

50/ 2010

300

Р-139

МОРИС РАВЕЛЬ

ИСПАНСКАЯ РАПСОДИЯ

ПЕРЕЛОЖЕНИЕ
ДЛЯ
ФОРТЕПИАНО
В ЧЕТЫРЕ РУКИ

МУЗЫКАЛЬНАЯ БИБЛИОТЕКА
193124
ВСЕОБЩЕГО
ПОЛЬЗОВАНИЯ

МУЗГИЗ - 1957

50/2010

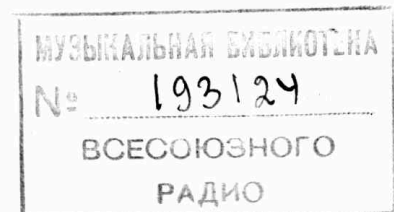
МОРИС РАВЕЛЬ

MAURICE RAVEL

ИСПАНСКАЯ РАПСОДИЯ

RAPSODIE ESPAGNOLE

ПЕРЕЛОЖЕНИЕ
ДЛЯ ФОРТЕПЬЯНО В ЧЕТЫРЕ РУКИ



ГОСУДАРСТВЕННОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
Москва 1957

ПРЕДИСЛОВИЕ

Творческое наследие великого французского композитора Мориса Равеля по праву занимает одно из самых почетных мест в мировой музыкальной культуре первой половины нынешнего века. Вдохновенный и тонкий художник, гениальный мастер оркестрового письма, Равель пленяет в своих лучших произведениях жизненной полнокровностью музыкальных образов, удивительно яркими и сочными красками, безупречным вкусом.

Морис Жозеф Равель родился 7 марта 1875 г. в городке Сибур (департамент Нижние Пиренеи), вблизи франко-испанской границы. Отец композитора был выходцем из французской Швейцарии, мать — баскского происхождения. Еще в детские годы семья Равеля переезжает в Париж, а в 14 лет он становится учеником подготовительного отделения Парижской консерватории. Учителями Равеля в консерватории были: Шарль Берлиоз (фортепьяно), Эмиль Пессар (гармония), Андре Жедальж (контрапункт и сочинение). В 1897 г. Равель перешел в класс сочинения известного французского композитора Габриэля Форэ.

Самобытный, оригинальный творческий почерк Равеля обнаружился уже в первых его студенческих работах. Однако мелодический дар молодого композитора, его гармоническая изобретательность, новые приемы изложения, расширявшие возможности фортепьянной игры, не получили одобрения в среде консервативно настроенной профессуры. Поэтому неудивительно, что, трижды участвуя в конкурсе на соискание Римской премии, дававшей лауреату возможность совершенствоваться в Италии в течение трех лет на государственный счет, Равель так и не добился желанного успеха (лишь в конкурсе 1901 г. он получил вторую премию за кантату «Мирра»).

Уже в произведениях для фортепьяно первых лет композиторской деятельности, таких, например, как «Павана на смерть инфанты» (1899), «Игра воды» (1901), «Отражения» (1905), а также в его струнном квартете Фа мажор (1902—1903), в вокальном цикле «Шехеразада» (для голоса с оркестром, на слова Т. Клингзора, 1903), в фортепьянной сонатине (1903—1905) и в ряде других, выявились те характерные черты творческого облика Равеля, которые делают его музыку весьма близкой французскому музыкальному импрессионизму.

Импрессионизм (от французского слова *l'impression* — впечатление) возник во второй половине прошлого столетия. Впервые импрессионистами стали называть художников, следовавших за Клодом Моне, который на Парижской выставке 1874 г. показал картину, названную им «Впечатление». Импрессиони-

сты-живописцы старались субъективно отразить мгновенное восприятие виденного, чаще всего пейзажа, отсюда и то подчеркнутое внимание к колориту, проблеме цвета и света картины, наблюдаемое в их творчестве. Импрессионизм в живописи, при несомненных его художественных достоинствах, таил в себе и отрицательные черты: жанровую ограниченность, отказ от обобщения, типизации, отказ от социальной тематики.

Под влиянием импрессионизма в живописи возник импрессионизм и в музыке, крупнейшим представителем которого был французский композитор Клод Дебюсси (1862—1918). В ряде его симфонических и фортепьянных сочинений («Облака», «Море», «Туманы», «Сады под дождем» и др.) ярко выражен интерес к изобразительности, гармонические и оркестровые средства подчинены сугубо колористическим задачам.

Имя Равеля, особенно в раннем периоде его творческого пути, часто сопоставлялось с именем Дебюсси. Критики называли молодого композитора эпигоном Дебюсси, находя в его сочинениях многочисленные «дебюссизмы». Но впоследствии, когда талант Равеля развернулся во всю свою ширь, уже никто не говорил о его подражании музыке Дебюсси. Любопытна мысль французского музыковеда П. Ландорми: «Дебюсси — мечтатель-импрессионист, Равель же совершенно не склонен к мечтательности — он трезвый наблюдатель жизни, относящийся к ней с тонкой, остроумной иронией». Мы не можем полностью согласиться с П. Ландорми. Для нас Дебюсси не только мечтатель и не только импрессионист. Больше того, мы считаем, что Дебюсси в своем творчестве, в лучших своих произведениях сплошь и рядом выходит за пределы эстетики импрессионизма. Ценно в этой мысли признание несравненно большей действительности и жизненности искусства Равеля. Именно эти черты его творчества позволили Равелю в еще большей степени, чем Дебюсси, преодолеть ограниченность эстетических канонов импрессионизма.

Творчество Равеля охватывает самые различные музыкальные жанры. К числу замечательных сочинений композитора, созданных одновременно с «Испанской рапсодией» и позднее, относятся: «Пять греческих народных песен» для голоса и фортепьяно (1907), одноактная комическая опера «Испанский час» (или «Время по-испански», 1907), фортепьянный цикл «Ночной Гаспар» (1908), «Благородные и сентиментальные вальсы» для фортепьяно (1911), балеты «Дафнис и Хлоя» и «Моя мать гусыня» (1909—1911, музыка к последнему переработана из одноимен-

Музыкальная библиотека
93124
Музыкального

ной сюиты для двух фортепьяно, 1908), фортепьянная сюита «На могиле Куперена» (1917, есть и оркестровая редакция), «Цыганская рапсодия» для скрипки с оркестром (1924), «Болеро» (1928), два концерта для фортепьяно с оркестром (оба — 1931, первый — для одной левой руки).

Равель является, прежде всего, художником, искусство которого всеми своими корнями тесно связано с национальной культурой Франции. Один из новаторов инструментовки, Равель во многом опирается на блестящие образцы симфонической музыки Берлиоза и Бизе. Его произведения, при всей новизне их содержания и выразительных средств, отличаются четкостью и ясностью формы, логикой мышления, что всегда было свойственно классикам французской музыки. В некоторых сочинениях Равель отдает дань модернизму, но он же создает одно из лучших своих творений — сюиту «На могиле Куперена» (1917). И это обращение к памяти великого французского классика не может показаться явлением случайным: сюита как бы противопоставляется Равелем тем многим произведениям антиреалистического толка, которые писались в ту пору расцвета модернизма.

Огромное значение для творческого наследия Равеля имеет его обращение к музыкальным истокам различных народов. В своем «Автобиографическом очерке» композитор говорит о «глубоком очаровании Востока», испытанном им с детства. И среди его произведений, наряду с греческими песнями, мы встречаем также еврейские, мадагаскарские песни (последние, правда, при всей простоте, даже примитивности мелодии, отличаются сложнейшей гармонией и очень изысканной инструментовкой, причем инструменты аккомпанирующего ансамбля как бы подражают звучанию народных инструментов). И, конечно, особое место в сочинениях композитора занимает испанский фольклор, ибо, с одной стороны, Испания с ее глубокими вековыми связями с мавританской и арабской культурами, — тот же очаровавший его Восток, а с другой, Равель — наполовину испанец по своему происхождению. Многие из его лучших перечисленных сочинений пронизаны мелосом и ритмами прекрасных испанских песен и танцев, разработанных композитором с виртуозной изобретательностью. Мануэль де Фалья пишет: «Это не обычное цитирование народных тем, но прежде всего свободное применение ритмов, мелодий и инструментальных приемов, свойственных нашей народной музыке».

Хорошо известна большая любовь Равеля к русской музыкальной школе, оказавшей на него большое влияние. «Все, что вечно ищущий Равель откапывал в изданиях русской музыки Беляева, немедленно поглощалось его жадным роялем» (М. Делаж). В молодости Равель изучал партитуру «Бориса Годунова» Мусоргского, а много позже, уже будучи зрелым худож-

ником, он великолепно оркестровал его «Картинки с выставки» (1922). Им же сделаны две инструментовки «Хованщины» (1913, не изданы), а в числе шести «Народных песен» (1910) мы находим и «Русскую песню».

Характерно высказывание Равеля о том, что композитор должен быть «зеркалом жизни своего народа».

Последние годы жизни Равеля были омрачены тяжелой болезнью мозга, сведшей его творческую работу почти на нет. Композитор умер в возрасте 62 лет, 28 декабря 1937 г.

«Испанская рапсодия» (посвящена Ш. Берлио) состоит из четырех частей: I — «Прелюдия ночи», II — «Малагенья», III — «Хабанера» и IV — «Ферия» («Народный праздник»). «Хабанера» была сочинена Равелем в 1895 году как пьеса для 2-х фортепьяно в 4 руки, но ее характер и национальный колорит настолько совпадали с тремя другими частями рапсодии, что Равель, оркестровав «Хабанеру», органически ввел ее в симфонический цикл. В «Малагенье», «Хабанере» и «Ферии» все живет и дышит танцем — то пленительно-томным и нежным, то бурным и стремительным. В крайних частях «Ферии» разрабатывается народная андалузская попевка, ассоциирующаяся с темой из «Ночи в Мадриде» Глинки. Каждая из частей «Испанской рапсодии» представляет собой удивительно поэтическую, полную своеобразного очарования законченную картину, и, вместе с тем, весь цикл объединен общностью замысла, что отчасти связано с общностью материала (начальная оstinатная фигура «Прелюдии ночи» проходит также в «Малагенье» и в «Ферии»).

В партитуре «Испанской рапсодии» отчетливо выступают характерные приемы инструментовки, которыми любил пользоваться композитор.

Следует отметить, что в «Испанской рапсодии» Равель сильно расширяет общедекоративные средства оркестра. Часто декоративность достигается тем, что основные голоса мелодии развиваются на фоне движущихся пассажей различных инструментов (например, пассажи скрипок, альтов, виолончелей и арф в «Ферии»).

Партитуру «Испанской рапсодии» отличает также необычайное богатство ритмов. Композитор, в частности, прибегает к приему, при котором внутренние ударения музыкальной фразы не совпадают с метрическим строением музыки.

«Испанская рапсодия» Равеля была впервые исполнена 28 марта 1908 года в Париже, в одном из концертов известного дирижера Э. Колонна и очень скоро завоевала любовь и признание слушателей, покоренных ярким сочинением великого французского художника, воплотившего в нем изящество, остроумие и тонкий вкус своего народа.

М. Тероганян

Моему дорогому учителю Шарлю Берио
A mon ch r ma tre, Charles de B riot

ИСПАНСКАЯ РАПСОДИЯ RAPSODIE ESPAGNOLE (1907 г.)

Переложение для фортепьяно в 4 руки
 Piano   4 mains

МОРИС РАВЕЛЬ
 MAURICE RAVEL
 (1875 - 1937)

1. ПРЕЛЮДИЯ НОЧИ PRELUDE A LA NUIT

Mod r 

PRIMA

ppp *p*

Mod r 

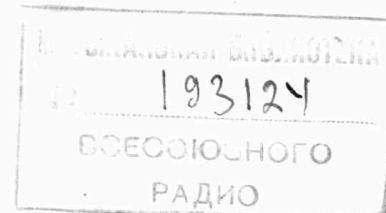
dessous *p*

SECONDA

p *pp*

1^a

2^a



1^a

2^a

p *espressif*

pp

1^a

2^a

pp

ppp

1^a

2^a

ppp

ppp

un peu ralenti - - - - - au Mouvt

mf très expressif *p* *mf* *f*

un peu ralenti - - - - - au Mouvt

mf *p* *mf* *f*

un peu ralenti - - - - - au Mouvt

p *pp subito*

un peu ralenti - - - - - au Mouvt

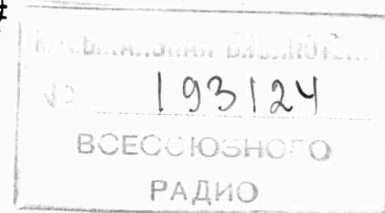
p *pp subito*

Ralenti - - - - -

pp *pp*

Ralenti - - - - -

pp *pp*



Cadenza ad lib

1^a *pp*

2^a *pp* suivez

1^{er} Mouvt
Très calme

5.60 p

1^a *ppp*

2^a *ppp*

un peu ralenti

1^a

2^a un peu ralenti

Cadenza ad Hb. 8-

1^a

pp

8-

2^a

pp

1^a

8-

1^{er} Mouvt

pp

2^a

1^{er} Mouvt

pp

1^a

pppp

ppp

attacca

2^a

pp

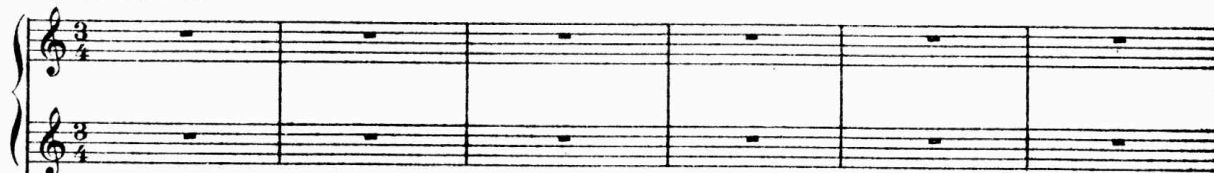
ppp

attacca

2. МАЛАГЕНЬЯ
MALAGUENA

Assez vif

PRIMA

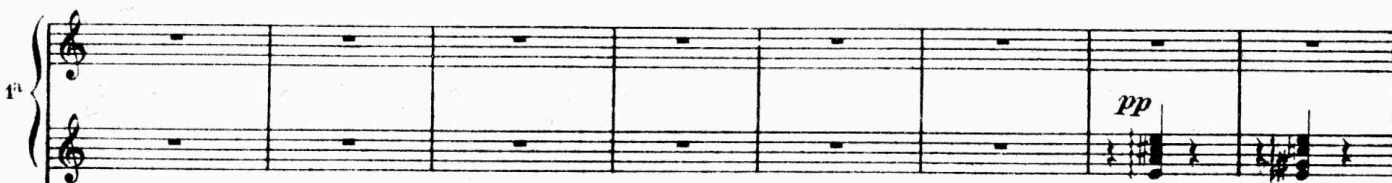


Tema

Assez vif

SECONDA

ppp



Handwritten musical score for "3. Равель. Испанская рапсодия." (3. Ravel. Spanish Rhapsody). The score is written for two systems of piano (1a, 2a) and two systems of piano (1a, 2a). The notation includes treble and bass staves, dynamic markings (pp, mf), and various musical symbols such as slurs, ties, and accidentals. The key signature is one sharp (F#). The score is divided into measures, with some measures containing multiple notes and rests. The overall style is characteristic of early 20th-century piano music.

Handwritten notes in Russian are present:

- 1st system: *нога* (noga)
- 2nd system: *Пряжа* (Przha)

Un peu retenu Cédez au Mouvt

1^a *pp* *p*

2^a *pp* *p*

1^a *mf* *mf*

2^a *mf* *mf*

1^a *p* *p*

2^a *p* *p*

26258

1^a

2^a

pp *mf* *f*

1^a

2^a

ff

Lent (en Récit)

1^a

p espressif *pp*

Lent (suivez)

2^a

p

3. ХАБАНЕРА
HABANERA
(1895)

15

En demi-teinte et d'un rythme las

PRIMA

pp

En demi-teinte et d'un rythme las

SECONDA

pp

1^a

p expressif

2^a

pp

1^a

p

2^a

pp

p avec grâce

1^a

p

2^a

pp

pp

1^a

2^a

p

mf

1^a

pp

pp

2^a

p expressif

1^a

2^a

p *pp*

mf

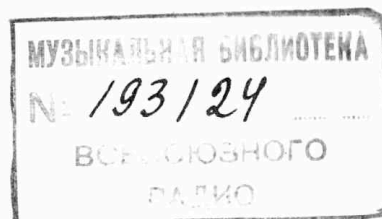
p *ppp* *mf*

p

p

Cédez

Cédez



à peine au Mouvt

1^a

2^a

à peine au Mouvt

1^a

2^a

Cédez à peine au Mouvt

1^a

2^a

en s'éloignant

1^a

2^a

This musical score is for a piano piece, likely a duet for two pianos (1^a and 2^a). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The piece is divided into three main sections. The first section, titled 'à peine au Mouvt', features a melody in the right hand of the first piano with a 'p' (piano) dynamic, and a supporting bass line in the left hand of the first piano with a 'mf' (mezzo-forte) dynamic. The second section, titled 'Cédez à peine au Mouvt', continues the melody in the right hand of the first piano with a 'ppp' (pianissimo) dynamic, and the left hand of the first piano with a 'p' dynamic. The third section, titled 'en s'éloignant', features a melody in the right hand of the first piano with a 'pp' (pianissimo) dynamic, and a supporting bass line in the left hand of the first piano with a 'pp' dynamic. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

4. НАРОДНЫЙ ПРАЗДНИК FERIA

PRIMA

Assez vif

pp

2 *And.*

SECONDA

Assez vif

2 *And.*

1^a

pp

pp

8-1

2^a

pp

1^a

2^a

p

ppp

p

And.

1^a

mf

pp

2^a

pp

1^a

pp

2^a

pp

p

1^a

2^a

ppp

ppp

mf

This musical score is for a piano piece, spanning measures 26258 to 26260. It is written for two hands, labeled 1^a (right hand) and 2^a (left hand). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The score is divided into three systems, each containing a grand staff (treble and bass clef).

Measure 26258: The right hand (1^a) has a whole rest. The left hand (2^a) plays a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include *pp* (pianissimo) and *f* (forte).

Measure 26259: The right hand (1^a) has a whole rest. The left hand (2^a) continues the eighth-note accompaniment. Dynamics include *pp* and *f*.

Measure 26260: The right hand (1^a) plays a series of chords and single notes, starting with a *pp* dynamic and ending with a *mf* (mezzo-forte) dynamic. The left hand (2^a) continues the eighth-note accompaniment, with a *pp* dynamic in the final part of the measure.

First system of musical notation for two piano parts, 1a and 2a. The system consists of two staves for each part. Part 1a (top) begins with a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It features a melodic line with eighth and sixteenth notes, starting with a forte (*f*) dynamic and transitioning to pianissimo (*pp*) later in the system. Part 2a (bottom) begins with a bass clef and a key signature of two flats. It features a bass line with eighth and sixteenth notes, also starting with a forte (*f*) dynamic and transitioning to pianissimo (*pp*) later in the system. Both parts include slurs and ties across measures.

Second system of musical notation for two piano parts, 1a and 2a. The system consists of two staves for each part. Part 1a (top) begins with a treble clef and a key signature of two sharps (F-sharp and C-sharp). It features a melodic line with eighth and sixteenth notes, starting with a pianissimo (*pp*) dynamic and transitioning to a more complex texture with triplets and slurs later in the system. Part 2a (bottom) begins with a bass clef and a key signature of two sharps. It features a bass line with eighth and sixteenth notes, also starting with a pianissimo (*pp*) dynamic and transitioning to a more complex texture with triplets and slurs later in the system. Both parts include slurs and ties across measures.

Third system of musical notation for two piano parts, 1a and 2a. The system consists of two staves for each part. Part 1a (top) begins with a treble clef and a key signature of two sharps. It features a melodic line with eighth and sixteenth notes, starting with a *p subito* (piano subito) dynamic and transitioning to a more complex texture with triplets and slurs later in the system. Part 2a (bottom) begins with a bass clef and a key signature of two sharps. It features a bass line with eighth and sixteenth notes, also starting with a *p subito* (piano subito) dynamic and transitioning to a more complex texture with triplets and slurs later in the system. Both parts include slurs and ties across measures.

1^a *ff*

2^a *ff*

1^a *mf*

2^a *mf*

1^a *f*

2^a *f*

First system of a musical score. It consists of two grand staves, labeled 1^a and 2^a. The 1^a staff has a treble clef and contains a series of chords, some marked with an '8' and a slur, and a triplet of eighth notes. The 2^a staff has a bass clef and contains a series of chords, some marked with a '3' and a slur. The system concludes with a measure marked with a piano (*p*) dynamic.

Second system of the musical score. The 1^a staff continues with a series of chords. The 2^a staff continues with a series of chords, some marked with a '3' and a slur. The system concludes with a measure marked with a piano (*p*) dynamic.

Third system of the musical score. The 1^a staff begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and contains a series of chords, some marked with an '8' and a slur. The 2^a staff begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and contains a series of chords, some marked with an '8' and a slur. The system concludes with a measure marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic.

8

1^a *f*

2^a *f*

This system contains the first three measures of a musical piece. The first staff, labeled 1^a, consists of two staves with a treble and bass clef, playing a rapid, ascending sixteenth-note scale. The second staff, labeled 2^a, also has two staves with treble and bass clefs. The right hand plays chords and short melodic fragments, while the left hand plays a steady eighth-note bass line. Both staves are marked with a forte (*f*) dynamic. A dashed line with the number 8 is positioned above the first staff.

8

1^a *ff*

2^a *ff*

This system contains measures 4 through 6. The first staff (1^a) continues the rapid sixteenth-note scale, now marked with a fortissimo (*ff*) dynamic. The second staff (2^a) features more complex harmonic textures with chords and moving lines in both hands, also marked *ff*. A dashed line with the number 8 is positioned above the first staff.

8

1^a *ff*

2^a *ff*

This system contains measures 7 through 9. The first staff (1^a) continues the sixteenth-note scale, marked *ff*. The second staff (2^a) features dense chordal textures and moving lines, also marked *ff*. A dashed line with the number 8 is positioned above the first staff.

1^a

2^a

fff



1^a

2^a



1^a

2^a

Ralentissez beaucoup

ppp 3

mf



Modéré ♩ = 

1^a *p* *espressif*

2^a *pp*

Ralenti

Ralenti

au Mouvt Ral. au Mouvt Ral. au Mouvt Ral.

1^a *pp* *ppp* *pp* *ppp* *pp* *ppp*

2^a *pp* *ppp* *pp* *ppp* *mf*



1^a

au Mouvt Ral. au Mouvt Ral. *m. g.* au Mouvt

pp

2^a

au Mouvt Ral. au Mouvt Ral. au Mouvt

pp

1^a

mp très expressif

2^a

ppp *mp*

sans sourdine

1^a

f

8

2^a

pp *f*

Врупаиамб. 7. прер. нору

1^a

pp

2^a

pp

1^a

2^a

pp

1^a

2^a

pp

ppp

This musical score is for a piano piece, consisting of three systems of music. Each system includes a grand staff with a first piano (1^a) and second piano (2^a) part.

First System: The 1^a part begins with a *ppp* dynamic, followed by a *pp* section. It features complex melodic lines with triplets and sixteenth-note runs. The 2^a part provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

Second System: The 1^a part starts with a *p* dynamic and includes a section marked with an 8-measure rest. The 2^a part continues with a steady accompaniment.

Third System: The 1^a part features a section with an 8-measure rest, followed by a *f* (forte) section and a *p* (piano) section. The 2^a part also has a corresponding *f* and *p* section, with a triplet in the final measure.

1^a

2^a

pp

pp

1^a

2^a

p

p

1^a

2^a

The musical score is divided into two systems, each with two staves labeled 1a and 2a. The first system (top) features rapid sixteenth-note passages in both hands, marked with a forte (*f*) dynamic. The second system (middle) continues the rapid passages, with dynamic markings ranging from piano (*p*) to fortissimo (*ff*). The third system (bottom) includes a glissando in the right hand of staff 1a, marked with a forte (*f*) dynamic, while the left hand of staff 2a features a fortissimo (*ff*) chord followed by a mezzo-forte (*mf*) passage. The score is written in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature.

1^a

ff *f* *ff* *glissando*

2^a

ff *f* *ff*

1^a

2^a

Un peu retenu

1^a

fff *passionato*

2^a

fff *passionato*

p

Un peu retenu

Un peu plus animé

The musical score is arranged in three systems, each for two pianos (1a and 2a). The first system is marked "Un peu plus animé" and begins with piano 1a playing *pp* and piano 2a playing *ppp*. Both parts feature slurs and triplets. The second system continues the piece, with piano 1a playing *mf* and piano 2a playing *mf*. The third system concludes the piece, with both pianos playing *ff*. The score includes various musical notations such as slurs, triplets, and dynamic markings.

8---1

1^a *pp*

2^a *pp*

1^a

2^a

1^a *ff* *f*

2^a *ff* *f*

1a

2a

8

fff

8

fff

8

fff

glissando

p

fff

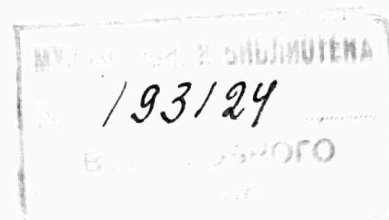
p

p

fff

f

fff



П О П Р А В К А

На 4-й странице во 2-ом столбце строки 26—28 сверху следует читать так:

„Ферин“ разрабатываются интонации подлинной испанской мелодии, использованной многими композиторами, в частности, Глинкой в „Арагонской хоте“ и Листом в Испанской рапсодии. Каждая

№ 26258 Зак. 14

ГОСУДАРСТВЕННОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО

Выходят в свет в 1957 году

ФОРТЕПЬЯННЫЕ КОНЦЕРТЫ
В ПЕРЕЛОЖЕНИЯХ ДЛЯ ДВУХ ФОРТЕПЬЯНО

БАРТОК Б. Концерт № 3
 БАХ И. С. Концерт Ре мажор
 БАХ И. Х. Концерт
 БЕТХОВЕН Л. Неоконченный концерт Ре мажор
 ГАЙДН И. Концерт
 ГРИГ Э. Концерт
 КАБАЛЕВСКИЙ Д. Концерт № 3
 МЕНДЕЛЬСОН Ф. Концерт № 1
 МОЦАРТ В. Концерт № 17
 ПЕЙКО Н. Концерт
 ПУЛЕНК Ф. Концерт «Утренняя серенада»
 РАВЕЛЬ М. Концерт (для одной левой руки)
 РАЗНЫЕ АВТОРЫ. Каденции к концерту № 3 Бетховена
 (Мошелес, Рейнеке, Лист, Клара Шуман и др.)
 ХАЧАТУРЯН А. Концерт
 ЧАЙКОВСКИЙ П. Концерт № 2 (авторская редакция)

СИМФОНИЧЕСКИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ
В ПЕРЕЛОЖЕНИЯХ ДЛЯ ФОРТЕПЬЯНО

БАЛАКИРЕВ М. Тамара (в 2 руки)
 БИЗЕ Ж. Сюита «Детские игры» (в 2 руки)
 ГЛАЗУНОВ А. Симфония № 5 (в 4 руки)
 МУСОРГСКИЙ М. Ночь на Лысой горе (в 4 руки)
 МЯСКОВСКИЙ Н. Симфония № 24 (в 4 руки)
 РАВЕЛЬ М. Испанская рапсодия (в 4 руки)
 РАХМАНИНОВ С. Остров мертвых (в 2 руки)
 РИМСКИЙ-КОРСАКОВ Н. Сюита «Шехеразада» (в 2 руки)
 СКРЯБИН А. Симфония № 1 (в 2 руки)
 ЧАЙКОВСКИЙ П. Франческа да Римини (в 2 руки)

ОБРАЩАЙТЕСЬ В МАГАЗИНЫ
КНИГОТОРГА

ГЛАВКНИГОТОРГ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ СССР

МОРИС РАВЕЛЬ
ИСПАНСКАЯ РАПСОДИЯ

Редактор С. Разоренов

Лит. редактор Р. Рапопорт

Техн. редактор А. Гречанинова

Подписано к печати 27/VII 1957 г. Ш 05908. Форм. бум. 62×94¹/₈. Бум. л. 2,25. Печ. л. 4,5. Уч.-изд. л. 4,5. Тираж 1350
Заказ 14.