



Иоганн Кристиан Людвиг Абейль

БОЛЬШОЙ КОНЦЕРТ

*для фортепиано в четыре руки
с оркестром*

Opus 6

Министерство культуры Российской Федерации
Санкт-Петербургская государственная консерватория
имени Н. А. Римского-Корсакова

Иоганн Кристиан Людвиг Абейль

БОЛЬШОЙ КОНЦЕРТ

*для фортепиано в четыре руки
с оркестром*

Opus 6

Партитура

Санкт-Петербург
Саратов
2021

УДК 785.1
ББК 85.315
А 14

Абейль И. К. Л. Большой концерт для фортепиано в четыре руки с оркестром.
А 14 Ор. 6: партитура / вступительные статьи, расшифровка рукописи, редакция
А. И. Рогалева, Д. Л. Петров; Санкт-Петербургская государственная консерва-
тория имени Н. А. Римского-Корсакова. — Санкт-Петербург; Саратов: Амирит,
2021. — 96 с.

В подготовке издания принимали участие:
Т. И. Твердовская, Ю. Л. Ногарева, М. В. Михеева

Печатается по решению Редакционно-издательского совета
Санкт-Петербургской государственной консерватории
имени Н. А. Римского-Корсакова
по согласованию с руководством Российской государственной библиотеки
(Москва)

© Рогалева А. И., Петров Д. Л., расшиф-
ровка рукописи, редакция, 2021
© Санкт-Петербургская государственная
консерватория имени Н. А. Римского-
Корсакова, 2021

Имя Иоганна Кристиана Людвиг Абейля (Johann Christian Ludwig Abeille) (1761–1838) в России практически неизвестно, между тем на следие этого немецкого композитора, пианиста, органиста, клавесиниста, дирижера, концертмейстера и педагога представляет несомненный художественный и педагогический интерес.

Людвиг Абейль родился 20 февраля в Байройте в семье придворного камердинера. В возрасте десяти лет стал учеником Штутгартской КарлсшULE (Die Hohe Carlsschule), основанной герцогом Карлом Евгением Вюртембергским, которая готовила для него будущих придворных музыкантов. Учителями Абейля были Фердинандо Маццанти и Иоганн Готтлиб Зманн, однако «особенно нравились молодому композитору уроки контрапункта и композиции капельмейстера Антонио Борони»¹.

С 1778 года Людвиг Абейль служил клавесинистом в придворном оркестре герцога фон Вюртемберг Штутгартского. 3 сентября 1785 года он женился на дочери придворного мастера инструментов Иоганна Фридриха Хауг — Хедвиг Генриетте. В 1793 году стал музыкальным руководителем коллегиальной церкви, а в 1802 был назначен концертмейстером придворного оркестра, как преемник

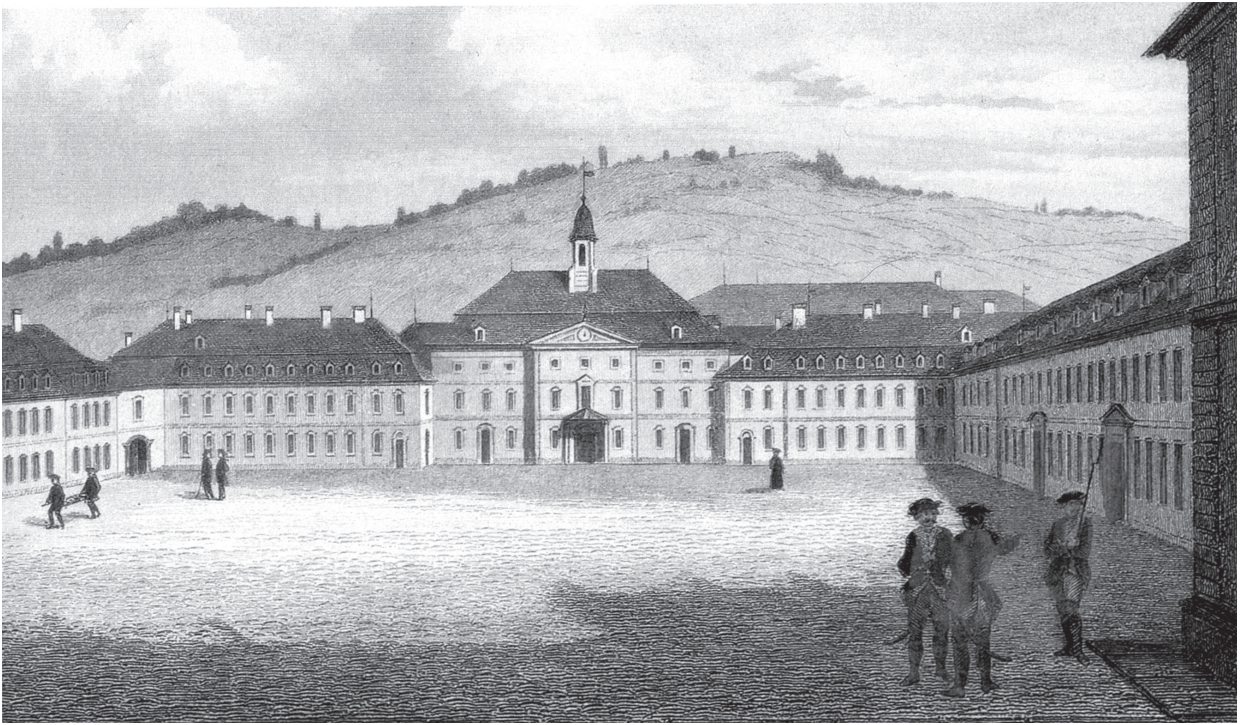
Иоганна Рудольфа Цумштега. Немецкий композитор, лексикограф и органист Эрнст Людвиг Гербер, автор знаменитого биографического словаря композиторов и музыкантов «Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler» (Новый историко-биографический лексикон музыкантов) (1810), так отзывался о молодом даровании Абейля: «Вот пример, как своевременное развитие таланта и прилежности, вскоре дает свои плоды. Ибо с того момента, как он [Людвиг Абейль — А. Р.] пребывает в Штутгарте, он так продвинулся в своем творчестве, что последующие произведения могут рассматриваться как образец его утонченного вкуса и эстетического мышления. Кто имел удовольствие насладиться его фортепианным концертом в 4 руки оп. 6, как, например, я в 1793 на одном из берлинских концертов, тот может со мной согласиться»².

В 1815 году Абейль был назначен органистом придворной церкви (Stiftskirche), пост которого он занимал вплоть до 1832 года, когда был удостоен королевской золотой медали за верную службу, после чего вышел на пенсию. Умер Иоганн Кристиан Людвиг Абейль 2 марта 1838 года в Штутгарте.

В словаре Гуго Римана о нем кратко сообщается: «...концертмейстер и органист при дворе в Штутгарте, превос-

¹ См.: Die Musik in Geschichte und Gegenwart (MGG): / editor L. Finscher, 1999. Vol. 1. S. 27.

² Цит. по: Gerber E. L. Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler. Bd. 1: A–D. Leipzig: Kühnel, 1812. S. 3.



Die Hohe Carlsschule, Stuttgart



Stiftskirche, Stuttgart

ten Motetten hat er, wie *Walthers* versichert, noch ungleich mehrere Werke herausgegeben. In *Kirchers Musus* gie findet man noch S. 613, einen 6 stimmigen, 7 Takte langen Satz, als Muster des Ausdrucks der Klage und des Schmerzes, von seiner Arbeit angeführt.

Abelle (Ludwig) — Cembalist und seit 1802 Konzertmeister des Herzogs von Württemberg zu Stuttgart, geb. um 1765, wahrscheinlich zu Bayreuth, wo sein Vater in Diensten der Fr. Margrätin stand, giebt ein auffallendes Beyspiel, wie weit es Takt, durch Fleiß unterstüzt, und durch gute Muster genährt, in kurzem bringen können. Denn seitdem er sich in Stuttgart befindet, ist er in seiner Kunst so viel vorzueckelt, daß seine nachfolgenden Werke als eben so viel Zeugnisse seines Geschmacks und seiner ästhetischen Kenntnisse, angesehen werden können. Wer das Vergnügen genossen hat, sein Klavierkonzert für 4 Hände, Op. 6. zu hören, aber so gut, als ich es 1793 in einem Berliner Konzerte vortragen hörte, der wird diesem Urtheile bestimmen. Aber auch im schönen, ungeläufigsten Gesange hat er unterdessen mehrere Proben von Einsicht in Behandlung eines Textes abgelegt. Das Stuttgarter Hoftheater, das so fleißig Opern giebt, und die kleinen dramatisch-musikalischen Feste, welche öfter von den dasigen jungen Herrschaften ehemals angestellt und selbst ausgeführt wurden, gaben den dasigen jungen Komponisten Gelegenheit und Spielraum genug, ihren Witz und ihre Talente zu üben. Bey einer solchen Gelegenheit war es auch, wo sich Hr. *Abelle* durch Aufführung einer von ihm neu geschriebten Variation fürs Klavier, für die Harfe, das Glockenspiel, die Hoboe, Violin und das Violoncell, nebst begleitendem Orchester, allgemeines Lob erwarb. Von seinen gedruckten Werken können nun folgende genannt werden:

I. Für den Gesang:
 1) Vermischte Gedichte von *Hübner*. Stuttgart 1788. 2) derselben zweyter Theil. ebend. 1791. 3) II. Hymnenlieder von *Florjan*. Heilbronn, 1795. 4) Schermitzwiedel, oder Cantate, f. Klav. Op. 11. Augsburg 1798. 5) Amor und

Psyche. Oper in 4 Aufz. Fürs Klav. gestochen, Augsb. b. Gombart, 1801. Die Partitur im Wst. ist bey ihm für 12 Cellulins zu haben. Desgleichen 6) Mehrere Lieder und ausführliche Gesänge, zerstreut in dem 1790 zu Stuttgart erschienenen musikal. Por.; pourri.

II. Fürs Klavier.
 7) IV. Sonate p. le Clav. Heilbronn. 1789. 8) Sonate et g. Var. dans le gout de Mozart p. le Clav. ebend. 1790. 9) Fantasie p. le Fortep. ebend. 10) Concert p. le Clav. in B. Op. 5. Offenbach 1793. 11) Gr. Concert p. le Clav. a 4 mains in D. Op. 6. ebend. 1793. 12) Gr. Trio p. le Clav. av. V. et Vc. Op. 20. ebend. 1798. ferner 13) Lieder und Elegien mit Clavier. gedr. 1809. 14) Peter und Aennchen, Operette; 1809 mit Beyfall aufgeführt, und im Klavierauszuge gedruckt, 1810. 15) Polonoise p. Pf. No. 1. Leipzig. 16) Walze en forme de Rondeau p. Pf. L. 1. 2. ebend.

Abelle (Mr.) ein wahrscheinlich Pariser Tonkünstler zu Anfange des 18ten Jahrhunderts. Von seiner Arbeit findet man in dem 1710 zu Paris, bey Ballard herausgekommenen Recueil d'Airs sérieux et à boire, S. 54, eine italische Artie für den Sopran, 2 Violinen, 2 oblig. Hoboen und Bass, mit zwey Theilen und Dacapo, welche auffallend italisch sind. Desgleichen noch ein Air à boire, als Duett für Sopran u. Bass, f. ebend. 143.

Abel (Karl Friedrich) — Gambist und Komponist, geb. zu Köthen, um 1725; genoss, als *Thomas Schiller* zu Leipzig, wahrscheinlich den Unterricht des großen *Cebast. Bach*, kam darauf um 1748 in die Königl. Poln. Kapelle nach Dresden, wo er in der blühdhsten Periode von *Hafen* 4 Leben und der dasigen Kunst überhaupt, beynahe zehn Jahre hindurch, Zeit genug fand, seinen Geschmack zu bilden. Es war, nach dem *D. Burney*, schon 1758, als er aufzug. Glich, mit drey Theatern in der Tasche, diesen Hofverließ. Um nun dies Kapital zu vermehren, wanderte er, mit dem Wst. von sechs Sinfonien besuden, zu Fuß, nach Leipzig; wo ihn auch die Großmuth des Verlegers dieser Sinfonien

ходный пианист, органист и плодовитый композитор; сотрудник редакции „Ежемесячного музыкального журнала“ (1784) и журнала „Музыкальные попури“ (1790)»³.

Нотография

Список сочинений Людвига Абейля весьма разнообразен. За свою долгую творческую жизнь композитор написал несколько опер, кантаты, концерты для солирующих инструментов, а также вокальные и камерные произведения:

Оперы:

«Amor und Psyche» («Амур и Психея») ⁴;
«Der Hausmeister» («Смотритель») ⁵;
«Peter und Aennchen» («Питер и Эннхен») ⁶.

Кантаты:

«Dankt ihr Frommen dankt» («Спасибо, благочестивая благодарность») для солистов, хора, оркестра и органа;
«Der Aschermittwoch» («Пепельная среда») для хора и оркестра (фортепиано) op. 11.

Произведения для солирующего инструмента с оркестром:

Variationi für Cembalo/Klavier und Orchester B-dur;
Concerto pour le clavecin, dédié a Mons. le Duc regnant de Wurtemberg op. 5 (Концерт для клавесина, посвященный монсенюру правящему Герцогу Вюртембергскому);
Grand Concerto à 4 mains pour le clavecin op. 6.

Камерная музыка:

Deux Sonates pour le clavecin avec accompagnement un violon, dédié à Son Altesse Serenissime Madame la Margrave de Brandenburg et Baireuth née Duchesse de Bronsvic op. 1 (Две сонаты для скрипки с клавесином, посвященные Ее Светлости мадам маркграф де Бранденбург и Байройт, урожденной герцогине Бронсвик);
Grand Trio für Pianoforte mit Violine und Violoncello dédié a Mons. le Duc regnant de Wurtemberg op. 20 (Большое трио для клавесина, скрипки и виолончели, посвященное монсенюру правящему Герцогу Вюртембергскому);
Deux Sonates pour le clavecin avec accompagnement un violon op. 2⁷;
Six Walses pour deux flûtes. Bd. 1.

Сочинения для фортепиано:

Fantaisie pour le Forte Piano op. 4;
Sonate et neuf variations dans le goût de Mozart für Cembalo oder Pianoforte op. 2 (Соната и девять вариаций в манере Моцарта для клавесина или фортепиано);
4 Sonaten F-Dur, G-Dur, B-Dur, Es-Dur op. 3;
Sonate zu vier Händen op. 22;
Six Allemande. Bd. 1;
Polonaise № 1 C-dur;
Walze en forme de rondeau;
Six Walses (C-dur, e-moll, G-dur, D-dur, B-dur, Es-dur) pour le pianoforte à quatre mains à usage de commençans (Шесть вальсов для фортепиано в четыре руки для начинающих)⁸;
Rondeau und II Rondeaux;

³ Риман Г. Музыкальный словарь. М.: П. Юргенсон, 1904. С. 3.

⁴ Именно после постановки этой оперы композитора назвали «наследником лирической музы». См.: Allgemeine musikalische Zeitung. 1801. Juni. S. 636.

⁵ Премьера состоялась в 1805 году в придворном театре Штутгарта.

⁶ В прессе, в частности, писали: «исполнена с успехом». См.: Gerber E. L. Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler. Bd. 1: A–D. Leipzig: Kühnel, 1812. S. 3.

⁷ Указанные издания упоминаются лишь на сайте Гейдельбергской Академии наук (Heidelberger Akademie der Wissenschaften).

⁸ Сохранилось короткое объявление об этих вальсах: «Даже в этом жанре от этого опытного мелодиста ждут чего-то изящного. Вы не разочаруетесь». См.: Allgemeine musikalische Zeitung. 1811. Januar. S. 48.

Neuf Polonaises;
Leichte gemächliche Tänze verschiedener
Art. Heft 1 (Легкие неспешные танцы);
Les Charmes de la marche (Очаровательные марши);
«La Chasse» («Охота»)⁹.

Сочинения для голоса с фортепиано:

«Lieder in: Ite und Ite Sammlung neuer Klavierstücke mit Gesang für das deutsche Frauenzimmer» (Сборник новых фортепианных пьес с пением для немецких дам);
«Vermischte Gedichte mit Claviermelodien» (Смешанные стихотворения с фортепианными мелодиями);
«Musikalischer Potpourri, für Liebhaberinnen und Freunde des Gesangs und Claviers. Dargestellt von Abeille, Eidenbenz und Schwegler. Mit einem Blatt von Schubart, 5 Hefte» (Пьесы изданные в сборнике «Музыкаль-

ное Попурри» для любителей пения и фортепиано. Авторы Абейль, Эйденбенц, Шwegлер и Шубарт в 5 тетрадах);

Zwei Hirten-Lieder, aus Florians Estelle von Louise Schwan der Übersetzerin zugeeignet, (nach Jean-Pierre Clairs de Florian) (Две пастушьи песни по мотивам повести «Эстелла» Жан-Пьера Кларі де Флоріан в переводе Луизы Шван);

Acht Lieder mit Klavier;

15 Lieder und Elegien;

«Der Jüngling am Bache («Юноша у ручья»);

«Zu dir! Zu dir!» («Тебе! Тебе!»);

Sechs neue Lieder mit Klavier;

Gedichte von L. H. C. Hölty in Musik gesetzt mit Klavier (Стихотворения Л. Х. Хельти положенные на музыку в сопровождении с фортепиано);

«Hoffnung und Erinnerung» mit Klavier («Надежда и память»).

Большой концерт для фортепиано в четыре руки с оркестром ор. 6

Исполнительский анализ

Публикуемый Концерт Абейля — сочинение во многих отношениях примечательное. С одной стороны, в нем еще ощутимы черты стиля уходящей эпохи, с другой, многое свидетельствует о принадлежности этого произведения к эпохе классицизма. Тематическая работа в Концерте хранит следы «фантазийной свободы», присущей, например, изрядной части сочинений К. Ф. Э. Баха. Вместе с тем, по языку, форме и драматургии, в нем заметно влияние музыки Моцарта, героические его эпизоды пред-

восхищают эмоционально схожие образы Бетховена.

Состав оркестра парный. Музыка Концерта отличает изящество и фактурная изобретательность. Фортепианные партии солистов равноценны и написаны в блестящей виртуозной манере. Особую сложность представляют синхронно исполняемые пассажи.

Концерт Абейля представляет собой типичный для эпохи классицизма трехчастный цикл. Первая часть — сонатное allegro со вступительным Adagio; далее

⁹ Произведение упоминается на сайте Гейдельбергской Академии наук, со ссылкой на Нюрнбергскую библиотеку областного церковного архива, где хранится копия рукописи. Сведения об издании не обнаружены.



Партия виолончели (рукопись)

следуют медленная вторая часть и быстрый танцевальный финал, с очевидной опорой на бытовой по происхождению материал.

Упомянутый симбиоз стилевых черт барокко и классицизма породил оригинальную драматургию Концерта. Перед нами, и это очень важно, не концерт для двух фортепиано с оркестром, а концерт для *одного фортепиано в четыре руки* с оркестром. Автор сознательно ограничивает себя и солистов технически, колористически и даже визуально. Одновременно сужается поле диалога пианистов с оркестром, который, в свою очередь, является территорией соревнования между группами деревянных духовых и струнных. В эту игру остроумно вмешивается фортепиано, в драматургические функции которого входит не только соперничество с оркестром, но в ряде случаев — и это великолепная находка композитора — представление тематически самостоятельной версии масштабных разделов формы.

Первая часть (Un poco adagio. Vivace) выстроена в соответствии с классическими канонами концерта; она содержит двойную экспозицию. В первой оркестровой экспозиции, в основной тональности D-dur, как и положено, у деревянных духовых появляется первая версия побочной темы, завершающаяся заключением основной части побочной партии и заключительной частью. Попутно отметим, что развитые и изобилующие ярким тематизмом заключительные части, напоминают аналогичные разделы формы сонатных *allegri* Моцарта, причем не только масштабом, но и материалом, обнаруживающим свое театральное происхождение. Что же касается экспозиции солистов, кроме того, что они вступают со своим вариантом главной темы, существенно видоизмененным в сравнении с оркестровым, то главным отличием их экспозиции является появление в доминантовой тональности новой версии побочной темы и побочной партии. Подчеркнем, это именно версия,

а не вариант, поскольку речь идет не об измененном материале, а о совершенно новом. Это драматургическое амплуа солистов Абейль реализует на протяжении всего концерта.

Начало разработки, как и аналогичная фаза экспозиции, поручено струнным инструментам. В той же тональности A-dur первую оркестровую версию побочной темы исполняют духовые: тип оркестровки подчеркнуто близок экспозиционному. Но стоит вступить роялю, как главная тема в их партии изменяется почти до неузнаваемости. В этот момент «дуэт согласия» будто бы дает трещину: композитор переходит к интенсивному мотивному и контрапунктическому развитию. Ничего подобного в партии оркестра ранее не было! Выразительнейшая находка Абейля — появляющаяся в разработке фортепианная версия побочной темы, погруженная в минор.

Все преобразования главной и побочной тем в разработке повлекли существенные изменения в репризе. Почти по-бетховенски трансформируется главная тема. Здесь уже оркестр выполняет аккомпанирующую роль и, в конце концов, вовсе умолкает, словно освободив территорию для рояля. Именно в этот момент во всем блеске проявляет себя виртуозная составляющая концертного жанра; следует заметить, что все происходящее в репризе — знак великолепной композиторской изобретательности. Доминирующий в работе с материалом на протяжении всей репризы рояль, продолжающий играть роль «возмутителя спокойствия», после проведения главной темы вытесняет не только оркестровый вариант побочной темы, но и собственную версию, претерпевшую серьезные изменения в разработке. Видимо поэтому, вся территория побочной партии отдана фрагментам заключительных тем и поручена солистам. Впрочем, «окончательной победы» роялю добиться не удастся — с началом коды в свои права вновь вступает оркестр.

Во второй части (*Andante grazioso*) соревнование солистов и оркестра продолжается в наметившемся русле. Написана она в сложной трехчастной форме, солирующий рояль вновь выступает со своей версией одного из разделов композиции. Словно в качестве компенсации за удаление рояля из коды первой части, в *Andante grazioso* преобладающей является партия фортепиано. Рояль начинает, но ему на смену (в качестве местной середины) со своим тематизмом вступает оркестр. По завершении среднего раздела естественным было бы ожидать местную репризу. Однако вместо нее появляется новая версия (новый материал) этой середины, которая и приводит развитие к репризе, где после темы рояля вновь появляется струнный материал. Вследствие чего, в первом разделе *Adagio* весьма остроумно образуется трехчастная форма, с двухчастной формой по краям.

Начавшийся было как *Trio minore* средний раздел довольно быстро прерывается ложной репризой в партии первого солиста, вновь обнаруживающего свое драматургическое амплуа. Как известно, ложная реприза — прием, характерный для сонатной разработки, но никак не для трио в сложной трехчастной форме. По этой причине, возвращение у рояля основного материала части не в основной тональности (C-dur) по существу преобразует едва начавшееся Трио в противоположную версию средней части — эпизод. Примечательно, что в партитуре *Andante grazioso* отсутствуют литавры, что лишний раз подчеркивает «мирный» характер этой части.

Финал Концерта, снабженный автором указанием *Alla Polacca. Con brio*, написан в форме многочастного рондо, типичной для завершающих частей классического сонатно-симфонического цикла. В то же время именно Финал, с его довольно сложной драматургией заставляет вспомнить многочастные, с чрезвычайно

изобретательным развитием рондо-фантазии Карла Филиппа Эммануэля Баха.

В финале в наибольшей степени представлен соревновательный принцип взаимоотношений между солистами и оркестром. Торжественная тема Полонеза проходит сквозь всю часть рефреном. Первое ее проведение Абейль доверяет исключительно оркестру, оставив для солистов исполнение эпизода. Во втором проведении рефрена солистам поручаются начальные четыре такта, и лишь заключительный рефрен звучит в фортепианном изложении.

Схема рондо А–В–А–С–А–D–А–Е–А–Кода. Роль солирующего фортепиано в финале та же, что и в первых двух частях, причем, с солистами в их амплуа «нарушителей спокойствия» аналогично выступает и сама подчеркнуто неквадратная тема рефрена. К восьмитактовому периоду из двух предложений, Абейль добавляет еще два такта, представляющих собой типичный для полонеза каданс с приседанием. Написанный в двухчастной форме со включением рефрен, устремлен вперед (несмотря на то, что двухчастная форма со включением характерна для тем вариационных циклов, поэтому такая конструкция воспринимается, скорее, как устойчивая и завершенная). Одним из следствий этой устремленности, будет постоянное изменение его формы и все более обостряющееся противопоставление эпизодам. Именно это противостояние приведет к тому, что после второго эпизода (d-moll), исполняемого солирующим фортепиано, после краткой реплики оркестра, вновь вступает рояль, возвращающий основную *тональность*, но не основной *материал* рефрена. Перед нами вновь не что иное, как новая версия основной темы. Возвращающийся

после эпизода D рефрен образует арку с его начальным вариантом. Однако эффект арки и сопутствующий ему эффект замыкания, вновь нарушает рояль, вступающий с эпизодом, вслед за которым вновь, не уступая территорию оркестру, возвращается сокращенный вариант рефрена. И в этот момент «срабатывает» двутактовое дополнение к первой части рефрена. Нарушение квадратности приводит, наконец, к обрыву темы на доминанте. Возникает тема вступления первой части Концерта (Adagio): разделенная на мотивы-реплики, она проводится сначала второй фортепианной партией, затем первой, после чего передается гобоям и валторнам и в заключении фаготу и флейтам.

Кода поручена преимущественно оркестру. Лишь на короткое время в этом безудержном, искрометном движении услышим мы голос солирующего рояля. И вновь, как и в коде первой части, последнее слово остается за оркестром, материал которого своей метрической организацией напоминает заключительные части барочных сюит, а светлым и ликующим характером сравним с мажорными, в том числе D-dur'ными, финалами симфоний Гайдна и Бетховена. Стремительная же кода Концерта Абейля предвосхищает своим тематизмом финальные такты (Presto) Третьего концерта для фортепиано с оркестром оп. 37 Л. Бетховена.

Безусловно, все вышесказанное ставит Большой концерт И. К. Л. Абейля в один ряд с такими фортепианно-дуэтными шедеврами, как концерты для фортепиано в четыре руки с оркестром Леопольда Кожелуха и Карла Черни, и позволяет ему претендовать на особое место в концертном дуэтом репертуаре.

От редакторов

В 2015 году «ПетРо Дуэт» в составе лауреатов международных конкурсов Дмитрия Петрова и Анастасии Рогалевой одержал победу на Всероссийском конкурсе фортепианных дуэтов имени А. Г. Бахчиева «За роялем вдвоем» (Вологда). Тогда же мы получили приглашение от заслуженного работника культуры Российской Федерации, вице-президента общенациональной ассоциации фортепианных дуэтов, автора и ведущей музыкальных программ «Радио России», кандидата искусствоведения Людмилы Александровны Осиповой приехать в Москву и записать диск с редкими сочинениями немецких композиторов, живших в России в XVIII веке. Во время работы над этим проектом Л. А. Осипова рассказала нам о редчайших нотах — четырехручном концерте И. К. Л. Абейля, хранящегося в Российской государственной библиотеке (РГБ, Москва) в виде копий рукописных оркестровых партий. Впоследствии, она представила наш дуэт заведующей отделом нотных изданий и звукозаписей РГБ Алле Алексеевне Семенюк, и та любезно согласилась предоставить нам электронную копию сочинения. В наших руках оказались оркестровые партии концерта, и началась непростая работа по восстановлению текста, созданию партитуры и исполнительской редакции фортепианной партии. Предоставленная копия была сложна для работы, в некоторых местах ноты едва удавалось рассмотреть, не говоря уже о штрихах. К примеру,

фрагменты партии виолончели¹⁰ пришлось восстанавливать, сверяя с дублирующей ее в некоторых местах партией контрабаса.

В исследовательской литературе упоминания об этом сочинении единичны. Заслуженный деятель искусств Российской Федерации, доктор искусствоведения, президент Всесоюзной ассоциации фортепианных дуэтов Е. Г. Сорокина в книге «Фортепианный дуэт. История жанра» отмечает: «В 1793 году был издан „Большой концерт в четыре руки для клавесина или фортепиано с аккомпанементом различных инструментов“¹¹ (струнные, деревянные духовые, валторны и литавры) D-dur op. 6 известного немецкого композитора, пианиста и органиста Иоганна Кристиана Людвига Абейля (1761–1838). Концерт отличается действительно большими масштабами, особенно первая часть (Un poco adagio. Allegro) и финал (Alla Pollaca. Con brio). Форма его довольно расплывчата и громоздка. Солирующие партии с несколькими каденциями написаны в блестящей виртуозной манере»¹². Л. А. Осипова в своей диссертации пишет: «Партитура „Большого концерта в четыре руки для клавесина или фортепиано с аккомпанементом различных инструментов“ D-dur op. 6 (1793) немецкого композитора и пианиста Иоганна Кристиана Людвига Абейля (1761–1838) фигурирует в Каталоге И. Д. Герстенберга 1795 года и в дополнении к Каталогу»¹³. Именно здесь впервые указано на неверное ав-

¹⁰ Партия виолончели выделяется из общего комплекта: она записана на листе другого формата, более мелким почерком, что дает право предположить, что переписчик сэкономил бумагу.

¹¹ Именно так значится на титульном листе прижизненного издания: Grand Concerto à 4 Mains pour le Clavecin ou Piano Forte avec accompagnement de plusieurs Instruments. Offenbach: André, 1793.

¹² Сорокина Е. Фортепианный дуэт. История жанра. М.: Музыка, 1988. С. 27–28.

¹³ Осипова Л. А. История фортепианно-дуэтного исполнительства в России: конец XVIII — начало XX века: дисс. ... канд. искусствоведения / РАМ им. Гнесиных. М., 2014. С. 57.

торство этого сочинения: «Трансляционная запись этого концерта, сделанная в 1985 году в дни фестиваля камерной музыки в Пицунде, вошла в CD-альбом „Night Serenades“ 18th Century Concertos звукозаписывающей фирмы OLYMPIA (OCD 28 AAD). Автором концерта указан Карл Фридрих Абель (1723–1787). Среди современных интерпретаторов Концерта И. К. Л. Абейля — фортепианный дуэт российских музыкантов Виктории Постниковой – Геннадия Рождественского»¹⁴.

Еще одна запись данного произведения сделана в 1999 году Кёльнским фортепианным дуэтом: Эльжбета Калвелаж-Михаэль фан Крюкер совместно с симфоническим оркестром Мюнхенского радио (дирижер Флориан Мерца)¹⁵.

22 ноября 2019 года в Белгородской государственной филармонии в рамках VIII фестиваля «Шереметевские музыкальные ассамблеи» под руководством Л. А. Осиповой, в присутствии А. А. Семенов и при поддержке «Радио России» был осуществлен проект «Возрождение Концерта Абейля». Фортепианный «ПетРо Дуэт» совместно с филармоническим оркестром под управлением главного дирижера, заслуженного деятеля искусств РФ Рашита Нигаматуллина исполнили Большой концерт в четыре руки для фортепиано с оркестром D-dur И. К. Л. Абейля по воссозданной партитуре.

*Анастасия Рогалева,
Дмитрий Петров*

¹⁴ Там же. С. 57, 59.

¹⁵ Kölner Klavier Duo (Elzbieta Kalvelage / Michael van Krücker). WDR Kölner Rundfunkorchester. Austria, 1999.

COCTAB OPPECTPA

2 Flauti
2 Oboi
2 Clarinetti (in D)
2 Fagotti

2 Corni (in D)

Timpani (in D)

Violini I
Violini II
Viole
Violoncelli
Contrabassi

БОЛЬШОЙ КОНЦЕРТ

для фортепиано в четыре руки с оркестром

Opus 6

И. К. Л. Абейль

(1761–1838)

I.

Un poco adagio

Flauti I, II
Oboi I, II
Clarinetti in D I, II
Fagotti I, II

Un poco adagio

Corni in D I, II
Timpani in D

Un poco adagio

Piano I

Un poco adagio

Piano II

Un poco adagio

Violini I
Violini II
Viole
Violoncelli
Contrabassi

1

9

Fl. I, II

Ob. I, II

Fag.

Cor. I, II

1

Solo

dolce

P-no I

dolce

P-no II

Solo

dolce

cresc.

cresc.



15

P-no I

P-no II

V-ni I

V-ni II

V-le

V-c.

C-b.

p

pp

f

mf

f

mf

f

mf

f

f

Tutti

3

II.

Andante grazioso

Fl. I, II

Ob. I, II

Cl. I, II

Fag.

**Andante grazioso
in A**

Hn. I, II

Timp.

Andante grazioso
dolce *mf*

P-no I

Andante grazioso
mf

P-no II

Andante grazioso

V-ni I

V-ni II

V-le

V-c.
C-b.

7 **1**

Hn. I, II

P-no I

P-no II

V-ni I

V-ni II

V-le

V-c.
C-b.

f

Tutti

dolce

dolce

dolce

Violonc. dolce

dolce

13

Fl. I, II

Hn. I, II

P-no II

V-ni I

V-ni II

V-le

V-c.
C-b.

dolce

f

f

f

Tutti

p

dolce

dolce

p

p

p

p

III.

Alla Polacca. Con brio

Fl. I, II

Ob. I, II

Cl. I, II

Fag.

**Alla Polacca. Con brio
in D**

Cor. I, II

Timp.

Alla Polacca. Con brio

P-no I

Alla Polacca. Con brio

P-no II

mf *ten*

Alla Polacca. Con brio

V-ni I

V-ni II

V-le

V-c.
C-b.

This page of a musical score, numbered 64, contains the following parts and staves:

- Fl. I, II:** Flute parts with melodic lines and slurs.
- Ob. I, II:** Oboe parts with block chords and rests.
- Cl. I, II:** Clarinet parts with rhythmic patterns.
- Fag.:** Bassoon part with a steady rhythmic accompaniment.
- Cor. I, II:** Horn parts with block chords.
- Timp.:** Timpani part with a rhythmic pattern.
- P-no I:** Piano I part, mostly rests.
- P-no II:** Piano II part with a melodic line.
- V-ni I:** Violin I part with a melodic line.
- V-ni II:** Violin II part with a melodic line.
- V-le:** Viola part with a melodic line.
- V-c. C-b.:** Violoncello and Contrabass parts with a melodic line.

The score is written in a key signature of two sharps (D major or F# minor) and includes various musical notations such as slurs, ties, and rests. A rehearsal mark '6' is present at the beginning of the first staff.

СОДЕРЖАНИЕ

Вступительные статьи	3
I.	13
II.	55
III.	63

И. К. Л. Абейль

Большой концерт
для фортепиано в четыре руки с оркестром

Opus 6

Партитура

Вступительные статьи, расшифровка рукописи, редакция

А. И. Рогалева, Д. Л. Петров

Нотный набор, оригинал-макет

Ю. Л. Ногарева

Подписано в печать с оригинал-макета 30.07.2021

Формат 60×84¹/₈. Усл. печ. л. 12. Тираж 50 экз. Заказ № 2950-21

Отпечатано в типографии ООО «Амирит»

410004 Саратов, ул. Чернышевского, д. 88, литера У.