





И. С. БАХ

ХОРОШО
ТЕМПЕРИРОВАННЫЙ
КЛАВИР

I




ГОСУДАРСТВЕННОЕ
МУЗЫКАЛЬНОЕ
ИЗДАТЕЛЬСТВО



JOHANN SEBASTIAN BACH

1685 · 1750



DAS WOHLTEMPERIERTE KLAVIER

I TEIL

KRITISCHE AUSGABE
VON
HANS BISCHOFF

STAATLICHER MUSIK · VERLAG
M O S K A U · 1 9 6 3

ИОГАНН СЕБАСТИАН БАХ

1685 · 1750

ХОРОШО ТЕМПЕРИРОВАННЫЙ КЛАВИР

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

РЕДАКЦИЯ
Г. БИШОФА



ГОСУДАРСТВЕННОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
МОСКВА · 1963



И. С. БАХ
С портрета работы Гаусмана

Fuga 2 - 63

The image displays a handwritten musical score for the beginning of a fugue in C minor, BWV 577. The score is written on six systems of two staves each. The title "Fuga 2 - 63" is written in cursive at the top left. The notation is dense and characteristic of Bach's fugue style, featuring complex rhythmic patterns and chromaticism. The score shows the initial entries of the subject in the right and left hands, with various rhythmic values and accidentals.

НАЧАЛО ФУГИ C-MOLL. АВТОГРАФ

Настоящая редакция «Хорошо темперированного клавира» И. С. Баха является в первую очередь текстологической. Ганс Бишоф (1852—1889), известный в свое время фортепьянный педагог и редактор многих сочинений Баха, Моцарта, Шумана и других композиторов, поставил здесь своей целью путем сравнения сохранившихся рукописей Баха и копий его учеников восстановить подлинный авторский текст. В «Критическом обзоре» и в комментариях он излагает основные принципы своего редактирования и дает подробные сведения о важнейших разночтениях в различных рукописях и в старинных изданиях. Свою редакцию I части «Хорошо темперированного клавира» Бишоф впервые опубликовал в 1883 году, в пятом томе семитомного собрания клавирных произведений И. С. Баха (Joh. Seb. Bach's Clavierwerke. Kritische Ausgabe mit Fingersatz und Vortragsbezeichnungen von Dr Hans Bischoff. Steingraber Verlag, Leipzig). С тех пор эта редакция неоднократно переиздавалась. До настоящего времени она является в текстологическом отношении самой точной и исчерпывающей, поскольку в «Новом полном собрании сочинений» Баха, издающемся сейчас в Германии (Johann Sebastian Bach. «Neue Ausgabe sämtlicher Werke». Herausgegeben vom Johann-Sebastian-Bach-Institut Göttingen und vom Bach-Archiv Leipzig), еще не вышел том, посвященный «Хорошо темперированному клавиру».

Вместе с тем Бишоф снабдил свою редакцию и исполнительскими указаниями — аппликатурой, темповыми обозначениями и т. д., а также «Предварительными замечаниями к практическому пользованию», где, в основном, даны правила расшифровки украшений.

Так как некоторые значительные имена, упоминаемые Бишофом, могут оказаться неизвестными для современного читателя, мы сочли необходимым снабдить текст Бишофа примечаниями, которые помещены в сносках. В примечаниях мы даем также описание некоторых наиболее значительных рукописей, заимствованное из «Тематического систематического указателя музыкальных произведений Иоганна Себастиана Баха» В. Шмидера (Wolfgang Schmieder. Thematisch-systematisches Verzeichnis der musikalischen Werke von Johann Sebastian Bach. Breitkopf & Härtel, Leipzig, 1958). Оттуда же взяты и сведения о предполагаемом местонахождении рукописей в настоящее время.

Наше издание воспроизводит целиком нотный текст Баха и справочный аппарат Бишофа. Изменено лишь расположение текста Бишофа. В немецком издании комментарии находились непосредственно в нотном тексте, в сносках, что очень загромождало ноты, затрудняло игру по ним. Мы даем вначале только нотный текст Баха. Весь текст Бишофа («Предварительные замечания», «Критический обзор» и комментарии) выпесен в конец тома. Цифры, помещенные в нотном тексте, относятся к комментариям; места, отмеченные значком NB, частично разъяснены в комментариях (когда это имеет текстологический характер); в тех же случаях, когда эти разъяснения относятся к исполнению, они оставлены в сносках в нотном тексте. В примечаниях указывается точное местоположение нот, о которых идет речь: прописными буквами обозначаются ноты большой октавы, строчными — ноты малой октавы, строчными буквами с одной черточкой сверху — ноты первой октавы и так далее.

Н. Копчевский

*Перевод немецкого текста,
примечания к нему
и редакция настоящего
издания*

Н. КОПЧЕВСКОГО

ПРЕЛЮДИЯ I

(Moderato ♩ = 112)

Piano

The musical score is presented in six systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The first system is labeled 'Piano'. The tempo is marked 'Moderato' with a quarter note equal to 112 beats per minute. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 6/8. The music features a complex, flowing melody in the right hand and a steady, rhythmic accompaniment in the left hand. The score is written for piano and includes dynamic markings such as 'Piano' and 'P'.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a sequence of eighth-note chords, primarily triads, with a rhythmic pattern of eighth notes followed by a quarter rest. The lower staff is in bass clef and contains a sequence of eighth-note chords, primarily dyads, with a rhythmic pattern of eighth notes followed by a quarter rest. The key signature has one flat (B-flat).

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff continues the sequence of eighth-note chords from the first system. The lower staff continues the sequence of eighth-note chords. A marking '2)' is placed above the second measure of the upper staff. The key signature changes to two flats (B-flat and E-flat) in the second measure of the lower staff.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff continues the sequence of eighth-note chords. The lower staff continues the sequence of eighth-note chords. The key signature remains two flats.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff continues the sequence of eighth-note chords. The lower staff continues the sequence of eighth-note chords. The key signature remains two flats.

The fifth system of musical notation consists of two staves. The upper staff continues the sequence of eighth-note chords. The lower staff continues the sequence of eighth-note chords. The key signature remains two flats.

The sixth system of musical notation consists of two staves. The upper staff continues the sequence of eighth-note chords. The lower staff continues the sequence of eighth-note chords. A marking '3)' is placed below the second measure of the lower staff. The system concludes with a double bar line and a repeat sign.

ΦΥΓΑ I

(Andante ♩ = 63)

a 4

1)

*m. s.
espressivo e molto legato*

The first system of musical notation consists of two staves (treble and bass clef). The treble staff begins with a treble clef, a common time signature, and a 4-measure rest. The first note is a quarter rest, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The bass staff has a bass clef and contains a few notes. The tempo and dynamics are indicated as 'Andante' and 'espressivo e molto legato'.

The second system continues the piece with measures 3 and 4. The treble staff features more complex rhythmic patterns with slurs and accents. The bass staff has a 4-measure rest in measure 3 and then continues with notes. A fingering '2)' is indicated above the treble staff in measure 4.

The third system contains measures 5 and 6. The treble staff has a 5-measure rest at the beginning, followed by a series of notes with various fingerings (1, 2, 3, 4, 5). The bass staff continues with notes and rests. Fingerings like '2 1 2' and '1 2' are visible.

The fourth system contains measures 7 and 8. The treble staff has a 23-measure rest at the beginning, followed by notes with fingerings. The bass staff has notes and rests. Fingerings like '2 1', '5', '1 2', and '3)' are present.

The fifth system contains measures 9 and 10. The treble staff has a 5-measure rest at the beginning, followed by notes with fingerings. The bass staff has notes and rests. Fingerings like '5 1', '4 2', and '4)' are present.

3 1 5 1 5 2

4 2 5 7 3

5)

6)

3 1 4 2 4 1 5 1 7)

45 1 2 4 12 5 3

5 2 7 3 1 5 4 5 1

15 35 8) 1 3 15

9)

3 1 5 2 5 5 1 4 5 1 3 1

10)

4 2 5 1 4 5

4 1 5 5 3 4 3 5 1 2 5 1 2 4 5 5 2 4 4

ПРЕЛЮДИЯ II

(Allegro ♩=108)

energico

The musical score is written in B-flat major (two flats) and 2/4 time. It features a driving, rhythmic character with frequent sixteenth-note runs. The tempo is marked 'Allegro' with a metronome marking of 108 quarter notes per minute. The dynamics are 'energico'. The score is divided into six systems, each with a treble and bass staff. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The piece ends with a final cadence in the bass staff.

Presto (♩ = 126)

Adagio

Allegro

ФУГА II

(Allegretto ♩ = 80)

a 3 *m.s.*

grazioso e tranquillo

1)

m.d.

The first system of the fugue consists of two staves. The right hand part features a series of eighth-note patterns with slurs and ties, while the left hand part provides a steady accompaniment. The tempo is marked as Allegretto with a quarter note equal to 80 beats per minute. The dynamics are marked as mezzo-forte (m.s.) and mezzo-dolce (m.d.).

The second system continues the musical development. It includes several fingering numbers: 5, 3, 2, 1, 3, 2, 1, 4, 5, 5, 4, 3, 1, 7. A fermata is placed over a note in the right hand. The bass line continues with rhythmic accompaniment.

The third system shows further melodic and harmonic progression. A fermata is present in the right hand. A $\frac{1}{4}$ time signature appears at the end of the system. The left hand maintains its accompaniment role.

The fourth system concludes the piece. It includes fingering numbers: 1, 3, 1, 3, 1, 2, 2, 4, 1, 3, 1, 4, 5, 5, 1, 1. A mezzo-forte (m.s.) dynamic marking is used. The piece ends with a final cadence in both hands.

3 4 4 5 4 3 7 7 1 7 7 5 1 7 7 5 3

2) 3)

This system contains the first two measures of the piece. The right hand features a complex melodic line with slurs and fingerings (3, 4, 4, 5, 4, 3, 7, 7, 1, 7, 7, 5, 1, 7, 7, 5, 3). The left hand provides a steady accompaniment with slurs and fingerings (2, 3).

4 2 3 2 5 2 5 1 3 1

4)

This system contains the next two measures. The right hand continues the melodic development with slurs and fingerings (4, 2, 3, 2, 5, 2, 5, 1, 3, 1). The left hand accompaniment includes slurs and fingerings (4).

3 4 5 6

This system contains the third and fourth measures. The right hand features a melodic line with slurs and fingerings (3, 4, 5, 6). The left hand accompaniment includes slurs and fingerings (4).

1 4 4 5 7

This system contains the fifth and sixth measures. The right hand continues with slurs and fingerings (1, 4, 4, 5, 7). The left hand accompaniment includes slurs and fingerings (2).

5 1 7 4 4 2 1 9)

8)

This system contains the final two measures of the piece. The right hand features a melodic line with slurs and fingerings (5, 1, 7, 4, 4, 2, 1, 9). The left hand accompaniment includes slurs and fingerings (8).

First system of musical notation. Treble clef, key signature of three sharps (F#, C#, G#). The piece begins with a series of sixteenth-note runs. Fingerings 1, 4, and 1 are indicated above the first few notes. A measure rest is present in the second measure. The bass clef part consists of a steady eighth-note accompaniment. A measure rest is present in the second measure. The system concludes with the numbers 1, 4, and 2.

Second system of musical notation. Treble clef, key signature of three sharps. Fingerings 4, 4, 4, 1, and 3 are indicated above the notes. The bass clef part continues with eighth-note accompaniment. The system concludes with the numbers 1 and 3.

Third system of musical notation. Treble clef, key signature of three sharps. The treble part features a series of quarter notes. The bass clef part continues with eighth-note accompaniment. The system concludes with the numbers 1 and 2.

Fourth system of musical notation. Treble clef, key signature of three sharps. A measure rest is present in the first measure. Fingerings 4) and 2) are indicated above the first two notes. The bass clef part continues with eighth-note accompaniment. The system concludes with the numbers 1 and 4.

Fifth system of musical notation. Treble clef, key signature of three sharps. The treble part features a series of eighth notes with slurs. The bass clef part continues with eighth-note accompaniment. The system concludes with the numbers 5) and 6).

Sixth system of musical notation. Treble clef, key signature of three sharps. The treble part features a series of eighth notes with slurs. The bass clef part continues with eighth-note accompaniment. The system concludes with a measure rest in the final measure.

sempre leggermente staccato

System 1: Treble and bass staves. Treble clef, key signature of three sharps (F#, C#, G#), 4/4 time. The right hand features a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes, including a triplet marked with a '7)' and a measure with a '1' above it. The bass line consists of a steady eighth-note accompaniment. A '5' is written above the final measure of the system.

System 2: Treble and bass staves. Continuation of the previous system. The right hand continues with intricate rhythmic patterns, including a measure with a '4' above it and another with a '5' above it. The bass line features a triplet marked with a '1 3 2' and other rhythmic markings.

System 3: Treble and bass staves. The right hand has a measure with a '5' above it and another with a '1' above it. The bass line continues with eighth-note accompaniment, including a measure with a '1' above it.

System 4: Treble and bass staves. The right hand plays a series of chords with eighth-note accompaniment. The bass line continues with eighth-note accompaniment.

System 5: Treble and bass staves. The right hand features a triplet marked with an 'x' and other rhythmic patterns. The bass line continues with eighth-note accompaniment, including a measure with a '5)' above it.

System 6: Treble and bass staves. The right hand has a measure with a '9)' above it. The bass line continues with eighth-note accompaniment, including a measure with a '9)' above it.

ФУГА III

(Allegro ♩ = 100)

con grazia

The musical score is written for piano and bass. It consists of six systems of two staves each. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is common time (C). The tempo is marked as Allegro with a quarter note equal to 100 beats per minute. The performance instruction is *con grazia*. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and fingering numbers (1-5). There are also some 'x' marks above notes, possibly indicating breath marks or specific articulation. The piece features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs.

System 1: Treble and bass staves. Treble staff contains a melodic line with slurs and accents. Bass staff contains a complex accompaniment with triplets and sixteenth notes. Fingerings: 1, 3, 6), 7) 1, 1.

System 2: Treble and bass staves. Treble staff features a melodic line with slurs and accents. Bass staff continues the accompaniment. Fingerings: 5, 25, 5, 1).

System 3: Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with slurs and accents. Bass staff continues the accompaniment. Fingerings: 8) 1, 3, 9).

System 4: Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with slurs and accents. Bass staff continues the accompaniment. Fingerings: 1, 2, 3, 1, 3, 1, 5, 1).

System 5: Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with slurs and accents. Bass staff continues the accompaniment. Fingerings: 5, 4, 7, 3, 2, 5, 1, 5, 3, 2, 3, 1c).

7/2

2

This system contains the first two staves of music. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The key signature has four sharps (F#, C#, G#, D#). The time signature is 7/2. The music features a complex rhythmic pattern with many eighth and sixteenth notes. There are two 'x' marks above notes in the upper staff and a '2' below a note in the lower staff.

This system contains the next two staves of music. It continues the complex rhythmic patterns from the first system, with numerous eighth and sixteenth notes in both staves.

11)

This system contains the third and fourth staves of music. The notation continues with intricate rhythmic figures. A circled '11)' is placed above a note in the lower staff.

12)

1

2

1

14)

This system contains the fifth and sixth staves of music. It includes several dynamic markings and articulation symbols. A circled '12)' is above a note in the lower staff. Fingerings '1', '2', and '1' are indicated above notes in the upper staff. A circled '14)' is at the end of the lower staff.

1

This system contains the seventh and eighth staves of music. It continues the dense rhythmic texture with many sixteenth notes. A '1' is written below a note in the lower staff.

First system of a piano score. The right hand features a melodic line with slurs and accents, including a triplet of eighth notes marked '1)'. The left hand provides a rhythmic accompaniment with slurs and a triplet of eighth notes. The text 'm. s.' is written in the right hand. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, and 4.

Second system of the piano score. The right hand continues the melodic line with slurs and accents, featuring a triplet of eighth notes marked '3)'. The left hand has a triplet of eighth notes marked '15)'. Fingerings are indicated by numbers 3, 4, 5, and 10).

Third system of the piano score. The right hand has a melodic line with slurs and accents, including a triplet of eighth notes marked '7)'. The left hand has a triplet of eighth notes marked '7)'. There are 'x' marks above some notes in the right hand.

Fourth system of the piano score. The right hand has a melodic line with slurs and accents, including a triplet of eighth notes marked '1)'. The left hand has a triplet of eighth notes marked '4)'. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, 4, and 5.

Fifth system of the piano score. The right hand has a melodic line with slurs and accents, including a triplet of eighth notes marked '17)'. The left hand has a triplet of eighth notes marked '1)'. There are 'x' marks above some notes in the right hand. The system ends with a fermata over the final note.

ПРЕЛЮДИЯ IV

(Andante ♩ = 92)

con espressione e molto legato

1)

2)

3)

4)

5)

6)

7)

8)

9)

1)

2)

3)

4)

5)

6)

7)

8)

9)

1)

2)

3)

4)

5)

6)

7)

8)

9)

10) 11)

12)

4 4 5 3 4 21

13) 21 NB

14) 15)

16) 17) 18)

19) 20)

21)

m. s.

NB Кто захочет играть украшения, поставленные мною под сомнение, должен понять эту черточку как аччяк-катуру в арпеджио, которое состоит, в соответствии с этим, из звуков *his, ùis, ùis, fis*. Второй из этих звуков должен быть тотчас же отпущен после удара.

ΦΥΓΑ IV

(Molto moderato ♩=100)

a 5

m.d.

largo e maestoso

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 5/4. The music begins with a series of chords in the right hand and a melodic line in the left hand. The tempo is marked 'Molto moderato' with a quarter note equal to 100 beats per minute. The performance instruction 'a 5' is written above the first measure, and 'largo e maestoso' is written below the first measure. The dynamic marking 'm.d.' (mezzo-dolce) is placed above the first measure of the bass staff.

The second system of musical notation continues the piece. It features intricate fingerings and articulation marks. In the right hand, there are slurs over groups of notes and specific fingerings like '1)', '2)', '4)', '5)', '3)', '1)', '4 5', and '4 2'. In the left hand, there are slurs and fingerings such as '15', '1 5', '2 5 4', and '3)'. The music maintains the 5/4 time signature and the 'largo e maestoso' tempo.

The third system of musical notation continues the piece. It features intricate fingerings and articulation marks. In the right hand, there are slurs over groups of notes and specific fingerings like '4)', '5)', '2)', '5 5 3', and '5'. In the left hand, there are slurs and fingerings such as '5', '4', '2', and '3'. The music maintains the 5/4 time signature and the 'largo e maestoso' tempo.

The fourth system of musical notation continues the piece. It features intricate fingerings and articulation marks. In the right hand, there are slurs over groups of notes and specific fingerings like '4 2', '4 5 8', '5 4 5', '1 1', '4', '4', '5 3 1', and '1'. In the left hand, there are slurs and fingerings such as '1 2', '5', '8', '2', '4', '1 2', '7)', and '3 5 4'. The music maintains the 5/4 time signature and the 'largo e maestoso' tempo.

The fifth system of musical notation continues the piece. It features intricate fingerings and articulation marks. In the right hand, there are slurs over groups of notes and specific fingerings like '4', '5', '4', and '1 1'. In the left hand, there are slurs and fingerings such as '1 5', '4', '4', '1', '5 8 3 3', and '8)'. The music maintains the 5/4 time signature and the 'largo e maestoso' tempo.

9) 4 12) 4 5 1 2 1 2

10) (#?) 11)

5 5 4 1 5 8 14) 2 4 5 1 2

13) 1 2 4 5

5 1 3 5 2 1 4 5 4 1 5 4 1 2 5 2

2 1 4 4 5

4 5 5 3 1 3 3 1 2 2 2 5 1 5 1

15) 16)

4 1 3 5 4 3 17) 3 4 18) 4 3 2 1 19)

1 2 3 3 3

5 4 5 2 3 5 20)

21)

25)

24)

23)

26)

29)

28)

27)

30)

31)

32)

33)

ПРЕЛЮДИЯ V

(Vivace ♩:132)

leggiero

5)

Musical notation for system 1, measures 1-3. Treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The right hand plays a continuous eighth-note pattern. The bass clef has a simple accompaniment of quarter notes.

Musical notation for system 2, measures 4-6. Similar to system 1, but with some changes in the right hand's eighth-note pattern. Measure 5 has a "1 4" marking above it.

Musical notation for system 3, measures 7-9. The right hand continues with eighth-note patterns, ending with a more complex figure in measure 9.

Musical notation for system 4, measures 10-12. Measure 10 has a "4" marking above it. Measure 11 has a "7)" marking above it. Measure 12 has a "6)" marking below it. A large brace spans measures 10-12 in the bass clef.

Musical notation for system 5, measures 13-15. Measure 13 has a "4" marking above it. Measure 14 has a "10)" marking above it. Measure 15 has a "9)" marking below it.

Musical notation for system 6, measures 16-18. Measure 16 has a "12)" marking above it. Measure 17 has a "13)" marking above it. Measure 17 also has "m.s." written below it. Measure 18 ends with a double bar line.

ΦΥΓΑ V

(Allegro moderato $\text{♩} = 80$)

*a*4

risoluto e sempre marcato

NB 4

1) 2) 3) 4) 5)

6) m.s.

7) m.s.

8) 9) 45

Musical notation for measures 10-14. Measure 10 features a 5-measure rest in the bass line. Measure 11 has a 5-measure rest in the bass line. Measure 12 has a 5-measure rest in the bass line. Measure 13 has a 5-measure rest in the bass line. Measure 14 has a 5-measure rest in the bass line.

Musical notation for measures 11-14. Measure 11 is marked *m.d.* in the bass line. Measure 12 is marked *m.d.* in the bass line. Measure 13 is marked *m.d.* in the bass line. Measure 14 is marked *m.d.* in the bass line.

Musical notation for measures 14-15. Measure 14 is marked *m.d.* in the bass line. Measure 15 is marked *m.s.* in the bass line. Measure 15 also features a 5-measure rest in the bass line.

Musical notation for measures 16-19. Measure 16 is marked *m.s.* in the bass line. Measure 17 is marked *m.s.* in the bass line. Measure 18 is marked *m.s.* in the bass line. Measure 19 is marked *m.s.* in the bass line.

Musical notation for measures 19-20. Measure 19 is marked *m.s.* in the bass line. Measure 20 is marked *m.s.* in the bass line. Measure 20 also features a 5-measure rest in the bass line.

Musical notation for measures 20-22. Measure 20 is marked *m.s.* in the bass line. Measure 21 is marked *m.s.* in the bass line. Measure 22 is marked *m.s.* in the bass line.

ПРЕЛЮДИЯ VI

(Allegro ma non troppo $\text{♩} = 76$)

passionato

1)

2)

3)

1

First system of musical notation. The treble clef staff contains a sequence of eighth-note chords, with fingerings 5, 5, 5, and 5) above the first four measures. The bass clef staff contains a sequence of eighth notes, with a fingering 4) below the first measure. The system concludes with a fermata over the final notes.

Second system of musical notation. The treble clef staff contains a sequence of eighth-note chords, with a fingering 1 above the first measure. The bass clef staff contains a sequence of eighth notes, with a fingering 1 below the first measure. The system concludes with a fermata over the final notes.

Third system of musical notation. The treble clef staff contains a sequence of eighth-note chords, with fingerings 2, 1, 4, 1, 4, 4, 5, 4, 8 above the measures. The bass clef staff contains a sequence of eighth notes, with a fingering 2 below the first measure. The system concludes with a fermata over the final notes.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff contains a sequence of eighth-note chords, with a fingering 6) above the first measure. The bass clef staff contains a sequence of eighth notes, with fingerings 2 and 5 below the first two measures. The system concludes with a fermata over the final notes.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff contains a sequence of eighth-note chords, with a fingering 8) above the first measure. The bass clef staff contains a sequence of eighth notes, with a fingering 7) below the first measure. The system concludes with a fermata over the final notes.

Sixth system of musical notation. The treble clef staff contains a sequence of eighth-note chords, with fingerings 2, 2, 4, 1, 5, 2, 4, 1, 5, 2 above the measures. The bass clef staff contains a sequence of eighth notes, with a fingering 7) below the first measure. The system concludes with a fermata over the final notes.

1

Musical notation for the first system, measures 1-3. The treble clef contains a melodic line with slurs and a trill. The bass clef contains a bass line with slurs and a trill.

4) 5) 7 15 4 3 41 15

Musical notation for the second system, measures 4-6. Includes fingering numbers (4, 5, 7, 15, 4, 3, 41, 15) and dynamic markings.

6) 7) 9) 2 1 5 4 7 8) 9) 7

Musical notation for the third system, measures 7-9. Includes fingering numbers (2, 1, 5, 4, 7, 8, 9, 7) and dynamic markings.

10) 11) 12) 1 2

Musical notation for the fourth system, measures 10-12. Includes dynamic markings and a 1/2 time signature.

1 2 1 2 5

Musical notation for the fifth system, measures 13-15. Includes fingering numbers (1, 2, 1, 2, 5) and dynamic markings.

14) 15) 16) 17) 7 7 7 7 2 2 5

Musical notation for the sixth system, measures 16-17. Includes fingering numbers (7, 7, 7, 7, 2, 2, 5) and dynamic markings.

ПРЕЛЮДИЯ VII

(Largo ♩:69)

1)

2) 3) 4)

15)

5) 6) 7) 8) 3 4 3 1 2 5 4 5 4 4

tranquillo e molto legato

3 5 4 2 3 11) 5 4 3 5 2 4 5 2 4 5 4 2 1 2 1

9) 10) 12)

2 4 4 2 4 4 5

System 1: Treble and bass clefs. Treble clef contains notes with fingerings 4, 2, 3 5, 1, 4 5, 2, 5, 4, 3, 3, 4, 4. Bass clef contains notes with fingerings 3, 4, 13), 1, 5, 1, 5, 2, 4 5, 14). A circled 4 is above the first measure.

System 2: Treble clef contains notes with fingerings 1, 1, 1, 2, 1, 4. Bass clef contains notes with fingerings 4, 2, 1, 3.

System 3: Treble clef contains notes with fingerings 4, 5, 1, 2, 8, 2, 15), 16). Bass clef contains notes with fingerings 5, 7, 5.

System 4: Treble clef contains notes with fingerings 17), 5, 5, 5, 2, 2, 3, 5. Bass clef contains notes with fingerings 2, 5, 2, 2, 18), 4, 1, 3, 3.

System 5: Treble clef contains notes with fingerings 4 5, 20), 4, 5, 4, 3, 1, 1, 2. Bass clef contains notes with fingerings 19), 2, 4, 1, 4, 3 5, 4, 3, 2.

System 6: Treble clef contains notes with fingerings 5, 5, 4, 5, 4, 1, 5 1, 2, 5, 4, 2, 1, 2. Bass clef contains notes with fingerings 1, 2, 4, 1, 2, 12), 1, 5, 3 5.

22) (tr?)
 23)
 24)
 25)
 26)
 27)
 28)
 29)
 30)
 31)
 32)
 33)

NB

NB В второй четверти б может быть перехвачено правой рукой.

ФУГА VII

(Allegro ♩=104)

а 3

tr

1)

tr

2)

3)

4)

5)

6)

7)

8)

9)

10)

11)

12)

13)

14)

tr

NB

NB Учитывая грациозно-капризный характер этой пьесы, редактор не исключает возможности игры восьми стаккато.

System 1: Treble and bass clefs. Treble clef contains a complex melodic line with slurs and fingerings (5, 4, 1, 2, 15), (3, 1), (5, 2, 5, 4). Bass clef contains a supporting line with slurs and fingerings (3, 4). A trill (tr) is marked in the treble clef.

System 2: Treble and bass clefs. Treble clef contains a complex melodic line with slurs and fingerings (5, 1), (3, 2, 3), (5, 1), (3, 2, 3), (5, 1). Bass clef contains a supporting line with slurs and fingerings (1, 16), (1), (7).

System 3: Treble and bass clefs. Treble clef contains a complex melodic line with slurs and fingerings (5, 3), (5, 1), (4, 2, 3, 1, 1, 2), (5, 4, 5), (1, 4), (1). Bass clef contains a supporting line with slurs and fingerings (17), (18), (19), (2).

System 4: Treble and bass clefs. Treble clef contains a complex melodic line with slurs and fingerings (1, 1), (4), (1, 4), (5), (tr). Bass clef contains a supporting line with slurs and fingerings (20), (1), (5), (4), (21), (5).

System 5: Treble and bass clefs. Treble clef contains a complex melodic line with slurs and fingerings (2), (5), (5). Bass clef contains a supporting line with slurs and fingerings (2), (5), (5).

System 6: Treble and bass clefs. Treble clef contains a complex melodic line with slurs and fingerings (5, 1), (1), (5), (24), (4), (5), (4). Bass clef contains a supporting line with slurs and fingerings (22), (23), (1, 1, 3), (1), (2).

ПРЕЛЮДИЯ VIII

(Sostenuto $\text{♩} = 50$)

espressivo

21) 22)

23)

This system contains the first two measures of the piece. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a rhythmic accompaniment with eighth notes. Measure numbers 21 and 22 are indicated above the first measure, and 23 is below the second measure.

24)

25)

26)

This system contains measures 3 through 6. Measure 3 includes fingering numbers 1, 3, 5, 4, 2, 1, 5, 4. Measure 4 includes a trill marking (tr). Measure numbers 24, 25, and 26 are indicated above and below the staves.

27)

(tr)

31)

26)

28)

29)

30)

This system contains measures 7 through 10. Measure 7 includes a trill marking (tr). Measure 8 includes a slur and a fermata. Measure numbers 26, 27, 28, 29, and 30 are indicated above and below the staves.

5
2 4 3 2

5

This system contains measures 11 through 14. Measure 11 includes fingering numbers 5, 2, 4, 3, 2. Measure 12 includes a fingering number 5. Measure numbers 5 and 5 are indicated above the staves.

5

4
2

33) 34) 35)

32)

34)

This system contains measures 15 through 18. Measure 15 includes a fingering number 5. Measure 16 includes fingering numbers 4, 2. Measure numbers 32, 33, 34, and 35 are indicated above and below the staves.

37)

8

39)

36)

38)

This system contains measures 19 through 22. Measure 19 includes a fingering number 8. Measure numbers 36, 37, 38, and 39 are indicated above and below the staves.

ФУГА VIII

(Andante ♩ = 72)

m.s. tranquillo

1) 2) 3) 4) 5) 6) 7) 8) 9)

System 1: Treble and bass clefs. Treble clef contains a melodic line with slurs and fingerings (3, 2, 2, 1, 5, 4, 5, 1, 5, 4, 3, 2, 5, 1, 5). Bass clef contains a bass line with slurs and fingerings (10), (21), 1, 2.

System 2: Treble and bass clefs. Treble clef contains a melodic line with slurs and fingerings (5, 4, 2, 11), 3, 1, 5, 2, 4, 1, 3, 1, 5, 4, 2, 4, 5, 2, 3, 4, 1, 1. Bass clef contains a bass line with slurs and fingerings (2, 1, 2).

System 3: Treble and bass clefs. Treble clef contains a melodic line with slurs and fingerings (2, 1, 4, 2, 1, 2, 3, 2, 4, 1, 3, 2, 4, 5, 2, 5, 1, 2, 4, 1, 3, 2, 4, 1). Bass clef contains a bass line with slurs and fingerings (4, 2, 5, 4, 12), (x), 3, 5.

System 4: Treble and bass clefs. Treble clef contains a melodic line with slurs and fingerings (1, 4, 3, 4, 3, 1). Bass clef contains a bass line with slurs and fingerings (1, 2, 5, 1, 3, 2, 5, 2, 4, 14), 1, 5, 1, 4, 2, 1, 4.

System 5: Treble and bass clefs. Treble clef contains a melodic line with slurs and fingerings (4, 3, 2, 4, 3, 1, 4, 2, 15), 5, 13, 5, 3, 4, 2, 1, 16). Bass clef contains a bass line with slurs and fingerings (1, 3, 1, 2, 17), 4, 2, 5, 2, 5.

System 1 of a musical score in G major (one sharp). The system consists of two staves, Treble and Bass. The Treble staff contains a melodic line with various ornaments and slurs. The Bass staff contains a supporting line with chords and single notes. Fingering numbers (1-5) are placed above and below notes. Measure numbers 19 and 16 are indicated.

System 2 of the musical score. It continues the two-staff format. The Treble staff features more complex melodic patterns with slurs. The Bass staff provides harmonic support. Fingering and measure numbers (20) are present.

System 3 of the musical score. The notation continues with intricate fingerings and slurs in both staves. Measure numbers 18 and 17 are visible.

System 4 of the musical score. The Treble staff has a prominent melodic line with many slurs. The Bass staff has a more rhythmic accompaniment. Measure number 21 is marked.

System 5 of the musical score. The final system on this page, showing complex melodic and harmonic development in both staves. Measure number 24 is indicated.

System 1: Treble and bass clefs. Treble clef contains a melodic line with fingerings 4, 1, 2, 4, 2, 4, 1, 2, 3, 5, 3, 2, 5. Bass clef contains a bass line with a measure starting at 22). Fingerings 1, 2, 3, 4, 5 are indicated for the bass line.

System 2: Treble and bass clefs. Treble clef contains a melodic line with fingerings 2, 1, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 1, 2, 4. Bass clef contains a bass line with a measure starting at 23). Fingerings 1, 2, 3, 4, 5, 8 are indicated for the bass line.

System 3: Treble and bass clefs. Treble clef contains a melodic line with fingerings 3, 1, 2, 1, 2, 4. Bass clef contains a bass line with a measure starting at 24). Fingerings 1, 2, 3, 4, 5, 8 are indicated for the bass line.

System 4: Treble and bass clefs. Treble clef contains a melodic line with fingerings 3, 5, 2, 1, 2, 3, 4, 5, 3, 2, 1, 8. Bass clef contains a bass line with a measure starting at 25). Fingerings 1, 2, 3, 4, 5, 8 are indicated for the bass line.

System 5: Treble and bass clefs. Treble clef contains a melodic line with fingerings 3, 4, 5, 4, 3, 4, 4, 3, 2, 1, 8. Bass clef contains a bass line with a measure starting at 26). Fingerings 1, 2, 3, 4, 5, 8 are indicated for the bass line.

ПРЕЛЮДИЯ IX

(Allegretto piacevole ♩ = 92)

dolce

The musical score is presented in two systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 12/8. The tempo is marked 'Allegretto piacevole' with a quarter note equal to 92 beats per minute. The first system includes the instruction 'dolce'. The score contains various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-5. There are also some specific markings like '2)', '3)', '4)', '5)', '6)', '7)', '8)', and '9)' scattered throughout the piece.

4/2 8 4/2
1 2
10) 11) 5

This system contains the first two measures of the piece. The treble clef staff begins with a 4/2 time signature and contains a melodic line with a trill on the first note. The bass clef staff contains a bass line with a trill on the first note. Measure numbers 10 and 11 are indicated below the bass staff.

12) 13) 14) 3 32

This system contains measures 12 through 14. The treble clef staff continues the melodic line with a trill in measure 12. The bass clef staff continues the bass line. Measure numbers 12, 13, and 14 are indicated above the treble staff.

15) 16) 17) 2 1 3

This system contains measures 15 through 17. The treble clef staff continues the melodic line. The bass clef staff continues the bass line. Measure numbers 15, 16, and 17 are indicated above the treble staff.

18) 19) 20)

This system contains measures 18 through 20. The treble clef staff continues the melodic line. The bass clef staff continues the bass line. Measure numbers 18, 19, and 20 are indicated above the treble staff.

ΦΥΓΑ ΙΧ

(Allegro $\text{♩} = 116$)

a 3

The first system of the score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef, both with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a common time signature (C). The music begins with a rest followed by a quarter note G#4, then a quarter note A4, and a quarter note B4. The tempo marking *m.s.* and the performance instruction *brillante con fuoco* are written below the first staff. The system concludes with a triplet of eighth notes (G#4, A4, B4) and a pair of eighth notes (A4, G#4).

The second system continues the piece. The upper staff features a series of eighth-note runs with fingerings 1, 2, 3, 4, 2, 1, 3, 4, 2, 1, 5, 2. The lower staff provides a rhythmic accompaniment with eighth notes and rests, including fingerings 1, 3, 2, 4, 1, 4, 2.

The third system shows the continuation of the melodic and accompanimental lines. The upper staff has notes with fingerings 1, 5, 2, 5, 2. The lower staff continues with eighth-note patterns and rests, with fingerings 3, 1, 3, 4.

The fourth system features more intricate eighth-note passages. The upper staff includes fingerings 2, 5, 1, 3, 3, 4, 2, 3, 4, 5, 4, 2, 3, 1. The lower staff has fingerings 1, 5, 4, 1, 3, 4.

The fifth system continues with rapid eighth-note runs. The upper staff has fingerings 5, 4. The lower staff has fingerings 2, 7, 4, 8, 1, 3, 8, 1, 2.

The sixth system concludes the piece with complex eighth-note patterns. The upper staff has fingerings 4, 4, 3, 5, 2, 3, 1, 2, 1, 2, 1, 2. The lower staff has fingerings 2, 1, 1, 8, 2, 4, 2, 1, 2.

System 1: Treble and bass clefs. Treble clef contains a melodic line with fingerings 1 2 1, 1, 4, 1 3, 2 1 5 3. Bass clef contains a bass line with fingerings 2 1 3 4 5, 4 6 4 7.

System 2: Treble and bass clefs. Treble clef contains a melodic line with fingerings 2 4 1 3, 1 2 1 4. Bass clef contains a bass line with fingerings 1 3 1 2, 7, 7.

System 3: Treble and bass clefs. Treble clef contains a melodic line with fingerings 1 1 4, 1 3, 5 4 5 1 2 1 3, 1 2 1 3. Bass clef contains a bass line with fingerings 1 3, 1 2 1 2 1, 10), 11).

System 4: Treble and bass clefs. Treble clef contains a melodic line with fingerings 1 1 2, 2, 1. Bass clef contains a bass line with fingerings 12), 13), 3 5 2 5, 2 4, 14).

System 5: Treble and bass clefs. Treble clef contains a melodic line with fingerings 4, 3 1, 3 5 2, 17). Bass clef contains a bass line with fingerings 16), 2 15) 1 4 5, 4 3, 4.

ПРЕЛЮДИЯ X

(Andante ♩ = 69)

espressivo

tranquillo

1)

4

53

4 3

2)

3)

1

4)

5

43

8

1 2

2 2 1

5)

6)

7

2)

1 3

2 2 1

6) *tr* 1 4 9) 1 4 4 3

8) 1 2 1 2 1 2 4

This system contains measures 6 through 9. The right hand features chords and melodic fragments, while the left hand plays a continuous eighth-note accompaniment. Fingerings are indicated by numbers 1-4.

10) 3 2 1 3

This system contains measures 10 through 12. The right hand continues with chords and melodic lines, and the left hand maintains the eighth-note accompaniment. Fingerings 1, 2, 3, and 4 are shown.

1 2 4 2 4 *tr*

This system contains measures 13 through 15. The right hand has chords and melodic lines, including a trill in measure 15. The left hand continues the eighth-note accompaniment. Fingerings 1, 2, 4, and 2 are indicated.

(♩ = 120) 3 1 2 5

Presto

12) 13) 13) 1 2 5

This system contains measures 12 through 15. A tempo marking of $(\text{♩} = 120)$ and the instruction **Presto** are present. The right hand has chords and melodic lines, and the left hand continues the eighth-note accompaniment. Fingerings 1, 2, 3, and 5 are shown.

5) 14) 15) 1 2 1

This system contains measures 14 through 16. The right hand has melodic lines with slurs and accents. The left hand continues the eighth-note accompaniment. Fingerings 1, 2, 3, and 1 are indicated.

This page of piano sheet music consists of five systems of staves. Each system contains a treble clef staff and a bass clef staff. The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The notation includes various rhythmic values, slurs, and articulation marks. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Specific measures are numbered 16) through 23). The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

ФУГА X

(Allegro capriccioso ♩ = 132)

NB *leggiero ma ben accentuato*

NB Редактор рекомендует все восьмые играть стаккато.

1) 2) 3) 4) 5) 6) 7) 8) 9) 10)

ПРЕЛЮДИЯ XI

(Allegro $\text{♩} = 80$)

leggiero

1) 2) 3) 4)

5)

5

1

2

staccato

staccato

1 2 3 2 1 5

9)

6) 7) 8) 9)

2 1 1 2

6) 10)

This system contains two measures of music. Measure 6) is in the bass clef, featuring a sequence of eighth notes with a trill-like flourish above it. Measure 10) is in the treble clef, featuring a sequence of eighth notes with a trill-like flourish above it. Both measures include fingering numbers: '5' in the bass clef and '5' in the treble clef.

11) 13) 14)

This system contains three measures of music. Measure 11) is in the bass clef with a sequence of eighth notes and a trill-like flourish above it. Measure 13) is in the treble clef with a sequence of eighth notes and a trill-like flourish above it. Measure 14) is in the treble clef with a sequence of eighth notes and a trill-like flourish above it. Fingering numbers include '4', '1 2 3', '2 1', and '1'.

15) 16) 17)

This system contains three measures of music. Measure 15) is in the treble clef with a sequence of eighth notes and a trill-like flourish above it. Measure 16) is in the bass clef with a sequence of eighth notes and a trill-like flourish above it. Measure 17) is in the bass clef with a sequence of eighth notes and a trill-like flourish above it. Fingering numbers include '3 2', '1', '1', and '5 3'.

18) 19)

This system contains two measures of music. Measure 18) is in the bass clef with a sequence of eighth notes and a trill-like flourish above it. Measure 19) is in the bass clef with a sequence of eighth notes and a trill-like flourish above it.

20) 21)

This system contains two measures of music. Measure 20) is in the bass clef with a sequence of eighth notes and a trill-like flourish above it. Measure 21) is in the treble clef with a sequence of eighth notes and a trill-like flourish above it. Fingering numbers include '2', '4', '1 3', '1 5', and '1'.

ФУГА XI

(Allegretto $\text{♩} = 60$)

tranquillo

NB В правой руке \bar{d} может быть вынцено

First system of musical notation, measures 1-5. The piece is in 4/2 time with a key signature of one sharp (F#). Fingerings are indicated by numbers 1-5 above notes. Measure 1 has a 4/2 time signature. Measure 2 has a 4) fingering. Measure 3 has a 5 2 1 fingering. Measure 4 has a 3 2 fingering. Measure 5 has a 4 4 fingering.

Second system of musical notation, measures 6-10. Measure 6 has a 5) fingering. Measure 7 has a 7) fingering. Measure 8 has a 5) fingering. Measure 9 has a 5 4/2 fingering. Measure 10 has a 7) fingering.

Third system of musical notation, measures 11-15. Measure 11 has a 8) fingering. Measure 12 has a 5) fingering. Measure 13 has a 3 4 3 fingering. Measure 14 has a 5 1 fingering. Measure 15 has a 7) fingering.

Fourth system of musical notation, measures 16-20. Measure 16 has a 1) fingering. Measure 17 has a 1 5 2 10) fingering. Measure 18 has a 3 5 3 fingering. Measure 19 has a 5) fingering. Measure 20 has a 5 5 fingering.

Fifth system of musical notation, measures 21-25. Measure 21 has a 2) fingering. Measure 22 has a 3) fingering. Measure 23 has a 2) fingering. Measure 24 has a 5) fingering. Measure 25 has a 4) fingering.

Sixth system of musical notation, measures 26-30. Measure 26 has a 1) fingering. Measure 27 has a 1) fingering. Measure 28 has a 1) fingering. Measure 29 has a 1 3 2 13) fingering. Measure 30 has a 14) fingering.

ПРЕЛЮДИЯ XII

(Andante ♩ = 56)

con duolo

The musical score is presented in two systems of grand staff notation (treble and bass clefs). The key signature is G minor (three flats) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Andante' with a quarter note equal to 56 beats per minute. The mood is 'con duolo'.

The score contains the following annotations and markings:

- Measure 1:** Treble clef has a slur over the first two notes. Bass clef has a slur over the first two notes.
- Measure 2:** Treble clef has a slur over the first two notes. Bass clef has a slur over the first two notes.
- Measure 3:** Treble clef has a slur over the first two notes. Bass clef has a slur over the first two notes.
- Measure 4:** Treble clef has a slur over the first two notes. Bass clef has a slur over the first two notes.
- Measure 5:** Treble clef has a slur over the first two notes. Bass clef has a slur over the first two notes.
- Measure 6:** Treble clef has a slur over the first two notes. Bass clef has a slur over the first two notes.
- Measure 7:** Treble clef has a slur over the first two notes. Bass clef has a slur over the first two notes.
- Measure 8:** Treble clef has a slur over the first two notes. Bass clef has a slur over the first two notes.
- Measure 9:** Treble clef has a slur over the first two notes. Bass clef has a slur over the first two notes.
- Measure 10:** Treble clef has a slur over the first two notes. Bass clef has a slur over the first two notes.
- Measure 11:** Treble clef has a slur over the first two notes. Bass clef has a slur over the first two notes.
- Measure 12:** Treble clef has a slur over the first two notes. Bass clef has a slur over the first two notes.
- Measure 13:** Treble clef has a slur over the first two notes. Bass clef has a slur over the first two notes.
- Measure 14:** Treble clef has a slur over the first two notes. Bass clef has a slur over the first two notes.
- Measure 15:** Treble clef has a slur over the first two notes. Bass clef has a slur over the first two notes.

Numbered annotations (1-12) are placed above or below notes throughout the score, often accompanied by slurs or other markings. For example, '1)' is above the first note of measure 1, and '12)' is below the first note of measure 12. There are also markings like '5)', '3)', '4)', '7)', '8)', '9)', '10)', and '11)' scattered across the staves.

First system of musical notation, measures 17-18. The treble clef staff contains a melodic line with a slur over measures 17 and 18, and a fingering '5' above measure 18. The bass clef staff contains a bass line with a slur over measures 17 and 18, and a fingering '5' below measure 18. The key signature has two flats.

Second system of musical notation, measures 19-27. The treble clef staff contains a melodic line with slurs and fingerings (1, 4, 2, 3, 2, 7) above measures 19-27. The bass clef staff contains a bass line with slurs and fingerings (2, 4, 2, 1, 1, 5) below measures 19-27. A double bar line is present between measures 22 and 23. The key signature has two flats.

Third system of musical notation, measures 28-30. The treble clef staff contains a melodic line with slurs and fingerings (4, 2, 1, 5) above measures 28-30. The bass clef staff contains a bass line with slurs and fingerings (4, 5, 2, 1) below measures 28-30. The key signature has two flats.

Fourth system of musical notation, measures 31-35. The treble clef staff contains a melodic line with slurs and fingerings (4, 2, 5, 4, 2, 1) above measures 31-35. The bass clef staff contains a bass line with slurs and fingerings (2, 4, 2, 1) below measures 31-35. The key signature has two flats.

Fifth system of musical notation, measures 36-39. The treble clef staff contains a melodic line with slurs and fingerings (5, 2, 3, 1) above measures 36-39. The bass clef staff contains a bass line with slurs and fingerings (2, 4, 2, 1) below measures 36-39. The key signature has two flats.

ФУГА XII

(Molto moderato $\text{♩} = 66$)

a 4
largo e pensieroso

1)

2)

3)

4)

5)

6)

7)

8)

9)

10)

11)

12)

13)

14)

15)

16)

17)

18)

19)

20)

21)

22)

23)

24)

25)

26)

27)

28)

29)

30)

31)

32)

33)

34)

35)

36)

37)

38)

39)

40)

41)

42)

43)

44)

45)

46)

47)

48)

49)

50)

51)

52)

53)

54)

55)

56)

57)

58)

59)

60)

61)

62)

63)

64)

65)

66)

67)

68)

69)

70)

71)

72)

73)

74)

75)

76)

77)

78)

79)

80)

81)

82)

83)

84)

85)

86)

87)

88)

89)

90)

91)

92)

93)

94)

95)

96)

97)

98)

99)

100)

4

5)

6)

7)

8)

9)

10)

12)

5 5 23 1 4 4 4 3 2 5 2 7

11)

1 3 1 1 4 5 2 5 3 1 5 1 3 2 4 3

12)

1 2 4 3 5 1 5 2 2

13)

14)

15)

16)

17)

18)

19)

20)

21)

22)

The image displays five systems of musical notation for piano, each consisting of a treble and bass staff. The music is written in a key with three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a 4/4 time signature. The notation includes various rhythmic figures, such as sixteenth-note runs, triplets, and slurs. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5. Performance markings include accents, slurs, and dynamic markings like 'p' (piano) and 'f' (forte). Measure numbers 14, 23, 24, and 25 are clearly visible, indicating the progression of the piece. The piece concludes with a final cadence in the fifth system.

System 1: Treble and bass staves. Treble clef, key signature of three sharps (F#, C#, G#). The system contains two measures. The first measure has a treble staff with eighth-note runs and a bass staff with quarter notes. The second measure features a treble staff with a slur over a sequence of notes and a bass staff with quarter notes. Fingerings are indicated: 3 in the treble staff of the second measure and 1 in the bass staff of the second measure.

System 2: Treble and bass staves. Treble clef, key signature of three sharps. The system contains two measures. The first measure has a treble staff with eighth-note runs and a bass staff with quarter notes. The second measure features a treble staff with a slur over a sequence of notes and a bass staff with quarter notes. Fingerings are indicated: 2 in the treble staff of the second measure and 9) in the bass staff of the second measure.

System 3: Treble and bass staves. Treble clef, key signature of three sharps. The system contains two measures. The first measure has a treble staff with eighth-note runs and a bass staff with quarter notes. The second measure features a treble staff with a slur over a sequence of notes and a bass staff with quarter notes. Fingerings are indicated: 1, 4, 1, 4 in the treble staff of the first measure; 1, 3 in the bass staff of the first measure; and 10) in the treble staff of the second measure.

System 4: Treble and bass staves. Treble clef, key signature of three sharps. The system contains two measures. The first measure has a treble staff with eighth-note runs and a bass staff with quarter notes. The second measure features a treble staff with a slur over a sequence of notes and a bass staff with quarter notes. Fingerings are indicated: 11) in the bass staff of the first measure; 12) in the bass staff of the first measure; and 13) in the treble staff of the second measure.

System 5: Treble and bass staves. Treble clef, key signature of three sharps. The system contains two measures. The first measure has a treble staff with eighth-note runs and a bass staff with quarter notes. The second measure features a treble staff with a slur over a sequence of notes and a bass staff with quarter notes. Fingerings are indicated: 14) in the bass staff of the first measure; 15) in the bass staff of the first measure; and 4) in the treble staff of the second measure.

ФУГА XIII¹⁸

(Andantino ♩=76)

amabile
m.s.

First system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including slurs and fingerings (1, 2, 5). The bass staff provides a rhythmic accompaniment with eighth notes and rests.

Second system of musical notation. The treble staff continues the melodic line with various slurs and fingerings (1, 2, 3, 4, 5, 7). The bass staff continues the accompaniment with eighth notes and rests.

Third system of musical notation. The treble staff shows a melodic line with slurs and fingerings (1, 2, 5). The bass staff continues the accompaniment with eighth notes and rests.

Fourth system of musical notation. The treble staff features a melodic line with slurs and fingerings (1, 2, 3, 4, 5). The bass staff continues the accompaniment with eighth notes and rests.

Fifth system of musical notation. The treble staff shows a melodic line with slurs and fingerings (1, 2, 3, 4). The bass staff continues the accompaniment with eighth notes and rests.

Sixth system of musical notation. The treble staff features a melodic line with slurs and fingerings (1, 2, 3, 4, 5). The bass staff continues the accompaniment with eighth notes and rests.

ПРЕЛЮДИЯ XIV

(Allegro $\text{♩} = 108$)

The first system of the prelude consists of two staves. The right hand begins with a quarter rest followed by a series of eighth notes, with a fingering of 2 above the first note. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment. The system concludes with a first ending bracket over the final two measures.

The second system continues the piece. The right hand features a sequence of eighth-note patterns with fingerings 1, 2, and 3. The left hand maintains its eighth-note accompaniment. A second ending bracket is present at the end of the system.

The third system shows further development of the eighth-note motifs. The right hand has fingerings 1 and 4, while the left hand has fingerings 3 and 2. The system ends with a first ending bracket.

The fourth system is marked with a 'NB' (Nota Bene) above the right staff. It features a change in the right-hand melody with a slur and fingerings 1 and 3. The left hand continues with eighth notes and fingerings 1 and 3.

The fifth system continues with eighth-note patterns. The right hand has fingerings 1 and 4, and the left hand has fingerings 3 and 1. A first ending bracket is used at the end of the system.

The sixth system concludes the prelude. The right hand has fingerings 1, 2, 3, 4, and 5. The left hand has fingerings 1 and 5. The system ends with a first ending bracket.

3 4 5 4 1 2 1 2 3 4 5 4 3 2 1

6) 7) 8) 9) 10)

p

ΦΥΓΑ XIV

(Andante serioso ♩:100)

The first system of music is in G major and 4/4 time. It begins with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The tempo is marked '(Andante serioso ♩:100)'. The music starts with a whole rest in the treble and a half note G in the bass. The bass line features a steady eighth-note accompaniment. The treble line has a melodic line with eighth and sixteenth notes. The system ends with a fermata over a whole note G in the bass.

m. 8.

The second system continues the piece. It features a treble clef and a key signature of two sharps. The music is characterized by a complex melodic line in the treble with many slurs and ties, and a steady eighth-note accompaniment in the bass. The system ends with a fermata over a whole note G in the bass.

The third system continues the piece. It features a treble clef and a key signature of two sharps. The music is characterized by a complex melodic line in the treble with many slurs and ties, and a steady eighth-note accompaniment in the bass. The system ends with a fermata over a whole note G in the bass.

The fourth system continues the piece. It features a treble clef and a key signature of two sharps. The music is characterized by a complex melodic line in the treble with many slurs and ties, and a steady eighth-note accompaniment in the bass. The system ends with a fermata over a whole note G in the bass.

The fifth system continues the piece. It features a treble clef and a key signature of two sharps. The music is characterized by a complex melodic line in the treble with many slurs and ties, and a steady eighth-note accompaniment in the bass. The system ends with a fermata over a whole note G in the bass.

The sixth system continues the piece. It features a treble clef and a key signature of two sharps. The music is characterized by a complex melodic line in the treble with many slurs and ties, and a steady eighth-note accompaniment in the bass. The system ends with a fermata over a whole note G in the bass.

This page of piano sheet music consists of six systems, each with a treble and bass staff. The music is written in a key with two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. The notation includes various rhythmic values, slurs, and fingerings. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Some notes have small circles above them, possibly indicating ornaments or grace notes. The systems are numbered 1) through 10) at the end of the lines. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

ПРЕЛЮДИЯ XV

(Leggierissimo $\text{♩} = 96$)

5 2 1 5 5 2 1 5 2

1) 2)

1 1 1 4)

3)

2 1 3 5 5 2 5 2

5) 5) 2

1 6)

7) 5) 2

This page contains five systems of musical notation for a piano piece. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5 above or below notes. Some measures are marked with circled numbers 9, 10, 11, 12, and 13, likely indicating specific exercises or technical points. The piece concludes with a final chord in the right hand.

ΦΥΓΑ XV

(Allegro $\text{♩} = 76$)

The first system of musical notation for 'ΦΥΓΑ XV'. It consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature is one sharp (F#). The time signature is 3/8. The tempo is marked '(Allegro $\text{♩} = 76$)'. The first measure of the treble staff is marked with a dynamic of *allegro* and a tempo of $\text{♩} = 76$. The word *vivo* is written below the treble staff. The music features a series of eighth notes and triplets in the treble staff, while the bass staff contains a simple accompaniment of eighth notes.

The second system of musical notation. It continues the piece with more complex rhythmic patterns in the treble staff, including sixteenth notes and slurs. The bass staff continues with a steady accompaniment. Fingering numbers (1, 2) are visible above and below notes in both staves.

The third system of musical notation. The treble staff shows a continuation of the melodic line with various slurs and fingering (1, 5, 2, 1). The bass staff provides a consistent accompaniment. The overall texture remains light and rhythmic.

The fourth system of musical notation. This system introduces more intricate melodic passages in the treble staff, with many slurs and specific fingering instructions (5, 4, 3, 2, 1, 4, 7, 7, 7, 1), including a first ending bracket. The bass staff continues with a rhythmic accompaniment.

The fifth and final system of musical notation on this page. It features a concluding melodic phrase in the treble staff with slurs and fingering (5, 2, 2, 2, 1, 4, 5). The bass staff concludes with a rhythmic accompaniment. The piece ends with a final note in the treble staff.

First system of musical notation, measures 1-4. The piece is in G major (one sharp) and 3/4 time. The right hand features a melodic line with slurs and fingerings (3, 1, 2, 2, 2, 2). The left hand provides a steady accompaniment with eighth notes. Measure 4 ends with a fermata and a '2)' marking.

Second system of musical notation, measures 5-7. The right hand continues the melodic line with slurs and fingerings (3, 1, 1, 3, 4, 1, 3). The left hand accompaniment includes some chromatic movement. Measure 7 features a trill (tr) on the right hand.

Third system of musical notation, measures 8-10. The right hand has a melodic line with slurs and fingerings (1, 3, 5, 2, 3, 1, 2, 3). The left hand has a melodic line starting with a *m.d.* (mezzo-dolce) marking. Measure 10 ends with a trill (tr) on the right hand.

Fourth system of musical notation, measures 11-13. The right hand has a melodic line with slurs and fingerings (1, 1, 4, 3). The left hand accompaniment continues. Measure 13 features a trill (tr) on the right hand.

Fifth system of musical notation, measures 14-16. The right hand has a melodic line with slurs and fingerings (1, 4, 4, 4, 5). The left hand accompaniment includes some chromatic movement. Measure 16 ends with a fermata and a '2)' marking.

Sixth system of musical notation, measures 17-19. The right hand has a melodic line with slurs and fingerings (5, 5, 2). The left hand accompaniment continues. Measure 19 ends with a fermata and a '5)' marking.

2 1 1 1 2 1 1 1 2

2 1 1 1 4 3 3 4 3

1 2 1 3 5

4

1 2 2 2 1 3 3

5 4 1 5 4 5 3 1 3

5 4 1 7 7 7 1 4 3 4 1 2

ПРЕЛЮДИЯ XVI

(Lento $\text{♩} = 56$)

tr
31

espressivo

31
tr

2 1 2 1 2 1 3

3 2 2 1 2 1 2 1 3

5 4 4 1 2 2 1 2 1 3 4

2) 4 4 3 12 4

3) 2 1 2 2 1 2 1 4 5)

4) 3

4 2 1 4 7)

6) 4 1 2 8)

1 1 2

4 5 5 10) 5

9) 1

First system of musical notation. Treble clef, bass clef. Includes fingerings 3 1, 3 2, 5 2, 4, 21, 3, 12), and a trill (tr) in the bass line.

Second system of musical notation. Treble clef, bass clef. Includes fingerings 5 2, 4 1, 13), 1 2, and 4.

Third system of musical notation. Treble clef, bass clef. Includes fingerings 5, 5 2, 4 1, 4, 1 3, 1 2, 15), 4, 16), 3, and 8.

Fourth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Includes fingerings 3, 5, 4, and 7.

Fifth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Includes fingerings 2, 4 1, 17), 5, 18), 20), 1 2, and 19).

ФУГА XVI

(Molto tranquillo $\text{♩} = 60$)

a $\frac{4}{4}$

2 3
 1 5 2 2 3 1 5 2 4 1 4
 15 1 2 5
 3 1 3 1 5 2 2 1 3 1 5 2 5 2 5
 3 2 1 2 5 4 5 1 3 1 7 2) 3 2 5
 4 1 5 3 1 3 1 3 3 3 3
 3 5 3 1 4 1 5

ПРЕЛЮДИЯ XVII

(Allegretto $\text{♩} = 108$)

dolce

1) 2) 3) 4) 5) 6) 7) 8) 9) 10) 11) 12) 13) 14) 15) 16) 17)

First system of musical notation. Treble clef, bass clef, key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). Fingerings: 1 3, 4, 4, 1 4 2 3, 1 4 2 3. Pedal points: 2, 1, 1, 2, 2.

Second system of musical notation. Treble clef, bass clef, key signature of three flats. Fingerings: 1 3, 4, 4, 1 3, 1 3, 1 3, 1 3, 1 3, 1. Pedal points: 4, 4, 1, 3, 1, 3, 1, 3, 1.

Third system of musical notation. Treble clef, bass clef, key signature of three flats. Fingerings: 3, 3. Pedal points: 2, 2.

Fourth system of musical notation. Treble clef, bass clef, key signature of three flats. Fingerings: 1 4 1, 18), 19), 1 3, 2 2. Pedal points: 5 3 4, 1, 20).

Fifth system of musical notation. Treble clef, bass clef, key signature of three flats. Fingerings: 21), 23), 1 3, 18), 1 3. Pedal points: 22).

Sixth system of musical notation. Treble clef, bass clef, key signature of three flats. Fingerings: 3 5, 1. Pedal points: 1.

ΦΥΓΑ XVII

(Moderato ♩ = 60)

tranquillo e con espressione

1)

2)

5)

2)

35

4)

5)

5)

4)

6)

10)

1 3

2

1

2

3

4

5

4

3

2

1

1

2

3

4

5

4

ПРЕЛЮДИЯ XVIII

(Allegretto ♩ = 132)

dolce

1 2 3 4

2) 1 2 3 4

5 6 7 8

1 2 3 4

9 10 11 12

3 4 5 6

13 14 15 16

4 2 3 5

17 18 19 20

3 4 7) 2 10) 8) 9) 5

21 22 23 24

System 1: Treble clef, key signature of three sharps (F#, C#, G#). The right hand features a melodic line with slurs and fingerings (2, 3, 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1). The left hand provides a rhythmic accompaniment with slurs and fingerings (4, 5, 1, 2). Measure numbers 11 and 12 are indicated.

System 2: Continuation of the piece. The right hand has slurs and fingerings (2, 3, 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1). The left hand has slurs and fingerings (3, 2, 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1). Measure numbers 14 and 15 are indicated.

System 3: Continuation of the piece. The right hand has slurs and fingerings (4, 2, 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1). The left hand has slurs and fingerings (1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1). Measure numbers 15 and 16 are indicated.

System 4: Continuation of the piece. The right hand has slurs and fingerings (3, 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1). The left hand has slurs and fingerings (7, 7, 7, 7, 7, 7, 7, 7, 7, 7, 7, 7). Measure numbers 16 and 17 are indicated.

System 5: Continuation of the piece. The right hand has slurs and fingerings (5, 3, 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1). The left hand has slurs and fingerings (1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1). Measure numbers 17 and 18 are indicated.

System 6: Continuation of the piece. The right hand has slurs and fingerings (5, 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1). The left hand has slurs and fingerings (5, 5, 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1). Measure numbers 17 and 18 are indicated.

ΦΥΓΑ XVIII

(Andante ♩=56)

espressivo

First system of musical notation, consisting of a grand staff with treble and bass clefs. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The music features a complex melodic line in the treble clef and a more rhythmic accompaniment in the bass clef. Fingerings are indicated with numbers 1-5. There are some 'x' marks above notes in the treble clef.

Second system of musical notation. It continues the piece with similar melodic and rhythmic patterns. A measure in the treble clef is marked with '(11)'. Fingerings and articulation marks are present throughout.

Third system of musical notation. The treble clef part shows more intricate melodic passages with slurs and ties. The bass clef part provides a steady accompaniment. Fingerings are clearly marked.

Fourth system of musical notation. This system includes measures marked with '(12)' and '(13)'. The melodic line in the treble clef becomes more active with frequent sixteenth notes.

Fifth system of musical notation. The piece continues with consistent melodic and harmonic development. The bass clef part has some rests in certain measures.

Sixth system of musical notation, the final system on the page. It contains measures marked with '(14)', '(15)', '(16)', and '(17)'. The music concludes with a final cadence in the treble clef and a sustained bass note in the bass clef.

ПРЕЛЮДИЯ XIX

(Allegretto grazioso ♩=84)

First system of musical notation, measures 1-4. The piece is in A major (two sharps) and 3/4 time. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a bass accompaniment with chords and single notes. Fingerings are indicated with numbers 1-5.

Second system of musical notation, measures 5-8. The right hand continues the melodic development with more complex rhythmic patterns. The left hand accompaniment includes triplets and chords. Fingerings and articulation marks (accents) are present.

Third system of musical notation, measures 9-12. The right hand has a more active role with sixteenth-note passages. The left hand accompaniment features a steady eighth-note pattern. Fingerings and accents are used throughout.

Fourth system of musical notation, measures 13-16. The right hand has a melodic phrase with a fermata over the final note. The left hand accompaniment continues with eighth-note patterns. Fingerings and accents are indicated.

Fifth system of musical notation, measures 17-20. The right hand features a melodic line with a fermata over the final note. The left hand accompaniment includes chords and single notes. Fingerings and accents are present.

7) 2 1 2 9) 4 1 2

10) 11) 10) 12)

12) 13) 2 1

14) 15) 4 2 1 4 2 4

1 2 5 4 3 1 3 5 3

2 4 1 5 2

ФУГА XIX

Allegretto $\text{♩} = 66$

The musical score for Fuga XIX is presented in six systems, each consisting of a piano (treble clef) and bass (bass clef) staff. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/8. The tempo is marked 'Allegretto' with a metronome marking of 66 quarter notes per minute. The score begins with a forte (*f*) dynamic. The first system includes a 3-measure rest in the piano part. The second system contains three numbered first endings (1), 2), and 3). The third system contains a 4th ending (4). The fourth system contains a 5th ending (5). The sixth system contains a 6th ending (6). The score is filled with complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and various fingerings are indicated by numbers 1-5. The piece concludes with a final cadence in the bass staff.

First system of musical notation. Treble clef, bass clef, key signature of two sharps (F# and C#). The right hand features a melodic line with triplets and slurs. The left hand has a bass line with slurs. A fingering '5)' is shown in the right hand, and '1' in the left. The text 'm.s.' is written in the right hand.

Second system of musical notation. Similar to the first system, with a melodic line in the right hand and a bass line in the left. Fingering '6)' is shown in the right hand, and '4', '3', '2', '1', '5', '2', '1', '3', '1', '3' are shown in the left hand.

Third system of musical notation. The right hand has a melodic line with slurs and a fingering '1'. The left hand has a bass line with slurs and a fingering '1 4'.

Fourth system of musical notation. The right hand has a melodic line with slurs and a fingering '2 1'. The left hand has a bass line with slurs and a fingering '1 4'.

Fifth system of musical notation. The right hand has a melodic line with slurs and a fingering '1 7)'. The left hand has a bass line with slurs and a fingering '1 4 4 1 5'.

Sixth system of musical notation. The right hand has a melodic line with slurs and a fingering '8)'. The left hand has a bass line with slurs and a fingering '1 4 1'.

System 1: Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#). The right hand features a complex melodic line with slurs and fingerings (4, 2, 5, 1, 3, 5, 2, 3, 2, 1, 4, 3, 1, 3, 4). The left hand provides a steady accompaniment with fingerings (1, 3).

System 2: Continuation of the piece. The right hand has slurs and fingerings (1, 1, 2, 3, 1, 2, 1, 3, 1). The left hand includes fingerings (1, 3, 5, 3, 3, 2, 4, 3, 4, 3, 1, 2) and a measure marked with a circled 10).

System 3: Continuation of the piece. The right hand features slurs and fingerings (2, 4, 1, 5, 2, 4, 3, 4, 1, 12). The left hand includes fingerings (5, 1, 1, 5, 1, 1) and a measure marked with a circled 11).

System 4: Continuation of the piece. The right hand has slurs and fingerings (5, 3, 2, 4, 4, 1, 1). The left hand includes fingerings (1, 1, 1, 1, 1, 1, 3) and a measure marked with a circled 13).

System 5: Continuation of the piece. The right hand features slurs and fingerings (13), 3, 4, 5, 1, 2, 1, 15). The left hand includes fingerings (2, 1, 2, 1) and a measure marked with a circled 14).

Musical notation for measures 16-18. Measure 16 features a treble clef with a 4-measure triplet and a bass clef with a 5-measure triplet. Measure 17 includes a 5-measure triplet in the treble and a 2-measure triplet in the bass. Measure 18 shows a 3-measure triplet in the treble and a 2-measure triplet in the bass.

Musical notation for measures 19-21. Measure 19 has a 5-measure triplet in the treble and a 2-measure triplet in the bass. Measure 20 features a 5-measure triplet in the treble and a 2-measure triplet in the bass. Measure 21 includes a 4-measure triplet in the treble and a 5-measure triplet in the bass.

Musical notation for measures 22-24. Measure 22 has a 3-measure triplet in the treble and a 2-measure triplet in the bass. Measure 23 features a 3-measure triplet in the treble and a 2-measure triplet in the bass. Measure 24 includes a 3-measure triplet in the treble and a 2-measure triplet in the bass.

Musical notation for measures 25-27. Measure 25 has a 1-measure triplet in the treble and a 1-measure triplet in the bass. Measure 26 features a 1-measure triplet in the treble and a 1-measure triplet in the bass. Measure 27 includes a 1-measure triplet in the treble and a 1-measure triplet in the bass.

Musical notation for measures 28-30. Measure 28 has a 5-measure triplet in the treble and a 1-measure triplet in the bass. Measure 29 features a 3-measure triplet in the treble and a 1-measure triplet in the bass. Measure 30 includes a 3-measure triplet in the treble and a 1-measure triplet in the bass.

First system of musical notation. Treble clef, bass clef. Includes fingerings (3, 4) and a measure number (9).

Second system of musical notation. Treble clef, bass clef. Includes fingerings (1, 2, 3, 4) and measure numbers (9, 10).

Third system of musical notation. Treble clef, bass clef. Includes fingerings (3, 2, 1, 3, 3) and measure numbers (11, 12). A diamond symbol with the text "(См. примеч. 1)" is present above the staff.

Fourth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Includes fingerings (1, 3, 2, 1, 2, 1, 2) and measure numbers (1, 1, 1, 2).

Fifth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Includes fingerings (1, 1, 3, 1, 1, 2, 1, 1) and measure numbers (13, 14, 15). A circled number "4 5" is at the bottom.

ФУГА XX

(Moderato assai ♩=66)

♩ 4

5) Musical score system 1, measures 1-3. Treble clef contains a melodic line with slurs and ornaments. Bass clef contains a rhythmic accompaniment. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

6) Musical score system 2, measures 4-6. Treble clef contains a melodic line with slurs and ornaments. Bass clef contains a rhythmic accompaniment. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

7) Musical score system 3, measures 7-9. Treble clef contains a melodic line with slurs and ornaments. Bass clef contains a rhythmic accompaniment. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

8) Musical score system 4, measures 10-12. Treble clef contains a melodic line with slurs and ornaments. Bass clef contains a rhythmic accompaniment. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

9) Musical score system 5, measures 13-15. Treble clef contains a melodic line with slurs and ornaments. Bass clef contains a rhythmic accompaniment. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

This page of musical notation is divided into five systems, each with a treble and bass staff. The notation includes various note values, rests, and fingerings. Trills are marked with 'tr' and ornaments with 'or'. Measure numbers 16, 17, 18, 19, 20, and 21 are indicated at the bottom of the systems.

5 2 5 3 5 2 5 1 2 2 3 8 5 2 3

2 1 4 2 4 1 5

23) 2 1 5 4 1 2 4 2 7) 24) 1 2 1 2 1

25) m. d. 1 3 4

26) 1 3 2 4 1 2 5 1 4

27) 1 2 5 4 5 1 3 2 4 5 4 3 2 1 4

28) 29) 30) 31) 1 2 1 1 2 1 2 3 2 1 4

32) 3 4 2 1 3 2 5 4 4 81 4 4 5 32) 8

1 3 2 5

ПРЕЛЮДИЯ XXI

(Vivace ♩ = 76)

First system of musical notation. The treble clef staff contains a series of eighth-note chords. The bass clef staff contains a bass line with a triplet of eighth notes and a pair of eighth notes. The key signature has two flats.

Second system of musical notation. The treble clef staff continues with eighth-note chords. The bass clef staff features a bass line with a quarter note, a pair of eighth notes, and a quarter note. The key signature has two flats.

Third system of musical notation. The treble clef staff has a melodic line with a slur and a fermata. The bass clef staff has a bass line with a slur and a fermata. The key signature has two flats.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff contains eighth-note chords. The bass clef staff has a bass line with a quarter note, a pair of eighth notes, and a quarter note. The key signature has two flats.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff has a melodic line with a slur and a fermata. The bass clef staff has a bass line with a slur and a fermata. The key signature has two flats.

(Adagio)

Musical notation for the first system, measures 1-6. The piece is in a minor key. The first staff (treble clef) contains measures 1-6, with fingerings 2, 3, 2, and 3. The second staff (bass clef) contains measures 1-6, with a fingering of 5. The tempo marking "(Presto)" is placed between the staves at measure 5.

(Adagio) 7)

(Presto)

Musical notation for the second system, measures 7-13. The first staff (treble clef) contains measures 7-13, with a fingering of 8. The second staff (bass clef) contains measures 7-13, with fingerings 5, 8, and 3. The tempo marking "(Adagio)" is placed at the beginning of the system, and "(Presto)" is placed at measure 7.

Musical notation for the third system, measures 14-20. The first staff (treble clef) contains measures 14-20, with fingerings 5 and 3. The second staff (bass clef) contains measures 14-20, with a fingering of 9.

Musical notation for the fourth system, measures 21-27. The first staff (treble clef) contains measures 21-27, with fingerings 4, 2, 13, and 14. The second staff (bass clef) contains measures 21-27, with fingerings 10, 12, and 11.

Musical notation for the fifth system, measures 28-34. The first staff (treble clef) contains measures 28-34, with a fingering of 3 and a dynamic marking of ff . The second staff (bass clef) contains measures 28-34, with fingerings 3 and 5.

Musical notation for the sixth system, measures 35-41. The first staff (treble clef) contains measures 35-41. The second staff (bass clef) contains measures 35-41, with a fingering of 16 at the end.

ФУГА XXI

(Allegro scherzando ♩ = 120)

The musical score consists of five systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Allegro scherzando' with a metronome marking of 120 quarter notes per minute. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The first system starts with a treble clef and a 3/4 time signature, with a tempo marking of 120. The second system continues the piece with similar notation. The third system features more complex rhythmic patterns and fingerings. The fourth system shows a continuation of the fugue with various musical ornaments. The fifth system concludes the piece with a final cadence and a 2/4 time signature.

First system of musical notation, measures 1-3. The treble clef staff contains a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The bass clef staff contains a bass line with chords and eighth-note accompaniment. Fingering numbers 1, 2, 3, and 4 are present in both staves.

Second system of musical notation, measures 4-6. The treble clef staff continues the melodic line. The bass clef staff features a steady eighth-note accompaniment. Fingering numbers 1, 2, 3, 4, and 5 are used throughout.

Third system of musical notation, measures 7-9. The treble clef staff shows a melodic line with some slurs. The bass clef staff has a consistent eighth-note accompaniment. Fingering numbers 1, 2, 3, and 4 are indicated.

Fourth system of musical notation, measures 10-12. The treble clef staff features more complex melodic patterns with slurs and ties. The bass clef staff continues with eighth-note accompaniment. Fingering numbers 1, 2, 3, 4, and 5 are present.

Fifth system of musical notation, measures 13-15. The treble clef staff concludes the piece with a final melodic phrase. The bass clef staff provides accompaniment. Fingering numbers 1, 2, 3, 4, and 5 are used.

ПРЕЛЮДИЯ XXII

(Lento $\text{♩} = 92$)

1) *espressivo*

2) 3) 4) 5) 6) 7) 8) 9) 10) 11) 12) 13) 14) 15) 21) 25) 34) 35) 38) 39) 40) 41) 42) 43) 44) 45) 46) 47) 48) 49) 50) 51) 52) 53) 54) 55) 56) 57) 58) 59) 60) 61) 62) 63) 64) 65) 66) 67) 68) 69) 70) 71) 72) 73) 74) 75) 76) 77) 78) 79) 80) 81) 82) 83) 84) 85) 86) 87) 88) 89) 90) 91) 92)

1 2 4 5 7 8 9 10 11 12 13 14 15 21 25 34 35 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92

16)

3 1 2 1 3 1 3 1 2 5 4 1 2 1

4 1 1 1 2 1 2

2 1 1 1 4 1 5 4 1 2 4 5 3 1 2

1 2 1 3 1 3

17) 3

5 3 1 4 2 5 1 5 1 3 4 2 3 2 5 5 4 3 5 4

1 2 1 3

4 3 2 4 2 5 1 4 2 5 4

18) 1 5 2 1 5 1 4 19)

3 5

4 3 4 4 5 2 3 2

20) 21) 22)

1 3 1 2 4 1 5 1 1

ФУГА XXII

(Lento $\text{♩} = 104$)

a 5

espressivo e sostenuto m.s.

The musical score for Fugue XXII is presented in five systems, each with a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 5/4. The tempo is marked 'Lento' with a quarter note equal to 104 beats per minute. The piece begins with a dynamic of *espressivo e sostenuto* and a *mezzo sostenuto* (m.s.) marking. The notation is dense with complex rhythmic figures, including triplets and sixteenth-note passages. Numerous fingering numbers (1-5) are provided throughout the score to guide the performer. The piece concludes with a final cadence in the fifth system.

2 1 4 2 2 1

3 2 2

1

3) 3 2 4 5 2 2 3 5 4

2 3 1 3 5) 3 5

5 4 2 5 6) 7) 1 3 4 5 2

1 2 3 2 1 4 3 4 3 2 3 2 3

4 2 2 3 5 2

4 3

3 1 4 1 5 3 5 2 3 1 tr

8) 2 1 2 2 1 2 2

9) 10)

11) 12)

13) 14)

15)

16) 17)

ПРЕЛЮДИЯ XXIII

(Allegretto ♩ = 80)

tranquillo

The musical score is organized into five systems, each with a treble and bass staff. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, often beamed together. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5. There are also slurs, accents, and other performance markings throughout the piece.

ФУГА XXIII

(Andante ♩=60)

a 4

The first system of the musical score for 'ФУГА XXIII'. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The time signature is 4/4. The tempo is marked '(Andante ♩=60)'. The dynamics are marked 'a 4' and 'cantabile'. The first staff contains the main melody with various ornaments and slurs. The second staff provides a harmonic accompaniment with fingerings and articulation marks. The system concludes with the number '1'.

The second system of the musical score. It continues the two-staff format. The first staff features more complex melodic lines with slurs and ornaments. The second staff continues the accompaniment with detailed fingerings. The system concludes with the number '1'.

The third system of the musical score. It continues the two-staff format. The first staff features more complex melodic lines with slurs and ornaments. The second staff continues the accompaniment with detailed fingerings. The system concludes with the number '1'.

The fourth system of the musical score. It continues the two-staff format. The first staff features more complex melodic lines with slurs and ornaments. The second staff continues the accompaniment with detailed fingerings. The system concludes with the number '1'.

The fifth system of the musical score. It continues the two-staff format. The first staff features more complex melodic lines with slurs and ornaments. The second staff continues the accompaniment with detailed fingerings. The system concludes with the number '1'.

First system of musical notation, measures 1-3. The piece is in G major (one sharp) and 3/4 time. The right hand features intricate sixteenth-note patterns with fingerings such as 3 1, 3 1, 5 2, 3, 4, 4, 1 3. The left hand provides a steady accompaniment with fingerings like 2, 3, 4, 1, 2, 4, 1, 7, 1, 5, 1. Measure numbers 2, 3, and 15 are indicated.

Second system of musical notation, measures 4-6. The right hand continues with complex sixteenth-note runs, including fingerings like 2, 7, 2, 2, 1, 4, 2, 2, 5, 4, 3, 5, 4, 1, 3. The left hand accompaniment includes fingerings like 3, 8, 7, 4, 1, 4. Measure numbers 7, 8, and 9 are indicated.

Third system of musical notation, measures 7-9. The right hand features sixteenth-note passages with fingerings like 2, 5, 5, 4, 1, 3, 1, 4, 5, 4, 1, 3, 4, 1, 5. The left hand accompaniment includes fingerings like 7, 1, 11, 2, 1, 1, 3, 1, 5. Measure numbers 10 and 11 are indicated.

Fourth system of musical notation, measures 10-12. The right hand continues with sixteenth-note patterns, including fingerings like 2, 3, 1, 4, 5, 4, 3, 5, 1, 1, 9, 9. The left hand accompaniment includes fingerings like 1, 7, 1, 3, 1, 4, 1, 4, 1, 1, 2, 1, 1. Measure numbers 1, 3, 4, 1, 4, 1, 2, 1, 1 are indicated.

Fifth system of musical notation, measures 13-15. The right hand features sixteenth-note passages with fingerings like 7, 1, 5, 1, 3, 1, 5, 2, 5, 3, 1, 2, 1, 4. The left hand accompaniment includes fingerings like 1, 2, 1, 2, 4, 2, 4, 1, 5, 5, 4, 1, 3, 1, 2, 4. Measure numbers 1, 2, 4, 5, 4, 1, 3, 1, 2, 4 are indicated.

Sixth system of musical notation, measures 16-18. The right hand continues with sixteenth-note patterns, including fingerings like 5, 1, 3, 5, 2, 1, 1, 2, 5, 3, 1, 2, 1, 4. The left hand accompaniment includes fingerings like 7, 1, 4. Measure numbers 1, 4 are indicated.

ПРЕЛЮДИЯ XXIV

1) Andante (♩=69)

con espressione e legato

The image displays a page of musical notation for a piano piece, consisting of six systems of two staves each (treble and bass clef). The music includes various notes, rests, and fingerings. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Some notes are grouped in boxes. The key signature has two sharps (F# and C#). The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

ΦΥΓΑ XXIV¹⁾

Largo (♩ = 52)

a 4

espressivo

The image displays a page of musical notation for piano, consisting of six systems of two staves each. The music is in G major and 3/4 time. It features intricate fingerings, slurs, and dynamic markings such as '10)', '11)', and '12)'. The notation includes various rhythmic patterns and articulations.

14)

Musical notation for measures 14 and 15. The piece is in G major (one sharp) and 2/4 time. Measure 14 features a treble clef with a melodic line and a bass clef with a supporting line. Measure 15 continues the melody with a triplet of eighth notes. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

15)

Musical notation for measures 16 and 17. Measure 16 shows a melodic phrase in the treble clef and a bass line. Measure 17 features a triplet of eighth notes in the treble. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

16)

Musical notation for measures 18 and 19. Measure 18 has a melodic line in the treble and a bass line. Measure 19 features a triplet of eighth notes in the treble. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

17)

Musical notation for measures 20 and 21. Measure 20 has a melodic line in the treble and a bass line. Measure 21 features a triplet of eighth notes in the treble. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

Musical notation for measures 22 and 23. Measure 22 has a melodic line in the treble and a bass line. Measure 23 features a triplet of eighth notes in the treble. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

Musical notation for measures 24 and 25. Measure 24 has a melodic line in the treble and a bass line. Measure 25 features a triplet of eighth notes in the treble. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

First system of musical notation. Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#). The right hand contains a complex melodic line with slurs and fingerings (1, 2, 3, 4, 5). The left hand provides a harmonic accompaniment. Measure numbers 18 and 19 are indicated below the staff.

Second system of musical notation. Continuation of the piece. The right hand features a series of slurred eighth notes with fingerings. The left hand has a steady accompaniment. Measure numbers 20 and 21 are indicated below the staff.

Third system of musical notation. The right hand continues with slurred eighth notes and fingerings. The left hand accompaniment is consistent. Measure numbers 22 and 23 are indicated below the staff.

Fourth system of musical notation. The right hand has a more active melodic line with slurs and fingerings. The left hand accompaniment includes some rests. Measure numbers 24 and 25 are indicated below the staff.

Fifth system of musical notation. The right hand continues with slurred eighth notes and fingerings. The left hand accompaniment is active. Measure numbers 26 and 27 are indicated below the staff.

First system of musical notation, measures 1-4. The piece is in G major (one sharp) and 4/4 time. The right hand features a complex melodic line with many slurs and fingerings (1-5). The left hand provides a steady accompaniment with eighth notes and chords. Measure 4 ends with a fermata and the number 24).

Second system of musical notation, measures 5-8. The right hand continues with intricate patterns, including a triplet in measure 6 and a sixteenth-note run in measure 7. The left hand has a more active role with eighth-note accompaniment. Measure 8 ends with a fermata and the number 1.

Third system of musical notation, measures 9-12. The right hand has a triplet in measure 9 and a sixteenth-note run in measure 10. The left hand continues with eighth-note accompaniment. Measure 12 ends with a fermata and the number 1.

Fourth system of musical notation, measures 13-16. The right hand features a triplet in measure 13 and a sixteenth-note run in measure 14. The left hand has a more active role with eighth-note accompaniment. Measure 16 ends with a fermata and the number 25).

Fifth system of musical notation, measures 17-20. The right hand has a triplet in measure 17 and a sixteenth-note run in measure 18. The left hand continues with eighth-note accompaniment. Measure 20 ends with a fermata and the number 27).

Sixth system of musical notation, measures 21-24. The right hand has a triplet in measure 21 and a sixteenth-note run in measure 22. The left hand continues with eighth-note accompaniment. Measure 24 ends with a fermata and the number 1.

This musical score is for a piano piece, likely in the key of D major (two sharps). It consists of five systems of music, each with a treble and bass staff. The notation includes various rhythmic values, slurs, and fingerings. Measure numbers 28, 29, 30, 31, 32, 34, 38, and 45 are clearly marked. The piece concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the fifth system.

ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫЕ ЗАМЕЧАНИЯ

К ПРАКТИЧЕСКОМУ ПОЛЬЗОВАНИЮ ТОМОМ




Украшения, награвированные крупным шрифтом, подтверждаются всеми автографами или же большинством из них. Мелизмы, награвированные мелким шрифтом, и форшлагы, взятые в скобки, — сомнительной подлинности; они происходят в большинстве случаев из какого-нибудь отдельного автографа, куда они были внесены дополнительно. Ср. соответствующие примечания.

В основном тексте помещены наиболее достоверные, по мнению редактора, варианты. Однако исполнителю рекомендуется, приняв во внимание данные «Критического обзора», самому проверить варианты автографов А, В, С, D.

ТАБЛИЦА УКРАШЕНИЙ

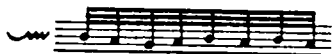
Для не очень сведущих исполнителей достаточно будет в отношении данного тома следующих указаний:

1) Форшлагы, как и все украшения, исполняются за счет главной ноты; их можно играть коротко, если в примечаниях не будет рекомендовано ничего другого.



2) Триллер (tr. или ) по правилам начинается с вспомогательной ноты. Он ипрается с нахшлагом обычно в том случае, если за ним не следует нота или несколько нот, занимающих это место. Перед нисходящей секундой нахшлаг не нужен. Значками для триллера с нахшлагом являются также  или . Триллер снизу



или триллер сверху




получают в большин-

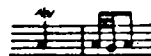
стве случаев нахшлаг. Также и следующие значки  и  встречаются в этом же

значении. Короткий триллер



появляется чаще всего связанным с предшествующей верхней секундой. Этот значок служит часто также и для обозначения  и tr.

3) Мордент



или



чаще всего требует в качест-

ве вспомогательной ноты нижнюю малую секунду, если сама соседняя нота не является большой нижней секундой (см. Тюрк*, глава IV, § 61).

4) Группетто



а) над нотой



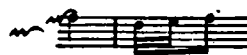
б) между двумя нотами



В пунктирном ритме группетто оканчивается преимущественно на точке



5) Шлейфер



6) Объяснения некоторых других украшений дают примечания.

Фразировку, обозначенную редактором в начале большинства фуг, следует соблюдать на протяжении всей пьесы.

* Türk D. G. Klavierschule, oder Anweisung zum Klavierspielen für Lehrer und Lernende, mit Kritischen Anmerkungen. Leipzig und Halle, 1789.

КРИТИЧЕСКИЙ ОБЗОР

Рукописи, которыми я пользовался при редактировании настоящего тома, в большей своей части являются собственностью Королевской библиотеки в Берлине. Два важнейших манускрипта принадлежат «Amalienbibliothek» Иоахимстальской гимназии*. Я благодарю гг. библиотекарей д-ра Копфермана и проф. Хеллера за большие услуги, которыми они способствовали моей работе. Г-ну городскому советнику Хагенбуху из Цюриха и г-ну д-ру Эриху Пригеру из Берлина я выражаю мою признательность за то, что они любезно предоставили в мое распоряжение находящиеся в их частных собраниях чрезвычайно интересные источники.

Первая часть «Хорошо темперированного клавира» имеет следующее авторское заглавие:

«Хорошо темперированный клавир, или Прелюдии и фуги во всех тонах и полутонах, касающихся как терций мажорных, или Ut, Re, Mi, так и терций минорных, или Re, Mi, Fa. Для пользы и употребления жадного до учения музыкального юношества, как и для особого препровождения времени тех, кто уже преуспел в этом учении, составлено и изготовлено Иоганном Себастьяном Бахом, р. f.** великокняжеским Ангальт-Кётенским капелмейстером и директором камерной музыки. В году 1722».

В моем распоряжении находилось чрезвычайно полное собрание автографических источников, каким не располагал ни один из предыдущих редакторов. Поэтому я при подготовке текста наверняка мог бы обойтись без других, все же ценных рукописей, однако важная исследовательская цель настоящего издания обязывала меня принять во внимание большое число копий и даже отдельные издания. В примечаниях отмечены все разночтения между автографами, далее указаны варианты из копий Кирибегера, Альтинколя, Швенке, Гербе-

* «Amalienbibliothek» — библиотека принцессы Амалии Прусской, ученицы Кирибегера. Это было богатое собрание нот, в котором, в частности, находились автографы И. С. Баха (6 Бранденбургских концертов и др.), а также копии его сочинений. Это собрание было подарено Амалией библиотеке Иоахимстальской гимназии в Берлине. Сейчас «Amalienbibliothek» входит в состав Германской государственной библиотеки в Берлине (Deutsche Staatsbibliothek, шифр «Amalienbibliothek»).

** pro tempore (лат.) — в настоящее время.

ра, а также из № 205. Версии не очень достоверной рукописи Форкеля цитируются в большинстве случаев лишь тогда, когда они оказали влияние на издание Гофмейстера. О текстовых вариантах в рукописях третьего ранга в тех случаях, когда эти варианты не подтверждаются другими источниками и не представляют музыкального интереса, я умолчал.

Что касается сравнения изданий, то здесь я ограничил себя только такими, самостоятельность которых стоит вне сомнений, так как мне не хотелось переполнять текст большим количеством произвольных «усовершенствований», не опирающихся ни на какой авторитет. Выдающийся исследовательский интерес представляют только старые публикации Гофмейстера, Зимрока и Негели, а из позднейших — работы Кроля (издательство Петерс и издание Баховского общества). Другие издания я цитировал лишь в исключительных случаях.

Наконец, относительно примечаний я должен сказать, что мне иногда казалось излишним при многократно повторяющемся варианте называть каждую отдельную рукопись, где я находил этот вариант. Я считал достаточным ограничиться указанием только на самые значительные документы.

Приведенная ниже характеристика использованных мной источников послужит одновременно и для предварительной ориентировки в важнейших исходных пунктах текстологической критики.

А я называю автограф Вагенера — Фольксмана* (Королевская библиотека). Он — лучший из всех рукописей, о которых здесь будет идти речь. Во-первых, он почти полный; отсутствуют только фуга Fis-dur и начало прелюдии fis-moll; во-вторых, он выполнен гораздо более тщательно, чем другие, тоже несомненно подлинные автографы. Так как он долгое время пролежал в Дунае**, многие места поблекли. Вследствие этого позднее были предприняты различные попытки примитивного ретуширования, не вызывающие серьезных сомнений. Зато в рукописи было сделано много

* Том в 45 листов (89 исписанных страниц, в том числе титул). Рукопись содержит все прелюдии и фуги I части «Хорошо темперированного клавира», за исключением фуги Fis-dur и первых 6 тактов прелюдии fis-moll (утрачен один лист). В настоящее время находится в Deutsche Staatsbibliothek, шифр Mus. ms. Bach P 415.

** Во время наводнения 1850 г. в Будапеште.

принципиально важных поправок, автентичность которых часто является весьма спорной. Кроль с мало обоснованным пристрастием считает их настолько превосходными, что воспроизводит их мелочей, пропущенных им при редактировании) в издании Баховского общества. Я со своей стороны далек от того, чтобы в каждой такой поправке видеть усовершенствование, и то обстоятельство, что эти места в большинстве случаев читаются так же и в рукописях Кирнбергера и Альтникола, все же не дает речательства за их подлинность.

Кирнбергер *, как кажется, часто «улучшал» Баха под свою ответственность; и при всем том промадным авторитете, которым он пользуется, вполне можно предположить, что апокрифические варианты нашли свой путь в автограф А как раз из экземпляра Кирнбергера: в автографе А самовольно «потрудились» явно различные почерки. Я не могу не упомянуть о том, что в одной (оставшейся мне неизвестной) рукописи, использованной Кролем (издание Баховского общества, т. XIV, стр. XV, № 6), изготовленной, вероятно, не раньше 1736 года, имеется только часть этих поправок. На это тем более нужно обратить внимание, так как автограф А указывает дату 1732 год. Ни в одном из других автографов (за одним исключением, см. примечание 3 к фуге h-moll) нет указаний на эти поправки. Не оспаривая абсолютно подлинности более поздних изменений, я считаю целесообразным те варианты, которые должны быть признаны бесспорными, включить в основной текст (см., например, примечание 1 к фуге I, примечание 1 к прелюдии III), менее достоверные, но равноправные варианты поместить на добавочной строке сверху или снизу, на сомнительные же видоизменения указать в примечаниях.

Второй автограф (В, Королевская библиотека) **

* Иоганн Филипп Кирнбергер (1721—1783) — композитор и известный теоретик музыки, был в 1739—1741 гг. учеником И. С. Баха. Из его теоретических работ следует упомянуть «Die Kunst des reinen Satzes» («Искусство чистого звукосложения»), ч. I — 1774 г., ч. II — 1776—1779 гг. (неокончено) и «Grundsätze des Generalbasses» («Основы генералбаса») — 1781 г.

** В настоящее время выяснилось, что это не автограф, а лишь копия. Эта рукопись состоит из 39 листов (12 и 67 написанных страниц). Первые 6 листов (первые номера, включая частично фугу cis-moll) были дописаны Мюллером. Рукопись заканчивается хоральной прелюдией «Ach, was soll ich Sünder machen?» («Ах, что делать мне, грешнику?»), добавленной В. Ф. Бахом. В настоящее время находится в Deutsche Staatsbibliothek, шифр Mus. ms. Bach P 202.

Известный исследователь и редактор органичных сочинений И. С. Баха Ф. К. Грипенкерль (1782—1849) написал на титульном листе этой рукописи, доставшейся ему по завещанию от Мюллера: «В подлинности автографа нет никакого сомнения, так как Мюллер получил его от В. Ф. Баха, который жил с ним в одном доме, когда получил отставку в Галле и остановился здесь [в Брауншвейге]. Он часто бывал в стесненных обстоятельствах, так что за деньги от него можно было получить все». Для исследователей прошлого столетия ссылка на В. Ф. Баха служила достаточной гарантией подлинности рукописи. Теперь обнаружили различия рода манипуляции с рукописями, которые совершал на склоне лет этот, вероятно, самый талантливый, но чрезвычайно слабый и совершенно не умеющий устроить свою жизнь сын И. С. Баха. (См. L. Landshoff. Revisionsbericht zur Urtextausgabe von Joh. Seb. Bach Inventionen und Sinfonien. Leipzig, 1933, S. 13—14).

простирается от середины фуги cis-moll почти до конца фуги a-moll. Он перешел от Вильгельма Фридемана Баха к соборному органисту Мюллеру в Брауншвейге, который добавил отсутствовавшие первые номера, и от него к Грипенкерлю. Конец фуги a-moll и следующие номера, вероятно, дополнены Фридеманом Бахом. О времени возникновения рукописи ничего не известно. Она дает в большинстве случаев старые варианты автографа А, но написана, в особенности к концу, заметно наспех. Кроме того, в ней много поправок, сделанных чужой рукой. В своей неавтографической части эта рукопись мало интересна.

Значительно лучше так называемый автограф Фишгофа (С, Королевская библиотека). Жаль только, что его подлинность сомнительна *. Эта рукопись содержит (как и почти все чистовые рукописи И. С. Баха) некоторые новые, вполне допустимые обороты и интересна своими связями с более старыми оригиналами. Так, например, порядок тональностей — d-moll, D-dur, e-moll, E-dur — такой же, в каком расположены прелюдии в «Нотной тетради Фридемана Баха». Этот автограф наверняка может претендовать на определенный авторитет. Принимая во внимание печатную заметку, приклеенную к рукописи, я должен заметить, что внушающий сомнение ответ темы в фуге h-moll (см. примечание 3 к ней) никак не доказывает неподлинности этой рукописи, так как следы этого же ответа (несмотря на подчистки) можно ясно увидеть и в автографе А.

*

Автограф D **, к которому мы теперь перейдем, является после А важнейшим документом. Шпитта *** приложил его точное описание вместе с заслуживающим благодарности собранием вариантов к первому тому биографии Баха (стр. 837 и далее). Из не совсем для нас ясных источников этот автограф попал к Гансу Георгу Негели, от его сына перешел к г. Отт-Устери в Цюрихе, а от него — к его зятю, г. городскому советнику Хагенбуху, там же. Судя по всему, что мне рассказали о судьбе баховской рукописи из наследия Негели теперешний ее владелец и г. музыкдиректор Г. Вебер из Цюриха, тут нельзя думать о подделке. Почерк также не вызывает никаких сомнений (если не считать немногих, ошибочных украшений). Чужие поправки встречаются здесь далеко не так часто, как в рукописях А и В. Описки довольно часты. Этот автограф простирается от фуги d-moll до конца и дает в большинстве случаев более старые вариан-

* Установлено, что эта рукопись тоже не является баховским автографом. Рукопись состоит из 21 тетради in 4°. В настоящее время находится в Deutsche Staatsbibliothek, шифр Mus. ms. Bach P 401.

** В рукописи 90 исписанных страниц, из них титул и 62 страницы написаны собственноручно И. С. Бахом. Этот не совсем полный чистовик I тома «Хорошо темперированного клавира» (отсутствует прелюдия d-moll), возможно, принадлежал Карлу Филиппу Эмануэлю Баху. Негели приобрел этот автограф в 1802 г. у Анны Каролины Филиппины Бах, дочери Карла Филиппа Эмануэля Баха.

*** Филипп Шпитта (1841—1894) — филолог и историк музыки, автор первой научной биографии И. С. Баха, не потерявшей своего значения и до настоящего времени (Spitta Ph. Johann Sebastian Bach. Leipzig. I — 1873, II — 1880).

ты автографа А. Относительно времени его составления Шпитта высказывает предположение (которое я не могу ни опровергнуть, ни подтвердить), что он является более «молодым», чем А. Некоторым, правда, довольно легковерным подтверждением этого могло бы служить то обстоятельство, что в фуге h-moll в том месте, о котором говорится в примечании 3, D дает более поздний вариант автографа А. Но, с другой стороны, там же в рукописи С стоит нота *cis*, внесенная позже, вместо *h*. Бах, вероятно, колебался в отношении этого места. Впрочем, вряд ли характер вариантов может что-нибудь дать для определения возраста этого автографа.

Я далек от того, чтобы отрицать заслугу Шпитты, познакомившего нас с автографом D, но думаю, что он чересчур переоценивает варианты этой рукописи. Конечно, им принадлежит решающий авторитет во многих вопросах текстологической критики, но и здесь нет недостатка в погрешностях и в тех незначительных изменениях, которые Бах вносил иногда полубессознательно при переписывании своих произведений. Поэтому я никак не могу согласиться с заслуженным биографом и предпочесть варианты автографа D всем трем остальным автографам А, В и С, вместе взятым.

Решающим при установлении нотного текста и украшений, как уже было сказано, являлся результат сравнения между собой всех четырех автографов А, В, С и D. Пристрастие Кроля к А, которое распространялось также на имеющуюся там орнаментку, привело к сомнительным последствиям. В настоящем томе украшения, не вызывающие никаких сомнений, даны крупным шрифтом, спорные — мелким. Все детали критики текста (за исключением немногих, совершенно незначительных описок, о которых я умолчал) оговорены в примечаниях.

В некоторых местах вследствие старой орфографии, зачастую непоследовательной, текст не мог быть установлен с абсолютной точностью. Вообще, следует помнить, что каждая нота без случайного знака должна исполняться строго в соответствии с ключевыми знаками, за исключением тех случаев, когда две одинаковые по высоте ноты следуют одна за другой; при этом знак, стоящий перед первой из них, сохраняет свое значение и по отношению ко второй.

В качестве интересного автографического источника следует дальше назвать запись многих номеров этого тома в «Нотной тетради Фридемана Баха». Я имею в виду прелюдии C-dur, c-moll, d-moll, D-dur, e-moll, E-dur, F-dur, Cis-dur, cis-moll, es-moll, f-moll*. Так как эта «Нотная тетрадь» старше, чем автографы А, В, С и D, то ее варианты, конечно, нельзя считать безусловно решающими. Ее главная ценность для нас заключается в том, что часть прелюдий в ней дана в сокращенном

* Шмидер помещает рукопись этих прелюдий из «Нотной тетради Фридемана Баха» в раздел копий. По мнению Г. Келлера, последние 6 из вышеназванных 11 прелюдий вписаны в «Нотную тетрадь» самим И. С. Бахом [см. J. S. Bach. Klavierbüchlein für Friedemann Bach (Keller). Bärenreiter-Verlag, 1929, S. 125. Nachwort und Revisionsbericht]. В настоящее время рукопись «Нотной тетради Фридемана Баха» находится в США в Library of the School of Music of Yale University, Newhaven, Connecticut.

виде, в каком их считал необходимым опубликовать Форкель*. Мнение, что эта краткая форма представляет собой окончательную переработку самого Баха (гипотеза, которой трудно поверить из музыкальных соображений), благодаря этому исторически опровергнуто (ср. Spitta Ph. Johann Sebastian Bach. II, S. 836).

Копия прелюдии C-dur, содержащаяся в большой «Нотной тетради Анны Магдалены Бах» (1725)**, переписанная, вероятно, супругой Баха, должна быть упомянута лишь постольку, поскольку в ней отсутствует такт Швенке***.

Копии, о которых пойдет речь дальше, имеют второстепенную ценность, но все же, как уже говорилось, я должен был при обзоре вариантов целиком принимать во внимание самые значительные из них. Я счел возможным пройти лишь мимо самых маловажных отклонений в орнаментике.

Рукопись Кирибергера**** («Amalienbibliothek») придерживается поздних исправлений автографа А, но вносит, кроме того, некоторые произвольные изменения. Она слывет рабочим экземпляром своего владельца; чему явно противоречит наличие многочисленных неисправленных описок. Все же имя этого крупного теоретика придает ей определенный авторитет.

№ 49 «Amalienbibliothek» содержит почти тот же текст, что и вышеназванная копия, но выполнена более тщательно.

Рукопись Альтниколя (Королевская библиотека)***** следует также в большинстве случаев исправлениям автографа А, но содержит также некоторые своеобразные варианты, которые были почерпнуты переписчиком — зятем Баха — возможно, из устной традиции, возможно же, из какого-то оригинала, оставшегося нам неизвестным. Эта рукопись достойна доверия, и нет никаких причин принципиально считать ее варианты подделками.

Рукопись Швенке (Королевская библиоте-

* Иоганн Николаус Форкель (1749—1818) — немецкий музыкальный писатель, автор первой биографии И. С. Баха «Über Johann Sebastian Bach's Leben, Kunst und Kunstwerke» («О жизни, искусстве и художественных произведениях Иоганна Себастьяна Баха»), 1802.

** Рукопись «Нотной тетради Анны Магдалены Бах» (1725) находится в настоящее время в Deutsche Staatsbibliothek, шифр Mus. ms. Bach P 225.

В 1957 г. «Нотная тетрадь» была издана в «Новом полном собрании сочинений» И. С. Баха (Joh. Seb. Bach. Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Serie V, Band 4). В комментариях редактор этого тома Г. фон Дадельсен подтверждает предположение Бишофа, что прелюдия была переписана рукой Анны Магдалены Бах.

*** См. комментарии. Прелюдия I, 2.

**** В настоящее время эта рукопись, состоящая из двух томов (I и II части «Хорошо темперированного клавира»), находится в Deutsche Staatsbibliothek, шифр Amalienbibliothek 57, 1 und 2.

***** В рукописи 57 и 59 листов (она содержит обе части «Хорошо темперированного клавира»). В конце первой части приписка: «Scripsit: Altnikol 1755» (Записал Альтниколь в 1755 г.). Сейчас находится в Deutsche Staatsbibliothek, шифр Mus. ms. Bach P 402.

Иоганн Христоф Альтниколь (1719—1759) — один из самых любимых учеников И. С. Баха и впоследствии его зять. Ему диктовал уже ослепший композитор за несколько дней до смерти свое последнее сочинение — хоральную обработку «Vor deinen Thron tret ich hiemi!».

ка)*, составленная в 1783 году, в большей своей части правильна, но содержит также много не подтвержденных автографами вариантов, которые тем более необходимо было привести, что они оказали влияние на издание Зимрока.

Рукопись Форкеля (Королевская библиотека, № 212 содержит только отдельные номера и в высшей степени неточна. Я совершенно оставил ее без внимания как вспомогательный материал для текстологической критики, если бы ее варианты не были распространены благодаря изданиям Гофмейстера и Петерса.

Рукопись Гербера (собственность г. Пригера из Берлина)** выполнена в 1725 году, когда ее переписчик учился у Баха. Она не полна, и я не считаю ее надежной в такой же степени, как герберовские копии сюит, чрезвычайно ценные (ср. т. II настоящего издания)***. Большой интерес представляет то обстоятельство, что большинство минорных пьес оканчивается малой терцией. Герберовскую копию прелюдии E-dur, приведенную им в качестве вступления к шестой французской сюите, я ради полноты также включил в число сравниваемых материалов.

№ 205 Королевской библиотеки является важным потому, что частично он бесспорно переписан с автографа В. Однако если Кроль думает, что по этой рукописи можно было бы восстановить отсутствующую часть автографа В, то это ошибочное мнение. В первых номерах рукопись 205 дает варианты, которые ни в коем случае не могут происходить из В (ср. fuga V, примечание 2, fuga VIII, примечание 24). Я думаю, что только начиная с № IX названный автограф послужил оригиналом для данной копии.

№ 208 Королевской библиотеки основан на исправлениях автографа А, но настолько ненадежен, что я отказываюсь от цитирования его вариантов, нигде в других местах не подтвержденных.

№ 207 Королевской библиотеки совершенно не пригоден для использования.

№ 417 Королевской библиотеки содержит более старые варианты автографов и был исправлен по экземпляру Кирнбергера.

Как уже было отмечено, из доступных мне изданий я использовал лишь те немногие, которые несомненно были самостоятельно отредактированы по рукописным материалам****

* Христиан Фридрих Швенке (1767—1822) — приемник К. Ф. Э. Баха на посту директора музыки в Гамбурге, собрал большую коллекцию рукописей И. С. Баха.

** В рукописи большого формата 78 страниц и титульный лист. Она частично написана рукой Гербера. Датирована: Лейпциг, 1725. Отсутствуют №№ 3—6.

Генрих Николаус Гербер (1702—1775) — ученик И. С. Баха.

*** Имеется в виду издание клавирных сочинений Баха в семи томах: Joh. Seb. Bach's Clavierwerke. Kritische Ausgabe von Dr Hans Bischoff. Steingräber Verlag, Leipzig.

**** О первых изданиях «Хорошо темперированного клавира» см. Hermann Kretschmar. Die Bachgesellschaft. Bericht über ihre Thätigkeit, в XLVI т. издания Баховского общества.

Издание Зимрока основано в значительной степени на вариантах Швенке.

Издание Гофмейстера в большей своей части совпадает с вариантами Форкеля.

В издании Негели наряду со многими деталями, которые могут быть объяснены на основании автографа D, содержится много чуждых оборотов, которые вообще нигде не подтверждены. Принимая во внимание ту наивность, с которой Негели пытался «улучшить» бетховенскую сонату G-dur op. 31 (см. Thayer. Beethoven, II, S. 200), я считаю весьма возможным, что и у Баха он делал изменения по своему усмотрению.

Названные публикации я ни в коем случае не считаю хорошими, так как в их редакции мало чувствуется критической заботы, но я должен был их просмотреть, ибо они явились оригиналом для большинства более поздних изданий. Первую редакцию, в которой на основании обстоятельного изучения источников была целесообразно использована большая часть важнейшего материала, опубликовал Кроль* в издательстве Петерс. Если я редко ее цитирую, то это происходит потому, что те же самые рукописи были использованы этим же редактором в издании Баховского общества. Последнее издание дает более благоприятную основу для выяснения критических точек зрения Кроля.

За исключением использованных Кролем под №№ 6 и 9 копий (см. издание Баховского общества, т. XIV, стр. XV и XVI), по-видимому малоценных, я точно знаю весь материал, который он разбирает. То, что наш текст дает значительные отклонения от этого издания, следует, с одной стороны, из вышеуказанного увеличения количества чрезвычайно важных рукописных источников, с другой — из принципиального различия в оценке некоторых более поздних исправлений, которое отчасти обусловлено этими новыми источниками. Хотя я и вынужден был упомянуть о различных немаловажных деталях, пропущенных Кролем, я чувствую себя вдвойне обязанным воздать должное похвальной тщательности заслуженного ученого-музыканта.

Наконец, я позволю себе здесь поблагодарить г-на Роберта Шааба из Лейпцига, корректора настоящего издания, за его добросовестную проверку.

В этом томе лиги, обозначенные Бахом, награвированы также более жирным шрифтом, чем фразировка редактора. Немногие авторские стаккато обозначены клиньями.

Берлин, август 1883

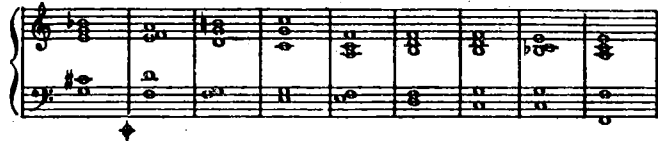
Д-р Ганс Бишоф

* Франц Кроль (1820—1877) — немецкий пианист, ученик Листа, опубликовал первую критически выверенную редакцию «Хорошо темперированного клавира» (в XIV т. издания Баховского общества, а также в издательстве Петерс).

КОММЕНТАРИИ

ПРЕЛЮДИЯ I

1) Мы даем эту прелюдию в том виде, в котором она находится в А и во многих других достоверных рукописях. Кроме того, существуют еще два несомненно подлинных наброска этой прелюдии. Более ранний из них опубликовал Форкель, ошибочно предположив, что это окончательный замысел автора. Гармонический остов этого наброска при сохранении той же фортепьянной фигурации, что и в нашем тексте, следующий:



В «Нотной тетради Фридемана Баха» эта пьеса появляется уже в более развитом виде. Первые 11 тактов звучат так же, как их записал автор в рукописи А. Далее продолжается следующим образом:

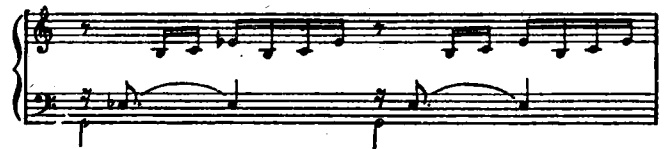


Затем переходит в вариант Форкеля (раздел от знака \diamond до \times) и кончается так:



В копии Гербера (1725) уже дан тот текст, который сохранил И. С. Бах в оригинале А (1732). Этот же текст подтверждается также (если не считать одной описки) «Нотной тетрадью Анны Магдалены Бах» (1725).

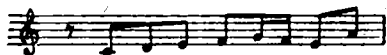
2) В рукописи Швенке здесь прибавлен еще один такт, который хотя и не является подлинным, но получил чрезвычайное распространение:



3) Эта лига С—С, возможно, была намечена автором, но нельзя умолчать о том, что она неясна в рукописях. Даже лига предыдущего такта отсутствует в некоторых из них.

ФУГА I

1) Первоначально тема выглядела так:



В таком виде она имеется не только в С, но и во многих других рукописях. Примечательно также и то, что Марпург в I томе своей работы о фуге (1753) в таблице X цитирует тему в этом же варианте.

В оригинале А ритм третьей четверти благодаря позднейшим исправлениям был изменен в соответствии с нашим текстом и проведен через всю фугу. Во многих рукописях было сделано такое же преобразование, в одних — с самого начала, при переписке, в других — путем последующего прибавления точки и отсутствовавшей раньше тридцать второй вязки. Я думаю, что это исправление нужно считать подлинным. Пример подобной же ритмической переработки дает вступление «Французской увертюры», см. том III настоящего издания*.

2) Средний голос по 205:



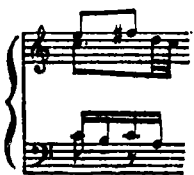
3) Вначале в А был тот же вариант, что и в С, соответствующий первоначальному наброску темы:



Наш текст дает исправление рукописи А, использованное также Кирнбергером, Альтником и другими. Из остальных преобразований этой четверти заслуживает упоминания лишь вариант, данный в рукописи 205:



и редакционная конъектура Кроля:



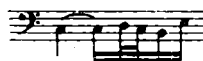
* Имеется в виду издание клавирных сочинений Баха в семи томах: Joh. Seb. Bach's Clavierwerke. Kritische Ausgabe von Dr Hans Bischoff. Steingräber Verlag, Leipzig.

4) Мы даем верхний голос в соответствии с его первоначальной формой, сохранившейся в тех рукописях, в которые не были внесены упоминаемые в примечании I изменения темы и, кроме того, в рукописи 205. Но так как это изменение темы привело к возникновению новых вариантов, то в оригинале А появилось возможно и подлинное, но ни в коем случае не удачное исправление:



Однако нельзя сказать, что наличие этого изменения у Кирнбергера и Альтника неопровержимо доказывает его подлинность. Можно также думать, что это исправление обязано своим существованием насилью, явившемуся результатом немотивированного, внезапного ощущения автора. Подобные изменения имеют примеры.

5) Исправление в А дает следующий ритм баса, имеющийся также у Кирнбергера и в 208:



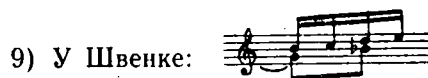
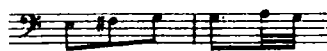
Все же остается под вопросом, не является ли это искажением. Кроль не упоминает об этом отклонении. У Негели в 6-й восьмой в теноре стоит *a* вместо *g*.

6) В среднем голосе \bar{g} вместо $\bar{g}is$ — Альтниколь и Гербер.



7) — вариант Альтника.

8) В некоторых достоверных источниках лига отсутствует. Во многих изданиях даже так:



9) У Швенке:

10) По рукописи 205 — \bar{c} вместо *g*.

ПРЕЛЮДИЯ II

- 1) \bar{e} вместо \bar{es} — Швенке.
- 2) *d* вместо *c* в первой четверти — Швенке.
- 3) *b* вместо *as* — «Нотная тетрадь Фридемана Баха».
- 4) *es* вместо *e* — Альтниколь.
- 5) Кроль читает *c* также и в 3-й четверти. В А и С несомненно стоит *B*, то же — в «Нотной тетради Фридемана Баха», у Кирнбергера и у Гербера.
- 6) Обращает на себя внимание беккар к \bar{a} у Негели.

7) *g* вместо *f* — Гофмейстер.

8) В «Нотной тетради Фридемана Баха», так же как и у Форкеля, здесь следуют два такта, заключающие прелюдию:



9) *c* вместо *es* — Швенке.

10) Соединительные лиги отсутствуют в 208 и у Негели. У последнего во втором аккорде \bar{d} вместо *c*.

11) По Швенке в басу октава *do*.

ФУГА II

1) Некоторые издания содержат ошибку — \bar{d} вместо \bar{c} ; она имеется также и в рукописи 417, а также встречается во многих источниках в среднем голосе такта 15. У Швенке, как мне кажется, она подчищена.

2) В 205 — *e* вместо *es*, а в 1-й восьмой следующего такта — *fis* вместо *f*.

3) *h* вместо *b* — в рукописи 208 и в некоторых изданиях.

4) Начиная с 6-й восьмой и до конца следующего такта в С и у Гербера бас расположен октавой выше. Более низкая октава была в обеих рукописях внесена позднее. Ср. также Гофмейстер.

5) Форшлаг \bar{g} перед \bar{f} — 205.

6) По Гофмейстеру — *e* вместо *es*.

7) По рукописи 208 и Швенке:



По некоторым изданиям — соединительная лига *h—h*.

8) Лига отсутствует в некоторых изданиях, но подтверждается рукописями.

9) По некоторым рукописям и изданиям здесь соединительная лига $\bar{f}-\bar{f}$.

ПРЕЛЮДИЯ III

1) Первоначальный вариант верхнего голоса

был:  Таково начало в

«Нотной тетради Фридемана Баха», в А (первоначальный вариант), а также в С. Соответственно этому были изложены и два других места, где правая рука проводит мотив. Сделанное впоследствии исправление, которое мы воспроизводим в нашем тексте, подтверждается многими хорошими рукописями, однако нет недостатка в копиях, которые сохраняют первоначальный оборот.

2) Равным образом, в соответствии с источниками, можно в качестве первоначального намерения автора поставить более простые обороты:



Наш текст основывается на исправлениях в А, подкрепляемых корректурами Кирнбергера, Альтниколя и других. Говоря об этом месте, равно как и о варианте, данном в примечании 1, трудно представить себе, чтобы чужая рука посмела самовольно внести столь значительные изменения.

3) По Альтниколю и «Нотной тетради Фридемана Баха» здесь не *fisis*, а *fis* — вполне допустимый вариант. В А, как мне кажется, стоит *fisis*. У Кирнбергера — *fisis*.

4)  — Альтниколь.

5) Наш текст точно следует рукописям А, С, «Нотной тетради Фридемана Баха» и другим лучшим источникам. Вариант Швенке:



единичен. В рукописи 205 он возник благодаря позднему внесению тенорового ключа.

6) Отсюда у Форкеля следуют шесть тактов, заключающих прелюдию. Они почти совпадают с шестью заключительными тактами нашего текста. В «Нотной тетради Фридемана Баха» это сокращение отсутствует.

7) В С, у Швенке, Альтниколя и других стоит *gis* вместо *fis*. Во многих рукописях даже следующий такт начинается с *gis* вместо *eis*. Наш текст опирается на А, Кирнбергера и на 205.

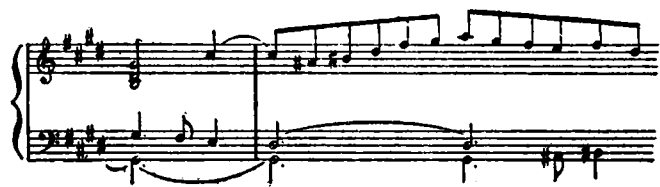
8) Альтниколь повторяет как этот, так и следующий такты.

9) Это *gis* отсутствует в «Нотной тетради Фридемана Баха». У Кирнбергера кроме этого *gis* отсутствует также *Gis*, находящееся двумя тактами раньше. В С обе ноты внесены позже. Другие рукописи также содержат их.

ФУГА III

1) В пяти местах, обозначенных 1), мы воспроизводим текст точно по А. Так как большинство других рукописей дает почти одинаковые результаты, то мы должны принять без проверки существующие различия между аналогичными местами. Возможен каждый из встречающихся в них оборотов, хотя трудно узнать причину отклонений. Принимая во внимание орфографию знаков альтерации у старых мастеров, мы не могли изменять текст, так как каждая нота без так называемого случайного знака (диеза, бемоля или бекара)

6) По Форкелю (см. Гофмейстер) так:



затем продолжение от знака ϕ после пропуска двух тактов нашего текста. В «Нотной тетради Фридемана Баха» и эта прелюдия также дана без сокращений.

7) Нота \bar{e} , отсутствующая в А, С и в «Нотной тетради Фридемана Баха», стоит здесь во многих достоверных рукописях и нотуется то как нах-шлаг, то как восьмая.


8) Черни дает здесь на протяжении четырех тактов бросающийся в глаза благодаря прибавлению новых голосов вариант, который я не воспроизвожу вследствие его недостоверности.

9) В «Нотной тетради Фридемана Баха» забыт диэз перед \bar{h} .

10) \bar{e} вместо \bar{cis} — Альтниколь.

11) Средний голос у Негели: 

12) Диэз перед \bar{a} отсутствует у Гофмейстера.

13) Средний голос:  — там же;

аналогично в следующем такте:



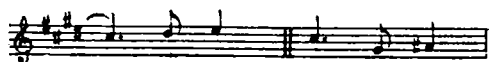
14) \bar{his} вместо H — в 205 и в некоторых изданиях.

15) По Гофмейстеру \bar{his} вместо H . В 205 диэзы перед H и A , возможно, внесены лишь позднее. Перечасный ход баса вполне соответствует баховскому стилю. Он звучит еще даже не столь терпко, как, например, ход верхнего голоса в такте 10 во II части Итальянского концерта.

16) Соединительная лига $\bar{cis} - \bar{cis}$ — Швенке.

17) Здесь у Форкеля переход к заключительному такту.

18) Варианты (недостаточно достоверные) отдельных изданий:



19) В 205 — внесенный позднее диэз перед H .

20) \bar{his} вместо H — Швенке.

21)  — Кирнбергер.

ФУГА IV

1) Соединительная лига $\bar{cis} - \bar{cis}$ — Альтниколь.

2) \bar{fis} вместо \bar{gis} — Швенке, В (неавтографическая часть).

3) Вместо половинной ноты \bar{cis} у Кирнбергера стоит H . То же — в № 49 «Amalienbibliothek» и в 417 (позднейшая поправка).

4) На верхней строке мы даем перекрещивание средних голосов точно в соответствии с источниками. По-иному у Кроля.

5) 

— Негели и другие издания.

6) В В (в этом месте еще не автограф) и в 205 читается \bar{eis} вместо \bar{e} , возможно, более поздняя поправка, едва ли подлинная. Такой же вариант — у Швенке.

7) \bar{ais} — у Кирнбергера — совершенно единственный вариант.

8) По Альтниколю вместо целой ноты \bar{cis} — две половинные ноты, то же у Гофмейстера.

9) Верхний голос в А первоначально был:



Так же читается это место в В (еще не автограф), С, 205 и других. В нашем тексте помещен вариант Кирнбергера, Альтниколя и других, представляющий собой последнее исправление рукописи А. Кроль был прав, предпочтя его, как более полнозвучный оборот, первоначальному варианту. Однако вариант Негели и Черни, в котором эта фигура продолжена в следующих двух тактах:



должен быть безусловно отвергнут, ибо он не подкрепляется в достаточной степени рукописями, кроме того, в этом изменении не возникает потребности.

10) В рукописях нет диэза перед a , но все же я предпочел бы \bar{ais} .

11) \bar{ais} вместо a — Швенке, 208.

12)



— вариант рукописи 205.

13) Соединительная лига $\bar{fis} - \bar{fis}$ — Гофмейстер; то же и при повторениях темы.

14) Отсюда рукопись В — автограф.

15) У Негели перед a стоит дубль-диэз. Ср. Фуга VIII, примечание 12.

ПРЕЛЮДИЯ V

16) *h* вместо *fis* — Зимрок, Швенке.

17) У Гофмейстера — \bar{h} вместо \bar{his} ; то же в 417.

18) Лига отсутствует и у Кирнбергера и в № 49 «Amalienbibliothek».

19) *eis* вместо *e* — Негели.

20)  — Гофмейстер.

21)  — Швенке.

22) В третьем голосе — целая нота \bar{cis} у Швенке.


23) В целях более ясного голосоведения мы дополнили по Кирнбергеру, 205 и другим источникам паузы басового голоса, отсутствующие в автографах.

24) Соединительная лига $\bar{h} - \bar{h}$ в 205, ошибка.


25) В автографах в указанном месте \bar{fis} обозначено как целая нота. Мы даем здесь половинную ради сохранения пятиголосия. Нужно представить себе два верхних голоса следующим образом:



26) Вместо четверти \bar{his} у Гофмейстера — \bar{dis} .


27)  — 205, ошибочно.

28) Вместо заливочной четверти \bar{e} некоторые, в том числе и Кроль, читают здесь паузу.

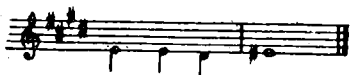
29) У Гофмейстера: 

30) Соединительная лига $\bar{dis} - \bar{dis}$ отсутствует в В и 205.

31) Соединительная лига $\bar{gis} - \bar{gis}$ отсутствует у Кирнбергера, Альтниколя и других.

32)  — Гофмейстер.

33) Средний голос в В:



1) \bar{e} вместо \bar{cis} — в «Нотной тетради Фридемана Баха».

2) \bar{d} вместо \bar{cis} — Негели.

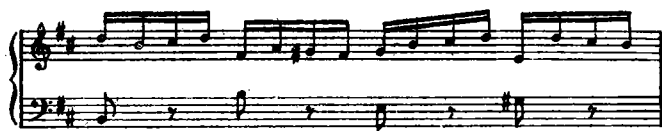
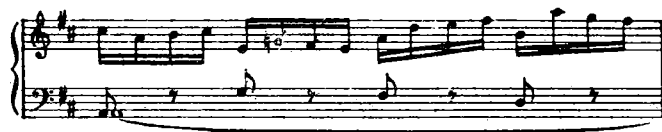
3) *d* вместо *gis* — в «Нотной тетради Фридемана Баха» и у Гофмейстера.

4) *e* вместо *fis* — в «Нотной тетради Фридемана Баха».

5) В «Нотной тетради Фридемана Баха» в этом такте не \bar{gis} и \bar{c} , а \bar{g} и \bar{cis} . Следующий такт начинается таким образом:



Здесь рукопись обрывается. Можно предположить, что именно на основании этой рукописи был задуман сокращенный вариант Форкеля. В нем к этому такту примыкает заключительный пассаж:



— см. Гофмейстер.

6) *A* вместо *e* — Негели.

7) \bar{f} вместо \bar{fis} — Швенке, Негели.

8) *f* вместо *fis* — Швенке, Негели и другие.

9) По Швенке *A* тянется до этого места.

10) В С вместо шестнадцатой \bar{d} стоит \bar{g} . Соединительная лига $\bar{d} - \bar{d}$ отсутствует у Альтниколя.


11) Большинство изданий, так же как и рукописи Кирнбергера, Швенке и другие, дают в качестве основного баса *H* вместо *A*. В С — очень неразборчиво.

12) Часто в изданиях здесь \bar{f} вместо \bar{fis} . В рукописях — *fis*.

13)  — Негели.

ФУГА V

NB¹. Более точная нотация задуманного ритма


была бы следующая:  Точка

имеет значение только тридцатьвторой, так что короткие ноты не образуют триоли. В предыдущих томах этого издания* уже неоднократно говорилось о такого рода свободе баховской манеры письма.


1) На месте четверти \overline{cis} у Зимрока — пауза; \overline{cis} отсутствует также в 417.


2) Половинная нота \overline{d} — у Гофмейстера.

3) По Зимроку — Швенке три тридцатьвторые принадлежат верхнему голосу.

4)  — более позднее исправле-

ние в 205.

5) У Швенке:  У Негели:

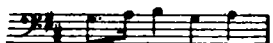
 Последнее — вероятно, ошибоч-

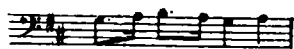
ная поправка, которую можно объяснить лишь непониманием перекрещивания голосов.

6) \overline{e} вместо \overline{d} — Швенке.

7) Обозначенный крючком форшлаг (\overline{d}) есть в А, С, отсутствует в В.

8) Варианты отдельных изданий:

 — (Форкель — Гофмейстер) и



9)  — Форкель —

Гофмейстер. В С — подчистка, на которой и основывается наш текст.

10) У Форкеля e отсутствует. Бас выглядит так:

 То же самое и в 208,

однако здесь есть еще восьмая с точкой — \overline{c} .

* Имеется в виду издание клавирных сочинений Баха в семи томах: Joh. Seb. Bach's Clavierwerke. Kritische Ausgabe von Dr Hans Bischoff. Steingräber Verlag, Leipzig.


11) Соединительная лига \overline{fis} — \overline{fis} — у Гофмейстера.

12) Басовый голос в 205:



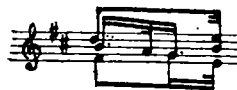
13) В В первоначально было g вместо fis . Вне-сенные позднее исправления соответствуют нашему тексту. У Форкеля в этом месте — a .

14) tr. над \overline{fis} — у Швенке и Негели.

15)  — у Кирнбергера.

16) У Кирнбергера \overline{fis} было впоследствии переправлено на \overline{d} .

17) В В стоит \overline{d} вместо \overline{e} . В 205:



— сделанная позднее поправка. Кроль настоятельно рекомендует сокращение шестнадцатой из-за мнимых параллельных октав. У Швенке — Зимрока:



18) \overline{g} вместо \overline{e} — у Негели.


19) \overline{cis} вместо \overline{d} — в С.

20) \overline{fis} вместо \overline{d} — более поздняя поправка у Швенке.

21) Голосоведение в тексте — точно по автографам. Во многих рукописях и изданиях оно не очень ясно.

22) В 417 вместо g стоит a . Другие читают:



NB². У Кирнбергера , то есть трель с выдержанным начальным звуком \overline{d} .

ПРЕЛЮДИЯ VI

1) \overline{b} вместо \overline{c} — 208, Швенке. У Зимрока, однако, все-таки \overline{c} .

2) \overline{es} вместо \overline{e} — Гофмейстер.

3)  — Гофмейстер.

4) d вместо B — в 205, у Зимрока.

5) В «Нотной тетради Фридемана Баха» прелюдия кончается здесь мажорным трезвучием. Это сокращение заимствовал также и Форкель, но у

него два последних такта выглядят следующим образом:



- 6) \bar{e} вместо \bar{d} — Негели.
7) g вместо b — Альтниколь, описка.

- 8)  — Альтниколь;

вероятно, тоже лишь небрежность письма.

9) Мы даем это место точно по А и С. Однако в многочисленных рукописях, как, например, в В и 205, лига была отброшена, и с полным основанием, так как \bar{h} непременно должно перейти в \bar{d} , чтобы избежать параллельных октав с басом. Поэтому мы заключили лигу в скобки.

ФУГА VI

1) Стаккато и трели взяты из А, В, С. То, что трели вписаны в А чужой рукой, как думает Кроль, для меня не является очевидным. Но в В многочисленные знаки $tr.$, пожалуй, были внесены чужим пером. Неподлинными я считаю группетто (награвированные у нас мелким шрифтом). В А они внесены позднее, в С и D — отсутствуют, в В на их месте — неразборчивая косая черта. Даже наличие группетто у Альтниколя и других мало что говорит в пользу их подлинности. Стаккато, обозначенные точками, принадлежат редактору. Примечательно, что в D отсутствует большое число подлинных знаков трели и вместо некоторых из них стоит мордент, который, возможно, попал на место знака mw лишь вследствие небрежности письма. Кроме того, в D отсутствуют все знаки стаккато.

2) c вместо cis — 205.

3) Мордент в А прибавлен позднее; в В, С, D он отсутствует.

4) \bar{fis} вместо \bar{g} — 205.

5) \bar{h} вместо cis — в 205, 417 и у Гофмейстера. Эта нота в А и В была исправлена позднее, соответственно тому, как это сделано в нашем тексте.

6) В А стоит перечеркнутый mw . Я считаю его за знак трели с нахшлагом. В В, С, D — нет ничего. Во многих рукописях стоит трель.

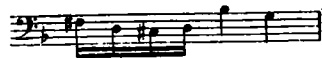
7) У Швенке и Зимрока \bar{a} — восьмая.

8) Знаки стаккато в этих трех тактах помещены у Кирнбергера и в А. Их подлинность не является несомненной.

- 9)  — описка в D.

10) f вместо fis — Зимрок.

11) f вместо fis — в В, 205, у Зимрока и других. Это можно было бы считать явной ошибкой, если бы, по меньшей мере, в предыдущем такте не стояло f . В С и D бас выглядит так:



В 417, как мне кажется, имелся в виду этот же вариант. Гофмейстер даже добавляет к нему трель.

12) У Негели — f вместо fis , опечатка.

13) Принимая во внимание такт 18, можно было бы вместо c читать cis , однако в А, В, С, D и во многих других надежных рукописях стоит c , а не cis . Кроль дает ошибочно cis , несмотря на то, что в собрании вариантов он говорит о c .

14) \bar{c} вместо \bar{b} — у Гофмейстера.

15) По некоторым рукописям — \bar{fis} вместо \bar{f} .

16) Верхний голос в D и у Негели:



Кроме того, в рукописях имеются еще две лиги (соединительные) re — re , соответственно в басу и сопрано — например в С, 417, у Альтниколя.

- 17)  — Негели.


ПРЕЛЮДИЯ VII

1) У Швенке и в некоторых изданиях es тянется до следующего такта или же до конца этого такта. В D только в первом и во втором тактах есть целые ноты es , и притом не слигванные; в такте 3 D es отсутствует.

2) \bar{b} — четверть в D не залигована. Вообще, в D отсутствуют многие соединительные лиги; нет необходимости цитировать все соответствующие места.

3) \bar{d} отсутствует у Швенке. У Негели, Гофмейстера и других вместо \bar{d} стоит восьмая (слигванная) c .

4) У Гербера забыт бекар перед \bar{a} .

- 5) У Гербера: 

6) У Альтниколя \bar{c} отсутствует.

- 7)  — D;

-  — Негели.

8) В 205 над $\bar{e}s$ стоит \mathbb{W} . В В — tr. (прибавлена позднее).

9) Средний голос по Негели:



10) — бас по Зимроку.

У Кирнбергера бас выглядит так:



В № 49 «Amalienbibliothek» — *as*, как и в нашем тексте.

11) $\bar{a}s$ вместо \bar{c} — Зимрок.

12) средний голос

по Гофмейстеру.

13) Бекар перед *a* отсутствует в рукописях и в изданиях — Негели и Гофмейстера, однако он безусловно необходим.

14) Лига отсутствует у Негели, Альтникола и Кроля (в издании Баховского общества).

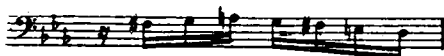
15) \bar{g} пропущено в D.

16) Эта лига отсутствует во многих рукописях и изданиях. Возможно, что здесь налицо непонимание перекрещивания голосов. Следует обратить внимание на то, что альт, находящийся в этом такте под тенором, посредством хода, обозначенного пунктиром, возвращается в свое нормальное положение.

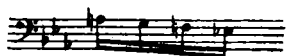
17) \bar{f} у Швенке — половинная нота.

18) \bar{f} вместо \bar{fis} — Швенке. У Гербера ошибоч-

но значится:



19) Мы следуем первоначальному варианту A, подтверждаемому рукописями C, D, Альтниколем, Гербером и Швенке. Исправление *e* на *g*, сделанное позднее в A и использованное Кирнбергером, следует отклонить, так как мелодическая фигура становится менее выразительной и теряет мотивные очертания. Таким же является и оборот в B:



20) Соединительная лига $\bar{c} - \bar{c}$ отсутствует в D и у Гербера.

21) По Зимроку: — не

мотивировано. То же самое, как мне кажется, было

и у Швенке до тех пор, пока позднее это место не было исправлено в соответствии с нашим текстом.

22) tr. — более позднее добавление в B, отсутствует в A, C, D, есть у Швенке.

23) Форшлаг \bar{f} перед *g* — в 205.

24) У Кирнбергера и в № 49 «Amalienbibliothek» *b* отсутствует вследствие описки.

25) Альт в 205: — бо-

лее позднее исправление.

26) У Швенке и в некоторых изданиях нет соединительной лиги $\bar{b} - \bar{b}$.

27) У Негели вместо шестнадцатой \bar{f} — пауза.

28) Соединительная лига $\bar{e}s - \bar{e}s$ — в 417 и у Гофмейстера.

29) Половинная нота \bar{f} — у Негели и Гофмейстера.

30) У Кирнбергера, вследствие поправок, перед *a* вместо бемоля стоит бекар.

31) Соединительная лига $\bar{f} - \bar{f}$ — по Альтниколю, Швенке и некоторым изданиям. По Негели:



вероятно, изменено ввиду

параллельных квинт. В D отсутствует первое \bar{f} , но паузы там тоже нет.

32) Гофмейстер прибавляет еще *b*:



33) Соединительная лига $\bar{b} - \bar{b}$ во многих достоверных рукописях, в том числе также в B и у Гербера.

34) *as* отсутствует у Негели.

35) Соединительная лига $\bar{d}e\bar{s} - \bar{d}e\bar{s}$ отсутствует у Гофмейстера.

36) В 205 бас: В D вме-

сто восьмой *g* в геноре — четверть *es*.

37) $\bar{d}e\bar{s}$ вместо \bar{d} — Гофмейстер.

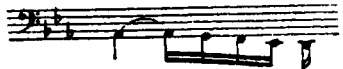
38) Варианты: — B,

205, Гербер; — C, Швенке.

39) В 208 — сперва \bar{d} , затем — $\bar{d}e\bar{s}$.

40) Лига отсутствует в D, у Зимрока и у Швенке.

41) \bar{d} вместо $\bar{d}e\bar{s}$ — у Зимрока и в 208. Рукопись 208 дает эту пьесу чрезвычайно неточно.

42) *des* вместо *d* — 41743)  — бас по Гоф-


мейстеру и Швенке.

44) У Гербера отсутствует бемоль перед \bar{g} :

45) По некоторым источникам здесь нет лиги, по другим — две лиги.

46) По Негели в басу — две половинные ноты *es* без соединительной лиги.

47) Средний голос у Гербера:

 и т. д.48) Ритм у Альтниколя: 

ФУГА VII

1) В **D** и здесь такой же неразборчивый, похожий на мордент значок, который мы встречали на месте трели в фуге VI. Дальше в этой рукописи подобная неточность уже не встречается.

2) 

— **C**. Во всяком случае, ноты, данные в нашем тексте, лучше, так как они делают секундаккорд полным. Рукопись **D** дает 4-ю четверть как **C**, в следующем же такте совпадает с нашим текстом.

3)  — Негели и другие



издания.

4) \bar{a} вместо \bar{des} — Негели.5)  — Негели.6) \bar{a} вместо \bar{c} — Негели.

7) Текст дается по **A**, **D** и Кирнбергеру. Во многих рукописях — *f* вместо *g*. В **B** сперва стояло *g*, позднее переправленное на *f*. В **C**, как кажется, было наоборот.

8) *es* вместо *f* — в **B** и в 205.9) В **D** — *g* вместо *f*, описка.

10) *b* вместо *as* — Швенке, Зимрок; вариант, который является нарушением общепринятой редакции.

11)  — 417; — Гофмейстер.12) \bar{a} вместо \bar{g} — **C**.13) \bar{g} вместо \bar{f} — 417.14) \bar{f} вместо \bar{g} — 417.15) В **D** верхний голос: 16) У Гофмейстера в первых двух четвертях — *a*, в третьей — *as*.



17) В **B** \bar{es} было исправлено на \bar{e} (по всей вероятности, чужой рукой); \bar{e} имеется также в рукописи 417.

18) \bar{as} вместо \bar{b} — в **C** и у Негели.19) tr. над *f* — Альтниколь, 417, Негели.20) *as* — четверть у Зимрока.21)  — Негели.22) tr. над \bar{f} — **D**, Швенке, Негели.

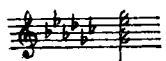
23) \bar{as} вместо \bar{b} — в 205, 208, 417, у Негели и Гофмейстера.

24) tr. над \bar{f} — Альтниколь.

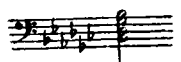
ПРЕЛЮДИЯ VIII

1) В рукописях над первой нотой начального такта иногда стоит мордент. Зимрок его заимствовал. В дальнейшем в пьесе встречаются то , то . Арпеджио (награвированные у нас мелким шрифтом) имеются в **B** или **C**, ноты (заключенные в скобки) и трели — в **B** (едва ли подлин-ные).

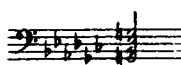
2) В некоторых рукописях здесь значок долгой трели, в следующем такте — короткой. У Гофмейстера — наоборот.

3) По Форкелю  Я ограничусь


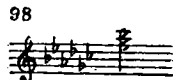
цитированием только тех (достаточно малозначительных) вариантов этой неаккуратной рукописи, которые оказали влияние на издание Гофмейстера.

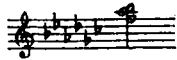
4)  — Форкель — Гофмейстер.

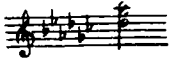
5) В «Нотной тетради Фридемана Баха» во многих местах отсутствуют знаки арпеджио, то же у Форкеля и частично у Гербера.

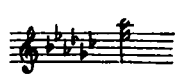

6)  — Форкель — Гофмейстер

(см. примечание 4).

7)  — Форкель,  — Гофмейстер.

8)  — Швенке — Зимрок.

9) Текст по А, С, Герберу, 417, 208 и Альтниколю. В В —  В 205 после подчистки то же, что у Форкеля — Гофмейстера:

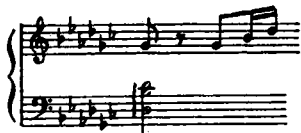
 У Швенке: 

То же в D (после исправления).


10) В А, D и у Гербера в этом такте отсутствует бекар перед *c*.

11) У Швенке, Форкеля, Гофмейстера отсутствует *es*.

12) В 205 — *des*, в В — неразборчиво. У Негели так:



13) Наш текст является верным, поскольку об этом можно судить по неточному членению этой фигуры в А и В, которое было еще к тому же искажено копиистами. С и D также содержат наше ритмическое деление. Все же можно предположить, что *c* было задумано как четверть с точкой.

14) Негели: 

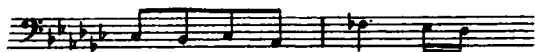
15) *c* отсутствует в D, у Форкеля, Гербера, Гофмейстера, Зимрока и других. В «Нотной тетради Фридемана Баха» над *f* нет знака трели.

16) В некоторых рукописях, а также в изданиях Зимрока отчасти по небрежности, отчасти намеренно стоит *Ges* вместо *G*.

17) У Зимрока — Швенке в аккорде есть еще *g*.

18) У Негели и Гофмейстера — *fes* вместо *f*. Перечень не нуждается в смягчении.

19) Оборот Гофмейстера:



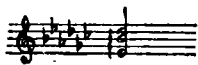
базируется, вероятно, на варианте Форкеля:

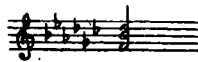


20)  — Форкель —

Гофмейстер. В «Нотной тетради Фридемана Баха» трель отсутствует.

21) *c* — 205, Зимрок.

22)  — Форкель — Гофмейстер.

23)  — 417.

24)  — Альтниколь.

25) В В и 205 первоначально было *b* вместо *as*. Затем исправлено.

26) *b* отсутствует в 208 и у Зимрока. У Негели басовый звук — В вместо *As*.


27) Конец по Форкелю — Гофмейстеру:

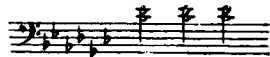




28) *f* и *b* отсутствуют в «Нотной тетради Фридемана Баха».

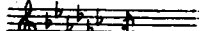
29) *es* отсутствует у Зимрока — Швенке.

30)  — 205; возможно, более

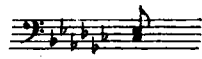
поздняя вставка.  — Негели.

31) Трель отсутствует в «Нотной тетради Фридемана Баха», у Кирнбергера, Гербера, в 417.

32) В «Нотной тетради Фридемана Баха» пьеса на этом обрывается.

33) В А, С, D и у Кирнбергера — крючок перед *ges*. В В вписан форшлаг: 

Я отдаю преимущество интерпретации Кроля, т. е. форшлагу *as* перед *ges*.

34) Варианты:  — Швенке —

Зимрок; в С следующий аккорд — без *ges.* У Негели:

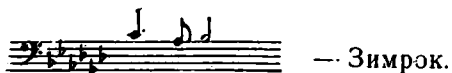


35) У Альтникаля трель стоит над последней четвертью *f*.

36) Септима отсутствует в этом такте у Негели и в D.



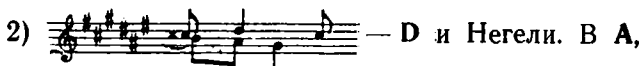
38) Варианты среднего голоса:



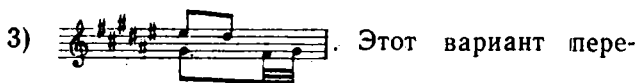
39) $\bar{e}s$ вместо \bar{d} : у Швенке — Зимрока, Альтникаля, а также, благодаря исправлению, и у Кирнбергера.

ФУГА VIII

1) Значки *tr.*, награвированные у нас мелким шрифтом, внесены в В позднее. Их подлинность более чем сомнительна.



В, С — подчистка, в соответствии с которой и дан наш текст.



шел из колий Швенке и Форкеля в издания Зимрока и Гофмейстера.

4) В В, С и во многих других надежных рукописях перед *h* стоит диез, иногда вписанный позднее. Странным кажется имеющийся в А, у Гербера и в других местах бекар. Он, по-видимому, был и в D, пока туда не был вписан (чужой рукой) диез.

5) $\bar{c}is$ вместо залигованного \bar{h} — Гофмейстер. Возможно, что только короткая клавиатура помешала самому Баху написать так.

6) $\bar{g}is$ вместо $\bar{a}is$ — D, Кирнбергер, Гербер, Швенке, 205 и другие. В А, В, С стоит *a*is.

7) В тексте дан вариант В, С, D, 205, Форкеля и других. В А он был стерт и заменен следующим:



Последний имеется также у Кирнбергера, Альтникаля и Швенке.

8) $\bar{d}is$ у Кроля — четверть, что вполне согласуется с темой, но не соответствует ни источникам, ни канонической имитации.



— Форкель.

10) \bar{h} вместо $\bar{h}is$ — Швенке, Негели.

11) $\bar{h}is$ вместо \bar{h} — Швенке и многие издания. Отсутствие диеза перед последней восьмой \bar{h} у Гербера объясняется небрежностью, о чем свидетельствует бекар, стоящий перед \bar{h} в следующем такте.

12) В А и С диезы стоят перед обеими шестнадцатыми. Вследствие этого нужно читать *eisis*, что, однако, должно казаться довольно чуждым для Баха (две малые секунды подряд). Во многих рукописях — *fisis* — *eis*. Вероятно, подразумевалось *eis* и была просто допущена описка. Все же во многих источниках оба раза определенно значится дубль-диез.

13) $\bar{c}is$ вместо $\bar{c}isis$ — Негели (здесь и в 5-й восьмой). У Гербера перед 7-й восьмой среднего голоса отсутствует диез.

14) В тексте вариант, удостоверенный В, С, D, Швенке, Гербером, Форкелем, 205 и другими. В А он исправлен следующим образом:



Последний оборот — также у Кирнбергера и Альтникаля. У Гофмейстера:



15) $\bar{f}is$ вместо $\bar{f}isis$ — Негели.

16) $\bar{c}is$ вместо e — Альтниколь.

17) В тексте — старый вариант А, подтверждаемый также рукописями В, С, D, 205, Альтником, Гербером, Швенке, Форкелем и другими. Позднейшее исправление А:

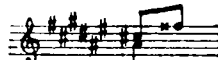


было использовано также Кирнбергером, 208 и другими. Желательного перед *e* бекара нет ни в одном из хороших источников.

18) *tr.* над *H* — Гофмейстер.

19) *eis* вместо *a*is — Гофмейстер.

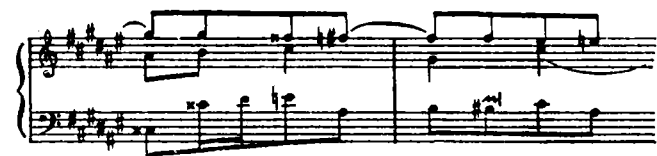
20) *eis* вместо *e* — 205.

21)  — Форкель. Я прохожу

мимо других отклонений в этой рукописи, которые не повлияли на печатные издания. Следует упомянуть, что в этом месте Зимрок и Негели забыли обозначить отмену дубль-диеза. В С также находится вариант Форкеля, однако впоследствии он был переправлен на наш текст.

22) tr. над *gis* — Гофмейстер.

23) В тексте — первоначальный вариант А, подтверждаемый рукописями В, С, D и другими источниками. В А этот вариант в дальнейшем уступил место следующему:



Последний находится целиком или частично у Кирнбергера, Альтниколя и других. Его подлинность менее достоверна, чем его возраст и распространенность.

24) Вариант 205:



25)  — Форкель;

 — Гофмейстер.

26) У Негели просто *cis*.

27) Конец с малой терцией — у Гербера и Форкеля — Гофмейстера.

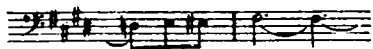
ПРЕЛЮДИЯ IX

1) *e* — четверть с точкой D.

2)  — Швенке, Зимрок, 205 (более


поздняя вставка?). Трель отсутствует у Швенке, Форкеля, Зимрока, Негели, Гофмейстера и других.

3) Бас по Альтниколю:



4) w есть в А и во многих хороших рукописях; отсутствует в В, С, D. В аналогичном месте в четвертом такте от конца w вообще нет.

5) Средний голос в «Нотной тетради Фриде-

мана Баха» и у Форкеля: 

В 205 — \bar{d} вместо \bar{dis} (бекар добавлен впоследствии).

6) Ошибки изданий — \bar{d} вместо \bar{dis} и 11-я восьмая — *ais* вместо *a* — объясняются непониманием старой орфографии.

7) *ais* вместо *a* — у Швенке (до того, как был внесен бекар), у Зимрока и Гофмейстера.

8) Соединительные лиги отсутствуют в С, D.

9) Соединительная лига отсутствует в «Нотной тетради Фридемана Баха».

10) \bar{a} вместо *gis* — у Форкеля — Гофмейстера.

11)  — Гофмейстер.

12) w отсутствует в «Нотной тетради Фридемана Баха» и в В. В D оба пральтриллера опущены, однако в начальных тактах они есть. Полна пробелов в украшениях этой пьесы также копия Гербера, в то время как другая, тоже сделанная Гербером копия (см. Введение ко II тому настоящего издания *) содержит их полностью.


13)  — Швенке, Зимрок,


205 (дополнено позже). Ср. такт 4.

14) w над *gis* — в «Нотной тетради Фридемана Баха».


15) У Гербера и Гофмейстера отсутствует лига *H — H*. У Альтниколя, Негели:



16)  — Альтниколь.

17) Средний голос в «Нотной тетради Фридемана Баха» и у Форкеля: 

Ср. такт 7.

18) У Форкеля: 

* ... Характерно для истории создания баховских сочинений, что Сюита E-dur в копии Гербера стоит отдельно от остальных Французских сюит; она находится в числе «Сюит с прелюдиями», то есть Английских сюит, и имеет прелюдию, а именно, прелюдию № 9 из первой части «Хорошо темперированного клавира». (Joh. Seb. Bach's Clavierwerke. Zweiter Band. Kritische Ausgabe von Dr. Hans Bischoff. Steingraber Verlag, Leipzig. S. 6).

ФУГА IX

1) У Швенке перед \bar{a} стоит бекар вместо диеза — более позднее исправление. У Негели — также \bar{a} .

2) В 205 и у Швенке соединительная лига $e - e$, перешедшая и во многие издания. Можно рассматривать как опisku бекар, стоящий перед 12-й шестнадцатой этого такта в D (\bar{d} вместо \bar{dis} в басу).

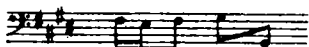
3) У Швенке \bar{gis} вместо \bar{a} — описка.

4) В D забыт диез перед \bar{fis} .

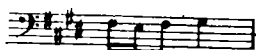
5) \bar{H} вместо \bar{cis} — Гербер.

6) \bar{cis} вместо \bar{A} — Негели.

7) В тексте первоначальная форма A, совпадающая с B, C, D и другими. У Кирнбергера, Альтникола и других бас выглядит так:



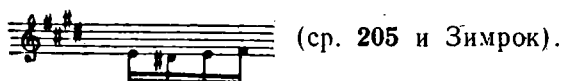
У Швенке:



8)  — средний голос в 205.

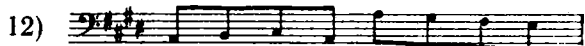
9) Бас в B и 205:  — описка. В 205 бас впоследствии исправлен.

10) Средний голос по B во второй четверти:



(ср. 205 и Зимрок).

11) В A \bar{dis} позднее было переправлено на \bar{a} . Кроль об этом не упоминает, несмотря на то, что \bar{a} имеется также у Кирнбергера, Альтникола и в 208.

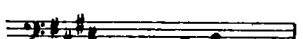


— Форкель.


13) В тексте — более старый вариант A, совпадающий с B, C, D и другими. Более позднее исправление A (см. также копии Кирнбергера,

Альтникола и других):

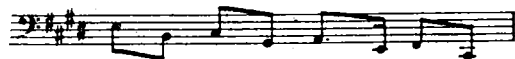


14) В A — исправление, совпадающее с Кирнбергера и 208: . Наш

текст — по A, B, C, D, Альтниколю, Герберу и дру-

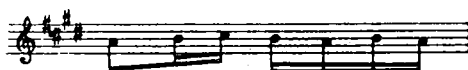
гим. У Гофмейстера: 

15) Здесь рукописи B и C также содержат старый вариант A, приведенный в нашем тексте. То же самое в D, у Швенке и Гербера, только 5-я восьмая — с точкой. Рукопись A исправлена позднее, совпадает с Альтниколем и 208:

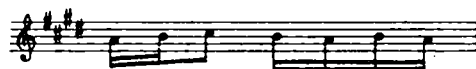


Последний вариант дан также и у Кирнбергера, только 5-я восьмая — без точки.

16) \bar{e} шестнадцатая у Негели.

17)  — Гоф-

мейстер, вероятно, восходит к варианту Форкеля:



ПРЕЛЮДИЯ X

1) в D и у Гербера \bar{w} отсутствует. Разумеется, его следует исполнять как долгую трель.

2) \bar{c} вместо \bar{h} — Негели. У Альтникола средние

голоса:



3) В тексте — вариант B, D, 205. В C — первоначальный оборот рукописи A:



В A, в свою очередь, после исправления появился новый вариант, взятый Кирнбергером, Альтниколем, Швенке и другими. Мы помещаем его на добавочной строке.

4) В основном тексте вариант B, C, D, совпадающий с первоначальным вариантом A. На добавочной строчке — исправления A, подтверждаемые также рукописями Кирнбергера и Альтникола.

5) И здесь критический анализ текста также не дает определенного ответа. Версия основного текста несомненно подлинная. Вариант на добавочной строчке достоверен в такой же степени, что и варианты 3) и 4).

6) По Швенке и Негели трель переходит непосредственно в нахslag, без паузы.

7) Текст — согласно рукописи А (первоначальный вариант), В, С и D. Над текстом исправление А, совпадающее с Кирнбергером. Альтниколь читает:



8) \bar{g} вместо \bar{f} — описка в В, 205.

9) \bar{a} вместо \bar{h} — 205; причина этого, как мне кажется, в неразборчивости рукописи В.

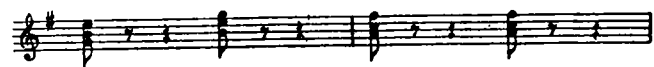
10) Кроль устранил это несомненно автографическое перекрещивание голосов из-за параллельных октав между тенором и басом. Я предполагаю, что Бах написал так потому, что в противном случае между ходом альты ($\bar{h} - \bar{a}$) и ходом фундаментального баса ($H - a$) должны были бы возникнуть своего рода параллельные октавы. Впрочем, перекрещивание голосов отсутствует в D.

11)



— вариант рукописи D.

12) Форкель дает прелюдию без изложенного в скрипичном стиле верхнего голоса. На фоне баса (мало измененного по сравнению с нашим вариантом) правая рука играет только аккорды:



Вместо перехода (12) к Presto сразу же начинается код:



В «Нотной тетради Фридемана Баха» прелюдия дана в подобном же изложении. Presto также отсутствует.

13) e вместо d и соответственно c — у Швенке; e вместо d также и у Гербера.

14) У Кирнбергера и в 417 — \bar{g} вместо $\bar{g}is$. В № 49 «Amalienbibliothek» — $\bar{g}is$.

15) \bar{d} вместо \bar{e} — Швенке, Зимрок.

16) \bar{E} вместо \bar{Dis} — 205.

17) \bar{c} вместо \bar{h} — Швенке, Гербер, Зимрок.

18) Этот такт отсутствует у Гербера.

19) В D у H — четвертной штиль.

20) Последовательность баса у Альтникаля:



21) В С, как мне кажется, стоит gis вместо g .

22) \bar{fis} у Зимрока — восьмая с точкой; $\bar{7}$ после нее отсутствует. У Гербера — \bar{e} вместо \bar{fis} .

23) В D, у Гербера и Негели пьеса кончается в миноре.


ФУГА X

1) \bar{g} вместо $\bar{g}is$ — В, 205, Гербер. Хороший вариант. Однако в А, С, D, равно как и в достоверных копиях, $\bar{g}is$.

2) \bar{c} вместо \bar{cis} — Швенке, Зимрок.

3) \bar{cis} вместо \bar{c} — Негели; так же у Швенке в последней четверти.

4) g вместо gis — Швенке, Зимрок.


5)  — Гофмейстер.

6) У Гербера — А вместо — cis , G вместо H. Однако в свете многочисленных небрежностей этой рукописи не следует придавать большой цены этим отклонениям.

7) В С в обеих первых четвертях — f , в последней — \bar{fis} .

8)  — Гофмейстер.

9) Неясность рукописей позволяет все же предположить, что было задумано $\bar{g}is$, хотя g , без сомнения, более вероятно.

10)  — Гофмейстер. У Гербера наш текст, только с минорной терцией.

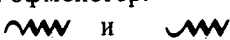


ПРЕЛЮДИЯ XI



1) f вместо F — Гофмейстер.

2) e вместо f — Гербер.

3) a вместо b — D.

4) \bar{c} вместо c — «Нотная тетрадь Фридемана Баха», Гофмейстер.

5)  и  воспроизведены по А и С. В В всюду стоит , то же самое и у Кирнбергера. В № 49 «Amalienbibliothek» встречаются оба вида украшения. В «Нотной тетради

Фридемана Баха» стоит tr. В D сперва те же украшения, что и в нашем тексте, затем  и  меняются местами. Во многих украшениях здесь встречается черточка с правой стороны, обозначающая нахшлаг. В пятом такте от конца и в последнем такте в D нет трели.

6) В «Нотной тетради Фридемана Баха» можно читать и *f* и *fis* — нотация не ясна.

7) *E* вместо *D* — Кирнбергер, № 49 «Amalienbibliothek» и 417.

8) *b* вместо *a* — Гербер.

9) У Гофмейстера — *G* вместо *F* и \bar{g} вместо \bar{f} .




10) \bar{f} без диеза — в «Нотной тетради Фридемана Баха».

11) В «Нотной тетради Фридемана Баха» и в C — *фа-диез* вместо *фа* в обоих голосах.

12) \bar{f} вместо \bar{fis} — Гофмейстер.


13) В C в обоих голосах — *e* вместо *es*.

14) У Кирнбергера нет лиги.

15)  отсутствует у Гербера, Кирнбергера и в № 49 «Amalienbibliothek». В B —  (трель с нахлагом), в D — .

16)  — D. У Гербера —

удаленные впоследствии следы подобной же описки, кроме того, бросается в глаза *as* вместо *a* во второй половине этого такта и в первой четверти следующего.

17) У Кирнбергера — просто . В D здесь нет мелизмов.

18) В «Нотной тетради Фридемана Баха» пьеса обрывается на этом месте.

19) *F* вместо *G* — D. Ср. такт 7.

20)  — Негели.

21) \bar{c} вместо *b* — D, Негели, Альтниколь.

ФУГА XI

1) \bar{f} вместо \bar{g} — Гофмейстер.

2)  — C, 417.

3) Лига \bar{f} — \bar{f} — у Негели и Зимрока.

4)  — средний голос у

Швенке.


5) В тексте — оригинальный вариант A, совпадающий с B, C, D; на добавочной строке помеще-

но более позднее исправление A, использованное также Кирнбергером, Альтниколем и другими. У Зимрока и, вероятно, также у Швенке стоит:





6)  — D.

7) \bar{c} вместо \bar{d} — Зимрок, возможно, также и Швенке.

8)  есть в A и отсутствует в других автографах.

9) Диез отсутствует у Гофмейстера и Негели.

10) В D, у Негели и Гофмейстера  стоит над \bar{a} ; если даже этот вариант не авторский, то все же он стилистически оправдан.


11)  — D,

 — Гербер.


12) *E* — четверть с точкой у Зимрока и Швенке.

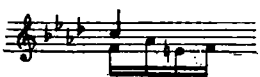
13)  — Гербер.

14) Лиги отсутствуют у Негели.

15)  есть в B (позднейшая вставка) и в C, отсутствует в A и D.

ПРЕЛЮДИЯ XII


1)  отсутствует в D и в некоторых других рукописях, например у Гербера.

2)  — исправление, вне-

сенное в C; *as* в басовом ключе во многих авторитетных рукописях — с одним штилем.

3) \bar{c} отсутствует в «Нотной тетради Фридемана Баха».

4) У Альтниколя бекары перед *h*, \bar{d} , но не перед *d*.

5)  отсутствует в «Нотной тетради Фридемана Баха» и у Гербера.

6)  — D.

7) В «Нотной тетради Фридемана Баха» отсутствуют ноты *des, es, f, g*.

8) В В, 405, D, а также в первоначальном варианте рукописи 417 и у Швенке (см. Зимрок) — *g*, а не *as*. В А, С и других достоверных источниках — *as*. Если исходить из секвенции, то более вероятно *g*.

9) w отсутствует в В и в 205.

10) У Негели — \overline{des} (залигованное) вместо \overline{c} .

Гофмейстер присоединяет к \overline{c} еще \overline{as} (согласно исправлению в 205).


11) \overline{c} вместо *des* — Гербер.

12) *e* вместо *es* — в «Нотной тетради Фридемана Баха».

13) В 205 первоначально стояла четвертная нота \overline{h} .

14) \overline{f} вместо \overline{g} — описка в D.

15) У Альтниколя бекар перед *a*, но только перед одним этим звуком. Ср. противоположное указание [увеличенная октава вместо уменьшенной] в аналогичном месте в такте 3 [примечание 4].

16) Верхний голос в 205: 

17) \overline{c} отсутствует в «Нотной тетради Фридемана Баха».

18) \overline{c} отсутствует в «Нотной тетради Фридемана Баха» и в D.

19) \overline{c} вместо \overline{b} — D.

20) По Швенке, 417 и Зимроку — \overline{f} не нужно задерживать, по Негели это \overline{f} — восьмая с точкой.

У Альтниколя: 

21) Текст дан по рукописям А (первоначальный вариант), В, С, D, по «Нотной тетради Фридемана Баха» и другим; на добавочной строчке — более позднее исправление А, которое совпадает с рукописями Кирнбергера и Альтниколя.

22) \overline{f} вместо *es* — Негели, Швенке.

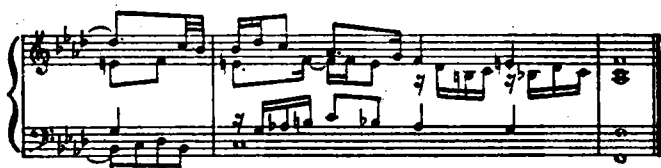
23) У Гофмейстера в первой шестнадцатой — еще одно \overline{f} .

24)  — исправление в 205.

25)  — С.

26) *g* отсутствует в D.

27)



— заключение у Форкеля.

28) В D отсутствуют некоторые ноты.

29) Лига отсутствует в А и в В.

30) \overline{e} отсутствует в «Нотной тетради Фридемана Баха».

31) В С вместо половинной ноты *f* — две четвертных.

32)  — Швенке, Зимрок.

33) Бекар перед *d* отсутствует у Альтниколя и Негели.

34) Лига $\overline{c} - \overline{c}$ отсутствует в А, С, D, у Кирнбергера и других; она есть в В и других источниках.

35) Минорный конец в D и у Гербера.

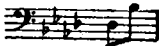
ФУГА-ХII

1) Украшения, награвированные у нас мелким шрифтом, внесены в В чужой рукой. В 3-й шестнадцатой пятого такта в А забыт бекар перед *d*.

2) w — у Швенке, Зимрока.


3)  — D.


4) Это *des* в противоречии с рукописями В и С нотировано в А как восьмая. Также и в D первоначально была восьмая (впоследствии переделанная на четверть). Другие рукописи воспроизводят эту же ошибку. При этом благодаря связыванию со свободно вступающей восьмой *b* среднего голоса возникает удивительнейшее перекрещивание

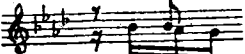
голосов: 

5) В В \overline{f} — четверть, а \overline{es} отсутствует.

6) Я позволю себе здесь с полной категоричностью подчеркнуть, что рукописи дают в этом месте \overline{h} , а не \overline{b} , что можно было бы предположить на основании аналогичного места.

7) Средний голос у Негели: 


в D читается так: 

8)  — Швенке, Зимрок. До-

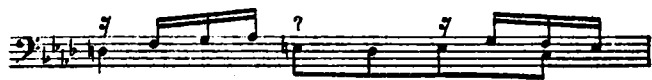
пустимая запись, не говоря уже об отсутствии перекрещивания голосов. Также и в D \overline{b} помещено на 4-й восьмой, а не синкопированно на 6-й шестнадцатой; то же самое у Негели (ср. такт 14).

9) *ges* вместо *g* — Зимрок, Негели. Вероятно, вследствие непонимания старой орфографии.

10) *g* без бемоля — в В, В А, С, D — *ges*.

11) Средний голос в В: 

12)



— D. Там, где стоит вопросительный знак, отсутствует четвертная нота в теноре. Вступление *e* вместо *es* на 3-й четверти, возможно, все же преднамеренно.

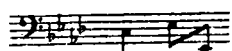
13)  — бас у Альтниколя.

14) Так как все автографы дают \bar{c} , то мы и взяли \bar{e} в наш текст. Все же естественнее кажется \bar{es} , как это и дано у Швенке и (после исправления) в 205.

15)  — Негели.

16)  — D.

17) \bar{g} вместо \bar{es} — Зимрок.

18)  — бас в D!!

19) *des* вместо *d* — Зимрок, Швенке.

20) У Швенке и Зимрока в обоих средних голосах во 2-й четверти — *re-бемоль* вместо *re*. В 205, по всей вероятности, *des* — только в альте, в теноре — \bar{d} .

21) Бекар перед *H* отсутствует в В, D, 417, 205.

22) *d* отсутствует в D.

23) В 205 — *a-h* вместо *as-b* — вероятно, благодаря позднейшему исправлению.

24) У Гербера *ges* — четверть.

25) *As* вместо *A* — Негели.

ПРЕЛЮДИЯ XIII

1) В D — размер $\frac{12}{8}$

2) w в В вероятно, а в D определенно внесен позднее, есть также в С, отсутствует в А.

3) *cis* вместо *dis* — Гофмейстер, 417.

4) Между 9-й и 10-й шестнадцатыми в В и в 205 стоит соединительная лига. Ее наверняка нельзя внести в наш текст, так как она, с одной стороны, отсутствует в А, С, D, у Гербера, Кирнбергера, Альтниколя и других, с другой стороны, она не согласуется с характером орфографической записи этой пьесы. У Швенке вместо двух нот

стоит одна восьмая. Многие издания воспроизводят этот вариант.

5) У Швенке, Негели, Гофмейстера и других *eis* вместо *dis*.

6) В D из \bar{ais} позднее было сделано \bar{gisis} .

7)  — Зимрок; безусловно

но основывается на описке у Швенке (позднее подчищенной).

8) *tr.* — у Альтниколя, Швенке, Гербера.

9) *gis* вместо *h* — в 6-й шестнадцатой — 417. В В и 205:



10) У Кирнбергера «исправлено» (!! — \bar{ais} вместо *gis*. То же у Зимрока, Гофмейстера и Швенке.

11)  — Негели.

12) В D сперва было *cis*, позднее аккуратно измененное на *dis*.

13) *cis* вместо *h* — D.

14) *cis* вместо \bar{eis} — D, 417.

15) \bar{eis} вместо \bar{cis} — D, Гербер.

ФУГА XIII

NB. Этой фуги нет в А.

1) *dis* вместо \bar{gis} — 417, Альтниколь.

2) Лига отсутствует у Кирнбергера.

3) Трель с нахлагом — у Швенке и Негели.

4) Ни в В, С, D, ни в других достоверных источниках не существует единства относительно трелей (в нашем издании мелко награвированных). Хорошие исполнители могут их играть так же, как и трель Швенке (см. примечание 3). Во всяком случае, они вполне корректны.

5) Дубль-диез перед *fis* — в 205 (внесен позже) и у Зимрока. У Швенке здесь подчистка.

6) 

— Альтниколь. Перекрещивание голосов здесь пропадает.

7) У Кирнбергера и в № 49 «Amalienbibliothek» 4-я шестнадцатая здесь — *his* вместо \bar{h} .

8) 

— Швенке, Зимрок;

 — Гофмейстер.

9) *Ais* вместо *H* — Гофмейстер.

ПРЕЛЮДИЯ XIV

NB. Начиная с этого места прелюдия имеется в **A**.

1) \bar{a} вместо \bar{gis} — 417, 205.

2)  — Альтниколь.

3) Во второй четверти Гофмейстер читает *e* вместо *eis*.

4) В качестве 4-й шестнадцатой я беру в текст ноту \bar{a} , которая в достаточной степени гарантируется рукописью **D**, в то время как в других автографах, равно как и в большинстве хороших копий, написано \bar{cis} . Кроль упустил это обстоятельство.

5) \bar{tr} отсутствует в **C** и **D**, в **A**, вероятно, добавлена позже, имеется также у Кирнбергера и Альтниколя.

6)  — Гофмейстер.

7) В 205 вместо \bar{a} стоит \bar{gis} — это вызвано, вероятно, неясностью в рукописи **B**.

8) \bar{d} вместо \bar{fis} — описка в **D**.

9) \bar{w} — добавлен впоследствии в **B**, имеется также у Альтниколя и Швенке.

10) Минорный конец — у Гербера и Гофмейстера.

ФУГА XIV

1) Украшения, награвированные у нас мелким шрифтом, добавлены позднее (?) в **B**, отсутствуют в **A**, **C**, **D**.

2) \bar{e} вместо *eis* — Зимрок, 208.

3) У Альтниколя отсутствует диез перед *a*.

4) \bar{dis} вместо \bar{d} — Швенке, Зимрок.


5)  — **D**.

6)  — **D**.

7) У Альтниколя в 10-й и в 12-й восьмых — \bar{ais} . В **D** и 208 — оба раза *a*.

8) Перед \bar{d} в теноре в лучших источниках нет ни диеза, ни бекара. Поэтому возникает сомнение, читать ли здесь \bar{d} или \bar{dis} . В пользу первого говорит то, что едва ли диез перед \bar{dis} в альте может относиться и к тенору; в пользу же второго — то, что перед 4-й восьмой во всех источниках стоит бекар. Именно на этом основании я считаю \bar{dis} более вероятным и, кроме того, подчеркиваю, что благодаря этому секвенция становится точной (первая половина такта [по своему интервальному строению]

совпадает со второй). Кроме того, надо отметить, что в **B** бекар стоит перед 12-й восьмой в басу.

9)  — Швенке. В 205

здесь стоит с самого начала — *cis* вместо *d*.


10) Минорный конец у Гербера и Гофмейстера.

ПРЕЛЮДИЯ XV

1) У Гербера \bar{e} вместо \bar{fis} ; \bar{fis} только во второй четверти.

2) Первоначальный вариант **B** и **C** — \bar{d} вместо \bar{e} — перешел в издание Гофмейстера.

3) У Швенке и Зимрока — \bar{d} вместо \bar{e} .

4)  — Гофмейстер.

5) \bar{f} вместо \bar{e} — Гофмейстер.

6)



— этот такт у Гофмейстера заменяет два последующих.

7)  — описка в **D**.

8) \bar{h} вместо \bar{c} — **D**.

9) \bar{a} вместо \bar{c} — Гофмейстер; \bar{cis} вместо \bar{c} — 417, 205.

10) Лиги [соединительные] — у Гофмейстера и Швенке.

11) Заключение Форкеля:




12) У Швенке и Зимрока — диез перед *g*.

13) В некоторых рукописях это место совпадает с небрежной записью в **B**: \bar{d} вместо \bar{e} .

ФУГА XV

- 1) Лига отсутствует в D.
- 2) В В, D, 205, у Гербера, Альтниколя и Швенке здесь — соединительная лига $\bar{d}-\bar{d}$. Ее нет в А, С, у Кирнбергера и других. Во всяком случае, без этой лиги яснее вступление темы в обращении.
- 3) У Альтниколя, Зимрока — \bar{cis} вместо \bar{c} — 6-я и 8-я шестнадцатые. У Гофмейстера — \bar{c} вместо \bar{cis} уже во 2-й восьмой. Ср. аналогичное место четырьмя тактами раньше, а также примечание 4.
- 4) У Гофмейстера и в С в первой половине такта стоят бекары перед \bar{f} .

5)  — Швенке; то же

первоначально в В, возможно так же и в С.

6)  — Швенке, Зимрок.


7) Диез перед \bar{a} — Альтниколь.


8) e вместо заливованного d — Швенке (!).

9) c без диеза — в В и 205.

10) В А и у Кирнбергера перед c и \bar{c} — бекар вместо диеза, стоящего в В, С, D и во многих других авторитетных источниках.

11) Диез перед c — Гофмейстер.

12)  — Швенке, Зимрок.

13)  — D, Гербер;

плохой вариант.

14) В тексте — первоначальный вариант А, совпадающий с В, С, D; бемоль перед \bar{h} , стоящий также у Кирнбергера и Швенке, вписан в А позднее. В D, впрочем, вместо ноты \bar{b} стоит \bar{h} , что, вероятно, следует предпочесть.

15) В тексте — вариант А, В, С, D, который в А уступил впоследствии место обороту, помещенному на добавочной строчке. Это исправление — также у Кирнбергера и Негели.

16)  — Швенке, Зимрок.

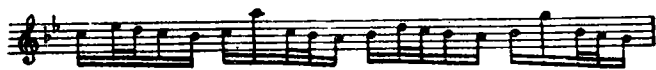
17) Восьмые \bar{h} , \bar{c} отсутствуют у Швенке и Зимрока, первая нота отсутствует также у Гербера.

18)  — верхний голос

у Негели.

ПРЕЛЮДИЯ XVI

- 1) \bar{c} вместо \bar{es} — В, 205.
- 2) В 205 — первоначальная, ошибочная нота из В — g вместо f .
- 3)




— ритм D; во всяком случае, звучит достаточно приятно.


4) f — восьмая в В; совсем отсутствует у Гербера и в 205.

5)  — D, Альтниколь, Негели.

6) \bar{b} вместо \bar{a} — в В, 205, у Негели, Гербера, первоначально также и в 417.

7) Средний голос:  — С

 — Гофмейстер.

8)  — D, Негели;

 — Гербер.

9) a вместо as — Зимрок.


10) В D первоначально стояло \bar{h} ; \bar{c} написано позднее поверх него.

11) c вместо C — Гофмейстер.

12) Средний голос искажен в В (позднее ?)

следующим образом: 


У Кирнбергера этот же вариант только без точки был вписан позже, а затем снова исправлен. У

Альтниколя:  Последний

вариант, но без лиги — у Гофмейстера.

13) Вместо d — заливованная шестнадцатая c — Швенке, Зимрок.

14)  — D, Негели.

15) В В и в 205 описка: 

16) *e* вместо *es* — Швенке, Зимрок; *g* — у Гербера.

17) У Кирнбергера и Гербера *b* — четверть; *h* отсутствует.

18)  — Гофмейстер.

19) *G* выдерживается в *D* и у Гофмейстера.

20) Минорный конец у Гербера.

ФУГА XVI

1) Диез перед *f* — у Альтниколя и Негели.

2) *e* вместо *es* — Гофмейстер.

3) Во многих изданиях, в соответствии с Альтниколем — *e* вместо *es*.

4) Бекары перед *e* и *e* — Гербер.

5) Бемоль перед *a* отсутствует в *D*. У Шпитты в биографии Баха (т. I, стр. 843) — ошибка в цитате.

6) *c* вместо *g* — Швенке, Зимрок.

7)  — Швенке, Зимрок.

8) Бекар отсутствует перед *b* у Альтниколя.

9) Во многих изданиях отсутствует перекрещивание голосов.

10) В *D* также и здесь перекрещивание голосов, менее мелодичное для верхнего голоса:

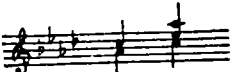


11) *g* отсутствует у Швенке и Зимрока.

12) *es* вместо *d* — Гербер.

13) Минорный конец у Гофмейстера и Гербера.

ПРЕЛЮДИЯ XVII

1)  — Швенке, Гофмейстер.

2)  — С.

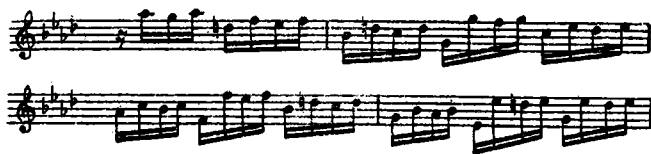
3) Соединительная лига — у Швенке и Зимрока; позднее внесена в 205.

4) У Кирнбергера первоначальное *as* исправлено на *g*.

5) *f* вместо *g* — Гофмейстер.

6) У Швенке и Зимрока добавлено *as*.

7) Верхний голос по Гофмейстеру:



— наоборот, на редкость пусто звучащий во второй четверти.

8) *c* вместо *b* — С.


9) В *D* перед *e* — зачеркнутый бекар.

10) У Кирнбергера и в № 49 «Amalienbibliothek» бросается в глаза бекар перед *e*, вероятно, описка. Ср. аналогичное место в As-dur во второй половине пьесы.

11) *g* вместо *f* — С.

12) У Негели *B* вместо *c* — вероятно, опечатка. Ср. аналогичное место [в As-dur].

13) Бекар перед *d* — Альтниколь.

14) В *B* —  — внесен позднее, есть также у Швенке и Гербера.


15) В *D* первоначально было *as* вместо *f*; однако впоследствии было вписано *f*, вероятно, самим автором.

16) По Гофмейстеру:



далее так же, как и в нашем тексте через восемь тактов.

17) *g* вместо *b* — Зимрок, опечатка.

18)  есть в *A*, отсутствует в *B*, *C*, *D*.

19)  — Гофмейстер.

20) *f* отсутствует в *D*, описка.

21) *f* вместо *des* — С.

22) *b* вместо *as* — Кирнбергер (внесено позднее), Швенке, Гербер, Зимрок, Гофмейстер.



ФУГА XVII

1) *f* вместо *es* — одна и та же ошибка в В и 205; в В позднее исправлено.

2) Лига — в D, 405, у Альтниколя и Швенке.

3) *as* — четвертная нота в D.

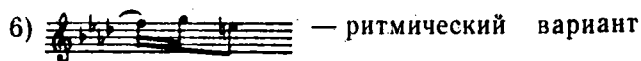
4) Средний голос у Швенке и Зимрока:



у Гофмейстера:



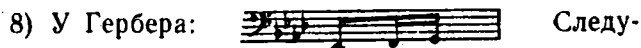
5) \bar{h} вместо \bar{b} — Негели.



в D.



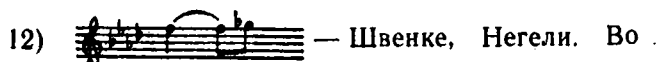
подчистки); Гофмейстер.



ет, однако, заметить, что названная рукопись содержит в этой пьесе поразительно много искажений:

9) \bar{g} вместо \bar{as} — Негели.

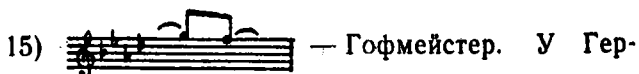
10) *c* вместо \bar{as} — С.



многих рукописях соединительные лиги такого рода стоят в верхнем голосе на протяжении полутора тактов; в автографах они отсутствуют.

13) *e* вместо *g* — Швенке.

14) Бемоль перед \bar{d} — Гофмейстер.



бера — \bar{es} вместо \bar{c} .

16) У Кирнбергера и в № 49 «Amalienbibliothek» — описка, *es* вместо *c*.

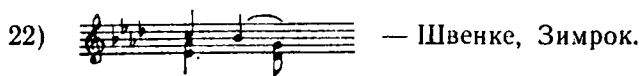
17) У Зимрока — \bar{d} вместо \bar{des} .

18) *B* вместо *des* — Гофмейстер.

19) В D и во многих достоверных рукописях здесь — соединительные лиги, отсутствующие в А, В, С.

20) В В \bar{as} — четвертная нота.

21) В 205 \bar{b} — четвертная нота.



23) \bar{es} вместо \bar{des} — Альтниколь.

24) \bar{des} вместо \bar{es} — Швенке, 208, Зимрок (!).

25) Лига отсутствует — D.



27) Лига *es* — *es* — в С.

ПРЕЛЮДИЯ XVIII

1) В D также и нижний штиль ноты \bar{h} — восьмая. В этой пьесе (в рукописи D) во многих местах отсутствуют лиги. Нет необходимости упоминать об этом в каждом отдельном случае.

2) \bar{dis} отсутствует в В; в 205 внесено позднее.

3) У Кирнбергера и в № 49 «Amalienbibliothek» — *fis* вместо *gis* — описка.



5) *ais* вместо *a* — в С.

6) Из автографов только в В есть бесспорный диез, его нет во многих рукописях. В D отсутствует даже диез перед *e* — 5-й шестнадцатой в басу. У Гербера диезы есть, но средний голос выглядит так:



8) *Eis* вместо *Fis* — Гофмейстер.

9) *Ais* вместо *H* — в В, 205 — описка.

10) *ais* вместо второго \bar{h} — Гербер.

11) Дубль-диез перед \bar{fis} — у Гофмейстера.

12) *h* вместо *ais* — Гофмейстер; видимо, не было замечено обращение начального мотива.

13) \bar{dis} вместо \bar{cis} — в В, 205.


14) Две восьмые \overline{gis} — Гофмейстер.

15)

11) Первоначальный вариант С:



12) В некоторых изданиях здесь соединительные лиги $\bar{e} - \bar{e}$, $\bar{h} - \bar{h}$, которые недостаточно подкрепляются рукописями.

13)  — Гофмейстер, ср. такт 4.

Повышение ноты \bar{d} бросается в глаза при сравнении с примечанием 2.

14)  — Швенке.

15) У Швенке — \bar{e} вместо четвертной ноты \bar{a} в среднем голосе.

ФУГА XIX


1)



— Форкель. То же самое у Гофмейстера, только второй такт начинается следующим образом:



2) В С — \bar{dis} вместо \bar{d} .


3)  — Гофмейстер, Форкель.

4) tr., аккуратно добавленная в А и В (вероятно, чужой рукой), стоит также в С и других источниках, отсутствует в D.

5) Средний голос у Форкеля и Гофмейстера:



6)  — Форкель.

7)  — Форкель, Гофмейстер.

8) Уже Кролем и Шпиттой было указано, что лишь ограниченный объем клавиатуры помешал

Баху написать так: 

но так как это место благодаря данному ограничению приобретает своеобразную грацию, то никакого изменения рекомендовать не стоит.

9) \bar{a} без диеза — Форкель, Гофмейстер.

10) У Форкеля — *fis* вместо *d*.

11) Лига отсутствует у Зимрока.


12) \bar{e} вместо \bar{fis} — Альтниколь.


13) Диез перед \bar{d} — в В и 205.


14) *e* вместо *eis* — D.

15) tr. — у Швенке и Форкеля.

16) *gis* вместо \bar{a} — описка в D.

17)  — Форкель.

18)  — Альтниколь,

 — Швенке; Зимрок.

В В — \bar{w} над \bar{h} (?).

19) \bar{e} вместо \bar{d} — Форкель, Петерс.

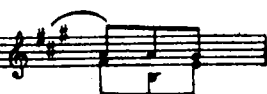
20) В D вместо \bar{a} стоит *cis*. Принимая во внимание предыдущий такт, это *cis* нужно рассматривать как несомненную опisku. Шпитта в противоположность этому указывает на аналогичный ход среднего голоса в предпоследнем такте. Обратите внимание на то, как пусто звучало бы это *cis*.

21) В тексте — вариант А, С, Кирнбергера, Гофмейстера и других, на добавочной строчке — вариант В, D, 205, Швенке, Негели, Зимрока и

других. У Альтниколя: 

22) У Швенке и Зимрока в басу — *g* вместо *gis*. У Негели повсюду *gis* — также и в 3-й восьмой верхнего голоса.

23) В А, В, С, D стоит или несомненно стояло довольно чуждое здесь *gis*. В В и у Кирнбергера оно было переделано на *e*. В 205 — также *e*. Не исключена возможность, что этот лучший вариант является подлинным. В 208 — *a*.


24)  — В (исправление), 205.

ПРЕЛЮДИЯ XX

1) В рукописи D нужно отметить в этой пьесе различные ошибки вследствие небрежности, так, например, здесь стоит A вместо c, забыты лиги, неточно воспроизведен предпоследний такт. Сам почерк свидетельствует о явной спешке при переписывании. Поэтому я считаю также, что наиболее заметное отклонение этой рукописи, отсутствие девяти восьмых при знаке ϕ , нельзя рассматривать как вариант, тем более, что этим нарушается логика развития.

2)  — Зимрок.

3) Соединительная лига $\bar{e}-\bar{e}$ отсутствует в D, у Швенке, Зимрока и в 205. У Гофмейстера вместо второго e дается *dis*.

4)  без последующей лиги — Негели.

5)  — Гофмейстер.

6) У Швенке и Зимрока добавлено до малой октавы, которое нужно выдержать на протяжении целого такта.

7)



— Гофмейстер.

8) \bar{d} вместо \bar{c} — Зимрок.

9) Эта восьмая у Швенке и Зимрока дается как четверть с точкой.

10) \bar{d} вместо \bar{e} — D, Зимрок, Негели. Зимрок даже в 11-й шестнадцатой поставил \bar{e} вместо \bar{d} . Последний вариант содержится в 205 и находился также в рукописи в B до ее исправления.

11) \bar{f} вместо \bar{fis} — Швенке, Зимрок.

12) У Кризандера — A вместо F; так же читается это место в достаточно авторитетном продолжении копии Гербера.

13) В D так:  первое \bar{h}

и лига были внесены позже (очевидно, описка вследствие небрежности).

14) \bar{a} вместо \bar{h} — B, 205 — описка.

15) Неавтографические варианты.



ФУГА XX

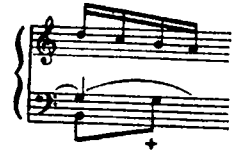
1) У Швенке и Зимрока — диэз перед \bar{f} только на 4-й шестнадцатой.

2) Рукописные источники оставляют сомнения в том, что нужно читать в 6-й восьмой — *d* или *dis*. Строго говоря, если здесь не было какой-либо непоследовательности в орфографии, нужно читать *d*. В A, B, D и у Кирибергера нет диэза, однако в C, у Альтниколя и Швенке стоит совершенно явное *dis*.

3) Бас у Альтниколя: 

4) Диэз перед \bar{g} — описка в D.


5) Искажение в B, 205:



g, обозначенное \dagger , встречается во многих рукописях. Продолжение рукописи Гербера дает верхний голос в таком же измененном виде, а в басу правильно воспроизводит ноту *e*.

6)  — Негели.

7) В B впоследствии был прибавлен \mathcal{W} .

8) Бас в B: 

9) Лига отсутствует в D, у Кирибергера и в № 49 «Amalienbibliothek».

10) \bar{gis} вместо \bar{g} — D, вероятно, описка.

11) \bar{fis} вместо \bar{f} — Негели.

12)  — Гофмейстер.

13) *c* в рукописи D — восьмая.

14) A — G вместо G — F — Негели.

15) Тенор у Гофмейстера:




16) \mathcal{W} в B — позднее добавление, безусловно необходимое, встречается, кроме того, и в некоторых других рукописях.

17) Диэз перед *g* — Гофмейстер.

18) Тенор в D:




19)  — альт у Негели.

20) У Кирнбергера — *g—f* вместо *gis—fis*.

21) Зимрок поставил (по рукописи Швенке) \bar{a} вместо \bar{h} , чтобы спасти точность имитации, — едва ли подходящее исправление. А, В, С, D дают \bar{h} .

22) Средний голос в В:



23)  — Негели. Подобный же

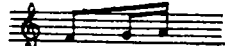
вариант, только без лиг, в D и 417.

24) У Альтникола tr. с нахшлагом.

25) \bar{d} — четверть в D.

26) *f* вместо *fis* — Зимрок.

27) Здесь кончается автографическая часть рукописи В.

28)  — D и продолжение ру-

кописи Гербера.


29)  — Зимрок, Швенке.

30)  — В, 205.

31) У Кирнбергера и в № 49 «Amalienbibliothek» лига отсутствует.


32) У Кирнбергера и в 417 отсутствует лига.

33) \bar{e} вместо \bar{d} — Зимрок, Швенке.

34) Верхний голос в D: 

— описка.

35) У Негели добавлено *mi* малой октавы.

36) Варианты:  — D, Гоф-

мейстер, Негели,



— Зимрок (Швенке?).

37) \bar{g} отсутствует в D.

38) В некоторых изданиях \bar{cis} вместо \bar{c} .

39) \bar{gis} отсутствует в С.

40)  — Зимрок, Швенке.

ПРЕЛЮДИЯ XXI

1) В вместо *b* — Гофмейстер, Форкель.

2) В рукописи D здесь нота *c*.


3) *e* вместо *es* — 205.



— Форкель, Гофмейстер.

5) У Швенке и Зимрока добавлено \bar{d} . В С здесь стоит указание *Adagio*.

6) По некоторым рукописям и изданиям здесь другая разновидность минорной гаммы. На основании этих источников возможны последования: *h—a*, *h—as*, *b—as*. Наш текст — по А, В, С, D.

7) Варианты:  . По-


следний из них — в D. Наш текст — по А, В, С.

8) *e* вместо *es* — Форкель.


9) В С отсутствует \bar{f} , в D и у Негели — \bar{es} .


10) В некоторых рукописях *des* — без верхнего штиля. По другим источникам наоборот, даже \bar{b} обозначено как выдерживаемая шестнадцатая.

11) Басы без *es* — у Гофмейстера и Форкеля.

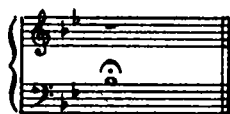
12)  — Форкель, Петерс.

13) Во многих рукописях, в том числе и в В, — \bar{a} вместо \bar{b} .

14) Вариант Форкеля: 

15) В D — 

16) В некоторых рукописях и изданиях без достаточного основания добавлен такт:



или



ФУГА ХХІ

1) e вместо es — в С, у Форкеля и у Гофмейстера.

2) Вариант у Форкеля и у Гофмейстера:



3) Бас у Зимрока дан по первоначальному варианту Швенке:



4) \bar{a} без бемоля — Швенке (?), Форкель, Зимрок, Гофмейстер.

5) a вместо c — Зимрок, опечатка.

6) У Форкеля и Гофмейстера верхние голоса изменены, вероятно, для большего удобства исполнения:



Этот же вариант имелся первоначально в С, позднее туда был внесен наш текст.

ПРЕЛЮДИЯ ХХІІ

1) У Гофмейстера добавлено \bar{f} .

2) \bar{des} отсутствует в D.

3) У Кирнбергера и в № 49 «Amalienbibliothek» — ges и во втором такте \bar{f} — не четверти, а восьмые. В D \bar{f} — такой же длительности и связанный с \bar{b} .


4) es отсутствует у Гофмейстера; \bar{es} и \bar{c} — у Альтникаля. В D вместо ges стоит \bar{f} .

5)  — Негели.

6) У Швенке \bar{es} — четверть, \bar{des} отсутствует.

7) Во многих источниках (а также у Кроля) \bar{f} и \bar{f} соединены лигой, отсутствующей в А, В, С, D.

8) В D, у Кирнбергера, Швенке и в № 49 «Amalienbibliothek» здесь ges без бекара.

9) Средний голос в С: 

У Гофмейстера: 

10) Лиги $\bar{f}-\bar{f}$ и $\bar{e}-\bar{e}$ — у Кирнбергера, Гофмейстера; у Швенке тоже есть несколько лиг, отсутствующих в А, В, С, D.

11) Лиги $des-des$, $\bar{c}-\bar{c}$ — Гофмейстер.

12) \bar{f} вместо \bar{e} — Негели.

13) Лига $\bar{as}-\bar{as}$ отсутствует у Кирнбергера и в № 49 «Amalienbibliothek».

14) В А стоит, вероятно добавленный позднее, бекар перед a , отсутствующий в В, С, D, но встречающийся в прочих надежных источниках.

15)  — у Швенке (но не

у Зимрока). Так же выглядит поправка в 205. В продолжении герберовской копии дан этот же вариант.

16) Варианты средних голосов:



17) В D перед \bar{des} стоит бекар — описка.

18) Некоторые ноты отсутствуют в D.

19) Лига $f-f$ — Гофмейстер.


20) У Альтникаля во второй четверти нет \bar{a} .

21) Указание Шпитты (том I, стр. 844), что в D отсутствует фермата, ошибочно. Фермата написана (довольно неясно) над верхней строчкой.

22) В D, у Кирнбергера, и в № 49 «Amalienbibliothek» — только одна лига $ges-ges$.

ФУГА ХХІІ

1) Лига $\bar{f}-\bar{f}$ отсутствует у Зимрока и в 205.

2)  — вариант рукописи D.

3) Необходимо обратить внимание на то, что вследствие разрешения септими \bar{es} в \bar{a} происходит перекрещивание второго и третьего голосов (считая сверху), которое продолжается в течение восьми тактов. Таким образом, примечание Кроля (издание Баховского общества, т. XIV, стр. 237) * оказывается беспредметным.

4) Вместо \bar{es} в рукописи В стоит \bar{des} , слигванное с предыдущим \bar{des} , то же, вероятно, было первоначально (до исправления) и в А.

5) Вместо следующих четырех тактов у Гофмейстера:



6) \bar{f} вместо \bar{fes} — D, 208.

7) Ссылаясь на примечание 3, нужно заметить, что следующий раздел продолжают второй, четвертый и пятый голоса.

8) Следует принять, что здесь на смену чет-

* «...Скачок септими es в b , хотя и смягченный в тесном расположении, все же остается достаточно странным».

вертому голосу вступает третий, как правильно замечает Кроль, так как четвертый голос должен быть свободным для вступления через семь тактов. Таким образом становится ясно, как вступают голоса в стретте 9).

9) Предложенные Кролем способы записи этого стреттного проведения, второй из которых представляет интерес*, имеют уязвимое место: вследствие пропущенного им переключивания голосов, на которое мы указывали в примечании 3, \bar{f} переходит в третий голос. Кроме того, эти расшифровки не соответствуют орфографии автографов. Заслуженный редактор указал на правильное решение, не приняв его, однако, в свой текст. К нашей интерпретации подходит также указанная в примечании 10 запись этого места в D.

10) У Швенке:



тоже у Зимрока, только \bar{f} — целая нота (!). У Гоф-

мейстера в третьей четверти:



В D \bar{f} — целая нота, \bar{b} — с одним штилем; таким образом, стретта отсутствует.

11) Лига $\bar{b} - \bar{b}$ — Гофмейстер, Негели; то же самое — в C, но, вероятно, внесено чужой рукой.

12) Отсутствующий в B, C, D и других источниках бемоль перед \bar{c} внесен в A позднее; он имеется также у Кирнбергера и Альтниколя.

13) По Кролю здесь \bar{des} вместо \bar{d} . В B, C, D, как и в большинстве авторитетных рукописей, несомненный бекар. В A можно прочесть с одинаковым успехом и бекар, и бемоль.

Мы следуем рукописям, хотя нужно признать, что отношение И. С. Баха к тональностям потребовало бы здесь скорее бемоля. Перечень наверняка не явилось бы препятствием.

14) Лига $\bar{c} - \bar{c}$ отсутствует в B, 205.

15) \bar{c} вместо \bar{ces} — Негели, 417.

16) Варианты:



— Зимрок, Швенке;



— Гофмейстер;



— Негели, 417.

17) Лига отсутствует в D.

ПРЕЛЮДИЯ XXIII

1) Лига $\bar{fis} - \bar{fis}$ отсутствует в D и у Негели.
2) В D лига отсутствует здесь и в следующем такте при нотах $\bar{dis} - \bar{dis}$.

3) — Зимрок (осно-

вывается на первоначальном варианте Швенке), 417.

4) В B внесено позднее:



то же у Гофмейстера.

5)



— Гофмейстер. Этот же вариант был первоначально и в C.

6) \bar{h} вместо \bar{cis} — Негели; это не соответствует обращению начального мотива.

7) Лига отсутствует во многих рукописях, в том числе в B и D. Средний голос у Гофмейстера:



ФУГА XXIII

1) \bar{tr} отсутствует у Зимрока. В других изданиях \bar{tr} стоит во многих проведениях над половинной нотой темы, у Негели даже при проведении темы в обращении.

2) \bar{cis} вместо \bar{h} — D, Негели.

3) \bar{fis} — четверть с точкой — Швенке, Зимрок.

4) \bar{ais} вместо \bar{gis} — описка в D.

319

5) — Негели, то же са-



мое в продолжении рукописи Гербера. У Альтниколя и в 417 в басу — трель (обоснованная здесь, как и всюду в проведениях темы над половинной нотой).

6) Средний голос у Швенке и Зимрока:



7) — Швенке, Зимрок.

8) *cis* вместо *H* — в D.

9) По Гофмейстеру — повсюду \overline{eis} вместо \overline{e} — вплоть до первой четверти следующего такта; во второй четверти — \overline{e} . В 417 в 6-й восьмой первого из этих двух тактов перед \overline{e} стоит диэз.

10) \overline{w} — в B.

11) *gis* вместо *dis* — в B. Первоначально, как мне кажется, было написано *fis* — так же как и в 205.

ПРЕЛЮДИЯ XXIV

1) Обозначение темпа отсутствует в D и у Негели.

2) Средний голос в D:

3) Верхний голос у Гофмейстера:



4) Диэз отсутствует у Альтниколя.

5) Лига отсутствует у Кирнбергера, в № 49 «Amalienbibliothek» и у Зимрока.

6) У Кирнбергера и в № 49 «Amalienbibliothek» — \overline{cis} вместо заливованного *h* (!).

7) \overline{e} вместо *h* — Кирнбергер и № 49 «Amalienbibliothek» — плохой вариант.

8) — Негели.

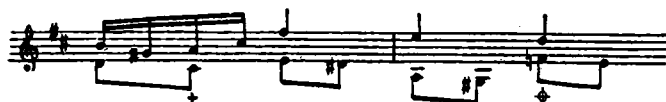
9) Минорный конец у Кирнбергера, Гофмейстера и других.

ФУГА XXIV

1) Эта fuga отсутствует у Швенке и в 205.

2) В B отсутствует диэз перед \overline{g} .

3) Первоначальный вариант A выглядел так:



в C при знаке \oplus также стоит нота \overline{cis} , после того как *h* было удалено путем подчистки. При зна-

ке \oplus в C так:

4) У Зимрока, Гофмейстера и Негели — *tr.* над \overline{cis} и далее в аналогичных местах; вполне корректно. В рукописях *tr.* стоит только в третьем такте.

5) В C — \overline{a} вместо \overline{ais} .

6) В B — \overline{cis} вместо *c*.

7) В № 49 «Amalienbibliothek» — *cis* вместо *H*. То же было первоначально и у Кирнбергера.

8) В C:



При знаке \oplus — подчистка. Я не могу рассматривать этот вариант как безусловную фальсификацию. Из примечания 3 можно видеть, что Бах колебался, взять ли ему для ответа *si* или *do-диэз*. Первое из них [*si*] больше соответствует школьным правилам. Однако следует вспомнить первый ответ темы в фуге *cis-toll*, отклоняющийся от традиции. Вариант C в этом месте является безусловно более естественным, в то время как варианты рукописей A и D могут быть объяснены только как гармонический эллипсис.

9) — Зимрок.

10) 208 и 417 неправильный ритм среднего го-

лоса:

11) \overline{cis} вместо \overline{d} — описка в D.

12) У Кирнбергера, Зимрока и Негели странным образом пропущен диэз перед \overline{h} . Вероятно, перечень с басом вызвало здесь сомнение.

13) Лига \overline{dis} — \overline{dis} — у Зимрока.

14) — Зимрок.

15) Лига отсутствует в D.

16) Кроль обращает внимание на то, что вместо \overline{g} здесь должно было бы стоять \overline{cis} , если бы Бах не был ограничен объемом клавиатуры своего клавира. Следует еще отметить, что у Негели и Гофмейстера — \overline{gis} вместо \overline{g} .

17) \overline{g} вместо \overline{gis} — Зимрок.

18) — Альтниколь.

19) В C отсутствует бекар перед \overline{f} .

20) Эта черта, указывающая голосование, есть в А, В и в С. Она делает понятным вступление второго голоса на три такта позже.

21) \bar{e} вместо \bar{d} — в С.

22) В С — \bar{cis} вместо \bar{c} .

23) В В отсутствует бекар перед \bar{f} .

24) \bar{a} позабыто в С.

25) Бекар перед \bar{fis} — у Альтниколя.

26) Здесь я хотел бы обратить внимание на сказанное в примечании 16.

27) В рукописи D \bar{a} — четвертная нота без лиги.

28)  — С.

29) Бекар перед \bar{c} отсутствует у Негели.

30) \bar{h} вместо \bar{cis} — Кирнбергер и № 49 «Ama-
lienbibliothek», Негели. В А — не совсем ясно.

31) Лига отсутствует в В.

32) \bar{d} без бекара — у Негели, Гофмейстера; с диезом — у Зимрока.

33) В А диез перед e не ясен. В D он отсутствует. Совершенно естественно здесь e (в крайнем случае только переченье может вызвать сомнение); с другой стороны, так же и cis здесь было бы понятно как предвосхищение гармонии следующей восьмой. По нашему варианту в 6-й шестнадцатой можно предположить уменьшенный септаккорд, так что \bar{ais} также явится гармоническим звуком.

34) У Негели забыт бекар перед d .

ИОГАНН СЕБАСТИАН БАХ
ХОРОШО ТЕМПЕРИРОВАННЫЙ КЛАВИР

Том I

Редактор Н. Копчевский
Техн. редактор Л. Виноградова
Худож. редактор А. Купцов
Художник А. Медведев

Подписано к печати 28/VI 1962 г. Форм.
бум. 60×90¹/₈. Бум. л. 10,5. Печ. л. 21.
Уч.-изд. л. 21. Тираж 20 000 экз. Зак. 1611

Московская типография № 6
Мосгорсовнархоза