

JOHANN SEBASTIAN BACH

1685 · 1750

J S B Q

DAS WOHLTEMPERIERTE KLAVIER

I TEIL

KRITISCHE AUSGABE
VON
HANS BISCHOFF

STAATLICHER MUSIK-VERLAG
MOSKAU · 1963

Иоганн Себастиан Бах

1685 · 1750

Хорошо темперированный клавир

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

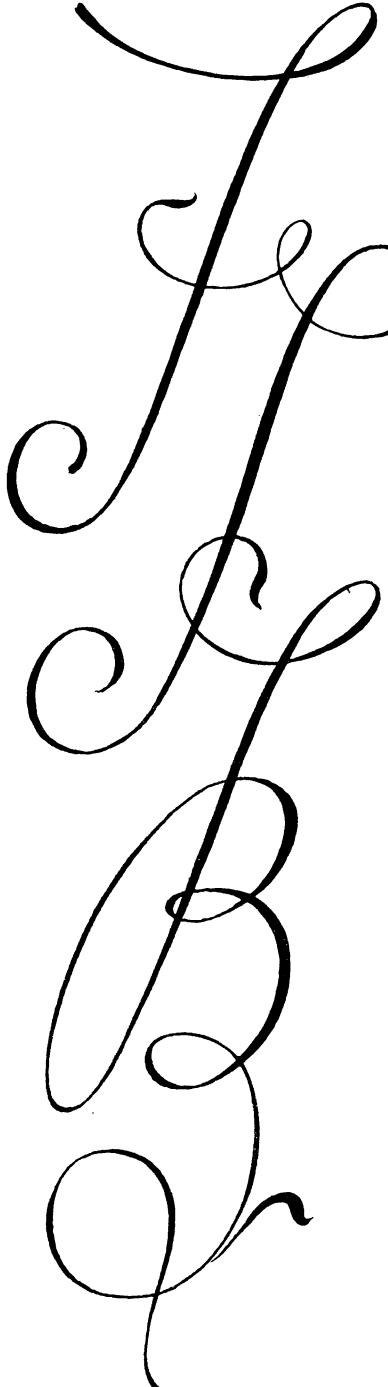
РЕДАКЦИЯ
Г. БИШОФА



Государственное Музыкальное Издательство
Москва · 1963

JOHANN SEBASTIAN BACH

1685 · 1750



DAS WOHLTEMPIERTE KLAVIER

I TEIL

KRITISCHE AUSGABE
VON
HANS BISCHOFF

STAATLICHER MUSIK-VERLAG
MOSKAU · 1963

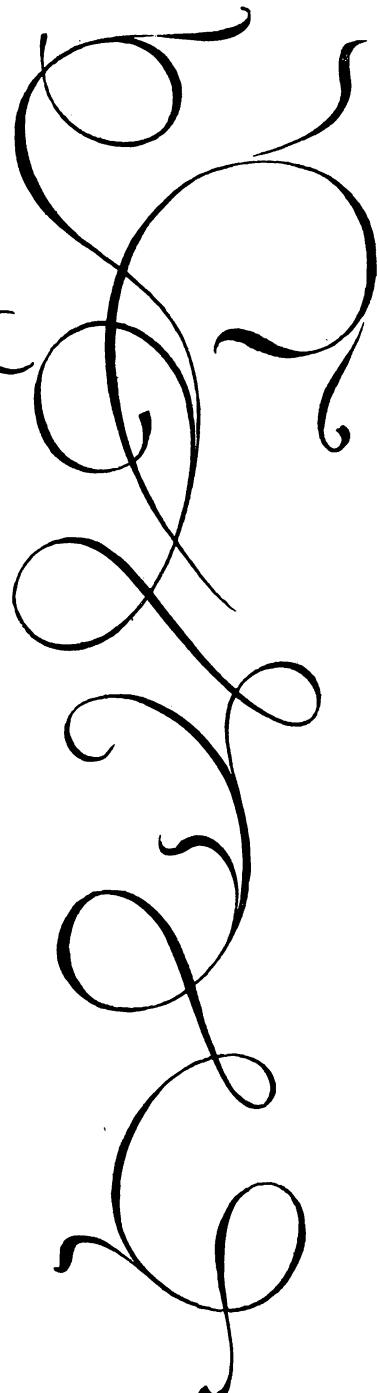
ИОГАНН СЕБАСТИАН БАХ

1685 · 1750

ХОРОШО ТЕМПЕРИРОВАННЫЙ КЛАВИР

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

РЕДАКЦИЯ
Г. БИШОФА



ГОСУДАРСТВЕННОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
МОСКОВА · 1963

Das Wohltemperierte Clavier.

mit



Præludia, 2

Fugen auf alle Töne und Semitorne,
Do soll tertiam maiorem als Ut Re Mi haben,
jedt, als auch tertiam minorem wie G.

Mi Fa Solisphat. Ein

Musica und Gebruyd eines Solisten
Musikalisch gesetzt, als auch sonst in einfachster
dis zu habt gesetztes besongen.

Zwey Dachmild aufgesetzet
und verfertiget von

Johann Sebastian Bach.

S. J. Bach.

Wittenberg.

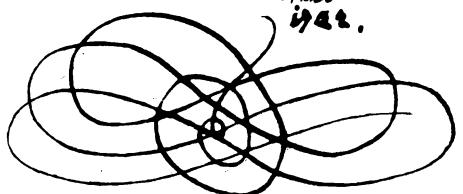
recte dom.

Lammer.

Fugue.

opus.

1742.



ТИТУЛЬНЫЙ ЛИСТ ПЕРВОГО ТОМА «ХОРОШО ТЕМПЕРИРОВАННОГО КЛАВИРА». АВТОГРАФ

Fuga 2. 23



НАЧАЛО ФУГИ С-МОЛЛ. АВТОГРАФ



И. С. БАХ
С портрета работы Гаусмана

ПРЕЛЮДИЯ I

(Moderato $\text{♩} = 112$)

Piano

The musical score consists of six staves of piano music. The first staff begins with a treble clef, common time, and a dynamic marking of piano. The tempo is indicated as Moderato with a quarter note equivalent to 112 beats per minute. The music features eighth-note patterns with various rests and grace notes. Subsequent staves switch between treble and bass clefs, common time, and a dynamic marking of forte. The music continues with eighth-note patterns, maintaining the established rhythmic and harmonic patterns.

2)

3)

ФУГА I

(Andante $\text{♩} = 63$)

a 4

1)

m.s. *espressivo e molto legato*

2)

4

5

3)

The image shows five staves of musical notation for piano, arranged vertically. The top staff uses a treble clef, and the bottom staff uses a bass clef. The music consists of six measures per staff. Fingerings are indicated above the notes, such as '3 1 5 2' at the beginning of the first staff and '4 2 5 7' at the end of the first staff. Measure numbers are placed below the staves, including '45 1 3' and '12 5' under the second staff, '15 35 8)' and '1 9 15)' under the third staff, '9)' and '10)' under the fourth staff, and '5 1 4 5 5' and '2 4 4' under the fifth staff. Various dynamics like eighth-note heads and stems, quarter-note heads, and sixteenth-note heads are used throughout the piece.

ПРЕЛЮДИЯ II

(Allegro $\text{♩} = 108$)*energico*

1) 2) 3) 4) 5)

1) 2) 3) 4) 5)

1) 2) 3) 4) 5)

Presto (♩ = 126)

3) 5) 2 4)

1 3 2 1 1 3 2 1 3

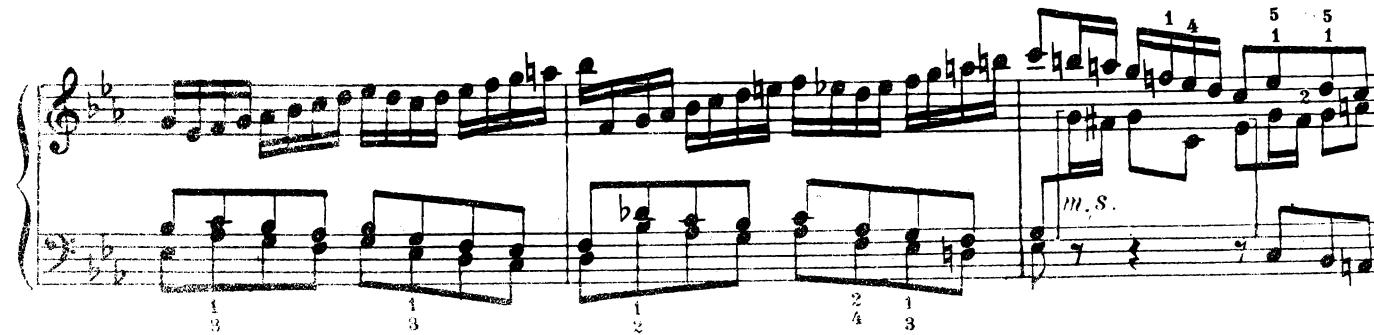
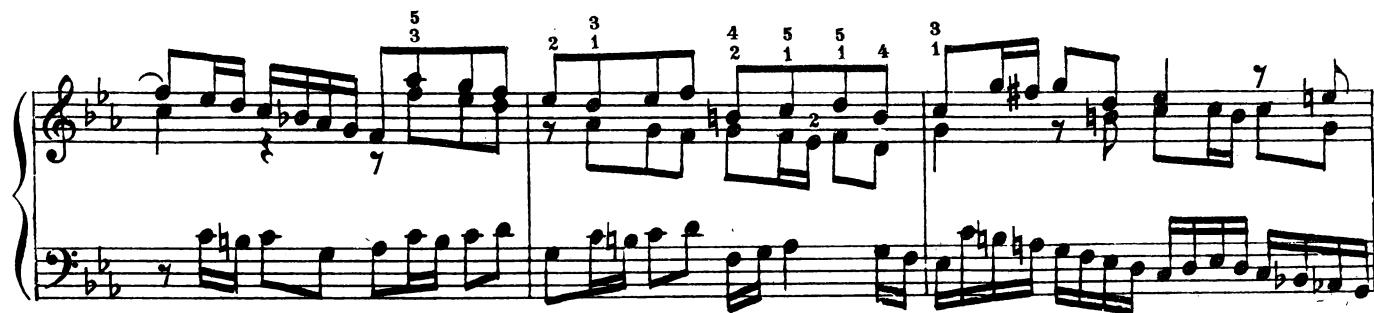
Adagio **Allegro**

10) 10)

5)

11)

ФУГА II

(Allegretto $\text{♩} = 80$)
a 3 m.s.*grazioso e tranquillo*

5 1 7) 4 2 1 9) 12)

8)

ПРЕЛЮДИЯ III

(Vivace $\text{d} = 84$)

The sheet music consists of ten staves of musical notation for piano. The music is in 3/8 time and is set to a vivace tempo (indicated by $\text{d} = 84$). The key signature changes throughout the piece, starting at G major (no sharps or flats) and moving through various sharps and flats. Measure numbers 1, 2, 3, and 4 are indicated above certain measures. The piano keys are shown below the staves.

Musical score page 11, measures 1-2. The score consists of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both staves are in 4/4 time with a key signature of four sharps. Measure 1 starts with a sixteenth-note pattern: x-x-x-x, followed by eighth notes 1, 4, x-x-x-x, and a sixteenth-note pattern ending with a fermata. Measure 2 begins with a sixteenth-note pattern: x-x-x-x, followed by eighth notes 1, 4, x-x-x-x, and a sixteenth-note pattern ending with a fermata. The measure numbers 1 and 2 are written below the staves.

Musical score page 11, measures 3-4. The top staff continues with a sixteenth-note pattern: x-x-x-x, followed by eighth notes 4, 4, x-x-x-x, and a sixteenth-note pattern ending with a fermata. The bottom staff continues with a sixteenth-note pattern: x-x-x-x, followed by eighth notes 1, 3, x-x-x-x, and a sixteenth-note pattern ending with a fermata. The measure numbers 1 and 2 are written below the staves.

Musical score page 11, measures 5-6. The top staff consists of a single eighth note followed by a sixteenth-note pattern: x-x-x-x, followed by eighth notes 1, 2, x-x-x-x, and a sixteenth-note pattern ending with a fermata. The bottom staff continues with a sixteenth-note pattern: x-x-x-x, followed by eighth notes 1, 2, x-x-x-x, and a sixteenth-note pattern ending with a fermata. The measure numbers 1 and 2 are written below the staves.

Musical score page 11, measures 7-8. The top staff begins with a sixteenth-note pattern: x-x-x-x, followed by eighth notes 4, 2, x-x-x-x, and a sixteenth-note pattern ending with a fermata. The bottom staff continues with a sixteenth-note pattern: x-x-x-x, followed by eighth notes 1, 4, x-x-x-x, and a sixteenth-note pattern ending with a fermata. The measure number 1 is written below the staves.

Musical score page 11, measures 9-10. The top staff consists of a sixteenth-note pattern: x-x-x-x, followed by eighth notes 5, 6, x-x-x-x, and a sixteenth-note pattern ending with a fermata. The bottom staff continues with a sixteenth-note pattern: x-x-x-x, followed by eighth notes 5, 6, x-x-x-x, and a sixteenth-note pattern ending with a fermata. The measure numbers 5 and 6 are written below the staves.

Musical score page 11, measures 11-12. The top staff consists of a sixteenth-note pattern: x-x-x-x, followed by eighth notes 5, 6, x-x-x-x, and a sixteenth-note pattern ending with a fermata. The bottom staff continues with a sixteenth-note pattern: x-x-x-x, followed by eighth notes 5, 6, x-x-x-x, and a sixteenth-note pattern ending with a fermata. The measure numbers 5 and 6 are written below the staves.

sempre leggiernente staccato

The image shows a page of sheet music for piano, consisting of six staves. The top two staves are treble clef, and the bottom four are bass clef. The key signature is A major (three sharps). The music includes various dynamics like forte, piano, and sforzando, as well as specific fingerings such as '1', '2', '3', '4', '5', '7)', '8)', and '9)'. The notation is typical of classical piano music, with eighth and sixteenth note patterns.

ФУГА III

(Allegro $\bullet = 100$)

con grazia

The musical score consists of five systems of piano music. Each system has two staves: treble and bass. The key signature is A major (no sharps or flats). The tempo is Allegro with a quarter note equal to 100. Articulation marks include dots, dashes, and slurs. Performance instructions like "con grazia" are present. Measure numbers 1 through 5 are indicated above the staves.

Sheet music for two staves, Treble and Bass, in 2/4 time, key of A major (three sharps). The music consists of five systems.

- System 1:** Measures 1-4. Treble staff: eighth-note patterns with slurs and grace notes. Bass staff: eighth-note patterns with grace notes. Measure 1: 1. Bass 3. Measure 2: 6) 7) 1. Measure 3: 1. Measure 4: 1.
- System 2:** Measures 5-8. Treble staff: sixteenth-note patterns with grace notes. Bass staff: eighth-note patterns with grace notes. Measure 5: 5. Measure 6: 25. Measure 7: 5. Measure 8: 1.
- System 3:** Measures 9-12. Treble staff: eighth-note patterns with grace notes and dynamic markings. Bass staff: eighth-note patterns with grace notes. Measure 9: 8) 1. Measure 10: x. Measure 11: 3. Measure 12: 9).
- System 4:** Measures 13-16. Treble staff: eighth-note patterns with grace notes and dynamic markings. Bass staff: eighth-note patterns with grace notes. Measure 13: 4. Measure 14: 2. Measure 15: 3. Measure 16: 1).
- System 5:** Measures 17-20. Treble staff: eighth-note patterns with grace notes. Bass staff: eighth-note patterns with grace notes. Measure 17: 5. Measure 18: 4. Measure 19: 2. Measure 20: 1) 5.

7
2

2

11)

12)

12)

1

1

1

1

M. 28160 R.

A musical score for piano, featuring two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both staves use a key signature of four sharps. Measure 10 begins with eighth-note pairs in the treble staff, followed by sixteenth-note patterns. Measure 11 starts with a dynamic 'p' (piano), indicated by a wavy line over the notes. The treble staff has a sixteenth-note pattern with a fermata over the first note. The bass staff has eighth-note pairs. Measure 11 ends with a dynamic 'm. s.' (mezzo-forte) indicated by a dynamic marking above the notes.

A musical score for piano, featuring two staves. The top staff is in treble clef and the bottom is in bass clef. Both staves are in A major (three sharps). Measure 15 begins with a sixteenth-note pattern in the bass, followed by eighth-note pairs in the treble. Measure 16 starts with a sixteenth-note pattern in the bass, followed by eighth-note pairs in the treble. Various fingerings are indicated above the notes, such as '3', '5', '4', '2', '3', '4', '5', '1', '3', '1', and '16)'.

A musical score for piano, featuring two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both staves are in A major (three sharps). Measure 11 starts with a sixteenth-note grace note followed by a eighth-note. The right hand then plays a eighth-note followed by a sixteenth-note grace note. The left hand provides harmonic support with eighth-note chords. Measure 12 begins with a sixteenth-note grace note followed by a eighth-note. The right hand then plays a eighth-note followed by a sixteenth-note grace note. The left hand continues to provide harmonic support with eighth-note chords.

A musical score for piano, featuring two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both staves use a key signature of seven sharps. The music consists of six measures. Measures 1-4 show a melodic line in the treble staff with sixteenth-note patterns and grace notes, supported by harmonic bass notes in the bass staff. Measures 5-6 show a continuation of this pattern. Measure numbers 1 and 5 are written below the bass staff.

ПРЕЛЮДИЯ IV

(Andante $\text{d} = 92$)*con espressione e molto legato*

1)

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

M. 28160 Г.

(См. Примеч. 6)

10) 11)

12)

4 5) 3 4 21)

13) 21)

14).

NB

15)

16)

17)

18)

19)

20)

m.s.

21)

НВ Кто захочет играть украшения, поставленные мною под сомнение, должен понять эту черточку как аччьяккатуру в арпеджио, которое состоит, в соответствии с этим, из звуков *his*, *ēis*, *āis*, *īis*. Второй из этих звуков должен быть тотчас же отпущен после удара.

9) 4 12)

10)

(?) 11)

5 5 5 5

14)

13)

5 2 5 2 5 2 5 2

3 2 1 4 5

4 5 1 5 4 1 4 2 5 2

5 3 5 3 5 3 5 3 5 3

15) 16)

4 5 1 5 1 5 1 5 1

3 2 1 3 2 1 3 2 1 3 2 1

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

17) 18)

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

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

19)

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

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

20)

pesante

M. 28160 Г.

21)

22)

23)

24)

25)

26)

27)

28)

29)

30)

31)

32)

33)

ПРЕЛЮДИЯ V

(Vivace $\text{d} = 132$)

5)

14

1

4

6)

7)

8)

9)

10)

11)

12)

m.s.

13)

M. 28160 Г.

ФУГА V

(Allegro moderato $\text{J}=80$)

a 4

risoluto e sempre marcato

1) 2) 3) 4) 5)

6) 7) 8)

1) 3) 9) 45)

The image shows a page of sheet music for piano, consisting of six staves. The music is in common time and uses a key signature of two sharps. The notation includes various note values such as eighth and sixteenth notes, rests, and grace notes. Dynamics like 'm.d.' (mezzo-dolce), 'm.s.' (mezzo-silence), and 'NB' (Non-Breath) are indicated. Measure numbers 10 through 22 are present, along with specific fingerings like '1 3' and '2 3'. The music is divided into sections by vertical bar lines.

ПРЕЛЮДИЯ VI

(Allegro ma non troppo ♩=78)

appassionato

1)

2)

3)

5)

5)

5)

5)

5 5 5 5) 1 1 2 1

4)

2

2 1 4 1 4 4 5 4 3

2 5

6)

2 5

8) 7)

15)

2 4 1 5 2 4 1 5 2 9)

M. 28160 R.

ФУГА VI

(Moderato $\text{♩} = 72$)

a3

tr

1)



1

4) 5)

15) 4 3 41) 15)

6) 7) 8) 9)

2 5 4

10) 11) 12) 1 2

5

1 2 1 2

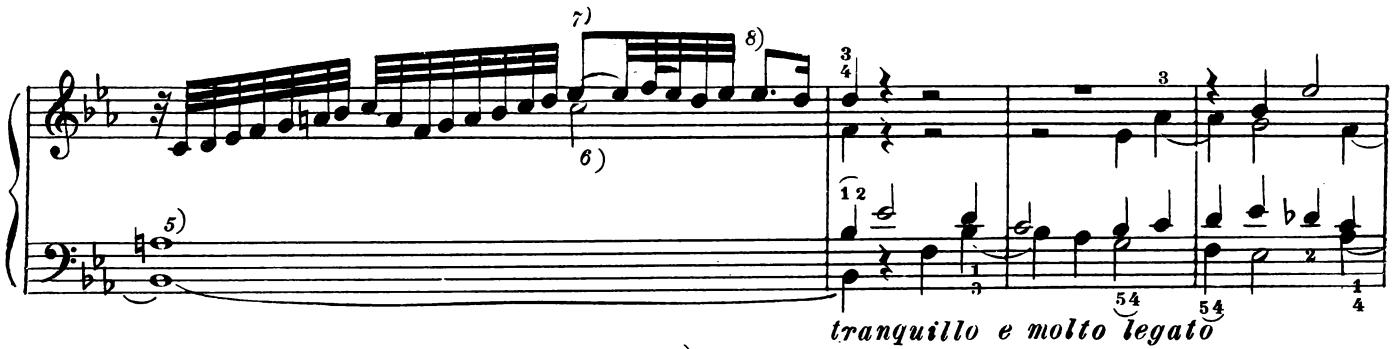
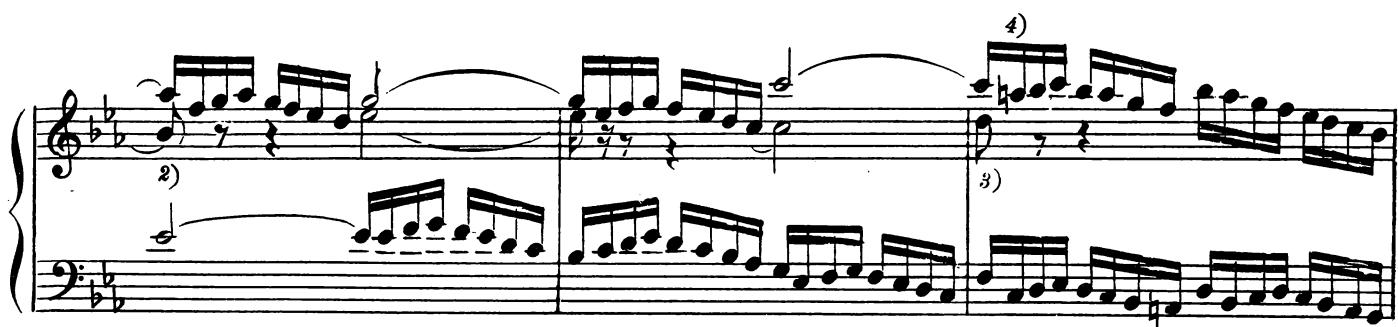
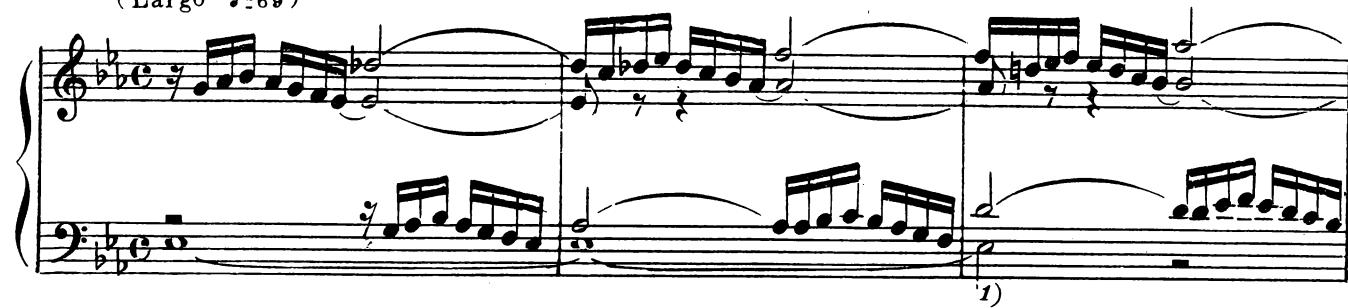
14) 15) 16)

3 2 2 5

17)

19)

ПРЕЛЮДИЯ VII

(Largo $\text{J}=69$)

The image shows a page of sheet music for piano, page 31. It consists of six staves of musical notation. The top staff is in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. Both staves are in common time and feature a key signature of two flats. The music is highly rhythmic, with many eighth and sixteenth notes. Fingerings are indicated above the notes, such as '4 2' and '3 5' in the first measure. Dynamics like 'p' (piano) and 'f' (forte) are also present. Measure numbers 1 through 20 are marked at the beginning of each staff. The page number '31' is located in the top right corner.

Sheet music for piano, five staves. Measure numbers and fingerings are indicated above the notes.

- Staff 1:** Measures 21-26. Fingerings: 1 2, 1 4, 2 1, 1 2, 1. Measure 23: 1 4. Measure 24: 1 2. Measure 25: 1 5, 1 8, 26.
- Staff 2:** Measures 27-30. Fingerings: 5, 4, 1 4. Measure 27: 1 4. Measure 28: NB.
- Staff 3:** Measures 31-34. Fingerings: 1, 3 2, 5, 8 5, 4, 2, 3, 2, 1, 2, 1, 4. Measure 34: 4.
- Staff 4:** Measures 35-38. Fingerings: 1, 4, 8, 5, 5, 5, 4, 8, 1.
- Staff 5:** Measures 39-42. Fingerings: 4, 2, 1, 5, 4, 2, 1, 2, 1, 4.

NB. В второй четверти с может быть перехвачено правой рукой.

The sheet music consists of five staves of musical notation for piano, arranged vertically. The notation includes various dynamics (e.g., f , p , mf , m.s.) and fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4, 5). Measure numbers are indicated below each staff: 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, and 48. The music is set in common time and features a mix of treble and bass clefs.

ΦΥΓΑ VII

(Allegro $\text{d} = 104$)

tr

NB

a.3

tr

2)

3)

tr

5)

6)

7)

1)

2)

4)

5)

10)

11)

12)

13)

14)

НВ Учитывая грациозно-капризный характер этой пьесы, редактор не исключает возможности игры восьмых стаккато.

35

M. 28160 Г.

ПРЕЛЮДИЯ VIII

(Sostenuto $\text{d} = 50$)

espressivo

M. 28160 Г.

21) 22)

23)

24) 8

25)

26)

27)

(tr)

28)

29)

30)

31)

5 2 4 3 5

32)

33) 24 35)

34)

36)

37) 8

38)

39)

ФУГА VIII

(Andante $\text{♩} = 72$)

$\frac{3}{3}$

*m.s.
tranquillo*

This page contains five staves of musical notation for piano, starting at measure 10 and ending at measure 17. The music is in common time, with a key signature of four sharps. Fingerings are indicated above the notes, and measure numbers are placed below the staff.

Staff 1: Measures 10-12. Fingerings: 3 2, 2 1, 5; 4 1, 5. Measure 13: 5 4. Measure 14: 3. Measure 15: 1 2. Measure 16: 8. Measure 17: 2, 5 1, 5.

Staff 2: Measures 10-12. Fingerings: 10) 3 2, 2 1, 5; 4 1, 5. Measure 13: 3 1. Measure 14: 5 4. Measure 15: 2 1 2. Measure 16: 5 2, 4. Measure 17: 5 2.

Staff 3: Measures 10-12. Fingerings: 2 1, 5; 4 2, 1 2, 3 2, 4 1, 3 2. Measure 13: 5 4. Measure 14: 3 1. Measure 15: 1 2. Measure 16: 5 1, 4 1, 3 2, 4 1. Measure 17: 3 5.

Staff 4: Measures 10-12. Fingerings: 2 1, 5; 4 2, 1 2, 3 2, 4 1, 3 2. Measure 13: 5 4. Measure 14: 3 1. Measure 15: 1 2. Measure 16: 5 1, 4 1, 3 2, 4 1. Measure 17: 3 5.

Staff 5: Measures 10-12. Fingerings: 2 1, 5; 4 2, 1 2, 3 2, 4 1, 3 2. Measure 13: 5 4. Measure 14: 3 1. Measure 15: 1 2. Measure 16: 5 1, 4 1, 3 2, 4 1. Measure 17: 17) 1 4, 8 4, 3 1.

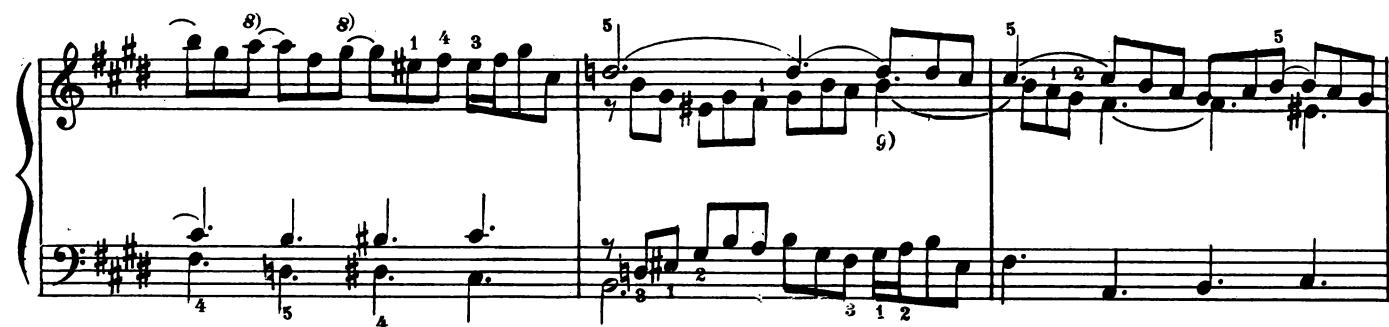
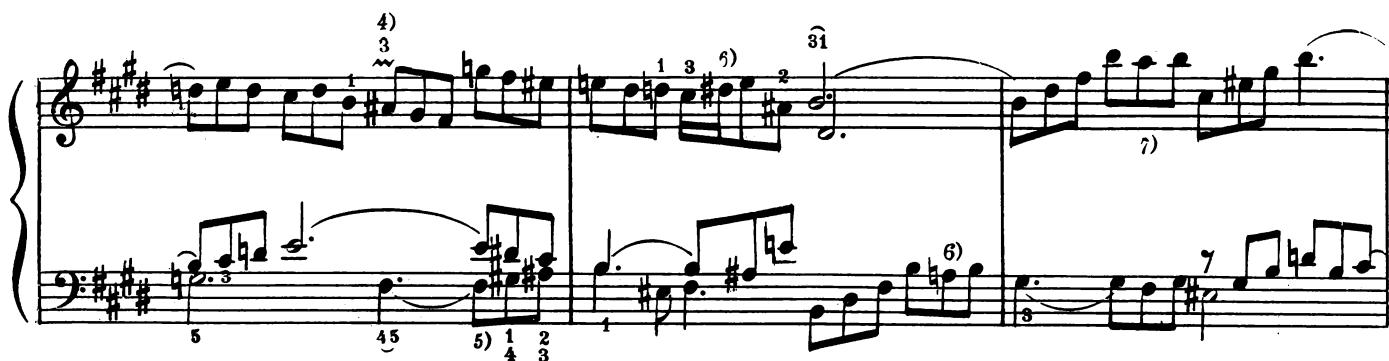
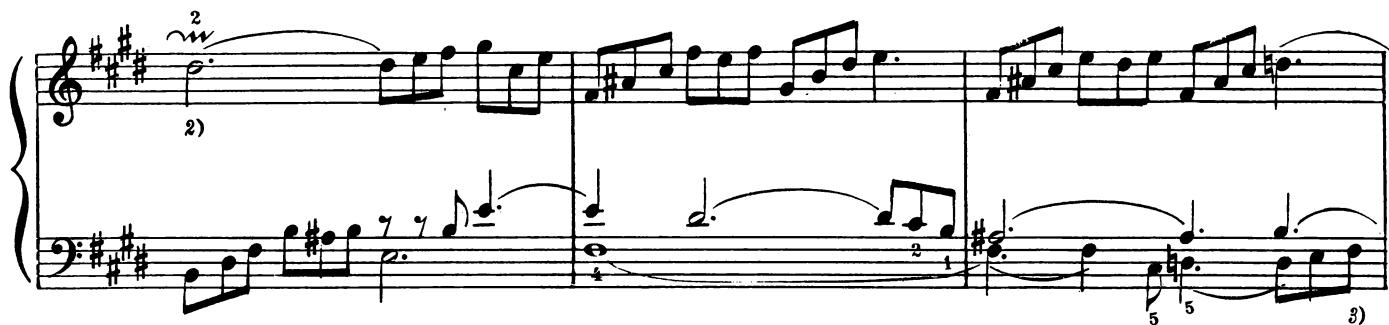
16) 5 1 5 2 3
4 2 5 2 4
3 3 3 2 5 2 1
4 2 5
19)

20) 4 3
1 5 3
2 8 2
2 4
1 2 4

5 4 3
5 1 3 2
4 3 5
4 2 8 4
4 2 5
4 2 5 3
4 2 5
4 2 5 3
4 2 5 2 1
4 2 5 3
4 2 5
4 2 5 3
34)

Sheet music for piano, five staves. Staff 1: Treble clef, 2 sharps, measures 1-22. Staff 2: Bass clef, 2 sharps, measure 22. Staff 3: Treble clef, 2 sharps, measures 23-24. Staff 4: Bass clef, 2 sharps, measure 24. Staff 5: Treble clef, 2 sharps, measures 25-27. Fingerings are indicated above the notes.

ПРЕЛЮДИЯ IX

(Allegretto piacevole $\text{♩} = 92$)

Musical score page 23, measures 4 to 11. The score consists of two staves. The top staff uses a treble clef and has a key signature of four sharps. Measure 4 starts with a dotted half note followed by eighth-note pairs. Measures 5-6 show sixteenth-note patterns. Measure 7 features eighth-note pairs. Measures 8-9 show sixteenth-note patterns. Measure 10 starts with eighth-note pairs. Measure 11 ends with eighth-note pairs. Measure 12 begins with a sixteenth-note pattern.

Musical score page 23, measures 12 to 17. The score continues on two staves. The top staff shows eighth-note pairs in measure 12. Measures 13-14 show sixteenth-note patterns. Measure 15 starts with eighth-note pairs. Measure 16 ends with eighth-note pairs. Measure 17 begins with a sixteenth-note pattern.

Musical score page 23, measures 15 to 18. The score continues on two staves. The top staff shows eighth-note pairs in measure 15. Measures 16-17 show sixteenth-note patterns. Measure 18 ends with eighth-note pairs.

Musical score page 23, measures 18 to 21. The score continues on two staves. The top staff shows eighth-note pairs in measure 18. Measures 19-20 show sixteenth-note patterns. Measure 21 ends with eighth-note pairs.

ФУГА IX

(Allegro $\text{♩} = 116$)

a 3

m.s.
brillante con fuoco

ML 28160 II

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

1 4
1 3
1 2 1 2 1
1 3 10) 1 2 1 3
1 2 1 3 11)

1 2
2 1 2 1
2 3 5 5
2 4 12) 13) 14)

1 4
3 1 3 1
3 2 1 2 1
3 4 15) 1 5 4 3
3 2 1 2 1 16) 17)

ПРЕЛЮДИЯ X

(Andante $\text{♩} = 69$)

espressivo

tranquillo

4) 1)

53) 4 3

2) 3)

1)

5) 4) 5

43) 3) 2) 1)

1) 2) 1)

5) 4) 6) 7)

1) 3)

Sheet music for piano, page 47, featuring five staves of musical notation. The music is in common time and consists of measures numbered 1 through 15. The notation includes treble and bass staves, with various dynamics such as *sf*, *ff*, *p*, *f*, and *mf*. Fingerings are indicated by numbers above or below the notes. Performance instructions include *tr* (trill), *rit.* (ritardando), *rit.* (ritardando), *rit.* (ritardando), *Presto*, and tempo markings like $(\text{♩} = 120)$. The music is set against a background of vertical bar lines and measure numbers.

The image shows a page of sheet music for piano. It consists of two staves. The top staff uses a treble clef and has a key signature of one sharp. The bottom staff uses a bass clef and also has a key signature of one sharp. Measure numbers are placed above the staves: '5' at the beginning of the first measure, '16)' at the end of the eighth measure, '2' at the start of the ninth measure, and '17)' at the start of the tenth measure. Below the notes in measures 16 and 17, fingerings are written: '1' over a note in measure 16, '2' over a note in measure 17, '1' over a note in measure 17, '2' over a note in measure 17, and '3' over a note in measure 17.

This image shows three staves of piano sheet music. The top staff is treble clef, G major (two sharps), common time. The middle staff is bass clef, C major (no sharps or flats). The bottom staff is bass clef, G major (one sharp). Measure 18 starts with a forte dynamic. Measure 19 begins with a forte dynamic. Measure 20 begins with a forte dynamic.

A musical score page showing measures 4 through 23. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. Measure 4 starts with a forte dynamic. Measure 5 begins with a forte dynamic and includes dynamic markings '1' and '3'. Measures 21 and 22 are labeled with parentheses. Measure 23 concludes with a fermata over the bass clef staff.

ФУГА X

(Allegro capriccioso $\text{♩} = 132$)

a

NB leggiero ma ben accentuato

НВ Редактор рекомендует все восьмые играть стаккато.

4. Бах том 1

Sheet music for piano, 5 staves, 10 measures.

Measure 1: Both hands play eighth-note patterns. Fingerings: 1, 2, 2; 4, 4. Hand 1 starts.

Measure 2: Both hands continue eighth-note patterns. Fingerings: 1, 1; 2, 2.

Measure 3: Both hands continue eighth-note patterns. Fingerings: 2, 3; 4, 4.

Measure 4: Both hands continue eighth-note patterns. Fingerings: 2, 4; 1, 2.

Measure 5: Both hands continue eighth-note patterns. Fingerings: 2, 4; 1, 2.

Measure 6 (start of 2nd system): Hand 3 plays eighth-note patterns. Fingerings: 1, 2, 3; 3, 3.

Measure 7: Hand 1 continues eighth-note patterns. Fingerings: 1, 1; 2, 1.

Measure 8: Hand 1 continues eighth-note patterns. Fingerings: 2, 3; 1, 1.

Measure 9: Hand 2 continues eighth-note patterns. Fingerings: 4, 1; 5, 3.

Measure 10: Hand 2 continues eighth-note patterns. Fingerings: 2, 1; 2, 1; 1.

ПРЕЛЮДИЯ XI

(Allegro $\text{d} = 80$)

Musical score for Preludes XI, page 1. The score consists of two staves. The top staff is in treble clef and 12/8 time, with a dynamic of *leggiero*. The bottom staff is in bass clef and 12/8 time. The music features sixteenth-note patterns. Measure numbers 1 through 4 are indicated below the bass staff.

Musical score for Preludes XI, page 2. The score continues from the previous page. The top staff starts with measure 5. The bottom staff starts with measure 2. Measure numbers 1 through 5 are indicated above the treble staff.

Musical score for Preludes XI, page 3. The score continues from the previous page. The top staff starts with measure 1. The bottom staff starts with measure 1. Measure numbers 1 through 5 are indicated above the treble staff. The word *staccato* is written above the treble staff.

Musical score for Preludes XI, page 4. The score continues from the previous page. The top staff starts with measure 1. The bottom staff starts with measure 6. Measure numbers 6 through 9 are indicated below the bass staff.

52

6) 10) 5

4 11) 12) 13) 14)

15) 16) 17) 18) 19) 20) 21)

ФУГА XI

(Allegretto $\text{♩} = 80$)

tranquillo

213

m.s.

N.B. В правой руке \bar{d} может быть выпущено

The image shows five staves of musical notation for piano, arranged vertically. The top staff uses a treble clef and a key signature of one sharp. The second staff uses a bass clef and a key signature of one flat. The third staff uses a treble clef and a key signature of one sharp. The fourth staff uses a bass clef and a key signature of one flat. The fifth staff uses a treble clef and a key signature of one sharp. Each staff contains several measures of music, with various dynamics like forte and piano, and fingerings indicated by numbers above or below the notes. The music is divided into measures by vertical bar lines.

ПРЕЛЮДИЯ XII

(Andante $\text{♩} = 56$)

con duolo

1) ff
2) 5
3) 53
4) 1
5) 2
6) 3
7) 4
8) 1
9) 2
10) 3
11) 1
12) 4
13) 5
14) 5
15) 1
16) 1
17) 2
18) 3
19) 4
20) 5
21) 6
22) 7
23) 8
24) 9
25) 10
26) 11
27) 12
28) 13
29) 14
30) 15
31) 16
32) 17
33) 18
34) 19
35) 20
36) 21
37) 22
38) 23
39) 24
40) 25
41) 26
42) 27
43) 28
44) 29
45) 30
46) 31
47) 32
48) 33
49) 34
50) 35
51) 36
52) 37
53) 38
54) 39
55) 40
56) 41
57) 42
58) 43
59) 44
60) 45
61) 46
62) 47
63) 48
64) 49
65) 50
66) 51
67) 52
68) 53
69) 54
70) 55
71) 56
72) 57
73) 58
74) 59
75) 60
76) 61
77) 62
78) 63
79) 64
80) 65
81) 66
82) 67
83) 68
84) 69
85) 70
86) 71
87) 72
88) 73
89) 74
90) 75
91) 76
92) 77
93) 78
94) 79
95) 80
96) 81
97) 82
98) 83
99) 84
100) 85
101) 86
102) 87
103) 88
104) 89
105) 90
106) 91
107) 92
108) 93
109) 94
110) 95
111) 96
112) 97
113) 98
114) 99
115) 100
116) 101
117) 102
118) 103
119) 104
120) 105
121) 106
122) 107
123) 108
124) 109
125) 110
126) 111
127) 112
128) 113
129) 114
130) 115
131) 116
132) 117
133) 118
134) 119
135) 120
136) 121
137) 122
138) 123
139) 124
140) 125
141) 126
142) 127
143) 128
144) 129
145) 130
146) 131
147) 132
148) 133
149) 134
150) 135
151) 136
152) 137
153) 138
154) 139
155) 140
156) 141
157) 142
158) 143
159) 144
160) 145
161) 146
162) 147
163) 148
164) 149
165) 150
166) 151
167) 152
168) 153
169) 154
170) 155
171) 156
172) 157
173) 158
174) 159
175) 160
176) 161
177) 162
178) 163
179) 164
180) 165
181) 166
182) 167
183) 168
184) 169
185) 170
186) 171
187) 172
188) 173
189) 174
190) 175
191) 176
192) 177
193) 178
194) 179
195) 180
196) 181
197) 182
198) 183
199) 184
200) 185
201) 186
202) 187
203) 188
204) 189
205) 190
206) 191
207) 192
208) 193
209) 194
210) 195
211) 196
212) 197
213) 198
214) 199
215) 200
216) 201
217) 202
218) 203
219) 204
220) 205
221) 206
222) 207
223) 208
224) 209
225) 210
226) 211
227) 212
228) 213
229) 214
230) 215
231) 216
232) 217
233) 218
234) 219
235) 220
236) 221
237) 222
238) 223
239) 224
240) 225
241) 226
242) 227
243) 228
244) 229
245) 230
246) 231
247) 232
248) 233
249) 234
250) 235
251) 236
252) 237
253) 238
254) 239
255) 240
256) 241
257) 242
258) 243
259) 244
260) 245
261) 246
262) 247
263) 248
264) 249
265) 250
266) 251
267) 252
268) 253
269) 254
270) 255
271) 256
272) 257
273) 258
274) 259
275) 260
276) 261
277) 262
278) 263
279) 264
280) 265
281) 266
282) 267
283) 268
284) 269
285) 270
286) 271
287) 272
288) 273
289) 274
290) 275
291) 276
292) 277
293) 278
294) 279
295) 280
296) 281
297) 282
298) 283
299) 284
300) 285
301) 286
302) 287
303) 288
304) 289
305) 290
306) 291
307) 292
308) 293
309) 294
310) 295
311) 296
312) 297
313) 298
314) 299
315) 300
316) 301
317) 302
318) 303
319) 304
320) 305
321) 306
322) 307
323) 308
324) 309
325) 310
326) 311
327) 312
328) 313
329) 314
330) 315
331) 316
332) 317
333) 318
334) 319
335) 320
336) 321
337) 322
338) 323
339) 324
340) 325
341) 326
342) 327
343) 328
344) 329
345) 330
346) 331
347) 332
348) 333
349) 334
350) 335
351) 336
352) 337
353) 338
354) 339
355) 340
356) 341
357) 342
358) 343
359) 344
360) 345
361) 346
362) 347
363) 348
364) 349
365) 350
366) 351
367) 352
368) 353
369) 354
370) 355
371) 356
372) 357
373) 358
374) 359
375) 360
376) 361
377) 362
378) 363
379) 364
380) 365
381) 366
382) 367
383) 368
384) 369
385) 370
386) 371
387) 372
388) 373
389) 374
390) 375
391) 376
392) 377
393) 378
394) 379
395) 380
396) 381
397) 382
398) 383
399) 384
400) 385
401) 386
402) 387
403) 388
404) 389
405) 390
406) 391
407) 392
408) 393
409) 394
410) 395
411) 396
412) 397
413) 398
414) 399
415) 400
416) 401
417) 402
418) 403
419) 404
420) 405
421) 406
422) 407
423) 408
424) 409
425) 410
426) 411
427) 412
428) 413
429) 414
430) 415
431) 416
432) 417
433) 418
434) 419
435) 420
436) 421
437) 422
438) 423
439) 424
440) 425
441) 426
442) 427
443) 428
444) 429
445) 430
446) 431
447) 432
448) 433
449) 434
450) 435
451) 436
452) 437
453) 438
454) 439
455) 440
456) 441
457) 442
458) 443
459) 444
460) 445
461) 446
462) 447
463) 448
464) 449
465) 450
466) 451
467) 452
468) 453
469) 454
470) 455
471) 456
472) 457
473) 458
474) 459
475) 460
476) 461
477) 462
478) 463
479) 464
480) 465
481) 466
482) 467
483) 468
484) 469
485) 470
486) 471
487) 472
488) 473
489) 474
490) 475
491) 476
492) 477
493) 478
494) 479
495) 480
496) 481
497) 482
498) 483
499) 484
500) 485
501) 486
502) 487
503) 488
504) 489
505) 490
506) 491
507) 492
508) 493
509) 494
510) 495
511) 496
512) 497
513) 498
514) 499
515) 500
516) 501
517) 502
518) 503
519) 504
520) 505
521) 506
522) 507
523) 508
524) 509
525) 510
526) 511
527) 512
528) 513
529) 514
530) 515
531) 516
532) 517
533) 518
534) 519
535) 520
536) 521
537) 522
538) 523
539) 524
540) 525
541) 526
542) 527
543) 528
544) 529
545) 530
546) 531
547) 532
548) 533
549) 534
550) 535
551) 536
552) 537
553) 538
554) 539
555) 540
556) 541
557) 542
558) 543
559) 544
560) 545
561) 546
562) 547
563) 548
564) 549
565) 550
566) 551
567) 552
568) 553
569) 554
570) 555
571) 556
572) 557
573) 558
574) 559
575) 560
576) 561
577) 562
578) 563
579) 564
580) 565
581) 566
582) 567
583) 568
584) 569
585) 570
586) 571
587) 572
588) 573
589) 574
590) 575
591) 576
592) 577
593) 578
594) 579
595) 580
596) 581
597) 582
598) 583
599) 584
600) 585
601) 586
602) 587
603) 588
604) 589
605) 590
606) 591
607) 592
608) 593
609) 594
610) 595
611) 596
612) 597
613) 598
614) 599
615) 600
616) 601
617) 602
618) 603
619) 604
620) 605
621) 606
622) 607
623) 608
624) 609
625) 610
626) 611
627) 612
628) 613
629) 614
630) 615
631) 616
632) 617
633) 618
634) 619
635) 620
636) 621
637) 622
638) 623
639) 624
640) 625
641) 626
642) 627
643) 628
644) 629
645) 630
646) 631
647) 632
648) 633
649) 634
650) 635
651) 636
652) 637
653) 638
654) 639
655) 640
656) 641
657) 642
658) 643
659) 644
660) 645
661) 646
662) 647
663) 648
664) 649
665) 650
666) 651
667) 652
668) 653
669) 654
670) 655
671) 656
672) 657
673) 658
674) 659
675) 660
676) 661
677) 662
678) 663
679) 664
680) 665
681) 666
682) 667
683) 668
684) 669
685) 670
686) 671
687) 672
688) 673
689) 674
690) 675
691) 676
692) 677
693) 678
694) 679
695) 680
696) 681
697) 682
698) 683
699) 684
700) 685
701) 686
702) 687
703) 688
704) 689
705) 690
706) 691
707) 692
708) 693
709) 694
710) 695
711) 696
712) 697
713) 698
714) 699
715) 700
716) 701
717) 702
718) 703
719) 704
720) 705
721) 706
722) 707
723) 708
724) 709
725) 710
726) 711
727) 712
728) 713
729) 714
730) 715
731) 716
732) 717
733) 718
734) 719
735) 720
736) 721
737) 722
738) 723
739) 724
740) 725
741) 726
742) 727
743) 728
744) 729
745) 730
746) 731
747) 732
748) 733
749) 734
750) 735
751) 736
752) 737
753) 738
754) 739
755) 740
756) 741
757) 742
758) 743
759) 744
760) 745
761) 746
762) 747
763) 748
764) 749
765) 750
766) 751
767) 752
768) 753
769) 754
770) 755
771) 756
772) 757
773) 758
774) 759
775) 760
776) 761
777) 762
778) 763
779) 764
780) 765
781) 766
782) 767
783) 768
784) 769
785) 770
786) 771
787) 772
788) 773
789) 774
790) 775
791) 776
792) 777
793) 778
794) 779
795) 780
796) 781
797) 782
798) 783
799) 784
800) 785
801) 786
802) 787
803) 788
804) 789
805) 790
806) 791
807) 792
808) 793
809) 794
810) 795
811) 796
812) 797
813) 798
814) 799
815) 800
816) 801
817) 802
818) 803
819) 804
820) 805
821) 806
822) 807
823) 808
824) 809
825) 810
826) 811
827) 812
828) 813
829) 814
830) 815
831) 816
832) 817
833) 818
834) 819
835) 820
836) 821
837) 822
838) 823
839) 824
840) 825
841) 826
842) 827
843) 828
844) 829
845) 830
846) 831
847) 832
848) 833
849) 834
850) 835
851) 836
852) 837
853) 838
854) 839
855) 840
856) 841
857) 842
858) 843
859) 844
860) 845
861) 846
862) 847
863) 848
864) 849
865) 850
866) 851
867) 852
868) 853
869) 854
870) 855
871) 856
872) 857
873) 858
874) 859
875) 860
876) 861
877) 862
878) 863
879) 864
880) 865
881) 866
882) 867
883) 868
884) 869
885) 870
886) 871
887) 872
888) 873
889) 874
890) 875
891) 876
892) 877
893) 878
894) 879
895) 880
896) 881
897) 882
898) 883
899) 884
900) 885
901) 886
902) 887
903) 888
904) 889
905) 890
906) 891
907) 892
908) 893
909) 894
910) 895
911) 896
912) 897
913) 898
914) 899
915) 900
916) 901
917) 902
918) 903
919) 904
920) 905
921) 906
922) 907
923) 908
924) 909
925) 910
926) 911
927) 912
928) 913
929) 914
930) 915
931) 916
932) 917
933) 918
934) 919
935) 920
936) 921
937) 922
938) 923
939) 924
940) 925
941) 926
942) 927
943) 928
944) 929
945) 930
946) 931
947) 932
948) 933
949) 934
950) 935
951) 936
952) 937
953) 938
954) 939
955) 940
956) 941
957) 942
958) 943
959) 944
960) 945
961) 946
962) 947
963) 948
964) 949
965) 950
966) 951
967) 952
968) 953
969) 954
970) 955
971) 956
972) 957
973) 958
974) 959
975) 960
976) 961
977) 962
978) 963
979) 964
980) 965
981) 966
982) 967
983) 968
984) 969
985) 970
986) 971
987) 972
988) 973
989) 974
990) 975
991) 976
992) 977
993) 978
994) 979
995) 980
996) 981
997) 982
998) 983
999) 984
1000) 985
1001) 986
1002) 987
1003) 988
1004) 989
1005) 990
1006) 991
1007) 992
1008) 993
1009) 994
1010) 995
1011) 996
1012) 997
1013) 998
1014) 999
1015) 1000
1016) 1001
1017) 1002
1018) 1003
1019) 1004
1020) 1005
1021) 1006
1022) 1007
1023) 1008
1024) 1009
1025) 1010
1026) 1011
1027) 1012
1028) 1013
1029) 1014
1030) 1015
1031) 1016
1032) 1017
1033) 1018
1034) 1019
1035) 1020
1036) 1021
1037) 1022
1038) 1023
1039) 1024
1040) 1025
1041) 1026
1042) 1027
1043) 1028
1044) 1029
1045) 1030
1046) 1031
1047) 1032
1048) 1033
1049) 1034
1050) 1035
1051) 1036
1052) 1037
1053) 1038
1054) 1039
1055) 1040
1056) 1041
1057) 1042
1058) 1043
1059) 1044
1060) 1045
1061) 1046
1062) 1047
1063) 1048
1064) 1049
1065) 1050
1066) 1051
1067) 1052
1068) 1053
1069) 1054
1070) 1055
1071) 1056
1072) 1057
1073) 1058
1074) 1059
1075) 1060
1076) 1061
1077) 1062
1078) 1063
1079) 1064
1080) 1065
1081) 1066
1082) 1067
1083) 1068
1084) 1069
1085) 1070
1086) 1071
1087) 1072
1088) 1073
1089) 1074
1090) 1075
1091) 1076
1092) 1077
1093) 1078
1094) 1079
1095) 1080
1096) 1081
1097) 1082
1098) 1083
1099) 1084
1100) 1085
1101) 1086
1102) 1087
1103) 1088
1104) 1089
1105) 1090
1106) 1091
1107) 1092
1108) 1093
1109) 1094
1110) 1095
1111) 1096
1112) 1097
1113) 1098
1114) 1099
1115) 1100
1116) 1101
1117) 1102
1118) 1103
1119) 1104
1120) 1105
1121) 1106
1122) 1107
1123) 1108
1124) 1109
1125) 1110
1126) 1111
1127) 1112
1128) 1113
1129) 1114
1130) 1115
1131) 1116
1132) 1117
1133) 1118
1134) 1119
1135) 1120
1136) 1121
1137) 1122
1138) 1123
1139) 1124
1140) 1125
1141) 1126
1142) 1127
1143) 1128
1144) 1129
1145) 1130
1146) 1131
1147) 1132
1148) 1133
1149) 1134
1150) 1135
1151) 1136
1152) 1137
1153) 1138
1154) 1139
1155) 1140
1156) 1141
1157) 1142
1158) 1143
1159) 1144
1160) 1145
1161) 1146
1162) 1147
1163) 1148
1164) 1149
1165) 1150
1166) 1151
1167) 1152

The image shows five staves of musical notation for piano, arranged vertically. The top two staves are treble clef, and the bottom three are bass clef. The music is in common time, with various key signatures (mostly B-flat major). Measure numbers are indicated above the notes, such as 4, 5, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, and 35. The notation includes various note values (eighth, sixteenth, thirty-second), rests, and dynamic markings like accents and slurs.

ФУГА XII

(Molto moderato $\text{♩} = 68$)

a 4

largo e pensieroso

1) 2) 3) 4) 5)

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24

The image shows five staves of musical notation for piano, starting from page 58. The notation is dense with sixteenth-note patterns and includes various dynamics like accents and slurs. Fingerings are indicated above the notes, such as '1 2 1' and '2 1'. Measure numbers 5, 6, 7, 8, 9, 10, and 12 are visible. The music is in common time and uses a treble and bass clef.

The image shows five staves of piano sheet music. The top staff uses a treble clef, and the bottom staff uses a bass clef. Both staves are in common time and feature a key signature of four flats. The music consists of six measures per staff. Fingerings are indicated above the notes, such as '5' over a treble note and '1' over a bass note. Measure numbers 1 through 22 are placed at the end of each measure across all staves. Measure 1 starts with a treble note, followed by a bass note. Measures 2-4 show a melodic line in the treble with bass support. Measures 5-6 show a continuation of the melodic line with bass support. Measures 7-8 show a melodic line in the bass with treble support. Measures 9-10 show a continuation of the melodic line with bass support. Measures 11-12 show a melodic line in the treble with bass support. Measures 13-14 show a continuation of the melodic line with bass support. Measures 15-16 show a melodic line in the bass with treble support. Measures 17-18 show a continuation of the melodic line with bass support. Measures 19-20 show a melodic line in the treble with bass support. Measures 21-22 show a continuation of the melodic line with bass support.

A musical score for piano, showing two staves. The top staff is in treble clef and the bottom is in bass clef. The key signature changes frequently, indicated by a brace and various sharps and flats. Measure 14 starts with a forte dynamic. Measure 15 shows a melodic line with eighth-note patterns. Measure 16 begins with a dotted half note. Measure 17 features a sixteenth-note pattern. Measure 18 consists of eighth-note pairs. Measure 19 starts with a dotted half note. Measure 20 shows a melodic line with eighth-note patterns. Measure 21 begins with a dotted half note. Measure 22 consists of eighth-note pairs. Measure 23 concludes with a melodic line.

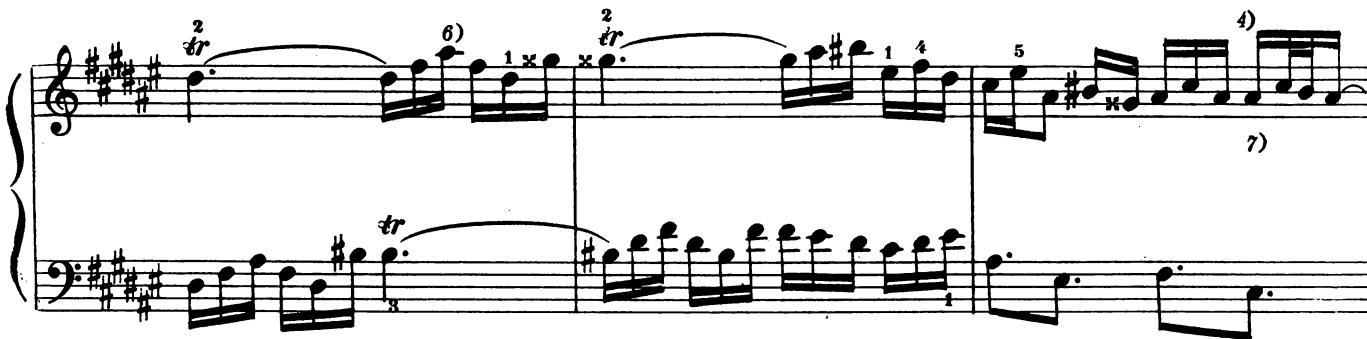
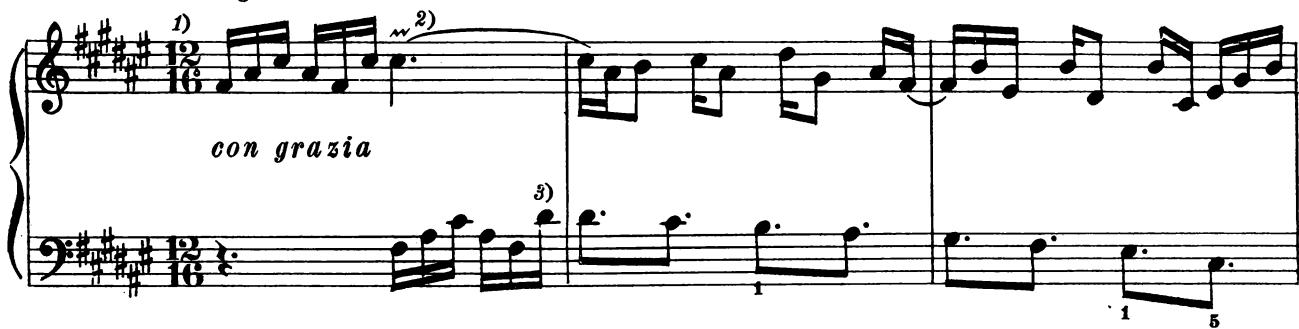
A musical score for piano, featuring two staves. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. Both staves are in common time (indicated by a 'C'). The key signature consists of four flats. Measure 11 begins with a sixteenth-note pattern in the treble staff, followed by eighth-note pairs. The bass staff has eighth-note pairs. Measure 12 begins with a sixteenth-note pattern in the treble staff, followed by eighth-note pairs. The bass staff has eighth-note pairs. Measure 13 begins with a sixteenth-note pattern in the treble staff, followed by eighth-note pairs. The bass staff has eighth-note pairs. Measure 14 begins with a sixteenth-note pattern in the treble staff, followed by eighth-note pairs. The bass staff has eighth-note pairs.

A musical score for piano, showing two staves. The top staff is in treble clef and the bottom is in bass clef. Both staves are in B-flat major (indicated by a key signature of three flats). Measure 11 starts with a forte dynamic. Measure 12 begins with a piano dynamic. Measure 13 starts with a forte dynamic.

A musical score for piano, showing two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both staves are in A-flat major (three flats) and common time. Measure 5 begins with a sixteenth-note pattern in the treble staff, followed by eighth notes and sixteenth-note patterns. Measure 6 continues with sixteenth-note patterns and concludes with a dynamic instruction 'ff' (fortissimo). Measure 7 starts with a sixteenth-note pattern in the bass staff, followed by eighth notes and sixteenth-note patterns. Measure 8 concludes with a dynamic instruction 'ff'.

ПРЕЛЮДИЯ XIII

(Allegretto ♩ = 104)



The image shows five staves of musical notation for piano, arranged vertically. The top two staves are treble clef, and the bottom three are bass clef. The music consists of six measures per staff, with measure numbers 8 through 15 indicated above the notes. Measure 8 starts with a dynamic of f , followed by a grace note and a sixteenth-note pattern. Measures 9 and 10 show a transition with a dynamic of tr . Measure 11 begins with a dynamic of f . Measures 12 and 13 continue the pattern. Measure 14 starts with a dynamic of f . Measure 15 concludes the section with a dynamic of f .

ФУГА XIII^{нв}(Andantino $\text{d}=76$)

amabile

m.s.

This page contains six staves of musical notation for piano, spanning from measure 64 to 129. The music is primarily in 2/4 time, with some changes indicated by measure numbers. The notation includes various note values (eighth, sixteenth, thirty-second), rests, and dynamic markings like accents and slurs. Fingerings are shown above the notes in both staves. Measure 64 starts with a treble clef, a key signature of four sharps, and a bass clef. Measures 65-67 show complex patterns in the treble staff, with measure 67 ending with a bass clef. Measures 68-71 continue the treble staff patterns. Measures 72-75 transition to a new section with a different harmonic progression. Measures 76-79 show a return to the previous style. Measures 80-83 continue the pattern. Measures 84-87 show a final section. Measures 88-91 conclude the piece.

ПРЕЛЮДИЯ XIV

(Allegro $\text{d} = 108$)

The sheet music contains eight staves of two-part organ music. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. Measure numbers 1 through 5 are indicated above the staves. Various performance markings like 'NB' and dynamic signs are also present.

Sheet music for piano, 6 staves, 2 systems. Key signature: A major (three sharps). Time signature: Common time.

Measure 1: Treble staff: eighth note, sixteenth-note pairs. Bass staff: eighth note, sixteenth-note pairs.

Measure 2: Treble staff: sixteenth-note pairs, bassoon-like notes. Bass staff: sixteenth-note pairs.

Measure 3: Treble staff: eighth note, sixteenth-note pairs. Bass staff: eighth note, sixteenth-note pairs.

Measure 4: Treble staff: eighth note, sixteenth-note pairs. Bass staff: eighth note, sixteenth-note pairs.

Measure 5: Treble staff: eighth note, sixteenth-note pairs. Bass staff: eighth note, sixteenth-note pairs.

Measure 6: Treble staff: eighth note, sixteenth-note pairs. Bass staff: eighth note, sixteenth-note pairs.

Measure 7: Treble staff: eighth note, sixteenth-note pairs. Bass staff: eighth note, sixteenth-note pairs.

Measure 8: Treble staff: eighth note, sixteenth-note pairs. Bass staff: eighth note, sixteenth-note pairs.

Measure 9: Treble staff: eighth note, sixteenth-note pairs. Bass staff: eighth note, sixteenth-note pairs.

Measure 10: Treble staff: eighth note, sixteenth-note pairs. Bass staff: eighth note, sixteenth-note pairs.

ФУГА XIV

67

(Andante serioso $\text{♩} = 100$)

a 4

m.8.

1)

2)

5)

3)

45)

8)

21)

4)

5)

2)

8)

2)

4)

5)

2)

8)

2)

4)

5)

2)

8)

Sheet music for piano, 6 staves, 2 systems.

Staff 1 (Treble Clef):

- Measures 1-5: 5 sharps, treble clef.
- Measures 6-10: 5 sharps, treble clef.
- Measures 11-15: 5 sharps, treble clef.

Staff 2 (Bass Clef):

- Measures 1-5: 5 sharps, bass clef.
- Measures 6-10: 5 sharps, bass clef.
- Measures 11-15: 5 sharps, bass clef.

Measure Numbers:

- Measures 1-5 are indicated above the staves.
- Measures 6-10 are indicated below the staves.
- Measures 9 and 10 are indicated below the staves.

ПРЕЛЮДИЯ XV

(Leggierissimo $\text{J}=96$)

The musical score consists of four staves of piano music, arranged vertically. The top staff is in treble clef and common time (indicated by '16'). The second staff is in bass clef and common time. The third staff is in treble clef and common time. The bottom staff is in bass clef and common time. The music is written in a style with many sixteenth-note patterns and grace notes. Fingerings are indicated above the notes in various positions. Measure numbers 1 through 8 are placed at the beginning of each measure across all staves.

Sheet music for piano, 5 staves, measures 1-19.

Staff 1 (Treble Clef):

- Measures 1-4: Eighth-note patterns.
- Measure 4: Fingerings 1, 1, 1, 4.
- Measure 5: Fingerings 1, 1, 1, 1.
- Measure 6: Fingerings 1, 1, 1, 1.
- Measure 7: Fingerings 1, 1, 1, 1.
- Measure 8: Fingerings 1, 1, 1, 1.
- Measure 9: Fingerings 1, 1, 1, 1.
- Measure 10: Fingerings 1, 1, 1, 1.
- Measure 11: Fingerings 1, 1, 1, 1.
- Measure 12: Fingerings 1, 1, 1, 1.
- Measure 13: Fingerings 1, 1, 1, 1.
- Measure 14: Fingerings 1, 1, 1, 1.
- Measure 15: Fingerings 1, 1, 1, 1.
- Measure 16: Fingerings 1, 1, 1, 1.
- Measure 17: Fingerings 1, 1, 1, 1.
- Measure 18: Fingerings 1, 1, 1, 1.
- Measure 19: Fingerings 1, 1, 1, 1.

Staff 2 (Bass Clef):

- Measures 1-4: Sixteenth-note patterns.
- Measure 5: Fingerings 1, 1, 1, 1.
- Measure 6: Fingerings 1, 1, 1, 1.
- Measure 7: Fingerings 1, 1, 1, 1.
- Measure 8: Fingerings 1, 1, 1, 1.
- Measure 9: Fingerings 1, 1, 1, 1.
- Measure 10: Fingerings 1, 1, 1, 1.
- Measure 11: Fingerings 1, 1, 1, 1.
- Measure 12: Fingerings 1, 1, 1, 1.
- Measure 13: Fingerings 1, 1, 1, 1.
- Measure 14: Fingerings 1, 1, 1, 1.
- Measure 15: Fingerings 1, 1, 1, 1.
- Measure 16: Fingerings 1, 1, 1, 1.
- Measure 17: Fingerings 1, 1, 1, 1.
- Measure 18: Fingerings 1, 1, 1, 1.
- Measure 19: Fingerings 1, 1, 1, 1.

ФУГА XV

(Allegro $\text{d} = 76$)

a3

vivo

The image shows a page of sheet music for piano, consisting of six staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom four are in bass clef. The key signature is one sharp. The music includes various dynamics such as 'tr' (trill), 'm.d.' (mezzo-dolce), and 'p' (piano). Fingerings are indicated above the notes, such as '1', '2', '3', '4', '5', and '3)'. The notation is typical of classical piano music, with eighth and sixteenth note patterns.

2

1 1 1 2

3 3 4 3

5 2 1 3

3

4

1 2

2 2

1 3

3

5 4 5

4 5 3

1 4 8 1 3

4 5 1 3

1 4 8 1 2

M. 28160 Г.

5 2 1
4 5 2 1
5 2 1
1
5 4 2 1
2 1
2 1 3 6)
1 3 1 1
7 7 7
1
2 1 1 2
1 3
5
5
5
3 2 1
5
5
5
3 2 1
4 2 2 3
NE
3 5
2 2
5
1
4 2 2 3
11)

NB Трель может длиться, приблизительно, до середины следующего такта.

м 28160 г.

Sheet music for piano, featuring two staves (treble and bass). The music consists of six systems, each starting with a dynamic instruction:

- System 1:** Dynamics: **2 1**, **2**, **4**, **3**. Measures 1-11.
- System 2:** Dynamics: **4**, **3**, **4**, **1**, **3**, **4**, **1**. Measures 12-16.
- System 3:** Dynamics: **8**, **5**, **4**, **3**, **5**. Measures 17-21.
- System 4:** Dynamics: **1**, **3**, **4**, **8**, **13**. Measures 22-26.
- System 5:** Dynamics: **4**, **(5)**, **15**, **16**. Measures 27-31.
- System 6:** Dynamics: **2**, **5**, **2 8 1**, **3**, **16**. Measures 32-36.

Measure numbers are indicated at the beginning of each system: 1, 12, 13, 14, 15, 16, 17.

ПРЕЛЮДИЯ XVI

(Lento $\text{♩} = 56$)

espressivo

Sheet music for piano, page 77, featuring five staves of musical notation. The music is in common time, with a key signature of one flat. The notation includes various dynamics such as *tr* (trill), *z* (acciaccatura), and *sf* (sforzando). Fingerings are indicated above the notes, such as 3 1, 3 2, 5 2, 4, 21, 11, 12, 5 2, 4, 19, 1, 2, 15, 1 3, 1 2, 16, 3, 4, 3, 5, 4, 17, 18, 5, 20, 19, and 1 2. The bass staff includes a dynamic instruction *tr*.

ΦΥΓΑ XVI

(Molto tranquillo ♩ = 60)

Sheet music for piano, page 4, measures 1-10. The music is in common time, treble and bass staves. Measure 1: Treble staff has a rest, bass staff has a eighth note. Measure 2: Treble staff has a eighth note, bass staff has a eighth note. Measure 3: Treble staff has a eighth note, bass staff has a eighth note. Measure 4: Treble staff has a eighth note, bass staff has a eighth note. Measure 5: Treble staff has a eighth note, bass staff has a eighth note. Measure 6: Treble staff has a eighth note, bass staff has a eighth note. Measure 7: Treble staff has a eighth note, bass staff has a eighth note. Measure 8: Treble staff has a eighth note, bass staff has a eighth note. Measure 9: Treble staff has a eighth note, bass staff has a eighth note. Measure 10: Treble staff has a eighth note, bass staff has a eighth note.

The image shows a page of sheet music for piano, numbered 79 at the top right. The music is arranged in two staves. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. Both staves are in common time (indicated by a 'C'). The music consists of several measures of complex, fast-paced notes. Fingerings are indicated above the notes, such as '4) 2' and '5) 3'. There are also dynamic markings like 'p' (piano), 'f' (forte), and 'mf' (mezzo-forte). The notes are primarily eighth and sixteenth notes, with some quarter notes and whole notes interspersed. The music is divided into measures by vertical bar lines.

ПРЕЛЮДИЯ XVII

(Allegretto $\text{♩} = 108$)

dolce

1) 2)

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

1 3
8
1 2
2 1 1

4 4
2 2

1 4 2 3
1 4 2 3

1 3
4 4
1 3 1 3 1 3

3
2 2

1 4 1
5 3 4

1 18
19
1 3
20

21
22
1 3
18

1 8
1

3 5
1

ФУГА XVII

(Moderato $\text{♩} = 60$)

a) 4

tranquillo e con espressione

1)

2)

3)

4) 2

5) 1

6)

7)

8)

9)

10) 2 1 1

11)

M. 28160 Г.

The image shows a page of sheet music for piano, page 83. It consists of six staves of musical notation. The top staff is in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The music is in 2/4 time and includes various dynamics such as forte (f), piano (p), and mezzo-forte (mf). Fingerings are indicated by numbers above or below the notes. Measure numbers are also present. The notation is dense with sixteenth-note patterns and occasional eighth-note chords.

ПРЕЛЮДИЯ XVIII

(Allegretto $\text{♩} = 132$)

1) 1 5
dolce 3 21

2) 1 54 54 4 3 2

1 3 45 3) 4

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

3 2 5 3 8
2 1

3 7) 2 10) 1 3
2 1 5

M. 28160 Г. 8) 9) x 5

Piano sheet music with six staves, measures 85 through 18. The music is in common time, with a key signature of four sharps. Fingerings are indicated above the notes. Measure 85: Treble staff - 1, 2, 3, 4; Bass staff - 4. Measure 86: Treble staff - 1, 2, 3, 4; Bass staff - 5. Measure 87: Treble staff - 1, 2, 3, 4; Bass staff - 5. Measure 88: Treble staff - 1, 2, 3, 4; Bass staff - 1, 2. Measure 89: Treble staff - 4; Bass staff - 1, 2. Measure 90: Treble staff - 3; Bass staff - 1, 2. Measure 91: Treble staff - 5; Bass staff - 1, 2. Measure 92: Treble staff - 5; Bass staff - 1, 2. Measure 93: Treble staff - 3, 1, 2; Bass staff - 1, 2. Measure 94: Treble staff - 4; Bass staff - 1, 2. Measure 95: Treble staff - 5; Bass staff - 1, 2. Measure 96: Treble staff - 3, 1, 2; Bass staff - 1, 2. Measure 97: Treble staff - 4; Bass staff - 1, 2. Measure 98: Treble staff - 5; Bass staff - 1, 2. Measure 99: Treble staff - 5; Bass staff - 1, 2. Measure 100: Treble staff - 1, 2, 3, 4; Bass staff - 5.

ФУГА XVIII

(Andante $\text{♩} = 56$)

a 4

espressivo

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

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

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

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

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

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

Piano sheet music in G major, 2/4 time. The music consists of ten staves of musical notation, each staff featuring two treble and two bass staves. The notes are primarily eighth and sixteenth notes, with some quarter notes and rests. Fingerings are indicated above the notes in various staves. Measure numbers 10 through 17 are present at the beginning of each staff. The page number 87 is at the top right, and measure numbers 21, 14, 15, 21, 17, 10, and 16 are at the bottom.

Measure 10: Treble staff starts with a sixteenth-note pattern. Bass staff has eighth-note pairs.

Measure 11: Treble staff starts with eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs.

Measure 12: Treble staff starts with eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs.

Measure 13: Treble staff starts with eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs.

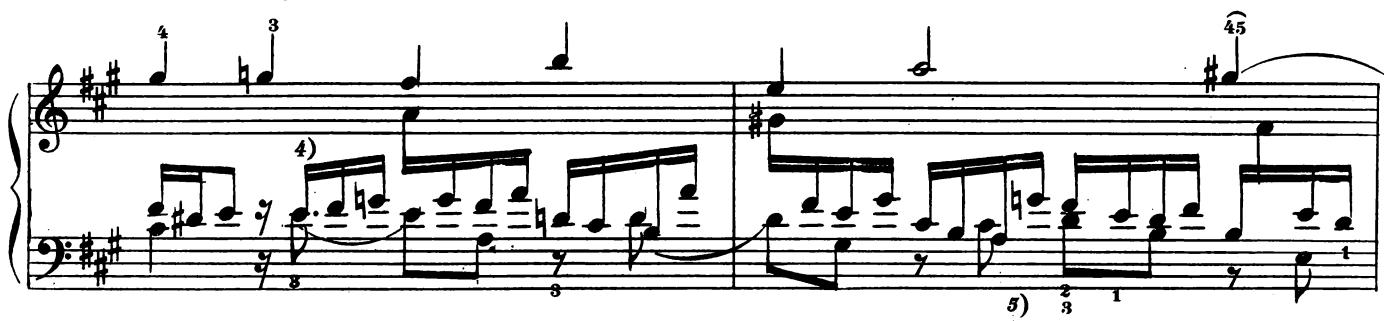
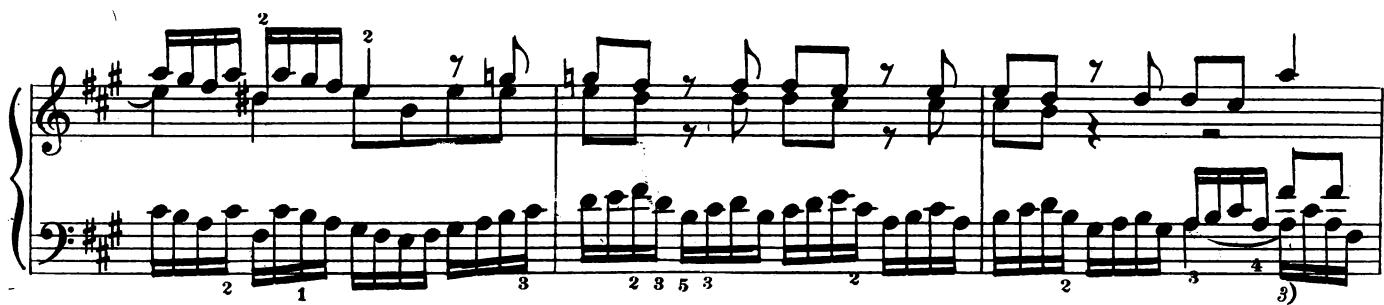
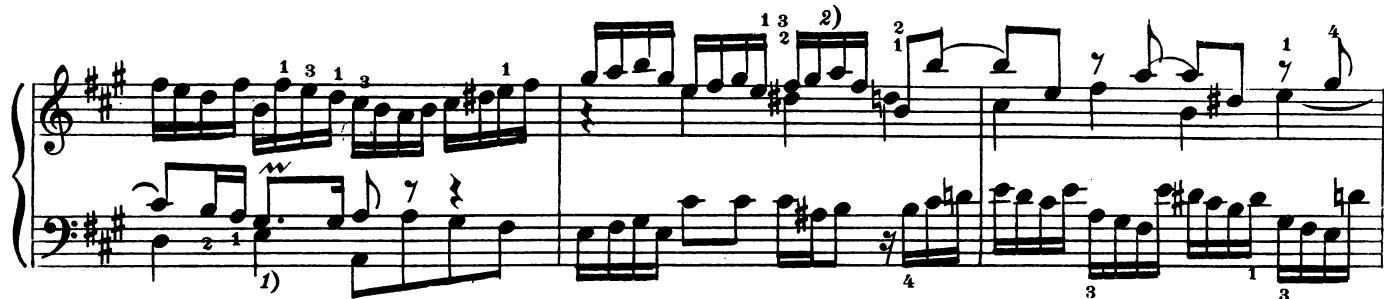
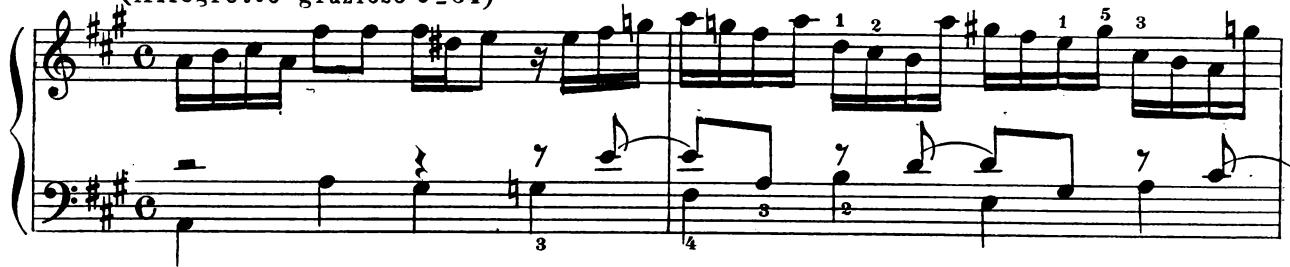
Measure 14: Treble staff starts with eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs.

Measure 15: Treble staff starts with eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs.

Measure 16: Treble staff starts with eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs.

Measure 17: Treble staff starts with eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs.

ПРЕЛЮДИЯ XIX

(Allegretto grazioso $\text{♩} = 84$)

M. 28160 Г.

ФУГА XIX

Allegretto $\text{d}=68$

a3

Sheet music for a fugue, labeled "ФУГА XIX". The music is in common time (indicated by "8") and consists of six staves of piano music. The key signature is one sharp (F#). The tempo is Allegretto ($\text{d}=68$). The dynamic instruction "sf" (fortissimo) appears at the beginning of the first staff.

The fugue subject is introduced in the upper voices. The subject consists of a series of eighth-note patterns. The entries of the voices are numbered with Roman numerals (I, II, III, IV, V, VI) above the notes. The entries occur in the following order: I (measures 1-2), II (measures 3-4), III (measures 5-6), IV (measures 7-8), V (measures 9-10), and VI (measures 11-12).

Handwritten numbers (1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8) are placed above specific notes to indicate pitch or rhythm. For example, in the first measure, the first note has a handwritten "5" above it. In the second measure, the first note has a handwritten "1" above it. In the third measure, the first note has a handwritten "2" above it. In the fourth measure, the first note has a handwritten "3" above it. In the fifth measure, the first note has a handwritten "4" above it. In the sixth measure, the first note has a handwritten "5" above it. In the seventh measure, the first note has a handwritten "6" above it. In the eighth measure, the first note has a handwritten "7" above it. In the ninth measure, the first note has a handwritten "8" above it. In the tenth measure, the first note has a handwritten "9" above it. In the eleventh measure, the first note has a handwritten "10" above it. In the twelfth measure, the first note has a handwritten "11" above it.

The image shows a page of sheet music for piano, consisting of six staves of musical notation. The music is in common time and uses a treble clef for the top two staves and a bass clef for the bottom two staves. The key signature is two sharps. The notation includes various note values such as eighth and sixteenth notes, rests, and grace notes. Fingerings are indicated by numbers above or below the notes. Performance instructions like 'm.s.' (mezzo-forte) and 'tr.' (trill) are also present. The music is divided into measures by vertical bar lines.

Musical score for piano, two staves (Treble and Bass), in G major (2 sharps).

The score consists of five systems of music, numbered 1 through 15.

- System 1:** Treble staff: Measures 1-2. Bass staff: Measures 1-2.
- System 2:** Treble staff: Measures 3-4. Bass staff: Measures 3-4.
- System 3:** Treble staff: Measures 5-6. Bass staff: Measures 5-6.
- System 4:** Treble staff: Measures 7-8. Bass staff: Measures 7-8.
- System 5:** Treble staff: Measures 9-10. Bass staff: Measures 9-10.
- System 6:** Treble staff: Measures 11-12. Bass staff: Measures 11-12.
- System 7:** Treble staff: Measures 13-14. Bass staff: Measures 13-14.
- System 8:** Treble staff: Measures 15-16. Bass staff: Measures 15-16.

Measure numbers are indicated below the bass staff in each system.

16) 4 5 3 2

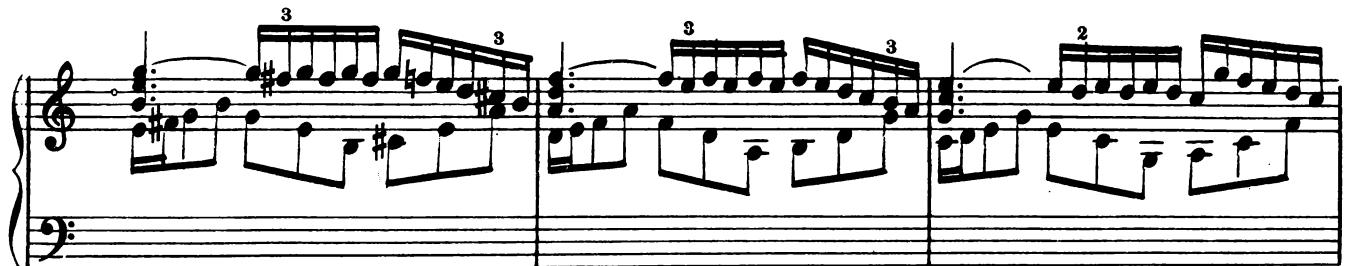
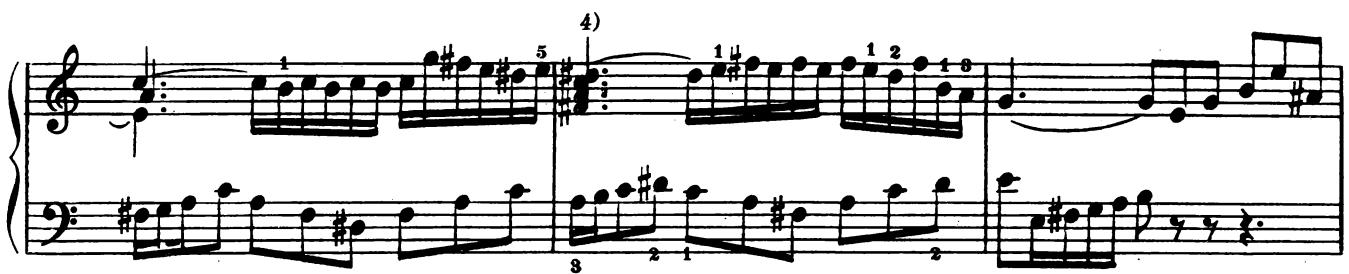
5 1 17) 5 45

2 1 3 18) 3 2 5 2 2 1 2

19) 20) 4 2 5 21)

5 1 3 24) 23) 22) 1 1 1 3 1 2 3 1

ПРЕЛЮДИЯ XX

(Allegro $\text{d} = 80$)

Musical score page 1. The top system shows two staves. The treble staff has a measure starting with a dotted half note followed by eighth-note pairs. The bass staff has a measure starting with a dotted half note followed by eighth-note pairs.

Musical score page 2. The top system shows two staves. The treble staff has a measure starting with a dotted half note followed by eighth-note pairs. The bass staff has a measure starting with a dotted half note followed by eighth-note pairs.

Musical score page 3. The top system shows two staves. The treble staff has a measure starting with a dotted half note followed by eighth-note pairs. The bass staff has a measure starting with a dotted half note followed by eighth-note pairs.

Musical score page 4. The top system shows two staves. The treble staff has a measure starting with a dotted half note followed by eighth-note pairs. The bass staff has a measure starting with a dotted half note followed by eighth-note pairs.

Musical score page 5. The top system shows two staves. The treble staff has a measure starting with a dotted half note followed by eighth-note pairs. The bass staff has a measure starting with a dotted half note followed by eighth-note pairs.

ФУГА XX

(Moderato assai $\text{♩} = 66$)

a 4

The musical score consists of five systems of piano music. Each system has two staves: treble and bass. The music is in common time. Fingerings are indicated by numbers (1, 2, 3, 4, 5) placed above or below the notes. Dynamic markings like 'p' (piano) are also present. The score is divided into systems by vertical bar lines.

Sheet music for piano, featuring five staves of musical notation. The music is divided into sections labeled 5), 6), 7), 8), and 9). Fingering is indicated above the notes, such as 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, and 10. Pedal markings (pedal down, pedal up) are also present. The music consists of six measures per staff, with a mix of treble and bass clefs.

Staff 1:

- Measure 1: Treble clef, key signature of one sharp. Fingerings: 5, 2, 1; 4, 1. Pedal: down.
- Measure 2: Fingerings: 4, 1; 5, 2. Pedal: up.
- Measure 3: Fingerings: 3, 2, 1; 4, 1. Pedal: down.
- Measure 4: Fingerings: 4, 1; 5, 2. Pedal: up.
- Measure 5: Fingerings: 4, 1; 5, 2. Pedal: down.
- Measure 6: Fingerings: 4, 1; 5, 2. Pedal: up.

Staff 2:

- Measure 1: Treble clef, key signature of one sharp. Fingerings: 4, 2, 1; 5, 2. Pedal: down.
- Measure 2: Fingerings: 4, 2, 1; 5, 2. Pedal: up.
- Measure 3: Fingerings: 4, 2, 1; 5, 2. Pedal: down.
- Measure 4: Fingerings: 4, 2, 1; 5, 2. Pedal: up.
- Measure 5: Fingerings: 4, 2, 1; 5, 2. Pedal: down.
- Measure 6: Fingerings: 4, 2, 1; 5, 2. Pedal: up.

Staff 3:

- Measure 1: Treble clef, key signature of one sharp. Fingerings: 4, 2, 1; 5, 2. Pedal: down.
- Measure 2: Fingerings: 4, 2, 1; 5, 2. Pedal: up.
- Measure 3: Fingerings: 4, 2, 1; 5, 2. Pedal: down.
- Measure 4: Fingerings: 4, 2, 1; 5, 2. Pedal: up.
- Measure 5: Fingerings: 4, 2, 1; 5, 2. Pedal: down.
- Measure 6: Fingerings: 4, 2, 1; 5, 2. Pedal: up.

Staff 4:

- Measure 1: Treble clef, key signature of one sharp. Fingerings: 3, 2, 1; 4, 1. Pedal: down.
- Measure 2: Fingerings: 3, 2, 1; 4, 1. Pedal: up.
- Measure 3: Fingerings: 3, 2, 1; 4, 1. Pedal: down.
- Measure 4: Fingerings: 3, 2, 1; 4, 1. Pedal: up.
- Measure 5: Fingerings: 3, 2, 1; 4, 1. Pedal: down.
- Measure 6: Fingerings: 3, 2, 1; 4, 1. Pedal: up.

Staff 5:

- Measure 1: Treble clef, key signature of one sharp. Fingerings: 4, 2, 1; 5, 2. Pedal: down.
- Measure 2: Fingerings: 4, 2, 1; 5, 2. Pedal: up.
- Measure 3: Fingerings: 4, 2, 1; 5, 2. Pedal: down.
- Measure 4: Fingerings: 4, 2, 1; 5, 2. Pedal: up.
- Measure 5: Fingerings: 4, 2, 1; 5, 2. Pedal: down.
- Measure 6: Fingerings: 4, 2, 1; 5, 2. Pedal: up.

The image shows five staves of piano sheet music. The top staff uses a treble clef, and the bottom staff uses a bass clef. The music consists of six measures per staff. Measure numbers 1 through 15 are indicated at the end of each staff. Each measure contains various musical notes and rests, with some notes having numerical or fraction-like markings above them, likely indicating fingerings or specific performance techniques. The notation is dense and requires careful reading.

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

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

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

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

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

tr

16) 5 4 5 2 4 1 5 2

17) 2 3 1 2 8 5 2 4

18) 5 2 1 2 5 2 5 1 2 5 2

19) 5 2 1 2 5 2 5 1 2 5 2

20) 5 2 1 2 5 2 5 1 2 5 2

100

The image shows five staves of musical notation for piano, arranged vertically. The top staff uses a treble clef, and the bottom staff uses a bass clef. The music consists of six measures, numbered 22 through 28. Measure 22 starts with a treble note and a bass note. Measures 23 and 24 show complex patterns with many eighth and sixteenth notes, including grace notes and slurs. Measure 25 begins with a bass note. Measure 26 features a treble note followed by a bass note. Measures 27 and 28 continue the pattern of treble and bass notes. Fingerings are indicated above the notes, such as '5 2' and '3 5' in measure 22, and '5 4' and '1 2' in measure 23. Measure 24 includes a dynamic marking 'm. d.' Measure 25 has a dynamic 'p'. Measure 26 has a dynamic 'f'. Measure 27 has a dynamic 'p'. Measure 28 has a dynamic 'f'. Measure 29 starts with a treble note. Measures 30 and 31 show complex patterns with many eighth and sixteenth notes, including grace notes and slurs. Measure 32 starts with a treble note. Measures 33 and 34 show complex patterns with many eighth and sixteenth notes, including grace notes and slurs. Measure 35 begins with a bass note. Measures 36 and 37 continue the pattern of treble and bass notes. Fingerings are indicated above the notes, such as '5 4' and '1 2' in measure 29, and '3 4' and '2 1' in measure 32.

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

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

5, 5, 5
3, 2, 1

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

33)
34)
35)
36)
37)
38)
39)
40)

f *p*
Repd. *Repd.**

M. 28160 Г.

ПРЕЛЮДИЯ XXI

(Vivace $\text{d} = 76$)

The musical score consists of five staves of piano music. The top two staves are treble clef, and the bottom three are bass clef. The key signature is one flat. The tempo is Vivace ($\text{d} = 76$). The first staff begins with a series of eighth-note chords. The second staff continues with eighth-note chords. The third staff introduces a melodic line with sixteenth-note patterns, accompanied by eighth-note chords in the bass. The fourth staff continues the melodic line with sixteenth-note patterns, accompanied by eighth-note chords in the bass. The fifth staff concludes the piece with a melodic line and bass support, ending with a dynamic marking "legato". Measure numbers 1 and 2 are indicated above the first two staves.

A page of musical notation for piano, featuring five staves of music. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings like staccato dots and accents. Fingerings such as 1, 2, 3, 4, and 2) are indicated above certain notes. The music is in common time, with a key signature of one flat.

(Adagio)

The image shows five staves of musical notation for piano, arranged vertically. The top two staves are in treble clef, and the bottom three are in bass clef. The music is in common time and includes various dynamics like forte and piano, as well as performance instructions such as 'Presto' and 'Adagio'. Measure numbers 5 through 16 are indicated below the staves. The notation features a mix of eighth and sixteenth notes, with some measures containing rests and others filled with dense patterns of notes.

ФУГА XXI

(Allegro scherzando $\text{♩} = 120$)

The musical score consists of five systems of piano music. Each system has two staves: treble and bass. The music is in common time. Key signatures include one flat. Various dynamics and articulations are indicated throughout the score. Performance instructions such as 'a3' and '2' are present. The score is divided into systems by vertical bar lines.

The image shows a page of sheet music for piano, consisting of two staves. The top staff uses a treble clef, and the bottom staff uses a bass clef. The music is written in common time. There are several measures of music, each containing multiple notes and rests. Various musical markings are present, including dynamic signs like forte (f), piano (p), and sforzando (sf), as well as articulation marks such as dots and dashes. Some measures have numerical markings below them, likely indicating fingerings or performance techniques. The music is divided into measures by vertical bar lines.

ПРЕЛЮДИЯ XXII

16)

17) 3

18) 19)

(20) (21) (22)

ФУГА XXII

(Lento ♩ - 104)

a 5

espressivo e sostenuo m.s.

The sheet music consists of five systems of musical notation for organ. The first system starts with a dynamic marking of *espressivo e sostenuo m.s.*. Subsequent systems include various fingering numbers (1, 2, 3, 4, 5) placed above or below the notes to guide the performer. The music is in common time and has a key signature of four flats.

The image shows five staves of musical notation for piano, arranged vertically. The top staff uses a treble clef, and the bottom staff uses a bass clef. Both staves are in a key signature of four flats. The music consists of various note heads and stems, with some having small numbers above them, likely indicating fingerings or performance techniques. The first staff starts with a dotted half note followed by eighth notes. The second staff begins with a dotted quarter note. The third staff starts with a dotted half note. The fourth staff begins with a dotted half note. The fifth staff starts with a dotted half note.

9) 10)

11)

12)

13)

14)

15)

16)

17)

ПРЕЛЮДИЯ XXIII

(Allegretto $\text{♩} = 80$)

Musical score for Preludes XXIII, showing measures 1 through 5. The key signature is A major (no sharps or flats). The tempo is Allegretto ($\text{♩} = 80$). The dynamics are indicated by vertical strokes above the notes. The bass line consists of sustained notes with grace notes. Measure 1 starts with a bass note followed by a series of eighth-note pairs. Measure 2 begins with a bass note and continues with eighth-note pairs. Measure 3 starts with a bass note and continues with eighth-note pairs. Measure 4 starts with a bass note and continues with eighth-note pairs. Measure 5 starts with a bass note and continues with eighth-note pairs.

Musical score for Preludes XXIII, showing measures 6 through 10. The key signature changes to G major (one sharp). The dynamics are indicated by vertical strokes above the notes. The bass line consists of sustained notes with grace notes. Measure 6 starts with a bass note and continues with eighth-note pairs. Measure 7 starts with a bass note and continues with eighth-note pairs. Measure 8 starts with a bass note and continues with eighth-note pairs. Measure 9 starts with a bass note and continues with eighth-note pairs. Measure 10 starts with a bass note and continues with eighth-note pairs.

Musical score for Preludes XXIII, showing measures 11 through 15. The key signature changes to F# major (two sharps). The dynamics are indicated by vertical strokes above the notes. The bass line consists of sustained notes with grace notes. Measure 11 starts with a bass note and continues with eighth-note pairs. Measure 12 starts with a bass note and continues with eighth-note pairs. Measure 13 starts with a bass note and continues with eighth-note pairs. Measure 14 starts with a bass note and continues with eighth-note pairs. Measure 15 starts with a bass note and continues with eighth-note pairs.

Musical score for Preludes XXIII, showing measures 16 through 20. The key signature changes to D major (one sharp). The dynamics are indicated by vertical strokes above the notes. The bass line consists of sustained notes with grace notes. Measure 16 starts with a bass note and continues with eighth-note pairs. Measure 17 starts with a bass note and continues with eighth-note pairs. Measure 18 starts with a bass note and continues with eighth-note pairs. Measure 19 starts with a bass note and continues with eighth-note pairs. Measure 20 starts with a bass note and continues with eighth-note pairs.

Sheet music for piano, 5 staves, measures 4-10.

Staff 1 (Treble Clef):

- Measure 4: 1 1
- Measure 5: 3
- Measure 6: 2
- Measure 7: 2
- Measure 8: 1 3
- Measure 9: 1 3
- Measure 10: 2

Staff 2 (Bass Clef):

- Measure 4: 1 3
- Measure 5: 1 3
- Measure 6: 1 3
- Measure 7: 1 3
- Measure 8: 1 3
- Measure 9: 1 3
- Measure 10: 1 3

Staff 3 (Treble Clef):

- Measure 4: 1 2 1
- Measure 5: 1 2 1
- Measure 6: 1 2 1
- Measure 7: 1 2 1
- Measure 8: 1 2 1
- Measure 9: 1 2 1
- Measure 10: 1 2 1

Staff 4 (Bass Clef):

- Measure 4: 1 2
- Measure 5: 1 2
- Measure 6: 1 2
- Measure 7: 1 2
- Measure 8: 1 2
- Measure 9: 1 2
- Measure 10: 1 2

Staff 5 (Treble Clef):

- Measure 4: 2
- Measure 5: 2
- Measure 6: 2
- Measure 7: 2
- Measure 8: 2
- Measure 9: 2
- Measure 10: 2

ФУГА XXIII

(Andante $\text{d}=60$)

a 4

cantabile

1 3 1 4 1 3 2 1

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

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

5 1 8 1 3 2 4 2 3 1 4 2 1 5 4 2 5 8 2 5 3 1

3 2 5 1 4 1 2 1 4 2 1 5 4 2 5 8 2 5 3 1

3 2 5 1 4 1 2 1 4 2 1 5 4 2 5 8 2 5 3 1

3 2 5 1 4 1 2 1 4 2 1 5 4 2 5 8 2 5 3 1

The image shows a page of sheet music for piano, consisting of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both staves are in common time and have a key signature of four sharps. The music is divided into measures by vertical bar lines. Numerous musical markings are present, including dynamic signs like forte (f), piano (p), and sforzando (sf), as well as slurs and grace notes. Fingerings are indicated above the notes, such as '1 2' or '3 2'. Measure numbers are also visible, such as '10)', '11)', and '15'. The music is a complex piece, likely a technical study or a section from a larger composition.

ПРЕЛЮДИЯ XXIV

¹⁾ Andante ($\text{d}=69$)

Sheet music for piano, 118 measures. The music is in common time, treble and bass staves, key signature of two sharps. Fingerings are indicated above and below the notes.

Measure 1: Treble (5), Bass (4)

Measures 2-3: Complex patterns with many sharps, fingerings 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8

Measures 4-5: Complex patterns with fingerings 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8

Measures 6-7: Complex patterns with fingerings 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8

Measures 8-9: Simple patterns with fingerings 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8

Measures 10-11: Complex patterns with fingerings 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8

Measures 12-13: Simple patterns with fingerings 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8

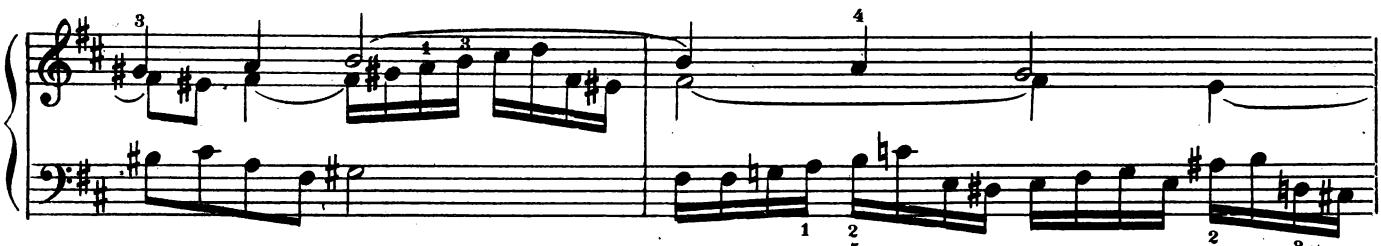
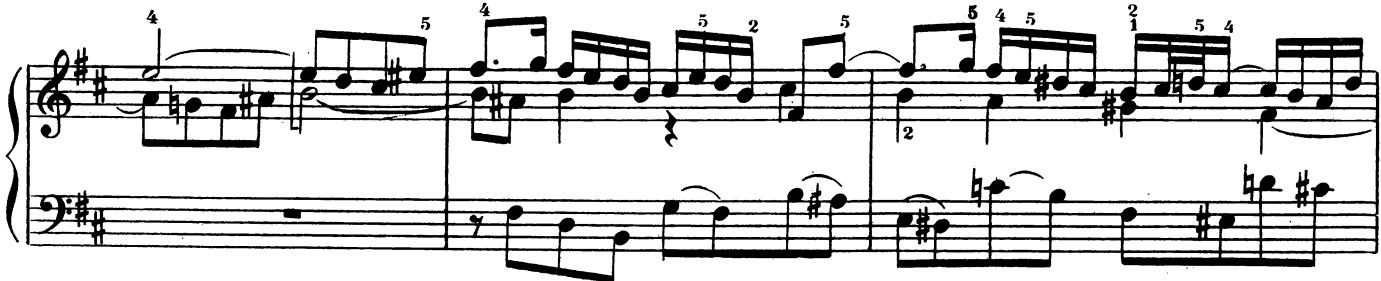
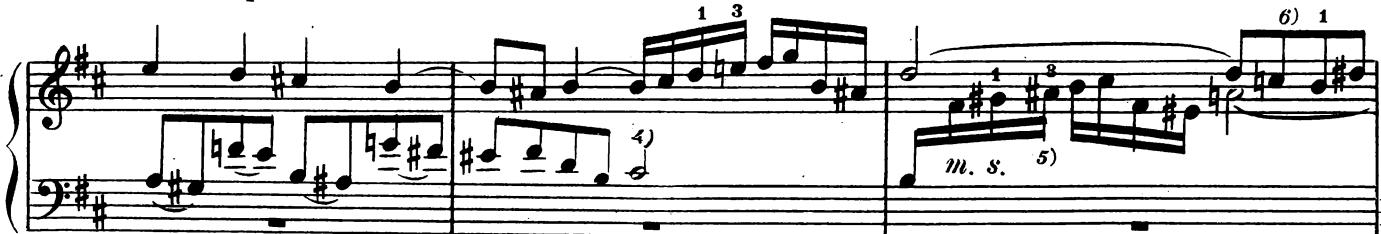
ΦΥΓΑ ΧΧΙV¹⁾

Largo (♩ = 52)

a 4



espressivo



Sheet music for two staves, Treble and Bass, showing six staves of musical notation. The music consists of six measures per staff, with various note heads and stems. Fingerings are indicated above the notes, such as '1 3' or '5 2'. Measure numbers like 10, 11, and 12 are placed between staves. Measures 10 and 11 are in common time, while measures 12 through 15 are in 4/4 time.

14)

15)

16)

17)

M 28160 Π.

18)

A musical score for piano, featuring two staves. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. The key signature is A major (two sharps). The music consists of six measures. Measure 1: Treble staff has eighth-note pairs (1, 2) followed by a sixteenth-note group (4). Bass staff has eighth-note pairs (#, #). Measure 2: Treble staff has eighth-note pairs (2, 1) followed by a sixteenth-note group (1, 2). Bass staff has eighth-note pairs (#, #). Measure 3: Treble staff has eighth-note pairs (4, 1). Bass staff has eighth-note pairs (2, 1). Measure 4: Treble staff has eighth-note pairs (1, 2). Bass staff has eighth-note pairs (3, 1). Measure 5: Treble staff has eighth-note pairs (1, 2). Bass staff has eighth-note pairs (2, 1). Measure 6: Treble staff has eighth-note pairs (2, 4). Bass staff has eighth-note pairs (2, 3).

Musical score page 10, measures 20-23. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Measure 20 starts with a rest followed by eighth notes. Measure 21 continues with eighth notes. Measure 22 begins with a sixteenth note followed by eighth notes. Measure 23 starts with a sixteenth note. Measure 24 begins with a sixteenth note. Measure 25 starts with a sixteenth note. Measure 26 begins with a sixteenth note.

A musical score page showing two staves. The top staff is in treble clef and the bottom is in bass clef. Both staves have a key signature of one sharp. Measure 45 starts with a grace note followed by a sixteenth-note pattern of 5-1-3-1. Measure 46 continues this pattern. Measure 47 begins with a long sustained note. Measure 48 shows a sixteenth-note pattern of 2-3-3. Measure 49 concludes with a sixteenth-note pattern of 2-3-3. Measure 50 ends with a sixteenth-note pattern of 2-3-3.

A musical score for piano, featuring two staves. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. The key signature is two sharps. Measure 2 starts with a note, followed by a grace note (numbered 1), a note (numbered 2), another grace note (numbered 1), a note (numbered 2), a grace note (numbered 1), a note (numbered 4), a grace note (numbered 1), a note (numbered 2), a grace note (numbered 1), a note (numbered 3), a grace note (numbered 3), a note (numbered 3), and a grace note (numbered 1). Measure 3 begins with a grace note (numbered 1), a note (numbered 2), a grace note (numbered 1), a note (numbered 3), a grace note (numbered 3), a note (numbered 3), a grace note (numbered 1), a note (numbered 2), a grace note (numbered 1), a note (numbered 2), a grace note (numbered 1), a note (numbered 2), and a grace note (numbered 1). The measure number 45 is at the bottom left.

Sheet music for piano, 6 staves, measures 5-27.

Measure 5: Treble staff: 1 3, 4 2, 1 1 2, 1 3. Bass staff: 2, #, 2, #, 2, #. Measure 6: Treble staff: 1 3, 4 2, 1 1 2, 1 3. Bass staff: 2, #, 2, #, 2, #. Measure 7: Treble staff: 2 1, 4. Bass staff: 1, 2, 1, 2, 1, 2. Measure 8: Treble staff: 1 3, 4 2, 1 1 2, 1 3. Bass staff: 2, #, 2, #, 2, #. Measure 9: Treble staff: 2 1, 4. Bass staff: 1, 2, 1, 2, 1, 2. Measure 10: Treble staff: 4 2, 1 2, 1 2, 1 2, 1 2. Bass staff: 2, #, 2, #, 2, #. Measure 11: Treble staff: 5 2, 4 2, 1 2, 1 2, 1 2. Bass staff: 2, #, 2, #, 2, #. Measure 12: Treble staff: 3, 4 1 2, 3, 4 1 2, 3, 4 1 2. Bass staff: 2, #, 2, #, 2, #. Measure 13: Treble staff: 5 2, 4 2, 1 2, 1 2, 1 2. Bass staff: 2, #, 2, #, 2, #. Measure 14: Treble staff: 3, 4 1 2, 3, 4 1 2, 3, 4 1 2. Bass staff: 2, #, 2, #, 2, #. Measure 15: Treble staff: 5 2, 4 2, 1 2, 1 2, 1 2. Bass staff: 2, #, 2, #, 2, #. Measure 16: Treble staff: 3, 4 1 2, 3, 4 1 2, 3, 4 1 2. Bass staff: 2, #, 2, #, 2, #. Measure 17: Treble staff: 5 2, 4 2, 1 2, 1 2, 1 2. Bass staff: 2, #, 2, #, 2, #. Measure 18: Treble staff: 3, 4 1 2, 3, 4 1 2, 3, 4 1 2. Bass staff: 2, #, 2, #, 2, #. Measure 19: Treble staff: 5 2, 4 2, 1 2, 1 2, 1 2. Bass staff: 2, #, 2, #, 2, #. Measure 20: Treble staff: 3, 4 1 2, 3, 4 1 2, 3, 4 1 2. Bass staff: 2, #, 2, #, 2, #. Measure 21: Treble staff: 5 2, 4 2, 1 2, 1 2, 1 2. Bass staff: 2, #, 2, #, 2, #. Measure 22: Treble staff: 3, 4 1 2, 3, 4 1 2, 3, 4 1 2. Bass staff: 2, #, 2, #, 2, #. Measure 23: Treble staff: 5 2, 4 2, 1 2, 1 2, 1 2. Bass staff: 2, #, 2, #, 2, #. Measure 24: Treble staff: 3, 4 1 2, 3, 4 1 2, 3, 4 1 2. Bass staff: 2, #, 2, #, 2, #. Measure 25: Treble staff: 5 2, 4 2, 1 2, 1 2, 1 2. Bass staff: 2, #, 2, #, 2, #. Measure 26: Treble staff: 3, 4 1 2, 3, 4 1 2, 3, 4 1 2. Bass staff: 2, #, 2, #, 2, #. Measure 27: Treble staff: 5 2, 4 2, 1 2, 1 2, 1 2. Bass staff: 2, #, 2, #, 2, #.

This block contains six staves of sheet music for piano, arranged in two columns. The top column contains measures 28 through 32, and the bottom column contains measures 33 through 39. Each staff has a treble clef and a key signature of one sharp. Fingerings are indicated above the notes, such as '5 1' or '5 2'. Measure 28 starts with a treble note. Measure 29 begins with a bass note. Measure 30 starts with a treble note. Measure 31 begins with a bass note. Measure 32 starts with a treble note. Measure 33 begins with a bass note. Measure 34 starts with a treble note. Measure 35 begins with a bass note. Measure 36 starts with a treble note. Measure 37 begins with a bass note. Measure 38 starts with a treble note. Measure 39 begins with a bass note.

ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫЕ ЗАМЕЧАНИЯ

К ПРАКТИЧЕСКОМУ ПОЛЬЗОВАНИЮ ТОМОМ

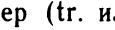
Украшения, награвированные крупным шрифтом, подтверждаются всеми автографами или же большинством из них. Мелизмы, награвированные мелким шрифтом, и форшлаги, взятые в скобки, — сомнительной подлинности; они происходят в большинстве случаев из какого-нибудь отдельного автографа, куда они были внесены 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 A, B, C, D.

ТАБЛИЦА УКРАШЕНИЙ

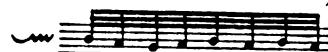
Для не очень сведущих исполнителей достаточно будет в отношении данного тома следующих указаний:

1) Форшлаги, 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 играется с нахшлагом обычно в том случае, если за ним не следует нота или несколько нот, занимающих это место. Перед исходящей секундой нахшлаг не нужен. Знаками для триллера с нахшлагом являются также  или  . Триллер снизу



или триллер сверху



получают в большин-

стве случаев нахшлаг. Также и следующие знаки  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  .

3) Мордент



или



чаще всего требует в качест-

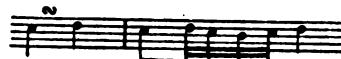
ве вспомогательной ноты нижнюю малую секунду, если сама соседняя нота не является большой нижней секундой (см. Тюрк*, глава IV, § 61).

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.

* Tü rk D. G. Klavierschule, oder Anweisung zum Klavier-spielen 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 Конфирмана 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 жаждущего до учения музыкального юношества, как и для особого препровождения времени тех, кто уже преуспел в этом учении, составлено и изготовлено Иоганном Себастьяном Бахом, р. т.** великолкняжеским Ангальт-Кётенским капельмейстером 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 различия между автографами, далее указаны варианты из копий Кирнбергера, Альтниколя, Швенике, Гербе-

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.

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 выполнена 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

* «Amalienbibliothek» — библиотека принцессы Амалии• Прусской, ученицы Кирнбергера. 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.

* 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 (утерян один лист). В настоящее время находится в Deutsche Staatsbibliothek, шифр Mus. ms. Bach P 415.

** Во время паводнения 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 вместе и в отдельности (не считая некоторых 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 Альтниколя, все же не дает ручательства за их подлинность.

Кирнбергер*, как кажется, часто «улучшал» Баха под свою ответственность; и при всем том прогадном авторитете, которым он пользуется, вполне можно предположить, что апокрифические варианты нашли свой путь в автографе 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 исписанных 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 органных 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 обнаружились различного рода манипуляции с рукописями, которые совершил на склоне лет этот, вероятно, самый талантливый, но чрезвычайно слабовольный и совершенно не умевший 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 насухе. 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, приложенную 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 в автографе А.

*

Автограф Д **, 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. Порядок 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 легковесным подтверждением этого могло бы служить то обстоятельство, что в фуге h-moll в том месте, о котором говорится в примечании 3, Д 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 Д, но думаю, что он пересчур 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 предложить варианты автографа Д 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 Д. Пристрастие Кроля к А, которое распространялось также на имеющуюся там орнаментику, 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 другую; 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 Д, 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 С-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 Кирнбергера**** («Amalienbibliothek») придерживается поздних исправлений автографа А, но вносит, кроме того, некоторые произвольные изменения. Она слывет рабочим экземпляром своего владельца, чему явно противоречит наличие многочисленных неисправлений описок. Все же имя этого крупного теоретика придает ей определенный авторитет.

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

Рукопись Альтниколя (Королевская библиотека)***** следует также в большинстве случаев исправлениям автографа А, но содержит также некоторые своеобразные варианты, которые были перечертлены 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 библиотека)

* Иоганн Николаус Форкель (1749—1818) — немецкий музыкальный писатель, автор первой биографии И. С. Баха «Über Johann Sebastian Bach's Leben, Kunst und Kunstsarbeiten» («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 Бишофса, 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 Христофор 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 hiermit».

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 бы 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 мажорных 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. фуга V, примечание 2, фуга 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 самостоительно отредактированы по рукописным материалам ****.

* Христиан Фридрих Швенке (1767—1822) — преемник 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. Kritisches Ausgabe von Dr Hans Bischoff. Steinräuber 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 чужих оборотов, которые вообще нигде не подтверждены. Принимая во внимание ту наивность, с которой Негели пытался «улучшить» бетховенскую сонату G-dur оп. 31 (см. Tha u e g. 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 вдвое 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).

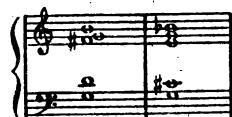
КОММЕНТАРИИ

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 фортепианной фигурации, что и в нашем тексте, следующий:



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



Затем переходит в вариант Форкеля (раздел от знака ♦ до ×) 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:



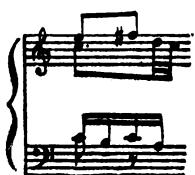
3) Вначале в А был тот же вариант, что и в С, соответствующий первоначальному наброску темы:



Наш текст дает исправление рукописи А, использованное также Кирнбергером, Альтниколем 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 1 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:



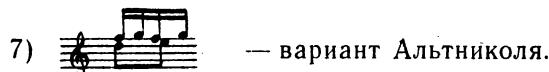
Однако нельзя сказать, что наличие этого изменения у Кирнбергера и Альтниколя неопровергимо доказывает его подлинность. Можно также думать, что это исправление обязано своим существованием насилию, явившемуся результатом немотивированного, внезапного ощущения автора. Подобные изменения имеют примеры.

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

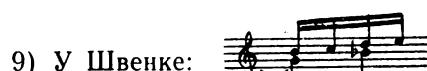


Все же остается под вопросом, не является ли это искажением. Кроль не упоминает об этом отклонении. У Негели в 6-й восьмой в теноре стоит *a* вместо *g*.

6) В среднем голосе *g* вместо *gis* — Альтниколь и Гербер.



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



10) По рукописи 205 — *c* вместо *g*.

ПРЕЛЮДИЯ II

- 1) *e* вместо *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 бекар к *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 *d* вместо *c*.

11) По Швенке в басу октава *do*.

ФУГА II

1) Некоторые издания содержат ошибку — *d* вместо *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 — *gis* 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 расположены октавой выше. Более низкая октава была в обеих рукописях внесена позднее. Ср. также Гофмейстер.

5) Форшлаг *g* перед *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 *f*—*f*.

ПРЕЛЮДИЯ III

1) Первоначальный вариант верхнего голоса



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 Альтниколью и «Нотной тетради Фридемана Баха» здесь не *isis*, а *is* — вполне допустимый вариант. В А, как мне кажется, стоит *isis*. У Кирнбергера — *isis*.



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 позднейшему 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 *is*. 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 алтерации у старых мастеров, мы не могли изменять текст, так как каждая нота без так называемого случайного знака (диеза, bemоля или бекара)

должна была читаться строго в соответствии с ключевыми знаками. Разумеется, и здесь не было недостатка в непоследовательностях манеры письма.

2) У Форкеля последняя четверть:



Подобно этому, там бы-

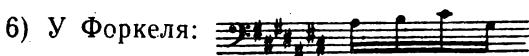
ли изменены и некоторые другие аналогичные места.

3) Этот форшлаг был внесен в А и оттуда перешел во многие рукописи.

4) В 205, как мне кажется, вместо *fisis* позднее было вписано *fiſ*. Это весьма возможно, если принять во внимание торт 46 (см. примечание 15).



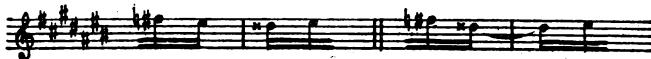
Соответствующее изменение в такте 16 и в других аналогичных местах.



Приведенных примеров произвольных изменений у Форкеля вполне достаточно. Было бы бесцельно цитировать все варианты этой рукописи.

7) Во многих изданиях: *gisis*.

8) Варианты:



Также встречается *fisis* вместо *fiſ*.

9) Вариант Форкеля:



Вместо *fiſ* во многих изданиях дается *fisis*. Я цитирую этот вариант недостаточно достоверной рукописи потому, что он, так же как и вариант, данный в примечании 2, нашел свой путь в издание Гофмейстера.

10) В басу *His* вместо *dis* — Швенке, 205.

11) В неавтографической части рукописи В:



В обоих следующих тактах аналогичные ошибки и некоторые другие искажения.

12) *Ais* вместо *Gis* встречается часто в рукописях.

13) Вместо ~~um~~ встречается иногда обычная трель. Возможно, что как раз трель имеется в виду и в рукописи А.

14) По источникам здесь *his*, а не *cis*, которое есть во многих изданиях и, странным образом, даже у Кроля.

15) Ср. примечание 4. В С *fiſ* было впоследствии превращено в *fisis*.



—Форкель — Гоф-

мейстер.

17) Альтниколь — *fisis*.

ПРЕЛЮДИЯ IV

1) Задимствованные у Кроля украшения (награвированные у нас мелким шрифтом) и форшлаги (заключенные в скобки) я ни в коем случае не считаю несомненно подлинными. В А они являются позднейшими вставками, и их наличие в копиях Кирнбергера, Альтниколя и других все же не является доказательством их подлинности. До этого, в автографах И. С. Баха, тщательно мною изучавшихся, я почти не находил украшений в таких количествах. Пусть даже каждое из них, как это доказывает Кроль, стилистически оправдано, их изобилие является все же подозрительным. Везде, где в оригинальных рукописях я встречал подобное скопление украшений, чувствовалась чужая рука. Я сошлюсь на примечания к Инвенциям и Симфониям в I томе настоящего издания*. В «Нотной тетради Фридемана Баха» этих украшений нет. Все же они вполне могут основываться на указаниях Баха, так что, мне кажется, нельзя их совершенно игнорировать. Следует также подчеркнуть узаконенную в то время свободу вкуса исполнителя.

2) Во многих изданиях — *his* вместо *h* — вариант, восходящий к рукописи Швенке.

3) В некоторых рукописях стоит соединительная лига *ais* — *ais*, в других, кроме того, еще соединительная лига *cis* — *cis*. По Кролю (см. издание Баховского общества, т. XIV, стр. 210) в А первоначально не было ни одной из этих двух лиг; скорее всего, находящаяся теперь там лига *ais* — *ais* была вписана только в самое новейшее время.

4) Вариант по Гофмейстеру:



5) *cis* вместо *dis* — Швенке, ср. 205.

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

6) По Форкелю (см. Гофмейстер) так:



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

7) Нота \overline{e} , отсутствующая в А, С и в «Нотной тетради Фридемана Баха», стоит здесь во многих достоверных рукописях и нотируется то как нахшлаг, 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» занят диез перед \overline{h} .

10) e вместо cis — Альтниколь.

11) Средний голос у Негели:

12) Диез перед \overline{a} отсутствует у Гофмейстера.

13) Средний голос:

аналогично в следующем такте:

14) His вместо H — в 205 и в некоторых изданиях.

15) По Гофмейстеру His вместо H . В 205 диезы перед H и A , возможно, внесены лишь позднее. Перечаший 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 cis — cis — Швенке.

17) Здесь у Форкеля переход к заключительному такту.

18) Варианты (недостаточно достоверные) отдельных изданий:



19) В 205 — внесенный позднее диез перед H .

20) His вместо H — Швенке.

21)

— Кирнбергер.

ФУГА IV

1) Соединительная лига cis — cis — Альтниколь.

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

3) Вместо половинной ноты 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.



— Негели и другие издания.

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

7) ais — у Кирнбергера — совершенно единичный вариант.

8) По Альтниколю вместо целой ноты 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 позднейшее исправление рукописи А. Кроль был прав, предпочтя его, как более полновзвучный 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 диеза перед a , но все же я предпочел бы ais .

11) ais вместо a — Швенке, 208.

12)



— вариант рукописи 205.

13) Соединительная лига fis — fis — Гофмейстер; то же и при повторениях темы.

14) Отсюда рукопись В — автограф.

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

- 16) *h* вместо *his* — Зимрок, Швенке.
 17) У Гофмейстера — *h* вместо *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 *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 *h* — *h* в 205, ошибка.
- 25) В автографах в указанном месте *his* обозначено как целая нота. Мы даем здесь половинную ради сохранения пятиголосия. Нужно представить себе два верхних голоса следующим образом:



- 26) Вместо четверти *his* у Гофмейстера — *dis*.
- 27)
- 
- 205, ошибочно.
- 28) Вместо залитованной четверти *é* некоторые, в том числе и Кроль, читают здесь паузу.

- 29) У Гофмейстера:
- 
- 30) Соединительная лига *dis* — *dis* отсутствует в В и 205.
- 31) Соединительная лига *gis* — *gis* отсутствует у Кирнбергера, Альтниколя и других.

- 32)
- 
- Гофмейстер.

- 33) Средний голос в В:



ПРЕЛЮДИЯ V

- 1) *é* вместо *cis* — в «Нотной тетради Фридемана Баха».
- 2) *d* вместо *cis* — Негели.
- 3) *d* вместо *gis* — в «Нотной тетради Фридемана Баха» и у Гофмейстера.
- 4) *e* вместо *his* — в «Нотной тетради Фридемана Баха».
- 5) В «Нотной тетради Фридемана Баха» в этом такте не *gis* и *c*, а *g* и *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) *f* вместо *his* — Швенке, Негели.
- 8) *f* вместо *his* — Швенке, Негели и другие.
- 9) По Швенке *A* тянется до этого места.
- 10) В С вместо шестнадцатой *d* стоит *g*. Соединительная лига *d* — *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 *f* вместо *his*. В рукописях — *his*.

- 13)
- 
- Негели.

ФУГА V

NB¹. Более точная нотация задуманного ритма

была бы следующая:



Точка

имеет значение только тридцать второй, 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 $\overline{\overline{c}\isdot}$ у Зимрока — пауза; \overline{cis} отсутствует также в 417.

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

3) По Зимрому — Швенке три тридцать вторые принадлежат верхнему голэсу.

4) — более позднее исправление в 205.

5) У Швенке: у Негели:

Последнее — вероятно, ошибочная поправка, которую можно объяснить лишь непониманием перекрещивания голосов.

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

7) Обозначенный крючочком форшлаг ($\overline{\overline{d}}$) 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 — $\overline{\overline{c}}$.

* 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 $\overline{\overline{f}\isdot}$ — $\overline{\overline{f}\isdot}$ — у Гофмейстера.

12) Басовый голос в 205:



13) В В первоначально было g вместо $\overline{\overline{f}\isdot}$. Внесенные позднее исправления соответствуют нашему тексту. У Форкеля в этом месте — a .

14) tr. над $\overline{\overline{f}\isdot}$ — у Швенке и Негели.

15) у Кирнбергера.

16) У Кирнбергера $\overline{\overline{f}\isdot}$ было впоследствии переправлено на $\overline{\overline{d}}$.

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



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



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

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

20) $\overline{\overline{f}\isdot}$ вместо $\overline{\overline{d}}$ — 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 выдержаным начальным звуком $\overline{\overline{d}}$.

ПРЕЛЮДИЯ VI

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

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

нега два последних такта выглядят следующим образом:



- 6) \bar{e} вместо \bar{d} — Негели.
7) \bar{g} вместо \bar{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 Д — отсутствуют, в В на их месте — неразборчивая косая черта. Даже наличие группетто у Альтника и других мало что говорит в пользу их подлинности. Стаккато, обозначенные точками, принадлежат редактору. Примечательно, что в Д отсутствует большое число подлинных знаков трели и вместо некоторых из них стоит мордент, который, возможно, попал на место знака

лишь вследствие небрежности письма. Кроме того, в Д отсутствуют все знаки стаккато.

2) \bar{c} вместо cis — 205.

3) Мордент в А прибавлен позднее; в В, С, Д 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

Я считаю его за знак трели с нахшлагом. В В, С, Д — 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 торт 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) 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 Альтника.

- 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 слигованные; 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 (слигованная) c .

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

- 5) У Гербера:

- 6) У Альтника \bar{c} отсутствует.

- 7) — D;

- Негели.

8) В 205 над $\bar{e}s$ стоит vv . В **B** — tr. (прибавлено 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) *as* 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, Альтниколя и Кроля (в издании Баховского общества).

15) *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) *f* у Швенке — половинная нота.

18) *f* вместо *fi*s — Швенке. У Гербера ошибочно

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 *f* перед *g* — в 205.

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

25) Альт в 205: — более позднее исправление.

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

27) У Негели вместо шестнадцатой *f* — пауза.

28) Соединительная лига *es* — *es* — в 417 и у Гофмейстера.

29) Половинная нота *f* — у Негели и Гофмейстера.

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

31) Соединительная лига *f* — *f* — по Альтникулю, Швенке и некоторым изданиям. По Негели:



вероятно, изменено ввиду параллельных квинт. В **D** отсутствует первое *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 *des* — *des* отсутствует у Гофмейстера.

36) В 205 бас: В **D** вместе

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

37) *des* вместо *d* — Гофмейстер.

38) Варианты: — **B**,

205, Гербер; — **C**, Швенке.

39) В 208 — сперва *d*, затем — *des*.

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

41) *d* вместо *des* — 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 bemоль перед *g*.

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

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

47) Средний голос у Гербера:



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.



— **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)

издания.

4) *d* вместо *des* — Негели.

5)

6) *d* вместо *c* — Негели.

7) Текст дается по **A**, **D** и Кирнбергеру. Во многих рукописях — *f* вместо *g*. В **B** сперва стояло *g*, позднее переправлено 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)

12) *a* вместо *g* — **C**.13) *g* вместо *f* — 417.14) *f* вместо *g* — 417.15) В **D** верхний голос: 16) У Гофмейстера в первых двух четвертях — *a*, в третьей — *as*.17) В **B** *es* было исправлено на *e* (по всей вероятности, чужой рукой); *e* имеется также в рукописи 417.18) *as* вместо *b* — в **C** и у Негели.19) *tr.* над *f* — Альтниколь, 417, Негели.20) *as* — четверть у Зимрока.

21)

22) *tr.* над *f* — **D**, Швенке, Негели.23) *as* вместо *b* — в 205, 208, 417, у Негели и Гофмейстера.24) *tr.* над *f* — Альтниколь.

ПРЕЛЮДИЯ VIII

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

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

3) По Форкелю

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

4)

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

6)

(см. примечание 4).

7)

8) — Швенке — Зимрок.

9) Текст по А, С, Герберу, 417, 208 и Альтни-
колю. В В — . В 205 после подчист-
ки то же, что у Форкеля — Гофмейстера:

. У Швенке:

То же в D (после исправления).

10) В А, Д и у Гербера в этом такте отсут-
ствует бекар перед \bar{c} .

11) У Швенке, Форкеля; Гофмейстера отсут-
ствует *es*.

12) В 205 — *des*, в В — неразборчиво. У Неге-

ли 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 Д также содержат на-
ше ритмическое деление. Все же можно предпо-
ложить, что \bar{c} было задумано как четверть с точ-
кой.

14) Негели:

15) \bar{c} отсутствует в D, у Форкеля, Гербера,
Гофмейстера, Зимрока и других. В «Нотной тетра-
ди Фридемана Баха» над \bar{f} нет знака трели.

16) В некоторых рукописях, а также в изда-
ниях Зимрока отчасти по небрежности, отчасти на-
меренно стоит *Ges* вместо *G*.

17) У Зимрока — Швенке в аккорде есть еще \bar{g} .

18) У Негели и Гофмейстера — *fes* вместо \bar{f} .
Переченье не нуждается в смягчении.

19) Оборот Гофмейстера:

базируется, вероятно, на варианте Форкеля:

20) — Форкель --

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

21) \bar{c} — 205, Зимрок.

22) —Форкель — Гофмейстер.

23) —417.

24) — Альтниколь.

25) В В и 205 первоначально было \bar{b} вместо \bar{as} .
Затем исправлено.

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

27) Конец по Форкелю — Гофмейстеру:

28) \bar{f} и \bar{b} отсутствуют в «Нотной тетради Фри-
демана Баха».

29) *es* отсутствует у Зимрока — Швенке.

30) —205; возможно, более

поздняя вставка. — Негели.

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

32) В «Нотной тетради Фридемана Баха» пье-
са на этом обрывается.

33) В А, С, Д и у Кирнбергера — крючочек пе-

ред *ges*. В В вписан форшлаг:

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

34) Варианты:

— Швенке —

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

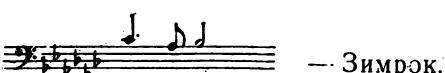


35) У Альтниколя трель стоит над последней четвертью \overline{f} .

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



38) Варианты среднего голоса:



39) \overline{es} вместо \overline{d} : у Швенке — Зимрока, Альтниколя, 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.



B, C — подчистка, в соответствии с которой и дан наш текст.



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

5) \overline{cis} вместо залигованного \overline{h} — Гофмейстер. Возможно, что только короткая клавиатура помешала самому Баху написать так.

6) \overline{gis} вместо \overline{ais} — D, Кирнбергер, Гербер, Швенке, 205 и другие. В A, B, C стоит \overline{ais} .

7) В тексте дан вариант B, C, D, 205, Форкеля и других. В A он был стерт и заменен следующим:



Последний имеется также у Кирнбергера, Альтниколя и Швенке.

8) \overline{dis} у Кроля — четверть, что вполне согласуется с темой, но не соответствует ни источникам, ни канонической имитации.



— Форкель.

10) \overline{h} вместо \overline{his} — Швенке, Негели.

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

12) В A и C 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 $\overline{fisis} — eis$. Вероятно, подразумевалось eis и была просто допущена ошибка. Все же во многих источниках оба раза определенно значится дубль-диез.

13) \overline{cis} вместо \overline{cisis} — Негели (здесь и в 5-й восьмой). У Гербера перед 7-й восьмой среднего голоса отсутствует диез.

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



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



15) \overline{fis} вместо \overline{fisis} — Негели.

16) \overline{cis} вместо e — Альтниколь.

17) В тексте — старый вариант A, подтверждаемый также рукописями B, C, D, 205, Альтниколем, Гербером, Швенке, Форкелем и другими. Позднейшее исправление A:



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

18) $\overline{tr.}$ над H — Гофмейстер.

19) eis вместо ais — 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, Д 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) **M** есть в А и во многих хороших рукописях; отсутствует в В, С, Д. В аналогичном месте в четвертом такте от конца **M** вообще нет.

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

В 205 — *d* вместо *dis* (бекар добавлен впоследствии).

6) Ошибки изданий — *d* вместо *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, Д.

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

10) *a* вместо *gis* — у Форкеля — Гофмейстера.

11) — Гофмейстер.

12) **M** отсутствует в «Нотной тетради Фридемана Баха» и в В. В Д оба пральтиллера 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. тракт 4.

14) **M** 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. тракт 7.

18) У Форкеля:

* ... Характерно для истории создания бауховских 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. Steingräber 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 описку бекар, стоящий перед 12-й шестнадцатой этого такта в D (d вместо dis в басу).

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

4) В D забыт диез перед fis .

5) H вместо cis — Гербер.

6) cis вместо A — Негели.

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

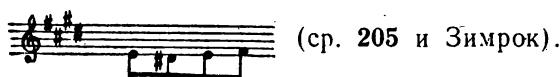


У Швенке:

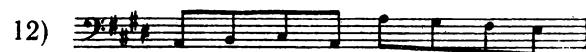
8) — средний голос в 205.

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

10) Средний голос по B во второй четверти:



11) В A dis позднее было переправлено на a . Кроль об этом не упоминает, несмотря на то, что a имеется также у Кирнбергера, Альтниколя 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, Альтниколя и других):

14) В A — исправление, совпадающее с Кирнбергером 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) e шестнадцатая у Негели.

17) — Гоф-

мейстер, вероятно, восходит к варианту Форкеля:



ПРЕЛЮДИЯ X

1) в D и у Гербера m отсутствует. Разумеется, его следует исполнять как долгую трель.

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

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 нахшлаг, без паузы.

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



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

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

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

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 — \overline{g} вместо \overline{gis} . В № 49 «Amalienbibliothek» — \overline{gis} .

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

16) \overline{E} вместо \overline{Dis} — 205.

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

18) Этот такт отсутствует у Гербера.

19) В D у H — четвертной штиль.

20) Последовательность баса у Альтниколя:



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

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

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

ФУГА X

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

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

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

4) g вместо gis — Швенке, Зимрок.

5) — Гофмейстер.

6) У Гербера — A вместо — cis , G вместо H .

Однако в свете многочисленных небрежностей этой рукописи не следует придавать большой ценности этим отклонениям.

7) В С в обеих первых четвертях — f , в последней — fis .

8) — Гофмейстер.

9) Неясность рукописей позволяет все же предположить, что было задумано gis , 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) 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 *f* и *fis* — нотация неясна.

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

8) *b* вместо *a* — Гербер.

9) У Гофмейстера — *G* вместо *F* и вместо .

10) без диеза — в «Нотной тетради Фридемана Баха».

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

12) вместо *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 нахшлагом), 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) вместо *b* — **D**, Негели, Альтниколь.

ФУГА XI

1) вместо — Гофмейстер.

2) — **C**, 417.

3) Лига — — у Негели и Зимрока.

4) — средний голос у

Швенке.

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

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



6) — **D**.

7) вместо — 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 ; 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) отсутствует в «Нотной тетради Фридемана Баха».

4) У Альтниколя бекары перед *h*, , 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 **B**, 405, **D**, а также в первоначальном варианте рукописи 417 и у Швенке (см. Зимрок) — *g*, а не *as*. В **A**, **C** и других достоверных источниках — *as*. Если исходить из секвенции, то более вероятно *g*.

9) **WW** отсутствует в **B** и в 205.

10) У Негели — *des* (залигованное) вместо *c*.

Гофмейстер присоединяет к *c* еще *as* (согласно исправлению в 205).

11) *c* вместо *des* — Гербер.

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

13) В 205 первоначально стояла четвертная нота *h*.

14) *f* вместо *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) *c* отсутствует в «Нотной тетради Фридемана Баха».

18) *c* отсутствует в «Нотной тетради Фридемана Баха» и в **D**.

19) *c* вместо *b* — **D**.

20) По Швенке, 417 и Зимроу — *f* не нужно задерживать, по Негели это *f* — восьмая с точкой.

У Альтниколя: 

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

22) *f* вместо *es* — Негели, Швенке.

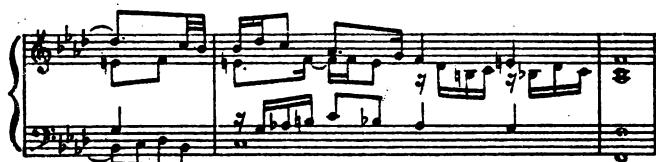
23) У Гофмейстера в первой шестнадцатой — еще одно *f*.

24)  — исправление в 205.

25)  — **C**.

26) *g* отсутствует в **D**.

27)



— заключение у Форкеля.

28) В **D** отсутствуют некоторые ноты.

29) Лига отсутствует в **A** и в **B**.

30) *e* отсутствует в «Нотной тетради Фридемана Баха».

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

32)  — Швенке, Зимрок.

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

34) Лига *c* — *c* отсутствует в **A**, **C**, **D**, у Кирнбергера и других; она есть в **B** и других источниках.

35) Минорный конец в **D** и у Гербера.

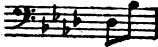
ФУГА-XII

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

2) **WW** — у Швенке, Зимрака.

3)  — **D**.

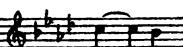
4) Это *des* в противоречии с рукописями **B** и **C** нотировано в **A** как восьмая. Также и в **D** первоначально была восьмая (впоследствии переделанная на четверть). Другие рукописи воспроизводят эту же ошибку. При этом благодаря связыванию со свободно вступающей восьмой *b* среднего голоса возникает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

голосов: 

5) В **B** *f* — четверть, а *es* отсутствует.

6) Я позволю себе здесь с полной категоричностью подчеркнуть, что рукописи дают в этом месте *h*, а не *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** *b* помещено на 4-й восьмой, а не синкопировано на 6-й шестнадцатой; то же самое у Негели (ср. такт 14).

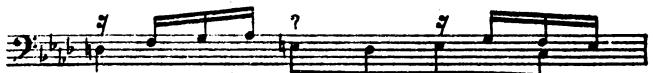
9) *ges* вместо *g* — Зимрок, Негели. Вероятно, вследствие непонимания старой орфографии.

10) *g* без bemоля — в **B**, **V**, **A**, **C**, **D** — *ges*.

11) Средний голос в **B**:



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 *c*, то мы и взяли *его* в наш текст. Все же естественнее кажется *es*, как это и дано у Швенке и (после исправления) в 205.

15) — Негели.

16) — **D**.

17) *g* вместо *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 — *ре-бемоль* вместо *ре*. В 205, по всей вероятности, *des* — только в альте, в теноре — *d*.

21) Бекар перед *H* отсутствует в **B**, **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)  в **B** вероятно, а в **D** определенно внесен позднее, есть также в **C**, отсутствует в **A**.

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

4) Между 9-й и 10-й шестнадцатыми в **B** и в 205 стоит соединительная лига. Ее наверняка нельзя внести в наш текст, так как она, с одной стороны, отсутствует в **A**, **C**, **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 *ais* позднее было сделано *gis*.

7) — Зимрок; безусловно основывается на описке у Швенке (позднее подчищенной).

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

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



10) У Кирнбергера «исправлено» (!!) — *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 *eis* — **D**, 417.

15) *eis* вместо *cis* — **D**, Гербер.

ФУГА XIII

NB. Этой фуги нет в **A**.

1) *dis* вместо *gis* — 417, Альтниколь.

2) Лига отсутствует у Кирнбергера.

3) Трель с нахшлагом — у Швенке и Негели.

4) Ни в **B**, **C**, **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-диэз перед *fis* — в 205 (внесен позже) и у Зимрока. У Швенке здесь подчистка.

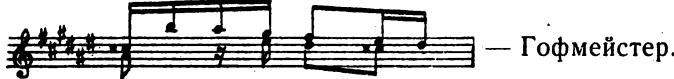


— Альтниколь. Перекрещивание голосов здесь пропадает.

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



— Швенке, Зимрок;



9) *Ais* вместо *H* — Гофмейстер.

ПРЕЛЮДИЯ XIV

NB. Начиная с этого места прелюдия имеется в А.

1) *a* вместо *gis* — 417, 205.

2)  — Альтниколь.

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

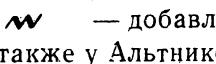
4) В качестве 4-й шестнадцатой я беру в текст ноту *a*, которая в достаточной степени гарантируется рукописью D, в то время как в других автографах, равно как и в большинстве хороших копий, написано *cis*. Кроль упустил это обстоятельство.

5) *tr.* отсутствует в С и D, в А, вероятно, добавлена позже, имеется также у Кирнбергера и Альтникаля.

6)  — Гофмейстер.

7) В 205 вместо *a* стоит *gis* — это вызвано, вероятно, неясностью в рукописи В.

8) *d* вместо *gis* — описка в D.

9)  — добавлен впоследствии в В, имеется также у Альтникаля и Швенке.

10) Минорный конец — у Гербера и Гофмейстера.

ФУГА XIV

1) Украшения, награвированные у нас мелким шрифтом, добавлены позднее (?) в В, отсутствуют в А, С, D.

2) *e* вместо *eis* — Зимрок, 208.

3) У Альтникаля отсутствует диез перед *a*.

4) *dis* вместо *d* — Швенке, Зимрок.

5)  — D.

6)  — D.

7) У Альтникаля в 10-й и в 12-й восьмых — *ais*. В D и 208 — оба раза *a*.

8) Перед *d* в теноре в лучших источниках нет ни диеза, ни бекара. Поэтому возникает сомнение, читать ли здесь *d* или *dis*. В пользу первого говорит то, что едва ли диез перед *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 *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 В 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 *e* вместо *gis*; *gis* только во второй четверти.

2) Первоначальный вариант В и С — *d* вместо *e* — перешел в издание Гофмейстера.

3) У Швенке и Зимрока — *d* вместо *e*.

4)  — Гофмейстер.

5) *f* вместо *e* — Гофмейстер.

6)



— этот такт у Гофмейстера заменяет два последующих.

7)  — описка в D.

8) *h* вместо *c* — D.

9) *a* вместо *c* — Гофмейстер; *cis* вместо *c* — 417, 205.

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

11) Заключение Форкеля:



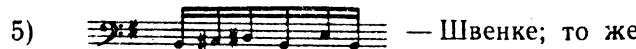
12) У Швенке и Зимрока — диез перед *g*.

13) В некоторых рукописях это место совпадает с небрежной записью в В: *d* вместо *e*.

ФУГА XV

- 1) Лига отсутствует в D.
 2) В B, D, 205, у Гербера, Альтниколя и Швенке здесь — соединительная лига $\overline{d}-\overline{d}$. Ее нет в A, C, у Кирнбергера и других. Во всяком случае, без этой лиги яснее вступление темы в обращении.

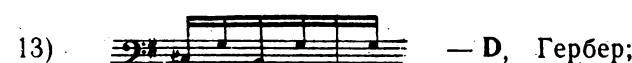
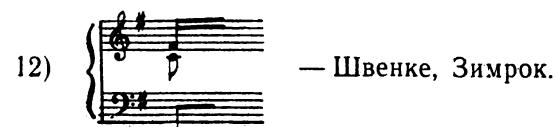
- 3) У Альтниколя, Зимрока — \overline{cis} вместо \overline{c} — 6-я и 8-я шестнадцатые. У Гофмейстера — \overline{c} вместо \overline{cis} уже во 2-й восьмой. Ср. аналогичное место четырьмя тактами раньше, а также примечание 4.
 4) У Гофмейстера и в C в первой половине такта стоят бекары перед \overline{f} .



первоначально в B, возможно так же и в C.



- 7) Диез перед \overline{a} — Альтниколь.
 8) e вместо залигованного d — Швенке (!).
 9) c без диеза — в B и 205.
 10) В A и у Кирнбергера перед c и \overline{c} — бекар вместо диеза, стоящего в B, C, D и во многих других авторитетных источниках.
 11) Диез перед c — Гофмейстер.



плохой вариант.

- 14) В тексте — первоначальный вариант A, совпадающий с B, C, D; bemоль перед H, стоящий также у Кирнбергера и Швенке, вписан в A позднее. В D, впрочем, вместо ноты \overline{b} стоит \overline{h} , что, вероятно, следует предпочесть.

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



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



у Негели.

ПРЕЛЮДИЯ XVI

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

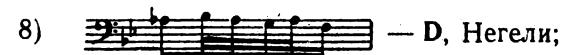


— ритм D; во всяком случае, звучит достаточно приятно.

- 4) F — восьмая в B; совсем отсутствует у Гербера и в 205.



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



- 9) a вместо as — Зимрок.
 10) В D первоначально стояло \overline{h} ; \overline{c} написано позднее поверх него.

- 11) c вместо C — Гофмейстер.
 12) Средний голос искажен в B (позднее ?)

следующим образом:

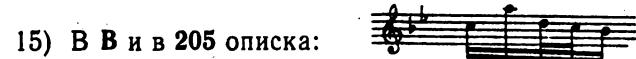


У Кирнбергера этот же вариант только без точки был вписан позже, а затем снова исправлен. У

Альтниколя: . Последний

вариант, но без лиги — у Гофмейстера.

- 13) Вместо d — залигованная шестнадцатая c — Швенке, Зимрок.



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 Шпилты 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** — *M* — внесен позднее, есть также у Швенке и Гербера.

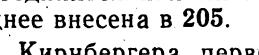
15) В **D** первоначально было *as* вместо *f*; однако впоследствии было вписано *f*, вероятно, самим автором.

16) По Гофмейстеру:

далее так же, как и в нашем тексте через восемь тактов.

17) *g* вместо *b* — Зимрок, опечатка.

18) *M* 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.

23)  — Гофмейстер.

ФУГА XVII

1) *f* вместо *es* — одна и та же ошибка в **B** и 205; в **B** 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:



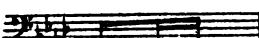
5) *h* вместо *b* — Негели.

6)  — ритмический вариант

в **D**.

7)  — Швенке (после

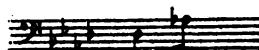
подчистки); Гофмейстер.

8) У Гербера:  Следу-

ет, однако, заметить, что названная рукопись содержит в этой пьесе поразительно много иска-
жений:

9) *g* вместо *as* — Негели.

10) *c* вместо *as* — **C**.

11)  — Гофмейстер.

12)  — Швенке, Негели. Во

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 *d* — Гофмейстер.

15)  — Гофмейстер. У Гер-

бера — *es* вместо *c*.

16) У Кирнбергера и в № 49 «Amalienbiblio-
thek» — описка, *es* вместо *c*.

17) У Зимрока — *d* вместо *des*.

18) *B* вместо *des* — Гофмейстер.

19) *B* в **D** и во многих достоверных рукописях здесь — соединительные лиги, отсутствующие в **A**, **B**, **C**.

20) В **B** *as* — четвертная нота.

21) В 205 *b* — четвертная нота.

22)  — Швенке, Зимрок.

23) *es* вместо *des* — Альтниколь.

24) *des* вместо *es* — Швенке, 208, Зимрок (!).

25) Лига отсутствует — **D**.

26)  — **D**.

27) Лига *es* — *es* — в **C**.

ПРЕЛЮДИЯ XVIII

1) В **D** также и нижний штиль ноты *h* — восьмая. В этой пьесе (в рукописи **D**) во многих местах отсутствуют лиги. Нет необходимости упоминать об этом в каждом отдельном случае.

2) *dis* отсутствует в **B**; в 205 внесено позднее.

3) У Кирнбергера и в № 49 «Amalienbiblio-
thek» — *jis* вместо *gis* — описка.

4)  — Гофмейстер.

5) *ais* вместо *a* — в **C**.

6) Из автографов только в **B** 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:



7)  — Гофмейстер.

8) *Eis* вместо *Fis* — Гофмейстер.

9) *Ais* вместо *H* — в **B**, 205 — описка.

10) *ais* вместо второго *h* — Гербер.

11) Дубль-диез перед *jis* — у Гофмейстера.

12) *h* вместо *ais* — Гофмейстер; видимо, не было замечено обращение начального мотива.

13) *dis* вместо *cis* — в **B**, 205.

14) Две восьмые *gis* — Гофмейстер.

15)  — Альтниколь.

16) Лига отсутствует у Зимрока.

17) Лига отсутствует у Кирнбергера и в 417.

18) В В вместо диеза впоследствии был внесен бекар перед *h*.

ФУГА XVIII

1) У Гербера это место искажено.

2)  — Швенке, Зимрок.

3)  — тенор в D.

4) *ais* вместо *cis* — D, Негели, Альтниколь (внесено позднее); отсутствует в 208.

5)  — Швенке, Зимрок.

6) *a* вместо *ais* — Гофмейстер.

7) *h* вместо *dis* — Негели.

8)  — описка в D.

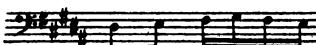
9) У Гофмейстера во второй четверти в теноре *h* — четвертная нота.

10) Знак повышения перед *gis* забыт в B.

11)  — Швенке, Зимрок,

Альтниколь. В 205 это место изложено неверно. В D здесь много ошибок, которые не заслуживают упоминания вследствие явной небрежности письма.

12) В B, 205 перед 7-й восьмой в теноре отсутствует диез. Кроль взял такой вариант потому, что тема и во всех остальных проведениях выступает почти только в миноре. Я не могу согласиться с этим обоснованием, так как этим *си-бекаром* характер модуляции здесь искажается. Следует, однако, заметить, что это место в B было записано настолько бегло, что как раз ноты четвертой четверти внесены сюда только позднее. D воспроизводит наш текст, только бас изложен

таким образом: 

менение, которое устраниет мало заметное в тесном расположении переченье, но зато вызывает отвратительный параллелизм голосов. У Шпиллы (т. I, стр. 843) нотный пример приводится с ошибками.

13)  — Швенке, Зимрок. То

же в 205 — внесено позднее.

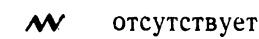
14) *dis* вместо *cis* — Негели.

15)  — Гофмейстер.

16) Соединительная лига в C, D и в других оригинальных источниках.

17) Минорный конец в A, B. В C, D — мажор. В прочих рукописях тоже нет единства.

ПРЕЛЮДИЯ XIX

1)  отсутствует в D.

2)  — Гофмейстер.

3)  — Гофмейстер.

4) В D, у Швенке, Зимрока и Негели нота *e* вступает только на 4-й восьмой. Ср. примечание 8 к фуге F-moll.

5) Бас у Швенке и Зимрока:



6) Средний голос у Гофмейстера:



7) В D сперва стояло *d*, затем оно было перелано на *gis*, что лучше соответствует аналогичным местам [см., например, такт 2 прелюдии].

8) У Зимрока *H* — четвертная нота, *d* отсутствует. Вариант базируется, вероятно, на исправлении в B. У Швенке тут тоже подчистка.

9) В B — , едва ли подлинный.

10) У Гофмейстера *H*, а во втором случае соответственно *e* — октавой выше.

11) Первоначальный вариант С:



12) В некоторых изданиях здесь соединительные лиги \overline{e} — \overline{e} , \overline{h} — \overline{h} , которые недостаточно подкрепляются рукописями.

13) — Гофмейстер, ср. тakt 4.

Повышение ноты \overline{d} бросается в глаза при сравнении с примечанием 2.

14) — Швенке.

15) У Швенке — \overline{e} вместо четвертной ноты \overline{a} в среднем голосе.

ФУГА XIX

1)



— Форкель. То же самое у Гофмейстера, только второй такт начинается следующим образом:



2) В С — \overline{dis} вместо \overline{d} .

3) — Гофмейстер, Форкель.

4) tr., аккуратно добавленная в А и В (вероятно, чужой рукой), стоит также в С и других источниках, отсутствует в Д.

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) \overline{a} без диеза — Форкель, Гофмейстер.

10) У Форкеля — \overline{fis} вместо \overline{d} .

11) Лига отсутствует у Зимрока.

12) \overline{e} вместо \overline{fis} — Альтниколь.

13) Диез перед \overline{d} — в В и 205.

14) \overline{e} вместо \overline{eis} — D.

15) tr.— у Швенке и Форкеля.

16) \overline{gis} вместо \overline{a} — описка в D.

17) — Форкель.

18) — Альтниколь,

— Швенке; Зимрок.

В В — \overline{w} над \overline{h} (?).

19) \overline{e} вместо \overline{d} — Форкель, Петерс.

20) В D вместо \overline{a} стоит \overline{cis} . Принимая во внимание предыдущий такт, это \overline{cis} нужно рассматривать как несомненную ошибку. Шпитта в противоположность этому указывает на аналогичный ход среднего голоса в предпоследнем такте. Обратите внимание на то, как пусто звучало бы это \overline{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 — \overline{g} вместо \overline{gis} . У Негели повсюду \overline{gis} — также и в 3-й восьмой верхнего голоса.

23) В А, В, С, D стоит или несомненно стояло довольно чуждое здесь \overline{gis} . В В и у Кирнбергера оно было переделано на \overline{e} . В 205 — также \overline{e} . Не исключена возможность, что этот лучший вариант является подлинным. В 208 — \overline{a} .

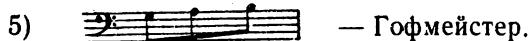
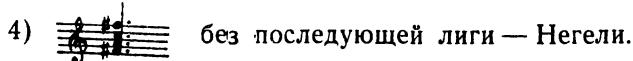
24) — В (исправление), 205.

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.



3) Соединительная лига $\bar{e}—\bar{e}$ отсутствует в **D**, у Швенке и Зимрока и в 205. У Гофмейстера вместо второго *e* дается *dis*.



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 *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.

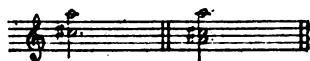
12) У Кризандера — *A* вместо *F*; так же читается это место в достаточно авторитетном продолжении копии Гербера.



и лига были внесены позже (очевидно, описка вследствие небрежности).

14) *a* вместо \bar{h} — **B**, 205 — описка.

15) Неавтографические варианты.



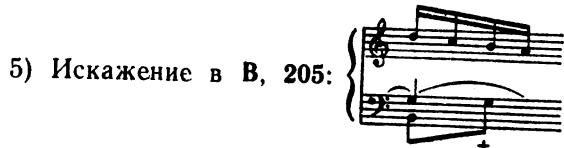
ФУГА XX

1) У Швенке и Зимрока — диез 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 диеза, однако в **C**, у Альтниколя и Швенке стоит совершенно явное *dis*.



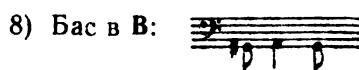
4) Диез перед \bar{g} — описка в **D**.



g, обозначенное +, встречается во многих рукописях. Продолжение рукописи Гербера дает верхний голос в таком же измененном виде, а в басу правильно воспроизводят ноту *e*.



7) В **B** впоследствии был прибавлен **MV**.



9) Лига отсутствует в **D**, у Кирибергера и в № 49 «Amalienbibliothek».

10) \bar{gis} вместо *g* — **D**, вероятно, описка.

11) \bar{fis} вместо \bar{f} — Негели.



13) *c* в рукописи **D** — восьмая.

14) *A* — *G* вместо *G* — *F* — Негели.

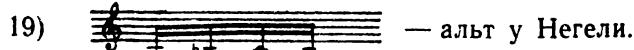


16) **MV** в **B** — позднейшее добавление, безусловно необходимое, встречается, кроме того, и в некоторых других рукописях.

17) Диэз перед *g* — Гофмейстер.

18) Тенор в **D**:





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, Д дают \bar{h} .

22) Средний голос в В:



вариант, только без лиг, в D и 417.

24) У Альтниколя tr. с нахшлагом.

25) \bar{d} — четверть в D.

26) f вместо gis — Зимрок.

27) Здесь кончается автографическая часть рукописи В.

28) — D и продолжение рукописи 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) e вместо \bar{d} — Зимрок, Швенке.

34) Верхний голос в D: — описка.

35) У Негели добавлено *ми* 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) gis отсутствует в С.

40) — Зимрок, Швенке.

ПРЕЛЮДИЯ XXI

1) B вместо b — Гофмейстер, Форкель.

2) В рукописи D здесь нота c .

3) e вместо es — 205.



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 последований: $h-a$, $h-as$, $b-as$. Наш текст — по А, В, С, D.

7) Варианты: . Пом-

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 — 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.

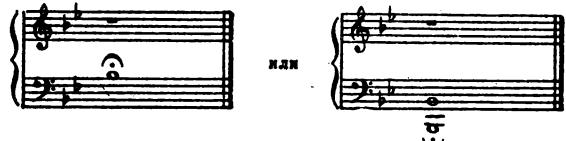
12) — Форкель, Петерс.

13) Во многих рукописях, в том числе и в В, — a вместо \bar{b} .

14) Вариант Форкеля: —

15) В D — —

16) В некоторых рукописях и изданиях без достаточного основания добавлен такт:



ФУГА XXI

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) 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 XXII

1) У Гофмейстера добавлено f.

2) des отсутствует в D.

3) У Кирнбергера и в № 49 «Amalienbibliothek» — ges и во втором такте f — не четверти, а восьмые. В D f — такой же длительности и связана с b.

4) es отсутствует у Гофмейстера; es и c — у Альтниколя. В D вместо ges стоит f.

5) — Негели.

6) У Швенке es — четверть, des отсутствует.

7) Во многих источниках (а также у Кроля) f и 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 f—f и e—e — у Кирнбергера, Гофмейстера; у Швенке тоже есть несколько лиг, отсутствующих в А, В, С, D.

11) Лиги des—des, c—c — Гофмейстер.

12) f вместо e — Негели.

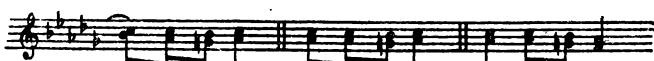
13) Лига as—as отсутствует у Кирнбергера и в № 49 «Amalienbibliothek».

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 des стоит бекар — описка.

18) Некоторые ноты отсутствуют в D.

19) Лига f—f — Гофмейстер.

20) У Альтниколя во второй четверти нет a.

21) Указание Шпиллы (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 XXII

1) Лига f—f отсутствует у Зимрока и в 205.

2) — вариант рукописи D.

3) Необходимо обратить внимание на то, что вследствие разрешения септимы es в d 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 es в рукописи В стоит des, слигованное с предыдущим des, то же, вероятно, было первоначально (до исправления) и в А.

5) Вместо следующих четырех тактов у Гофмейстера:



6) f вместо 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 септимы 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 перекрещивания голосов, на которое мы указывали в примечании 3, \overline{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 \overline{f} — целая нота (!). У Гофмейстера в третьей четверти:



В D \overline{f} — целая нота, \overline{b} — с одним штилем; таким образом, стретта отсутствует.

11) Лига $\overline{b} — \overline{b}$ — Гофмейстер, Негели; то же самое — в С, но, вероятно, внесено чужой рукой.

12) Отсутствующий в В, С, D и других источниках бемоль перед c внесен в А позднее; он имеется также у Кирнбергера и Альтниколя.

13) По Кролю здесь *des* вместо *d*. В В, С, D, как и в большинстве авторитетных рукописей, несомненный бекар. В А 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 $\overline{c} — \overline{c}$ отсутствует в В, 205.

15) c вместо *ces* — Негели, 417.

16) Варианты:



— Зимрок, Швенке;



— Гофмейстер;



— Негели, 417.

17) Лига отсутствует в D.

ПРЕЛЮДИЯ XXIII

1) Лига $\overline{fis} — \overline{fis}$ отсутствует в D и у Негели.

2) В D лига отсутствует здесь и в следующем такте при нотах *dis* — *dis*.

3) — Зимрок (основывается на первоначальном варианте Швенке), 417.

4) В В внесено позднее:



то же у Гофмейстера.

5)



— Гофмейстер. Этот же вариант был первоначально и в С.

6) *H* вместо *cis* — Негели; это не соответствует обращению начального мотива.

7) Лига отсутствует во многих рукописях, в том числе в В и D. Средний голос у Гофмейстера:



ФУГА XXIII

1) tr. отсутствует у Зимрока. В других изданиях tr. стоит во многих проведениях над половинной нотой темы, у Негели даже при проведении темы в обращении.

2) *cis* вместо *h* — D, Негели.

3) \overline{fis} — четверть с точкой — Швенке, Зимрок.

4) *ais* вместо *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 проведении темы над половиной нотой).

6) Средний голос у Швенке и Зимрока:



7) — Швенке, Зимрок.

8) *cis* вместо *H* — в D.

9) По Гофмейстеру — повсюду *eis* вместо *ē* — вплоть до первой четверти следующего такта; во второй четверти — *ē*. В 417 в 6-й восьмой первого из этих двух тактов перед *ē* стоит диез.

10) — В.

11) *gis* вместо *dis* — в В. Первоначально, как мне кажется, было написано *jis* — 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) Диез отсутствует у Альтниколя.

5) Лига отсутствует у Кирнбергера, в № 49 «Amalienbibliothek» и у Зимрока.

6) У Кирнбергера и в № 49 «Amalienbibliothek» — *cis* вместо залогованного *h* (!).

7) *ē* вместо *h* — Кирнбергер и № 49 «Amalienbibliothek» — плохой вариант.

8) — Негели.

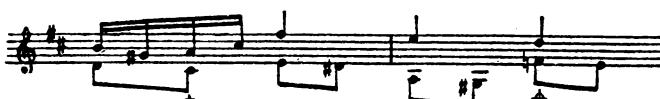
9) Минорный конец у Кирнбергера, Гофмейстера и других.

ФУГА XXIV

1) Эта фуга отсутствует у Швенке и в 205.

2) В В отсутствует диез перед *g*.

3) Первоначальный вариант А выглядел так:



в С при знаке + также стоит нота *cis*, после того как *h* было удалено путем подчистки. При зна-

ке в С так:

4) У Зимрока, Гофмейстера и Негели — tr. над *cis* и далее в аналогичных местах; вполне корректно. В рукописях tr. стоит только в третьем такте.

5) В С — *ā* вместо *ais*.

6) В В — *cis* вместо *c*.

7) В № 49 «Amalienbibliothek» — *cis* вместо *H*. То же было первоначально и у Кирнбергера.

8) В С:



При знаке — 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 *dodiez*. Первое из них [си] больше соответствует школьным правилам. Однако следует вспомнить первый ответ темы в фуге *cis-moll*, отклоняющийся от традиции. Вариант С в этом месте является безусловно более естественным, в то время как варианты рукописей А и Д могут быть объяснены только как гармонический эллипсис.

9) — Зимрок.

10) 208 и 417 неправильный ритм среднего го-

лоса:

11) *cis* вместо *d* — описка в D.

12) У Кирнбергера, Зимрока и Негели странным образом пропущен диез перед *h*. Вероятно, перечень с басом вызвало здесь сомнение.

13) Лига *dis* — *dis* — у Зимрока.

14) — Зимрок.

15) Лига отсутствует в D.

16) Король обращает внимание на то, что вместо *g* здесь должно было бы стоять *cis*, если бы Бах не был ограничен объемом клавиатуры своего клавира. Следует еще отметить, что у Негели и Гофмейстера — *gis* вместо *g*.

17) *g* вместо *gis* — Зимрок.

18) — Альтниколь.

19) В С отсутствует бекар перед *f*.

20) Эта черта, указывающая голосоведение, есть в А, В и в С. Она делает понятным вступление второго голоса на три такта позже.

21) *e* вместо *d* — в С.

22) В С — *cis* вместо *c*.

23) В В отсутствует бекар перед *f*.

24) *a* позабыто в С.

25) Бекар перед *fis* — у Альтниколя.

26) Здесь я хотел бы обратить внимание на сказанное в примечании 16.

27) В рукописи D *a* — четвертная нота без лиги.

28)



— С.

29) Бекар перед *c* отсутствует у Негели.

30) *h* вместо *cis* — Кирнбергер и № 49 «Amalienbibliothek», Негели. В А — не совсем ясно.

31) Лига отсутствует в В.

32) *d* без бекара — у Негели, Гофмейстера; с диезом — у Зимрока.

33) В А диэз перед *e* не ясен. В Д он отсутствует. Совершенно естественно здесь *e* (в крайнем случае только переченье может вызвать сомнение); с другой стороны, так же и *eis* здесь было бы понятно как предвосхищение гармонии следующей восьмой. По нашему варианту в 6-й шестнадцатой можно предположить уменьшенный септаккорд, так что *ais* также является 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. 60×90 $\frac{1}{8}$. Бум. л. 10,5. Печ. л. 21.
Уч.-изд. л. 21. Тираж 20 000 экз. Зак. 1611

Московская типография № 6
Мосгорсовнархоза

ГОСУДАРСТВЕННОЕ
МУЗЫКАЛЬНОЕ
ИЗДАТЕЛЬСТВО