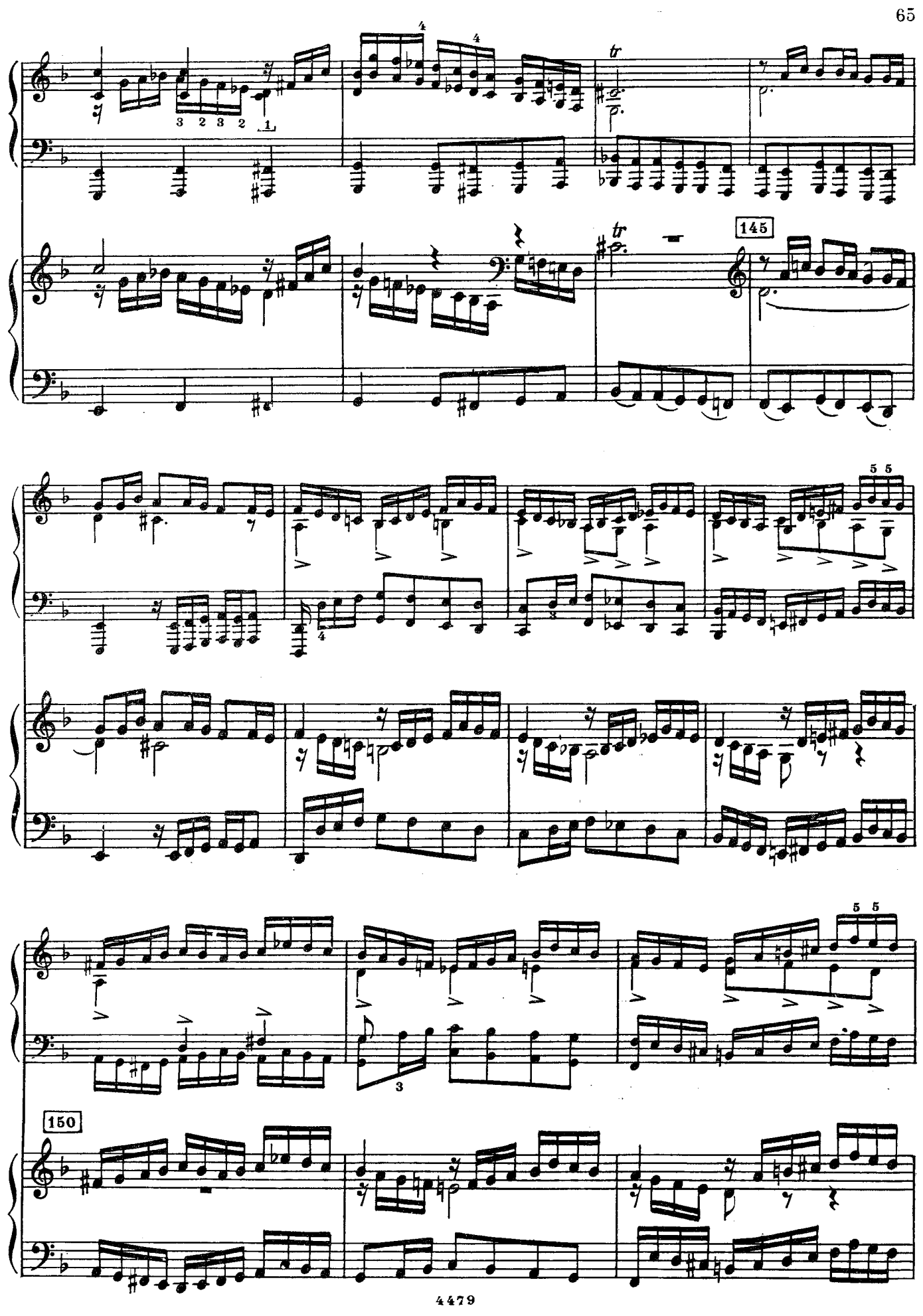

(espr.)
70
più f
75
(p subito)
(p, sost. legato)
80
(p)
85

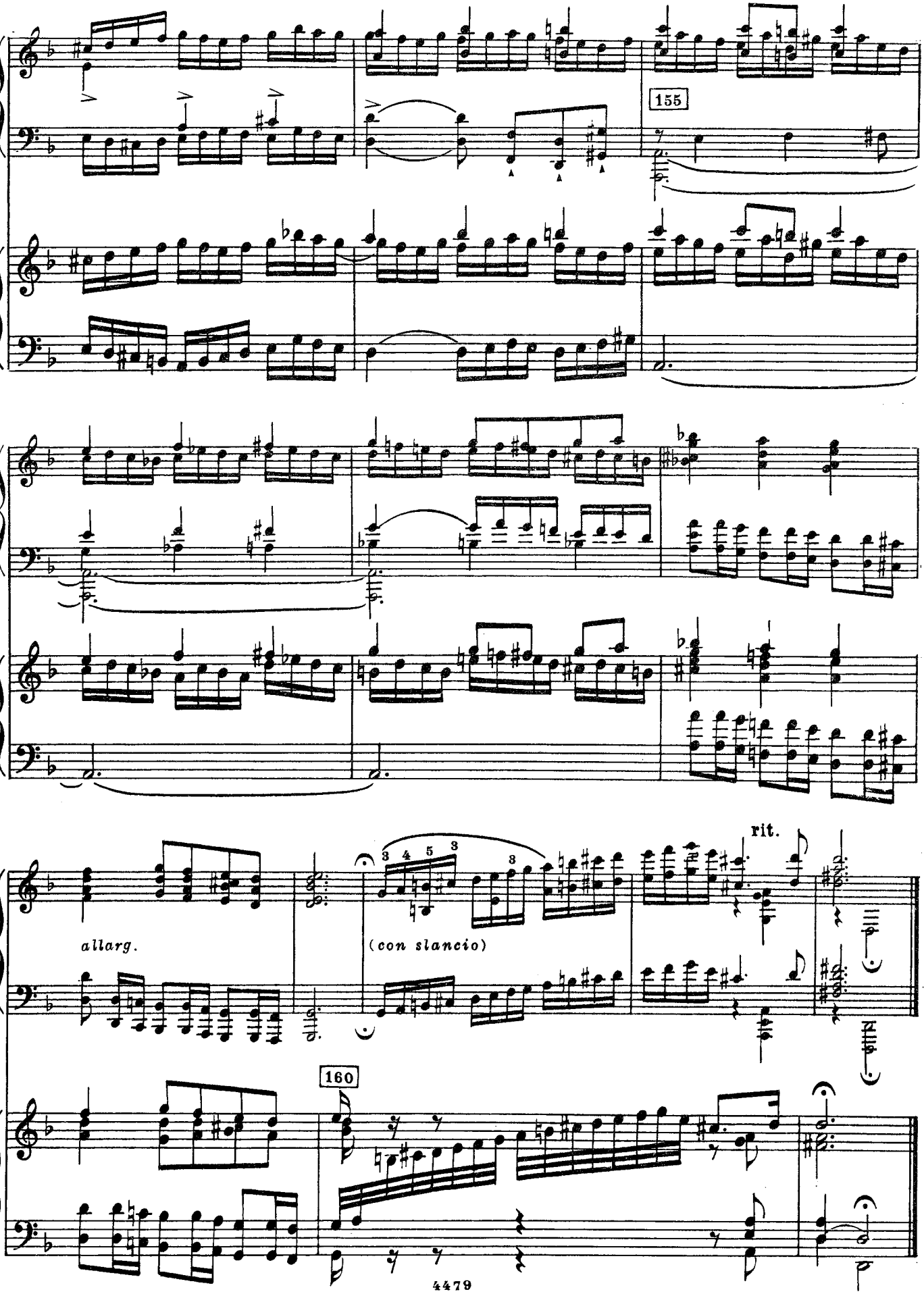



1) Здесь можно, выдерживая бас на педали, исполнять тему левой рукой (перенося ее через правую).


tr
(espressivo ma forte)
(espressivo)
115
(più f)
120
125
(Tempo giusto)
130
f


tenutissime, marcate
f
Концертный вариант:
(molto tenute pesanti)
135
(sempre più aumentando)
sf
ff (con molta importanza)
140


145
150

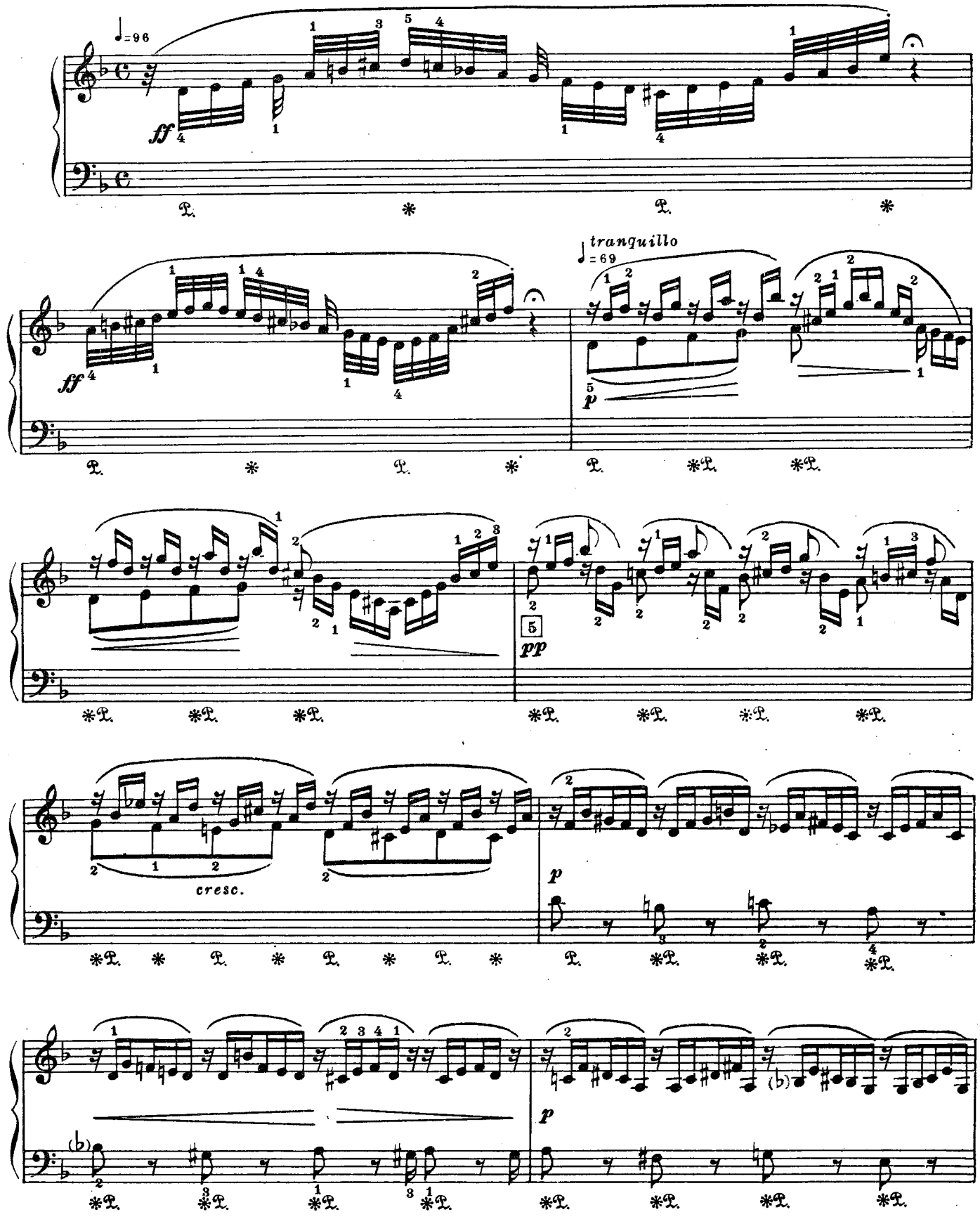

155
allarg.
(con slancio)
rit.
160

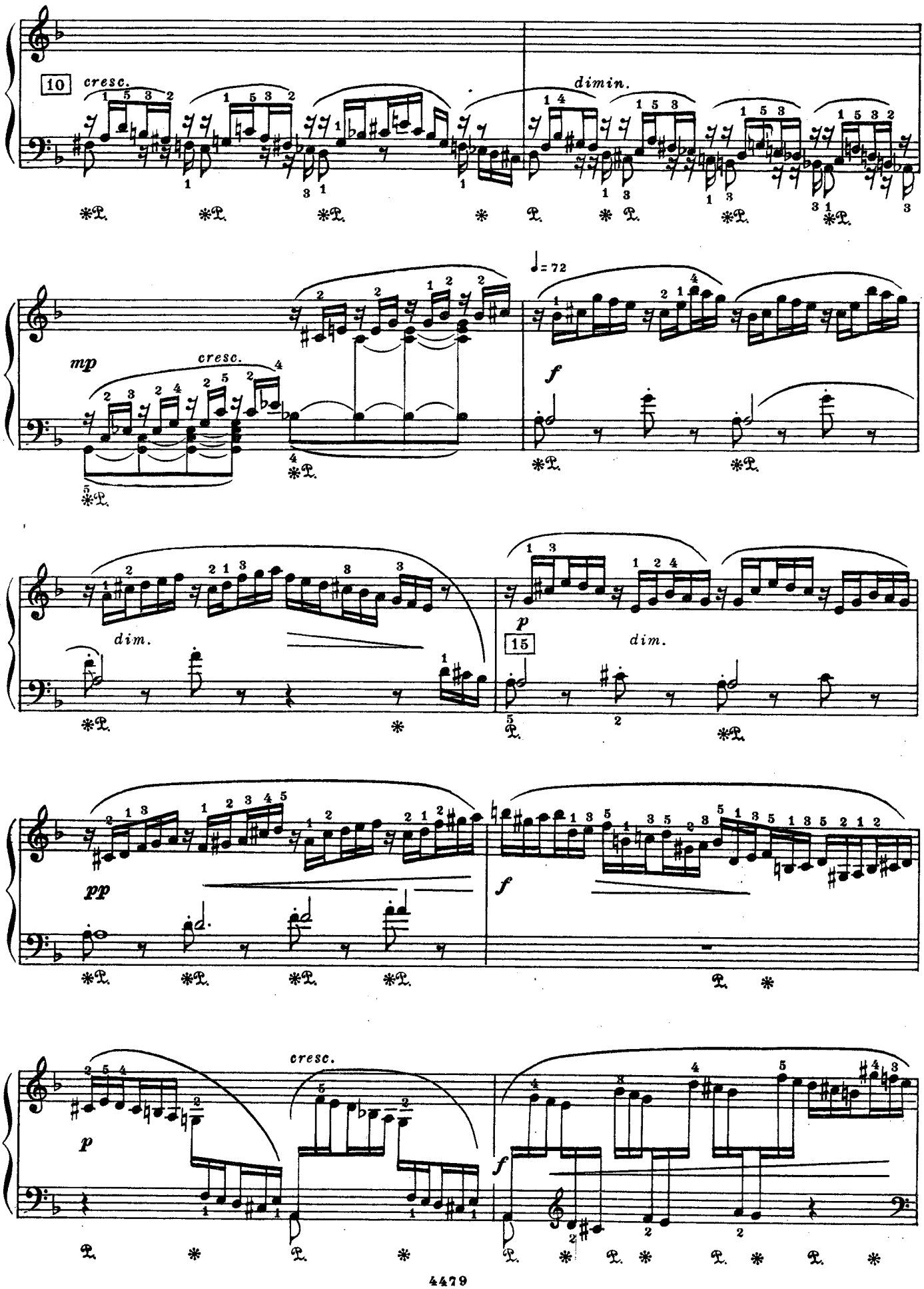
# ХРОМАТИЧЕСКАЯ ФАНТАЗИЯ И ФУГА

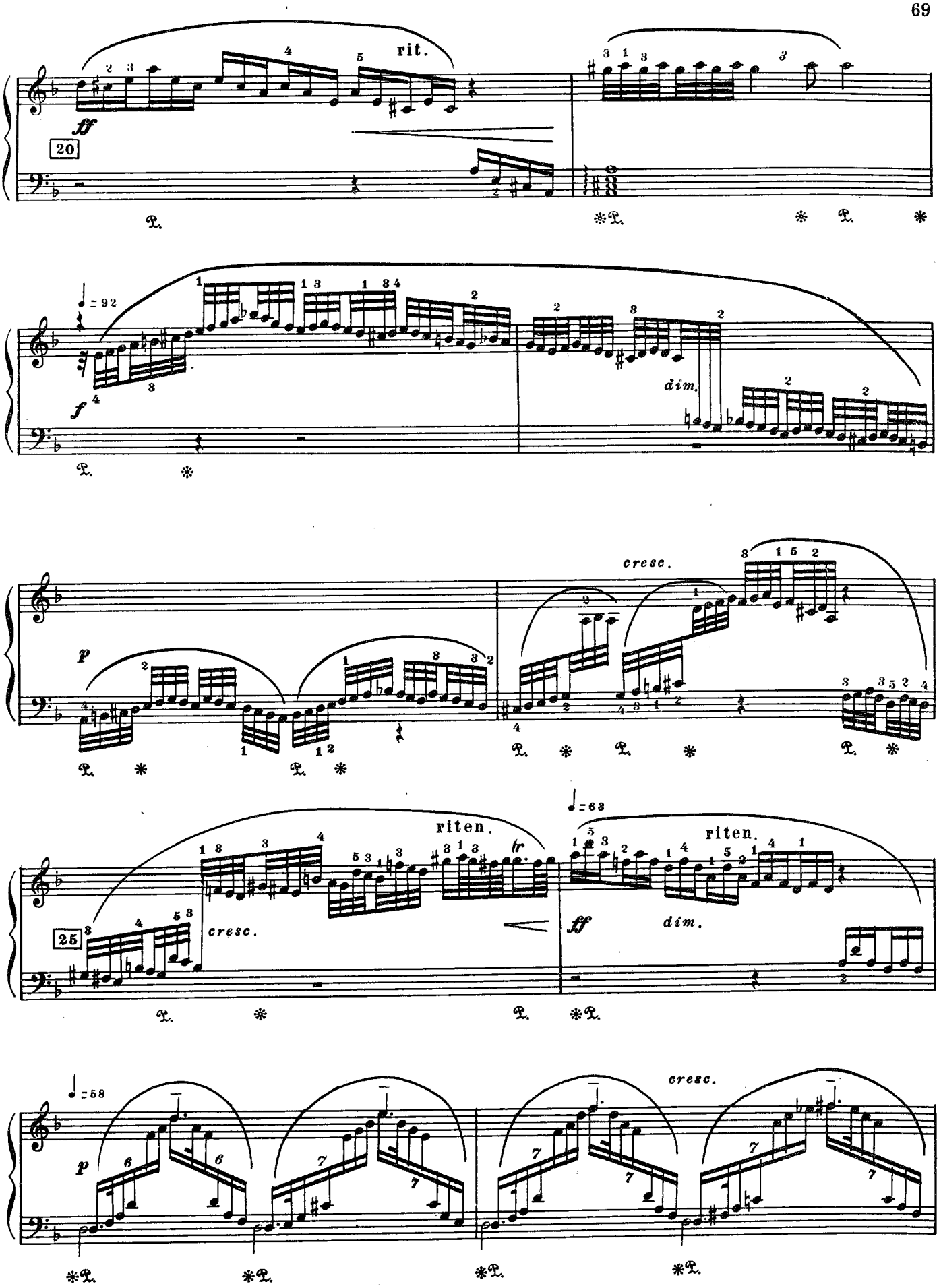
Обработка Александра Зилоти

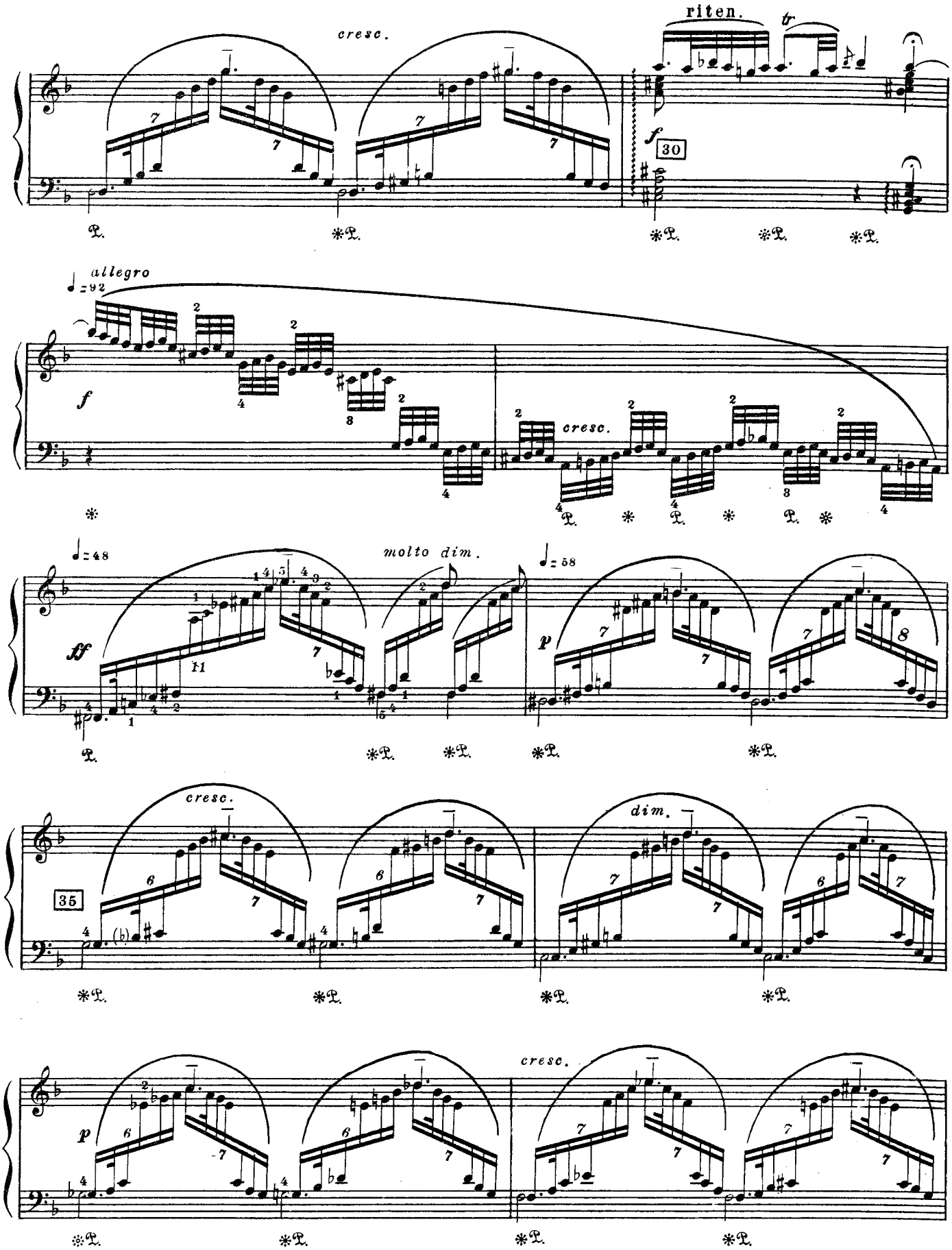
И. С. БАХ

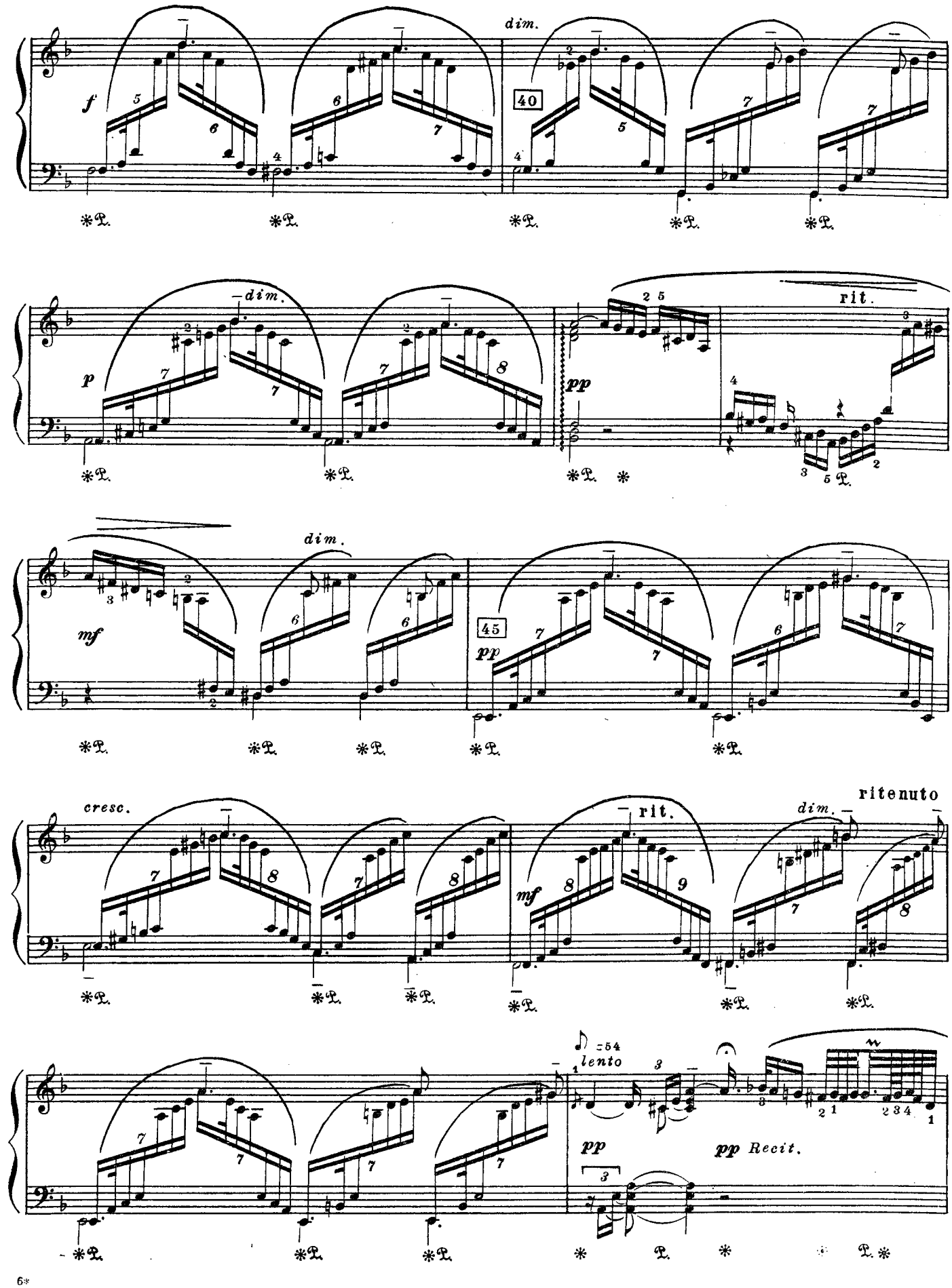
## Фантазия

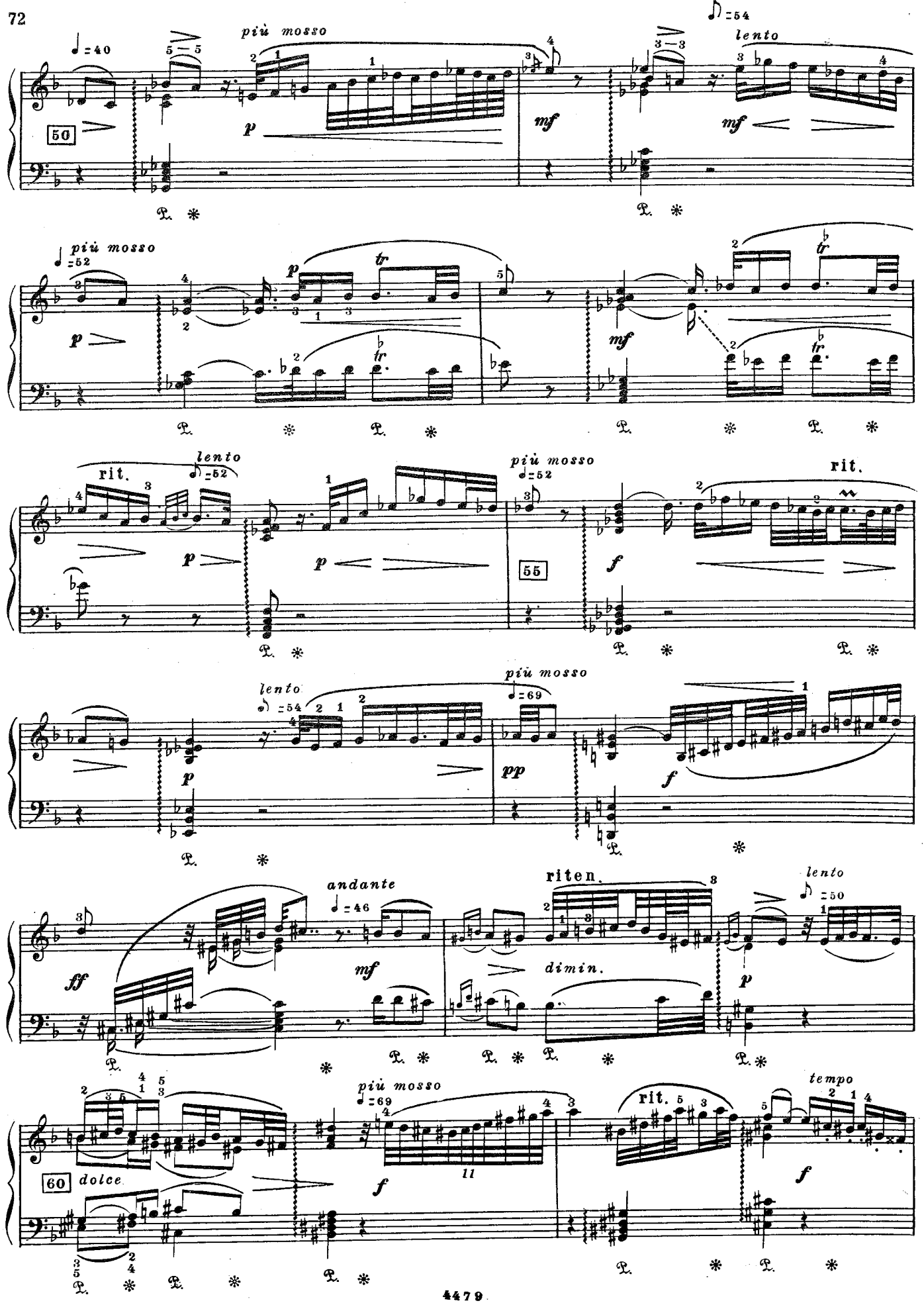


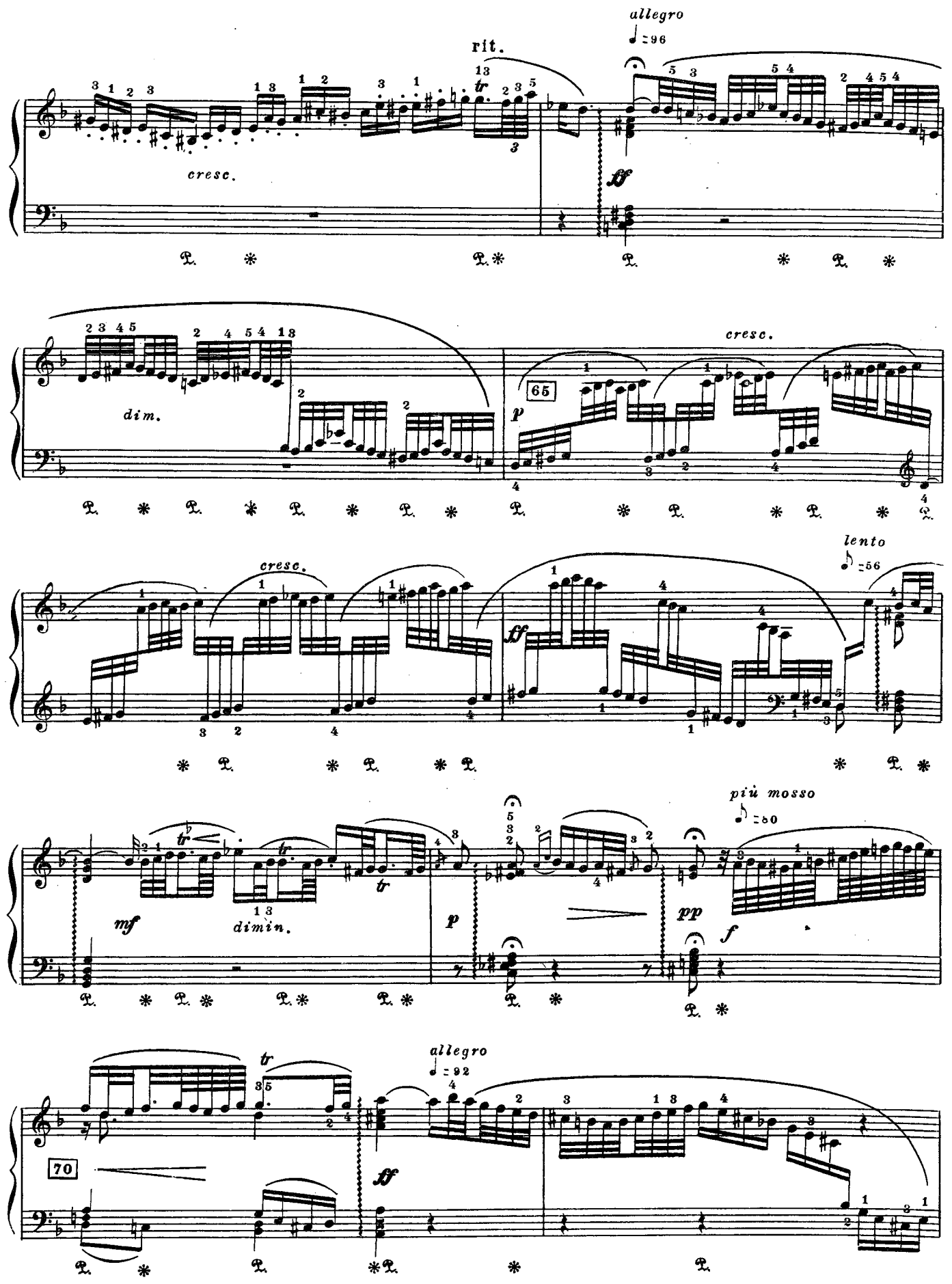

10
cresc.
dimin.
mp
cresc.
♩= 72
f
dim.
p
15
dim.
pp
f
cresc.
p
f

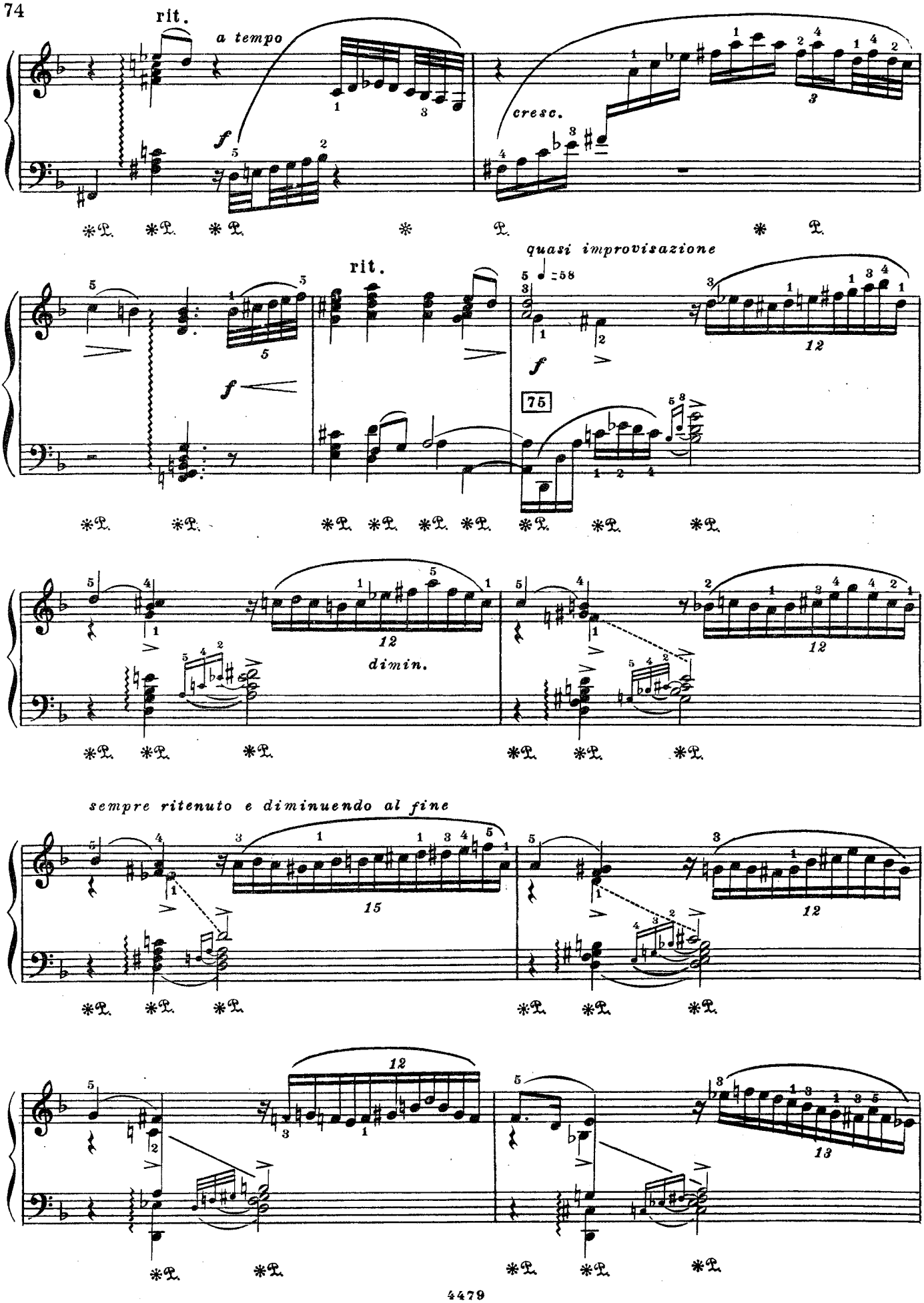

rit.
ff
20
♩= 92
f
dim.
p
cresc.
riten.
25
♩= 63
riten.
ff
dim.
♩= 58
p
cresc.

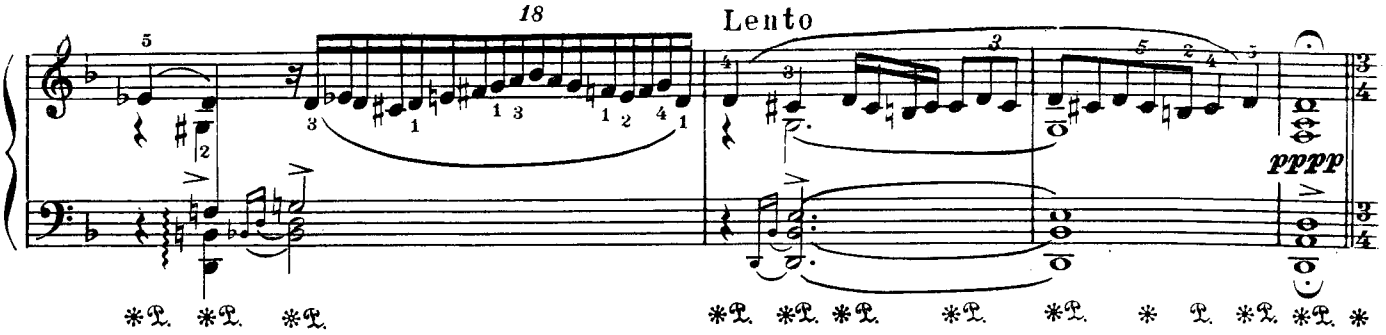

cresc.
riten.
tr
f
30
allegro
♩ = 92
f
cresc.
♩ = 48
molto dim.
ff
♩ = 58
p
cresc.
dim.
35
p
cresc.


dim.
f
40
dim.
p
pp
rit.
dim.
mf
45
pp
cresc.
rit.
mf
dim.
ritenuto
lento
pp
pp Recit.

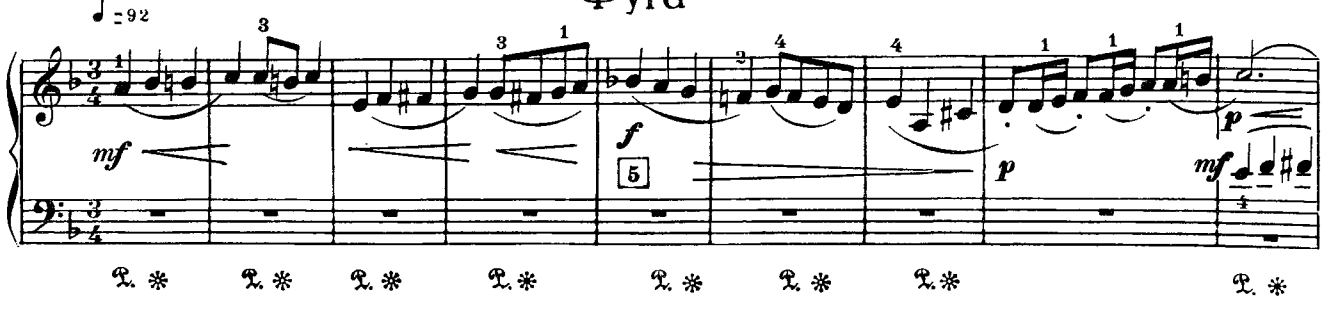

più mosso
lento
50
più mosso
rit.
lento
più mosso
55
rit.
lento
più mosso
andante
riten.
dimin.
lento
60
dolce
più mosso
rit.
tempo

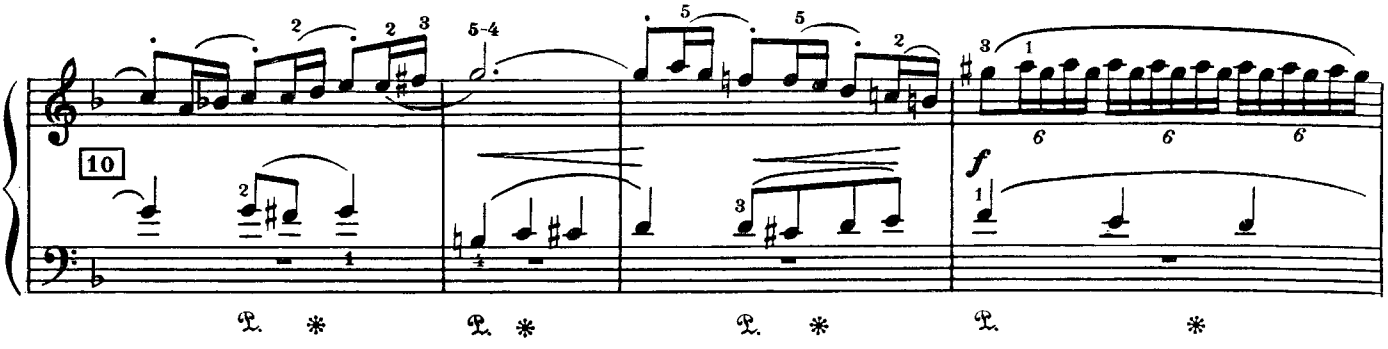

rit.
allegro
♩ = 96
cresc.
ff
dim.
65
p
cresc.
cresc.
lento
♪ = 56
ff
mf
dimin.
p
più mosso
♪ = 80
pp
f
70
allegro
♩ = 92
ff

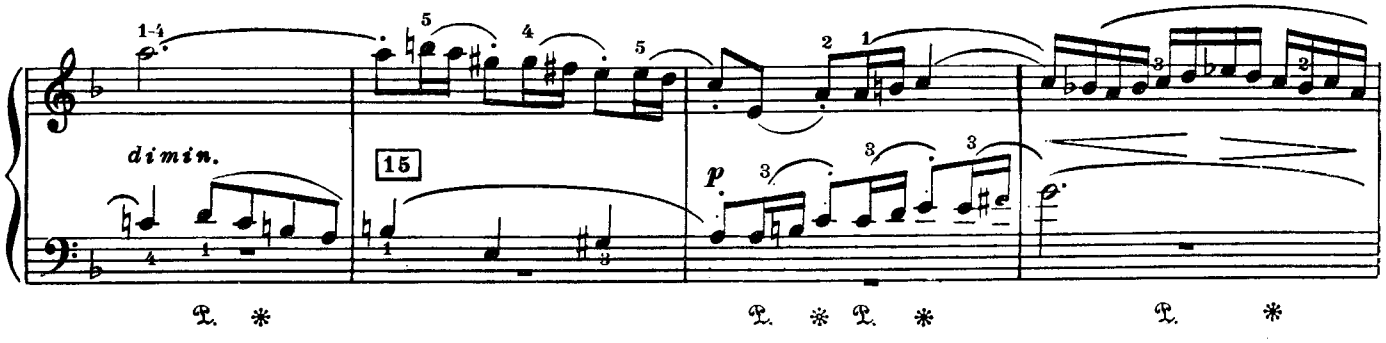

rit.
a tempo
f
cresc.
rit.
quasi improvisazione
♩ = 58
f
75
f
dimin.
sempre ritenuto e diminuendo al fine

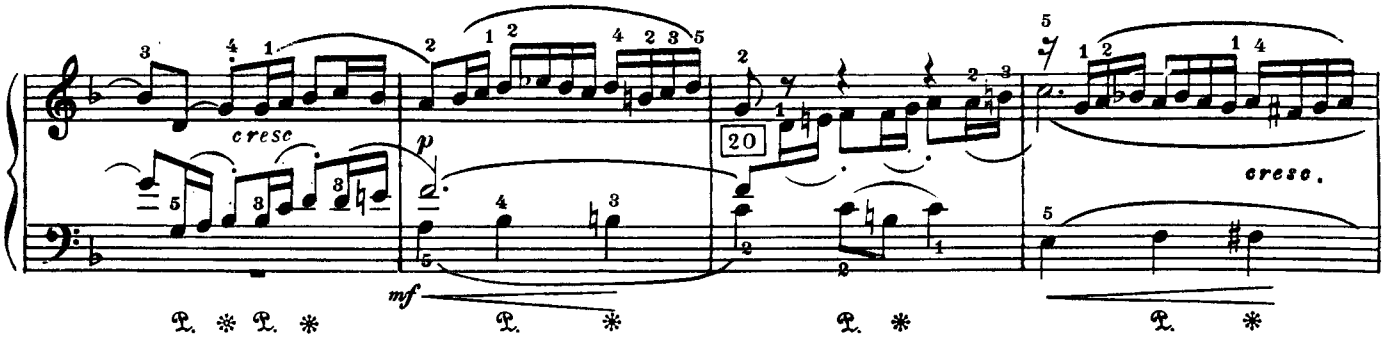


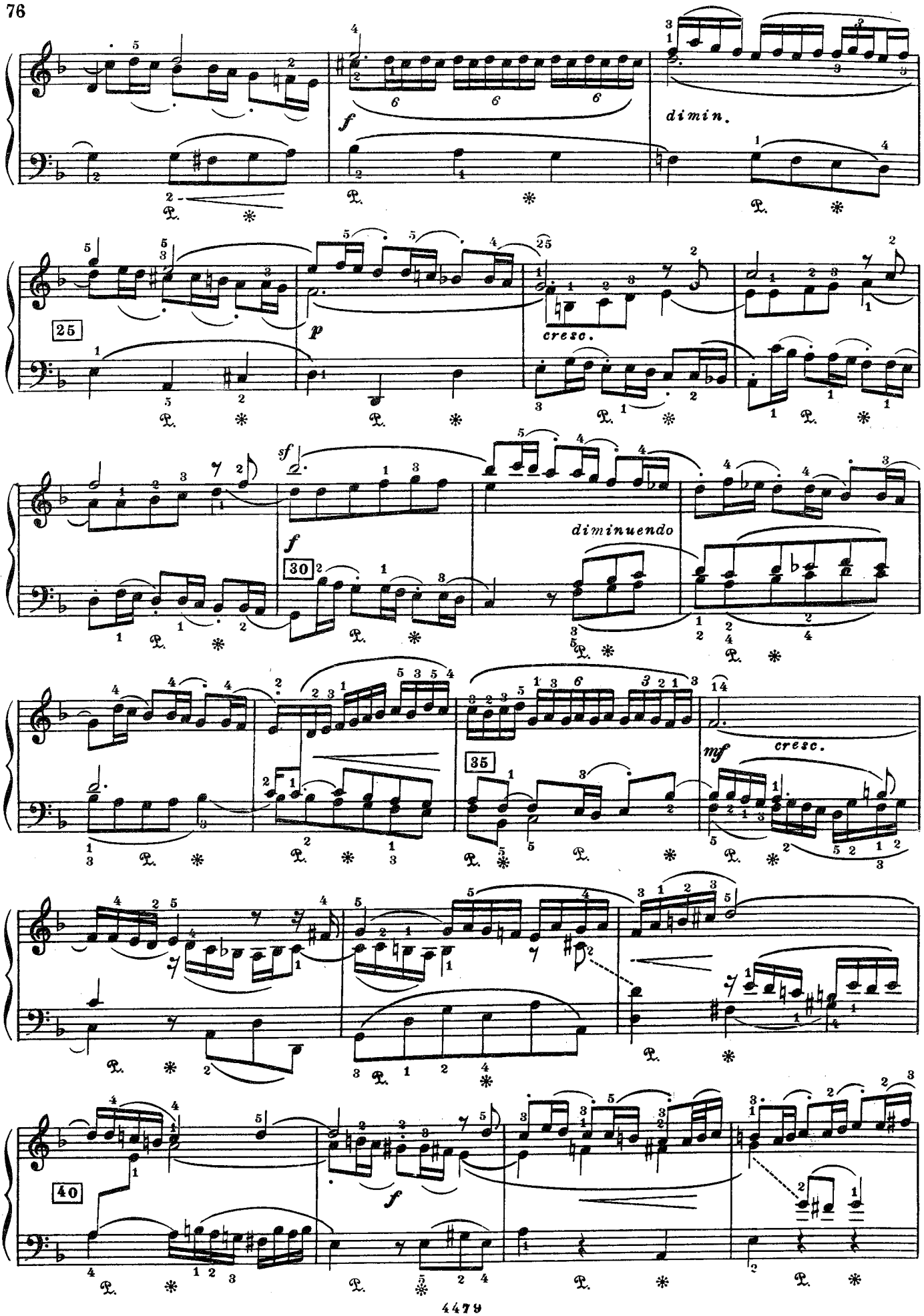

## Фуга

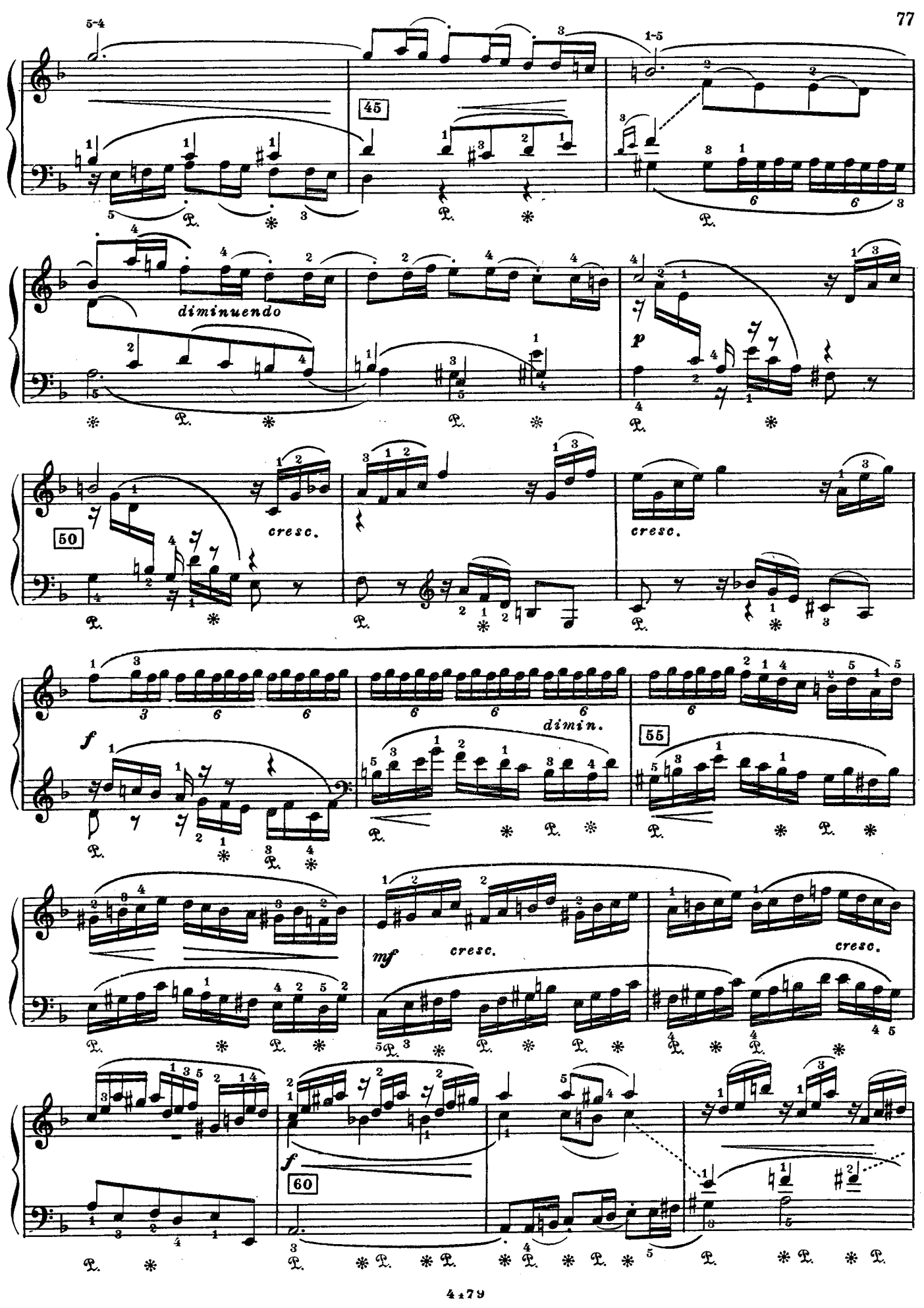


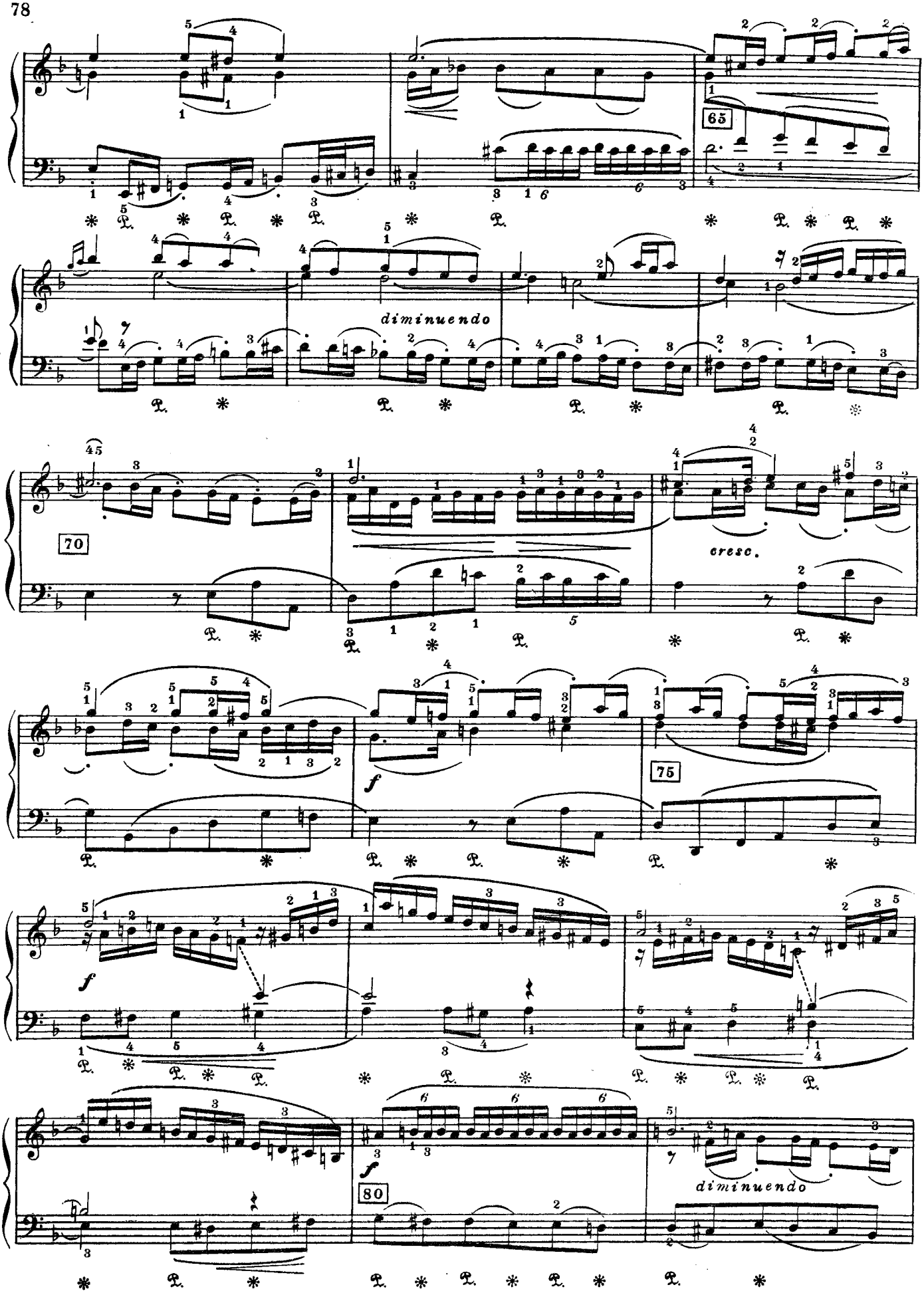



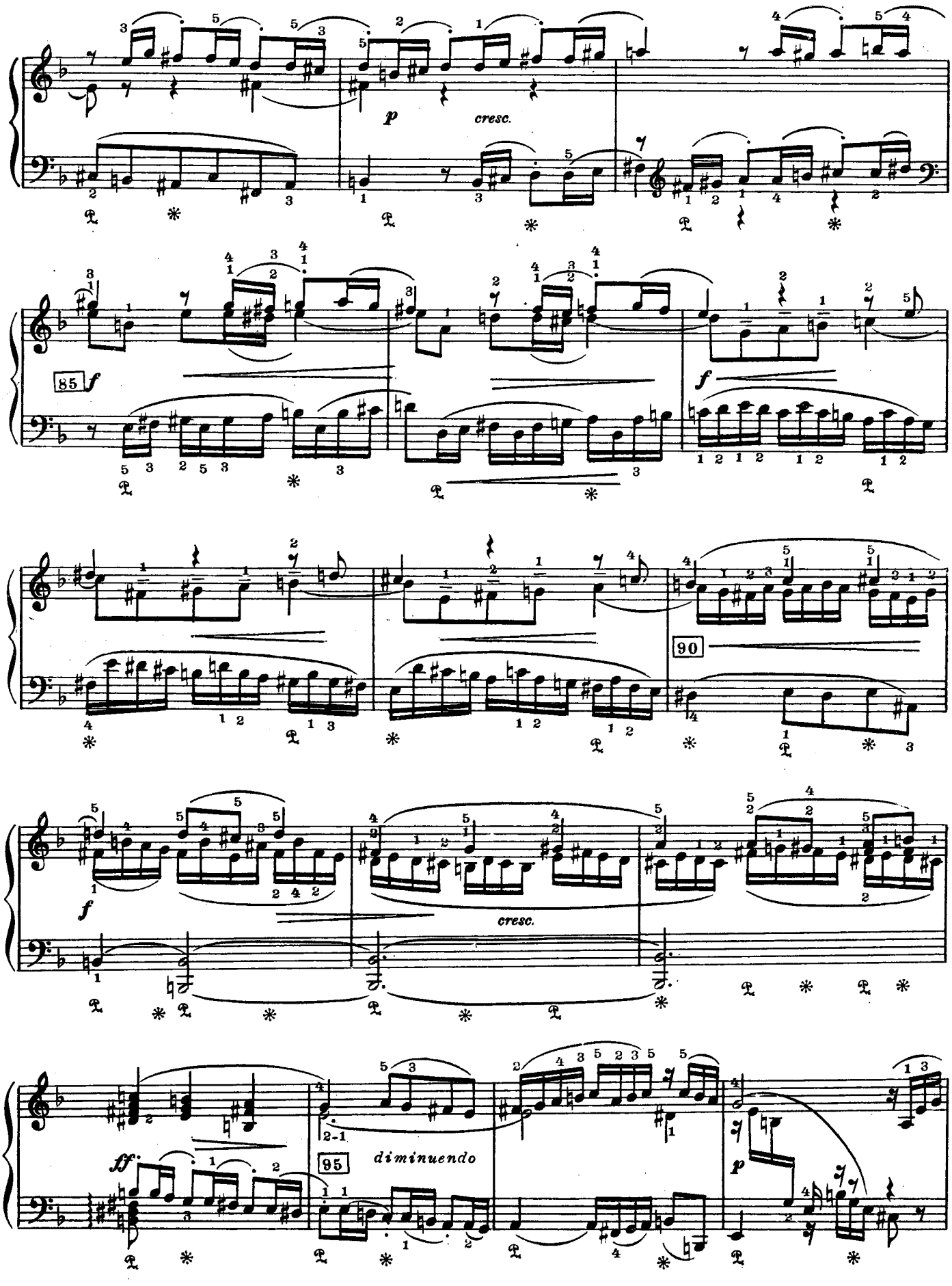



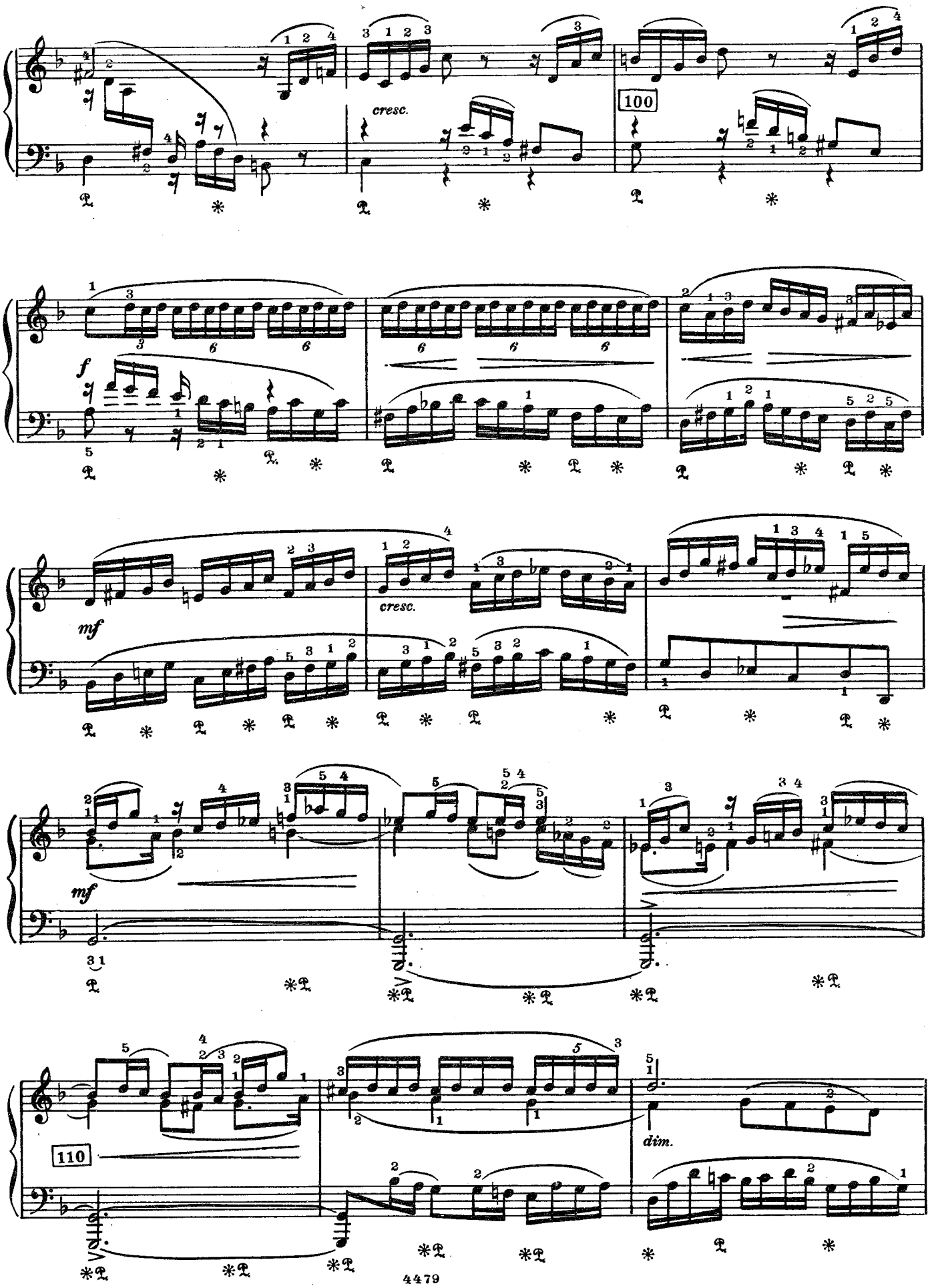



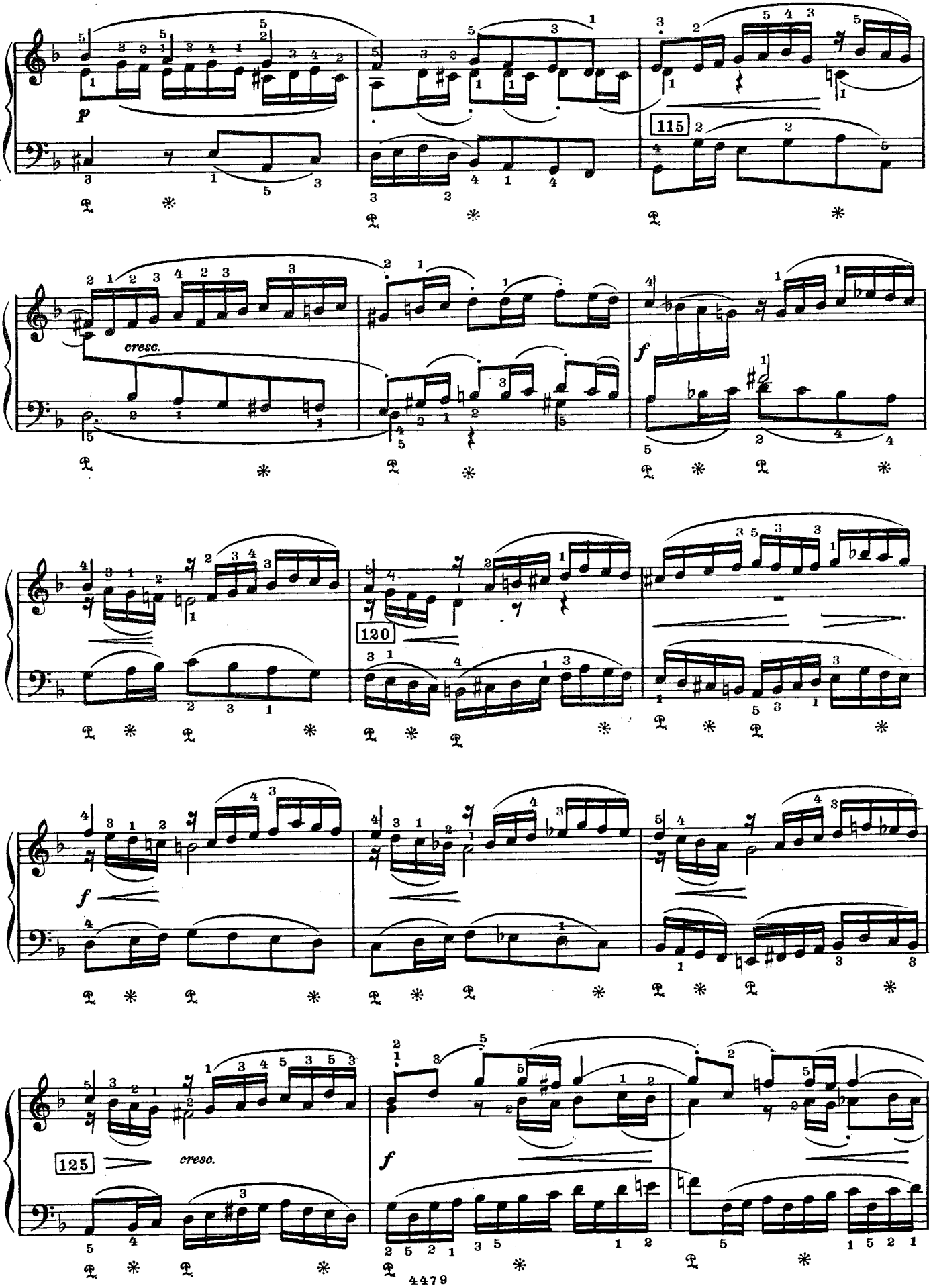

f
dimin.
25
p
cresc.
sf
f
30
diminuendo
35
mf
cresc.
40
f

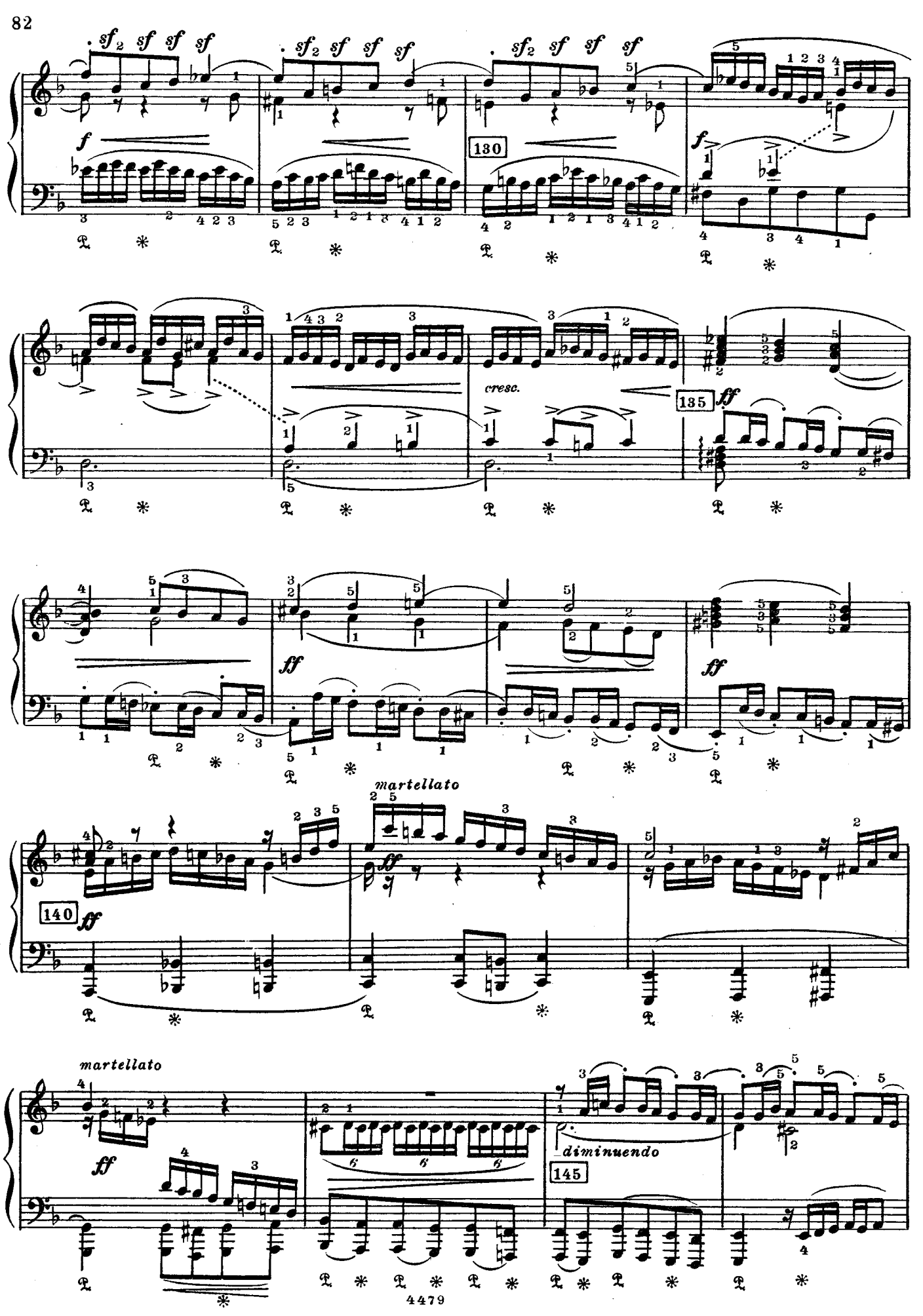

45
diminuendo
p
50
cresc.
cresc.
f
dimin.
55
mf
cresc.
cresc.
f
60

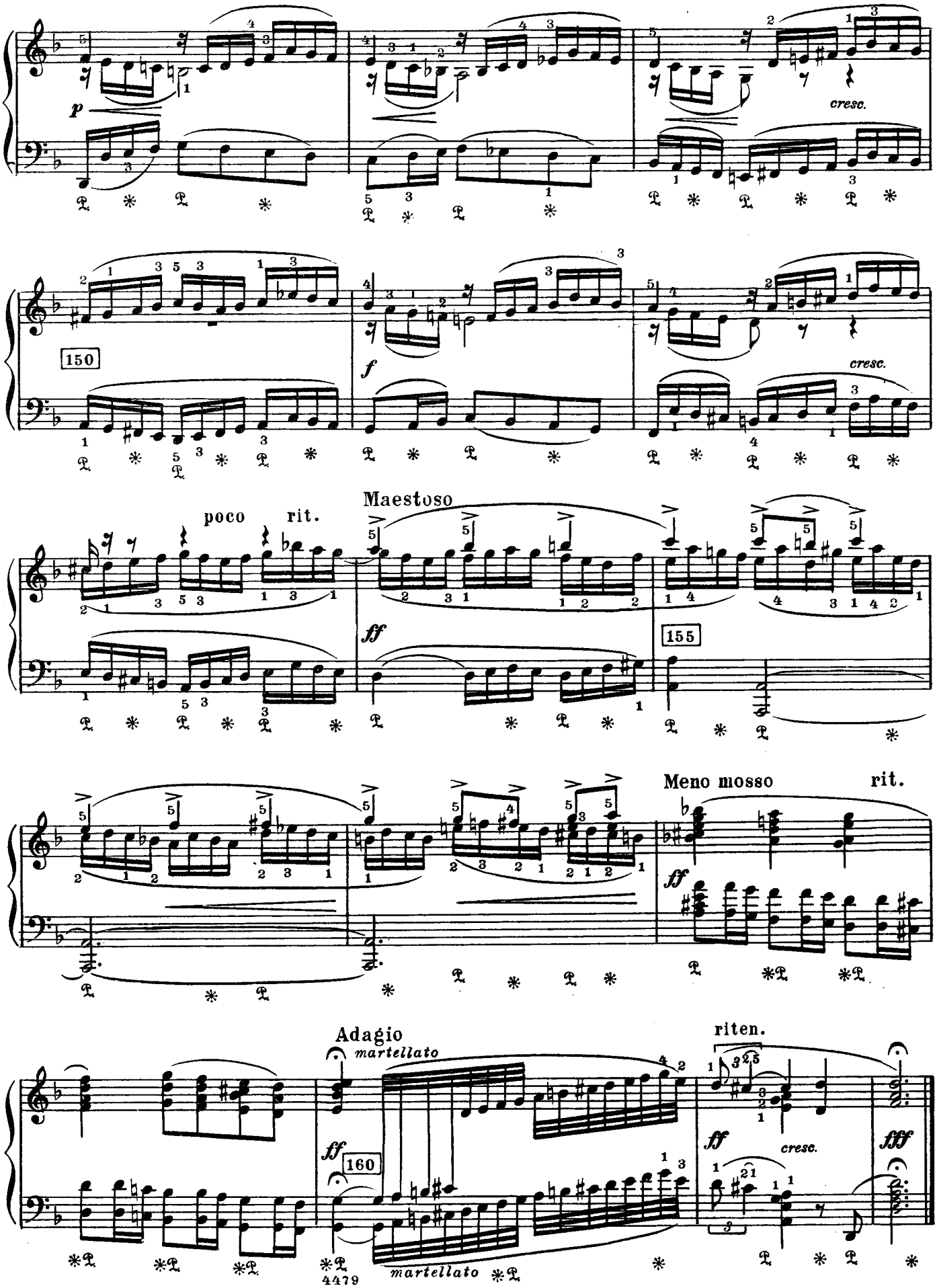

65
diminuendo
70
cresc.
f
75
f
80
diminuendo


p
cresc.
85
f
f
90
f
cresc.
ff
95
diminuendo
p


cresc.
100
f
mf
cresc.
mf
110
dim.


p
115
cresc.
f
120
f
125
cresc.
f


sf sf sf sf
f
130
f
cresc.
135
ff
ff
ff
martellato
140
ff
martellato
ff
diminuendo
145


p
cresc.
150
f
cresc.
poco rit.
Maestoso
ff
155
Meno mosso
rit.
ff
Adagio
martellato
ff
160
riten.
ff
cresc.
fff
martellato

Индекс 9—4—4

ИОГАНН СЕБАСТИАН БАХ
*ХРОМАТИЧЕСКАЯ ФАНТАЗИЯ И ФУГА*
*для фортепиано*

Редактор Н. Копчевский Техн. редактор В. Кичоровская
Корректор А. Барискин

Подписано к печати 12/IX 1967 г. Формат бумаги 60×90 1/8. Печ. л. — 10,5. Уч.-изд. л. — 10,5. Тираж 7000 экз. Изд. № 4479. Т. п. 67. № 1143. Зак. 1359. Цена 1 р. 05 к. Бумага № 1

Издательство «Музыка», Москва, Неглинная ул., 14

Московская типография № 17 Главполиграфпрома Государственного комитета Совета Министров СССР по печати, ул. Щипок, 18