

# Rhapsody in Blue

Violí i Piano  
Violin and Piano / Violín y Piano

**George Gershwin**  
**Arr. Guerassim Voronkov**

Reg. B.4131

c.a. 34'15"

EDITORIAL DE MÚSICA  
**BOILEAU**

Provença, 287 - 08037 BARCELONA (Spain)  
Tels. (34) 932 155 334 - (34) 934 877 456  
[www.boileau-music.com](http://www.boileau-music.com) [boileau@boileau-music.com](mailto:boileau@boileau-music.com)

Legalmente PROHIBIDA  
la reproducción no autorizada.



Unauthorised reproduction  
is legally FORBIDDEN.

Legalment PROHIBIDA  
la reproducció no autorizada.

#### All rights reserved

És il·legal la reproducció total o parcial d'aquesta publicació, així com la seva transmissió per qualsevol mitjà, ja sigui electrònic, mecànic, magnètic, digital, per fotocòpia, enregistrament o altres mètodes sense permís previ dels titulars del copyright.

It is against the law to totally or partially reproduce this publication or to transfer it by any means, whether electronically, mechanically, magnetically, digitally, by photocopy, recording or by any other methods, without the prior consent of the owners of the copyright.

Es ilegal la reproducció total o parcial de esta publicació, así como su transmisión por cualquier medio, ya sea electrónico, mecánico, magnético, digital, por fotocopia, grabación u otros métodos sin permiso previo de los titulares del copyright.

©Copyright 2023 by Guerassim Voronkov.

©Copyright 2023 Drets d'edició en exclusiva per a tots els països / Derechos de edición en exclusiva para todos los países:

Editorial de Música BOILEAU, S.L.  
Provença, 287  
08037 Barcelona (Spain)  
Tel.: (+34) 932 155 334 - (+34) 934 877 456  
boileau@boileau-music.com  
www.boileau-music.com

Grafia musical i impressió / Musical notation and printing / Grafía musical e impresión:  
Editorial de Música BOILEAU, S.L.

D.L. B.10552-2023  
I.S.M.N. 979-0-3503- 4329-2

Primera edició: maig 2023 / First edition: May 2023 / Primera edición: mayo 2023

Reg: B.4131

Tots els drets de qualsevol tipus relacionats amb aquesta obra i qualsevol part d'aquesta obra estan estrictament reservats, incloent-hi -sense estar-hi, però, limitats- el dret per a l'escena, ràdio, televisió, cinema, reproducció mecànica, comunicació pública, internet, traducció, impressió i venda. La comunicació pública d'aquesta obra, de forma completa o parcial, està subjecta a l'autorització corresponent de l'editor. La còpia total d'aquesta obra o de parts separades d'aquesta obra és il·legal i punible de conformitat amb les disposicions de la Llei de la Propietat Intel·lectual vigent. L'ús de còpies, incloent-hi arranjaments i orquestracions diferents de les publicades per l'Editor, està prohibit.

All the rights of any type related with this work and any part of this work are strictly reserved, including -without being, however, limited- the rights for the scene, radio, television, cinema, mechanical reproduction, public communication, internet, translation, printing and sale.

The public communication of this work, in a complete or partial way, is subject to the corresponding authorization of the publisher. The total copy of this work or of parts being sorted out from this work is illegal and punishable in accordance with the dispositions of the Law of the valid Copyright. The use of copies, including arrangements and orchestrations different of the ones published by the Publisher there, is prohibited.

Todos los derechos de cualquier tipo relacionados con esta obra y cualquier parte de ella están estrictamente reservados, incluyendo -sin estar, sin embargo, limitados- los derechos para la escena, radio, televisión, cine, reproducción mecánica, comunicación pública, internet, traducción, impresión y venta. La comunicación pública de esta obra, de forma completa o parcial, está sujeta a la autorización correspondiente del editor. La copia total de esta obra o de partes separadas de esta obra es ilegal y punible de conformidad con las disposiciones de la Ley de la Propiedad Intelectual vigente. El uso de copias, incluyendo arreglos y orquestaciones diferentes de las publicadas por el Editor, está prohibido.

[CAT]

## Pròleg

Guerassim Voronkov pren com a base per a aquesta transcripció la versió de l'obra per a piano i jazz band composta per Gershwin, datada l'1 de gener de 1924. Les versions o adaptacions posteriors per a piano i orquestra, per a piano a quatre mans, per a dos pianos o altres arranjaments es van utilitzar com a material de consulta.

L'estructura de l'obra original està formada per la seqüència de fragments ben definits:

- episodis tipus *cadenza* tocats pel piano sol
- fragments orquestrals
- episodis on el piano va acompanyat per l'orquestra

Aquests episodis estan organitzats en forma de fantasia lliure, amb una estructura que s'assembla a la del poema simfònic. Per a aquesta transcripció de violí i piano es va prendre la decisió de prescindir de l'alternança entre els episodis tipus cadència a solo i els fragments on toquen diversos instruments (orquestra o piano i orquestra): a l'arranjament, el violí i el piano actuen com un conjunt durant tota la peça intercanviant-se els rols: la veu principal, el contrapunt, l'acompanyament harmònic, etc.

A l'hora de l'elaboració d'aquesta transcripció es van aplicar els conceptes següents:

- La **màxima fidelitat** al text original del compositor. Només a la frase icònica inicial (tradicionalment per a clarinet) es va prendre la decisió de transportar la música a una tercera ascendent i fer una modulació a la tonalitat original en el desè compàs per, des de llavors, conservar les tonalitats i modulacions originals de la resta de la peça. Aquest canvi es va fer perquè la frase pogués ser tocada pel violí de forma completa, sense més alteracions que el seu transport: així s'ofereix a l'interpret la possibilitat d'utilitzar la tècnica del *glissando* al final del passatge. Aquest moment, tan genuí i propi, ajuda l'oient a reconèixer l'obra, a més d'introduir-lo de manera immediata en la seva atmosfera personal i autèntica.
- Es conserva la **integritat de l'obra** a excepció d'un fragment de l'última cadència del piano (al manuscrit quatre compassos després del vint-i-quatre d'assaig i fins al trenta-sis d'assaig). Com que són repeticions del material temàtic anterior s'ha optat per no incloure'l.
- La *Rhapsody in blue* està escrita com un concert per a piano, acompanyat d'un conjunt (jazz band o orquestra) que dona la possibilitat a l'instrument solista d'exhibir totes les seves capacitats virtuosístiques i expressives dins l'estil que combina les formes clàssiques tradicionals amb els elements de la música popular americana (blues, jazz, espirituals o ragtimes). En aquest arranjament per a violí i piano, en canvi, es pretén donar la possibilitat de lluïment a ambdós instruments, convertint l'obra en un continu diàleg dels dos protagonistes, de la mateixa importància i presència. Aquest tractament del material musical permet el **desenvolupament virtuosístic i expressiu de piano i violí a parts iguals**. Els dos instruments conversen, discuteixen i competeixen entre ells per acabar en una unió als punts culminants —una apoteosi de l'alegria que caracteritza aquesta obra summament brillant, plena d'optimisme positiu.
- En aquesta transcripció es dona molta importància a l'alternança tímbrica. D'una banda, els canvis d'un instrument a un altre són justificats per les particularitats tècniques de

cada instrument. L'autor de l'arranjament cerca **la màxima comoditat d'execució de cada passatge que, alhora, permeti el lluïment i l'efectivitat més grans en la seva interpretació**. D'altra banda, es pretén tenir la frescor i un cert atreviment en els canvis d'instrumentació, ser sorprenent i canviant i evitar la monotonia tímbrica.

- En diversos punts de l'obra es va buscar una alternativa d'escriptura dels passatges, tant de piano com de jazz band (o d'orquestra), perquè poguessin ser tocats pel violí o en combinació entre violí i piano. En alguns, per exemple, **s'ha canviat l'organització rítmica respecte de l'original per facilitar la coordinació entre els dos solistes**. Aquests canvis en l'escriptura pretenen imitar l'efecte de la instrumentació original, però utilitzant els recursos tècnics propis de l'instrument de corda. En alguna ocasió es va aconseguir destacar, revelar, uns contrapunts, uns ritmes i unes línies harmòniques i melòdiques que estaven amagats i eren de difícil entesa per part dels oients a la versió original de piano i orquestra. El resultat que busca l'arranjador és sorprendre l'oient, donant un punt de vista i una sonoritat diferents del material musical original.

La relectura de la *Rhapsody in blue* per a violí i piano és un intent de donar una nova projecció a aquesta obra mestra de George Gershwin en el seu vessant cambriàtic. La possibilitat de presentarla en uns espais que difícilment podrien acollir la seva interpretació en la versió original per a piano i banda o gran orquestra simfònica obre nous camins per a la difusió d'aquesta llegendària composició.

**Guerassim Voronkov**

Professor a la Universitat Nacional de Colòmbia

## George Gershwin

George Gershwin (nascut Jacob Gershovitz; Brooklyn, 26 de setembre de 1898–Beverly Hills, 11 de juliol de 1937) va ser un músic, compositor i pianista estatunidenc. És reconegut, popularment, per haver aconseguit fer una amalgama perfecta entre la música clàssica i el jazz, la qual cosa s'arriba a evidenciar en les seves prodigioses obres.

Entre les seves obres més conegudes figuren les composicions orquestrals *Rhapsody in Blue* (1924) i *An American in Paris* (1928), les cançons *Swanee* (1919) i *Fascinating Rhythm* (1924), els estàndards de jazz *Embraceable You* (1928) i *I Got Rhythm* (1930), i l'òpera *Porgy and Bess* (1935), que incloïa l'èxit *Summertime*.

Gershwin va estudiar piano amb Charles Hambitzer i composició amb Rubin Goldmark, Henry Cowell i Joseph Brody. Va començar la seva carrera com a *song plugger*, però aviat va començar a compondre obres teatrals per a Broadway amb el seu germà Ira Gershwin i amb Buddy DeSylva. Es va traslladar a París, amb la intenció d'estudiar amb Nadia Boulanger, però ella li va rebutjar, temerosa que uns estudis clàssics rigorosos arruïessin el seu estil influenciat pel jazz; Maurice Ravel va expressar objeccions similars quan Gershwin va preguntar si volia estudiar amb ell. Posteriorment, va compondre *An American in Paris*, va tornar a Nova York i va escriure *Porgy and Bess* amb Ira i DuBose Heyward.

Inicialment, un fracàs comercial, va arribar a ser considerada una de les òperes americanes més importants del segle XX i un clàssic cultural estatunidenc. Gershwin es va traslladar a Hollywood i va compondre nombroses partitures per a pel·lícules.

Va morir l'any 1937.

[ENG]

## Prologue

Guerassim Voronkov takes as the basis for this transcription the version of the work for piano and jazz band composed by Gershwin, dated 1 January 1924. Later versions or adaptations for piano and orchestra, for piano four hands, for two pianos or other arrangements were used as source material.

The structure of the original work consists of a sequence of well-defined fragments:

- a) *Cadenza*-like episodes played by the piano solo
- b) Orchestral fragments
- c) Episodes where the piano is accompanied by the orchestra

These episodes are organized in the form of a free fantasia, with a structure that resembles that of the symphonic poem. For this transcription for violin and piano, the decision was taken to dispense with the alternation between the solo cadenza-type episodes and the fragments where several instruments play (orchestra or piano and orchestra): in the arrangement, the violin and piano act as an ensemble throughout the piece, exchanging their roles: lead voice, counterpoint, harmonic accompaniment, etc.

The following concepts were applied in the preparation of this transcript:

1. **Maximum fidelity** to the composer's original text. Only in the initial iconic phrase (traditionally for clarinet) was it decided to transpose it up a third and modulate it to the original key in the tenth bar, so that the original keys and modulations of the piece would be preserved from then on. This change was made so that the violin could play the phrase completely and unaltered. By making this transposition and passing the phrase to the violin, we give the performer the possibility of using the glissando technique at the end of the passage, which gives the very authentic and recognizable character to this musical fragment by which the work is identified. This sound helps the listener to enter immediately into the genuine and personal atmosphere of the work.
2. The **integrity of the work** is preserved with the exception of one last fragment, the last piano cadenza (in the manuscript four bars after the twenty-fourth rehearsal and up to the thirty-sixth rehearsal). As these are repetitions of the previous thematic material, it has been decided not to include it.
3. *Rhapsody in blue* is written as a piano concerto, accompanied by an ensemble (jazz band or orchestra) which gives the soloist instrument the possibility of displaying all its virtuosic and expressive capacities within a style that combines traditional classical forms with elements of American popular music (blues, jazz, spirituals or ragtime), but in this arrangement for violin and piano, on the other hand, the aim is to **give both instruments the possibility of showing off**, turning the work into a continuous dialogue between the two protagonists, of equal importance and presence. This treatment of the musical material allows **the virtuosic and expressive development of piano and violin in equal parts**. The two instruments converse, discuss and compete with each other to end in a union at the climaxes - an apotheosis of the joy that characterizes this highly brilliant work, full of positive optimism.
4. In this transcription, great importance is given to timbre alternation. On the one hand, the changes from one instrument to another are justified by the technical peculiarities of

each instrument. The author of the arrangement seeks **the maximum comfort in the performance of each passage which, in turn, allows for the greatest brilliance and effectiveness in its interpretation**. On the other hand, it is intended to have freshness and a certain boldness in the changes of instrumentation, to be surprising and changing and to avoid timbre monotony.

5. At various points in the work, an alternative way of writing the passages was sought, both for piano and jazz band (or orchestra), so that they could be played by the violin or in combination between violin and piano. In several passages, for example, **the rhythmic organization has been changed from the original to facilitate coordination between the two soloists**. These changes in the writing are intended to imitate the effect of the original instrumentation, but using the technical resources of the string instrument. On some occasions it was possible to highlight and reveal counterpoint, rhythms, harmonic and melodic lines that were hidden and difficult for listeners to understand in the original piano and orchestra version. The result sought by the arranger is to surprise the listener, giving a different point of view and sonority to the original musical material.

The re-reading of *Rhapsody in blue* for violin and piano is an attempt to give a new projection to this masterpiece by George Gershwin in its chamber version. The possibility of presenting it in venues that would find it difficult to accommodate its performance in the original version for piano and band or large symphony orchestra opens up new paths for the dissemination of this legendary composition.

**Guerassim Voronkov**

*Professor at the University of Colombia*

## George Gershwin

George Gershwin (born Jacob Gershovitz; Brooklyn, 26 September 1898-Beverly Hills, 11 July 1937) was an American musician, composer, and pianist. He is popularly known for having achieved a perfect amalgamation of classical music and jazz, which is evident in his prodigious works.

Among his best-known works are the orchestral compositions *Rhapsody in Blue* (1924) and *An American in Paris* (1928), the songs *Swanee* (1919) and *Fascinating Rhythm* (1924), the jazz standards *Embraceable You* (1928) and *I Got Rhythm* (1930), and the opera *Porgy and Bess* (1935), which included the hit *Summertime*.

Gershwin studied piano with Charles Hambitzer and composition with Rubin Goldmark, Henry Cowell and Joseph Brody. He began his career as a *song plugger*, but soon began composing plays for Broadway with his brother Ira Gershwin and with Buddy DeSylva. He moved to Paris, intending to study with Nadia Boulanger, but she turned him down, fearing that rigorous classical studies would ruin his jazz-influenced style; Maurice Ravel expressed similar objections when Gershwin asked if he wanted to study with him. He later composed *An American in Paris*, returned to New York and wrote *Porgy and Bess* with Ira and DuBose Heyward.

Initially, a commercial failure, it came to be considered one of the most important American operas of the 20th century and an American cultural classic. Gershwin moved to Hollywood and composed numerous film scores.

He died in 1937.

## [CAST]

## Prólogo

Guerassim Voronkov toma como base para esta transcripción la versión de la obra para piano y jazz band compuesta por Gershwin, fechada en el 1 de enero de 1924. Las versiones o adaptaciones posteriores para piano y orquesta, para piano a cuatro manos, para dos pianos u otros arreglos se utilizaron como material de consulta.

La estructura de la obra original está formada por la secuencia de fragmentos muy bien definidos:

- episodios tipo cadenza tocados por el piano solo
- fragmentos orquestales
- episodios donde el piano está acompañado por la orquesta

Estos episodios están organizados en forma de fantasía libre, con una estructura que se asemeja a la del poema sinfónico. Para esta transcripción de violín y piano se tomó la decisión de prescindir de la alternancia entre los episodios tipo cadencia a solo y los fragmentos donde tocan varios instrumentos (orquesta o piano y orquesta): en el arreglo, el violín y el piano actúan como un conjunto durante toda la pieza intercambiando sus roles: la voz principal, el contrapunto, el acompañamiento armónico, etc.

A la hora de la elaboración de esta transcripción se aplicaron los siguientes conceptos:

- La **máxima fidelidad** al texto original del compositor. Solo en la frase icónica inicial (tradicionalmente para clarinete), se tomó la decisión de transportar la música a una tercera ascendente y hacer una modulación a la tonalidad original en el décimo compás para, desde entonces, conservar las tonalidades y modulaciones originales del resto de la pieza. Este cambio se hizo para que la frase pudiera ser tocada por el violín de forma completa, sin más alteraciones que su transporte: de esta forma se brinda al intérprete la posibilidad de utilizar la técnica del glissando al final del pasaje. Dicho momento, tan genuino y propio, ayuda al oyente a reconocer la obra, además de introducirlo de forma inmediata en su atmósfera personal y auténtica.
- Se conserva la **integridad de la obra** a excepción de un fragmento de la última *cadenza* del piano (en el manuscrito cuatro compases después del veinticuatro de ensayo y hasta el treintaisés de ensayo). Al ser repeticiones del material temático anterior se ha optado por no incluirlo.
- La *Rhapsody in blue* está escrita como un concierto para piano, acompañado por un conjunto (jazz band u orquesta) que da la posibilidad al instrumento solista de exhibir todas sus capacidades virtuosísticas y expresivas dentro del estilo que combina las formas clásicas tradicionales con los elementos de la música popular americana (blues, jazz, espirituales o ragtimes). En este arreglo para violín y piano, en cambio, se pretende dar la **posibilidad de lucimiento a ambos instrumentos**, convirtiendo la obra en un continuo diálogo de los dos protagonistas, de igual importancia y presencia. Este tratamiento del material musical permite el **desarrollo virtuosístico y expresivo de piano y violín a partes iguales**. Los dos instrumentos conversan, discuten y compiten entre ellos para acabar en una unión en los puntos culminantes —una apoteosis de la alegría que caracteriza esta obra sumamente brillante, llena de optimismo positivo.
- En esta transcripción se da mucha importancia a la alternancia tímbrica. Por una parte, los cambios de un instrumento a otro

son justificados por las particularidades técnicas de cada instrumento. El autor del arreglo busca la **máxima comodidad de ejecución de cada pasaje que, a su vez, permita el mayor lucimiento y efectividad en su interpretación**. Por otra parte, se pretende tener la frescura y cierto atrevimiento en los cambios de instrumentación, ser sorpresivo y cambiante y evitar la monotonía tímbrica.

- En varios puntos de la obra se buscó una alternativa de escritura de los pasajes, tanto de piano como de jazz band (o de orquesta), para que pudieran ser tocados por el violín o en combinación entre violín y piano. En varios de ellos, por ejemplo, **se ha cambiado la organización rítmica respecto al original para facilitar la coordinación entre los dos solistas**. Estos cambios en la escritura pretenden imitar el efecto de la instrumentación original, pero utilizando los recursos técnicos propios del instrumento de cuerda. En alguna ocasión se consiguió destacar, revelar, unos contrapuntos, unos ritmos y unas líneas armónicas y melódicas que estaban escondidos y eran de difícil entendimiento por parte de los oyentes en la versión original de piano y orquesta. El resultado que busca el arreglista es sorprender al oyente, dando un punto de vista y una sonoridad diferentes al material musical original.

La relectura de la *Rhapsody in blue* para violín y piano es un intento de dar una nueva proyección a esta obra maestra de George Gershwin en su vertiente camerística. La posibilidad de presentarla en unos espacios que difícilmente podrían acoger su interpretación en la versión original para piano y banda o gran orquesta sinfónica abre nuevos caminos para la difusión de esta legendaria composición.

**Guerassim Voronkov**

*Professor at the Universidad Nacional de Colombia*

## George Gershwin

George Gershwin (nacido Jacob Gershovitz; Brooklyn, 26 de septiembre de 1898-Beverly Hills, 11 de julio de 1937) fue un músico, compositor y pianista estadounidense. Es reconocido, popularmente, por haber logrado hacer una amalgama perfecta entre la música clásica y el jazz, lo que se llega a evidenciar en sus prodigiosas obras.

Entre sus obras más conocidas figuran las composiciones orquestales *Rhapsody in Blue* (1924) y *An American in Paris* (1928), las canciones *Swanee* (1919) y *Fascinating Rhythm* (1924), los estándares de jazz *Embraceable You* (1928) y *I Got Rhythm* (1930), y la ópera *Porgy and Bess* (1935), que incluía el éxito *Summertime*.

Gershwin estudió piano con Charles Hambitzer y composición con Rubin Goldmark, Henry Cowell y Joseph Brody. Comenzó su carrera como *song plugger* pero pronto empezó a componer obras teatrales para Broadway con su hermano Ira Gershwin y con Buddy DeSylva. Se trasladó a París, con la intención de estudiar con Nadia Boulanger, pero ella le rechazó, temerosa de que unos estudios clásicos rigurosos arruinaran su estilo influenciado por el jazz; Maurice Ravel expresó objeciones similares cuando Gershwin preguntó si quería estudiar con él. Posteriormente compuso *An American in Paris*, regresó a Nueva York y escribió *Porgy and Bess* con Ira y DuBose Heyward.

Inicialmente un fracaso comercial, llegó a ser considerada una de las óperas americanas más importantes del siglo XX y un clásico cultural estadounidense. Gershwin se trasladó a Hollywood y compuso numerosas partituras para películas.

Murió en 1937.

# Rhapsody in Blue

Violin & Piano

Arr. Gerassim Voronkov  
(1960)

George Gershwin  
(1898-1937)

**Molto moderato** (♩ = 80)

The musical score is presented in two systems. The first system includes the Violin part (top staff) and the Piano part (bottom two staves). The Violin part begins with a forte (*f*) dynamic and a trill on the first measure. It features a sweeping melodic line with a glissando and a fermata. The Piano part starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and provides harmonic support. The second system continues the musical development, showing intricate piano accompaniment with triplets and trills. The third system includes a section marked '1 Più mosso' (faster tempo), starting at measure 10, and concludes with a 'poco rit.' (slightly ritardando) instruction. The score is overlaid with a large, semi-transparent watermark that reads 'Editorial Boileau'.

14 *tr* *p* *mf* *10* *sul A* **2** *mf* *3* *3* *2* *2* *1*

18 *mf* *ten.* *3*

**3** Più mosso

21 *f* *f*

**4** scherzando

24 *mp* *mp* *legato*

27 *pochissimo rall.*

30

**A** *a tempo*

32

*ten.* *f* *martellato*

34

*ten.* *f* *3 martellato*



36 *ff* *pp* *tr* 15

38 *mf* *mf*

41 *mf* *poco più mosso* *poco rit.* *8va*

43 *ritempo*