КЛАССИЧЕСКАЯ ГИТАРА

I.S. BACH

ИЗБРАННЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

В переложениях для шестиструнной гитары

Звуковое приложение на CD

БАХ 2

Guitar College

КЛАССИЧЕСКАЯ ГИТАРА

I.S. BACH

ИЗБРАННЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

в переложениях для шестиструнной гитары

БАХ 2

Москва 2002

ББК 85.315.3
УДК 787.61.036.087.5(082)

БАХ 2
И. С. Бах "Избранные произведения" в переложениях для шестиструнной гитары / Сост.: «Guitar College» - М.: «Guitar College», 2002. - 88 с.: ил.

ISBN 5-94012-082-2

Второй сборник, посвященный наследию великого немецкого композитора содержит наиболее известные и узнаваемые произведения в переложении для шестиструнной гитары. Прилагающийся к книге CD помимо звуковых иллюстраций дополнен также оригинальными версиями некоторых композиций.

ISBN 5-94012-082-2
9 785940 120827

ББК 85.315.3

© Оформление, составление, нотный набор «Guitar College», 2002

Подписано в печать 12.10.01. Формат 60 x 90/16. Гарнитура «Прагматика» Печать офсетная. Усл. печ. л. $5^1/_2$. Тираж 500 экз. Заказ 238

Типография «Guitar College».

Лицензия ЛР №065095 от 10.04.97

Издательство «Guitar College».
Контактный телефон 973-48-40. www.guitarcollege.ru

От издателя

Уважаемые гитаристы, имею честь представить Вашему вниманию второй сборник, посвящённый творчеству великого музыканта и композитора Иоганна Себастьяна Баха.

Первые издания для гитаристов-классиков «Бах-1» и «НП» (Никколо Паганини) были благосклонно приняты этой новой для нас аудиторией, что позволяет и в дальнейшем надеятся на живой интерес к нашим изданиям из серии «Классическая гитара».

В сборник «Бах-2» мы включили достаточно серьёзные и объёмные произведения средней и повышенной сложности. Тем не менее наличие табулатуры и CD со звуковыми иллюстрациями поможет осваивать материал не только профессионалам. Кроме того некоторые номера представлены на CD в оригинальном (не гитарном исполнении), а материал первых глав книги может совершенно неожиданным образом осветить музыкальные и исполнительские аспекты, являющиеся на сегодняшний день канонизированными.

Директор "Guitar College"
С. Руднев

В подготовке издания Бах-2 принимали участие:

Сергей Руднев —музыкальное и техническое редактирование
Анна Алексеева —нотный набор, вёрстка, звук

«Guitar College» выражает признательность заслуженному артисту России, гитаристу и педагогу *Андрею Гарину* за оказанную помощь при подготовке данного проекта.

И.С. Бах

Иоганн Себастьян Бах - великий немецкий композитор XVIII века. Прошло уже более двухсот лет со дня смерти Баха, а интерес к его музыке все возрастает. При жизни композитор не получил заслуженного признания.

Иоганн Себастьян Бах происходил из семьи профессиональных музыкантов. Предки Баха издавна славились своей музыкальностью. Известно, что прапрадед композитора, булочник по профессии, играл на цитре. Из рода Бахов выходили флейтисты, трубачи, органисты, скрипачи. В конце концов каждого музыканта в Германии начали называть Бахом и каждого Баха - музыкантом.

Христофор Бах - дед Иоганна Себастьяна был органистом в Веймаре. Семья регулярно собиралась для совместных занятий музыкой, импровизаций. Достаточно быстро семья приобрела известность, и ее представители охотно приглашались на музыкальные должности в маленьких городках средней Германии - Арнштадте, Мюльхаузене, Веймаре, Кетене.

Иоганн Себастьян Бах родился 21 марта 1685 года в небольшом немецком городке Эйзенахе (Тюрингия). Отцом Иоганна Себастьяна был Иоганн Амвройский - городской музыкант Эйзенаха. Когда мальчику исполнилось девять лет, он потерял отца, а в десять - мать. Его передали на воспитание старшему брату, органисту в Ордруфе. Брат определил мальчика в гимназию и продолжал обучать музыке. Но то был нечуткий музыкант. Однообразно и скучно шли занятия. Для пытливого десятилетнего мальчика это было мучительно. Поэтому он стремился к самообразованию. Узнав, что у брата в запертом шкафу хранится тетрадь с произведениями прославленных композиторов, мальчик тайком по ночам доставал эту тетрадь и переписывал ноты при лунном свете. Шесть месяцев длилась эта утомительная работа, она сильно повредила зрение будущего композитора. И каково же было огорчение ребенка, когда брат застал его однажды за этим занятием и отобрал уже переписанные ноты.

В пятнадцать лет Иоганн Себастьян решил начать самостоятельную жизнь и переехал в Люнебург. В 1703 году он закончил гимназию и получил право поступить в университет. Но Баху не пришлось использовать это право, так как нужно было добывать средства к существованию.

В течение своей жизни Бах несколько раз переезжал из города в город, меняя место работы. В 1703 Бах получил место скрипача в частной капелле принца Иоганна Эрнеста Саксонского в Веймаре, но долго здесь не задержался, получив место органиста в Арнштадте (1703-07).

Но как бы ни была неблагоприятна обстановка, его никогда не покидало стремление к новым знаниям, к совершенствованию. С неутоми-

мой энергией он постоянно изучал музыку не только немецких, но также итальянских и французских композиторов. Не упускал Бах случая и лично познакомиться с выдающимися музыкантами, изучить манеру их исполнения. Однажды, не имея на поездку денег, молодой Бах отправился в другой город пешком, чтобы послушать игру прославленного органиста Д. Букстехуде. Тот искал себе приемника, готового вместе с получением места в Merienkirche жениться на его единственной дочери. Бах не остался в Любеке, но общение с Букстехуде наложило отпечаток на все далнейшее творчество музыканта.

В 1704-1707 гг. церковный органист в Арнштадте и Мюльгаузене, в 1708-1717 придворный органист и композитор в Веймаре, где написал множество органных и клавирных сочинений.

В 1717 году в Дрездене должно было состоятся состязание с тогдашней мировой знаменитостью - французским клавесинистом и органистом Л. Маршаном. Был из Веймара вызван и Бах. Накануне состоялось предварительное знакомство музыкантов, оба они играли на клавесине. В ту же ночь Маршан поспешно уехал, признав тем самым неоспоримое превосходство Баха. Бах был сразу назначен придворным капельмейстером при дворе князя Леопольда Ангальт-Кетенского. Князь был страстным музыкантом и меломаном. Он играл на клавесине, гамбе, обладал недурным голосом. Обязанности Баха при его дворе состояли в сопровождении пения и игры князя, руководстве капеллой из 18 музыкантов.

В 1721 году Бах женился на Анне Магдалене, дочери придворного музыканта из Вейсенфельде. Это был второй брак. В лице Анны Магдалены он нашел вечного друга и помощника. Для нее была созданна «Нотная тетрадь Анны Магдалены Бах».

Творческое наследие Баха можно разделить на три части. Первая, вокально-драматическая, связана главным образом с Лейпцигом. В этой области им создано около 300 духовных кантат и 30 светских.

Вторая - органная (веймарский период). В этой области Бах создал хоральную прелюдию - вершину трехвекового пути развития органной музыкальной литературы. В жанрах прелюдии, фуги, фантазии, токкаты Бах выступил как преемник немецкой органной школы. С другой стороны, он обновил традиции.

Третья часть - инструментальная (Кетен). В области музыки для клавира Бах первым создал концертные произведения (по образу скрипичных), утвердил самостоятельное значение клавира и открыл в этой области новые пути. Бахом были созданы первые концерты для одного и нескольких клавиров, концерты для скрипки в сопровождении оркестра, сонаты для скрипки и сонаты для виолончели, произведения для флейты, виолы да гамба, лютни и др.

В 1723 году Иоганн Себастьян переехал в Лейпцинг, куда был приглашен кантором церковного хора при школе Св. Фомы и одновременно мюзик-директором города.

Здесь он создал ряд монументальных произведений ораториального характера (всего Бахом написано около 250 кантат), «Страсти по Матфею», «Страсти по Иоанну», «Величальная оратория», «Высокая месса» и др.

Церковное начальство было недовольно музыкой Баха. Как и в прежние годы, ее находили слишком яркой, красочной, человечной. И действительно, музыка Баха противоречила строгой церковной обстановке, настроению отрешенности от всего земного.

Помимо огромной творческой работы и службы в церковной школе, Бах принимал активное участие в деятельности «Музыкальной коллегии» города. Это было общество любителей музыки, которое устраивало концерты светской, а не церковной музыки для жителей города.

Но основная работа Баха - руководителя школы певчих - приносила ему одни огорчения и неприятности. Средства, отпускавшиеся церковью на школу, были ничтожны, и певчие мальчики голодали, были плохо одеты. Невысок был и уровень их музыкальных способностей. Певчих нередко набирали, не считаясь с мнением Баха. Оркестр школы был более чем скромен: четыре трубы и четыре скрипки!

Все прошения о помощи школе, поданные Бахом городскому начальству, оставались без внимания. Отвечать же за все приходилось кантору.

Единственной отрадой были по-прежнему творчество, семья. Подросшие сыновья - Вильгельм Фридеман, Филипп Эммануил, Иоганн Христиан - оказались талантливыми музыкантами. Еще при жизни отца они стали известными композиторами. Большой музыкальностью отличалась Анна Магдалена Бах, вторая жена композитора. Она обладала прекрасным слухом и красивым, сильным сопрано. Хорошо пела и старшая дочь Баха. Для своей семьи Бах сочинял вокальные и инструментальные ансамбли.

Последние годы жизни композитора были омрачены серьезной болезнью глаз. После неудачной операции Бах ослеп. Но и тогда он продолжал сочинять, диктуя свои произведения для записи. 28 июля 1750 года Иоганн Себастьян Бах скончался. Смерть Баха осталась почти незамеченной музыкальной общественностью. О нем скоро забыли. Печально сложилась судьба жены и младшей дочери Баха. Анна Магдалена умерла десять лет спустя в доме призрения для бедных. Младшая дочь Регина влачила нищенское существование. В последние годы ее тяжелой жизни ей помог Бетховен.

("Музыканты и композиторы"-М.:"Рипол Классик", 1999 г.)

Особенности нотного текста

В рукописях клавирных сочинений И.С. Баха почти полностью отсутствуют исполнительские указания.

1. Динамика. Известно, что Бах употреблял в своих сочинениях лишь три обозначения: forte, piano и, в редких случаях, pianissimo. Crescendo, diminuendo, mp, ff, знаков акцентировки Бах не применял. Лапидарные динамические указания, то есть выражения forte и piano, имеются в Итальянском концерте, в Хроматической фантазии. Из всех 48 прелюдий и фуг Хорошо темперированного клавира (ХТК) обозначения f и p употреблены лишь один раз - в Прелюдии gis-moll (ХТК).

2. Темп. Применение темповых обозначений столь же ограничено в баховских текстах. Он не применял обозначений accelerando, stringendo, piu mosso, rallentando, meno mosso. Что касается определения темпов в начале произведения, то они применялись в основном по отношению к трём частям инструментальных концертов. Очевидно, в этом случае Бах исходил из практики итальянских мастеров концерта (Вивальди, Корелли и др.). В прелюдиях и фугах, в частях сюит и партит Бах, как правило, начальных темпов не указывал.

3. Артикуляция. Мера использования штрихов Бахом весьма различна. Наряду с произведениями, лишёнными штрихов, встречаются такие, в которых штрихи детально обозначены (например, Бранденбургские концерты, Месса h-moll, «Страсти по Матфею»). Клавирные произведения относятся в своём большинстве к произведениям с необозначенной артикуляцией.

Таким образом, встречающиеся в рукописях Баха единичные исполнительские указания служат ценным материалом для исследований, касающихся вопросов исполнения старинной музыки. В нотном тексте, который нам доступен, содержится множество исполнительских указаний, но подавляющее большинство их не принадлежит Баху, а внесено в текст редакторами, поэтому данные редакции не могут считаться непреложными. Кроме того, существует ряд не только различных, но и противоречащих друг другу редакций.

Динамика и артикуляция

Применение средств динамики в баховском клавирном искусстве ограничено самими свойствами клавесина. Между тем интересно, что именно вопросы динамики подвергаются самому оживлённому обсуждению. Что касается практики, то нередко мы наблюдаем динамику чрез-

мерную, лишённую подлинной дисциплины, преувеличенную, монотонную в своей малоправдивой эмоциональности.

Существенная роль артикуляции при исполнении клавирных произведений Баха опять же определяется самими свойствами клавесина, которые он разделяет с другими клавишными инструментами того времени - клавикордом и органом. Ни один из этих инструментов не имеет средства, аналогичного фортепианной правой педали (возможность продлить звук). Если мы обратимся к подлинникам баховских произведений - к кантатам, оркестровым сюитам, концертам, - то в большинстве случаев встретимся с партитурами, снабжёнными штрихами, т.е. Бах придавал большое значение артикулированию своей музыки. Вся история клавирного искусства полна противопоставлений игры связанной (легатной) и игры расчленённой (безлегатной). В трактатах XVIII века о клавесинной игре мы находим указания на необходимость вырабатывать расчленённую игру. Здесь имелось ввиду не выраженное staccato, а раздельность звуков, воспринимаемая как ясность игры.

Темп

Какое бы мы ни взяли музыкальное произведение, в его нотном тексте навряд ли могут содержаться указания, исчерпывающе определяющие все стороны его исполнения. Необходимые для исполнения произведения градации темпа и звучности навряд ли могут быть полностью определены в нотной записи. Однако мера указанной «неопределённости» различна по отношению к произведениям различных эпох. Дело в том, что произведения старинной музыки не фиксировались авторами в той законченной форме, как это имело место в XIX и XX столетиях. Приведём несколько кратких примеров. Если мы возьмём музыкальное искусство X-XII веков, то мелодии того времени не фиксировались точно их создателями ни по интонации, ни по ритму. Движение мелодии изображалось особыми знаками - невмами, передававшими лишь общий характер мелодического движения.

Мелодии XV-XVI веков часто записывались композитором в виде белых нот, определявших лишь общий план мелодии. В полном виде она создавалась исполнителем, который, применяя своё искусство украшать мелодию, расшифровывал последовательность белых нот, превращая её в богато орнаментированную мелодию.

Полифонические произведения XVI-XVII веков записывались большею частью без применения тактовой черты, и, таким образом, ритмическое их строение могло пониматься исполнителем весьма различно. В партитурах того же времени инструменты или указывались приблизительно,

альтернативно, или вовсе не указывались. Более того, часто не определялось даже, какие партии партитуры следует петь, какие играть на инструментах. Таким образом, исполнители решали, что будет поручено инструментам и что певцам.

В произведениях так называемой эпохи генерал-баса (XVII-XVIII вв.) предполагалось, что в исполнении принимает участие некоторое гармоническое сопровождение (на клавесине, органе, лютне), которое, однако, точно не выписывалось, а обобщённо указывалось автором в виде цифр.

Каким же образом была возможна подобная многозначность записи, и не приводила ли она к искажению замысла композитора?

Не следует себе представлять многозначность записи произведений старинной музыки как одно лишь несовершенство. Многозначность записи потому и была возможна, что она соответствовала глубоким свойствам музыки того времени, многозначности, заложенной в самом произведении. Темпы музыки XVI-XVII веков ещё не приобрели качества индивидуально-неповторимой характерности, требующей для своего осуществления определённой краски, определённого, единственно возможного темпа. Эти качества сложились значительно позже, в произведениях классиков и романтиков.

Что касается баховской темы, то ей сродни та возможность многообразных решений, которую мы наблюдаем в музыке XVI-XVII столетий. В самой природе баховской темы лежит возможность многообразного её осуществления, известная возможность различной её окраски, исполнения её в различных темпах.

И, наконец, последнее. Возможность различных темповых решений в сильнейшей мере поддерживается педагогическим «наклонением» баховских клавирных сочинений. Мы знаем, что сам Бах предназначал лёгкие клавирные пьесы не для концертов, а для учения. И мы должны считать настоящим темпом инвенции, маленькой прелюдии, менуэта, марша - темп, который в данный момент полезнее всего для ученика. Т.е. тот темп, в котором данная пьеса лучше всего исполняется учеником. Ведь если не считать на всех ступенях учёбы необходимым стремление к наилучшему исполнению, тогда получится, что мы надеемся путём большого числа повторений плохого исполнения прийти к исполнению хорошему. Учебный темп имеет своей главной целью не подготовку к темпу более быстрому, - он преследует цель более глубокую: быть подготовкой к пониманию музыки.

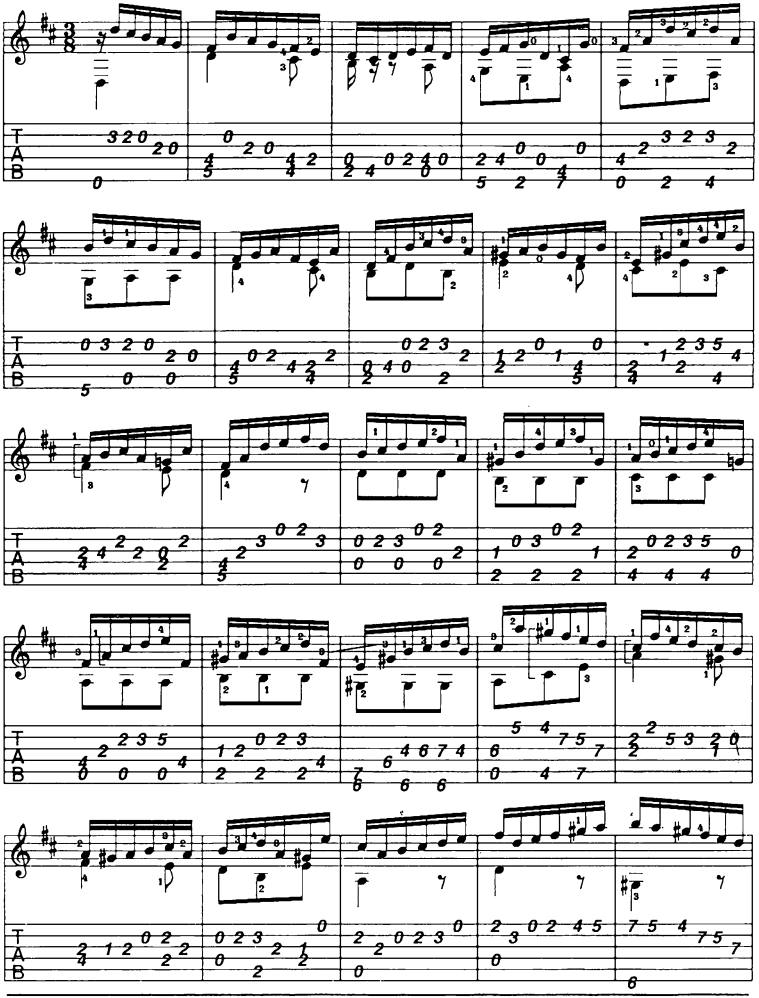
(«Об изучении клавирных сочинений Баха в музыкальной школе» И.Браудо-М.: «Классика-XXI», 2001 г.)

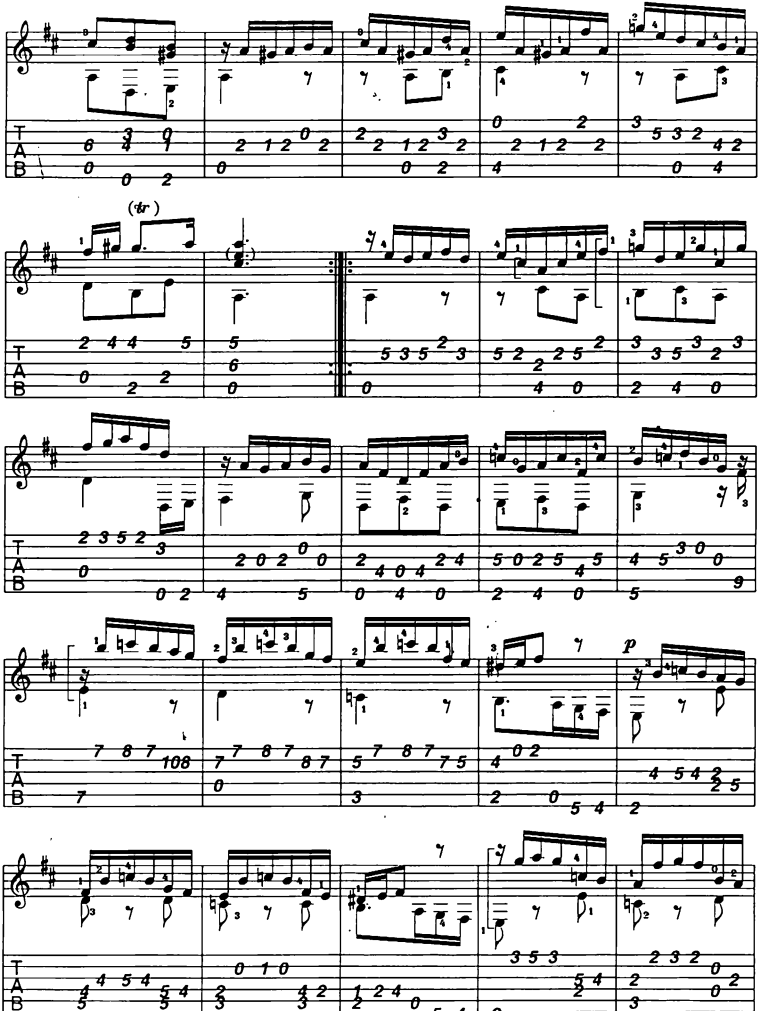
03

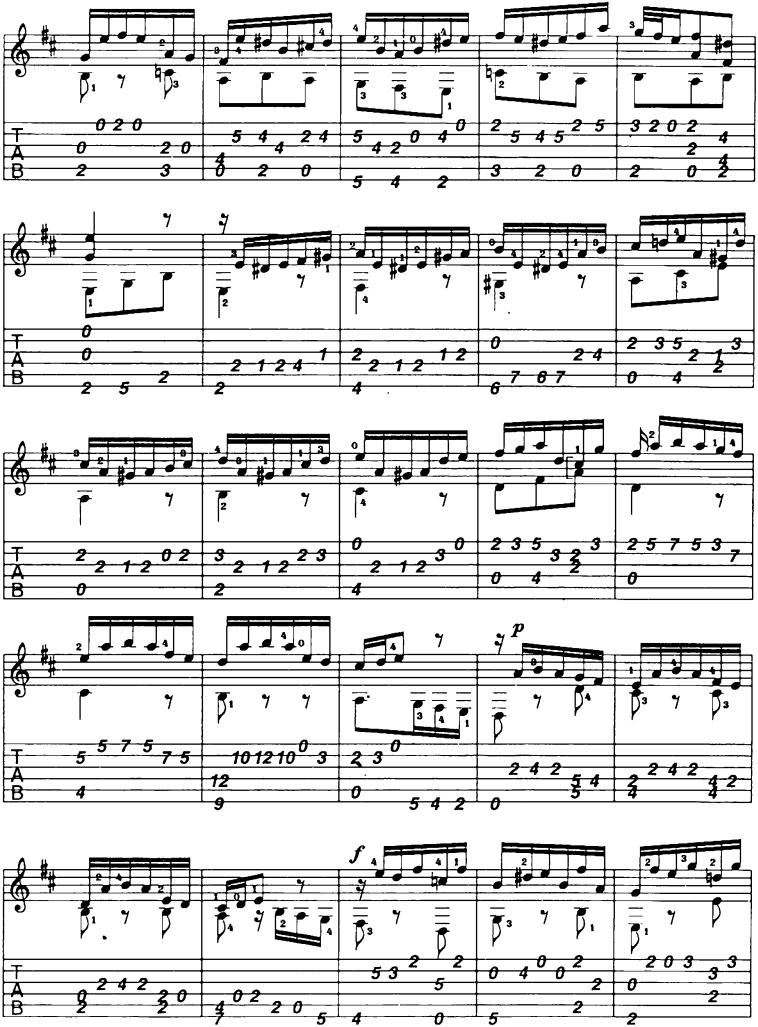
ALLEGRO

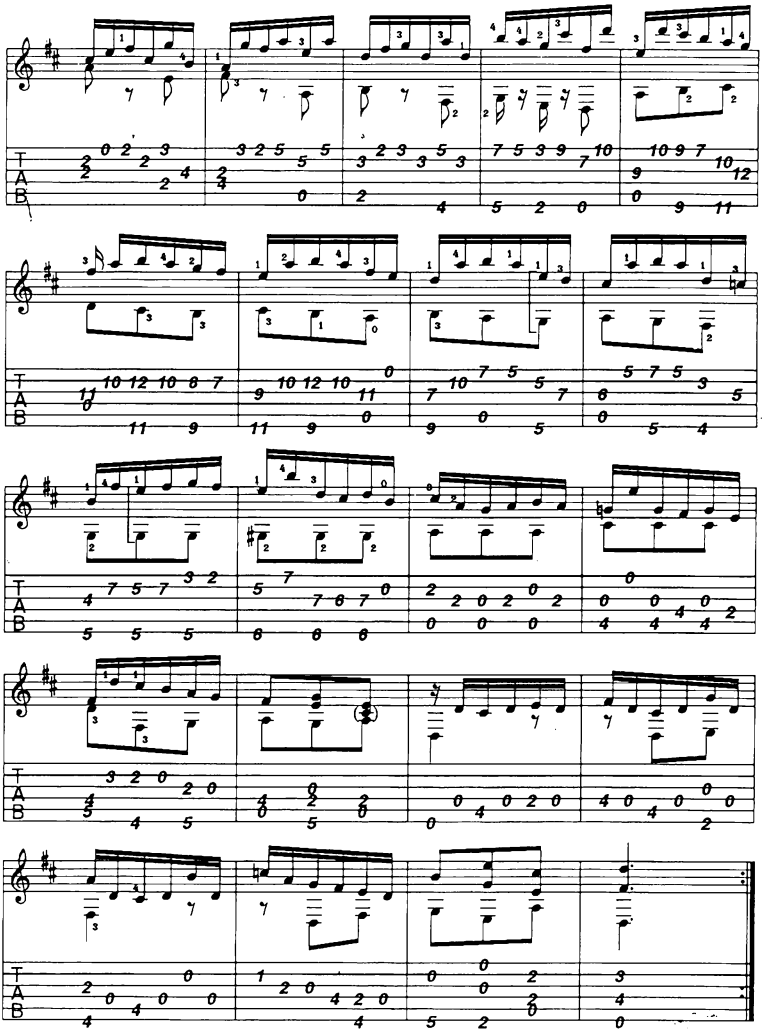
BWV 998

6-я струна D




(tr)
p

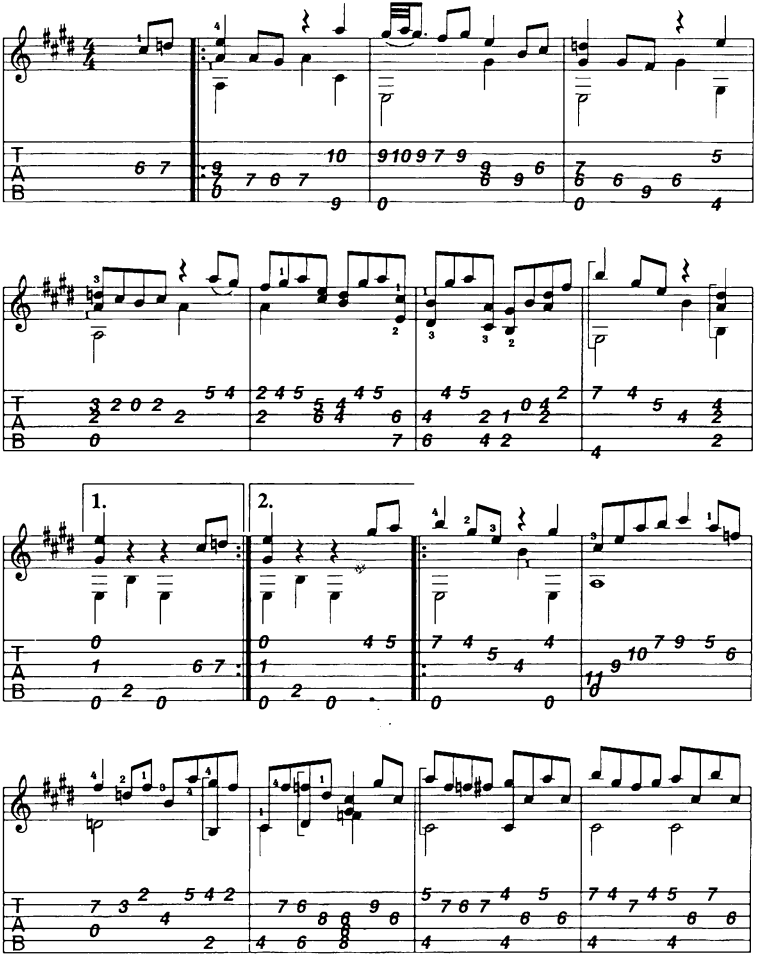


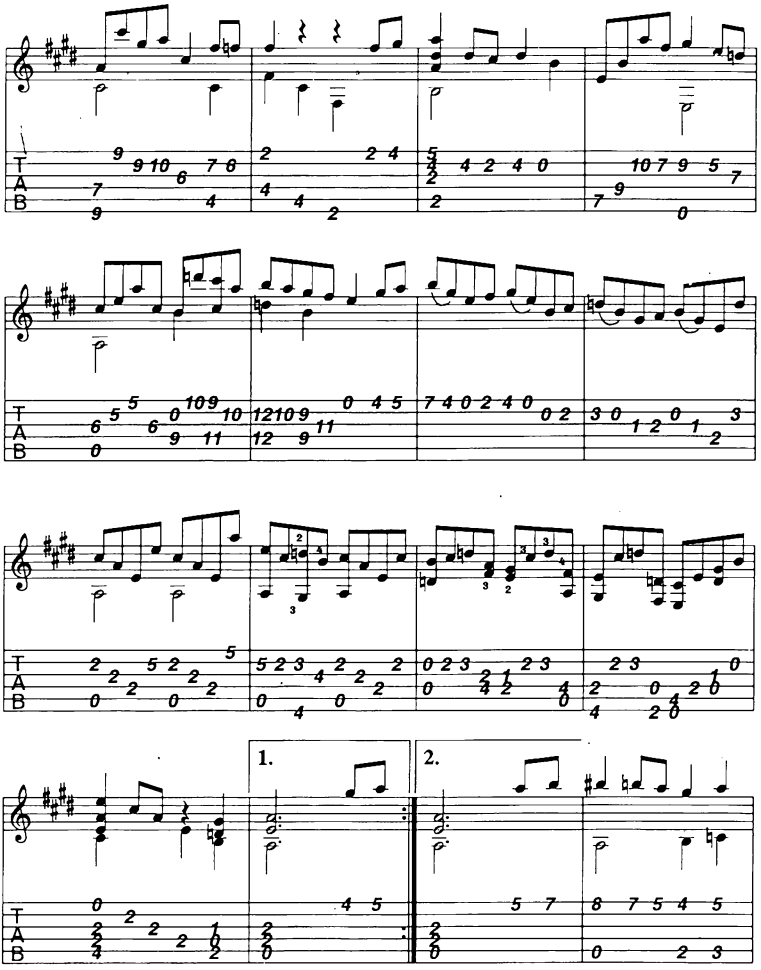


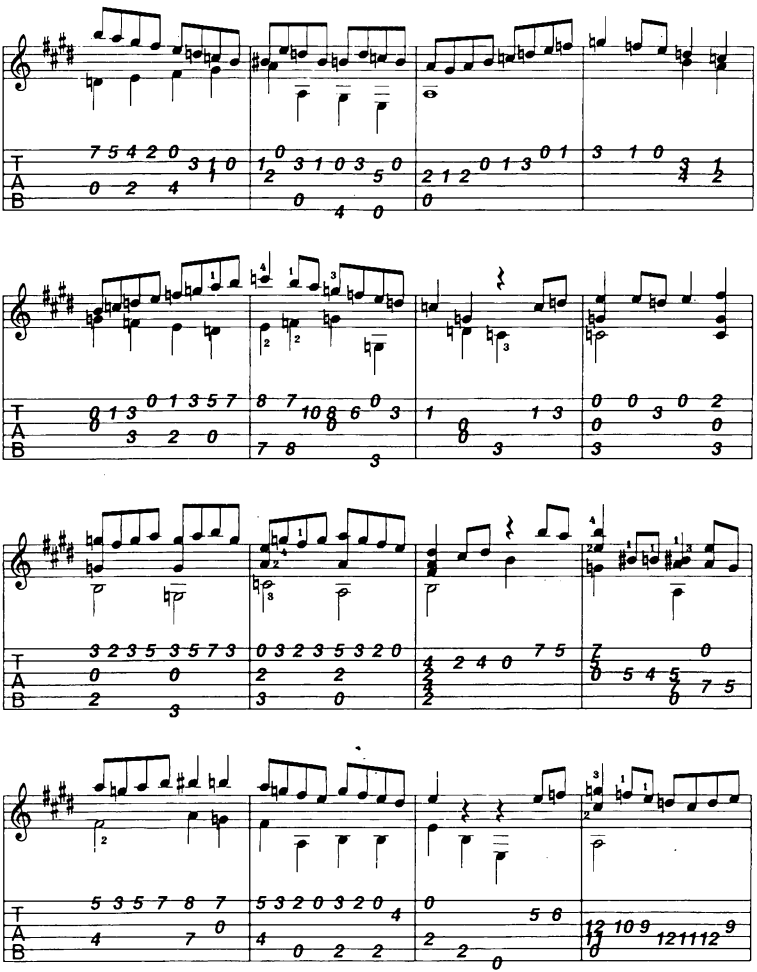
04, 27

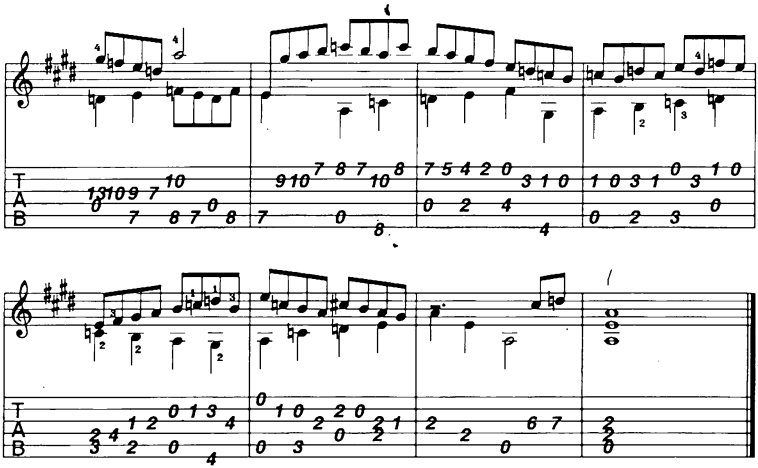
BOURREE I

BWV 1009




1.
2.





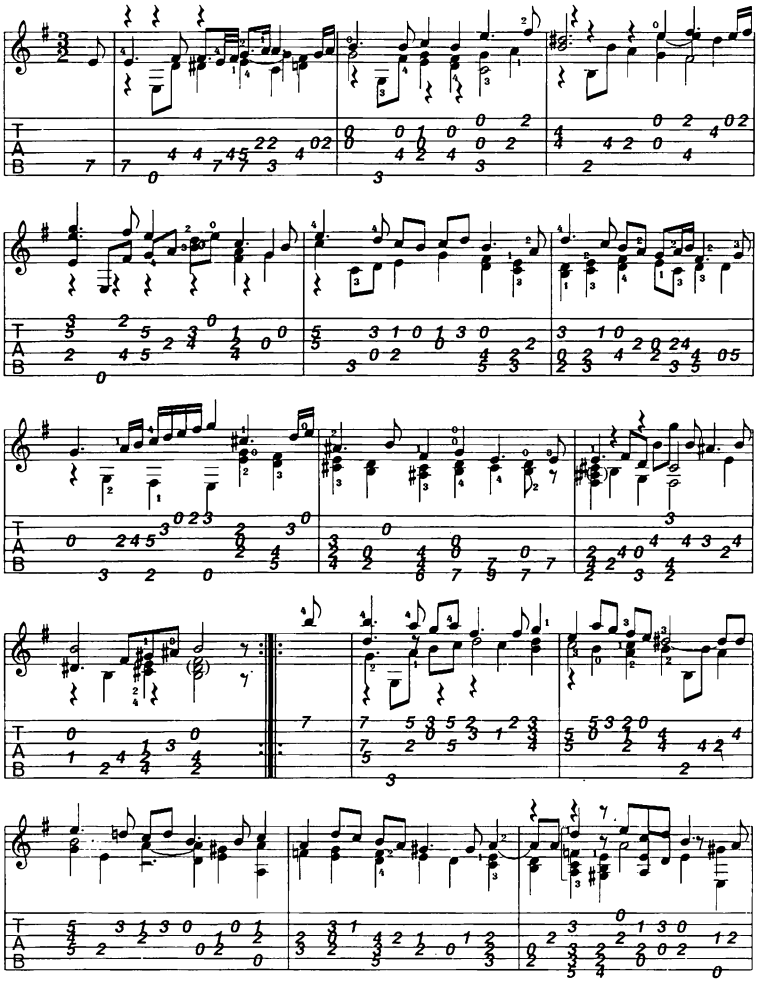
«Хорошо Темперированный Клавир» (Das Wohltemperierte Klavier) - название собрания прелюдий и фуг И.С.Баха, написанных им для исполнения на клавире. В двух томах. В каждом томе содержится по 24 прелюдии и фуги (по числу всех имеющихся мажорных и минорных тональностей), расположенных в хроматическом порядке, начиная от *до мажора* и *до минора*; является своеобразным памятником, посвящённым практическому осуществлению идеи двенадцатиступенной темперации.

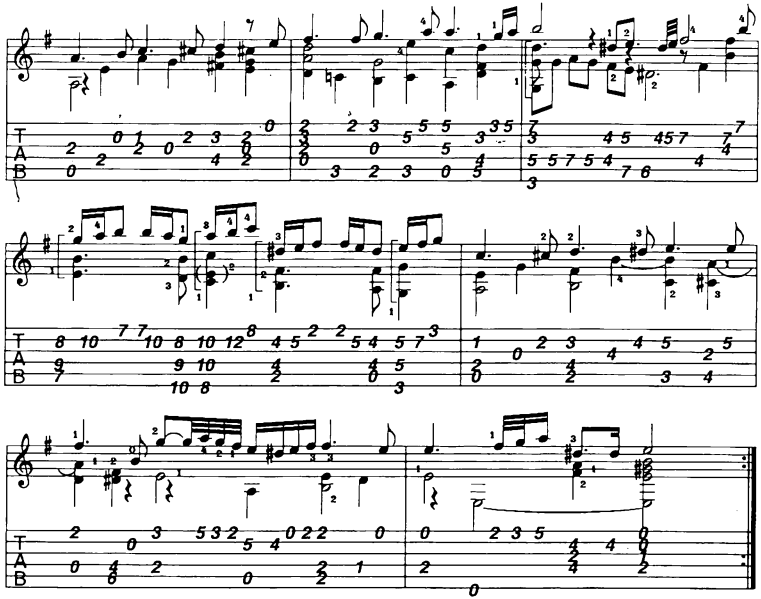
Темперация - правильное соотношение, соразмерность; в музыке - уравнение, расположение всех музыкальных звуков по их высоте; темперация равномерная - расположение всех музыкальных звуков по *равным* полутонам, предложенное в 1690 г. Андреасом Веркмейстером и принятое в настоящее время для настройки фортепиано, органа и др. инструментов; в музыкально-художественной литературе принцип равномерной темперации утверждён И.С.Бахом, создавшим «Хорошо Темперированный Клавир».

05

COURANTE

BWV 996





Allegro (аллегро*)* - буквально: весёлый, живой; в музыке - указание на скорый, живой темп.

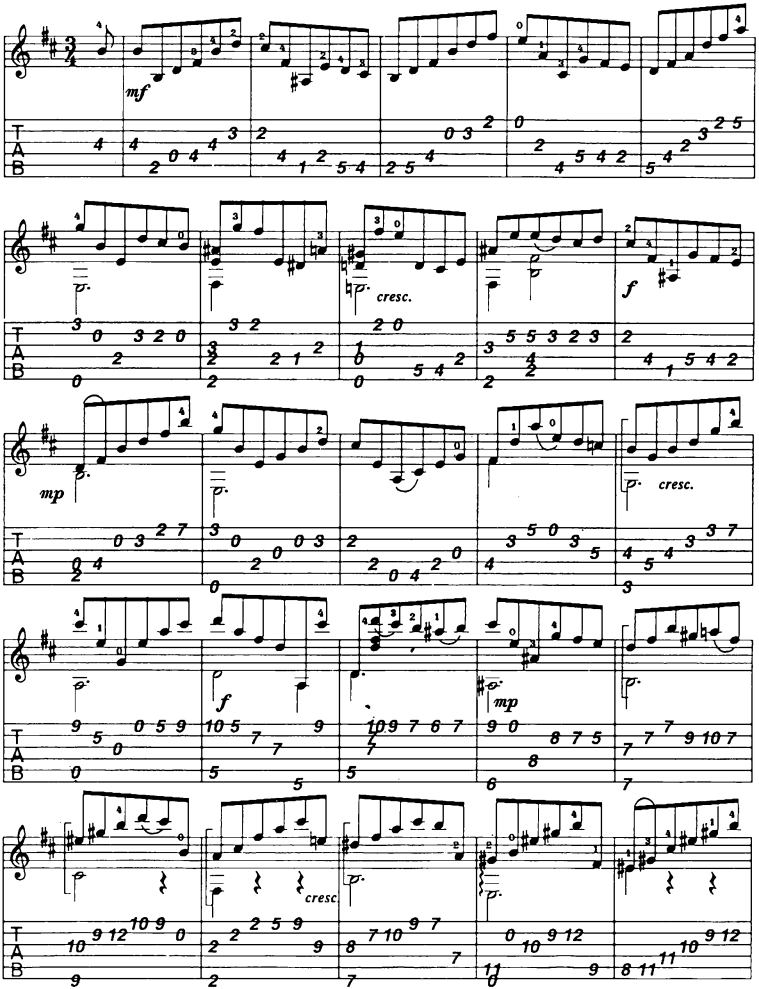
Bourree (бурре) - старинный французский танец быстрого движения двух- и трёхдольного размеров с острым, часто синкопированным ритмом.

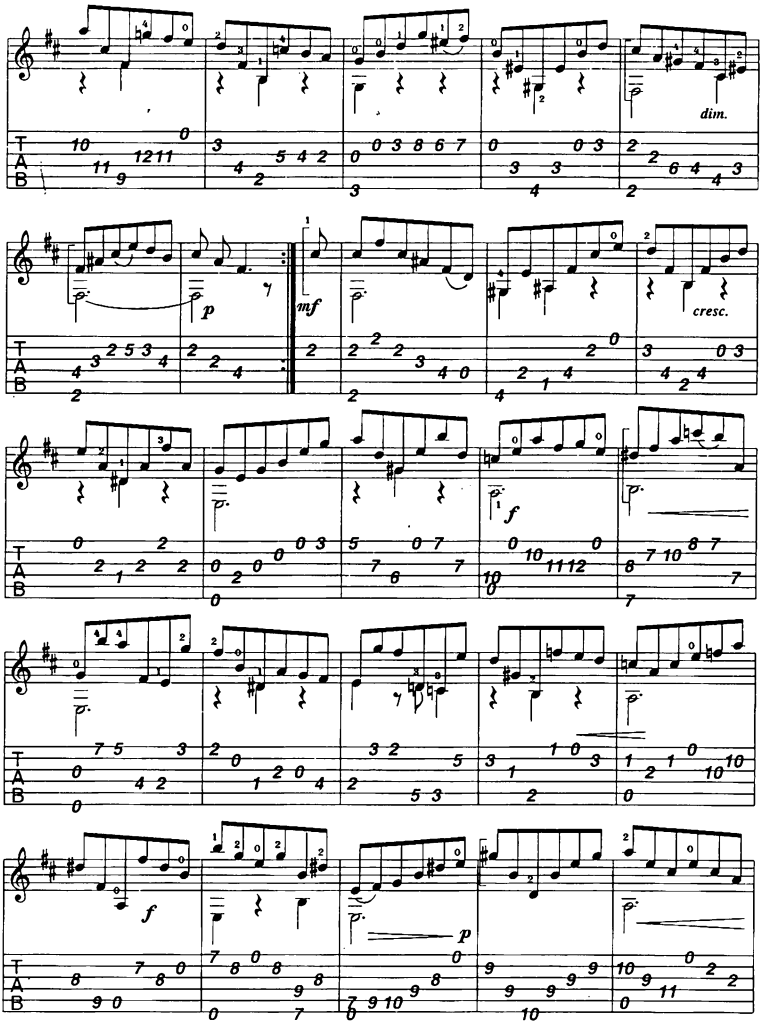
Courante (куранта) - буквально: бегущая, текучая (пляска); старинный французский танец быстрого движения в размере 3/4; входит как самостоятельная часть в старинную инструментальную сюиту XVII-XVIII вв. (И.С.Бах, Г.Ф.Гендель).

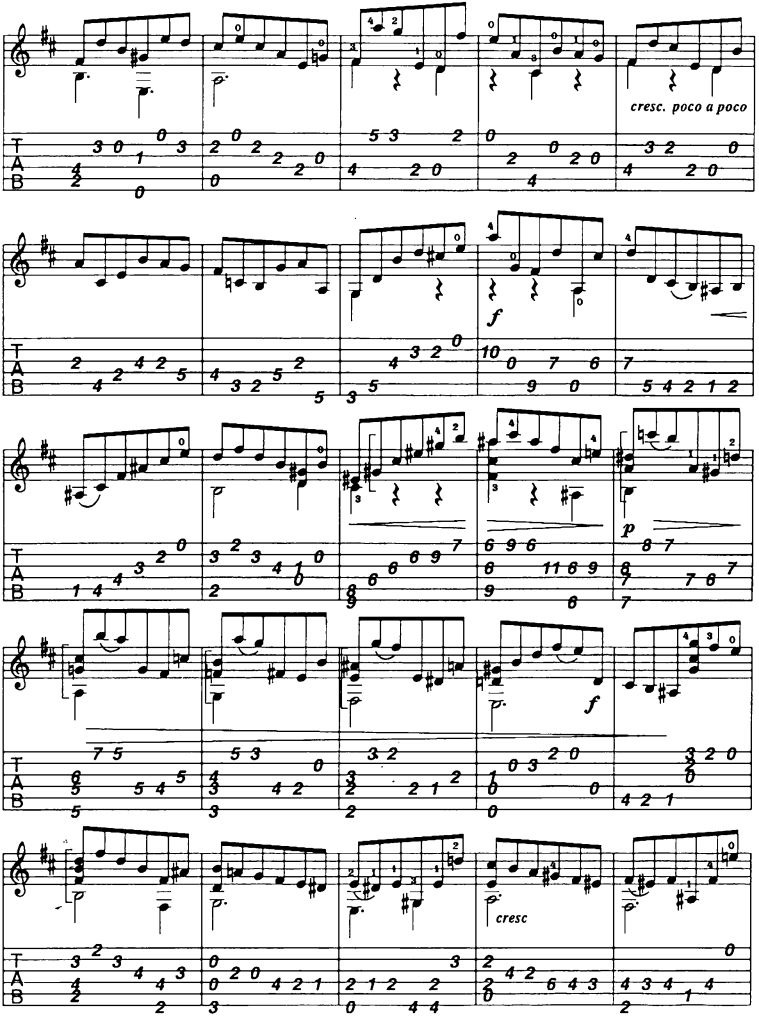
06

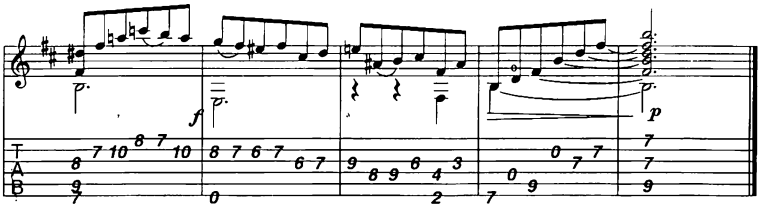
COURANTE

I скрип. партита B moll




dim.
p
mf
cresc.
f
p
f


cresc. poco a poco
f
p
f
cresc

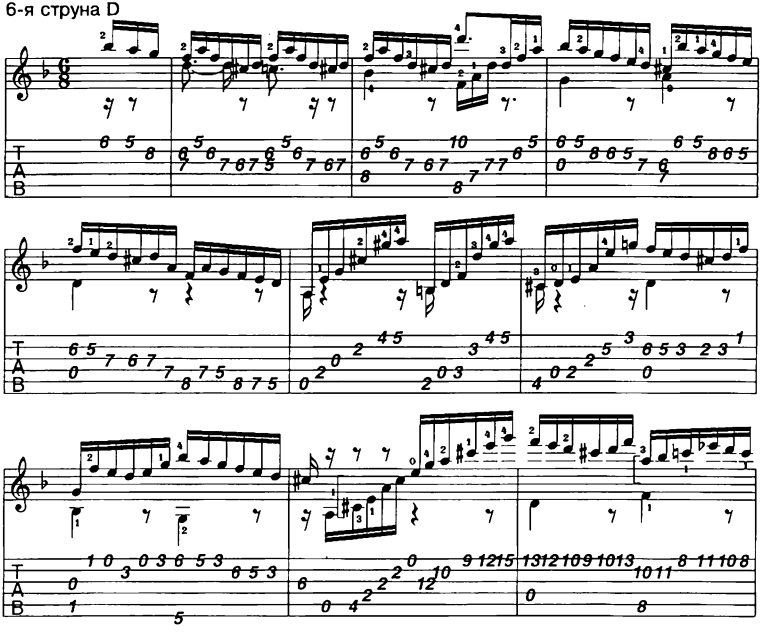


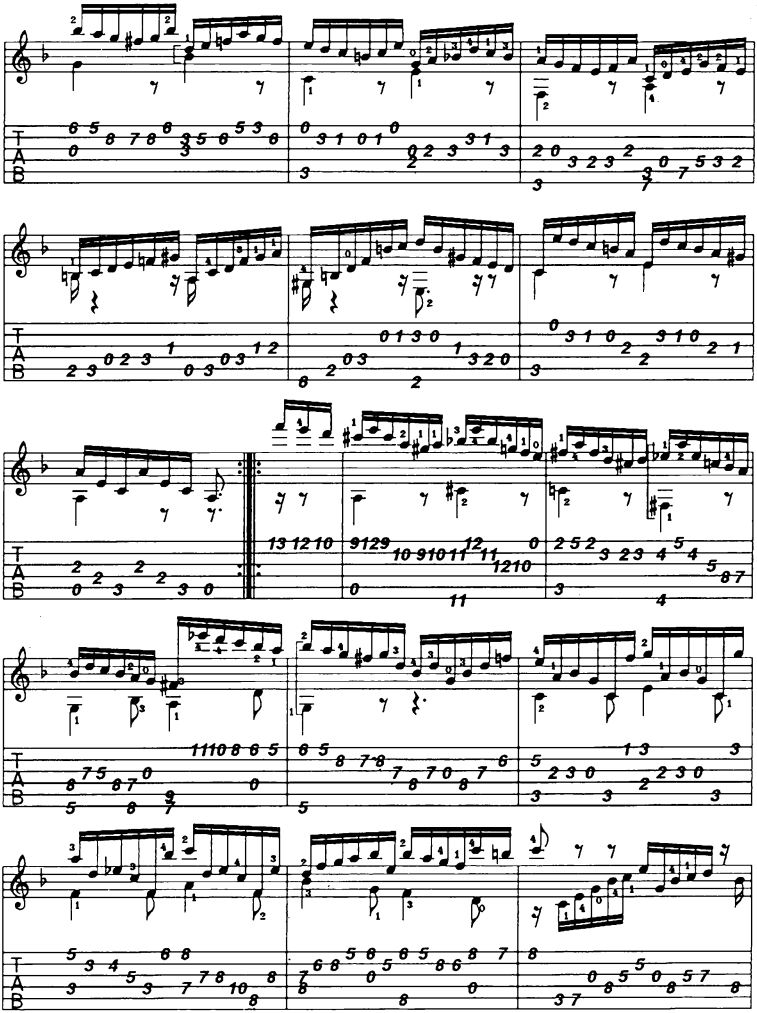
07

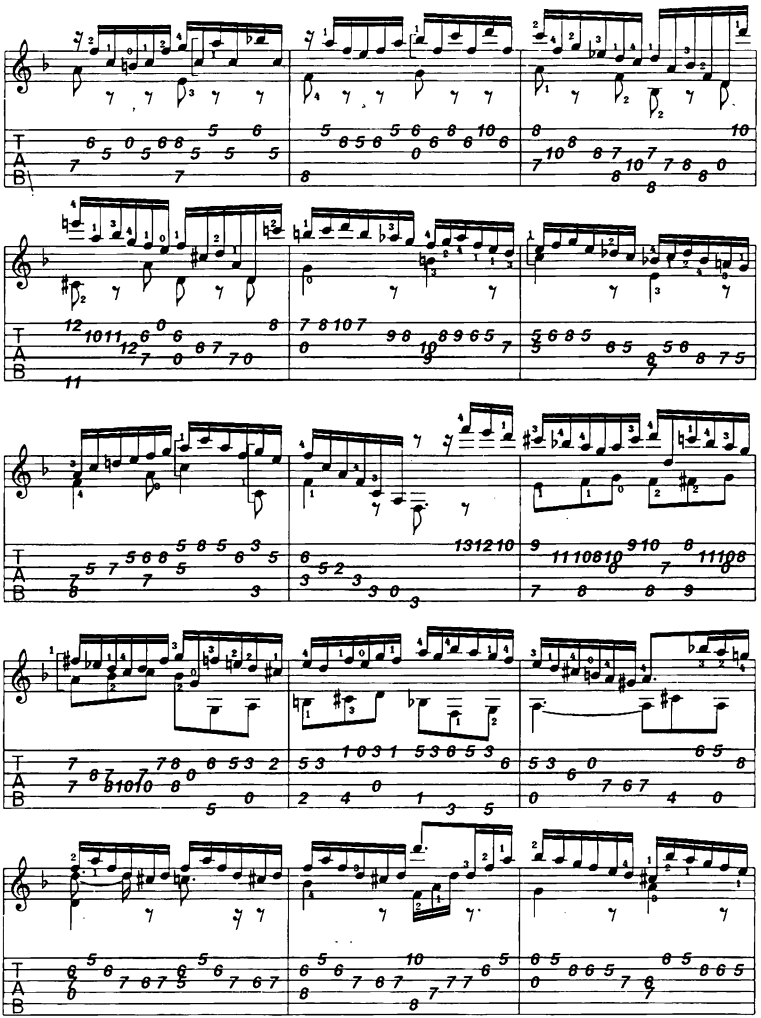
DOUBLE

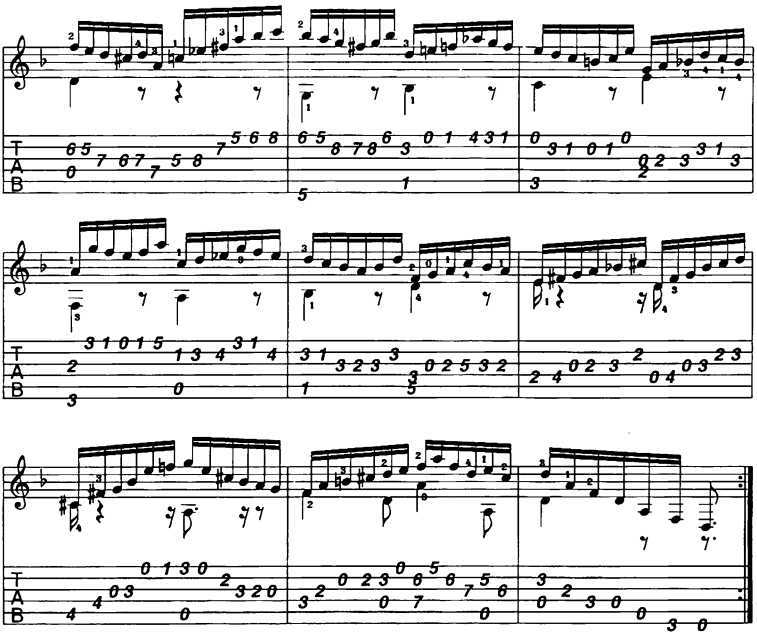
BWV 997

6-я струна D



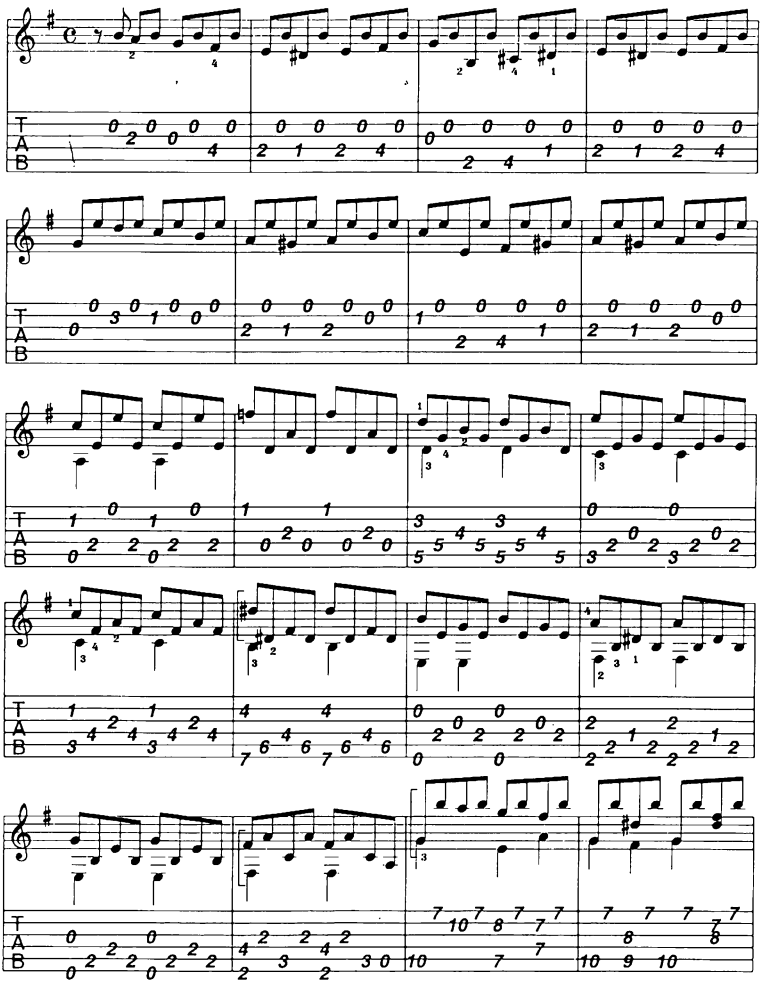


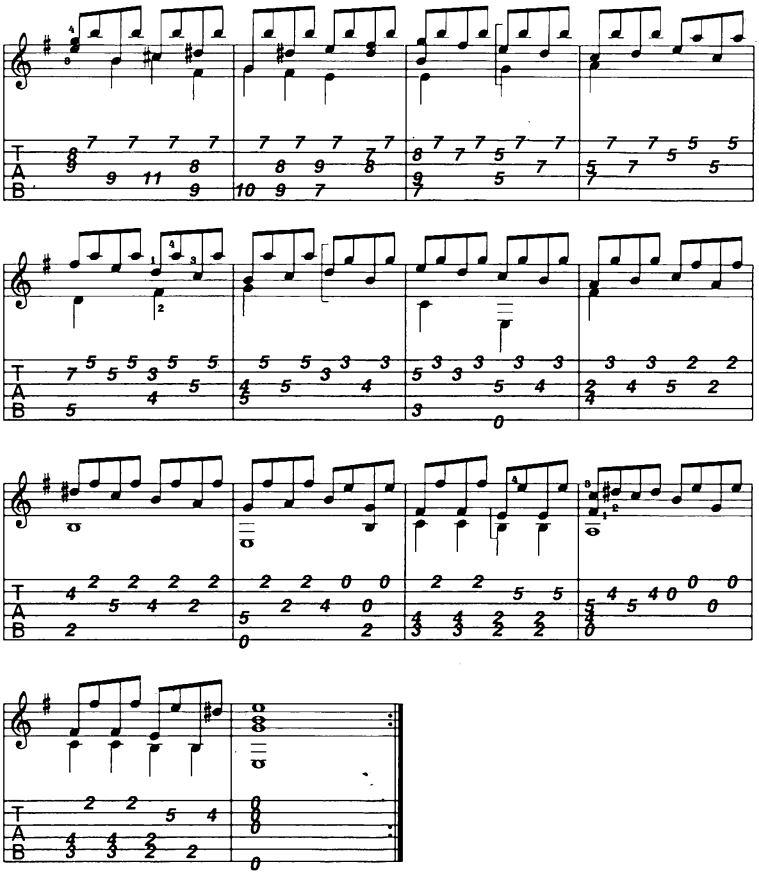




08

FUGA E moll





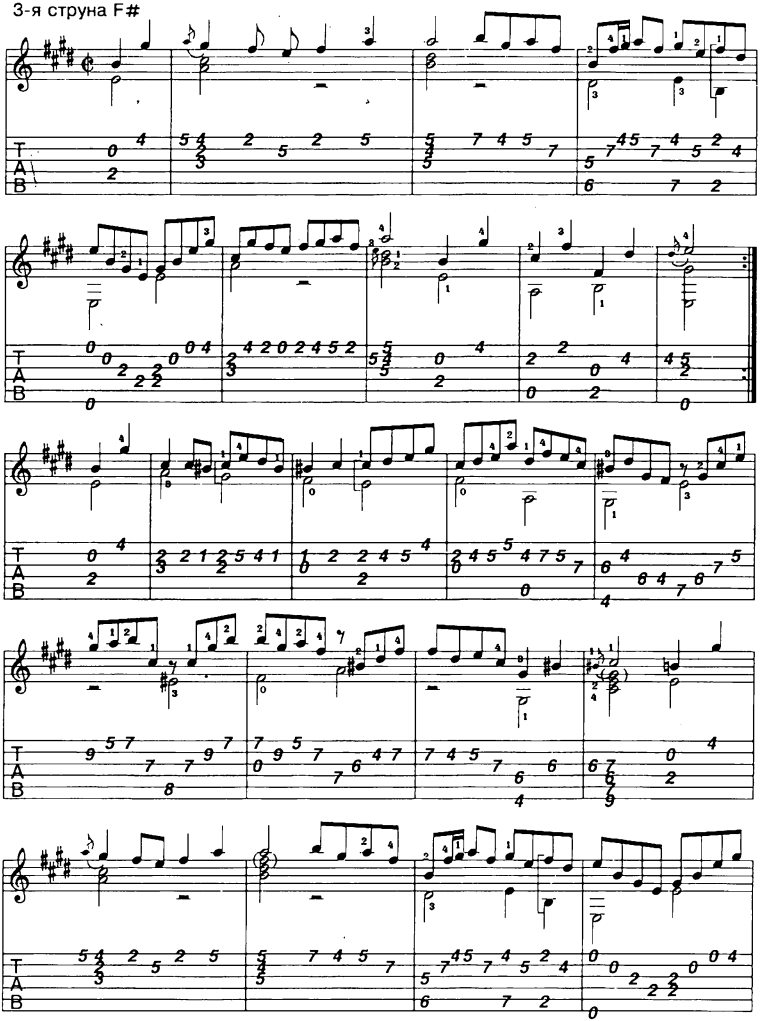
Fuga (фуга)- бег; в музыке - название произведения полифонического имитационного склада, в котором тема («вождь») излагается по определённым правилам *последовательно* в двух или более голосах (как бы догоняющих друг друга), а затем разрабатывается тонально и контрапунктически.

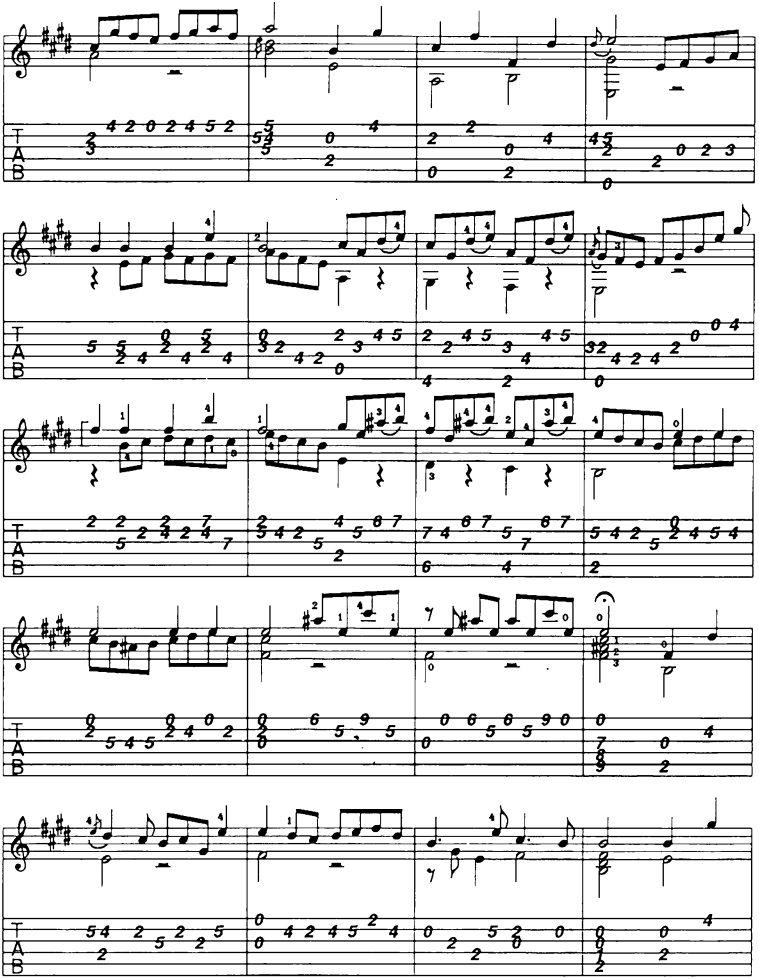
09, 28

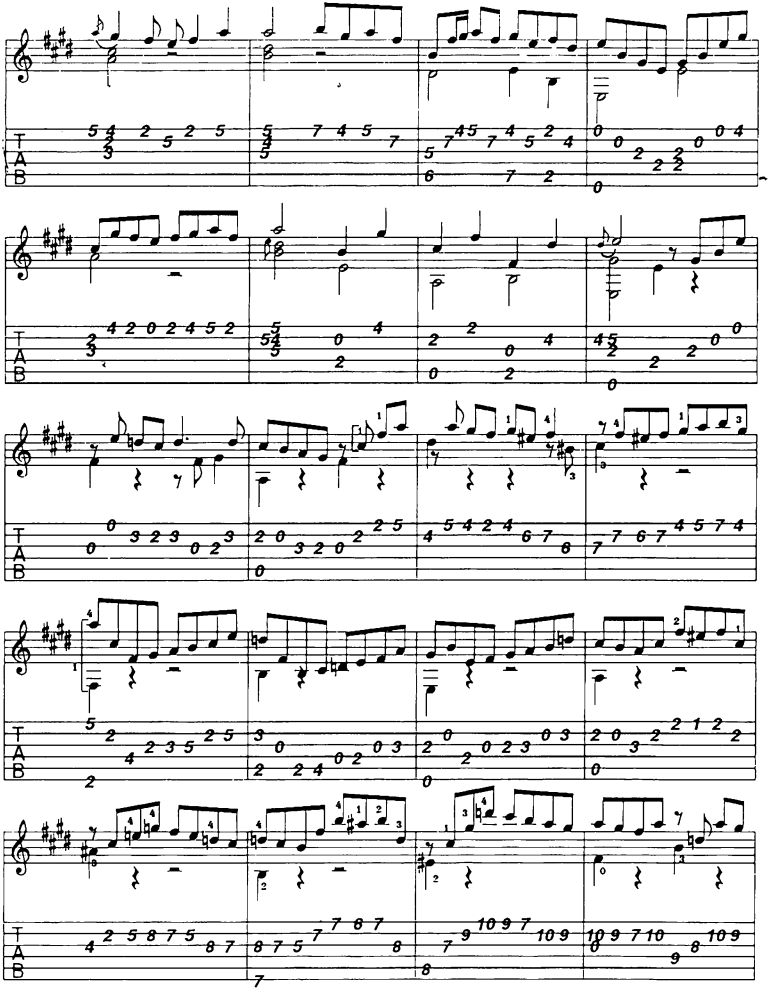
GAVOTTE EN RONDEU

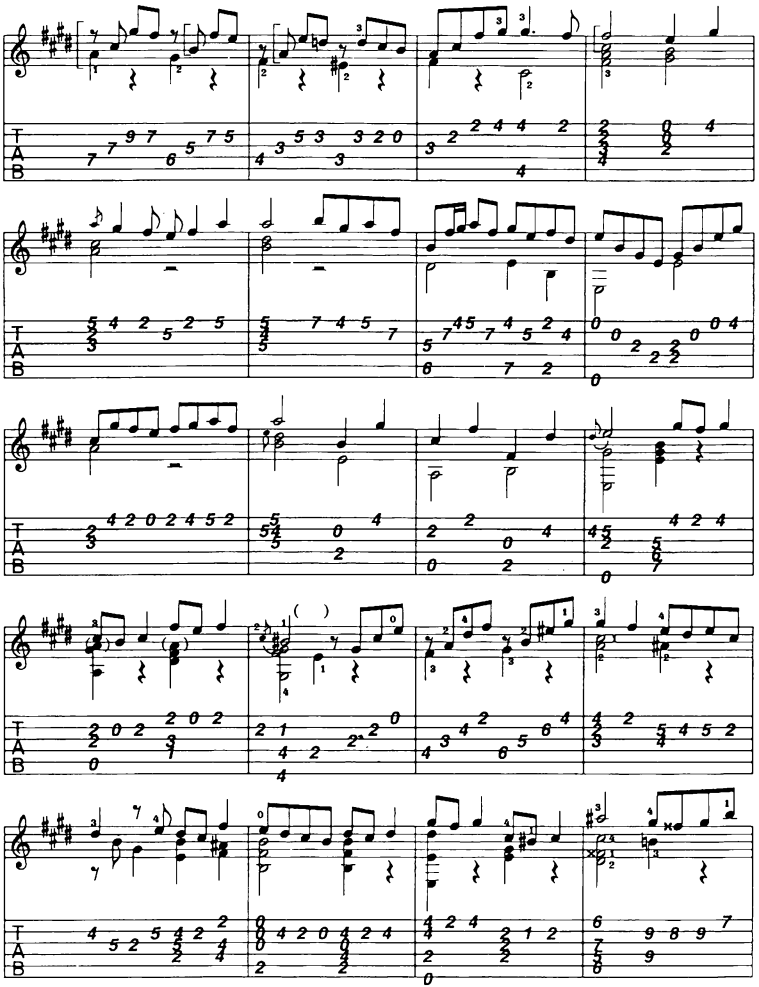
BWV 1006a

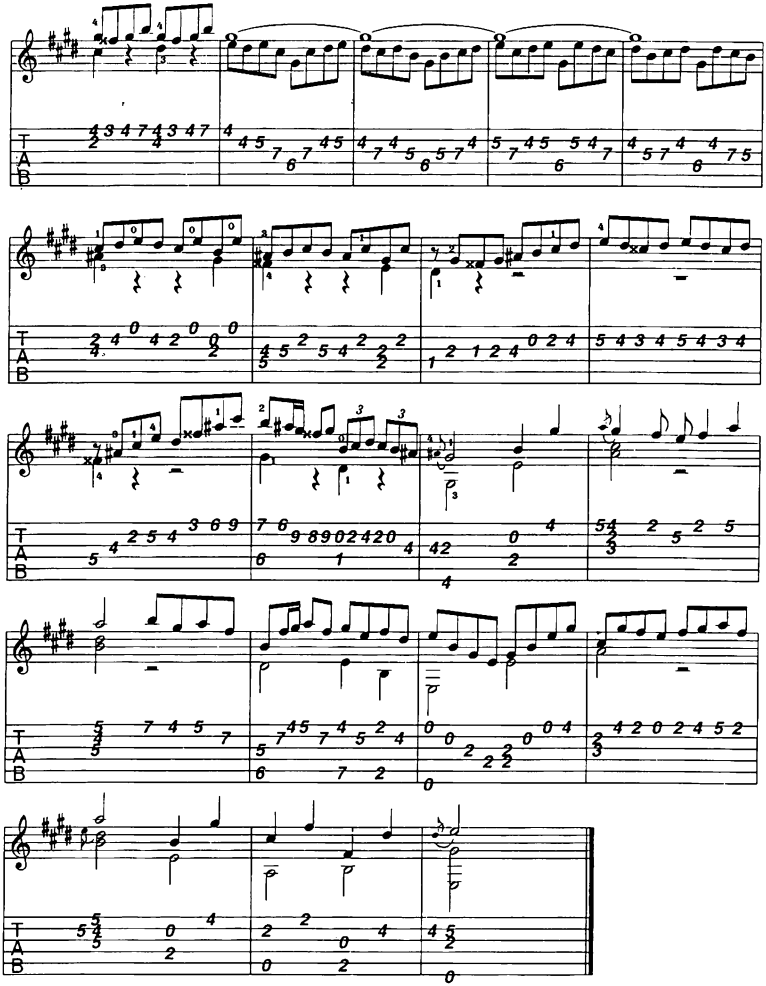
3-я струна F#







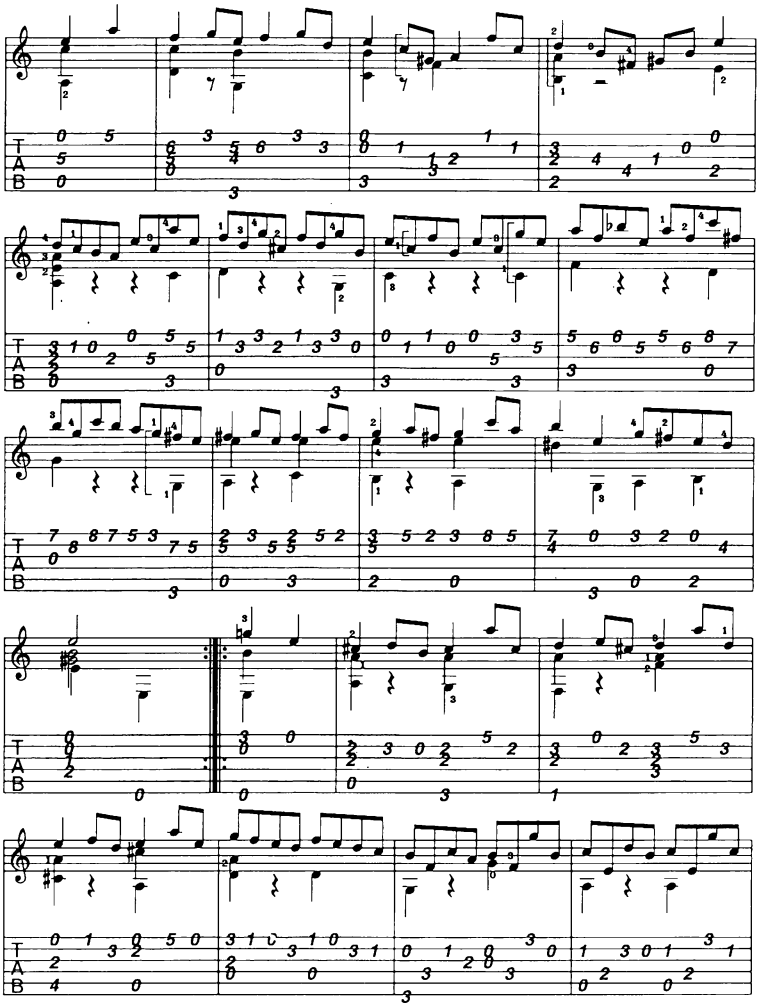


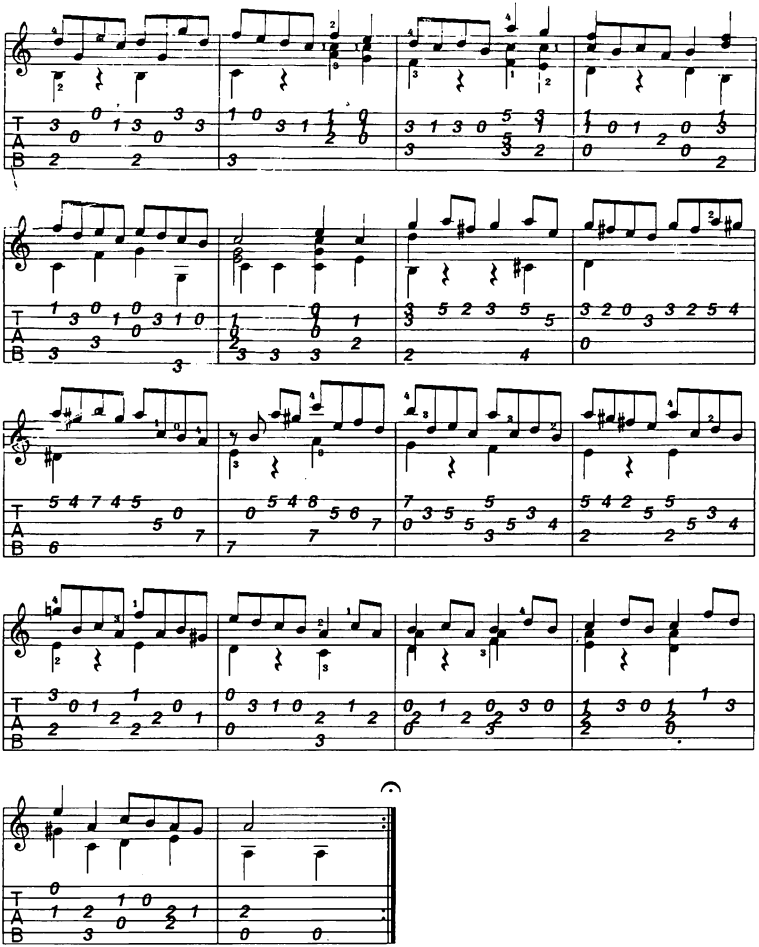


10, 29

GAVOTTE I EN RONDEU

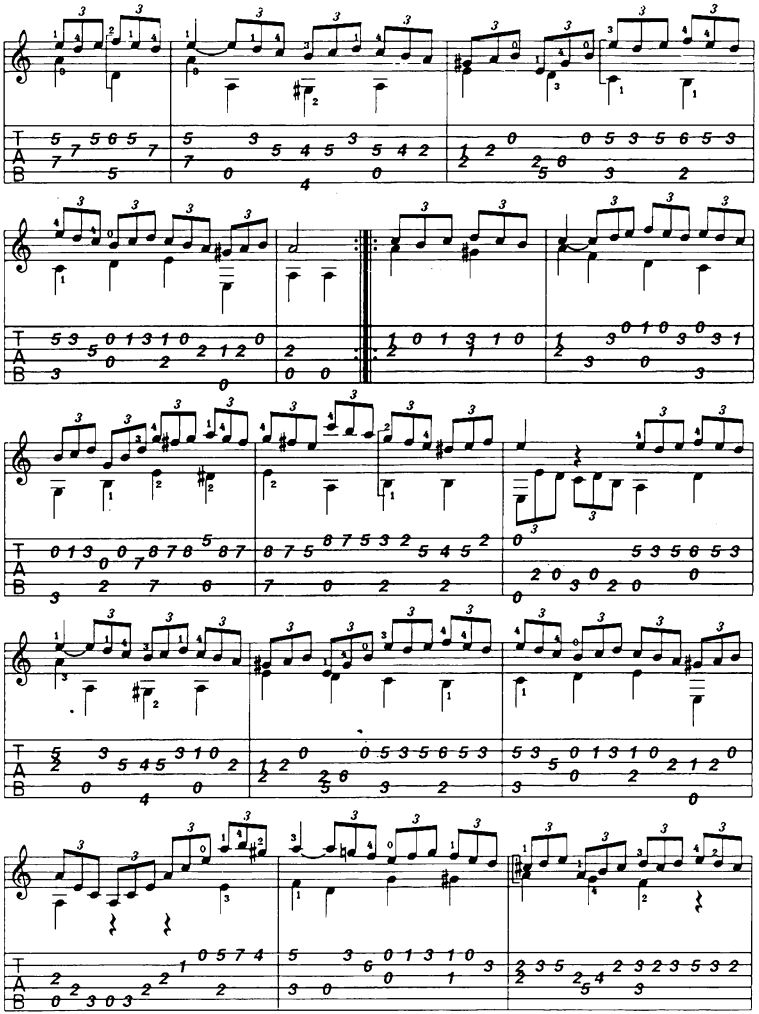
BWV 995

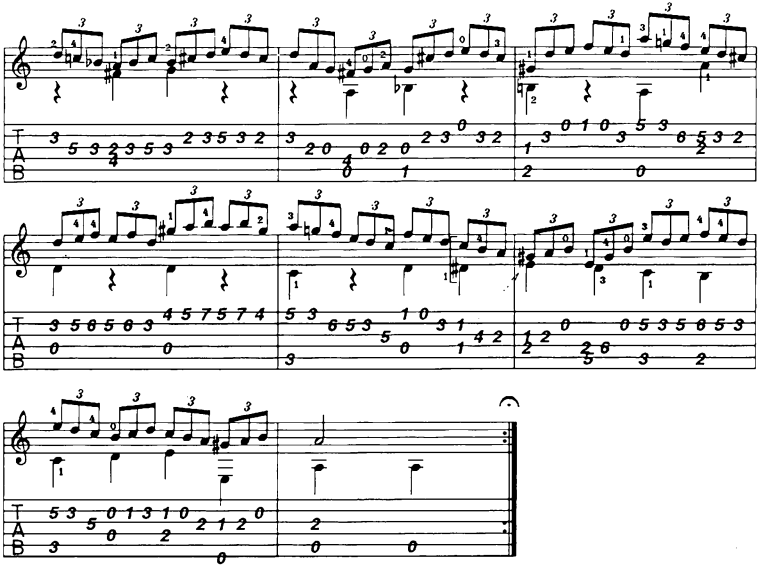




GAVOTTE II EN RONDEU

BWV 995





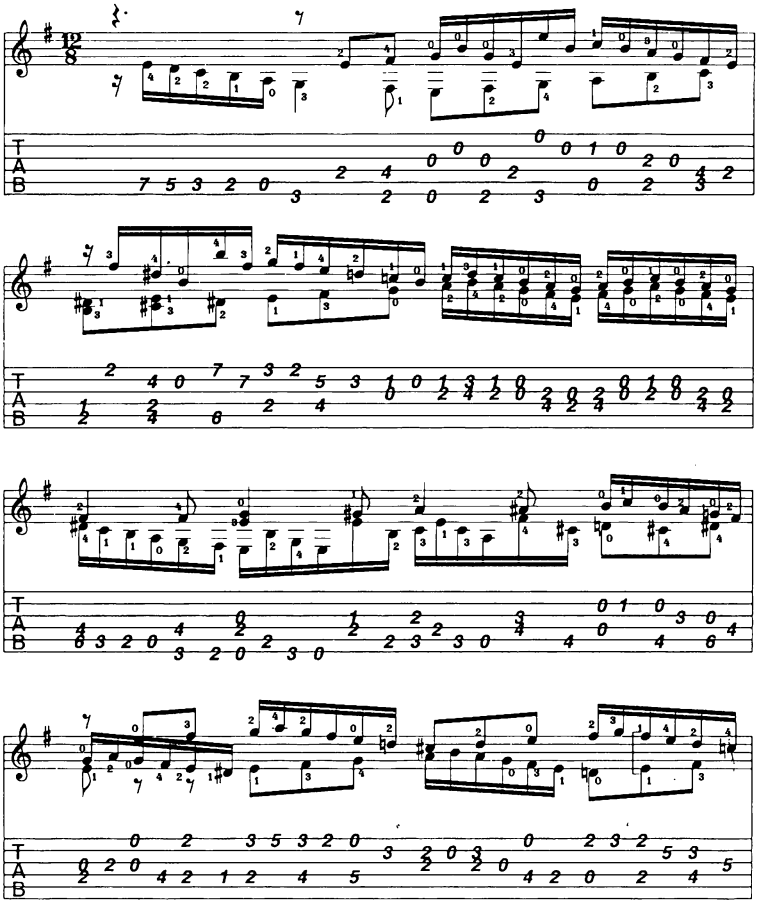
Gavotte (гавот) - старинный французский танец народного происхождения, впоследствии (XVII в.) стилизованный на придворно-галантный вид. Музыка живого энергичного движения в размере 4/4; имеет характерный затакт, состоящий из двух четвертных долей.

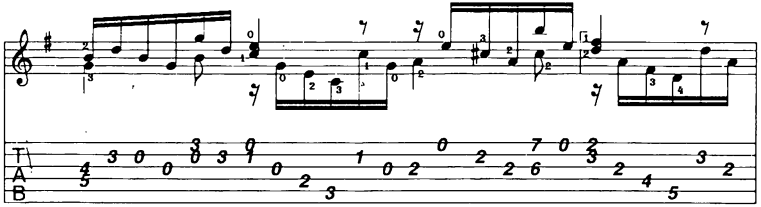
Rondeu (рондо) - название композиционного строения, а иногда и жанра музыкального произведения, в котором основная музыкальная мысль (главная тема) вновь и вновь возвращается, подобно припеву в хороводной песне, перемежаясь музыкальными эпизодами.

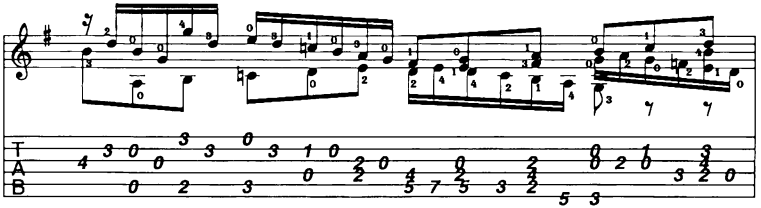
Gigue (жига) - 1) название виолы старинной формы, которая не имела боковых вырезов; 2) название старинного английского, кельтского происхождения (Ирландия, Шотландия), народного танца, исполняемого в очень быстром, живом темпе, в размере 3/8, 6/8, 9/8; входит как составная финальная часть в старинную танцевальную сюиту (напр., у Г.Ф.Генделя, И.С.Баха).

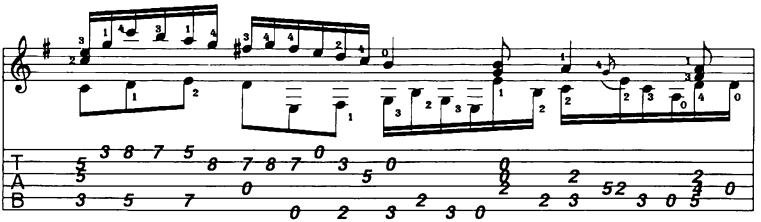
11

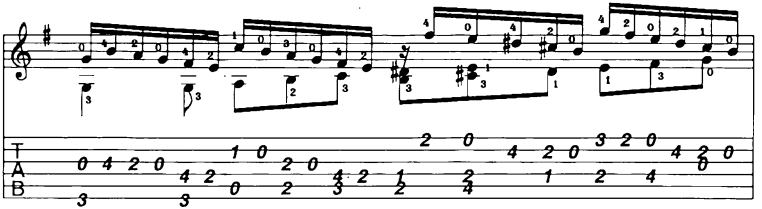
GIGUE (E moll)

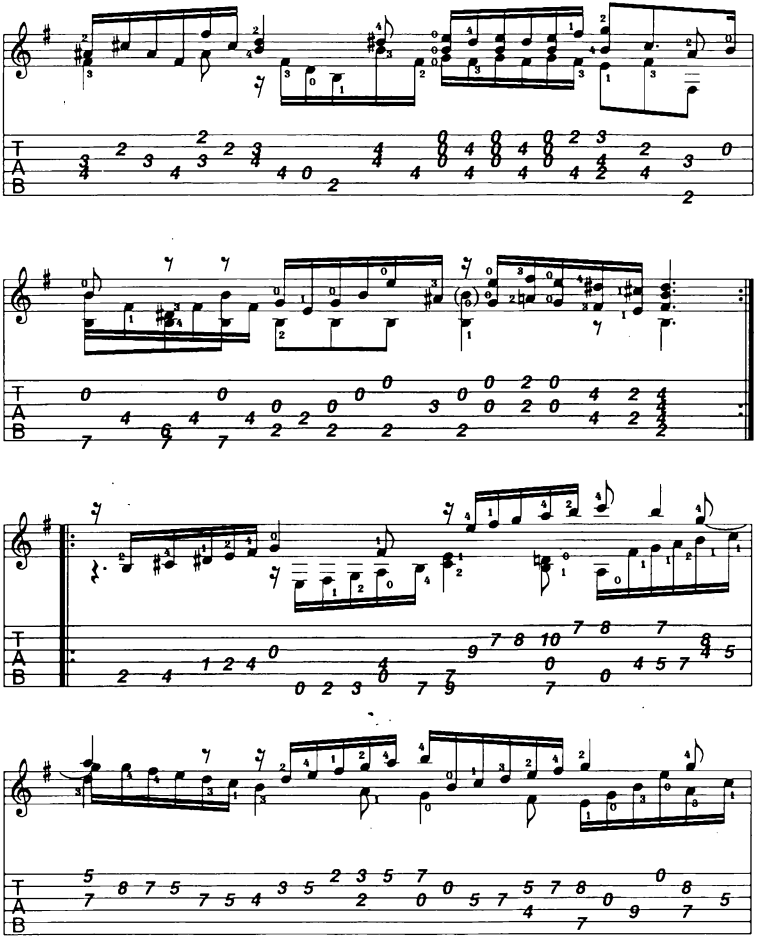


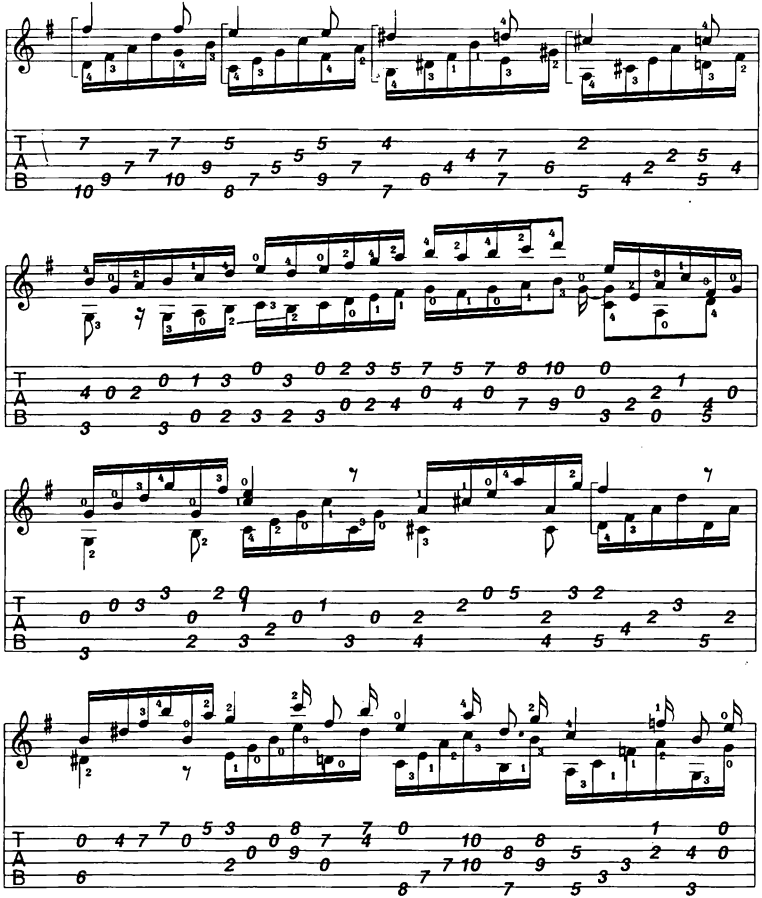


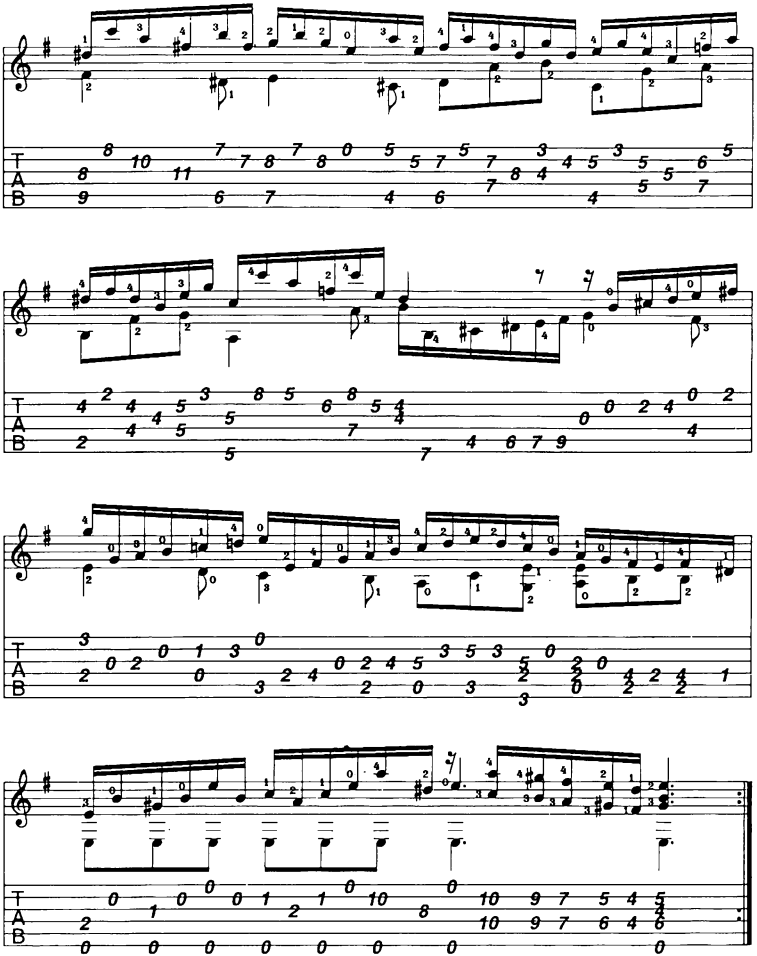






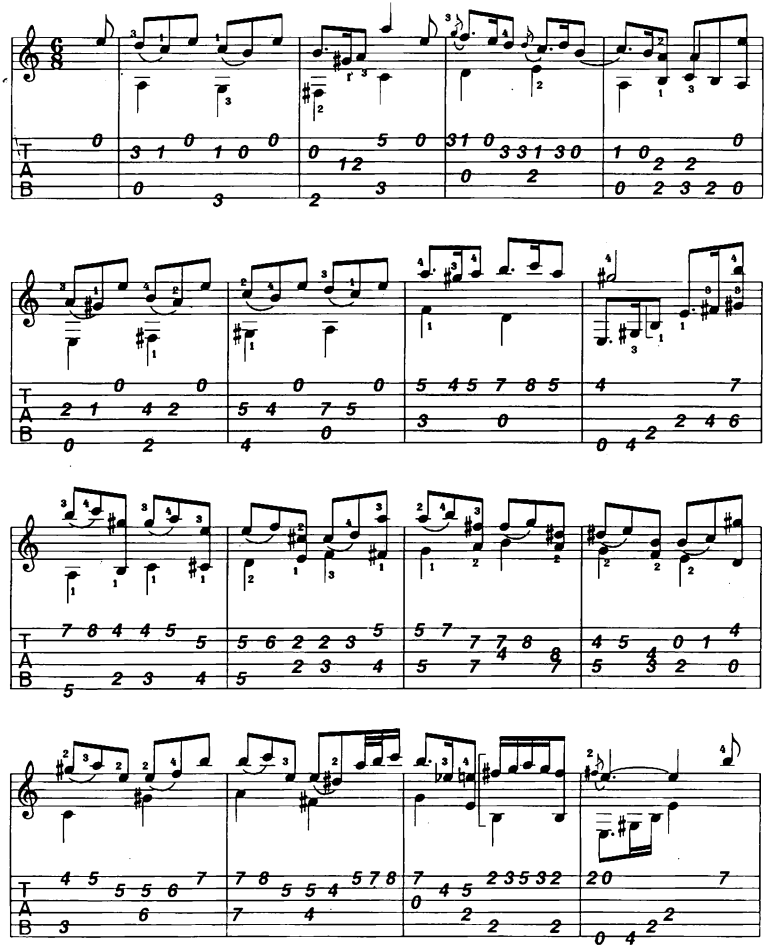


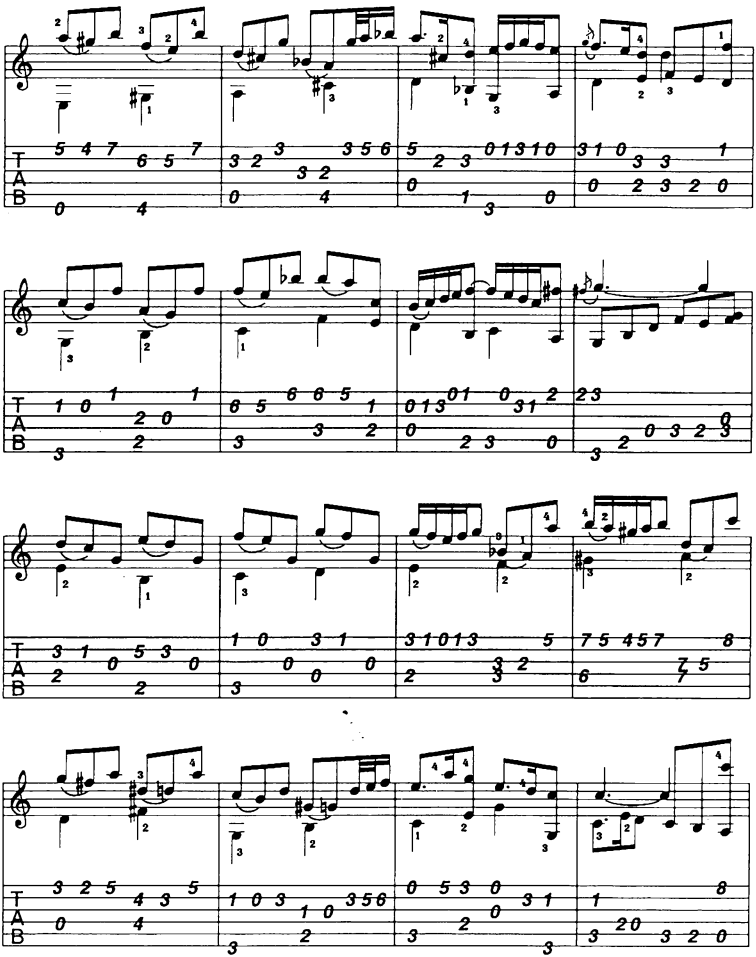


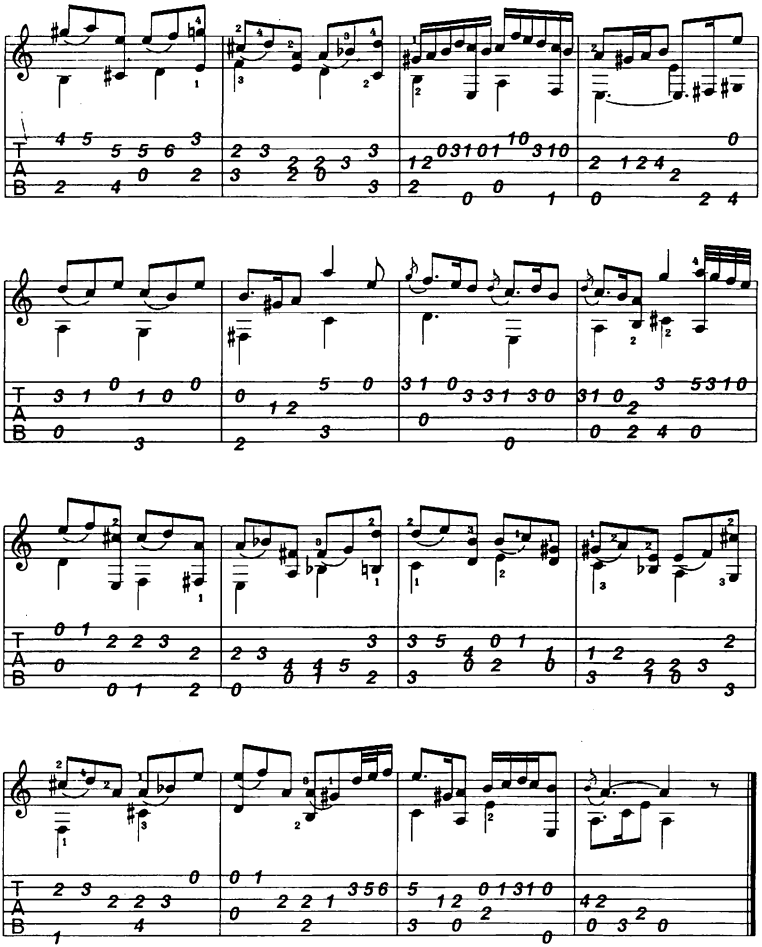


12

GIGUE

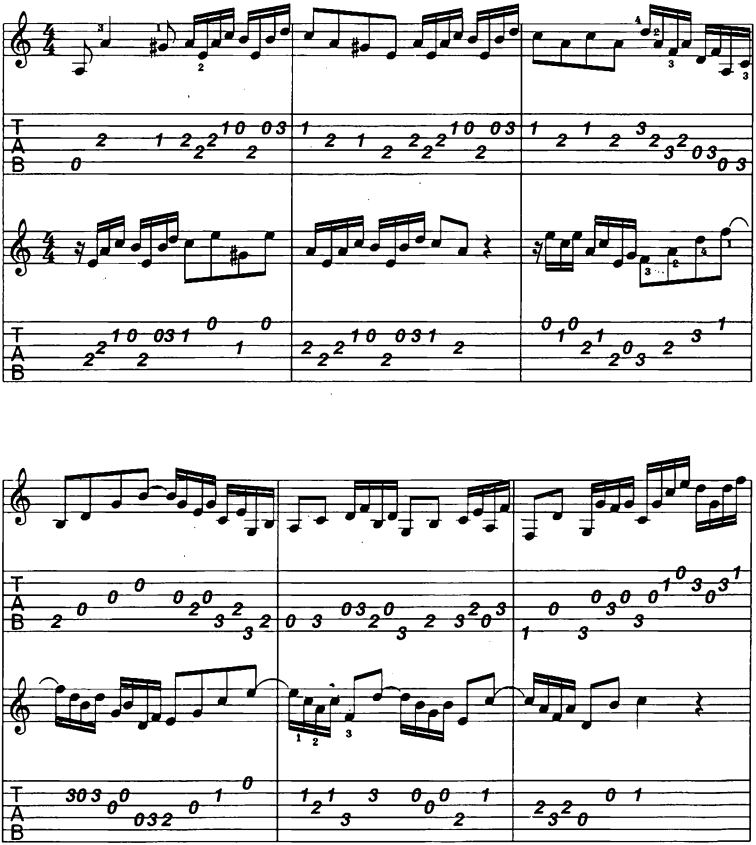


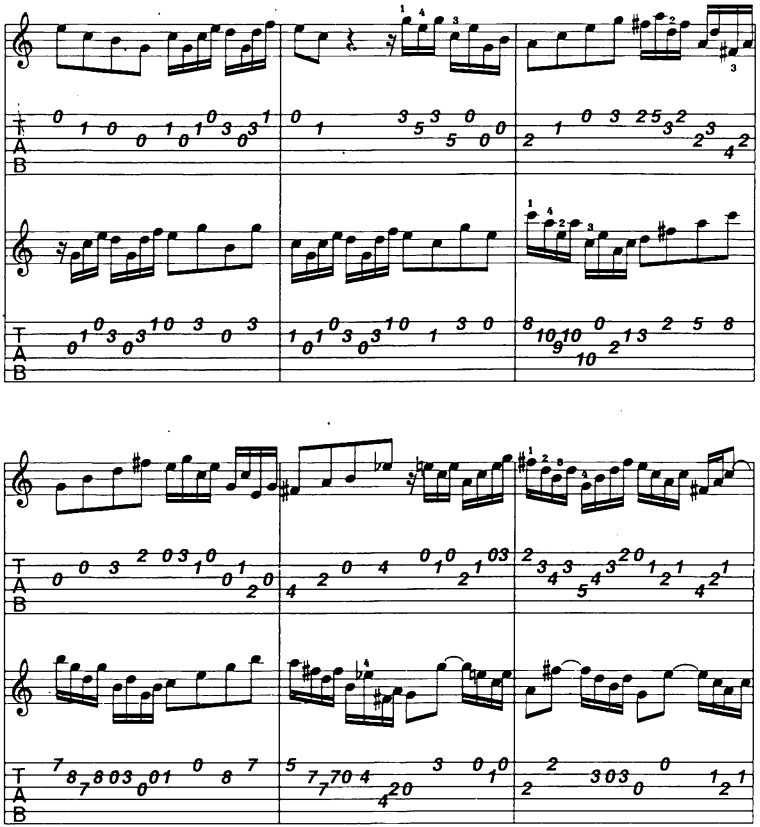


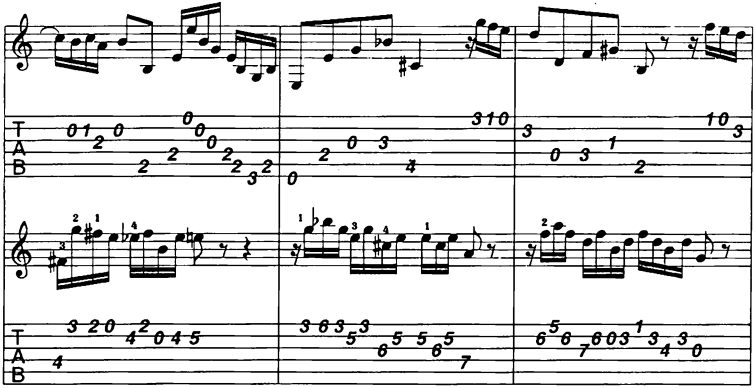


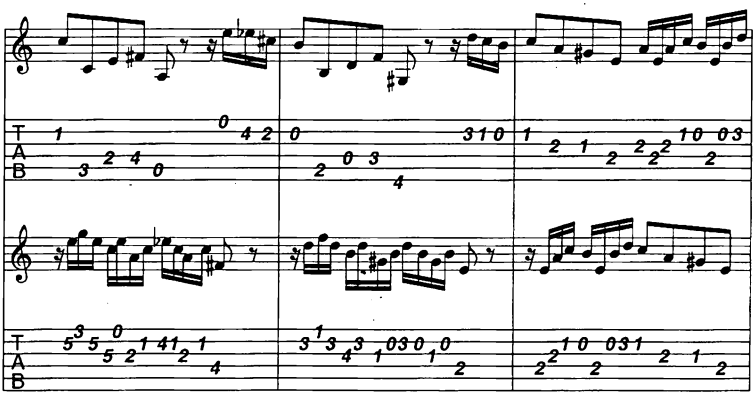
13, 30

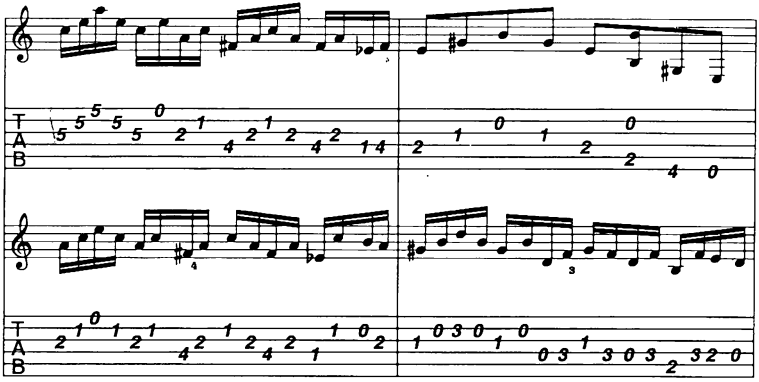
INVENTIO XIII (Duet)

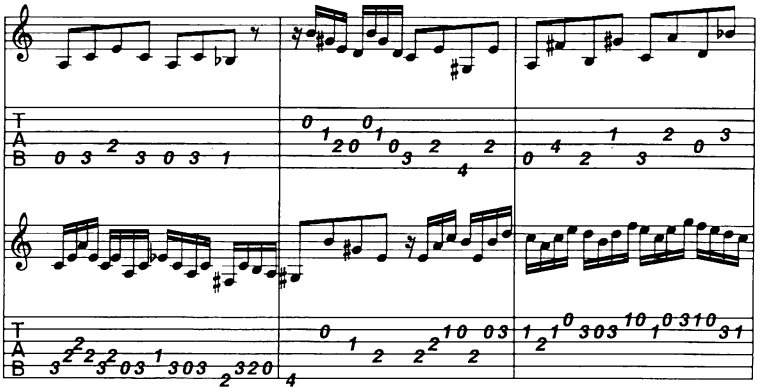


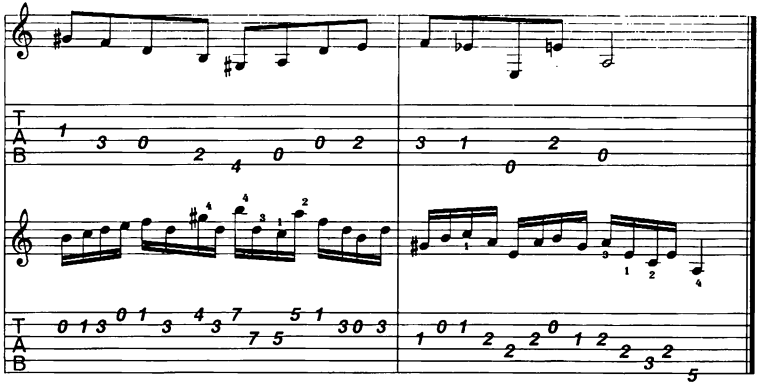








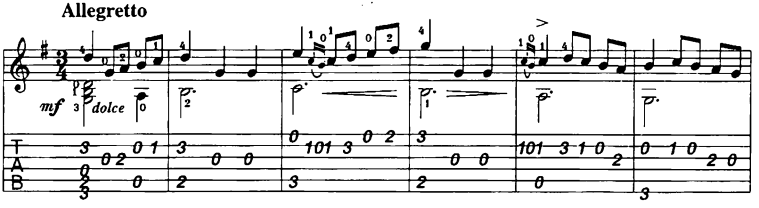


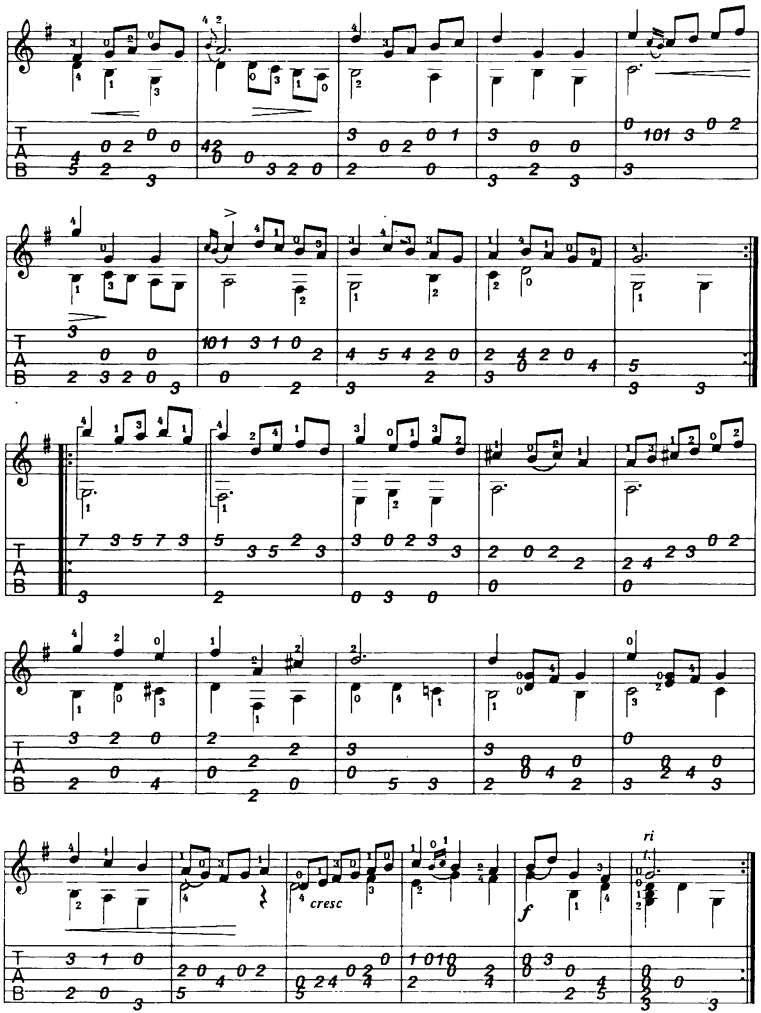


Inventio (инвенция) - буквально: выдумка, изобретение; в музыке (у И.С.Баха) - особый вид полифонии - двух- и трёхголосного склада, приближающийся к фуге, однако более свободный по форме; композиционная схема инвенции двух- или трёхчастна.

MENUET (Allegretto)

14

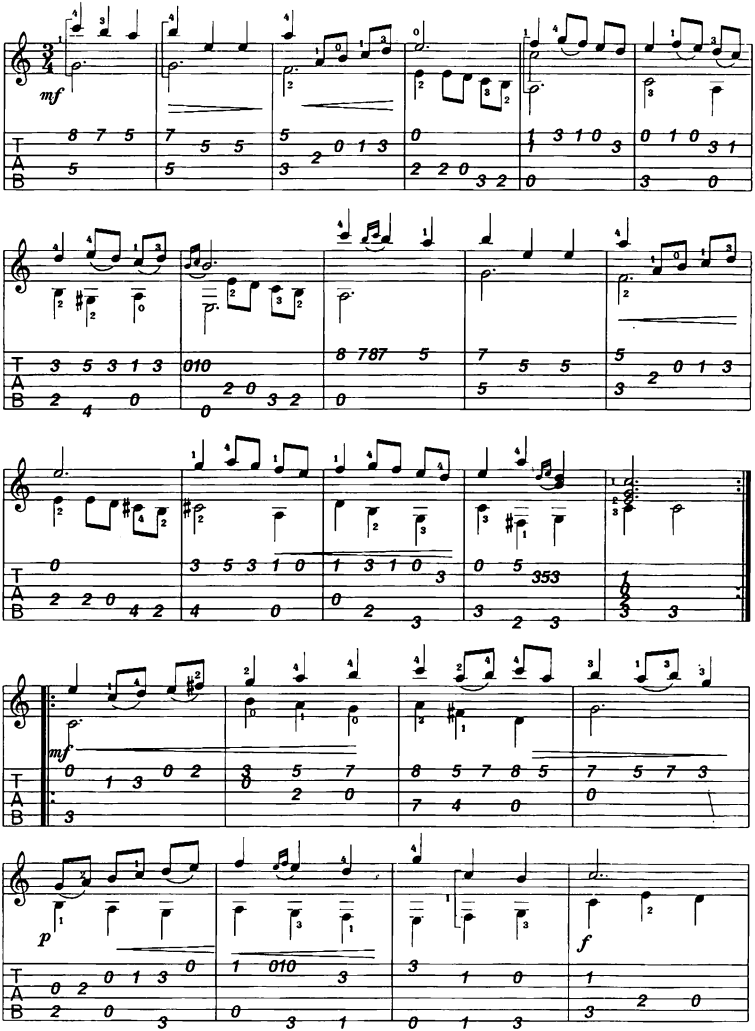


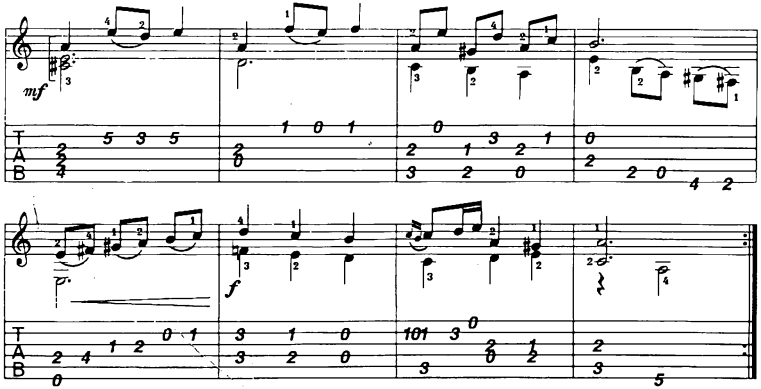

cresc
f
ri

15

MENUET (Andante)

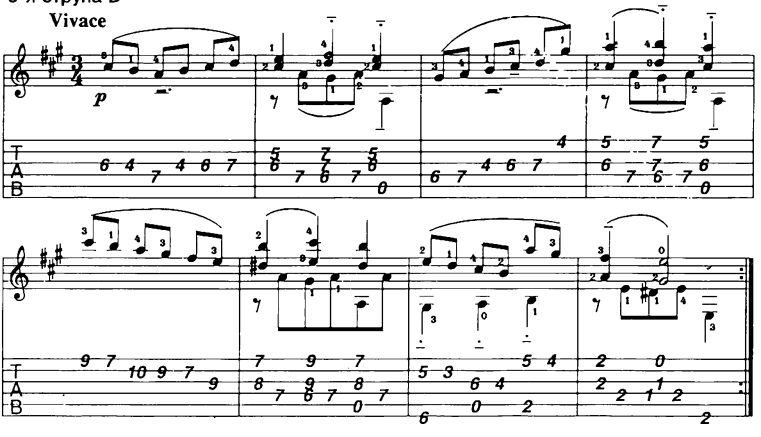
Andante

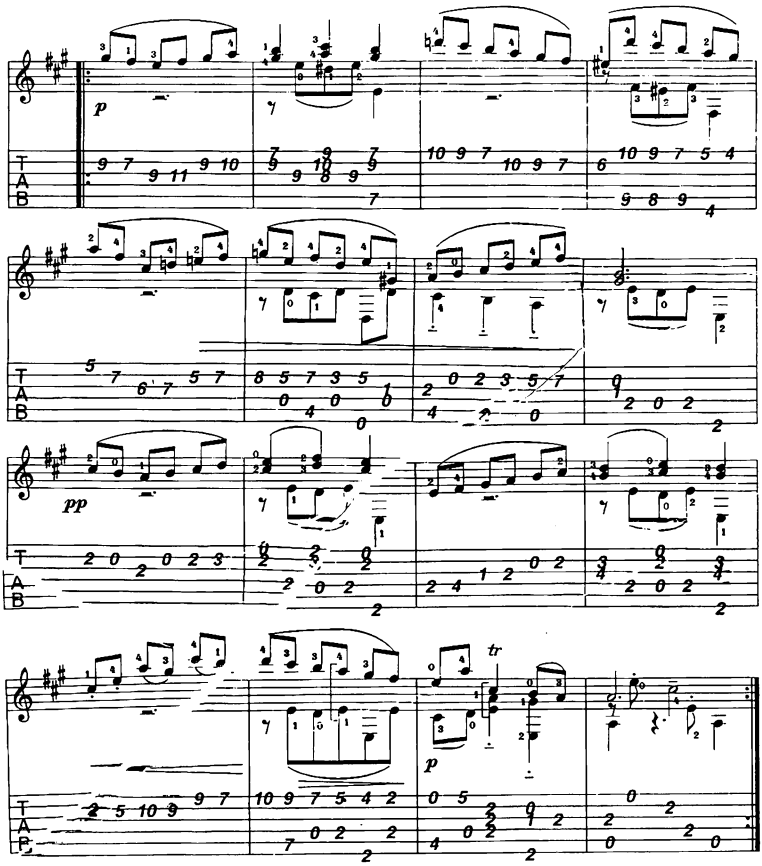




16 MENUET (из Франц. сюиты №6)

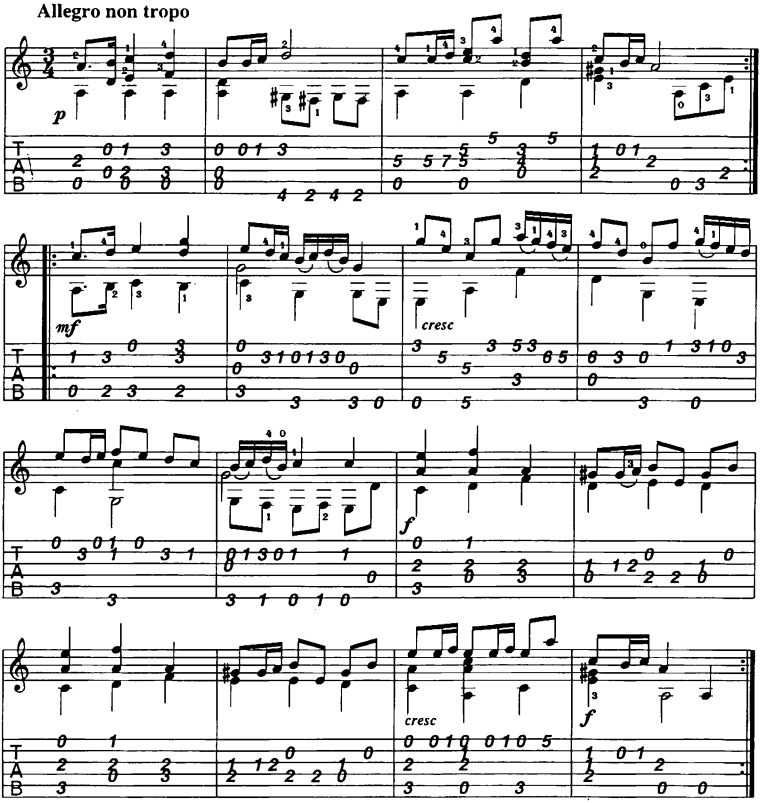
6-я струна D




p
pp
tr
T
A
B

POLONAISE

17



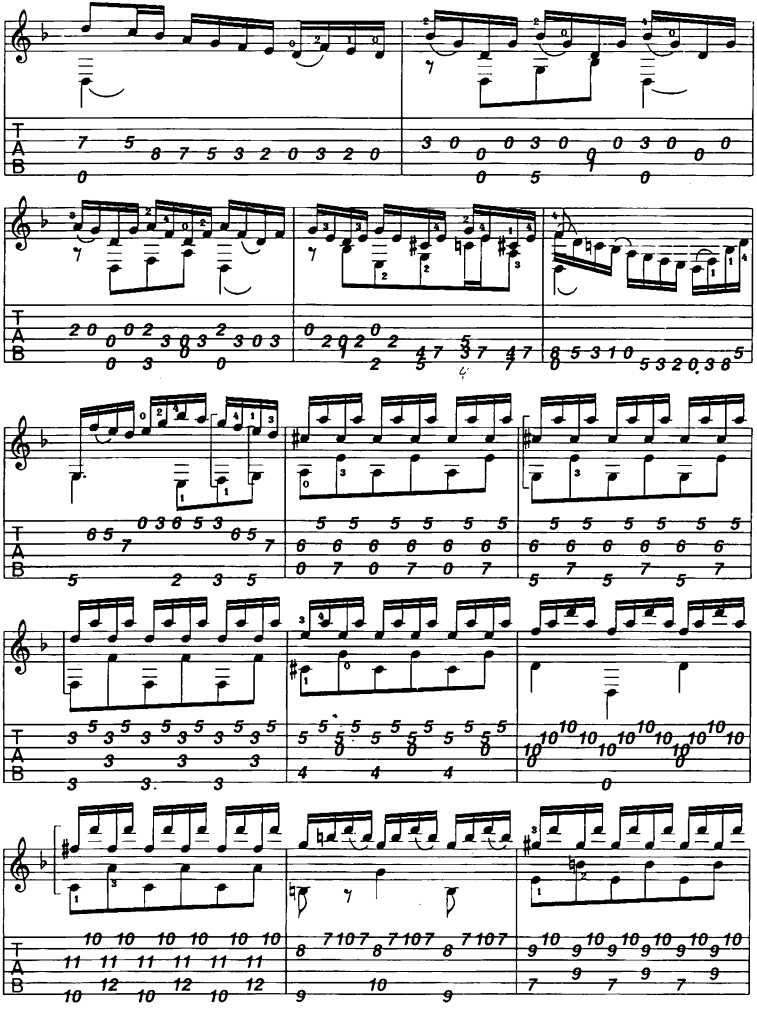
Polonaise (полонез) - польский; название старинного польского национального танца празднично-торжественного характера, в размере 3/4; торжественное вокально-инструментальное произведение - танец.

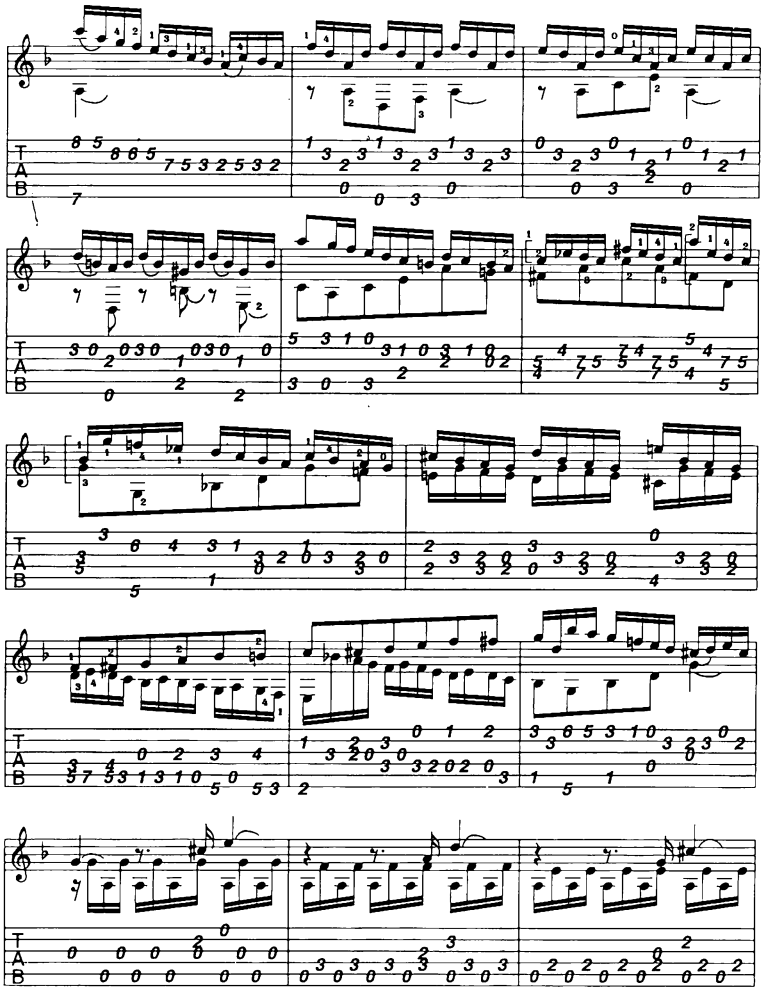
18

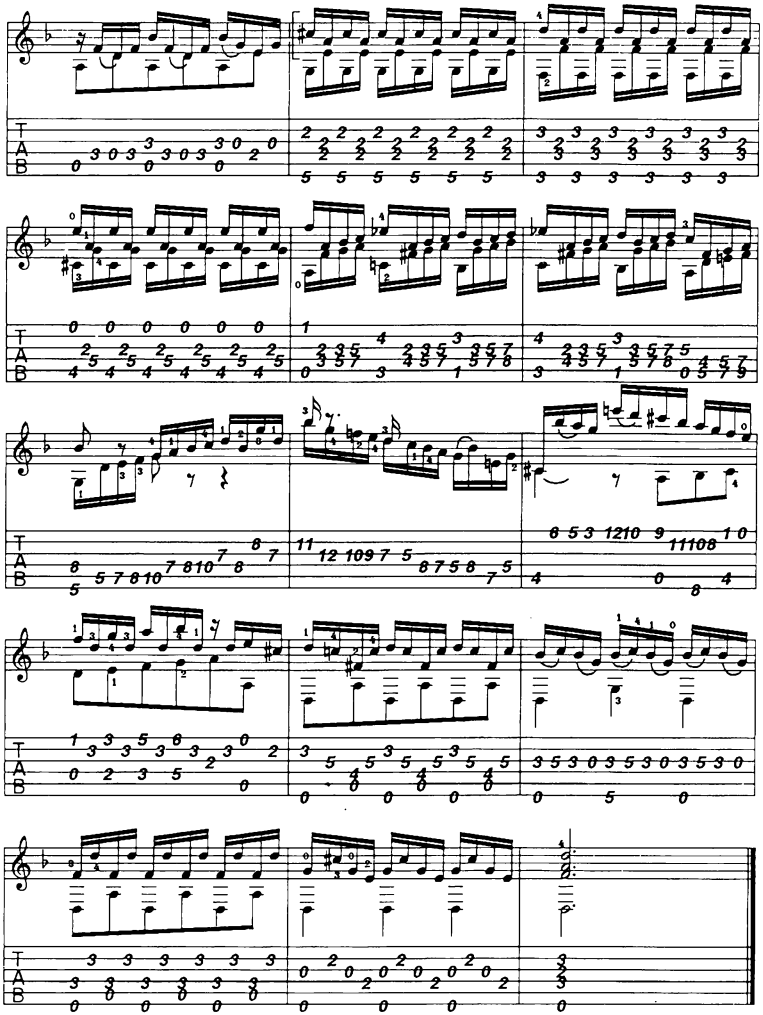
PREAMBULA

6-я струна D

Allegretto

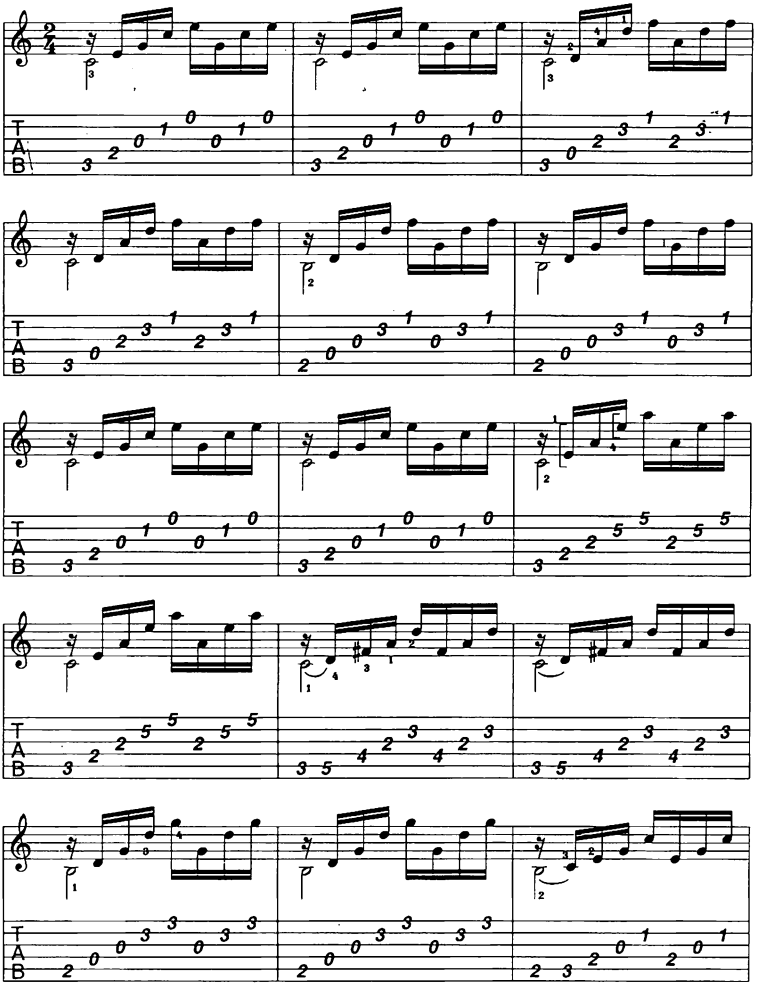


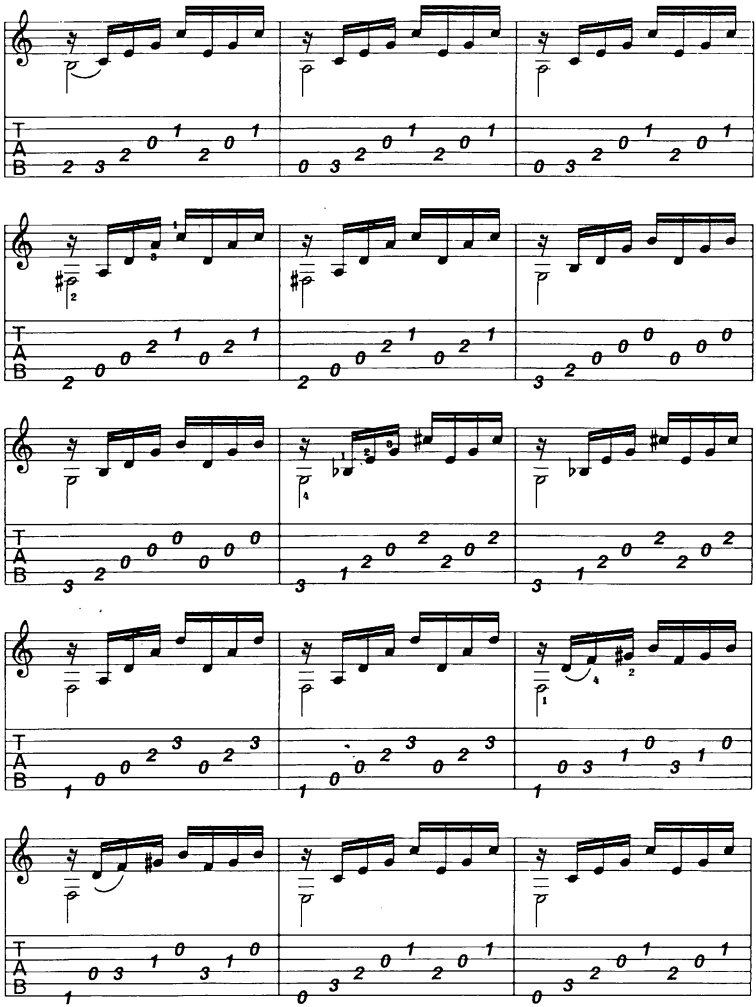


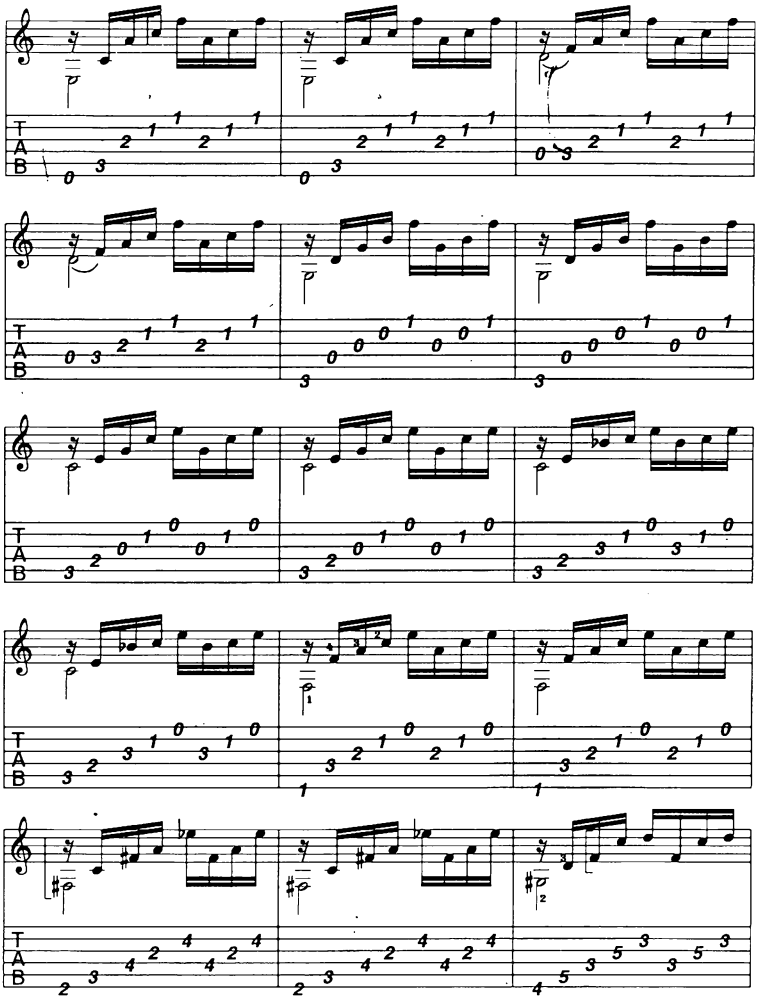


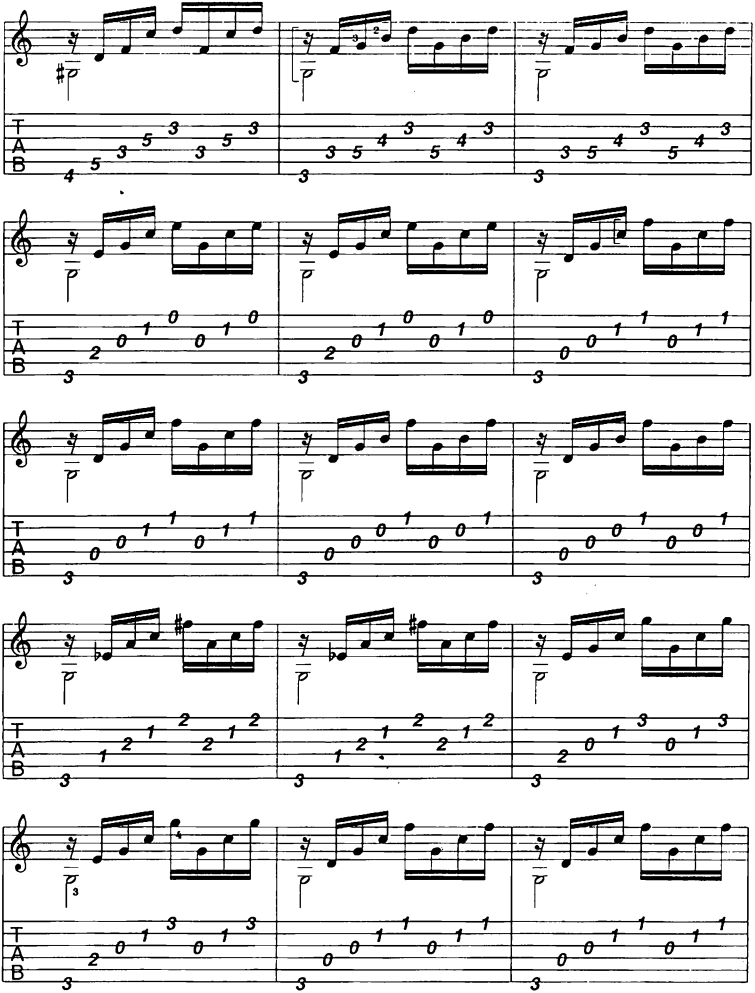
PRELUDE (C dur)

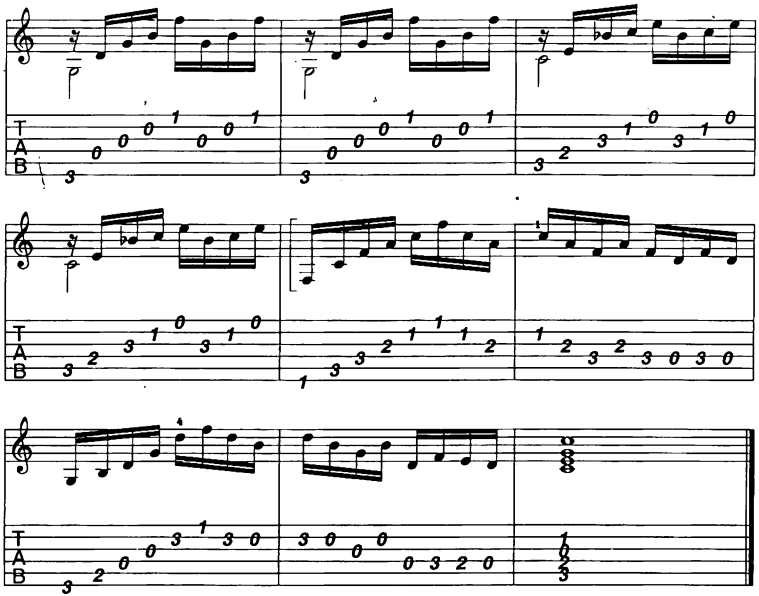
19, 31







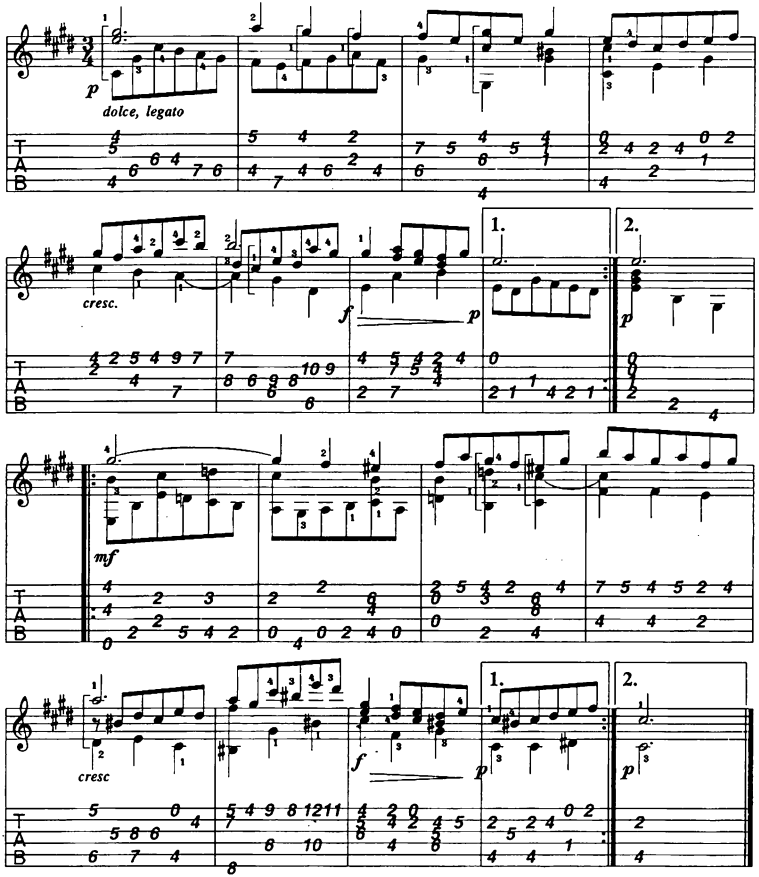




Praeludium (прелюдия) - предыгра, начало, вступление; в музыке - вступление перед основным изложением музыкального произведения; представляет собой музыку импровизационного характера, предшествующую последующей, основной части цикла, которая содержит обычно тематически более законченную и чётко определённую музыку и отличается более широким, сложным и логически последовательным развитием. Таковы прелюдии к фугам у И.С.Баха.

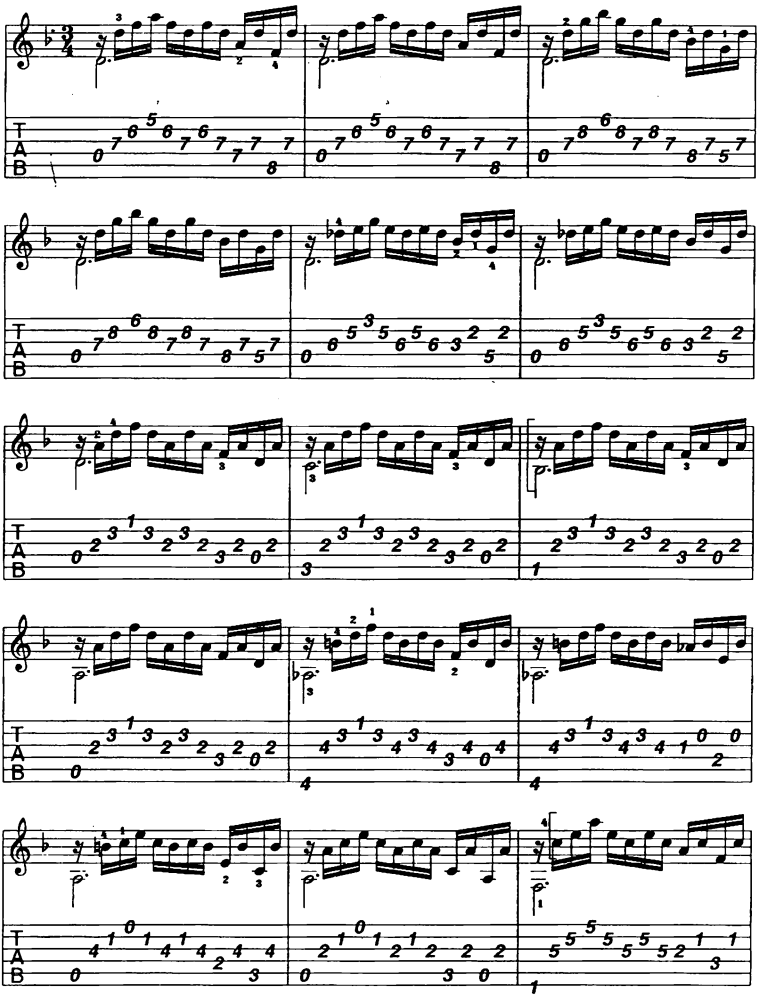
PRELUDE (Cis moll)

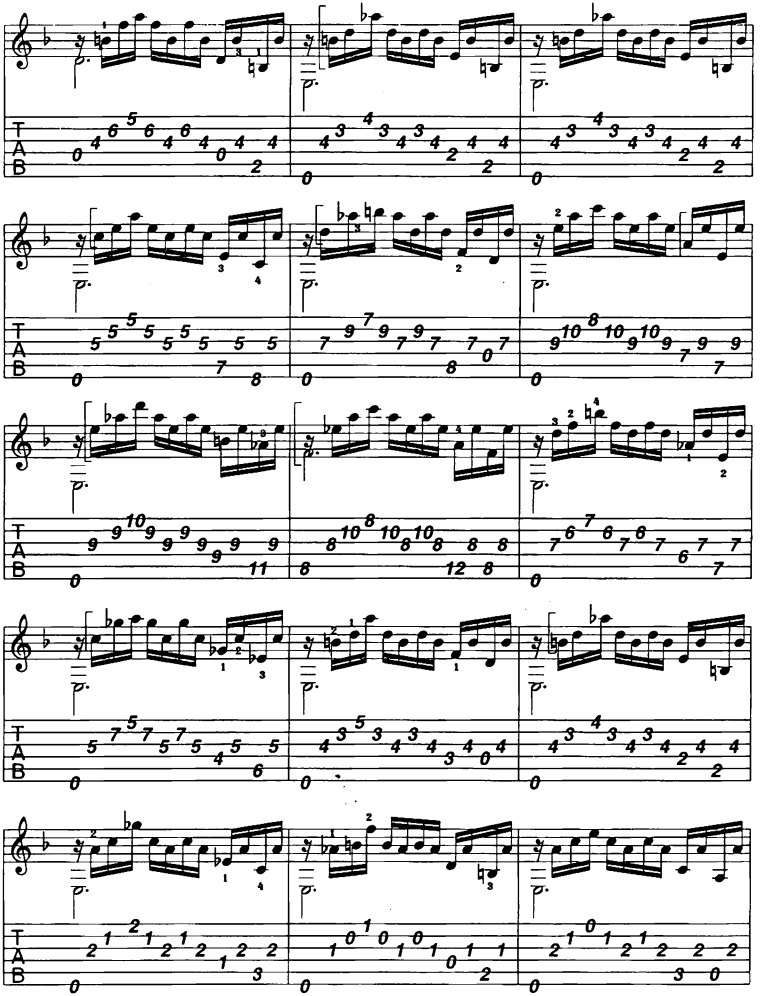
20

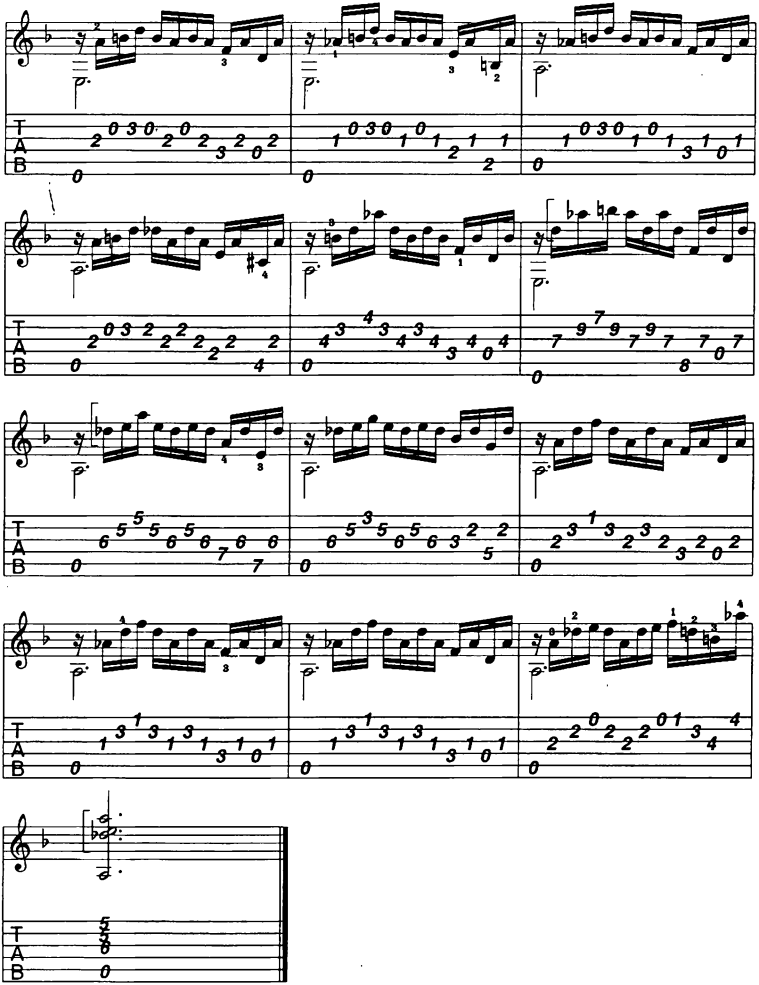


21

PRELUDE (D moll)



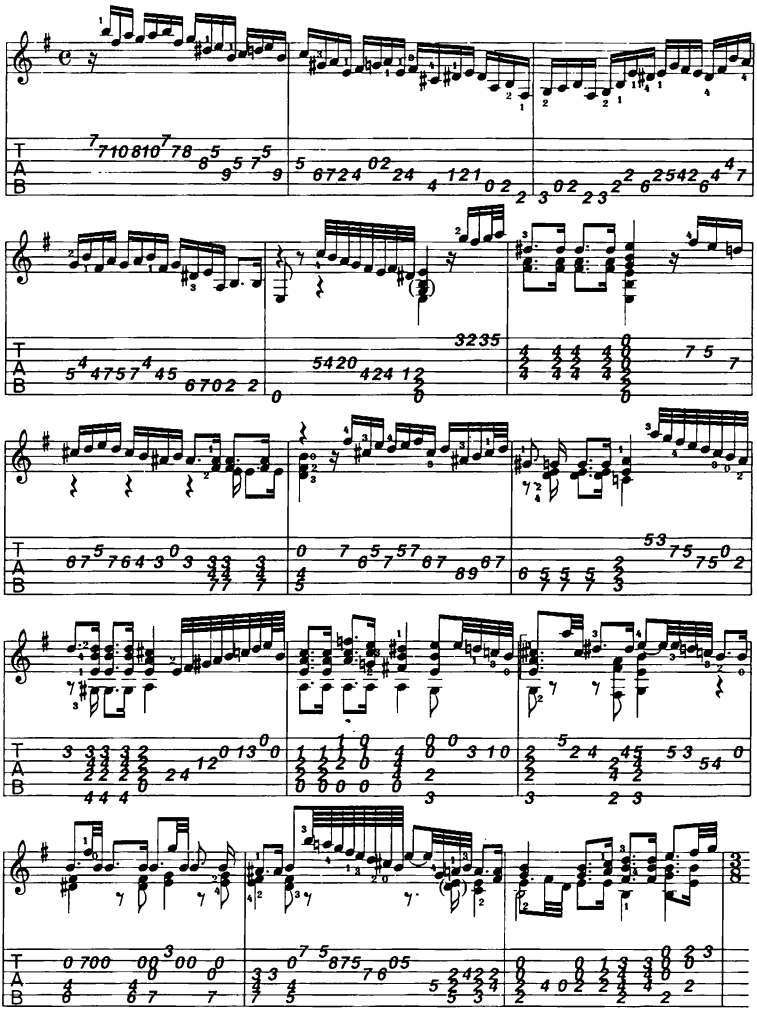


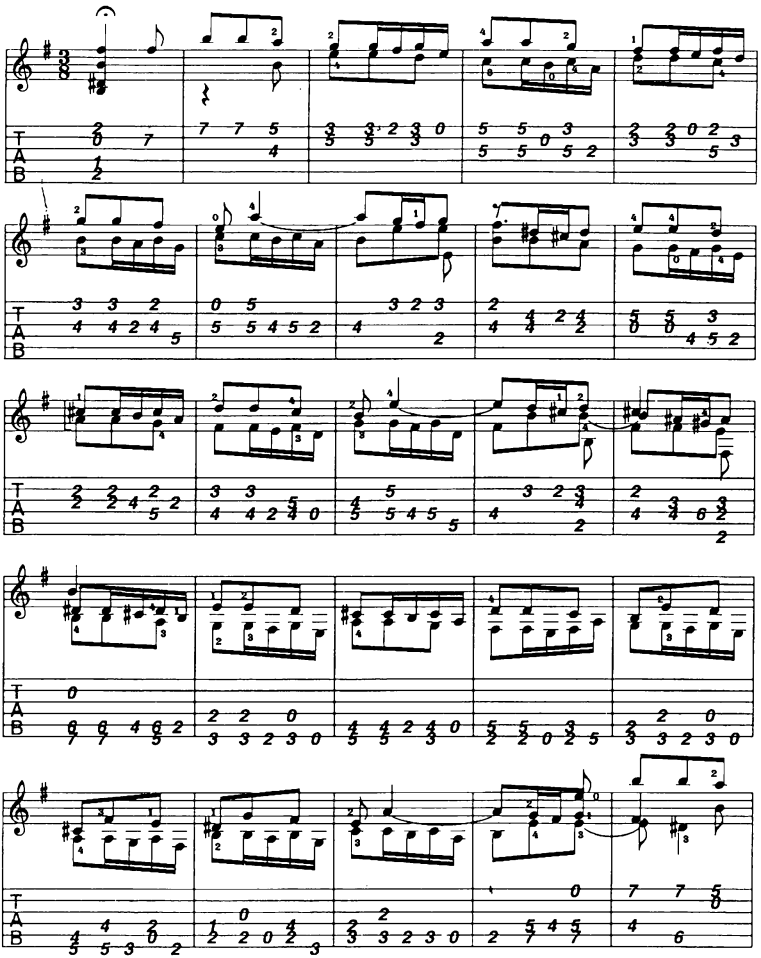


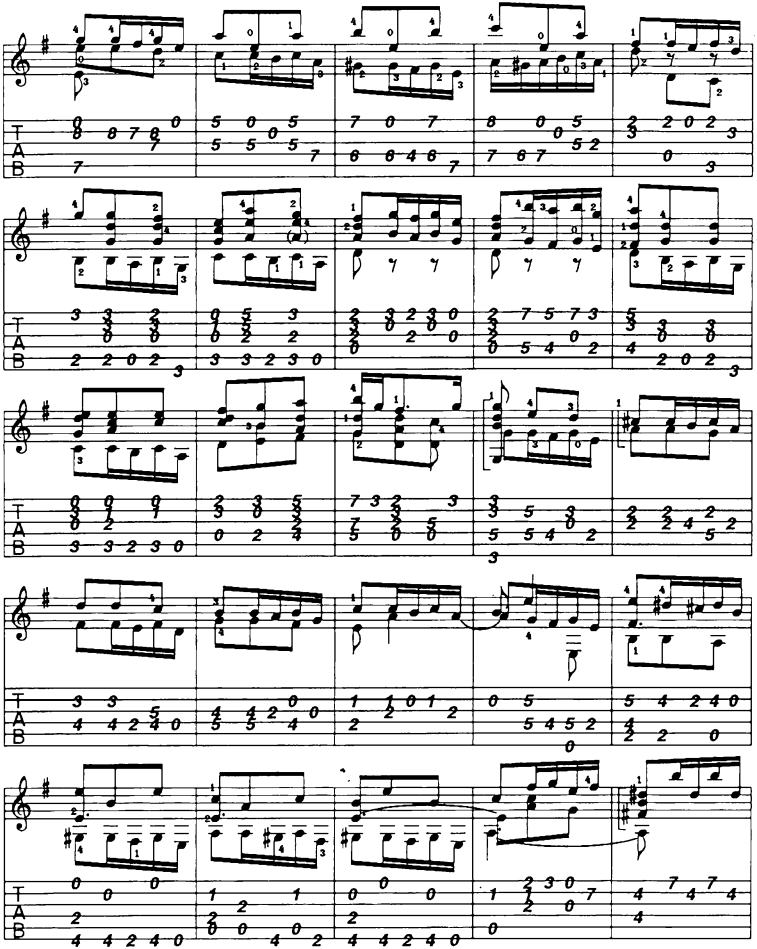
PRELUDE

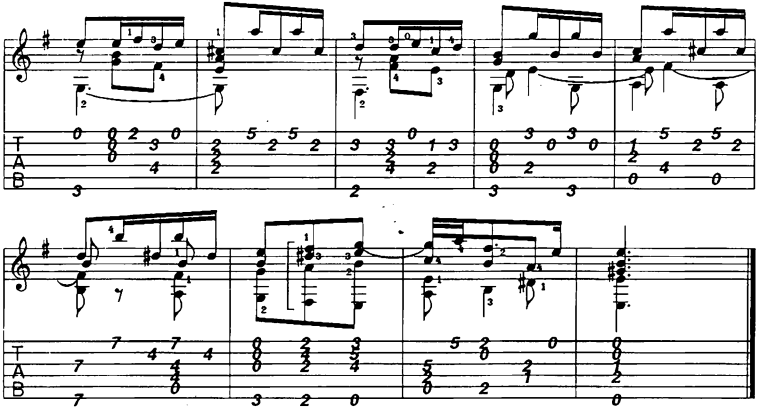
22

BWV 996









КАК РАСШИФРОВЫВАЕТСЯ АББРЕВИАТУРА BWV

BWV (Bach-Werke Verzeichnis - Каталог Сочинений Баха), каталог уцелевших сочинений И.С.Баха, опубликованных Вольфгангом Шмайдером в 1950 г. Каждому произведению присвоен свой BWV-номер (раньше, зачастую, ставили только букву S (по фамилии Schmieder)). Например: «Токката и Фуга Dm. BWV 565». Объёмные произведения получили один номер; отдельные части внутри произведений не получили своего номера (это не касается «Хорошо Темперированного Клавира» (ХТК)). «BWV 21/9» или «BWV 244.1» - это отдельные части внутри произведения.

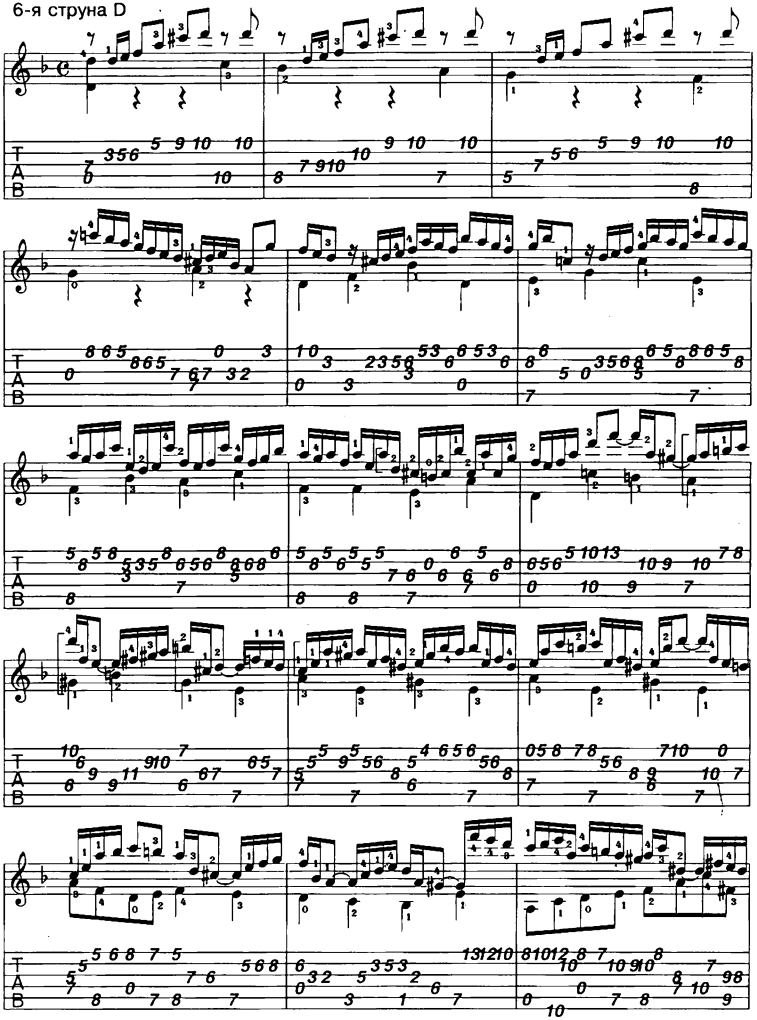
Первые BWV-номера не означают, что эти произведения написаны раньше последующих. Здесь нет хронологии. Первые двести номеров относятся к церковным кантатам, затем следуют большие вокальные произведения, потом сочинения для органа, клавира, музыка для других инструментов и ансамблей и в завершении «Музыкальное Жертвоприношение» и «Искусство Фуги». Самые последние номера присваиваются «вновь открытым» в XX столетии сочинениям И.С.Баха.

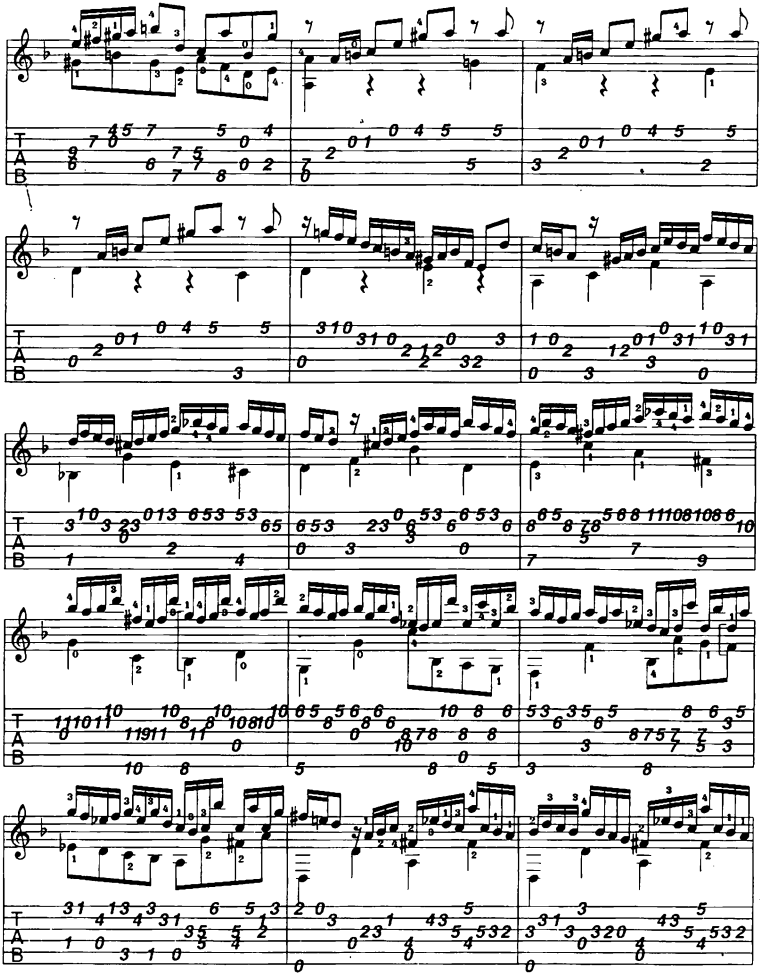
23

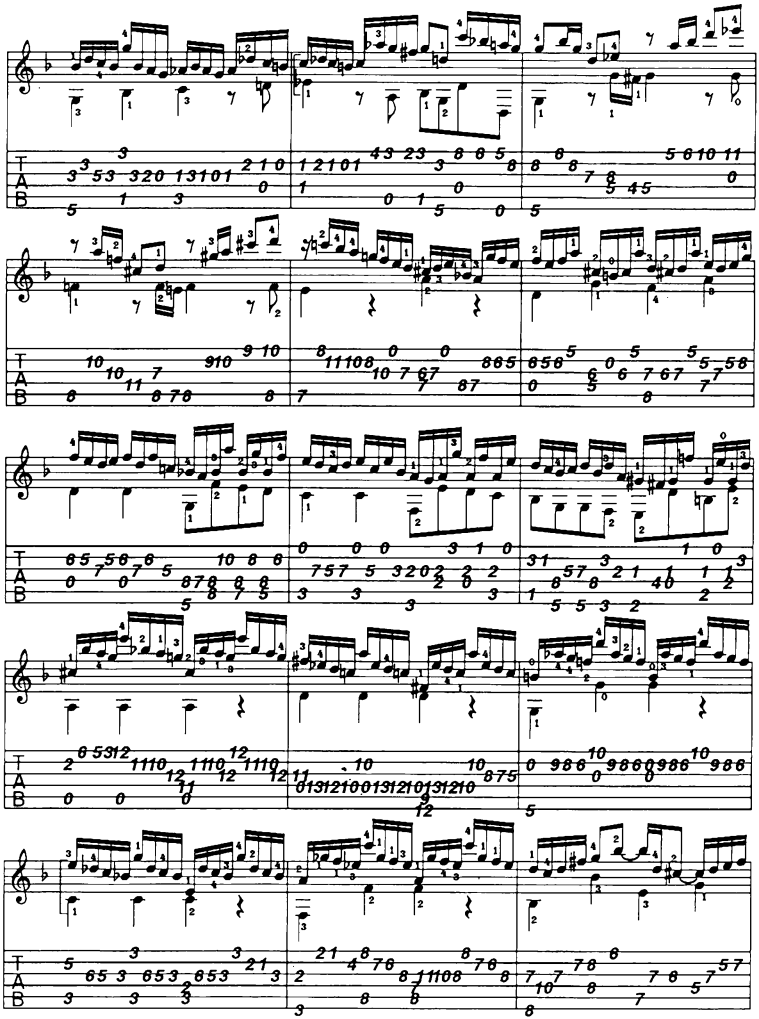
PRELUDE

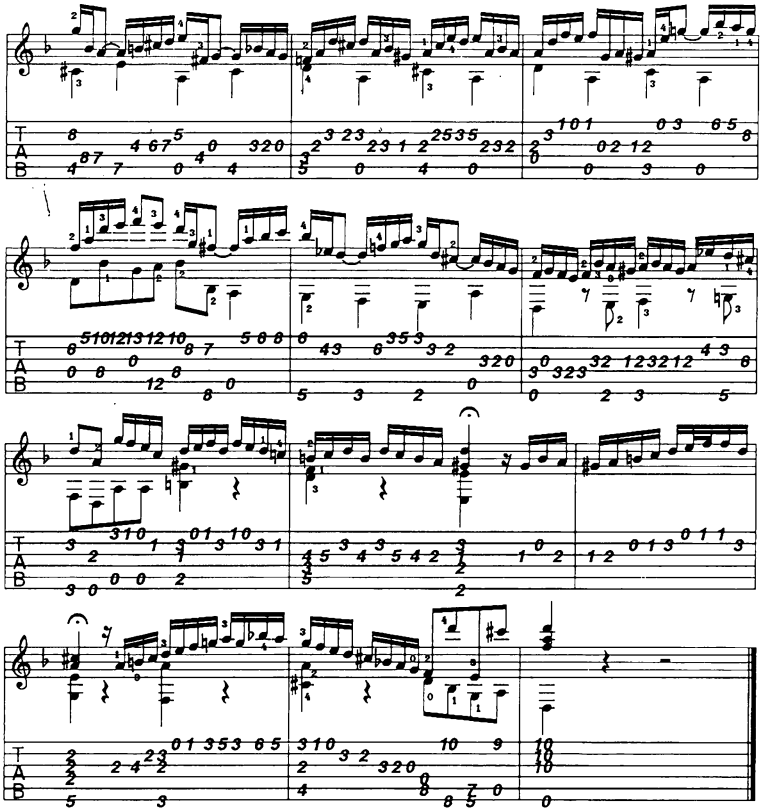
BWV 997

6-я струна D







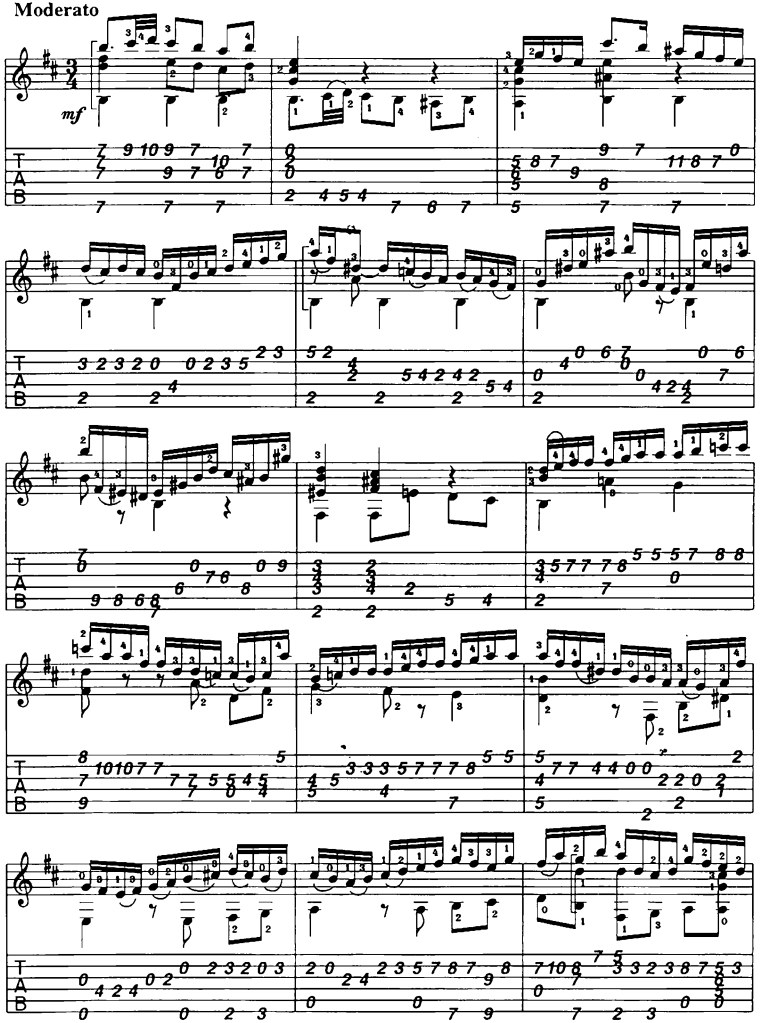


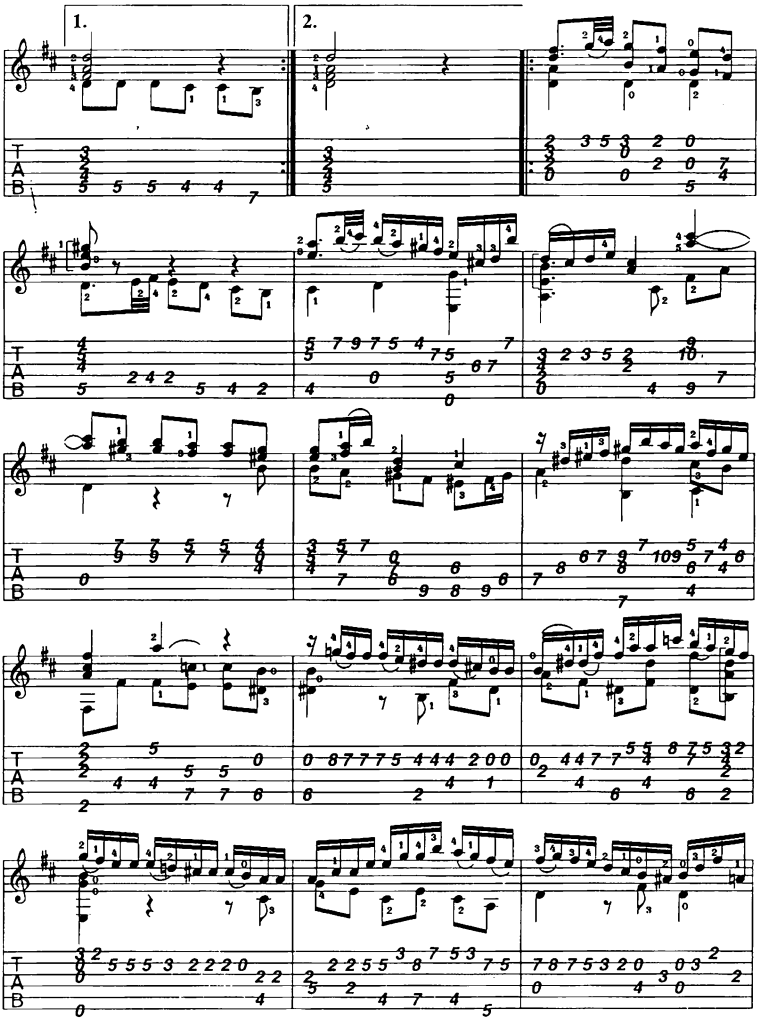
24

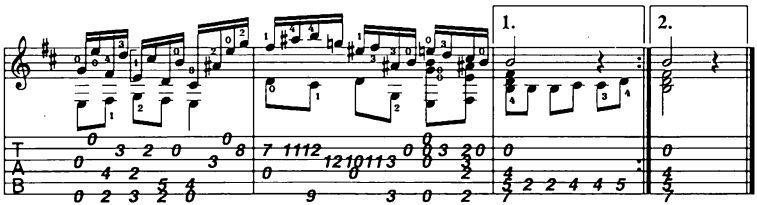
SARABANDE

BWV 997

Moderato



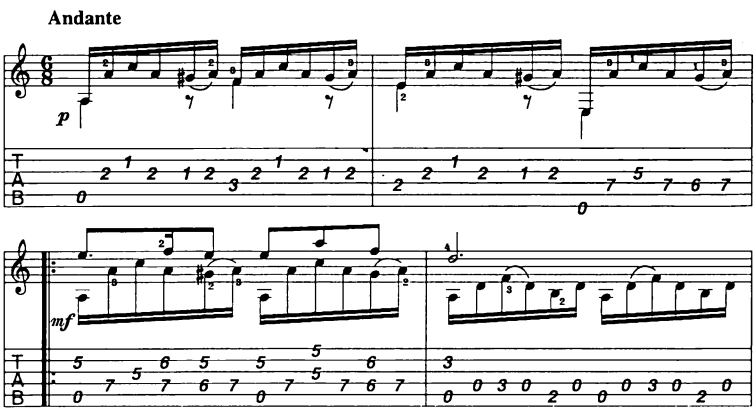

1.
2.

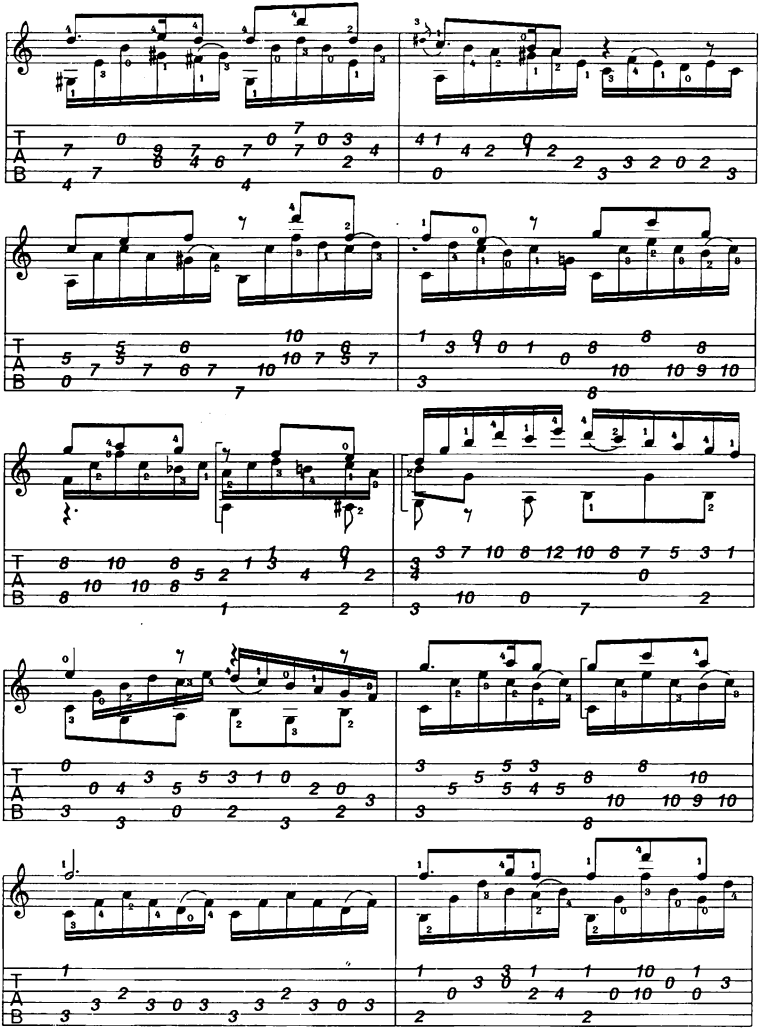


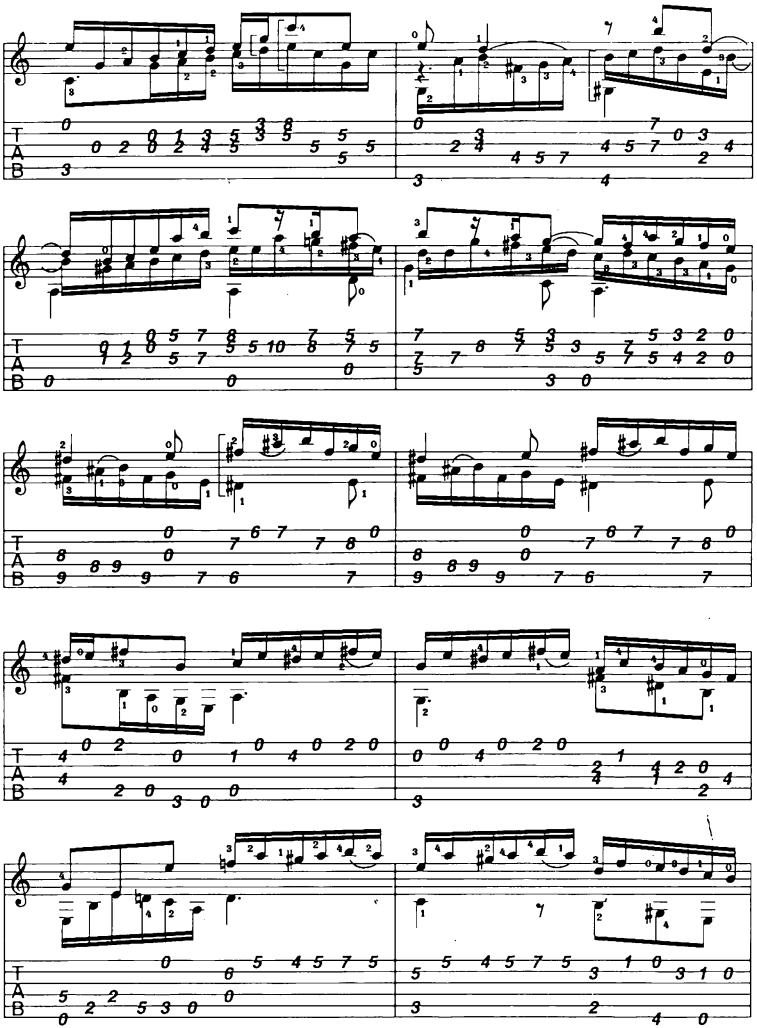
Sarabande (сарабанда) - название старинного испанского танца-шествия степенного характера под скорбную музыку в размере 3/2 или 3/4; в старинную танцевальную сюиту входит как самостоятельная лирическая часть.

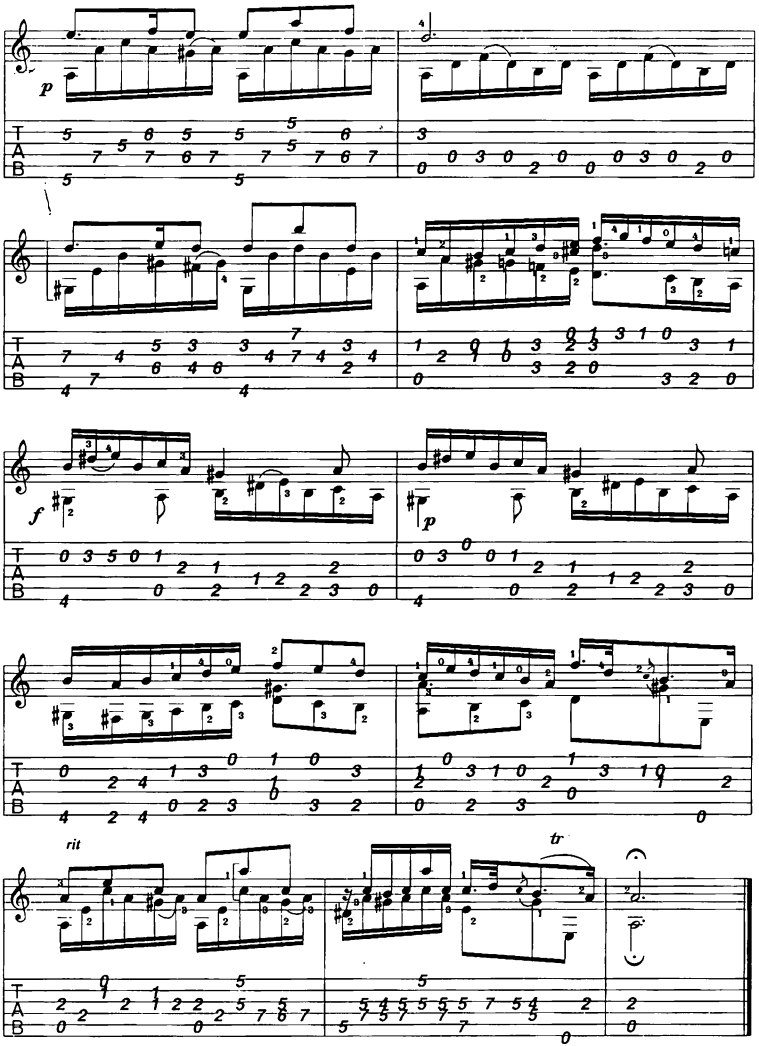
SICILIANA

25



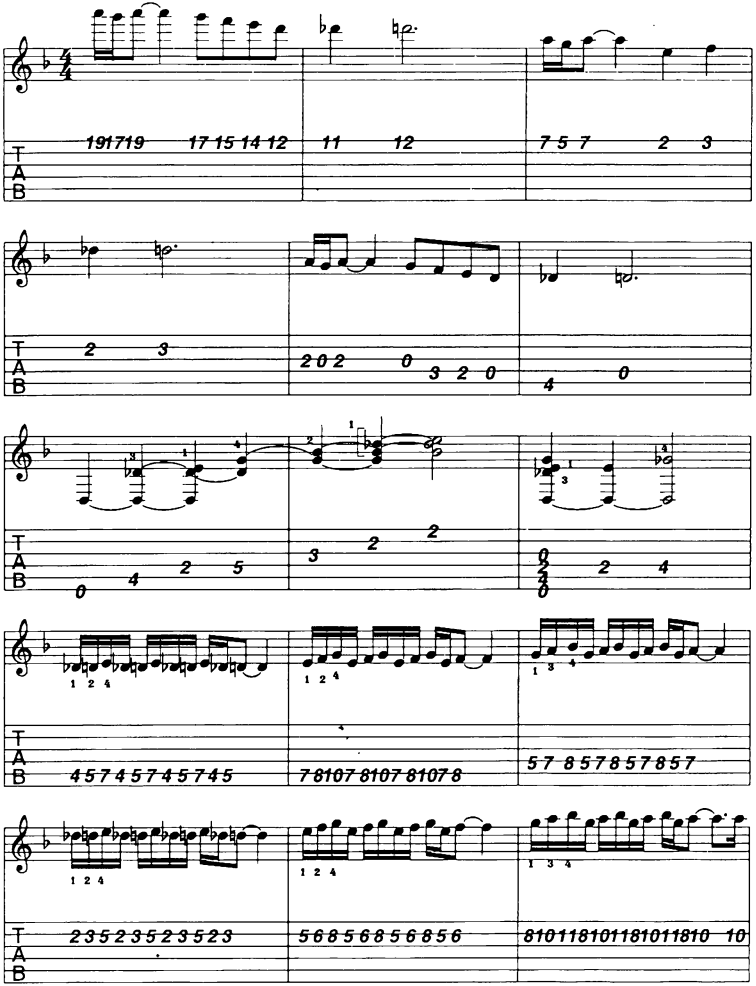


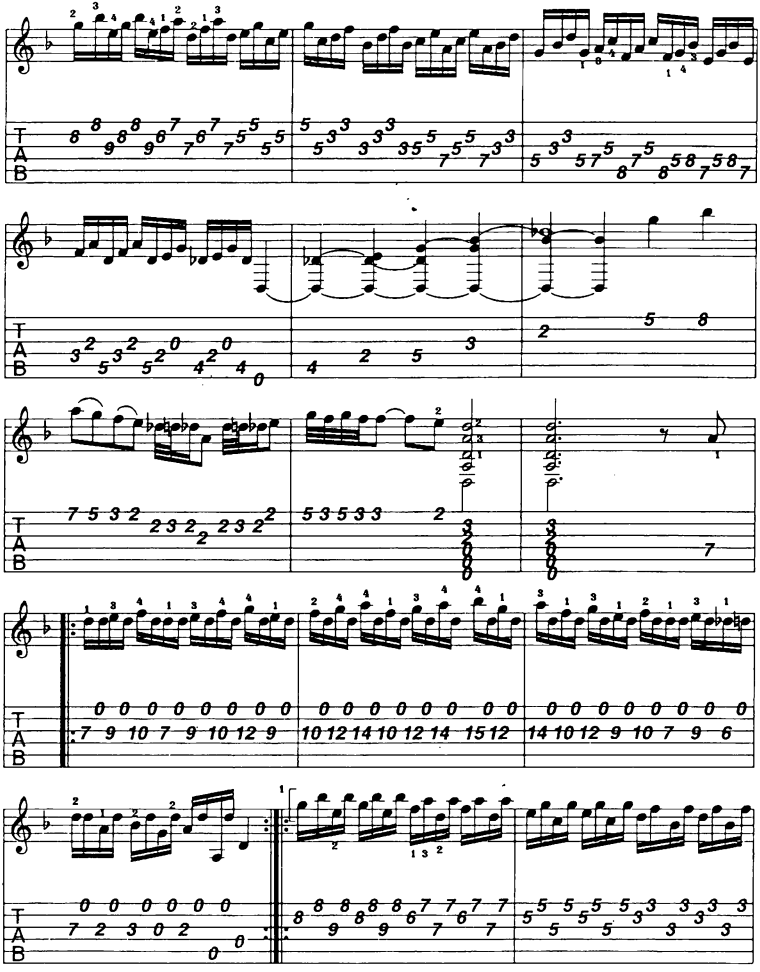


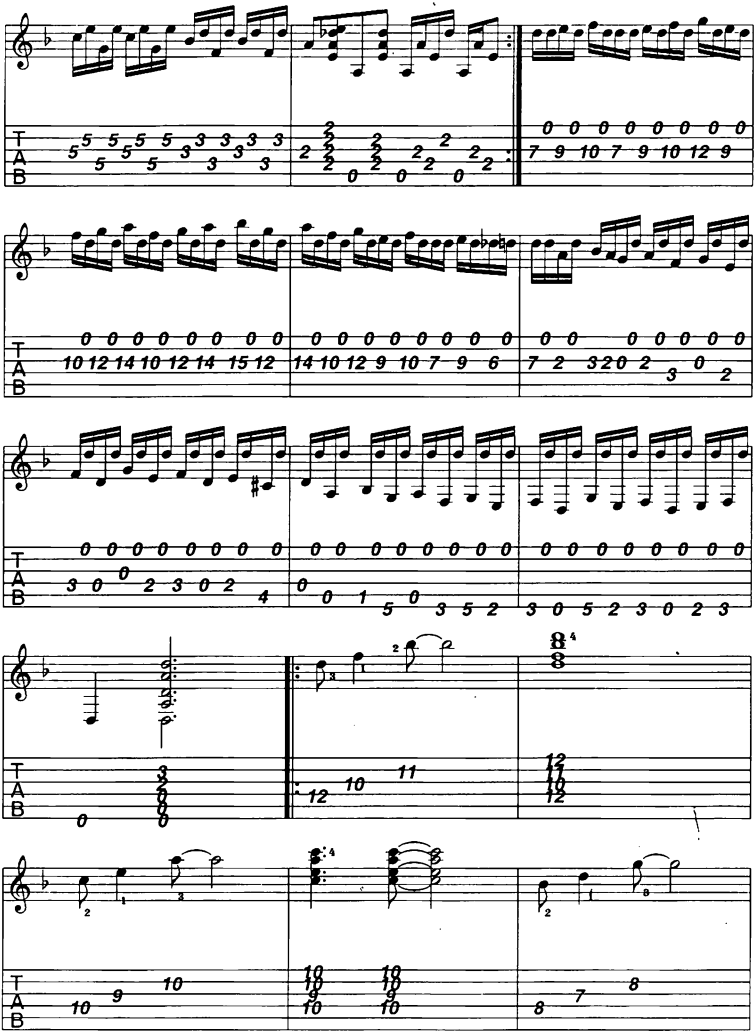

p
f
p
rit
tr

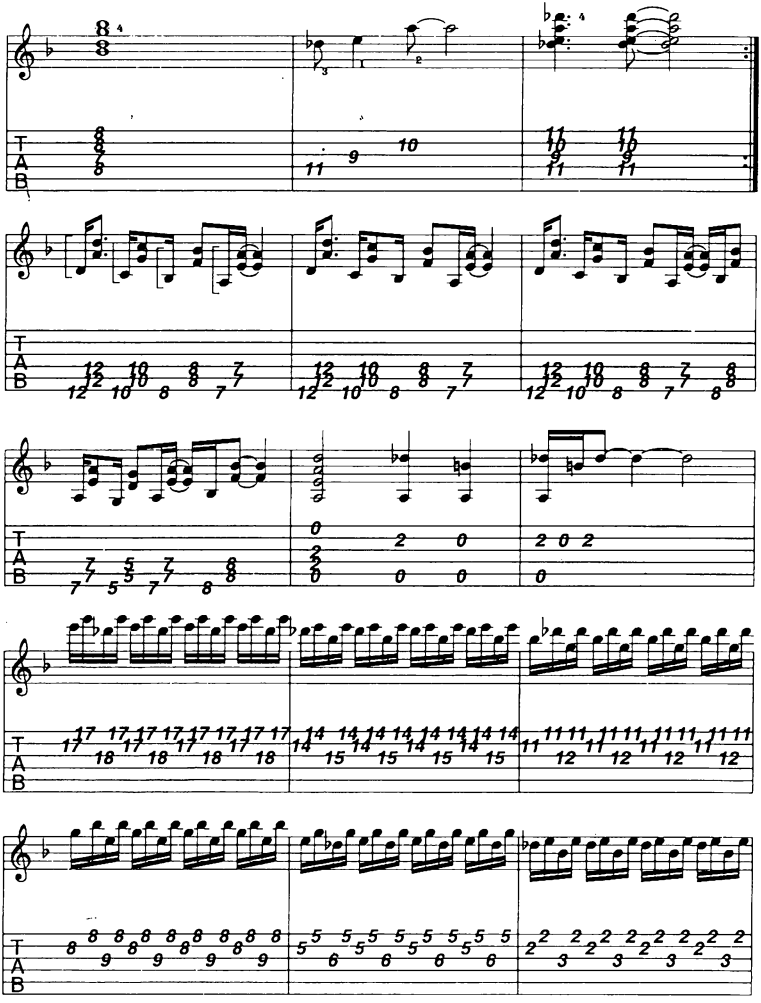
26, 32 TOCCATA & FUGUE (D moll)

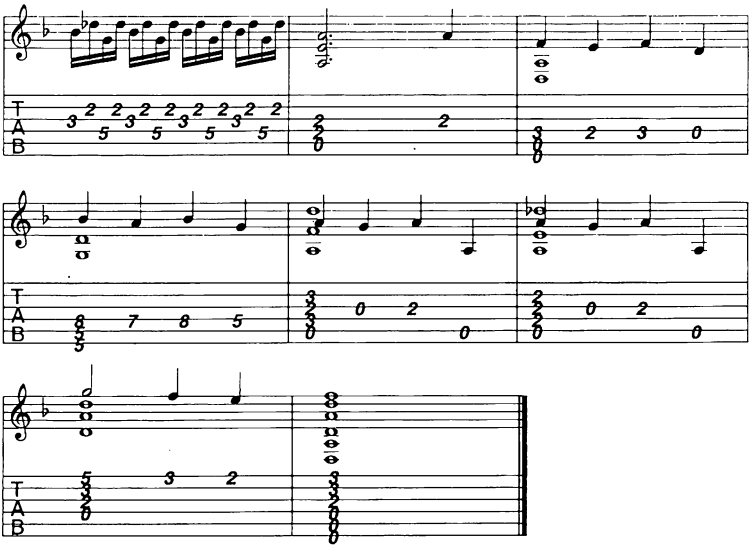
1-я и 6-я струна D











Менуэт (менуэт) - старинный французский танец, до середины XVIII в. весьма распространённый в Западной Европе; имеет трёхдольный размер; отличается плавностью и степенной грациозностью движений при умеренном темпе движения. Первым создал менуэт Ж.Б.Молли. В России менуэт появился в начале XVIII в.

Toccata (токката) - прикосновение; в органной музыкальной литературе XV и XVI вв. - род прелюдии или фантазии импровизационно-виртуозного характера; в дальнейшем и в настоящее время - жанр инструментального произведения (для органа или фортепиано), быстрого движения с эффектными пассажами и обилием ударной техники.

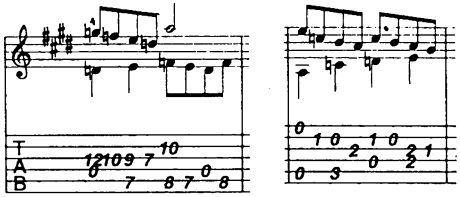
(«Краткий музыкальный словарь-справочник» - «Кифара», 1998 г.)

Содержание

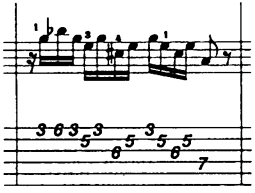
		Треки на CD
От издателя	3	tr 1, 2
И.С.Бах	4	
Особенности нотного текста	7	
Динамика и артикуляция	7	
Темп	8	
1. Allegro (BWV 998)	10	tr 3
2. Bourree I (BWV 1009)	14	tr 4, 27
3. Courante(BWV 996)	18	tr 5
4. Courante (из I скрип. парт. B moll)	20	tr 6
5. Double (BWV 997)	23	tr 7
6. Fuga (E moll)	27	tr 8
7. Gavotte en Rondeu (BWV 1006a)	29	tr 9, 28
8. Gavotte I, II en Rondeu (BWV 995)	34	tr 10, 29
9. Gigue (E moll)	38	tr 11
10. Gigue	43	tr 12
11. Inventio XIII (Duet)	46	tr 13, 30
12. Menuet (Allegretto)	50	tr 14
13. Menuet (Andante)	52	tr 15
14. Menuet (из Франц. сюиты №6)	53	tr 16
15. Polonaise	55	tr 17
16. Preambula	56	tr 18
17. Prelude (C dur)	59	tr 19, 31
18. Prelude (Cis moll)	64	tr 20
19. Prelude (D moll)	65	tr 21
20. Prelude (BWV 996)	68	tr 22
21. Prelude (BWV 997)	72	tr 23
22. Sarabande (BWV 997)	76	tr 24
23. Siciliana	78	tr 25
24. Toccata & Fugue (D moll)	82	tr 26, 32

Исправления и дополнения

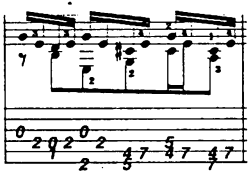
Стр. 17, такты 1, 6.



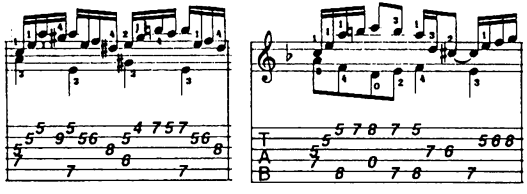
Стр. 48, такт 2.



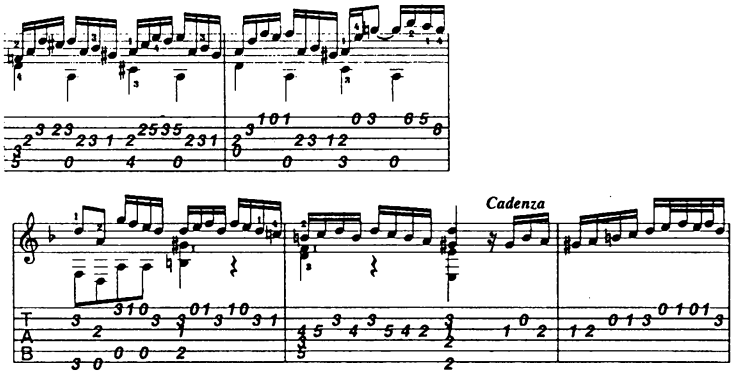
Стр. 56, такт 4.



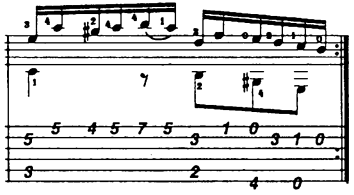
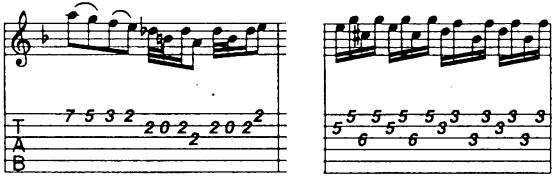
Стр. 72, такты 11, 13.



Стр. 75, такты 2, 3, 7, 8, 9.



Стр. 80, такт 8.



Стр. 83, такты 7, 15.