JOHANN SEBASTIAN BACH

1685 · 1750

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 WOHLTEMPERIERTE KLAVIER

I TEIL

KRITISCHE AUSGABE
VON
HANS BISCHOFF

STAATLICHER MUSIK-VERLAG
MOSKAU · 1963

Иоганн Себастиан Бах

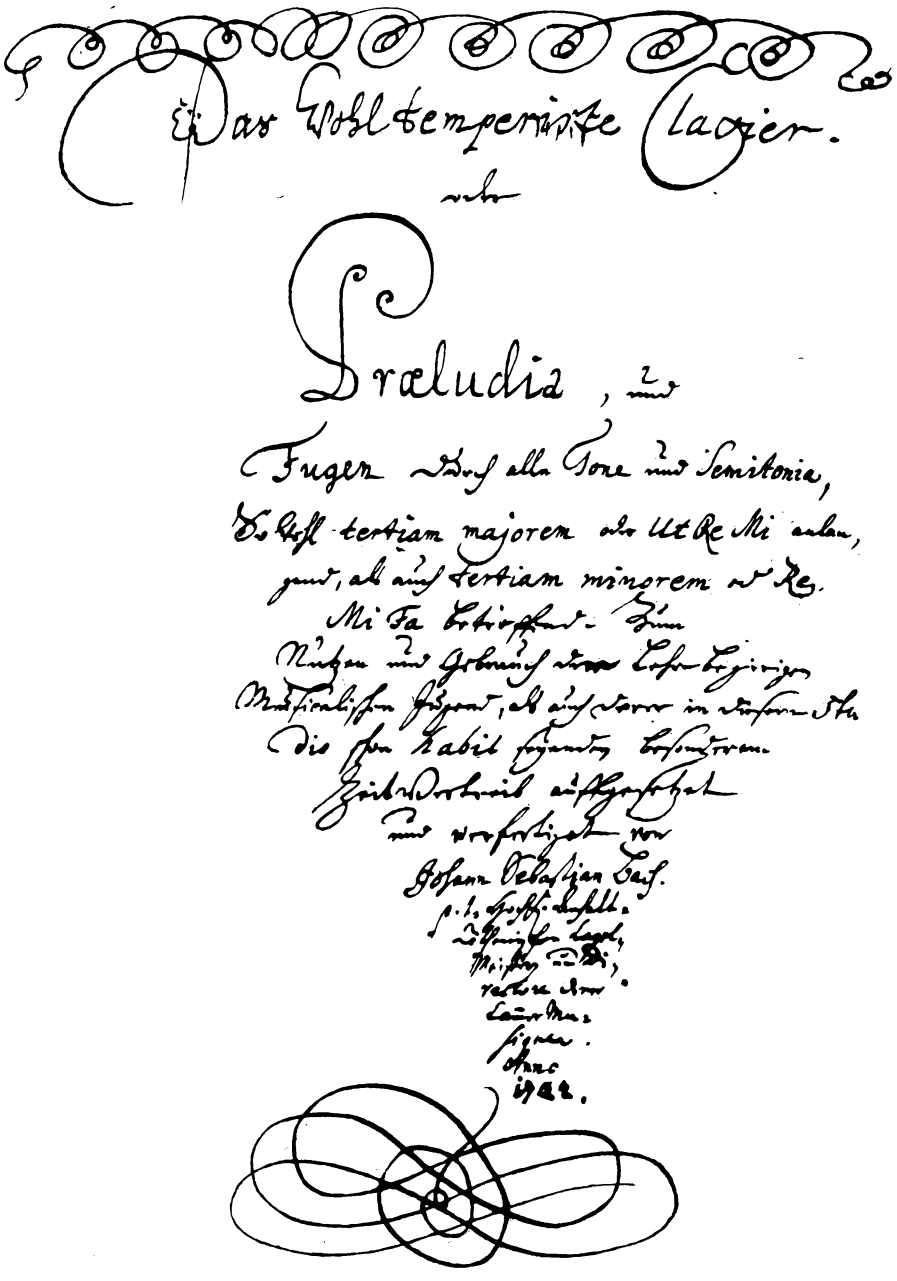
1685 · 1750

ХОРОШО ТЕМПЕРИРОВАННЫЙ КЛАВИР

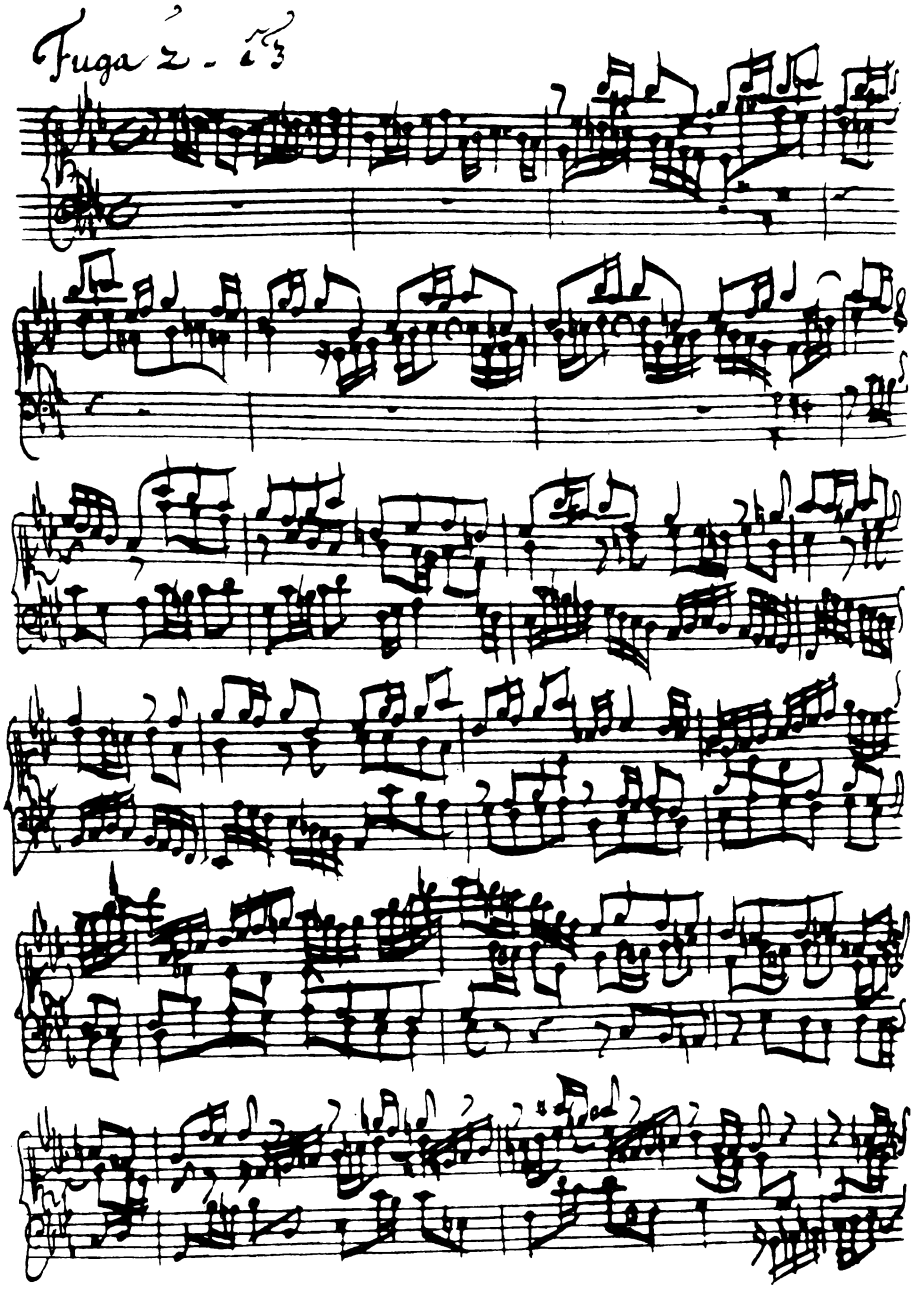
ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

РЕДАКЦИЯ
Г. БИШОФА

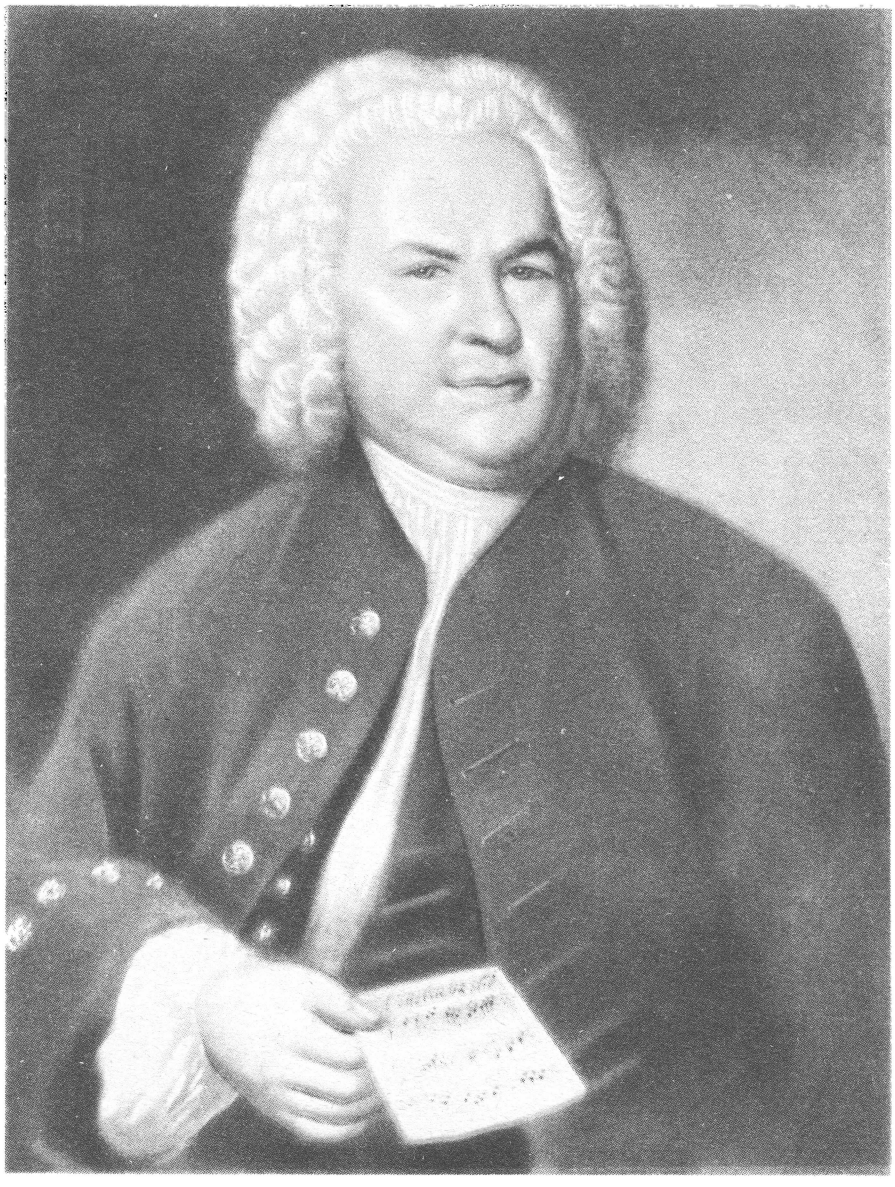
Государственное Музыкальное Издательство
Москва · 1963



ТИТУЛЬНЫЙ ЛИСТ ПЕРВОГО ТОМА «ХОРОШО ТЕМПЕРИРОВАННОГО КЛАВИРА». АВТОГРАФ

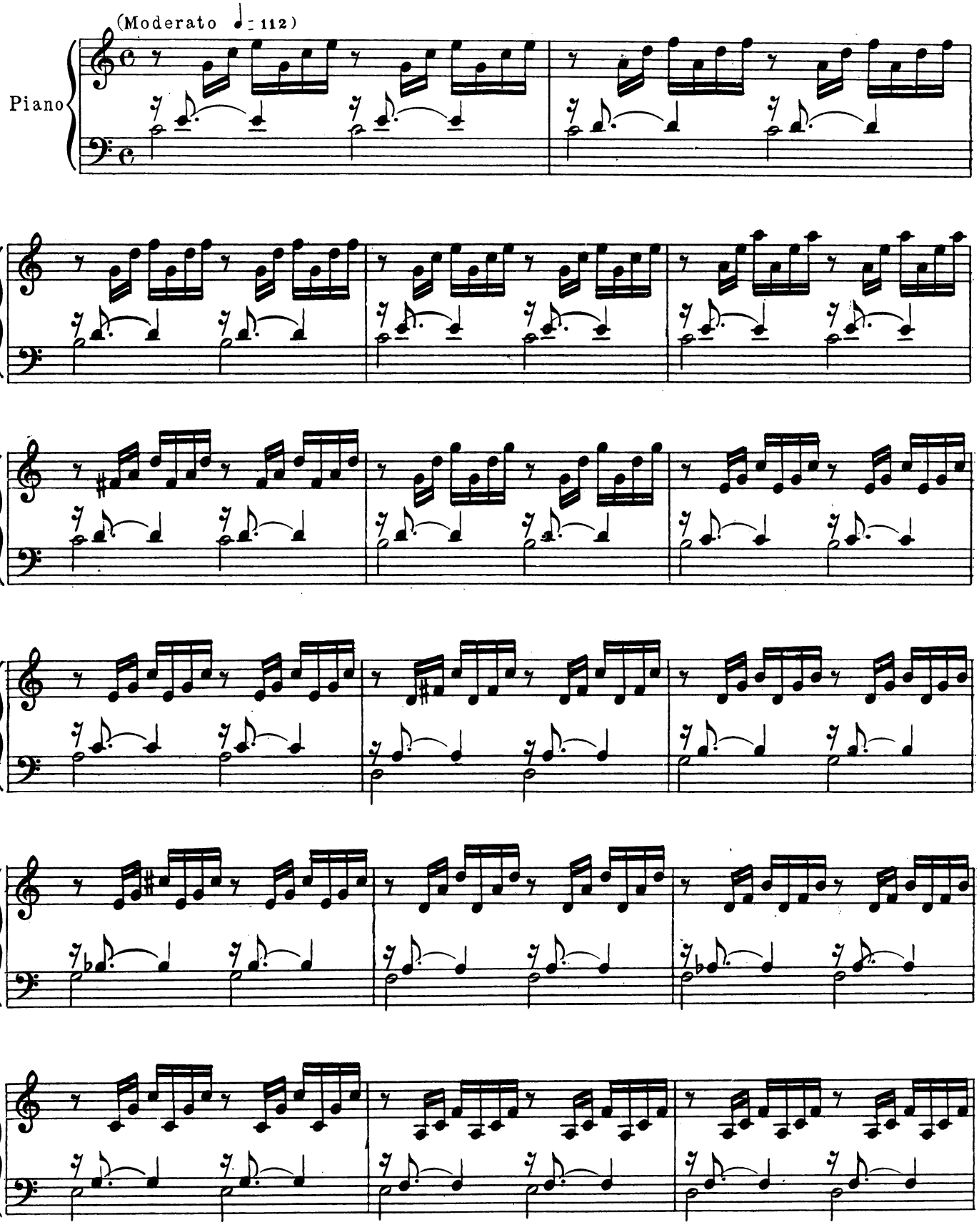


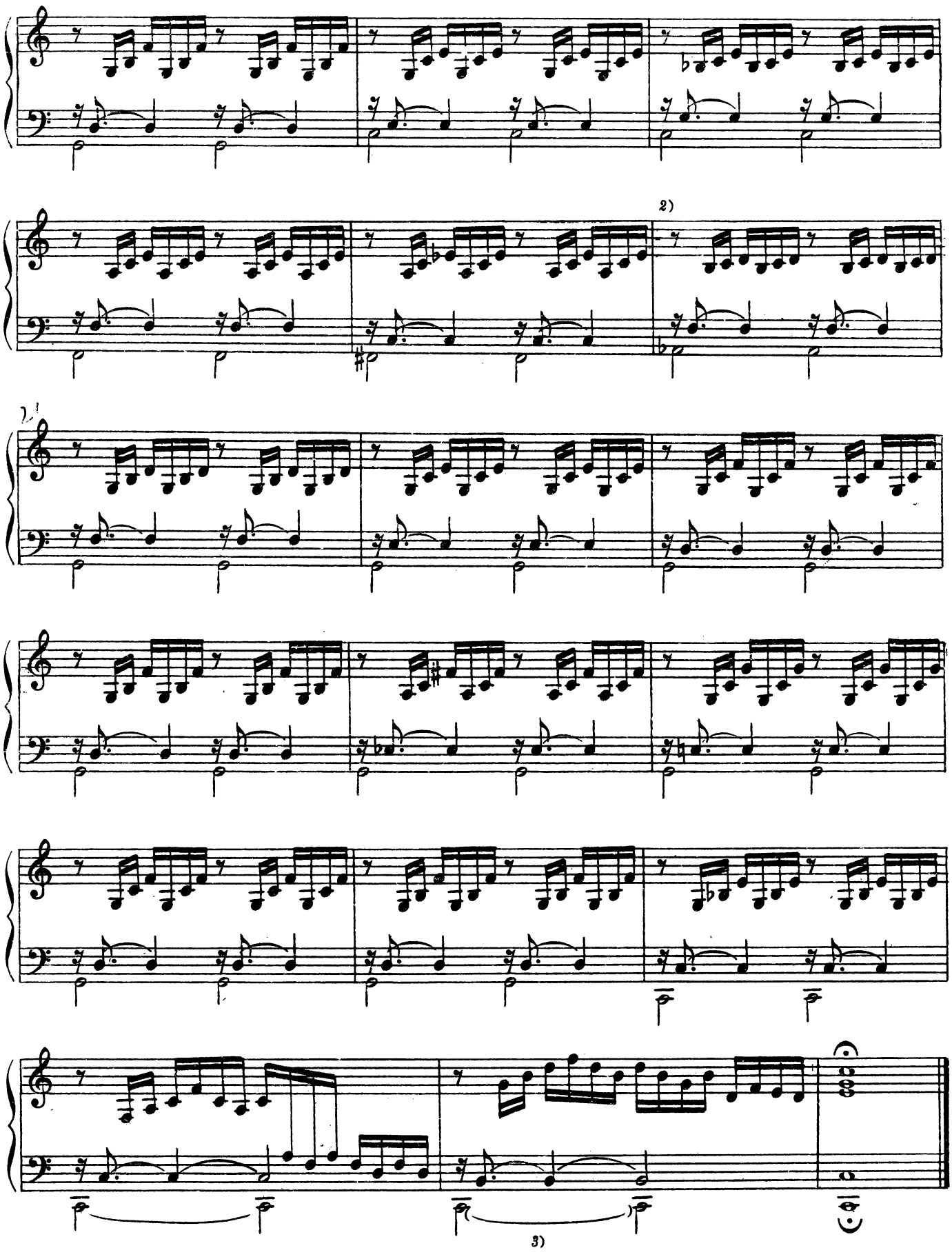
НАЧАЛО ФУГИ C-MOLL. АВТОГРАФ



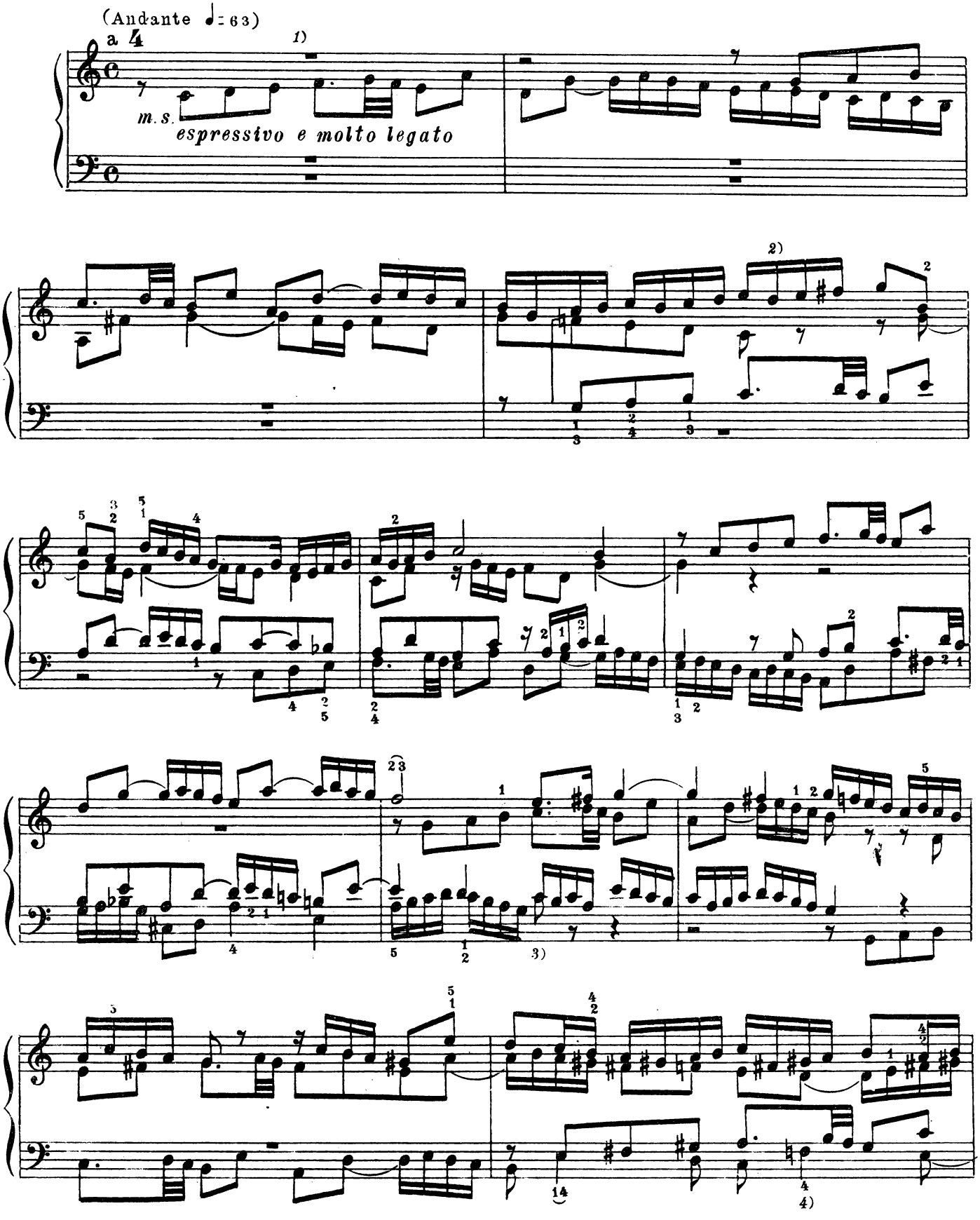
И. С. БАХ
С портрета работы Гаусмана

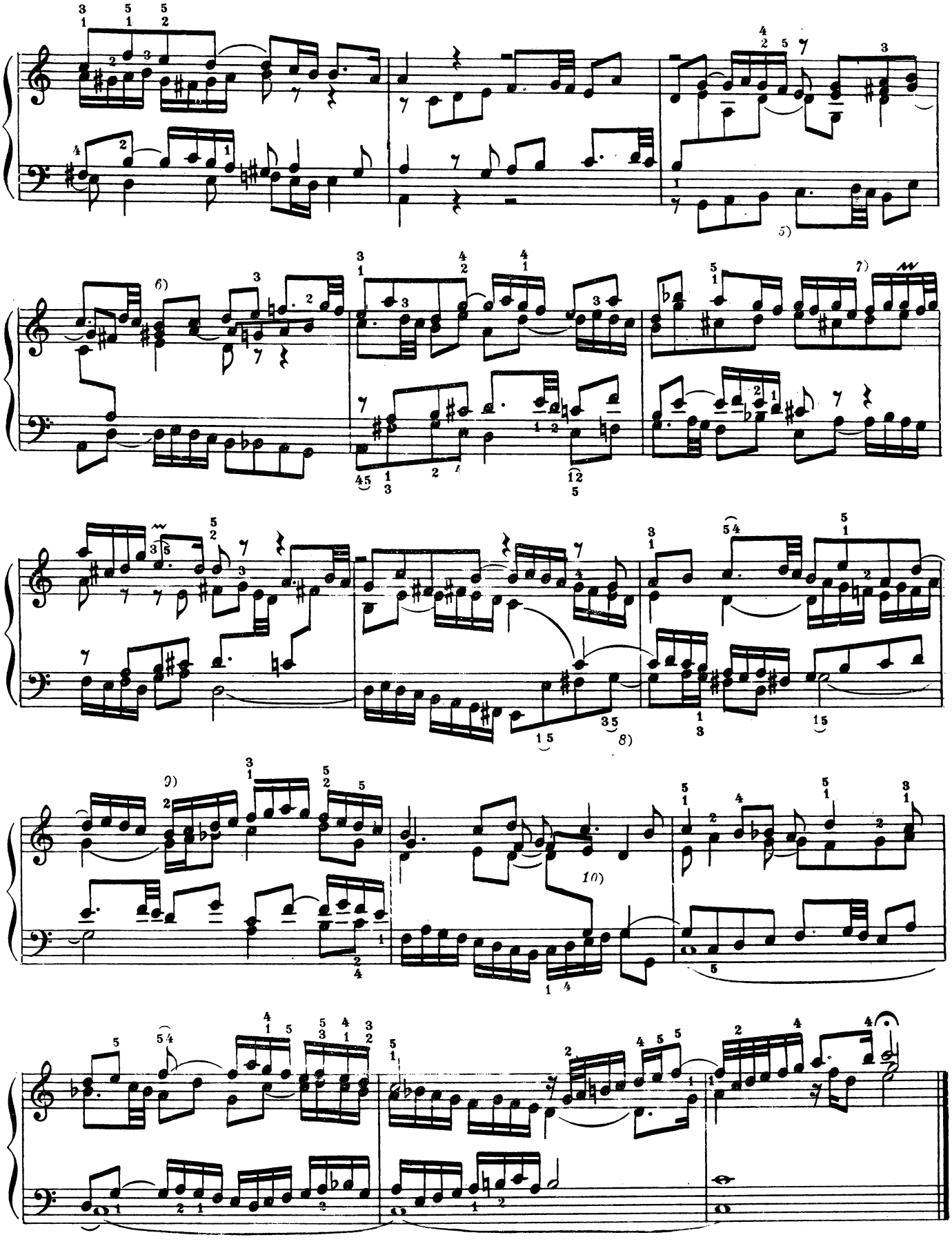
ПРЕЛЮДИЯ I



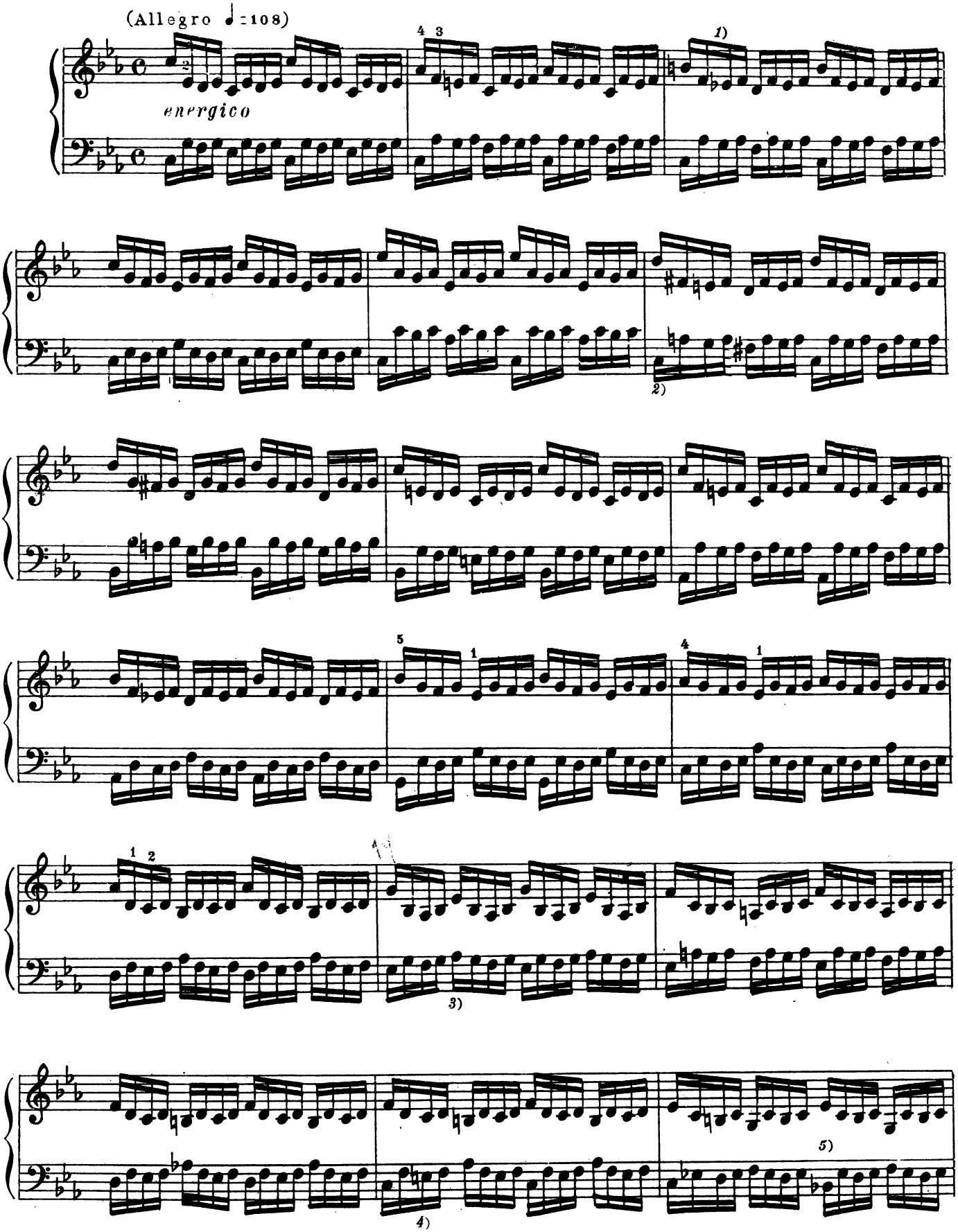

2)
3)

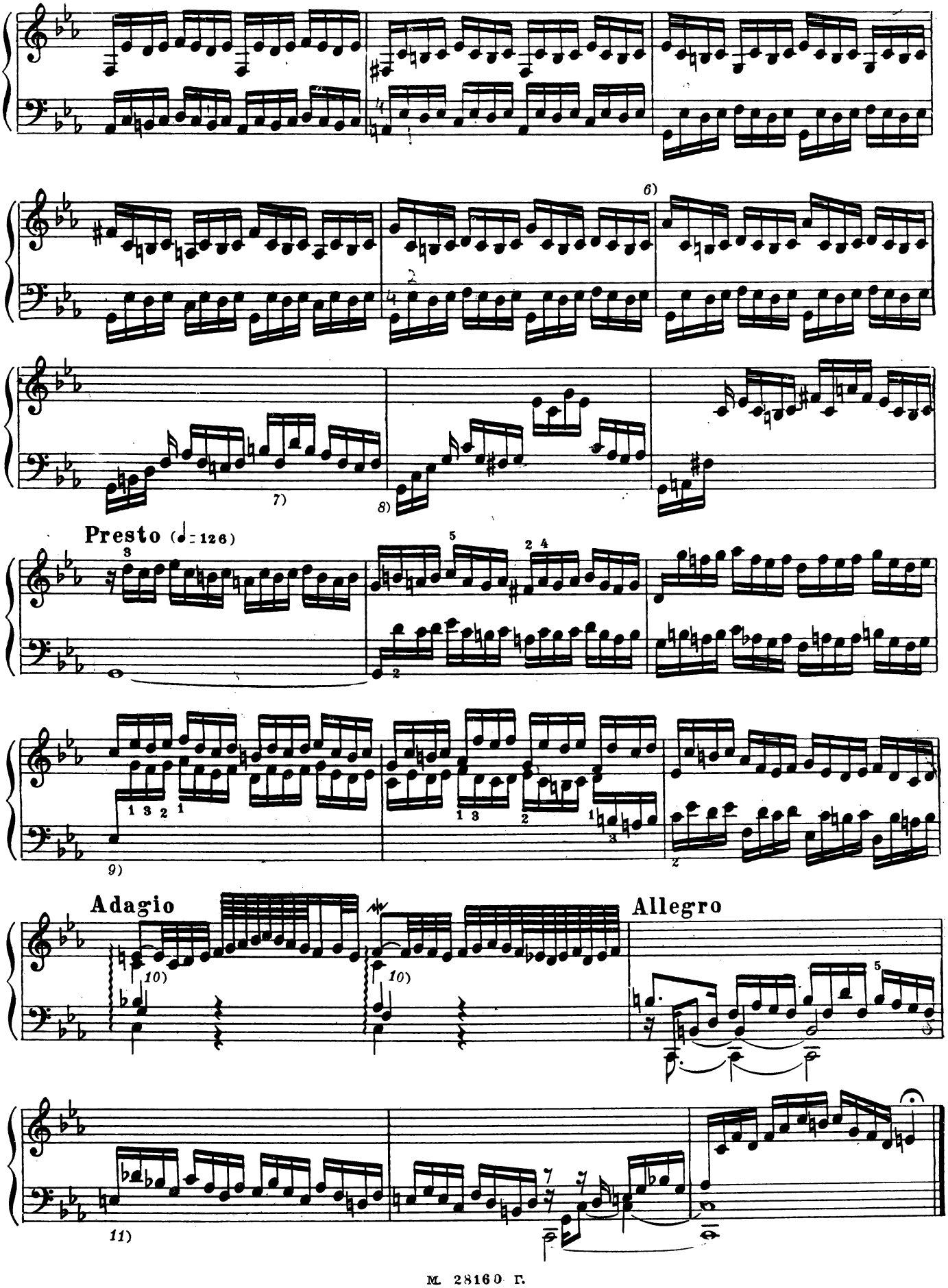
ФУГА I



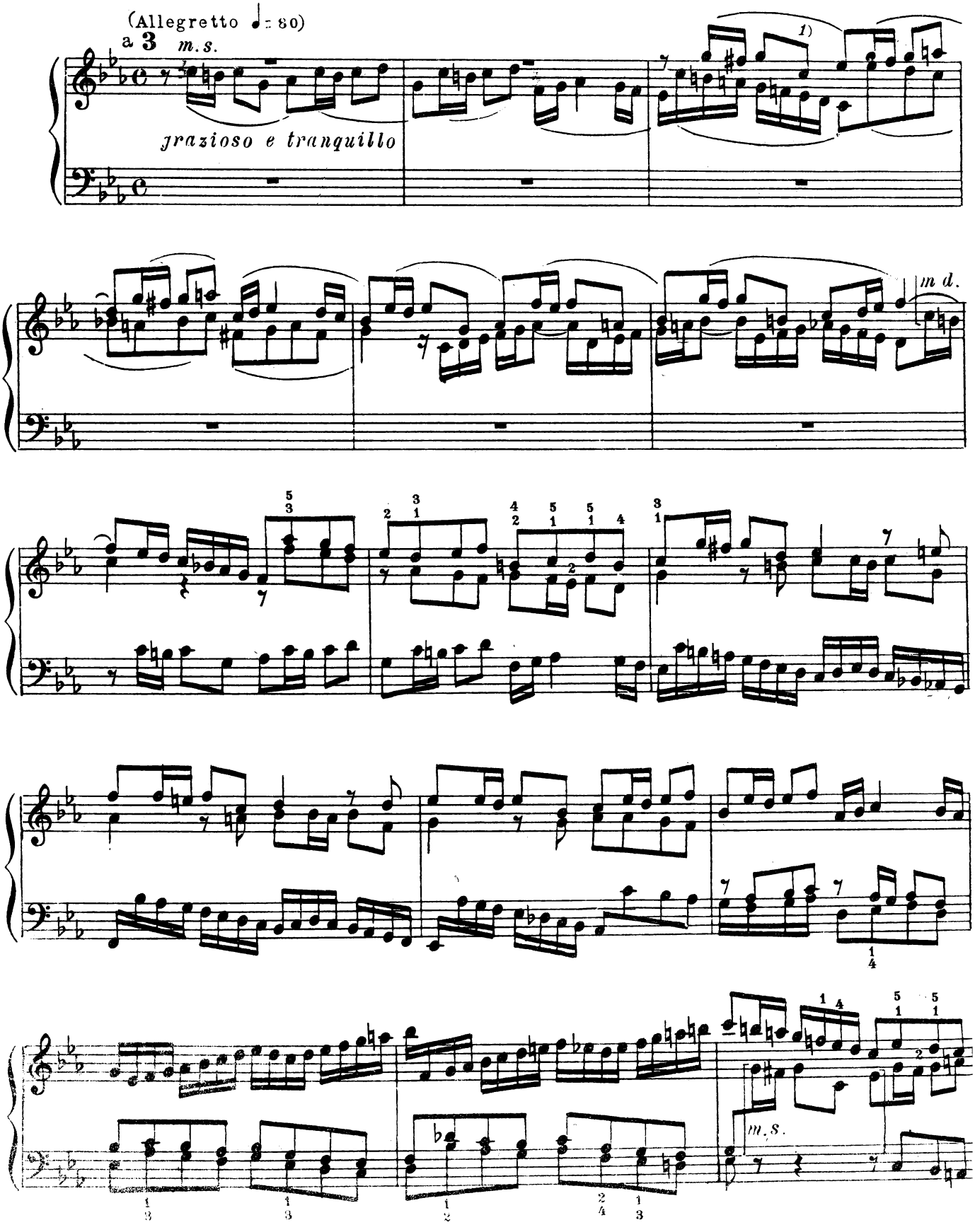


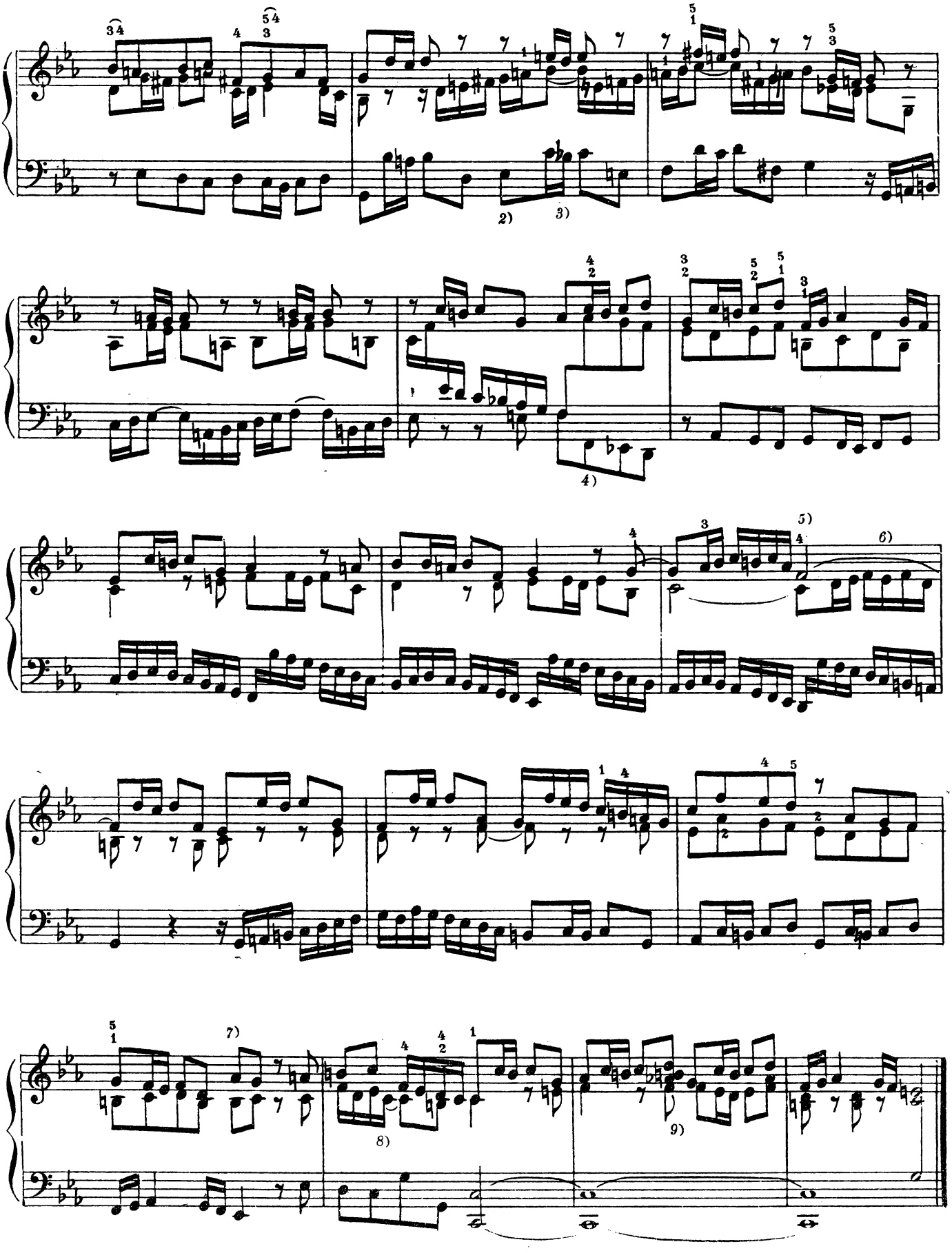
ПРЕЛЮДИЯ II



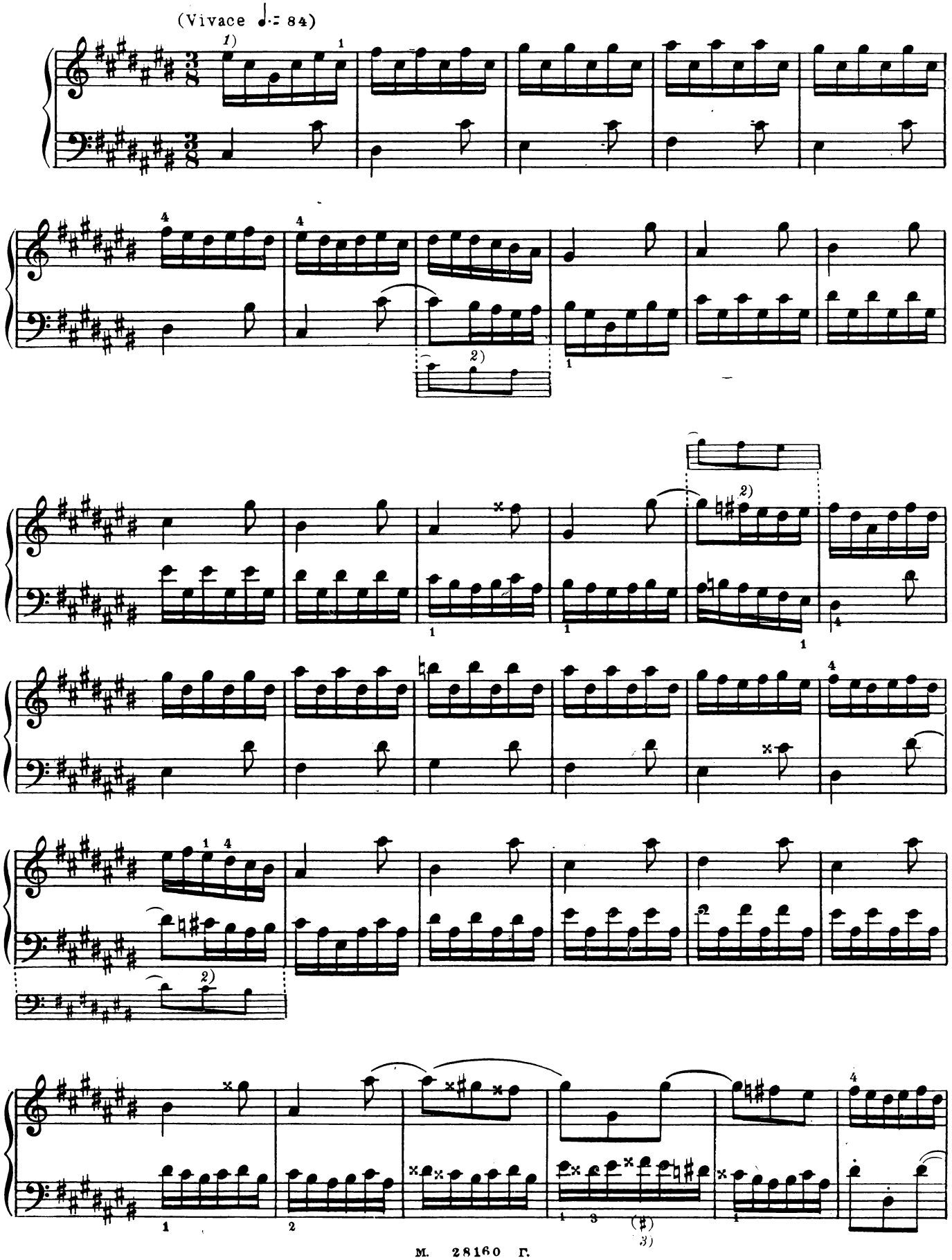

6)
7)
8)
Presto (♩= 126)
9)
Adagio
10)
10)
Allegro
11)

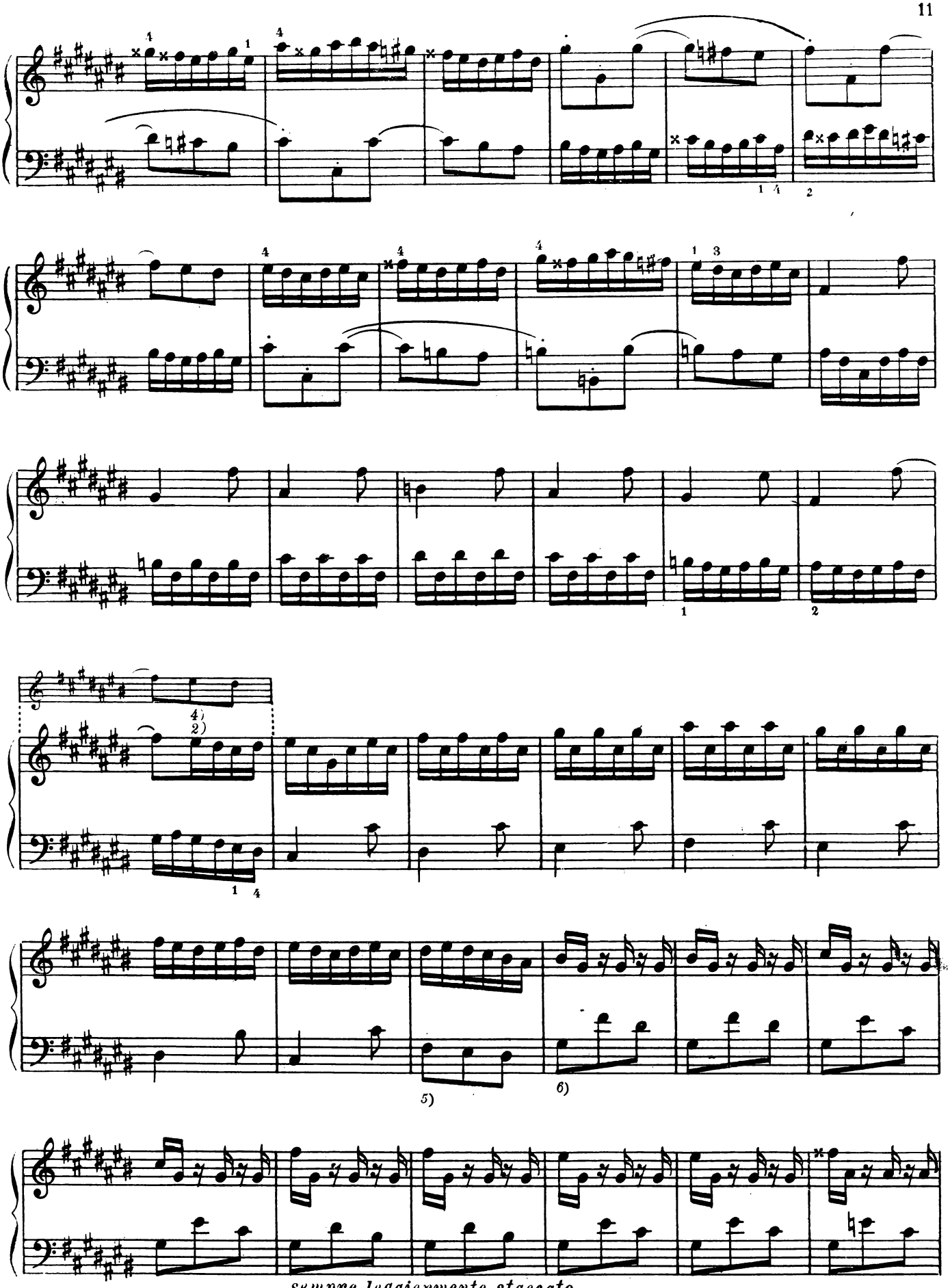
ФУГА II



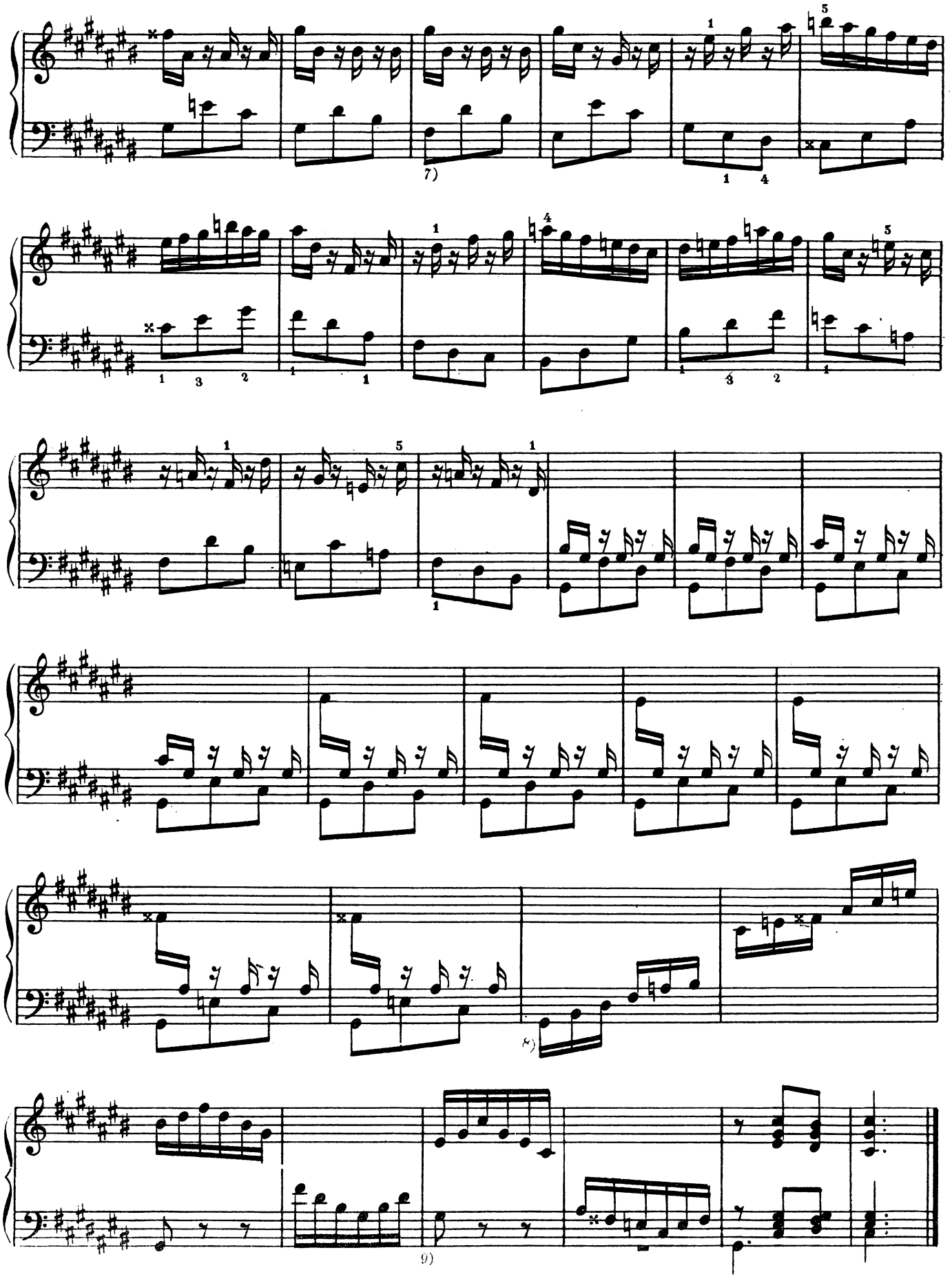


ПРЕЛЮДИЯ III

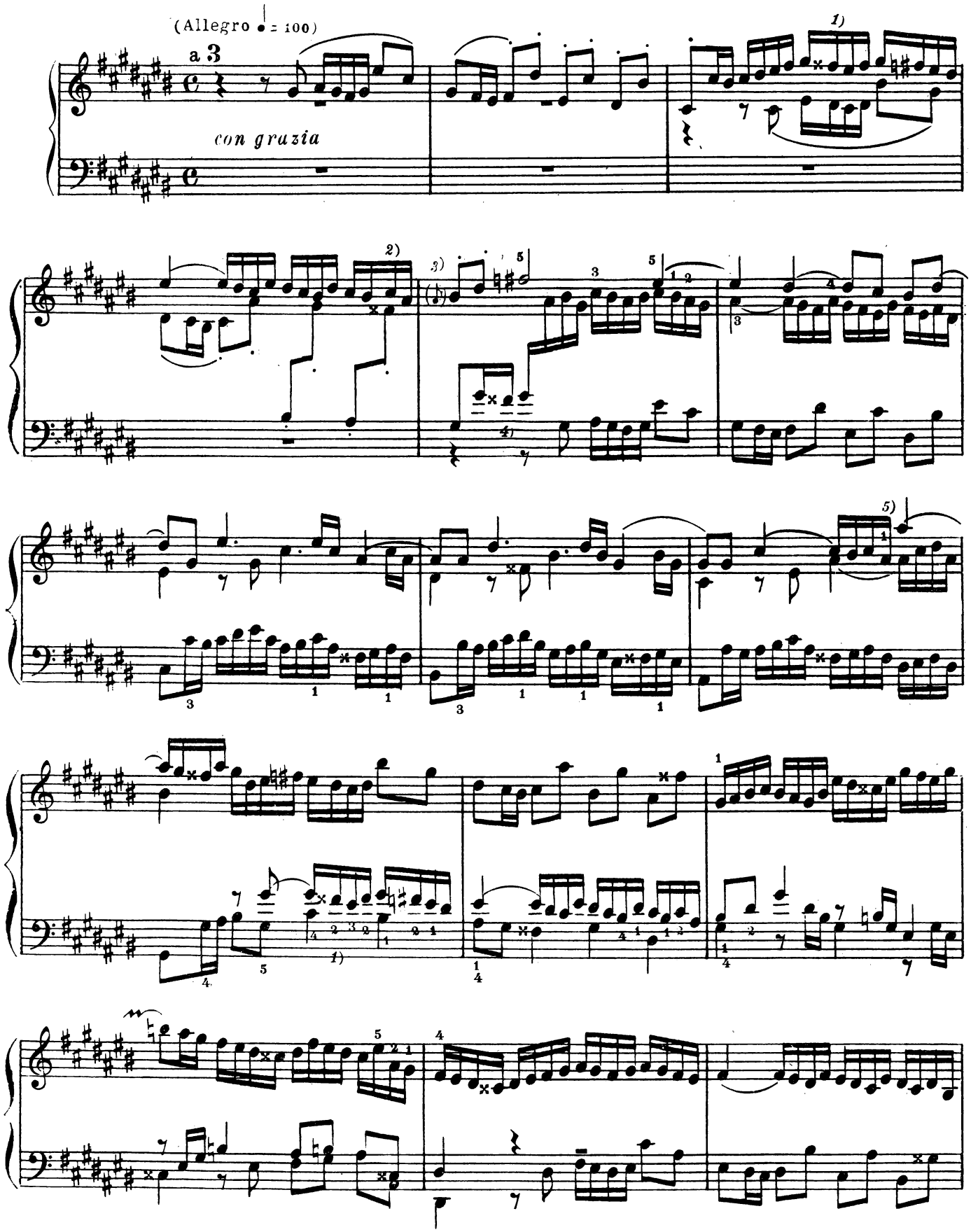


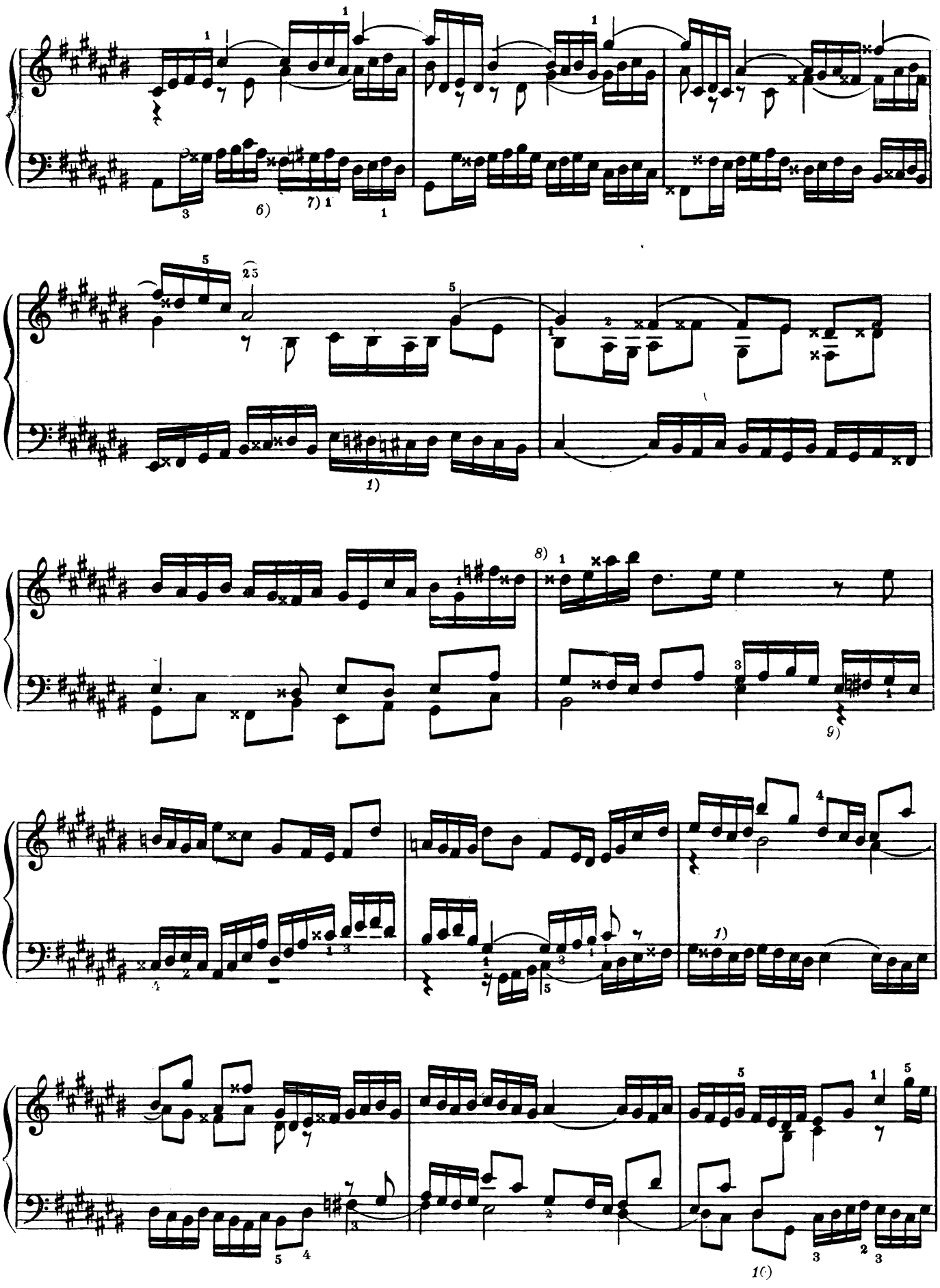


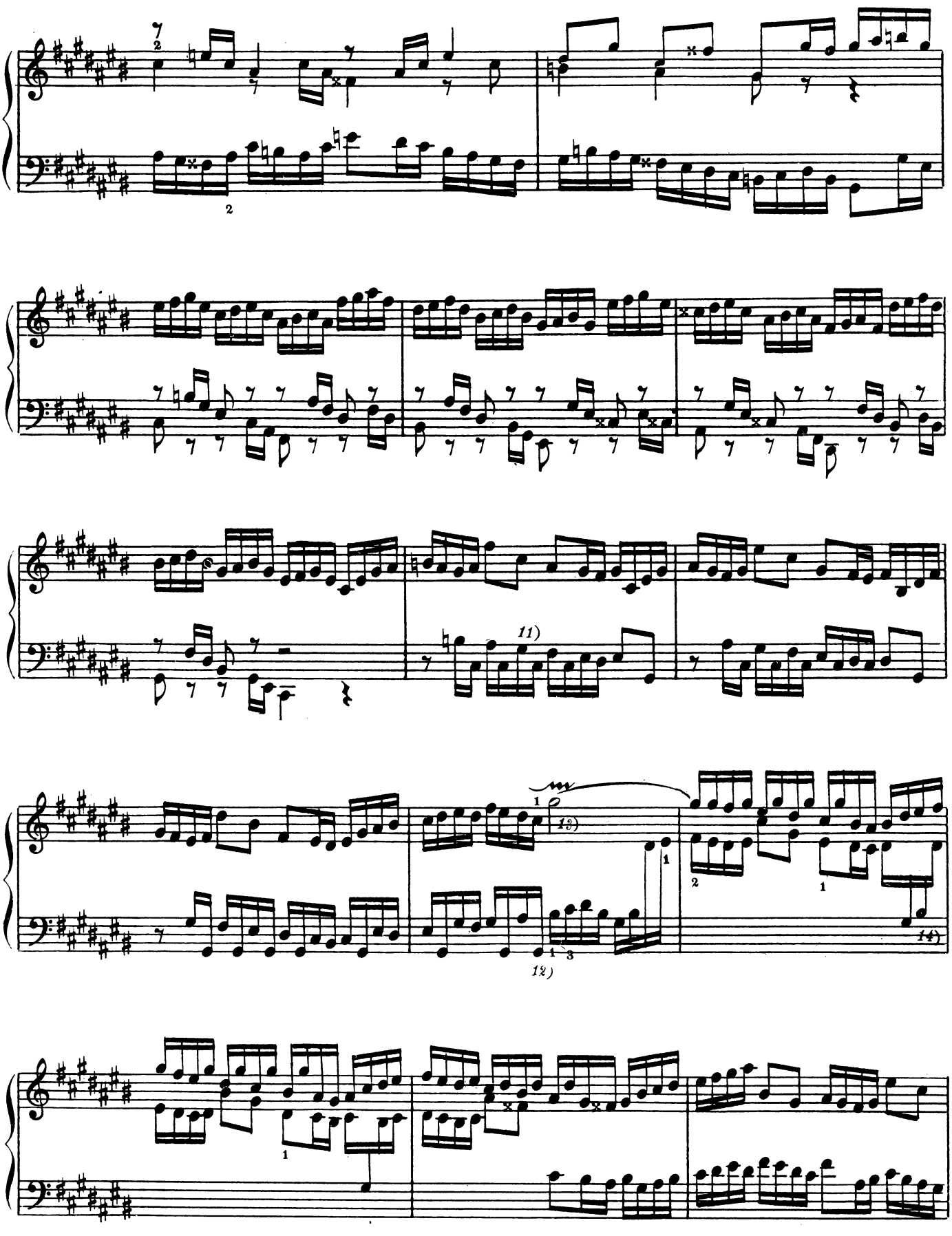
sempre leggiermente staccato

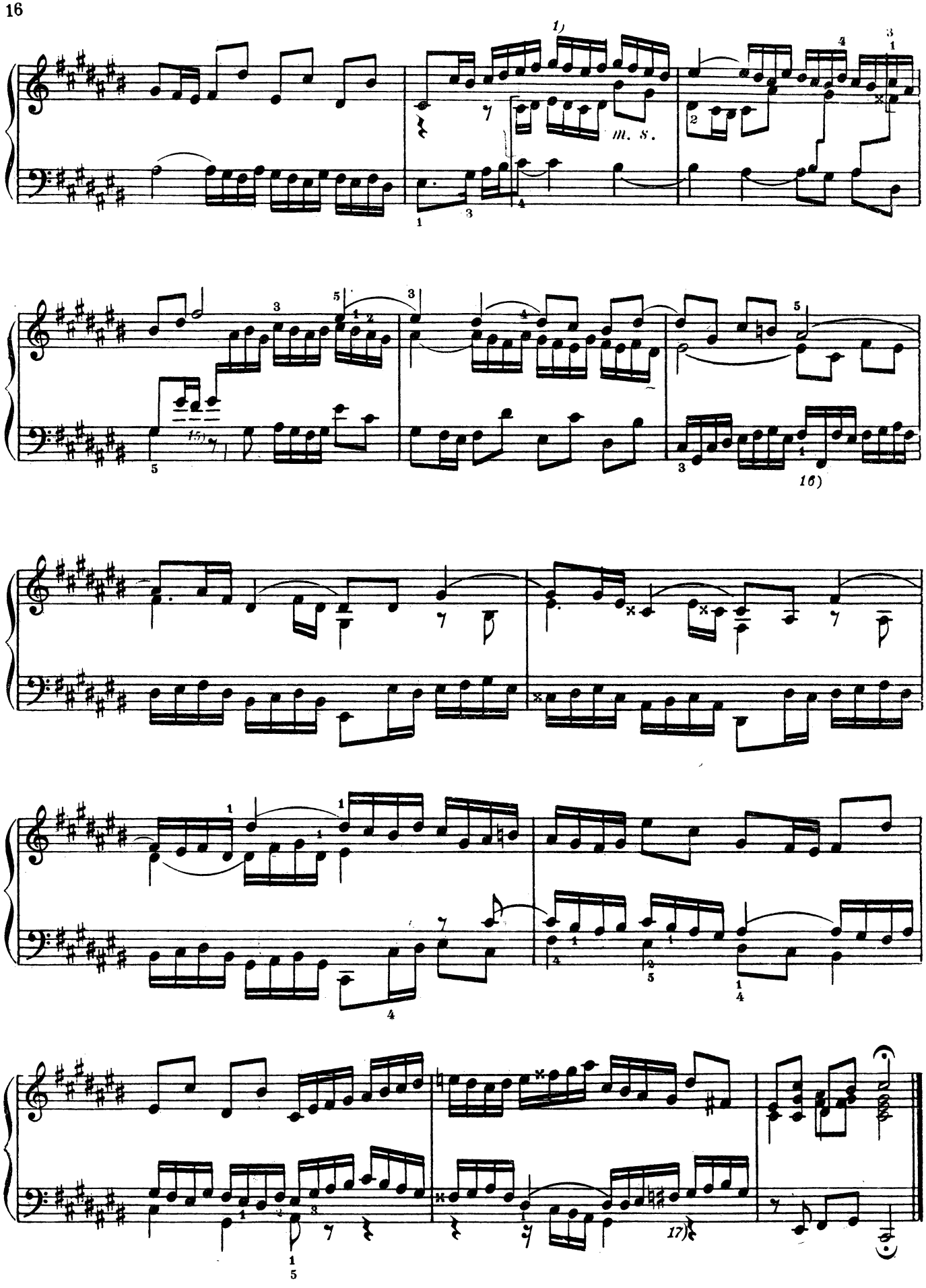


ФУГА III

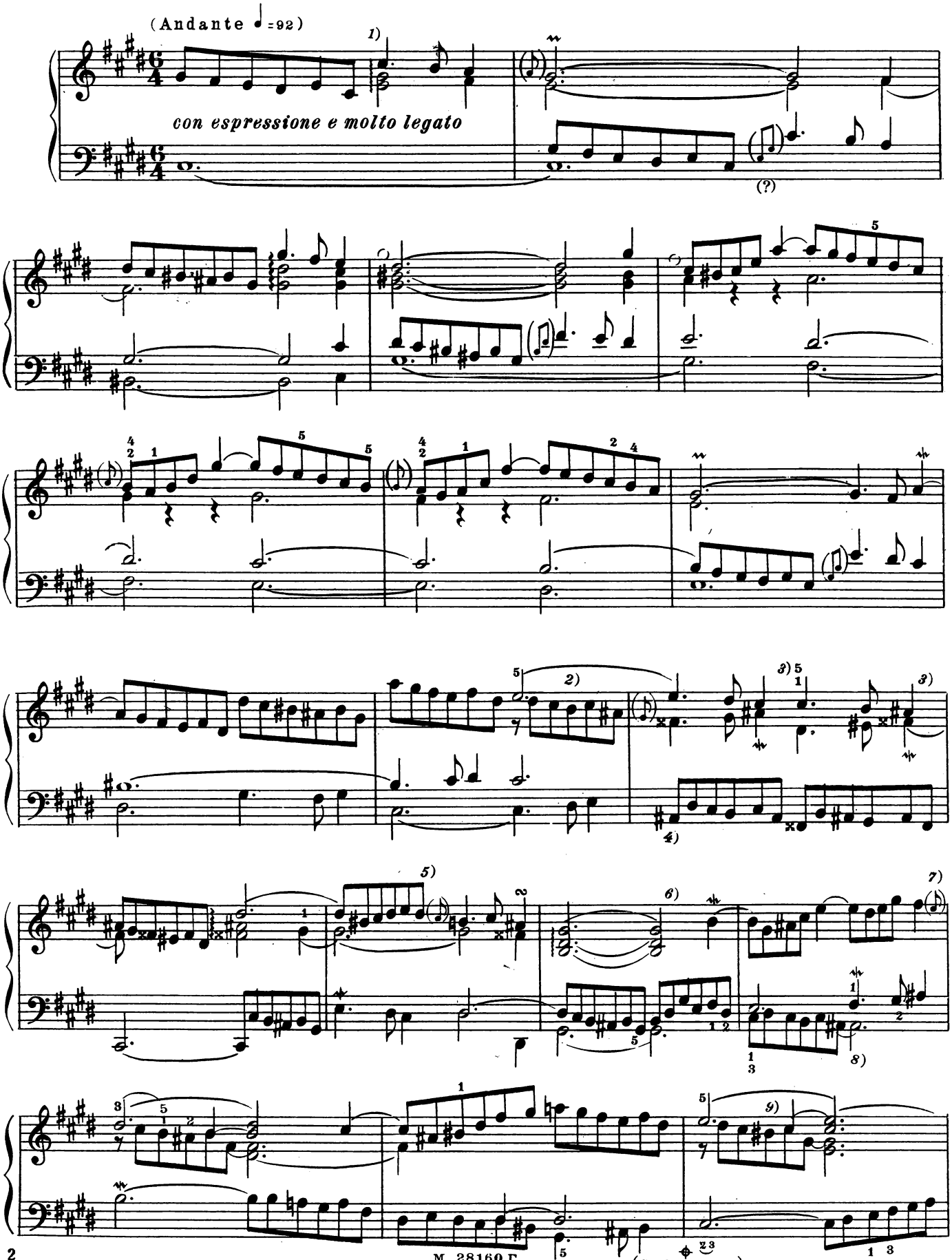




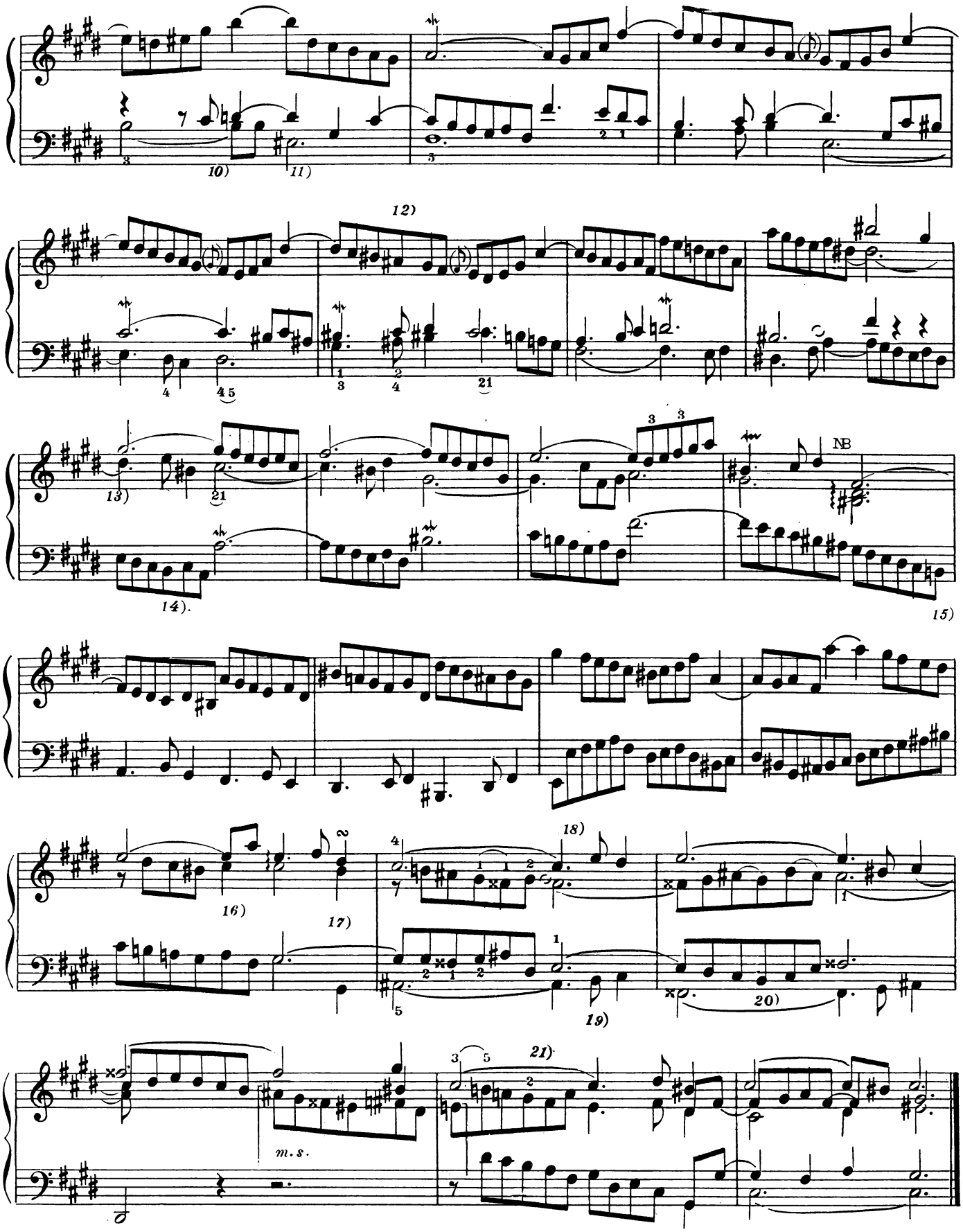

11)
12)
13)
14)


1)
m. s.
15)
16)
17)

ПРЕЛЮДИЯ IV

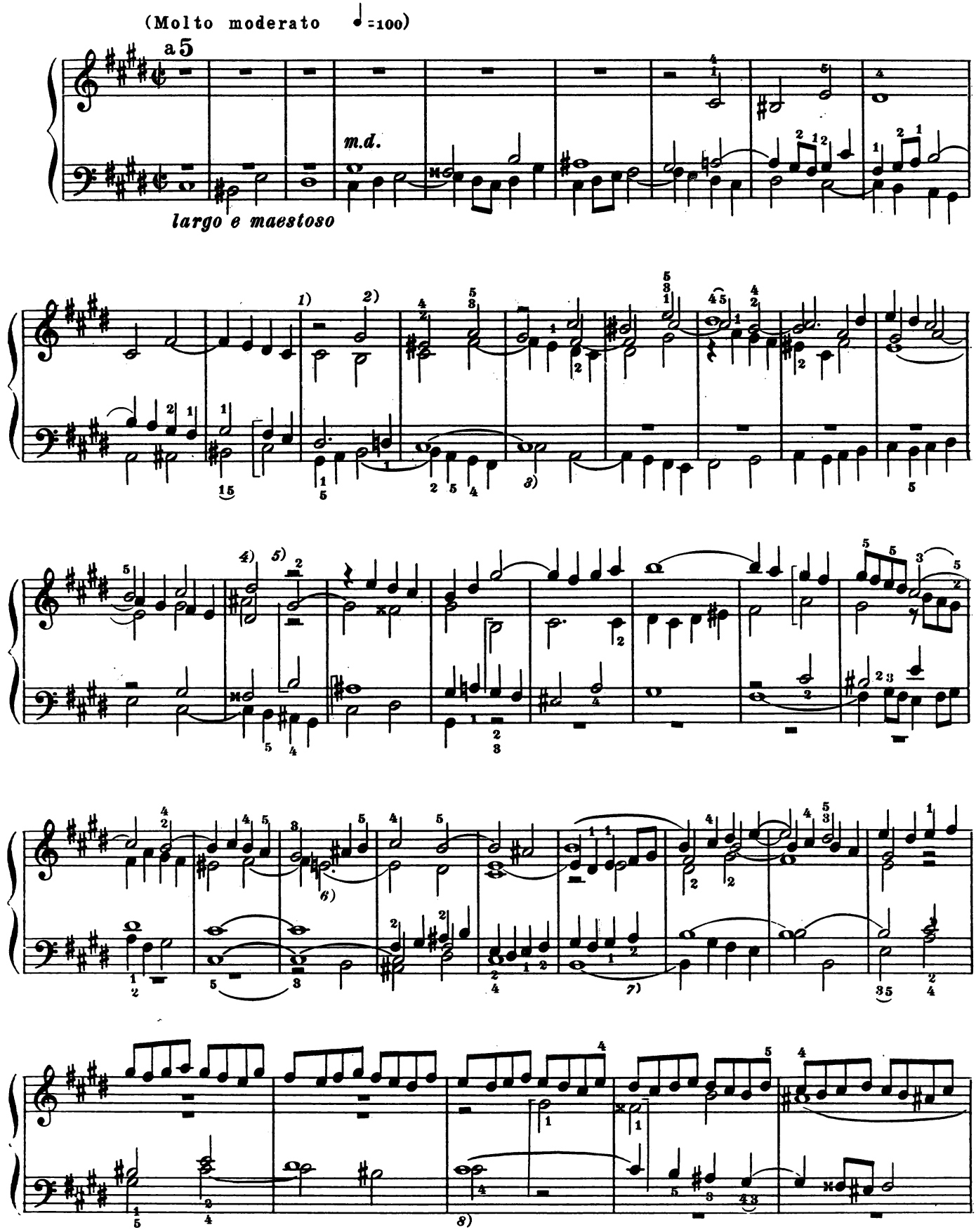


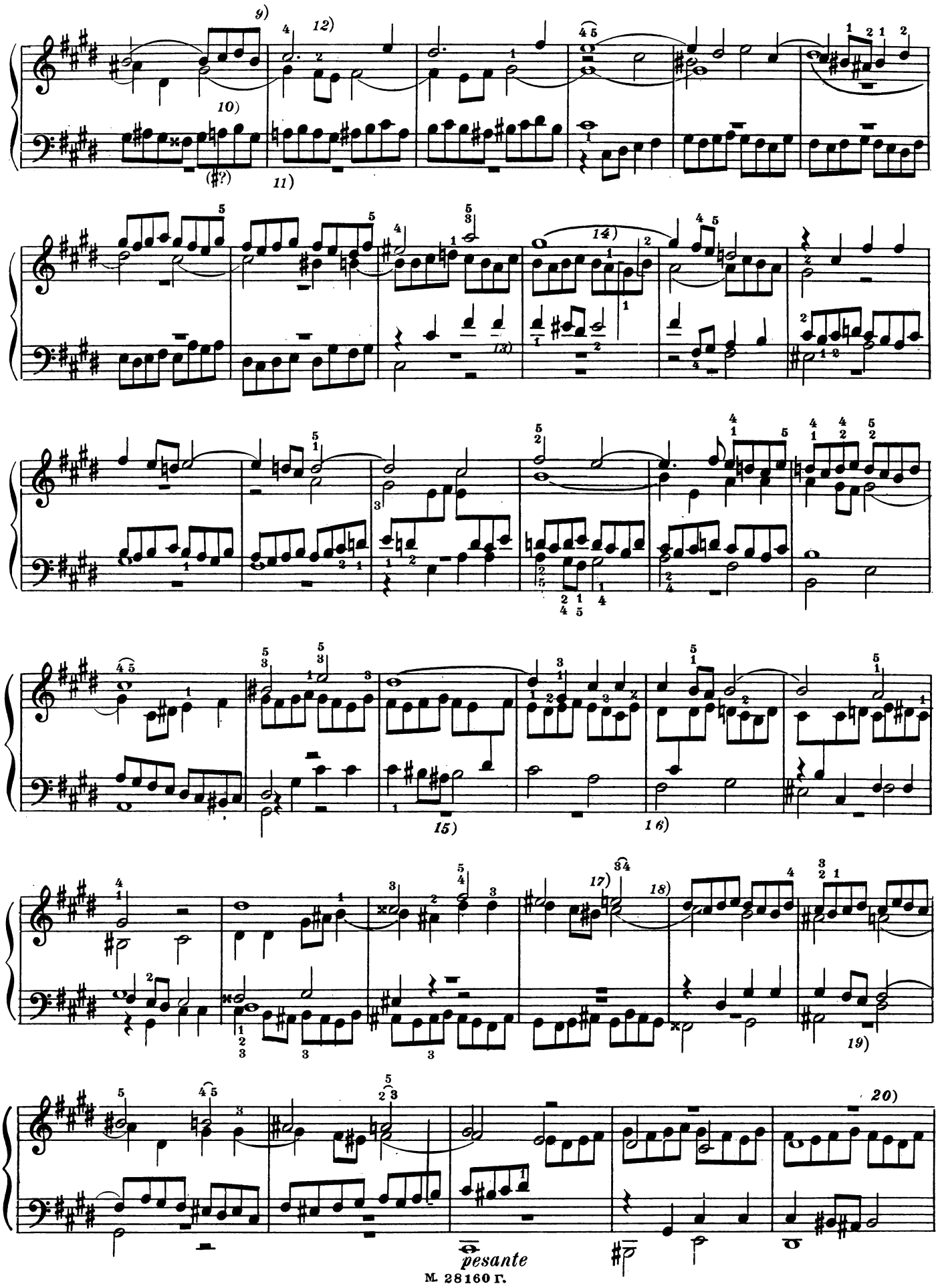
М. 28160 Г.

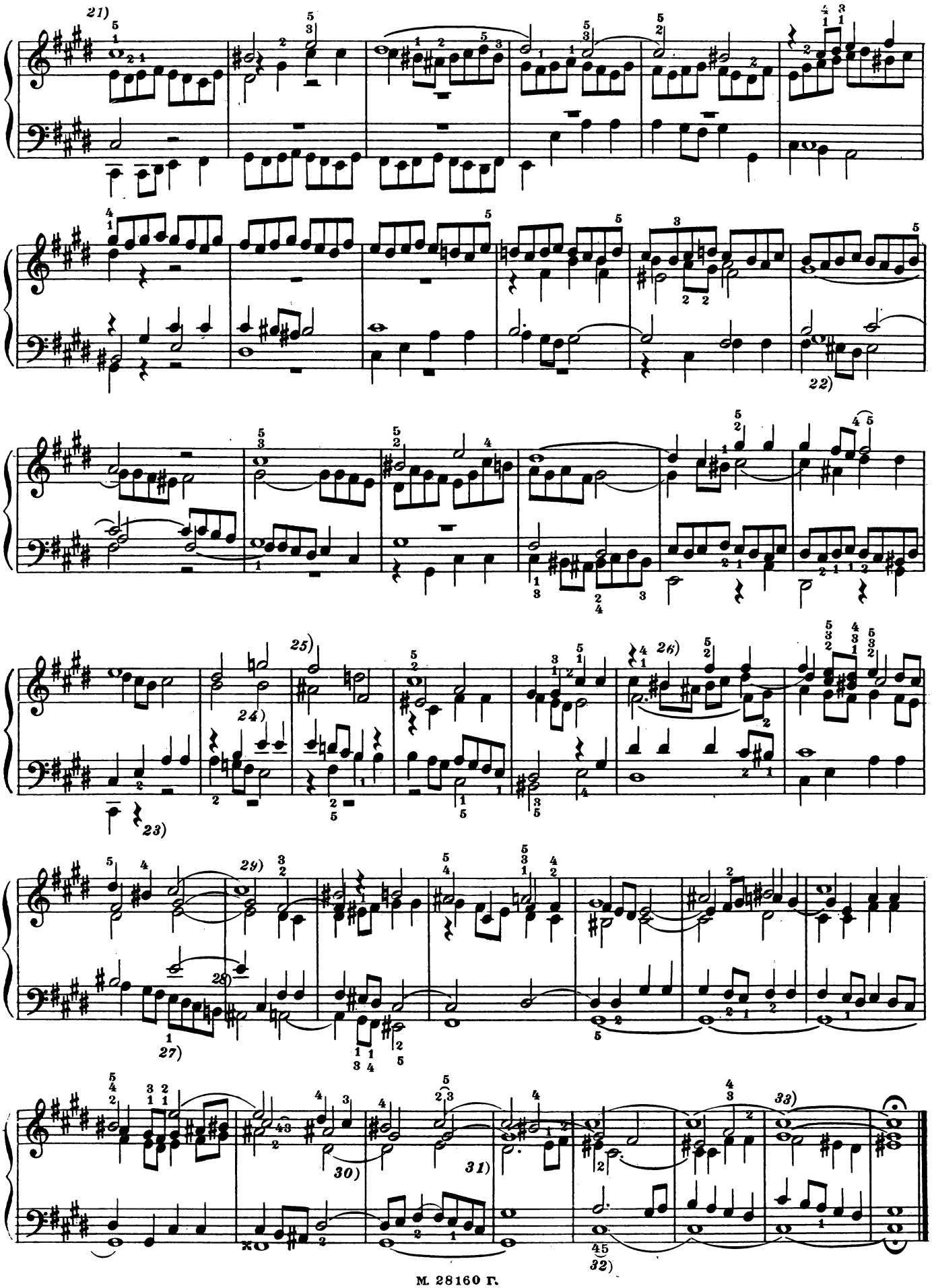


№ Кто захочет играть украшения, поставленные мною под сомнение, должен понять эту черточку как аччьякатуру в арпеджио, которое состоит, в соответствии с этим, из звуков *his, ēis, d̄is, f̄is*. Второй из этих звуков должен быть тотчас же отпущен после удара.

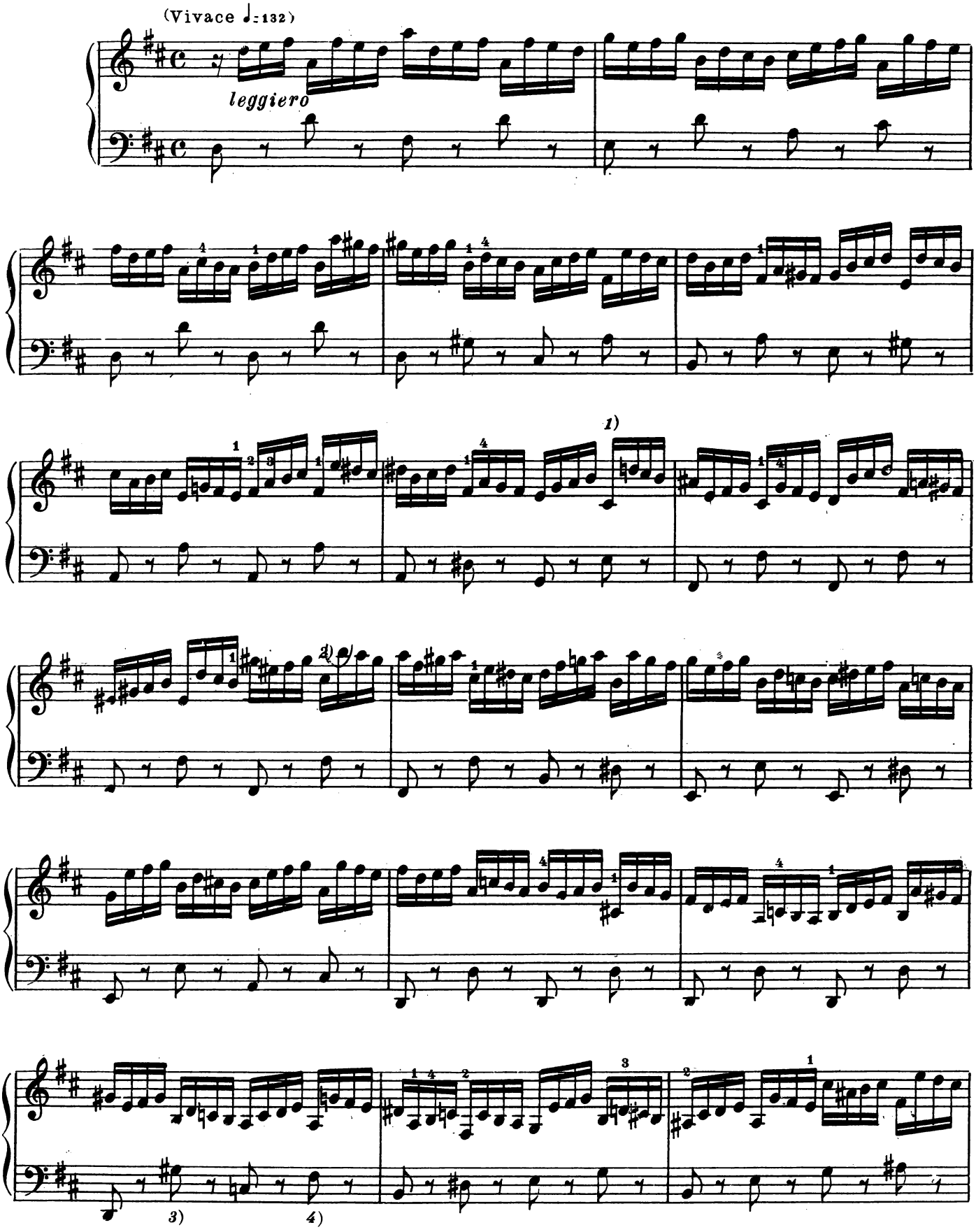
ФУГА IV

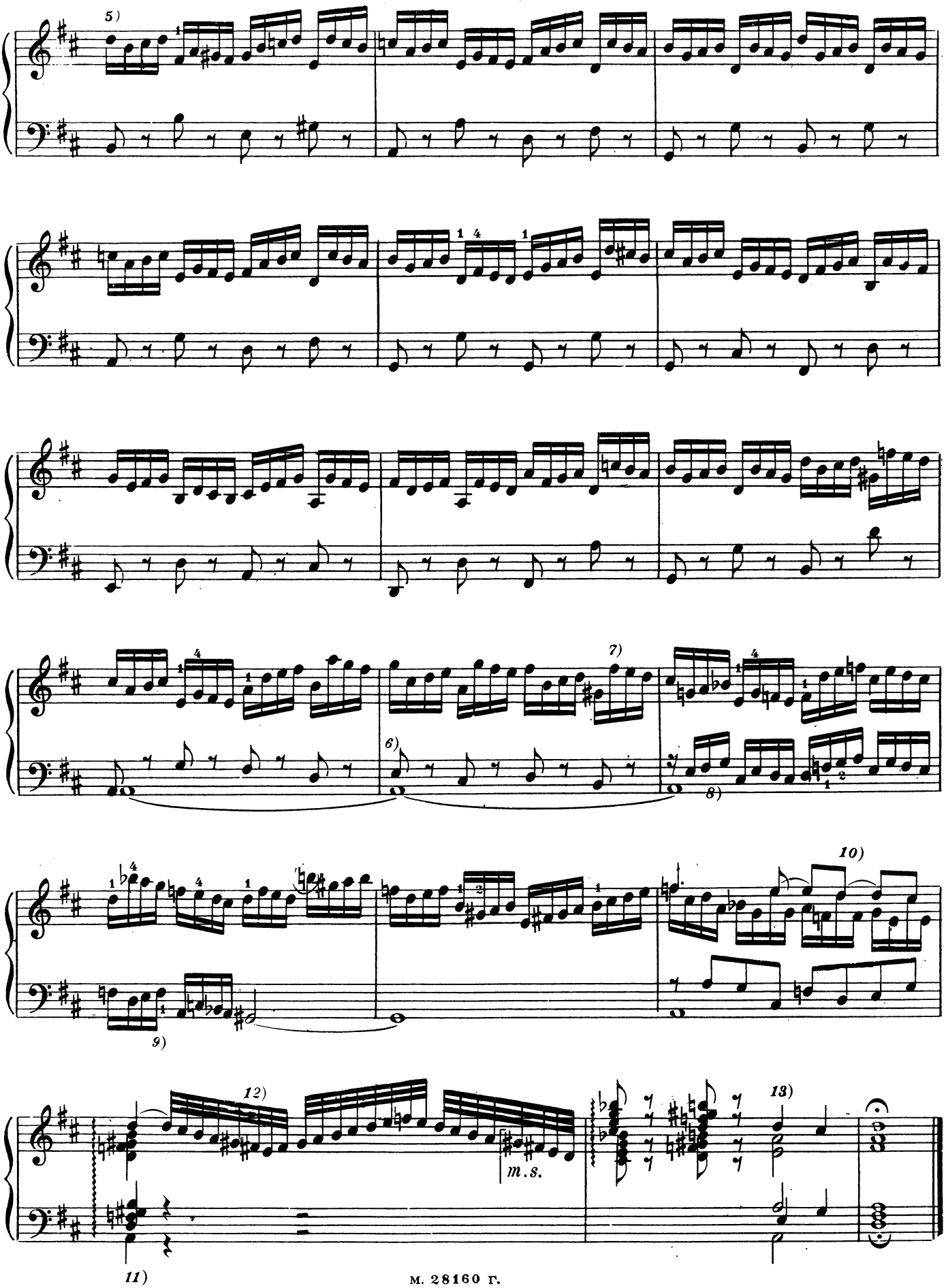



9)
10)
(♯?)
11)
12)
13)
14)
15)
16)
17)
18)
19)
20)
pesanteM. 28160 г.


21)
22)
23)
24)
25)
26)
27)
28)
29)
30)
31)
32)
33)

ПРЕЛЮДИЯ V




5)
6)
7)
8)
9)
10)
11)
12)
13)
m.s.

ФУГА V

(Allegro moderato ♩= 80)

a 4

risoluto e sempre marcato

NB 1

1) 2) 3) 4) 5)

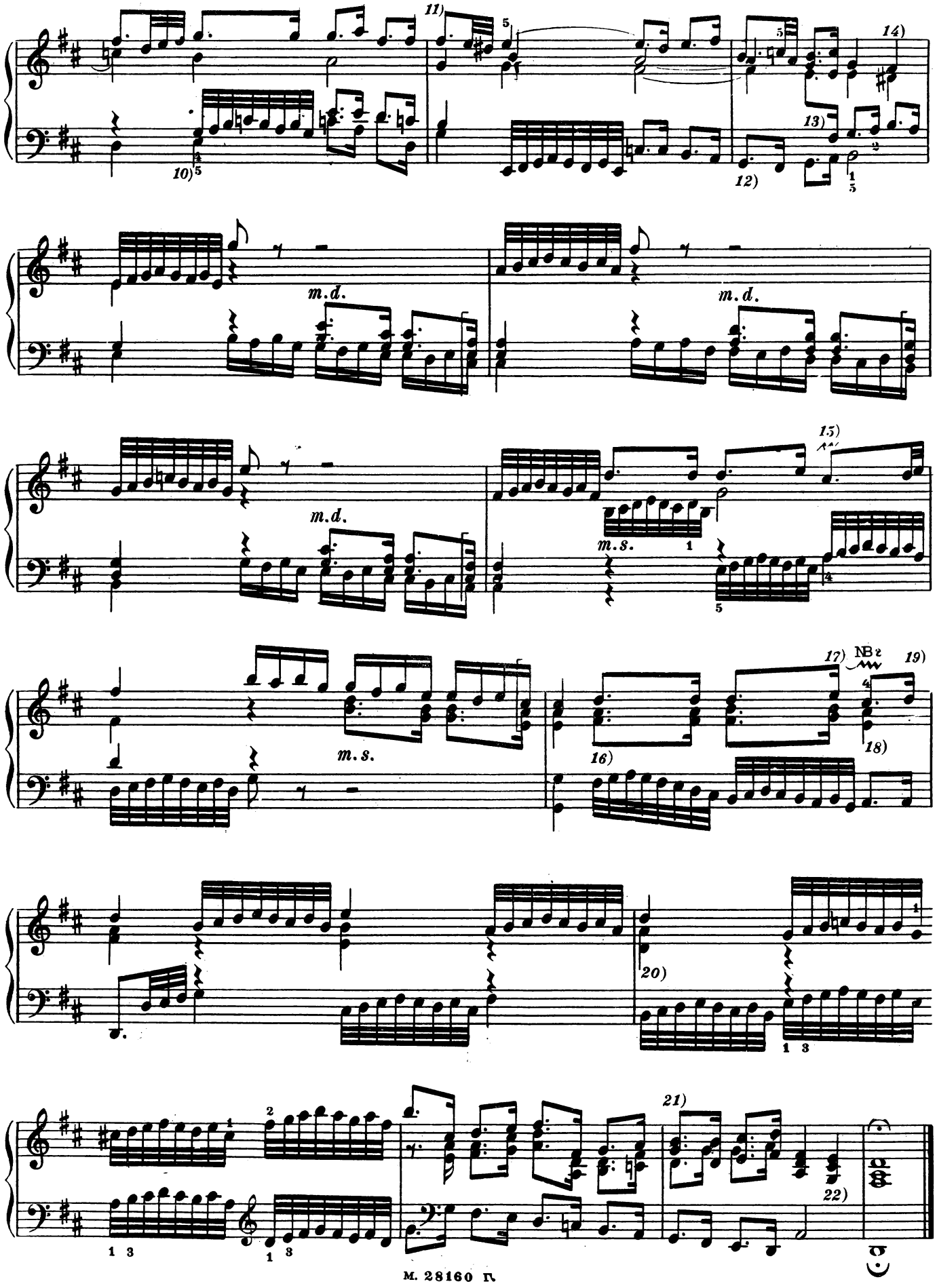
6)

m.s.

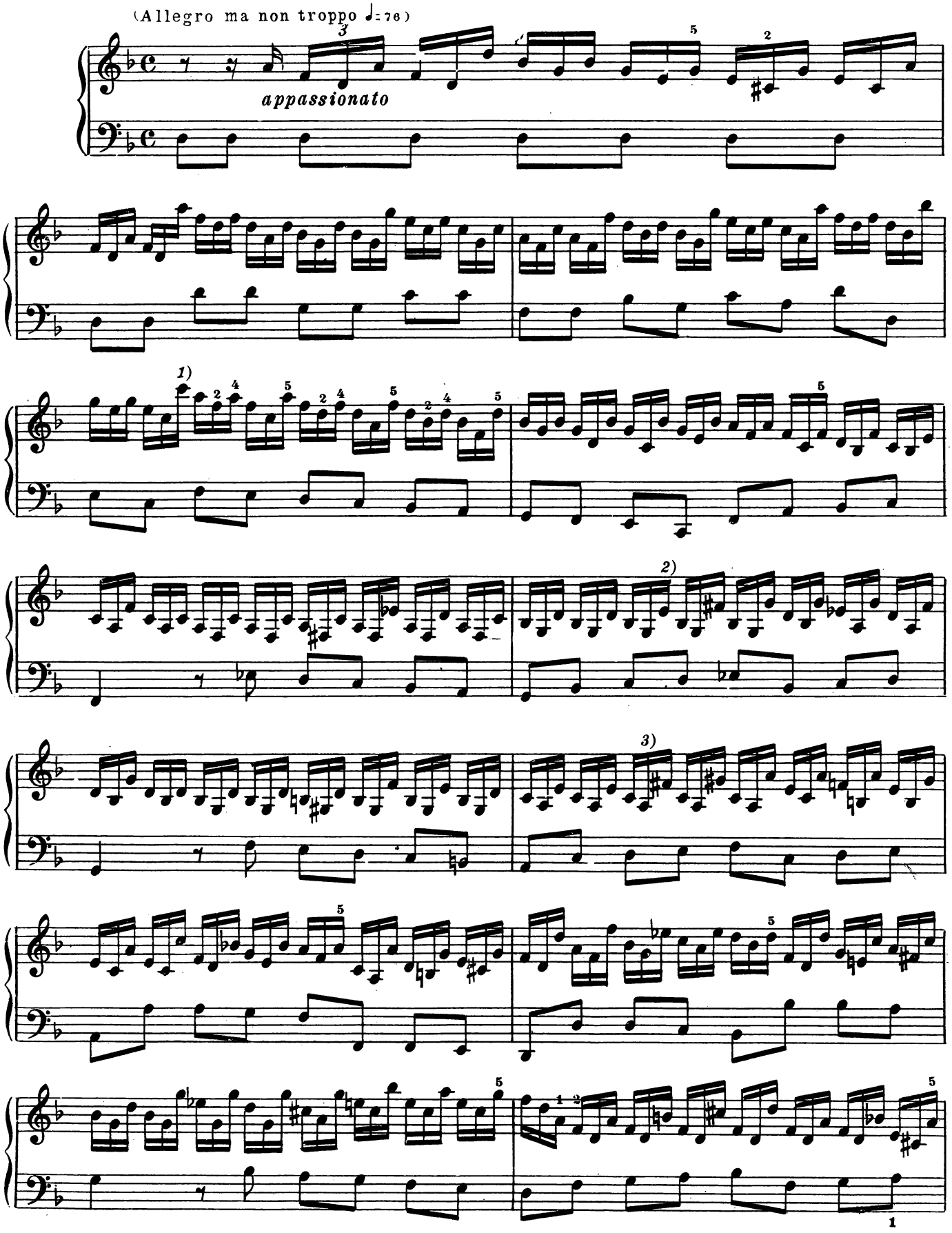
7)

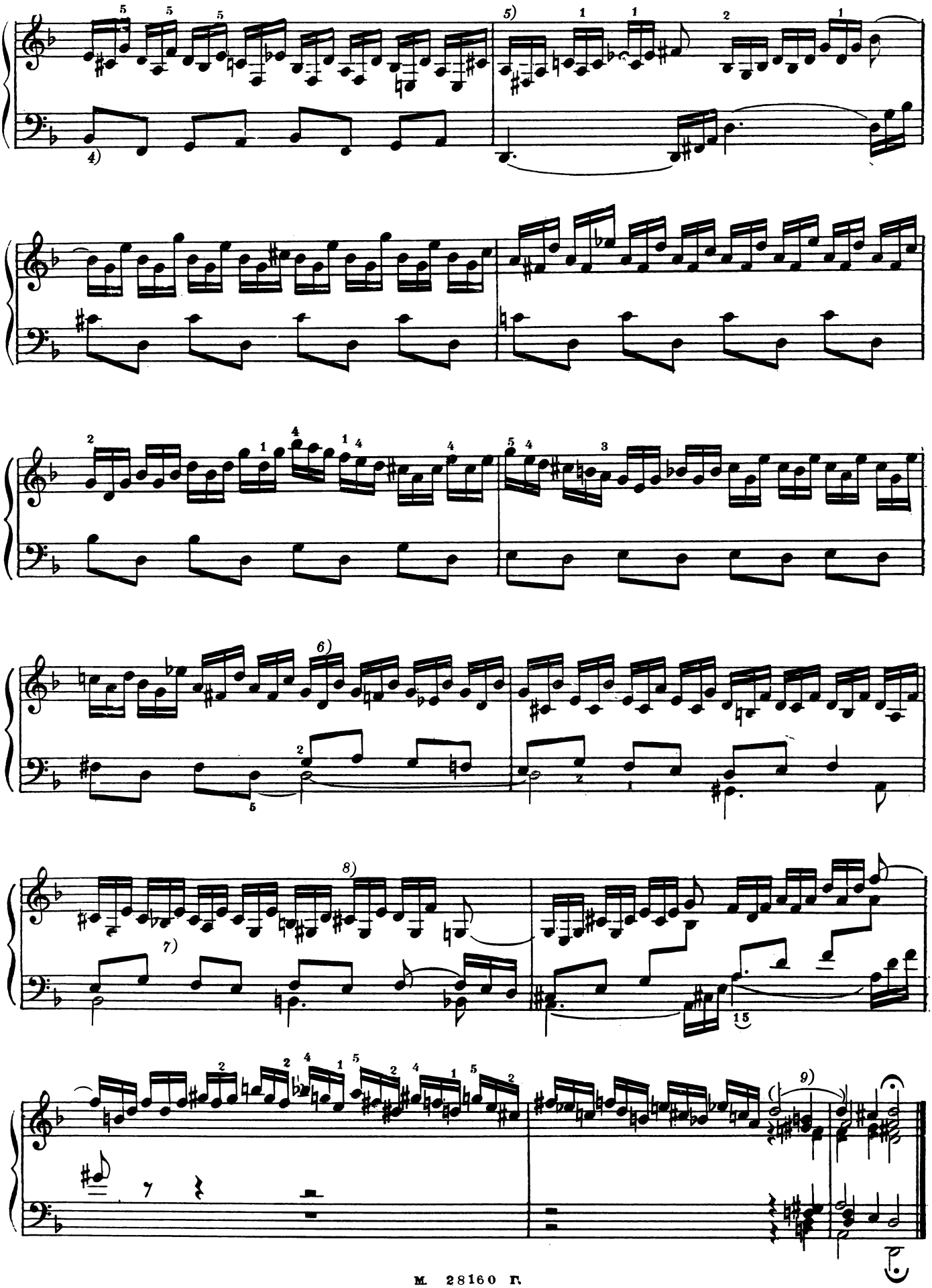
m.s.

8) 9)

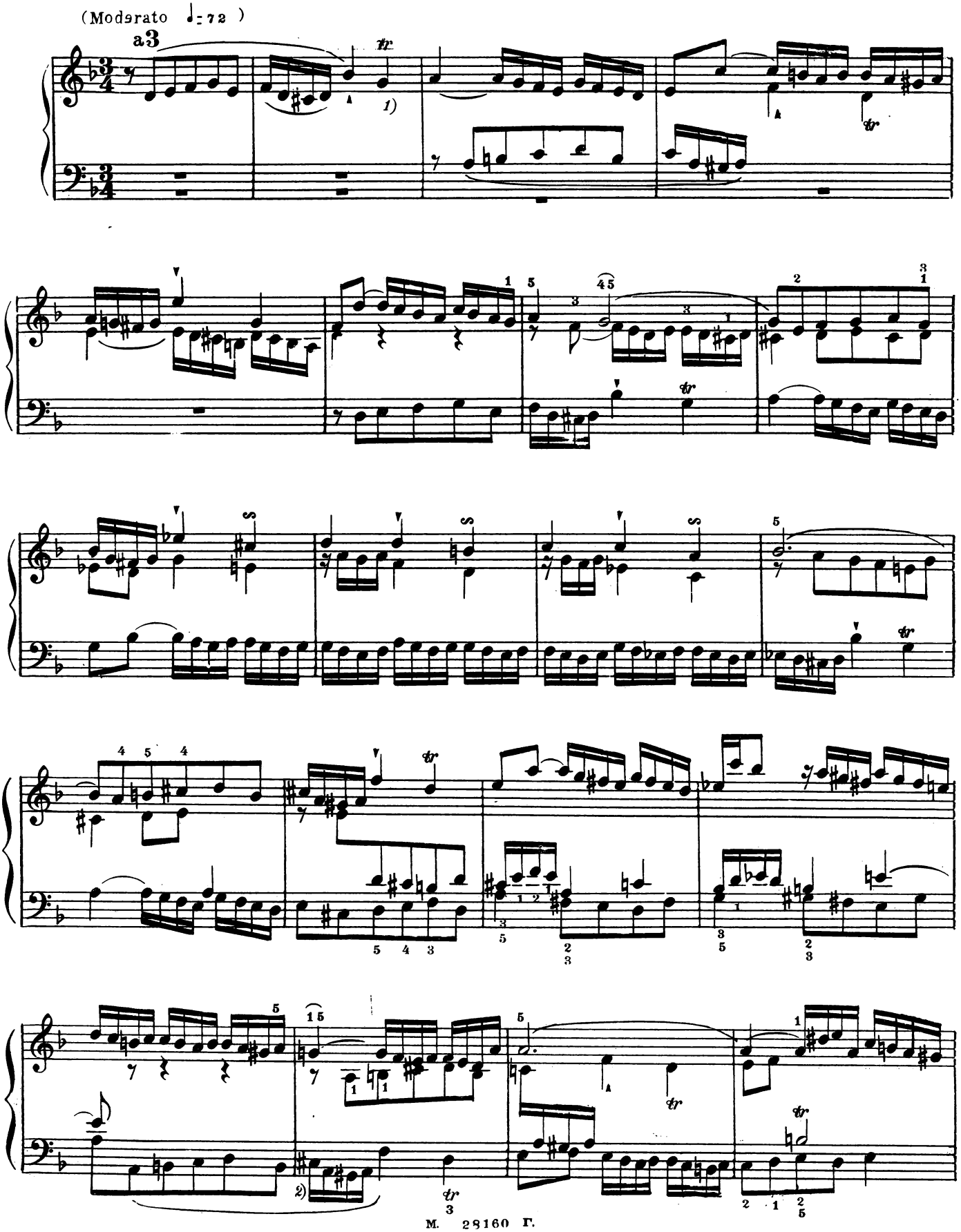

11)
10)
12)
13)
14)
m.d.
m.d.
m.d.
15)
m.s.
m.s.
16)
17)
NB!
18)
19)
20)
21)
22)

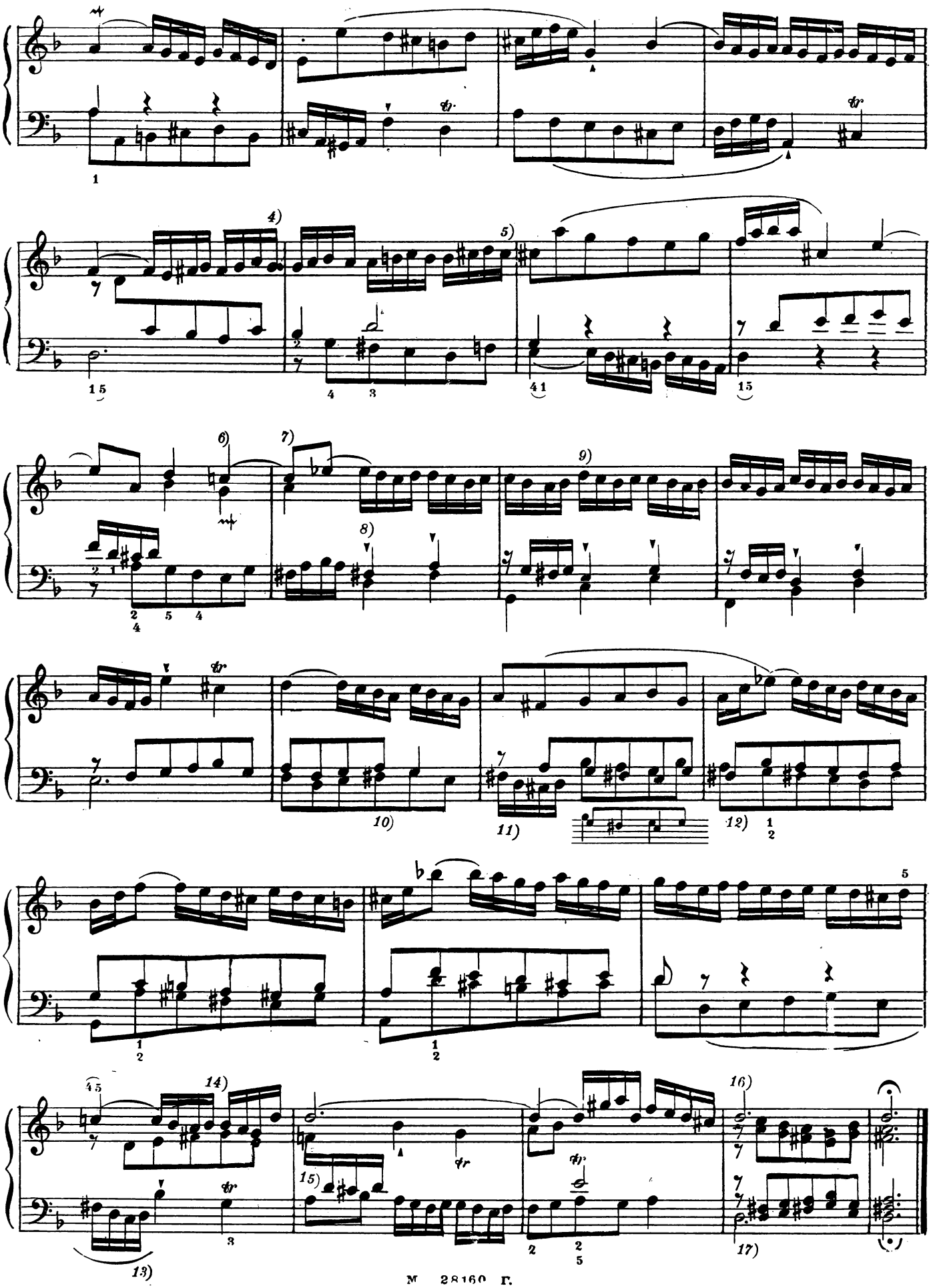
ПРЕЛЮДИЯ VI



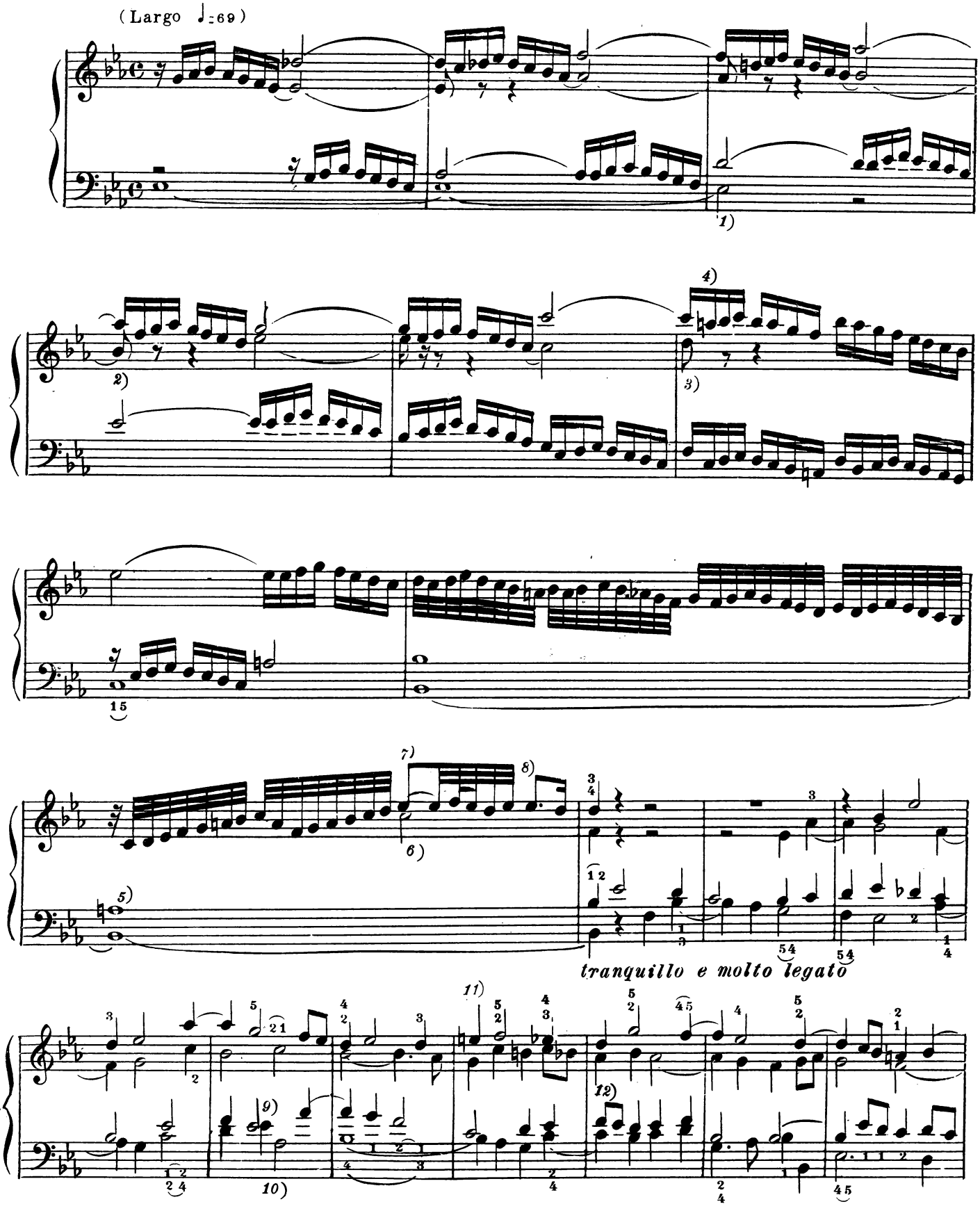


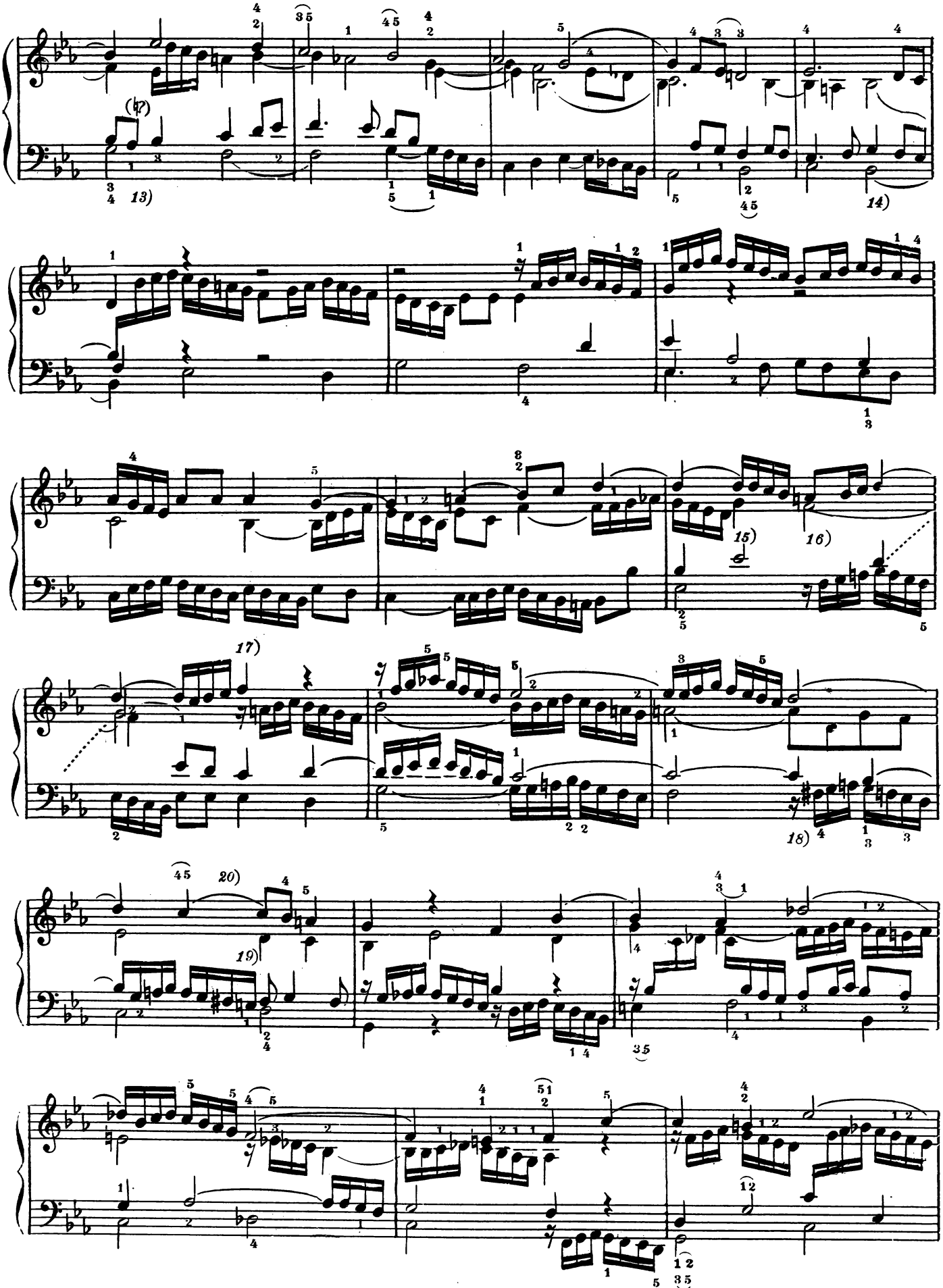
ФУГА VI

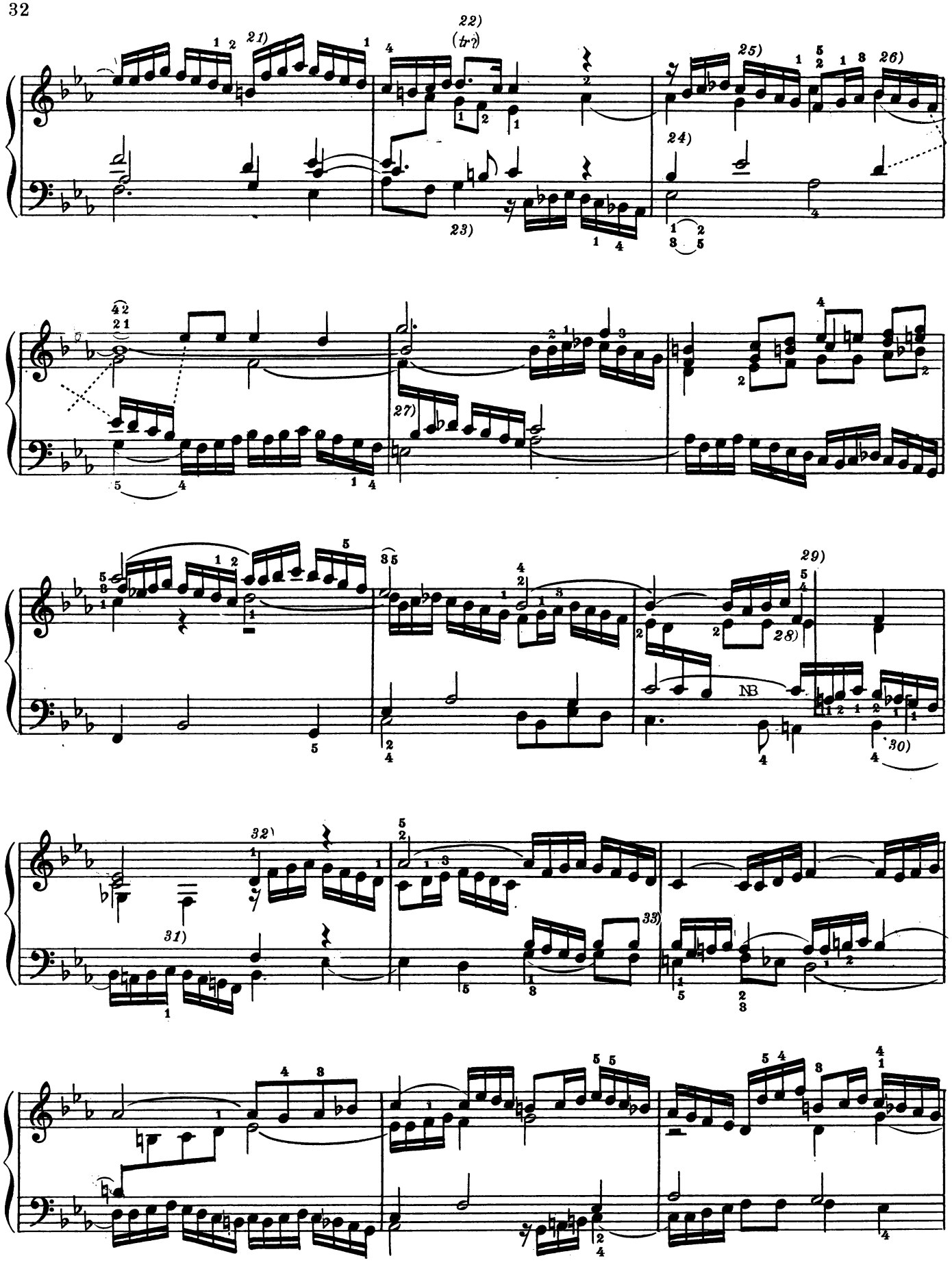




ПРЕЛЮДИЯ VII

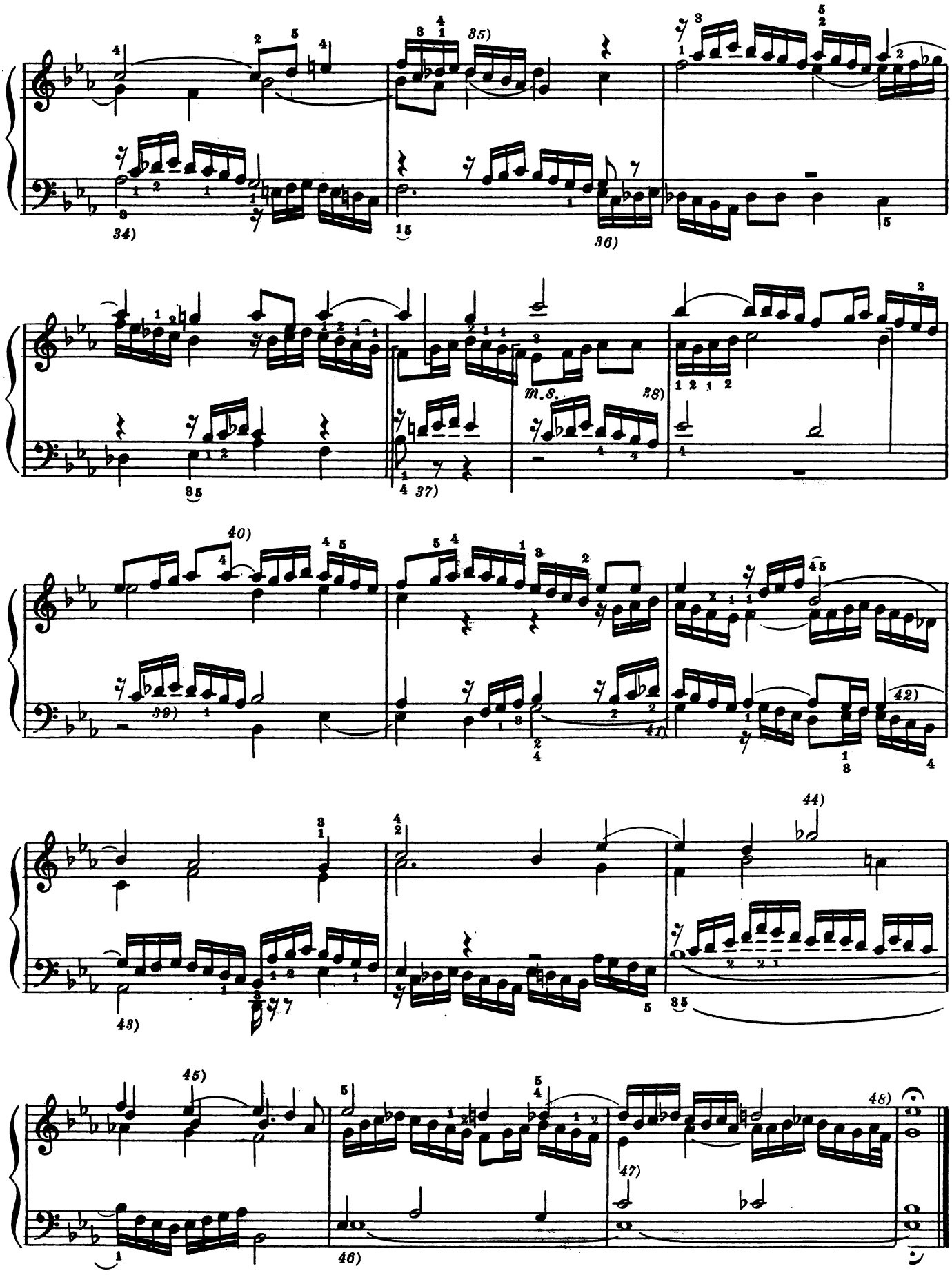



13)
14)
15)
16)
17)
18)
19)
20)

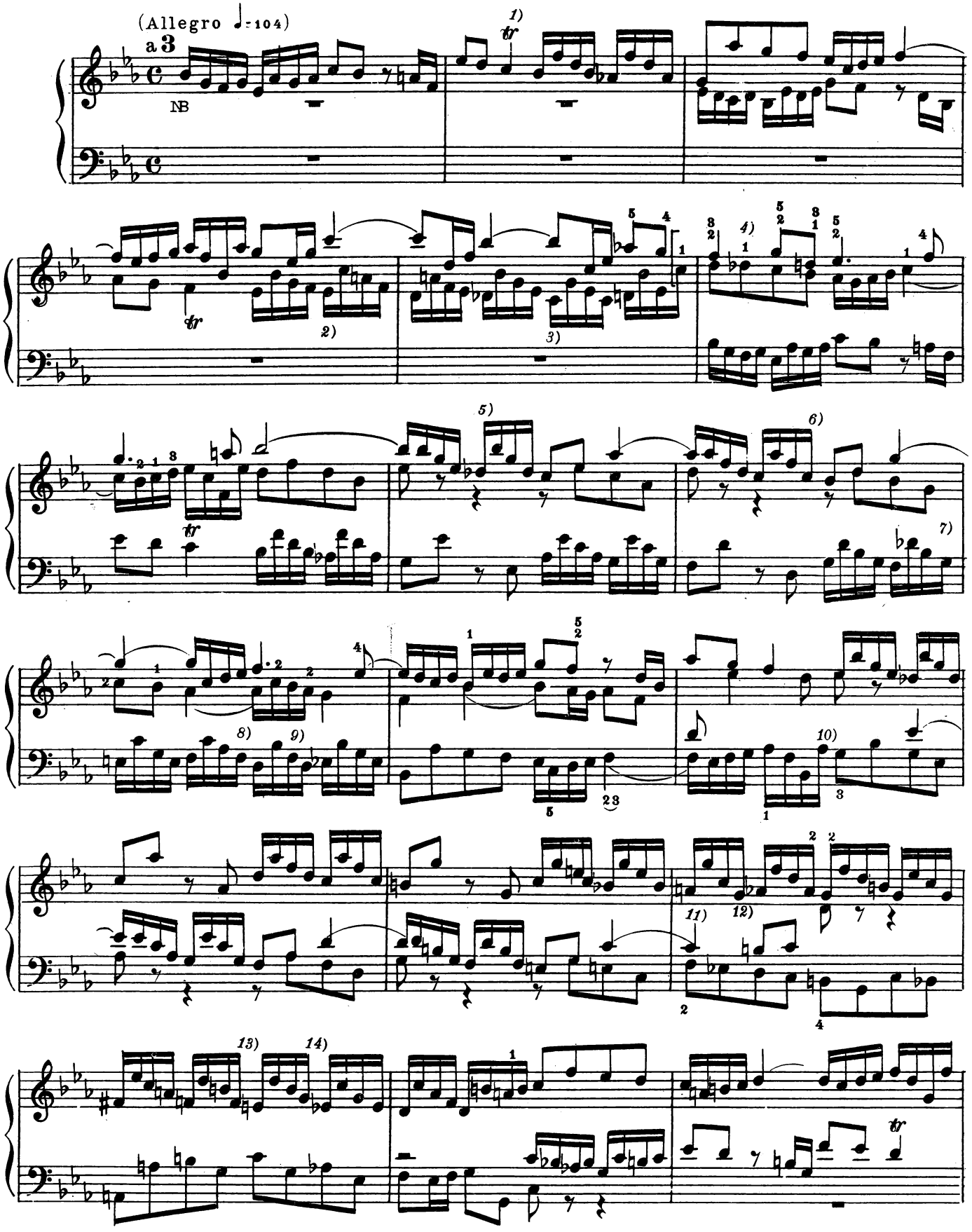


NB В второй четверти c̄ может быть перехвачено правой рукой.

м. 28160 г.

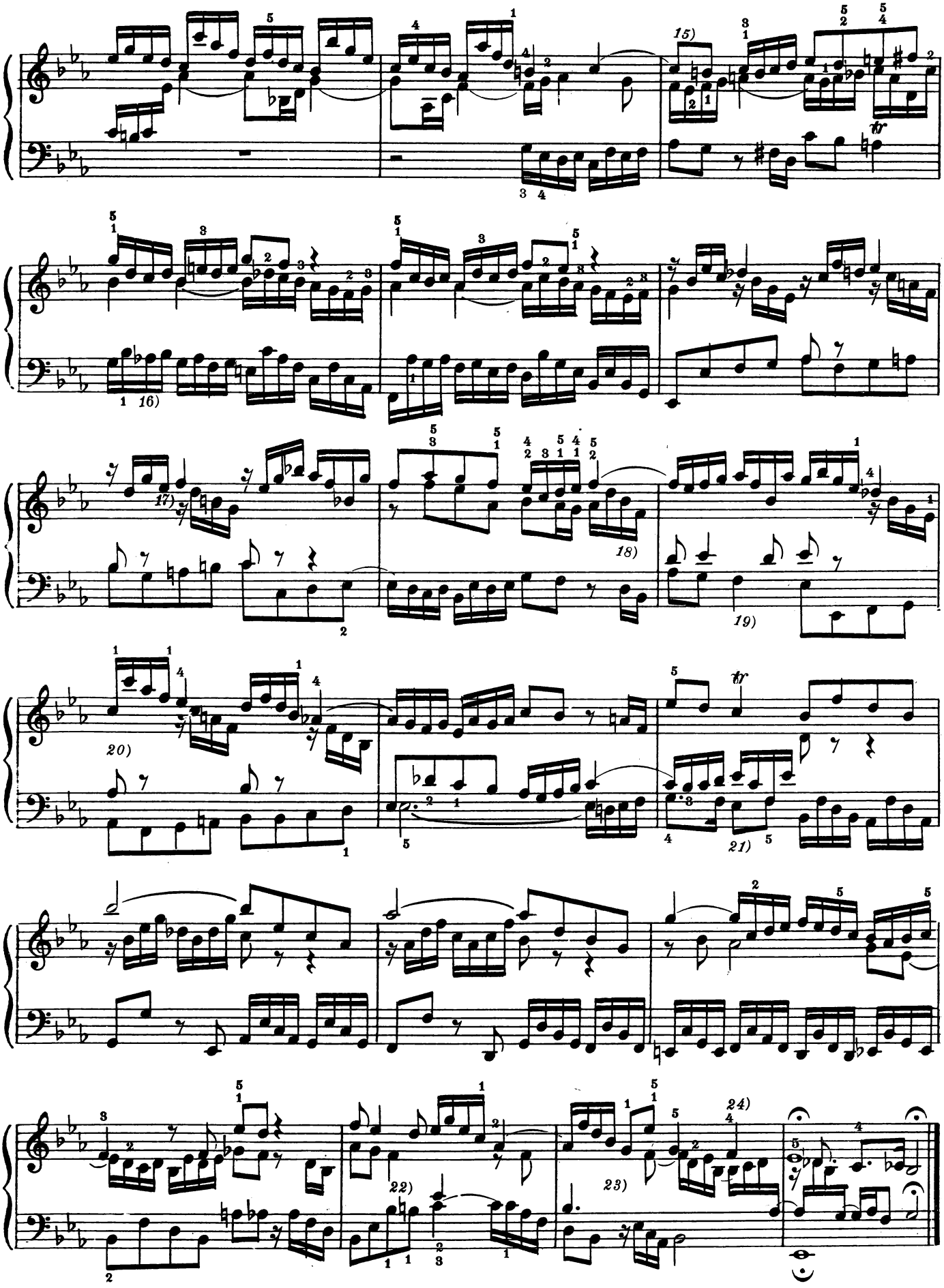

m.s.

ФУГА VII



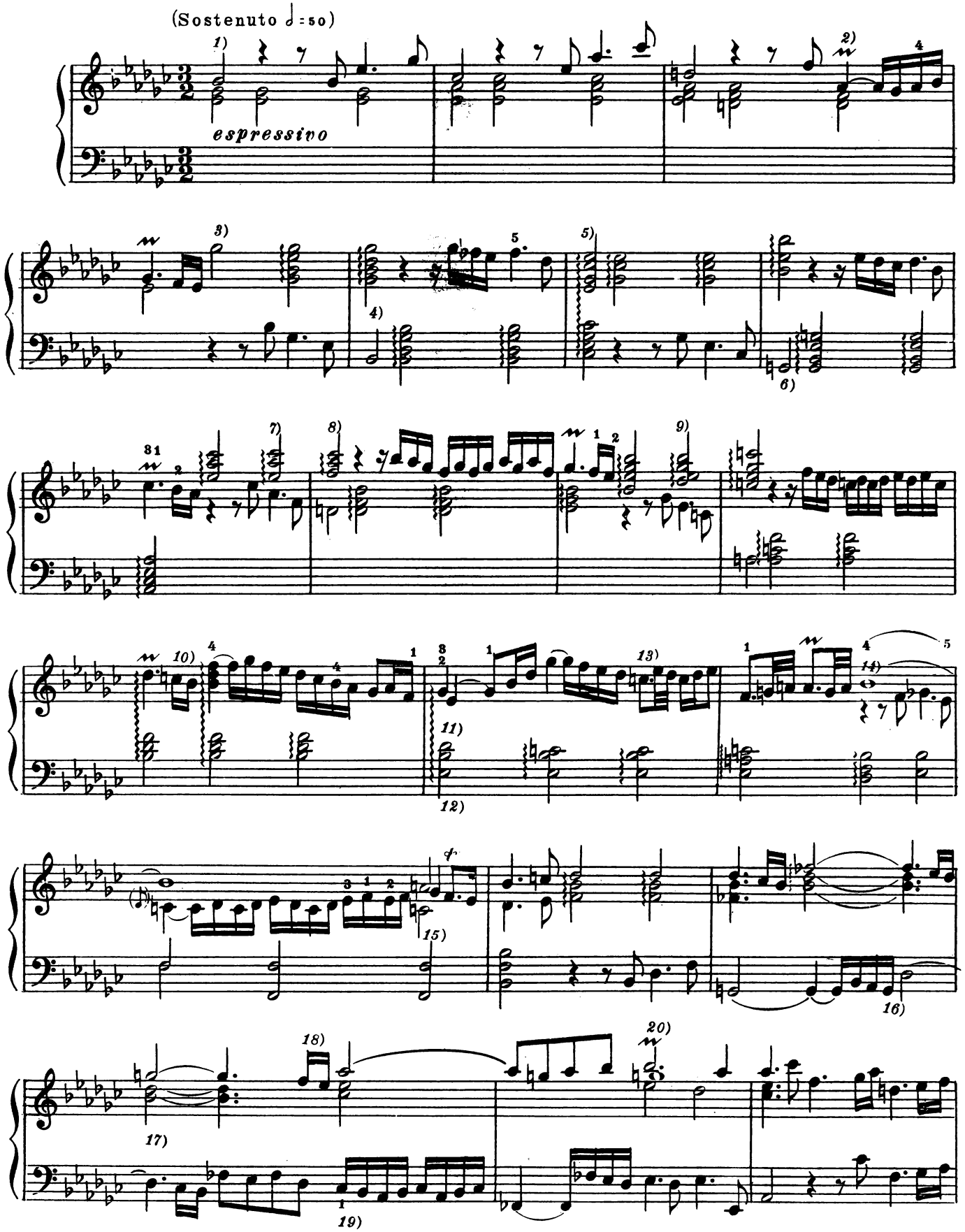
NB Учитывая грациозно-капризный характер этой пьесы, редактор не исключает возможности игры восьмых стаккато.

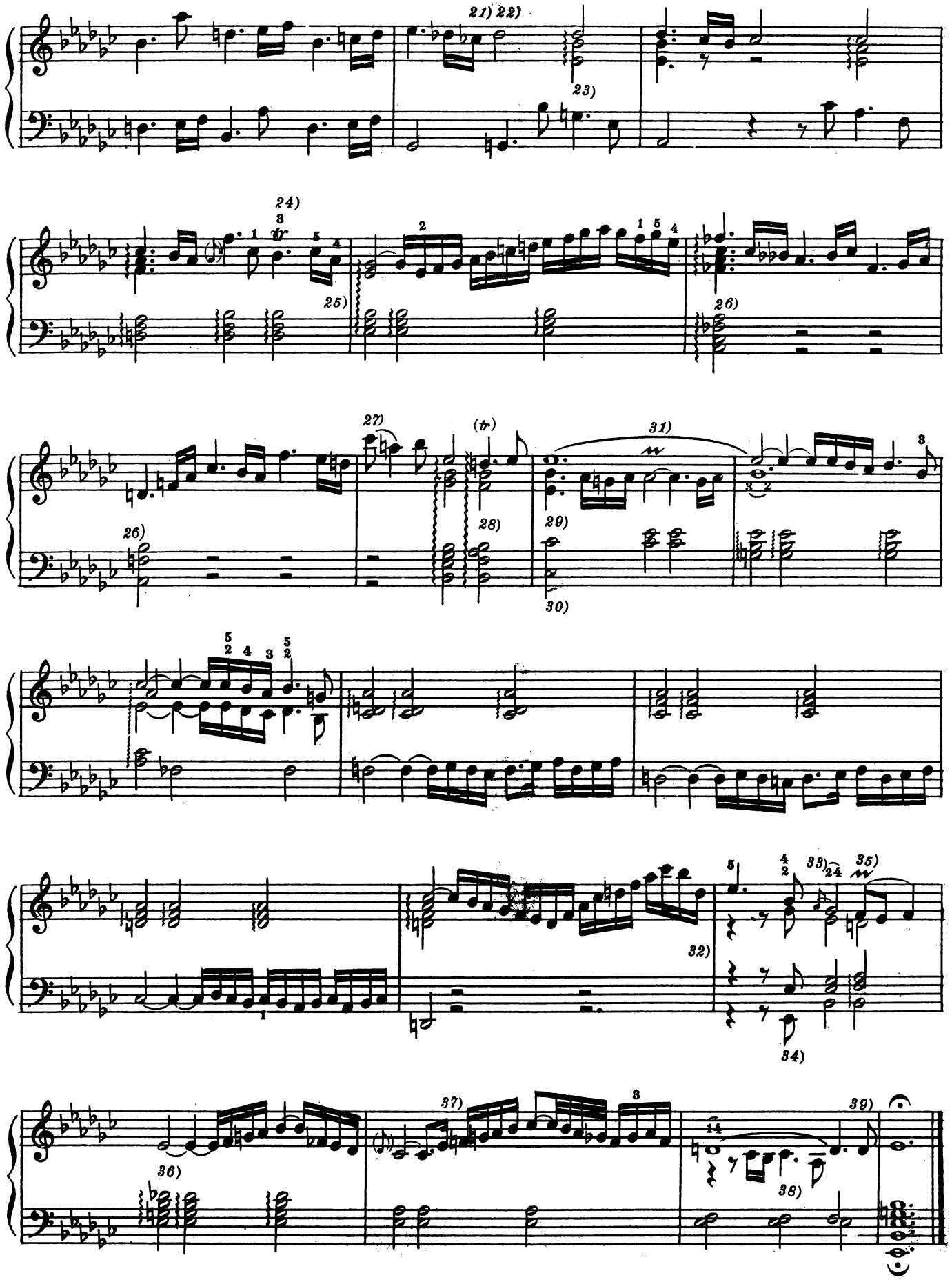
М. 28160 Г.



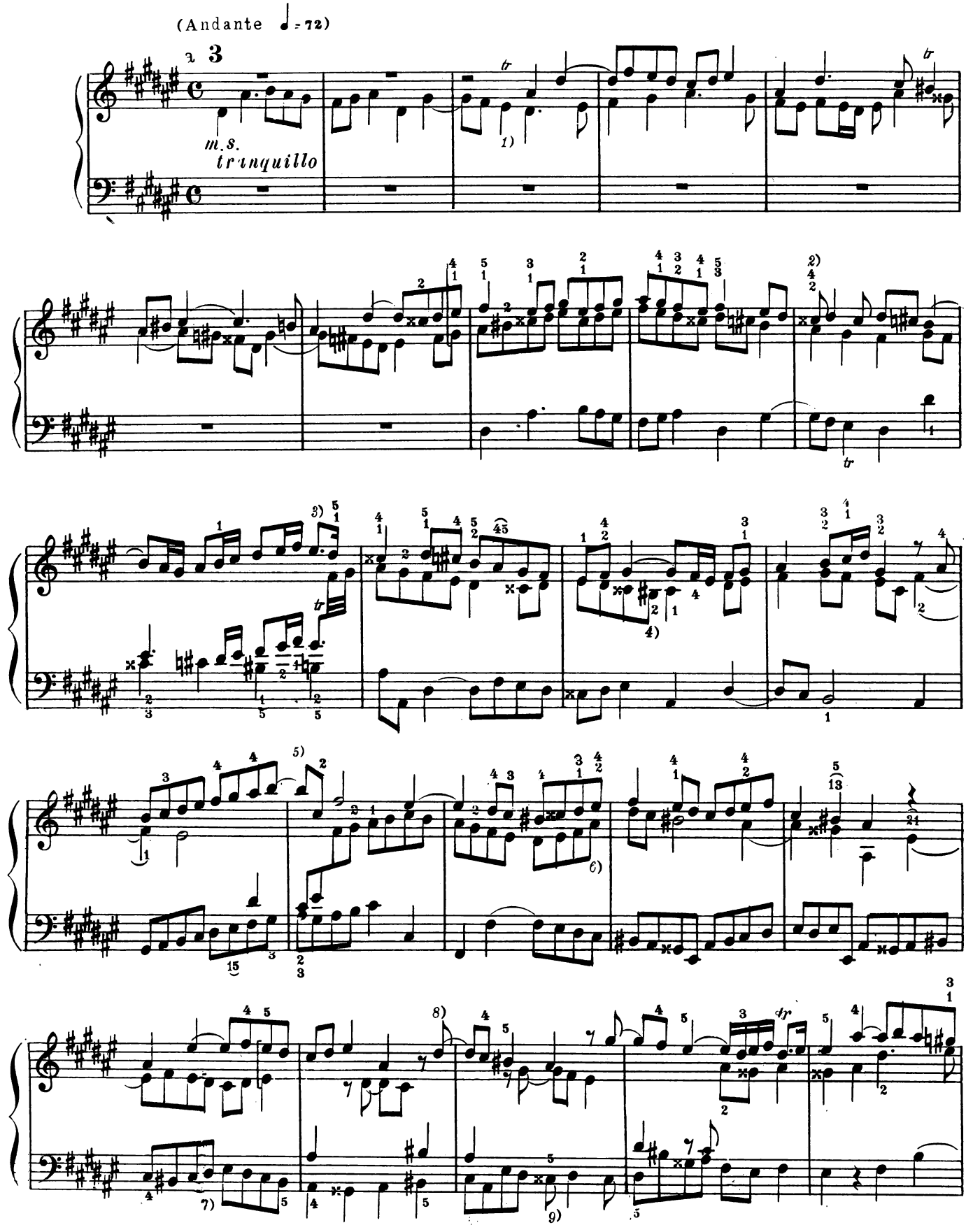
м. 28160 г.

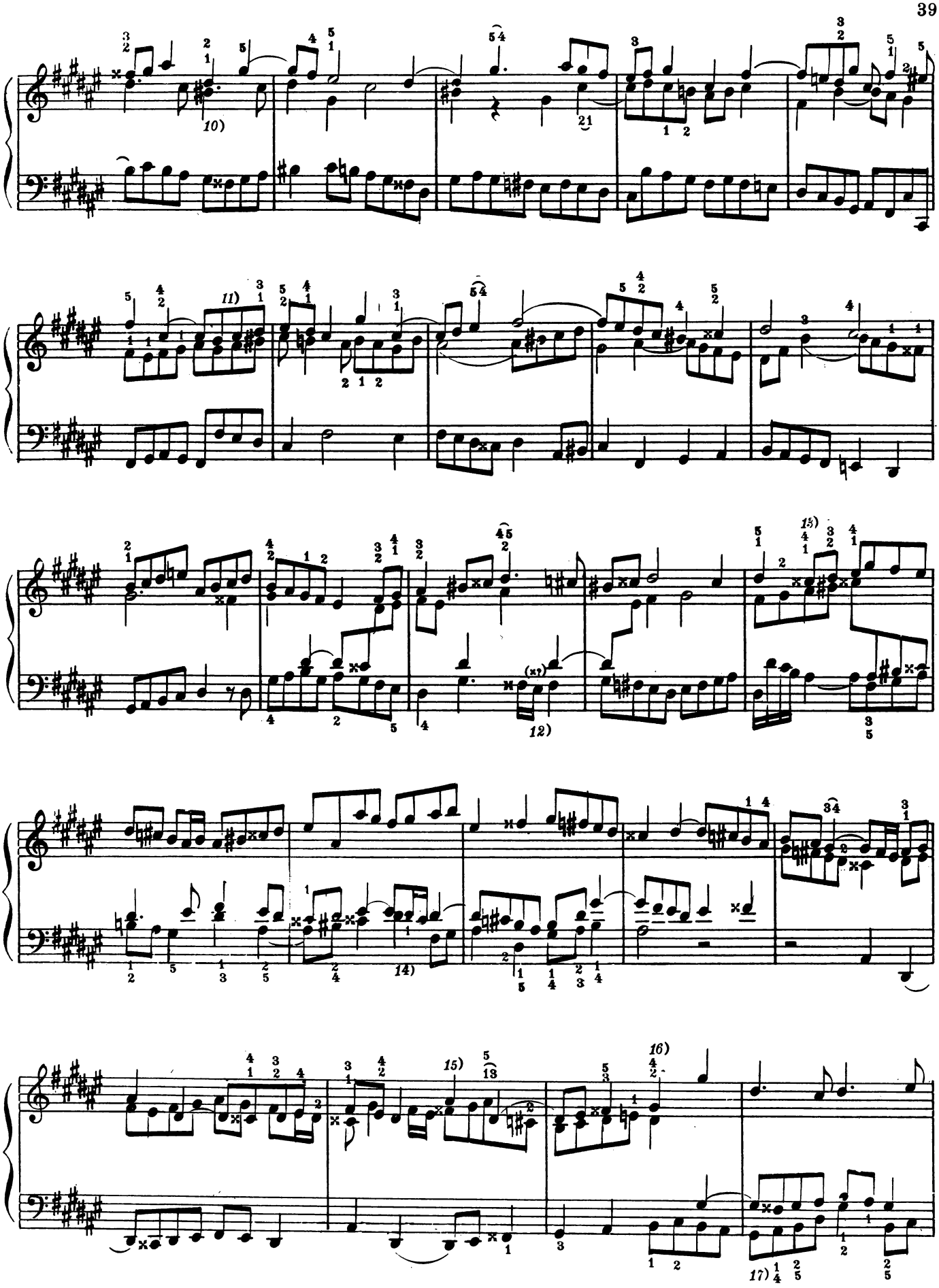
ПРЕЛЮДИЯ VIII

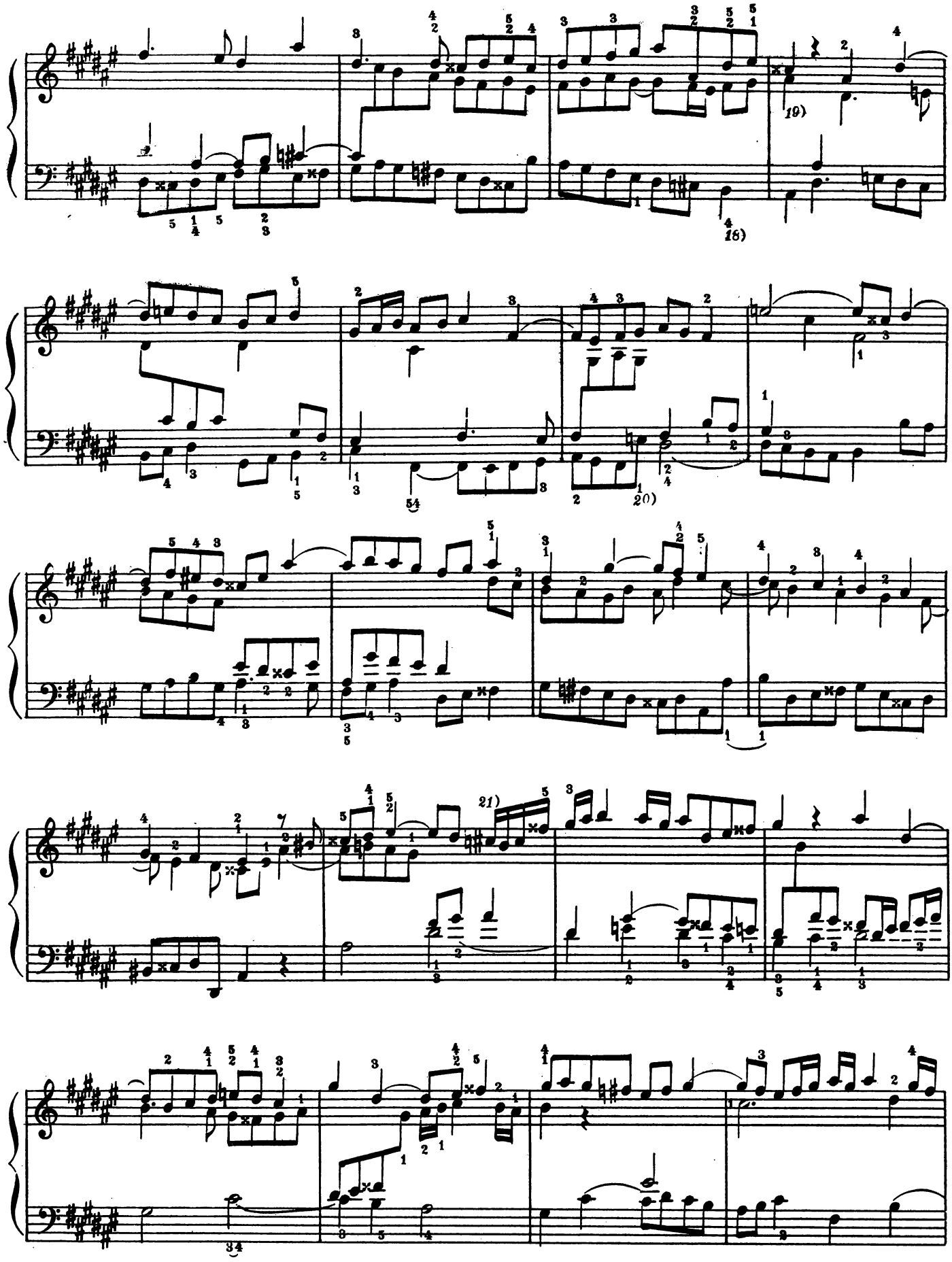


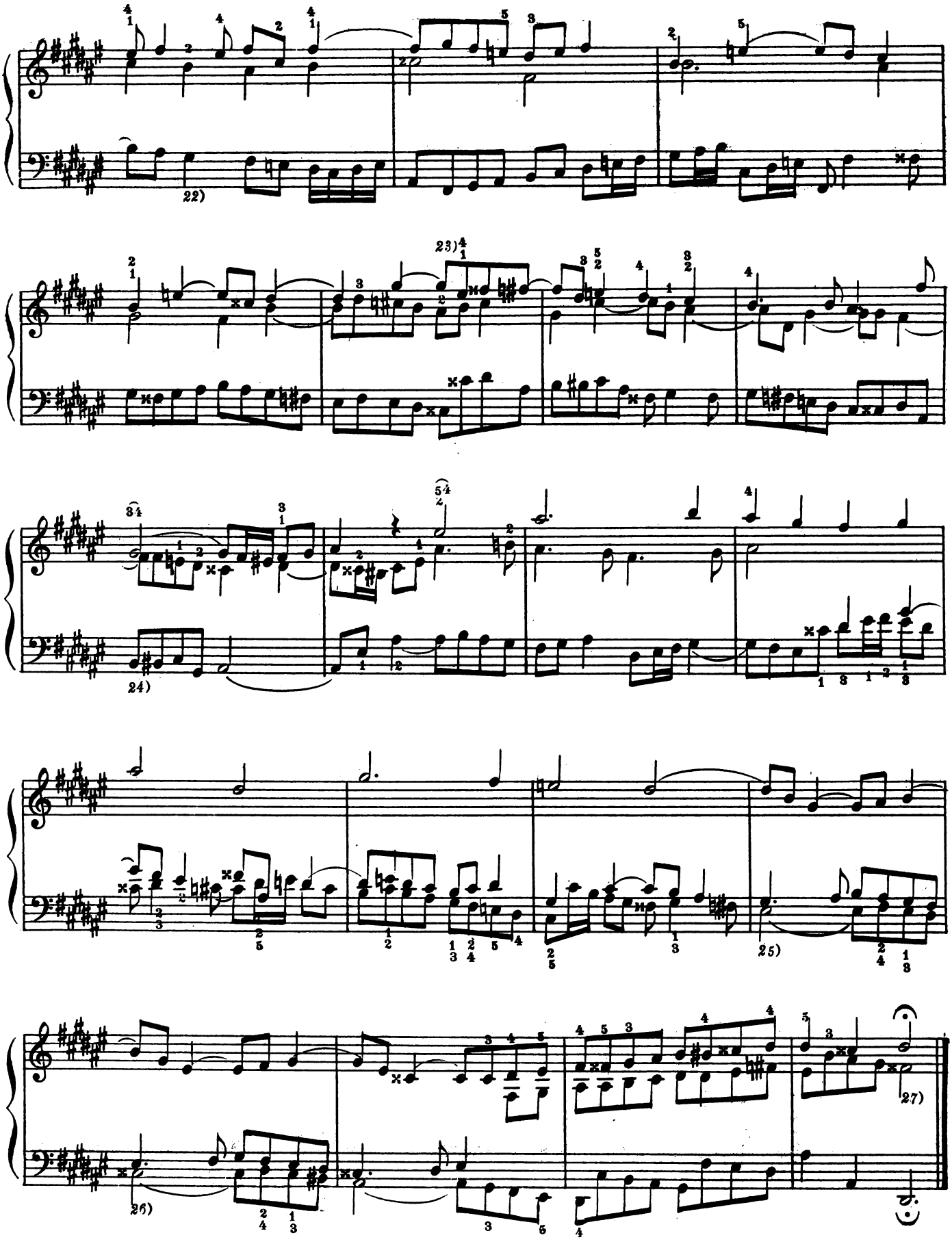

21) 22)
23)
24)
25)
26)
27)
(tr)
28)
29)
30)
31)
32)
33)
34)
35)
36)
37)
38)
39)

ФУГА VIII

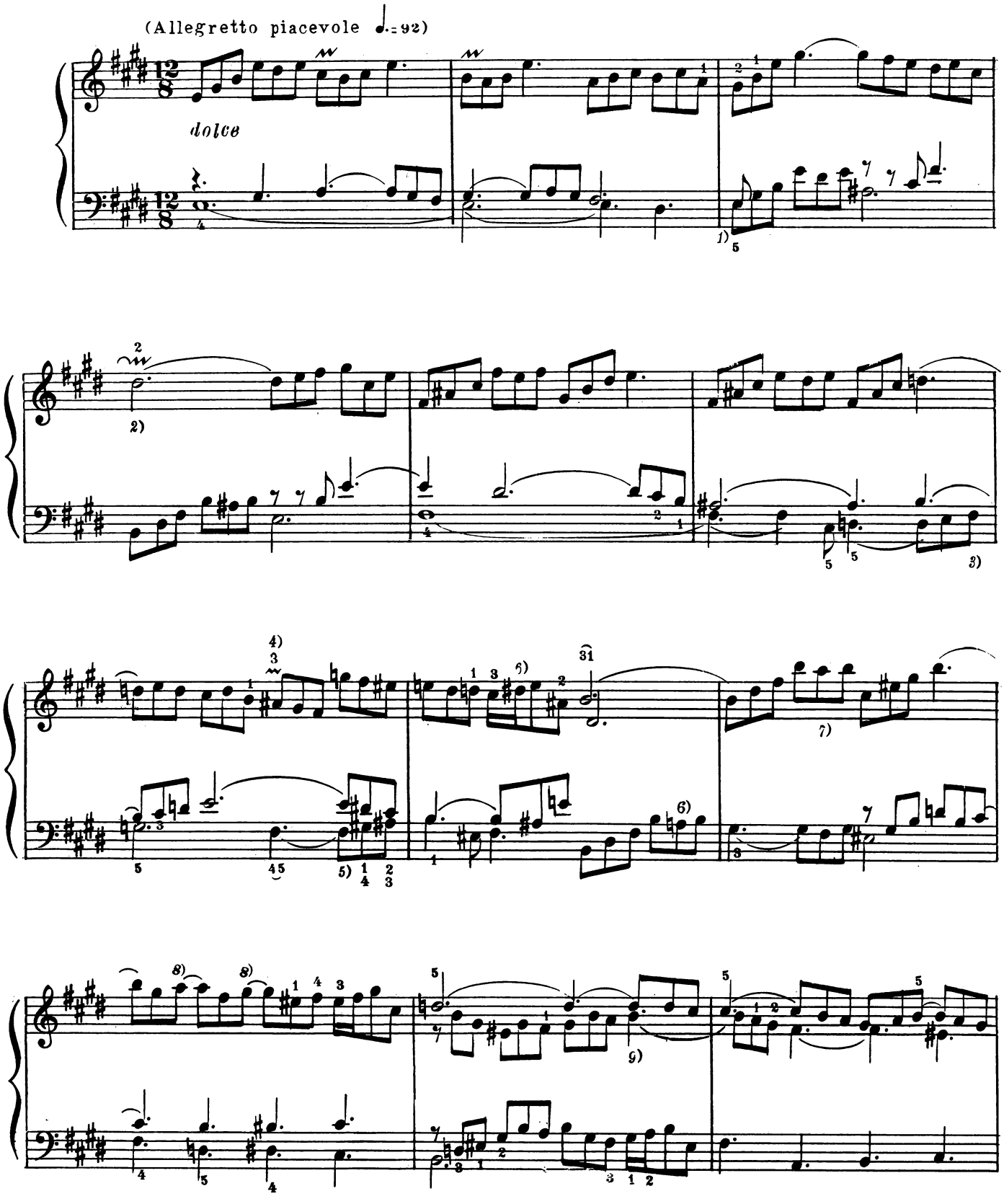


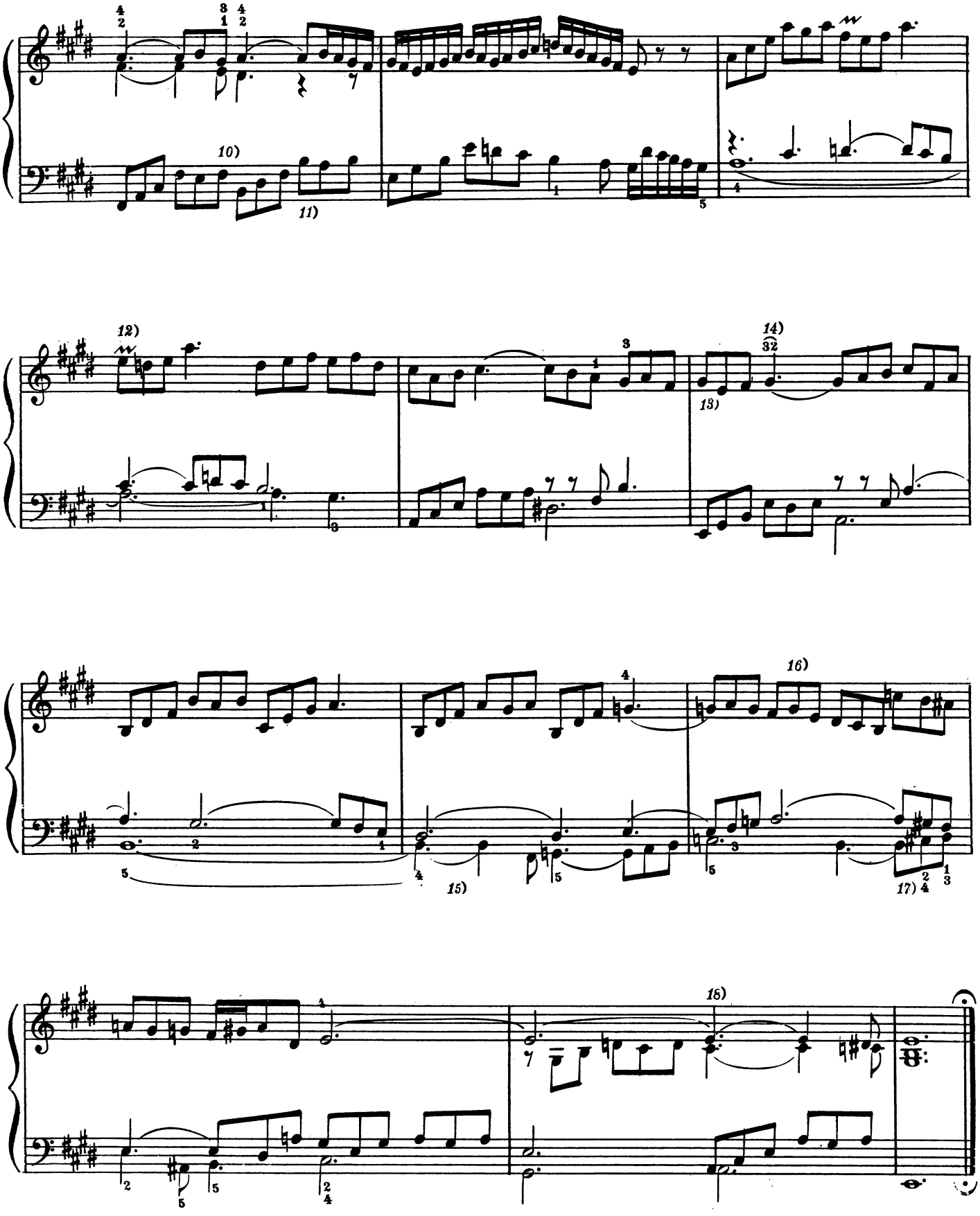



19)
18)
20)
21)

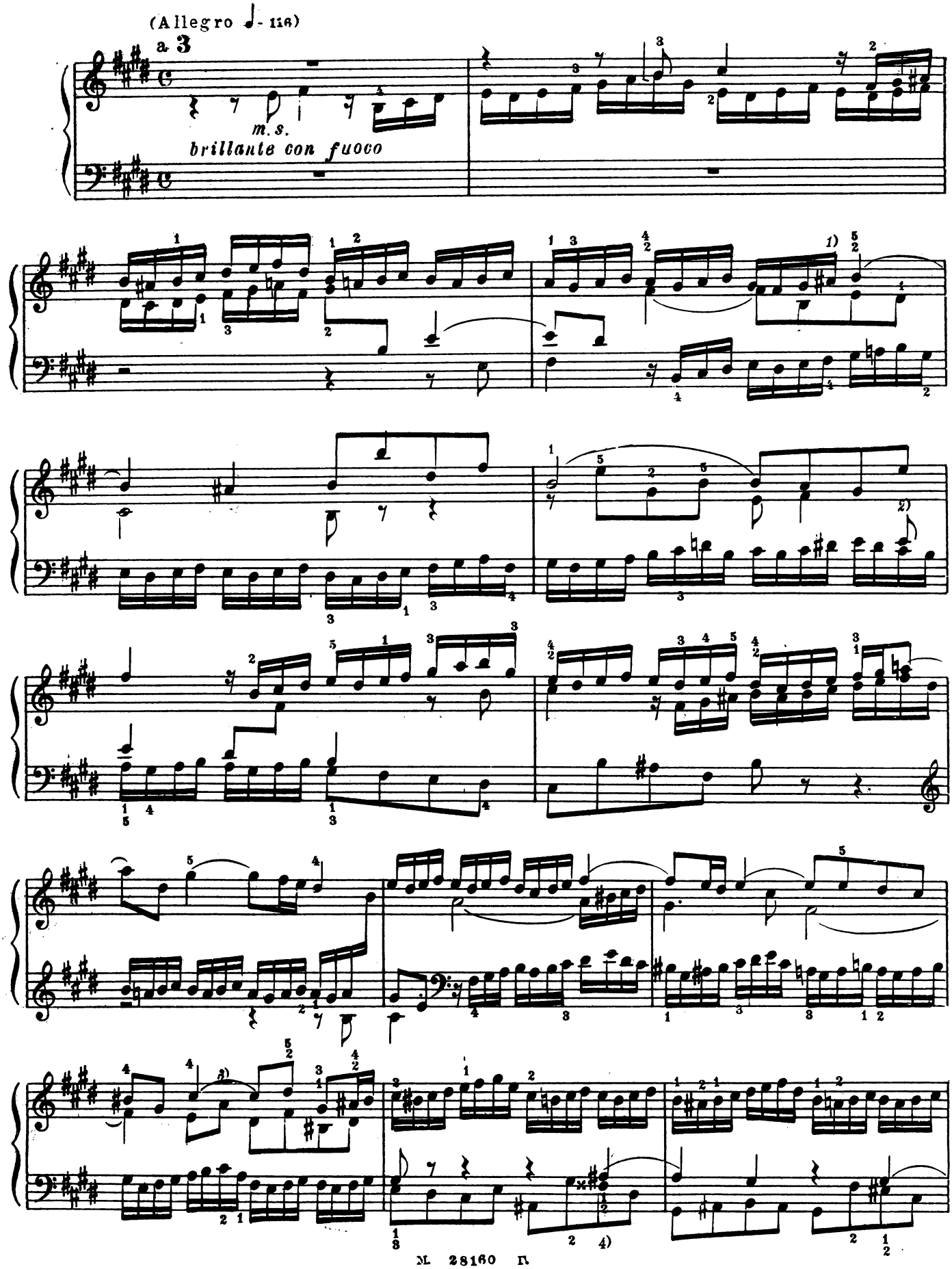

22)
23)
24)
25)
26)
27)

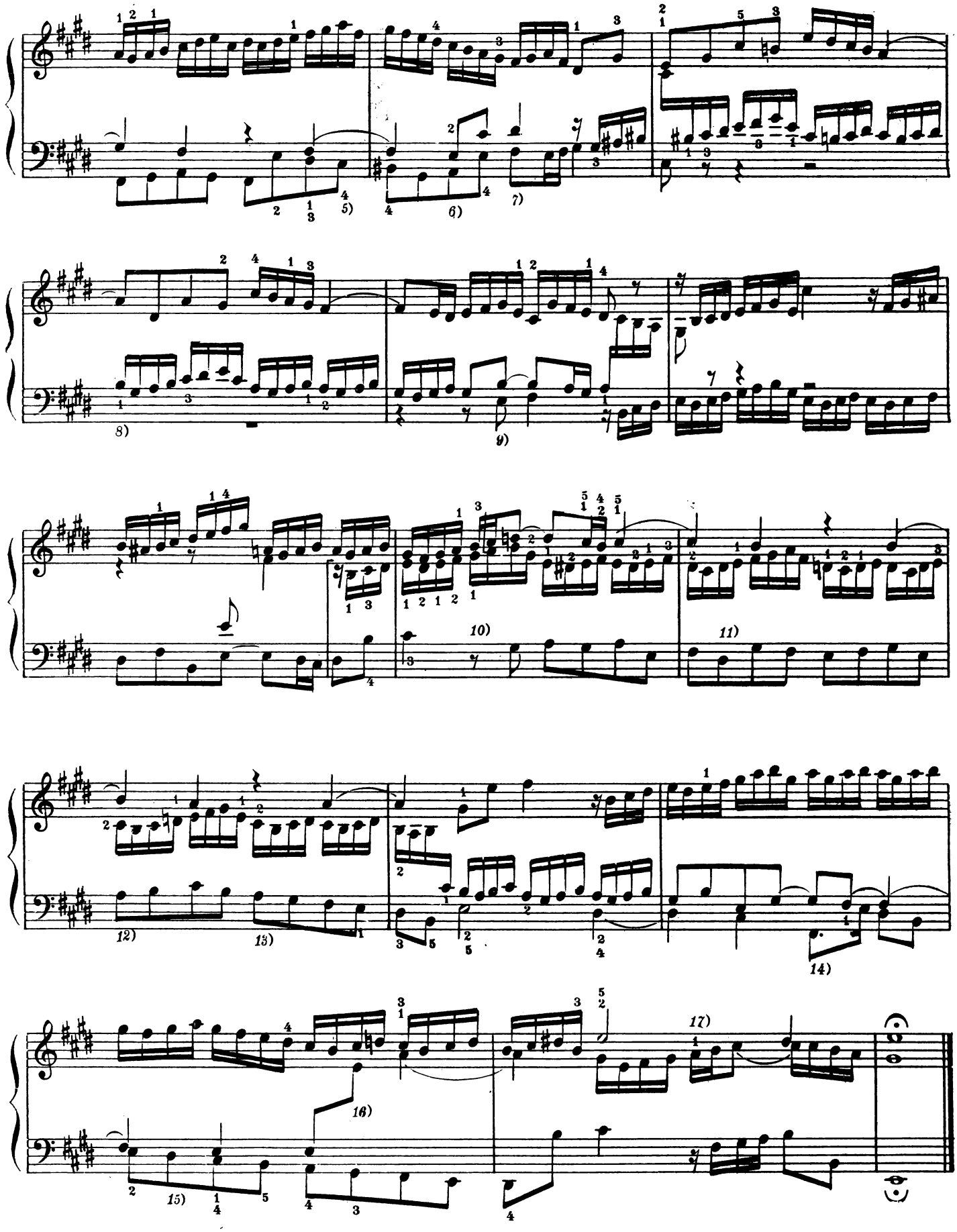
ПРЕЛЮДИЯ IX



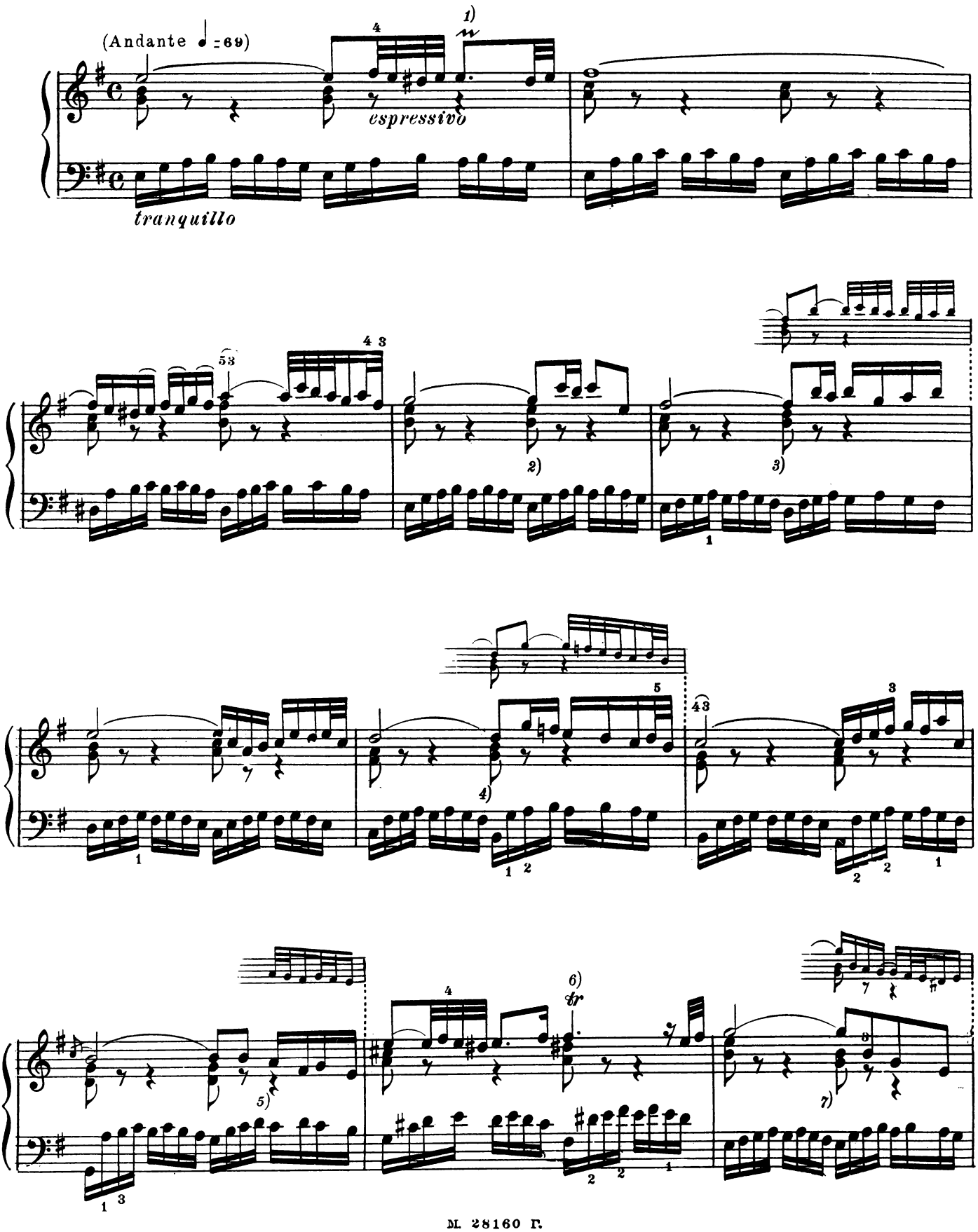

10)
11)
12)
13)
14)
15)
16)
17)
18)

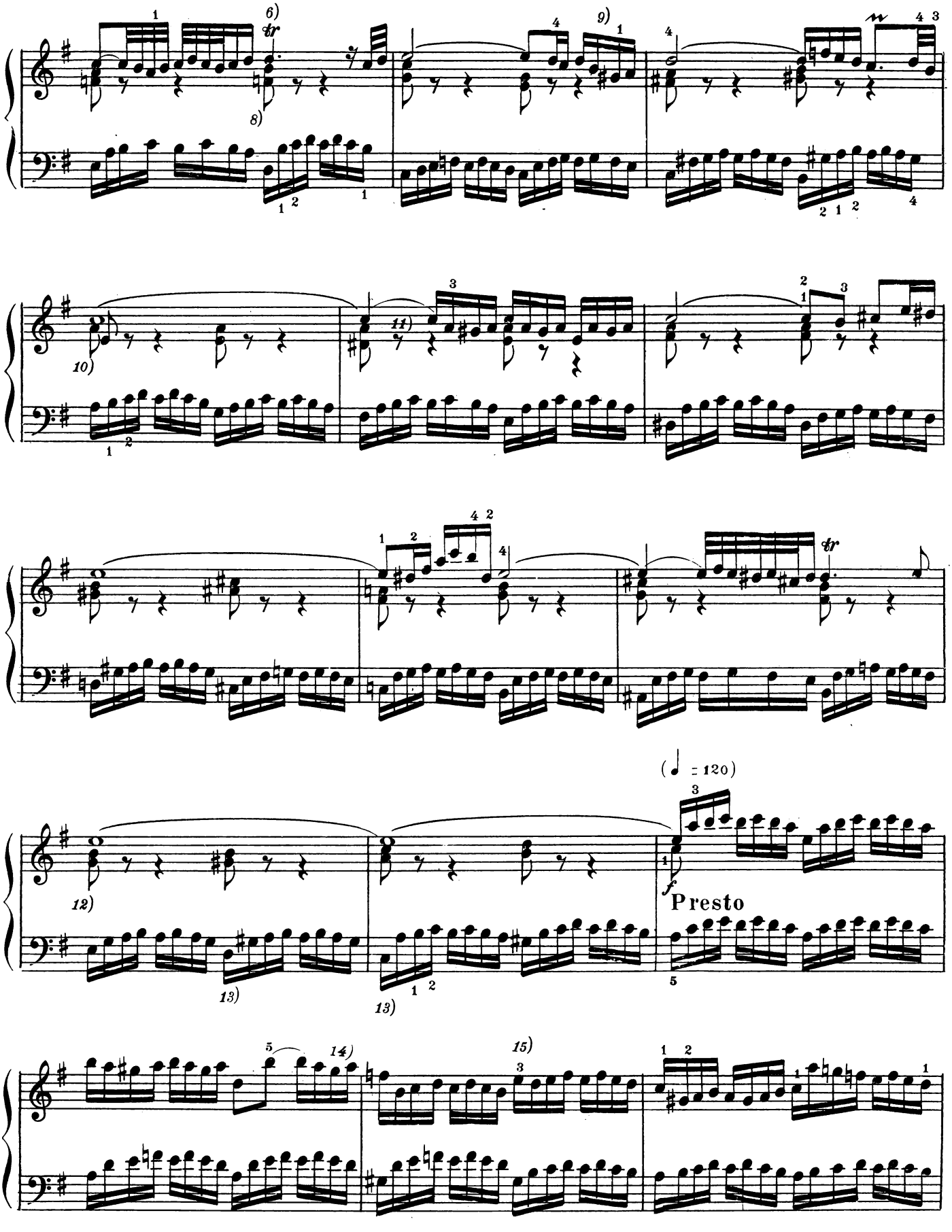
ФУГА IX

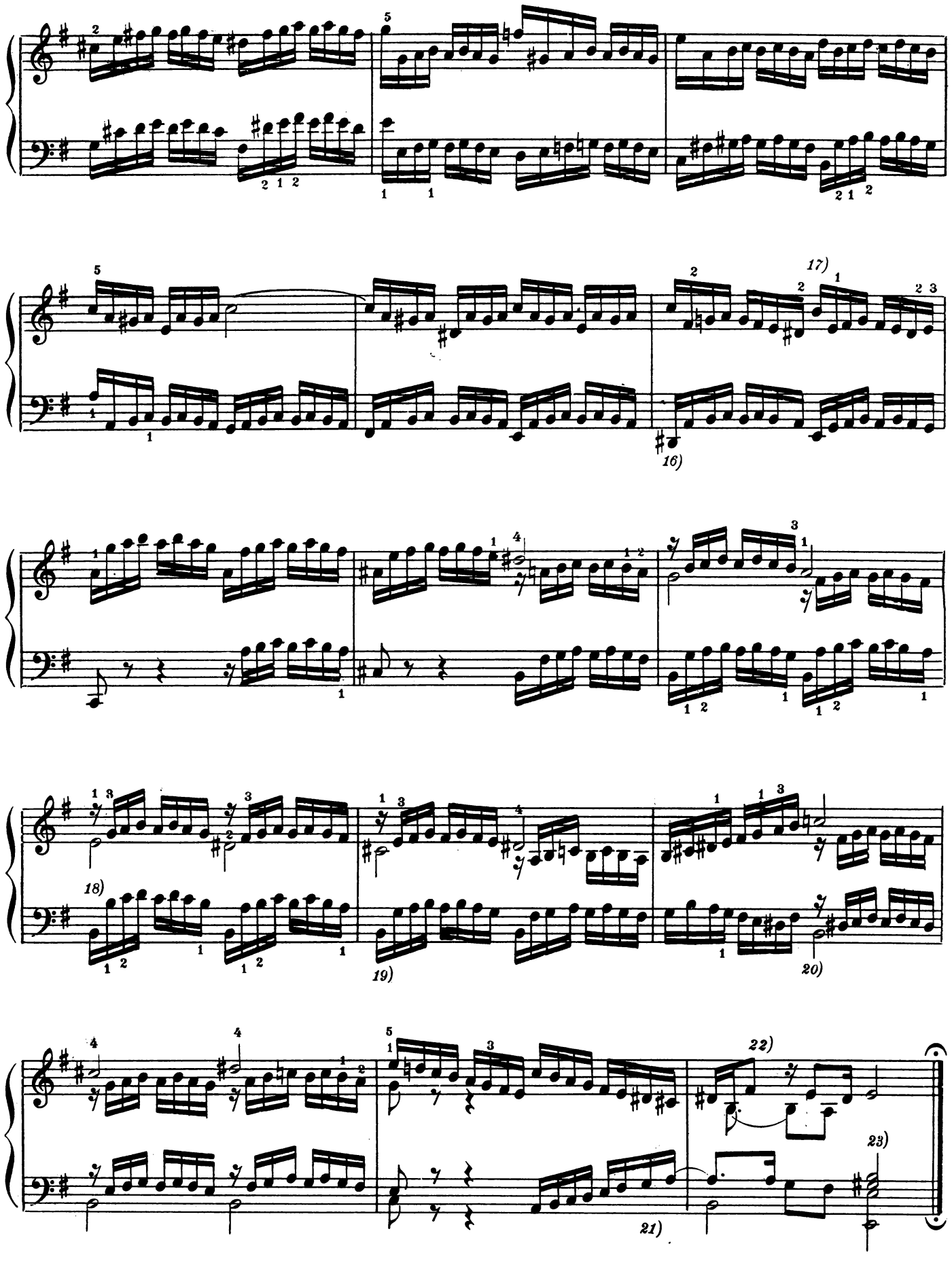




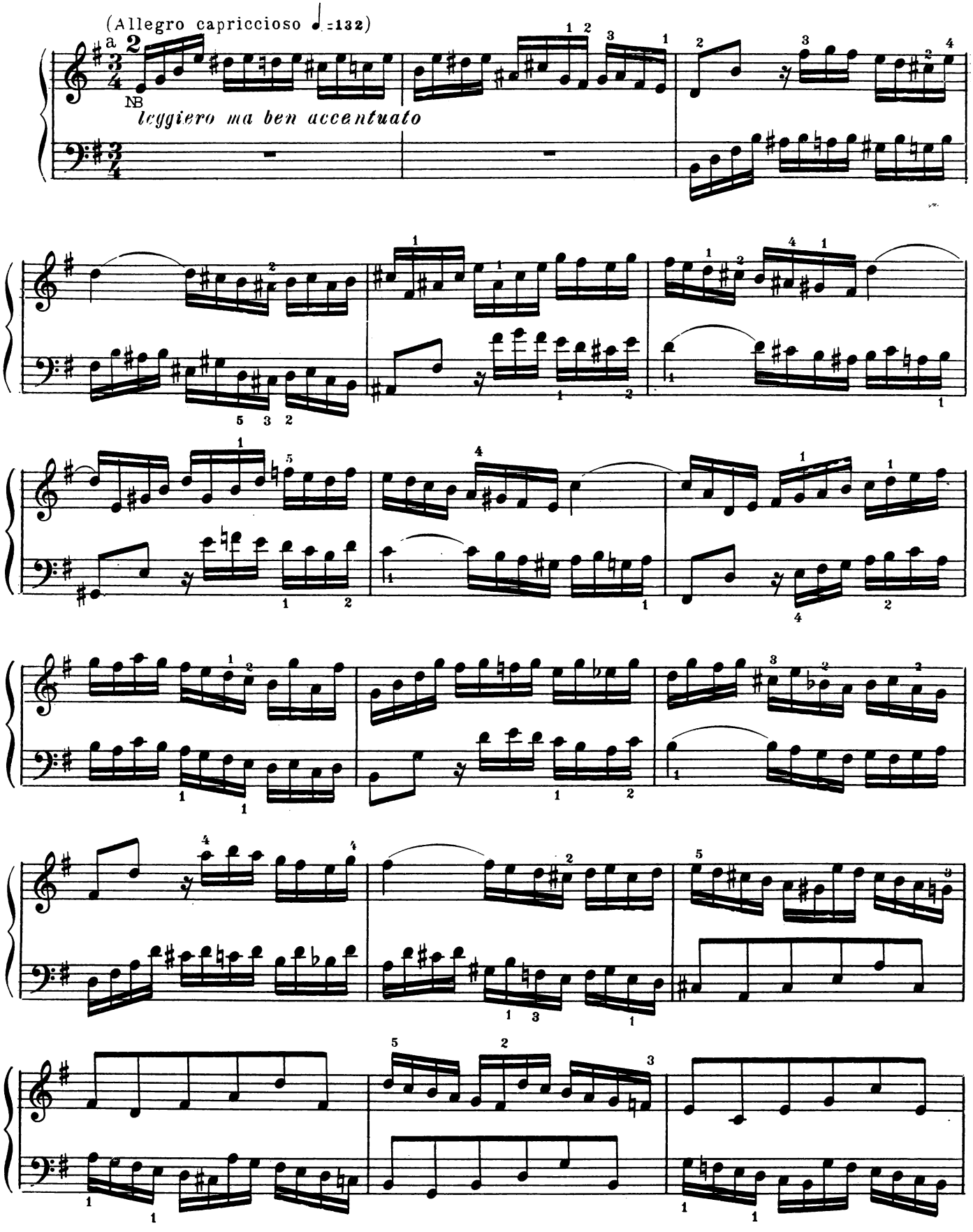
ПРЕЛЮДИЯ X



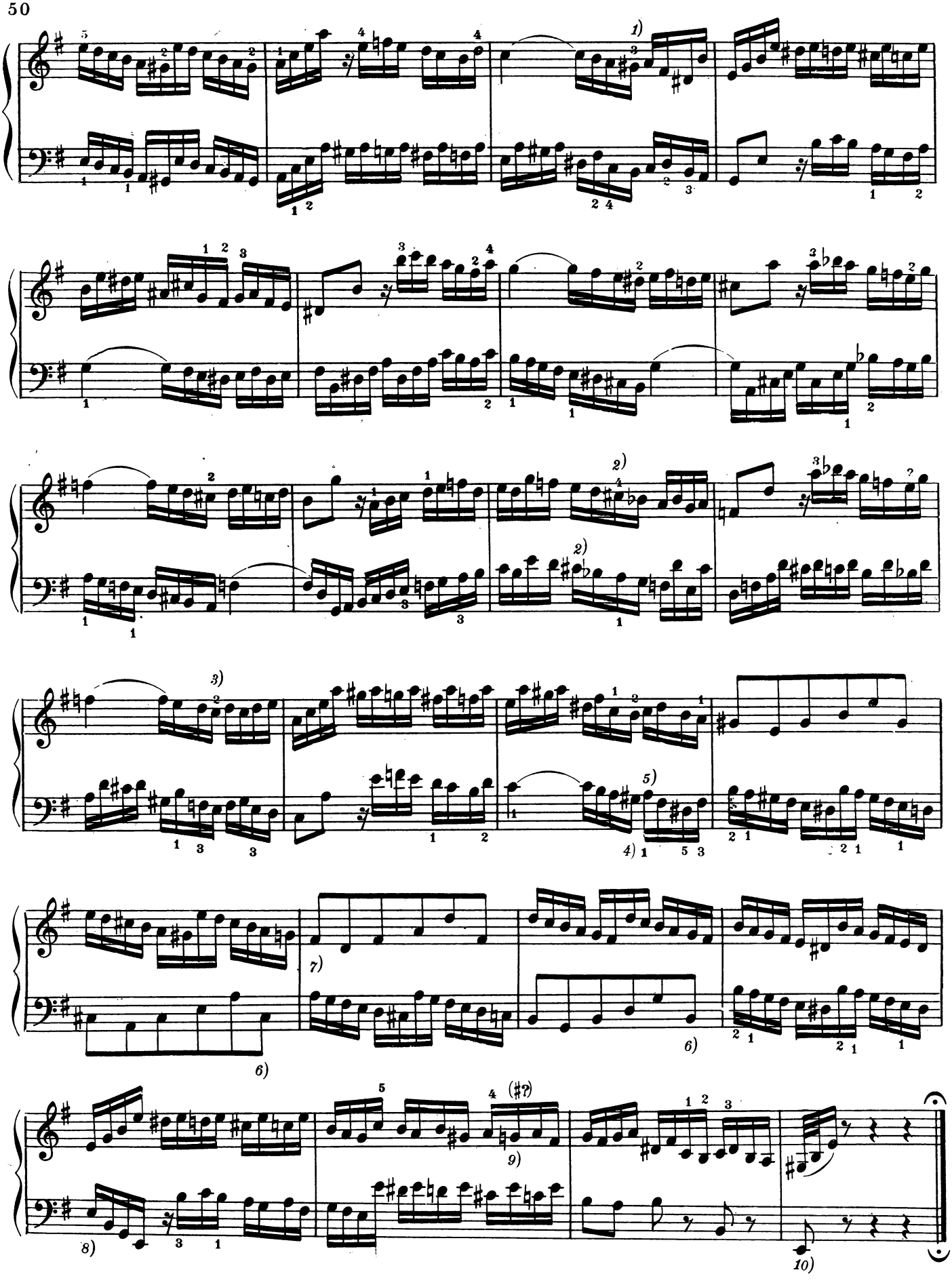

6)
8)
9)
10)
11)
12)
13)
13)
(= 120)
f
Presto
14)
15)


16)
17)
18)
19)
20)
21)
22)
23)

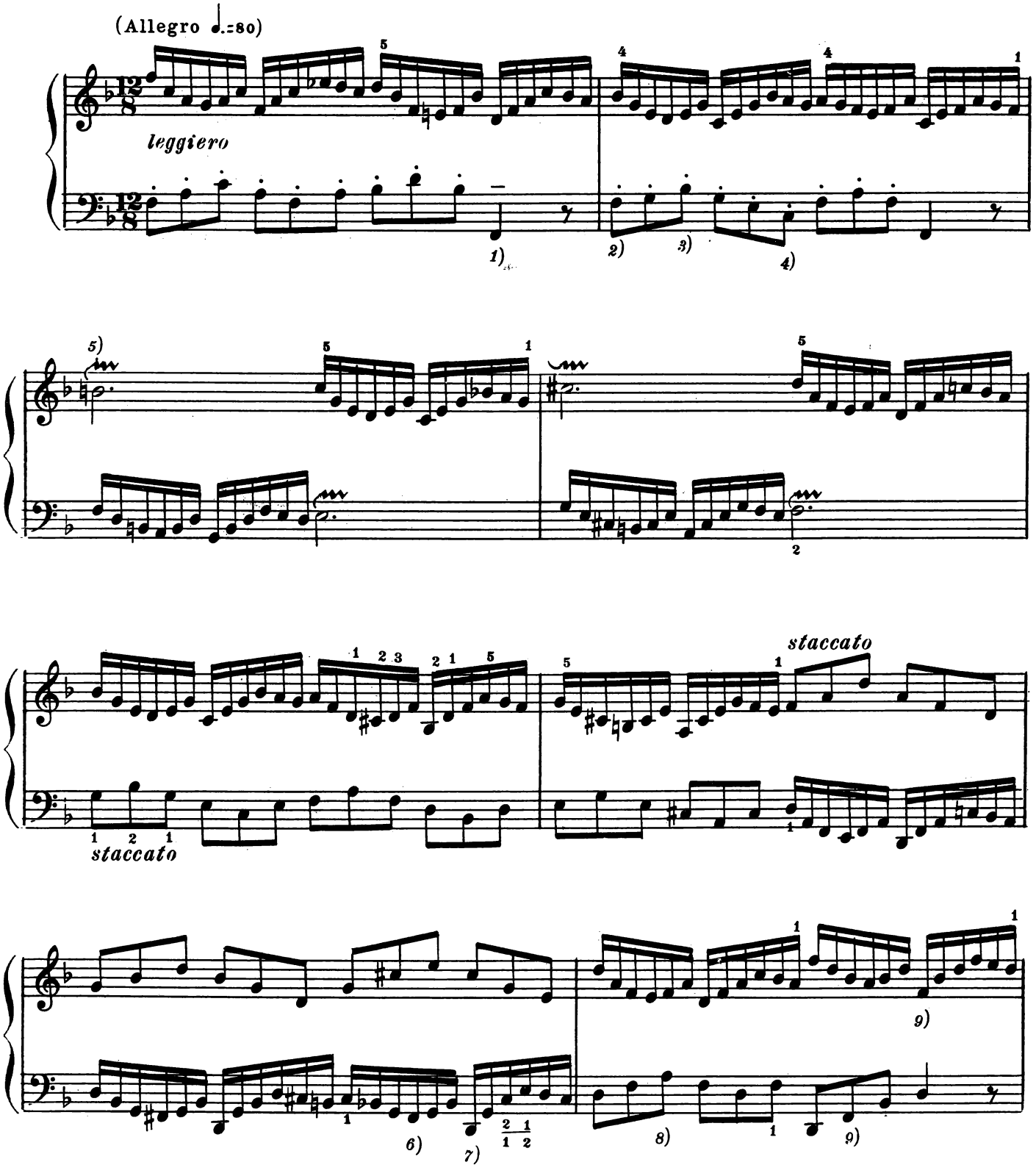
ФУГА X



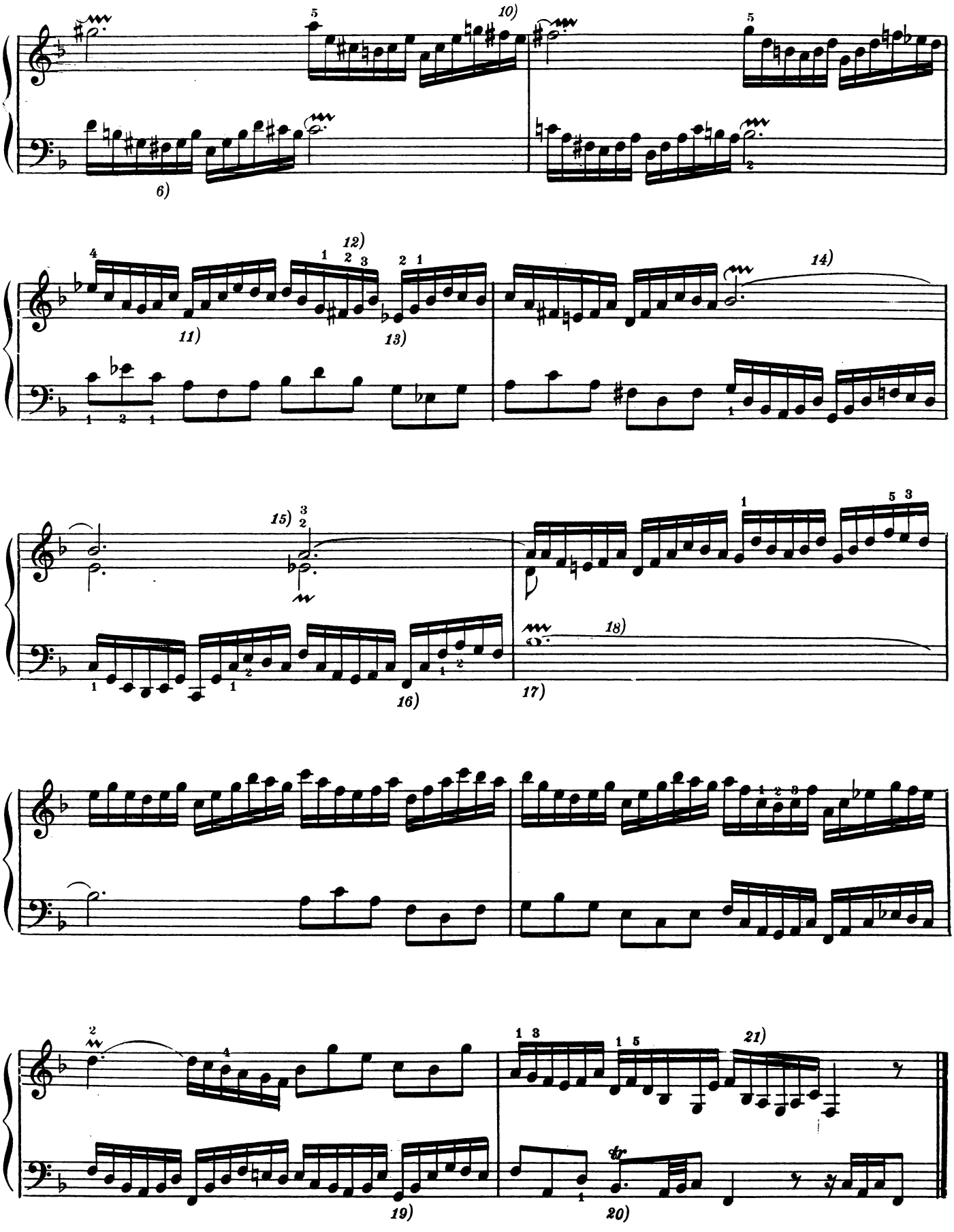
№ Редактор рекомендует все восьмые играть стаккато.



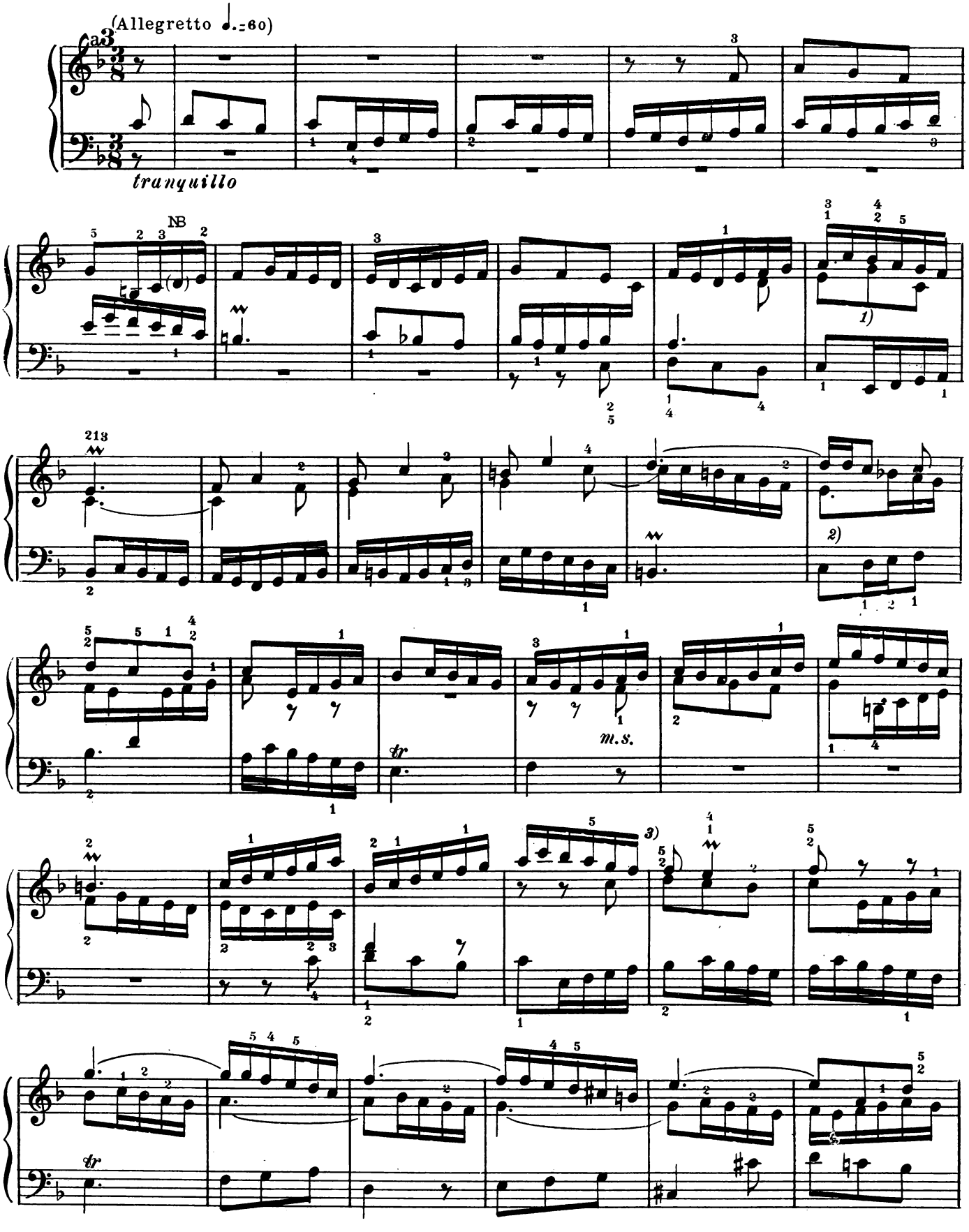
ПРЕЛЮДИЯ XI



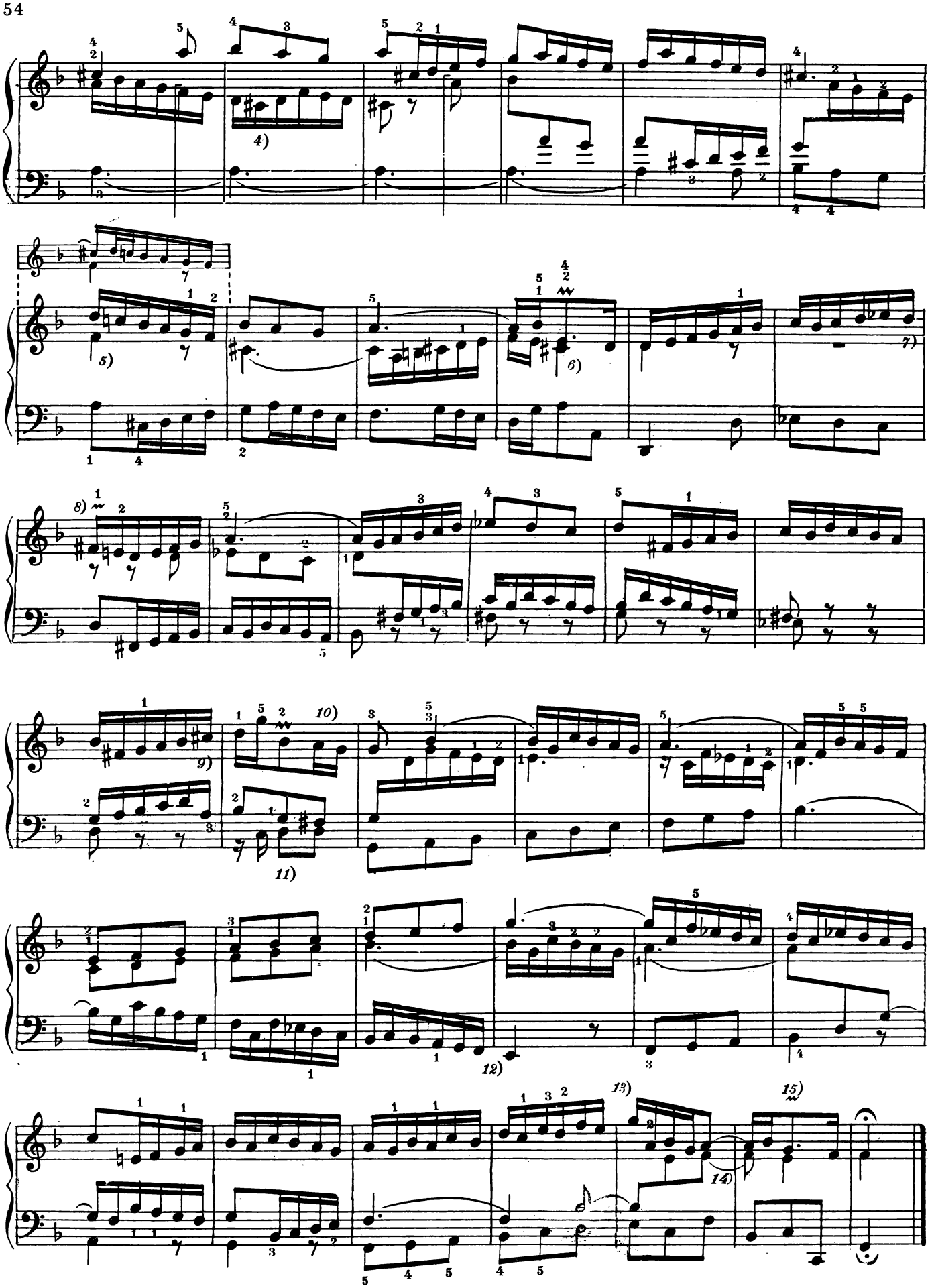
М. 28160 Г.


6)
10)
11)
12)
13)
14)
15)
16)
17)
18)
19)
20)
21)

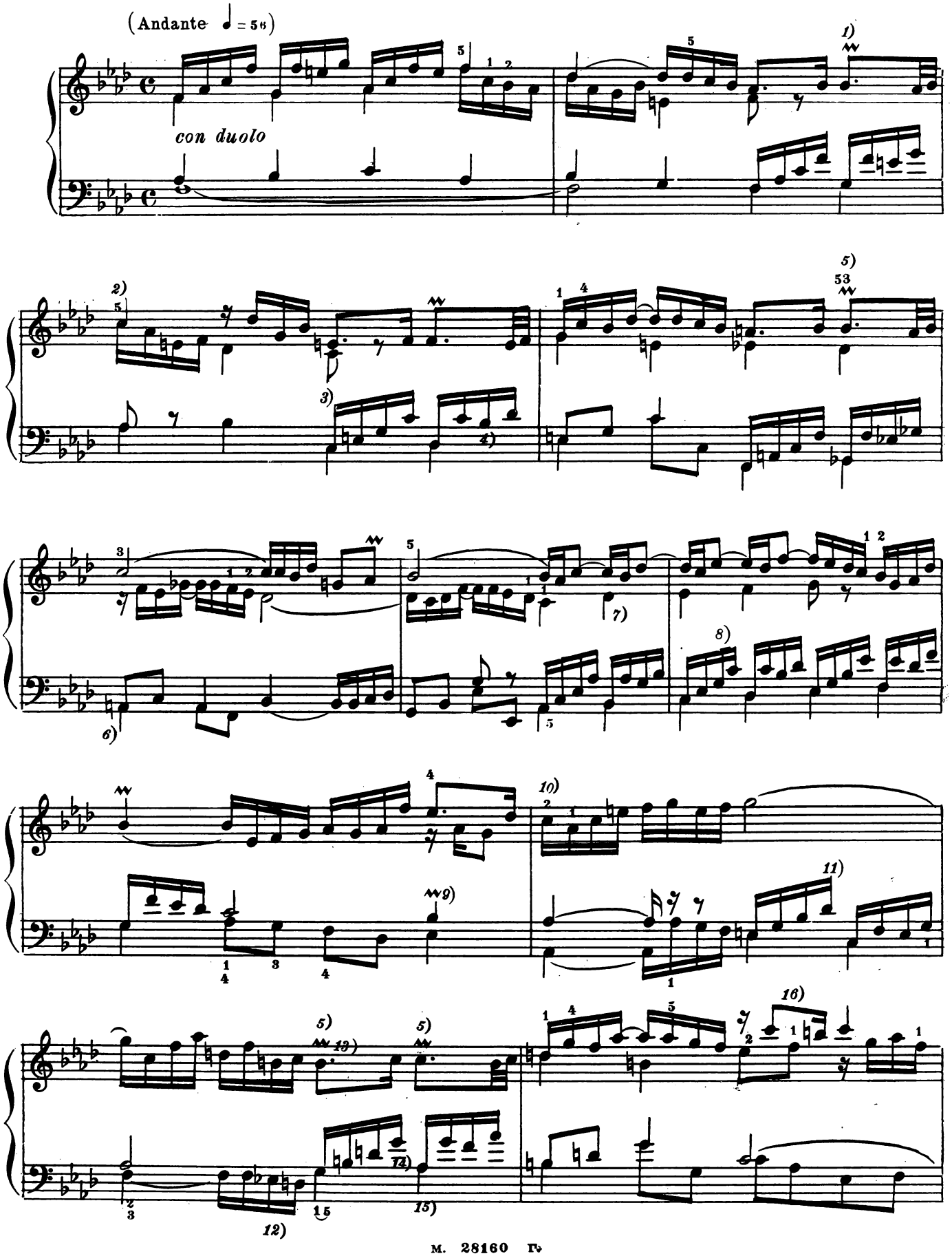
ФУГА XI

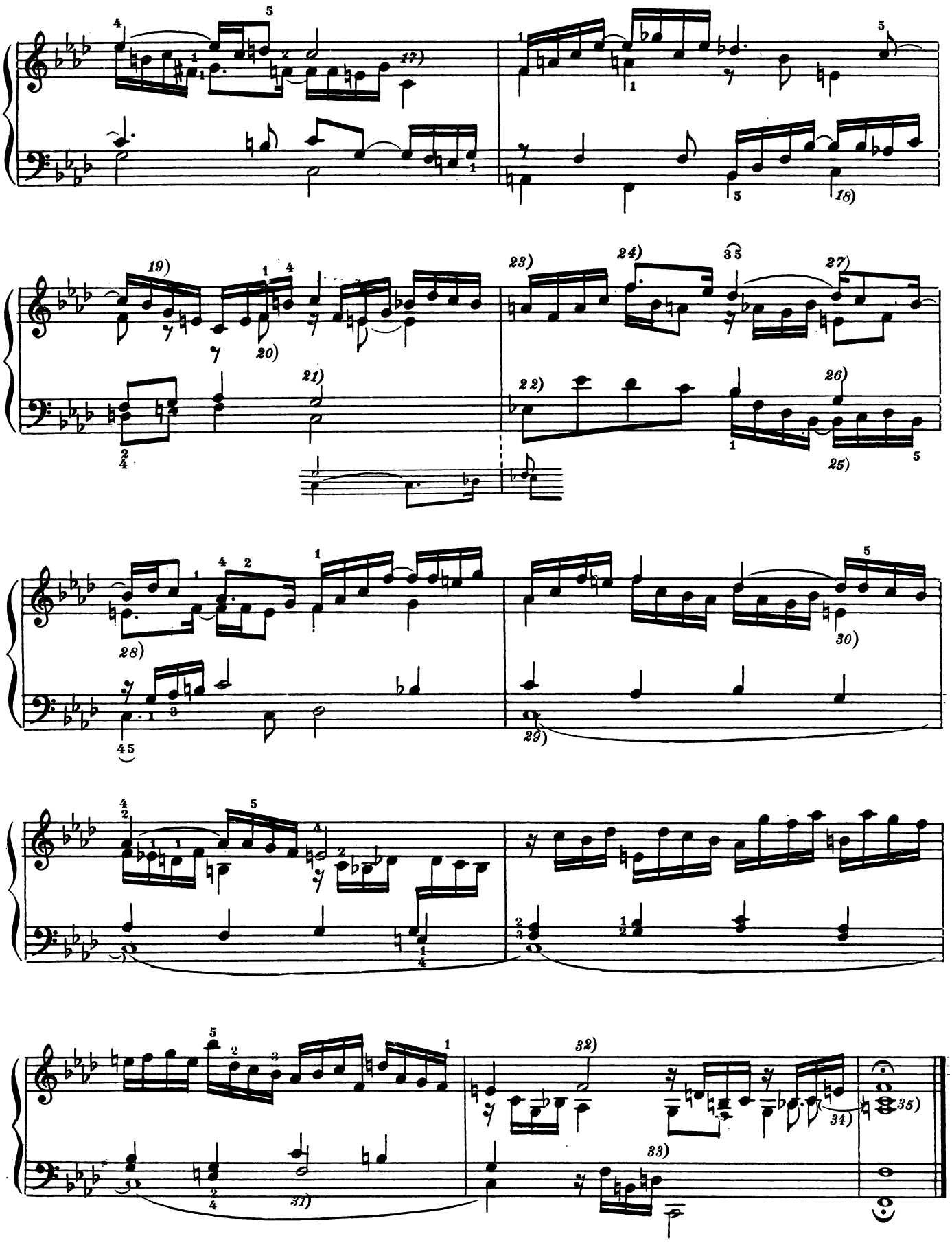


№ В правой руке $\bar{d}$ может быть выпущено

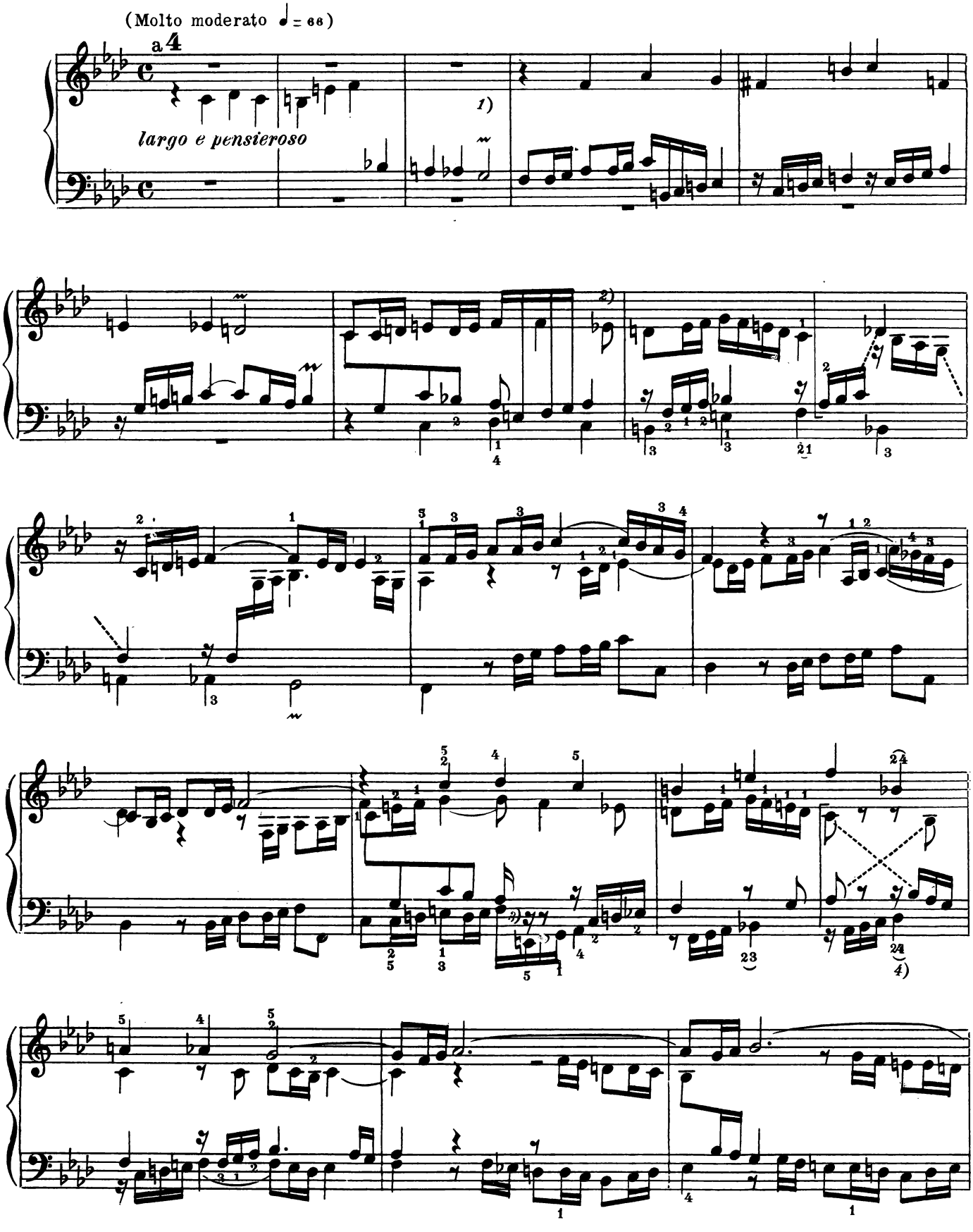


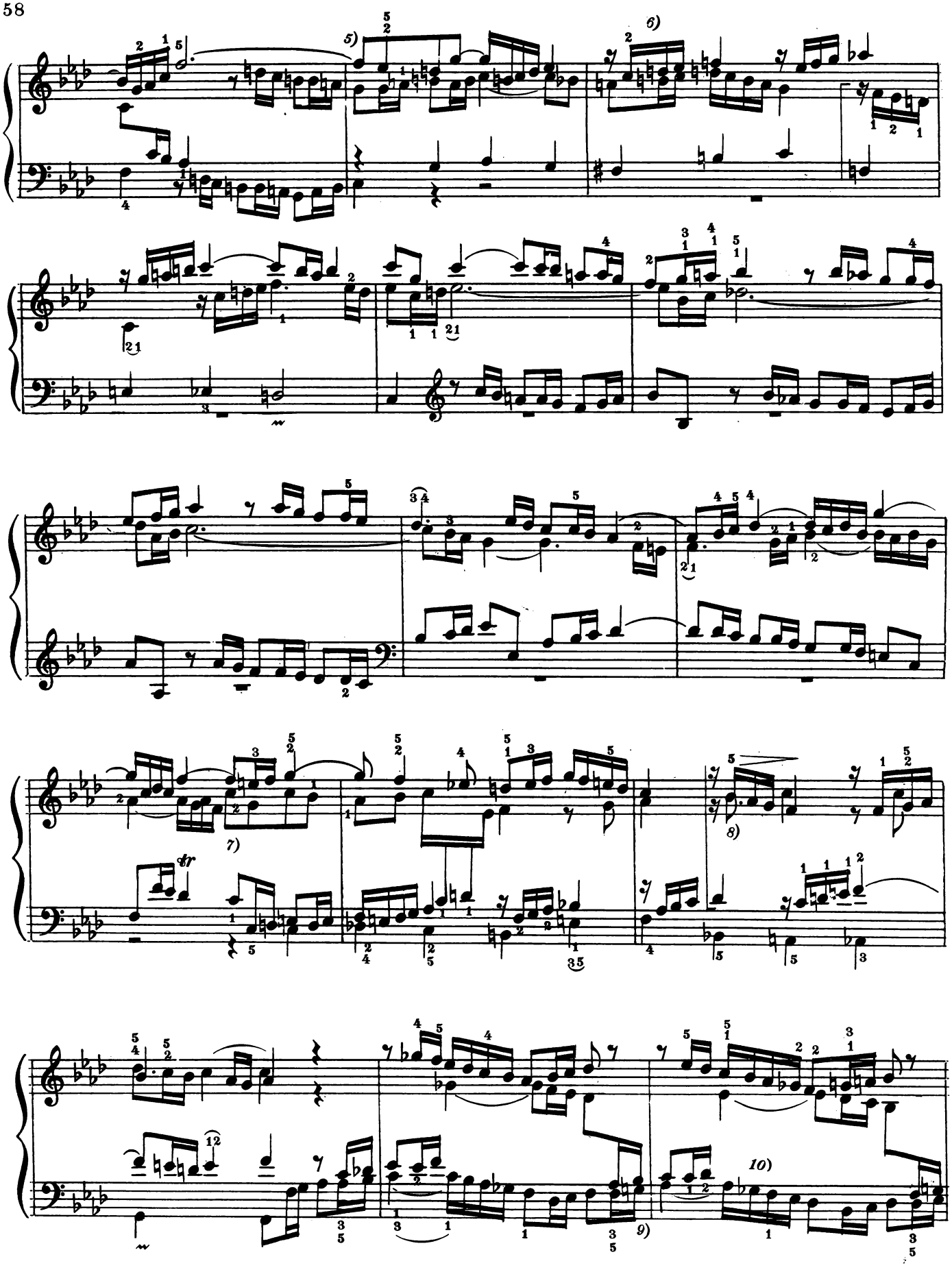
ПРЕЛЮДИЯ XII

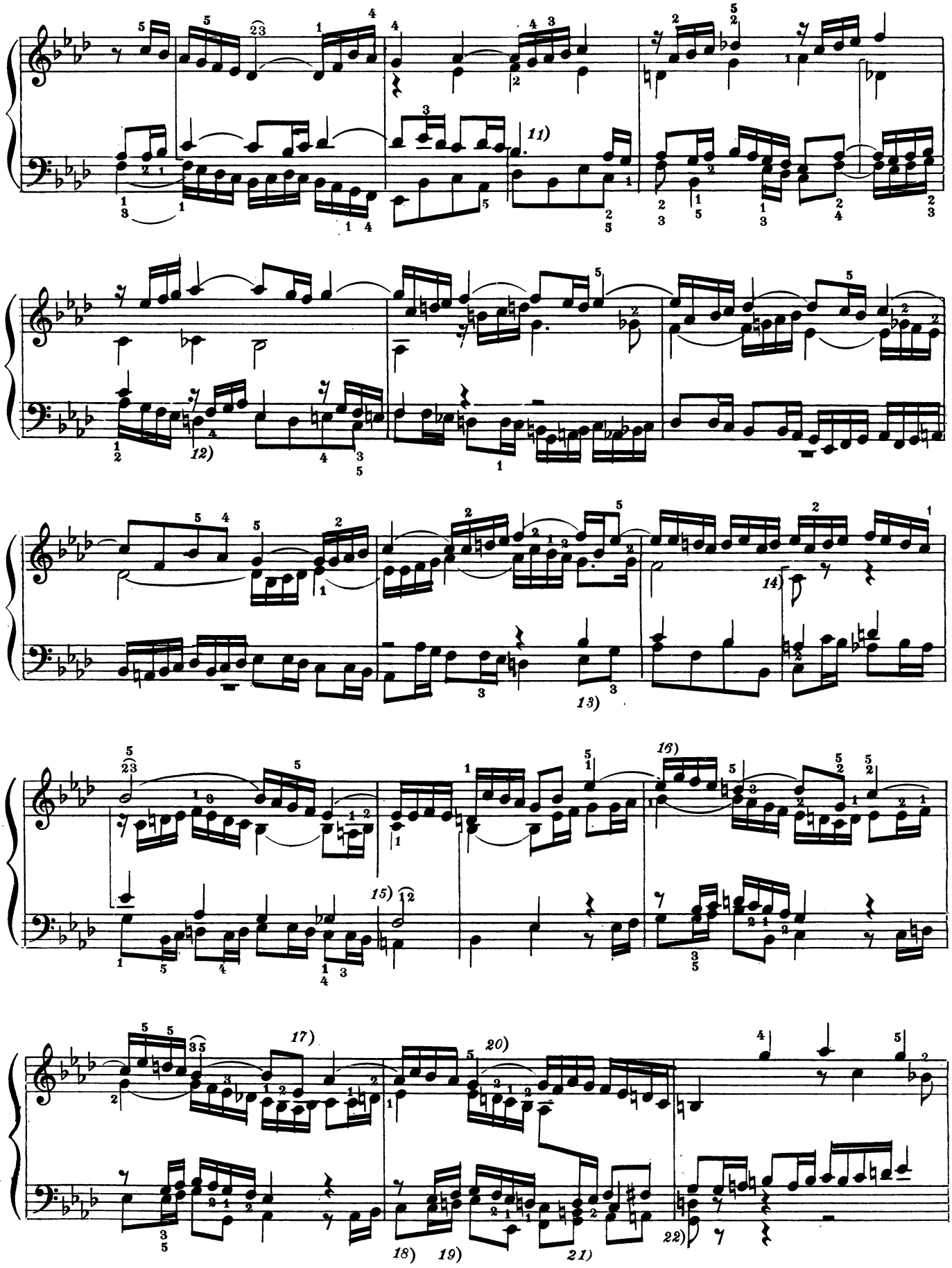


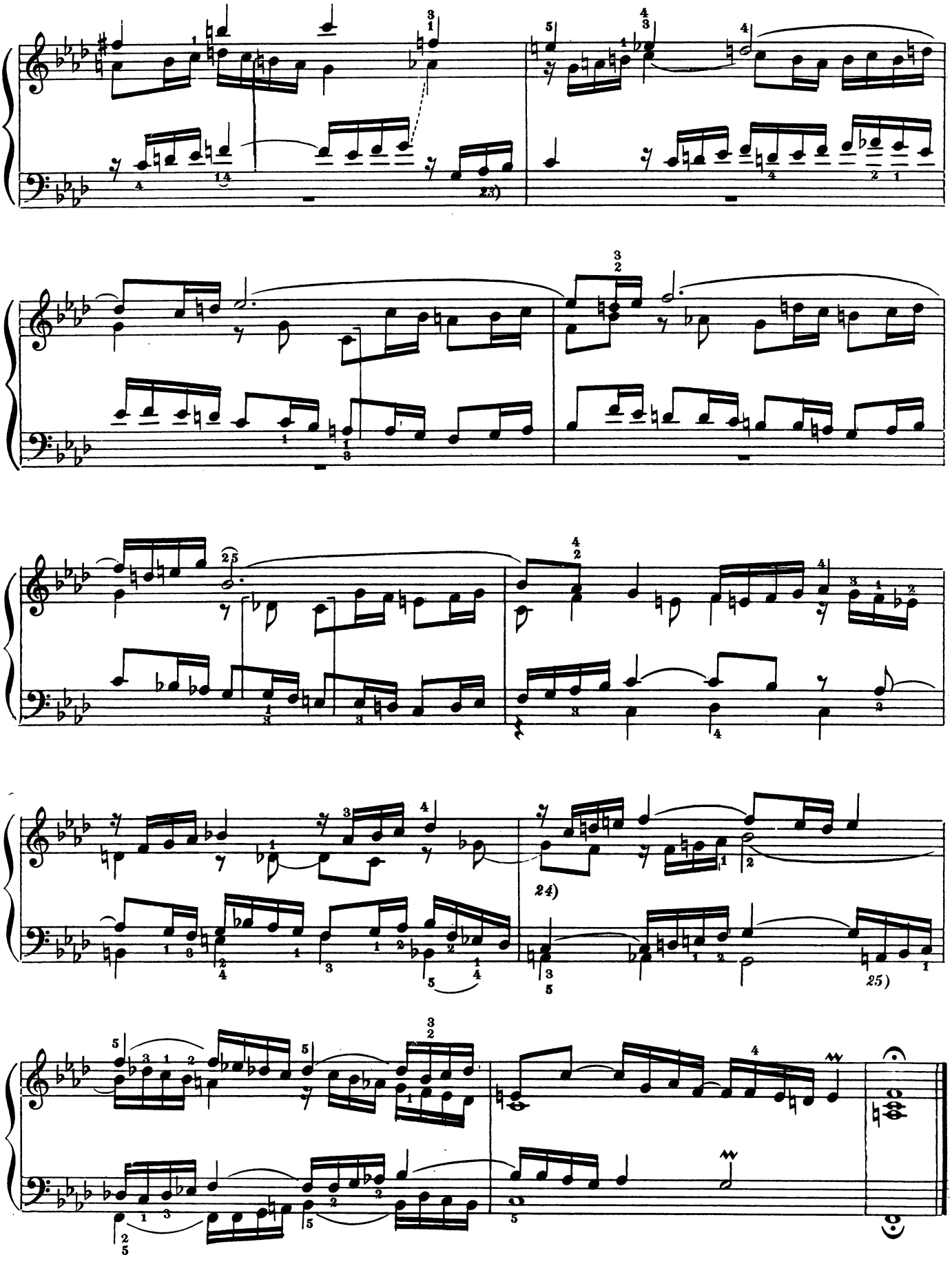


ФУГА XII

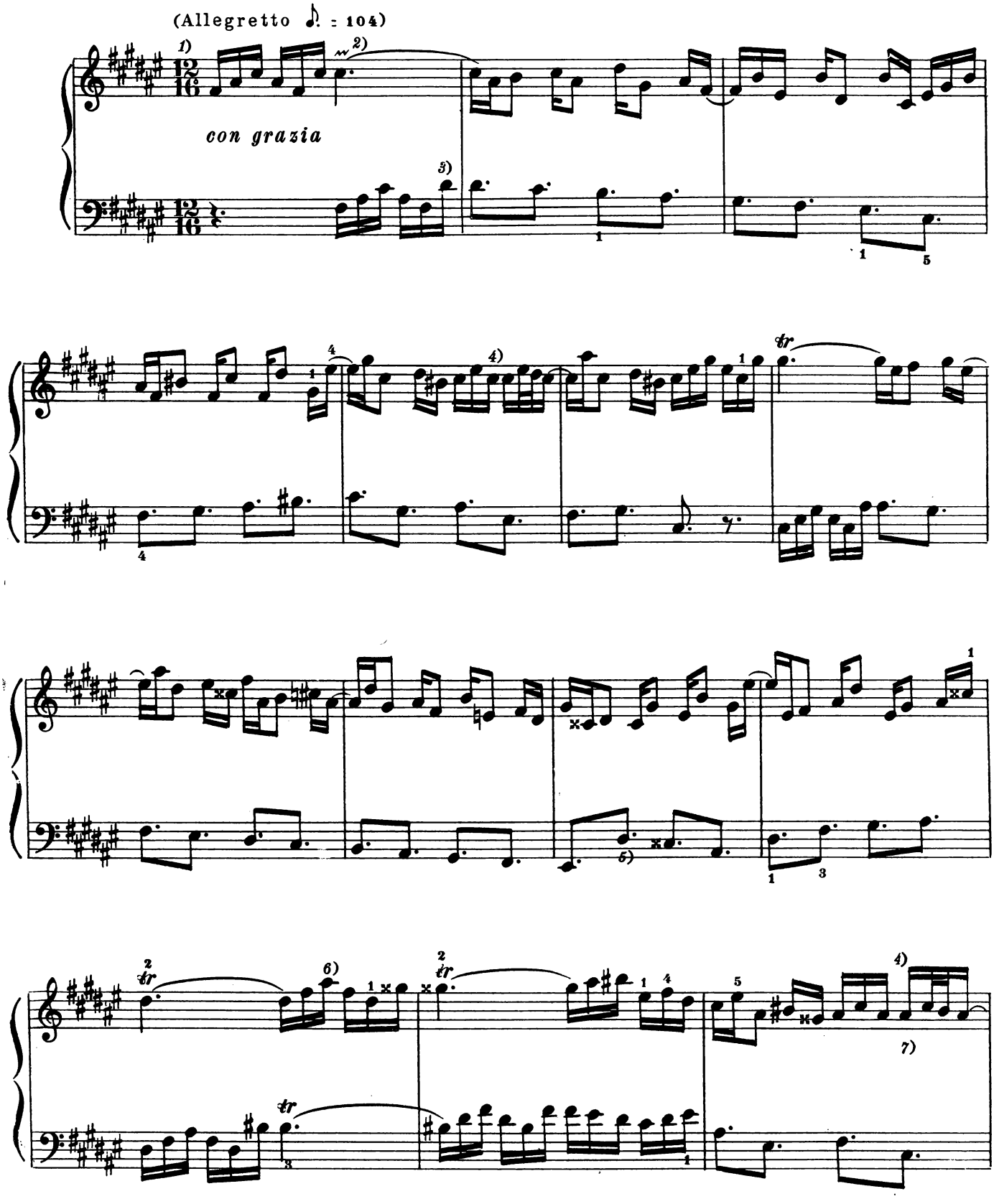


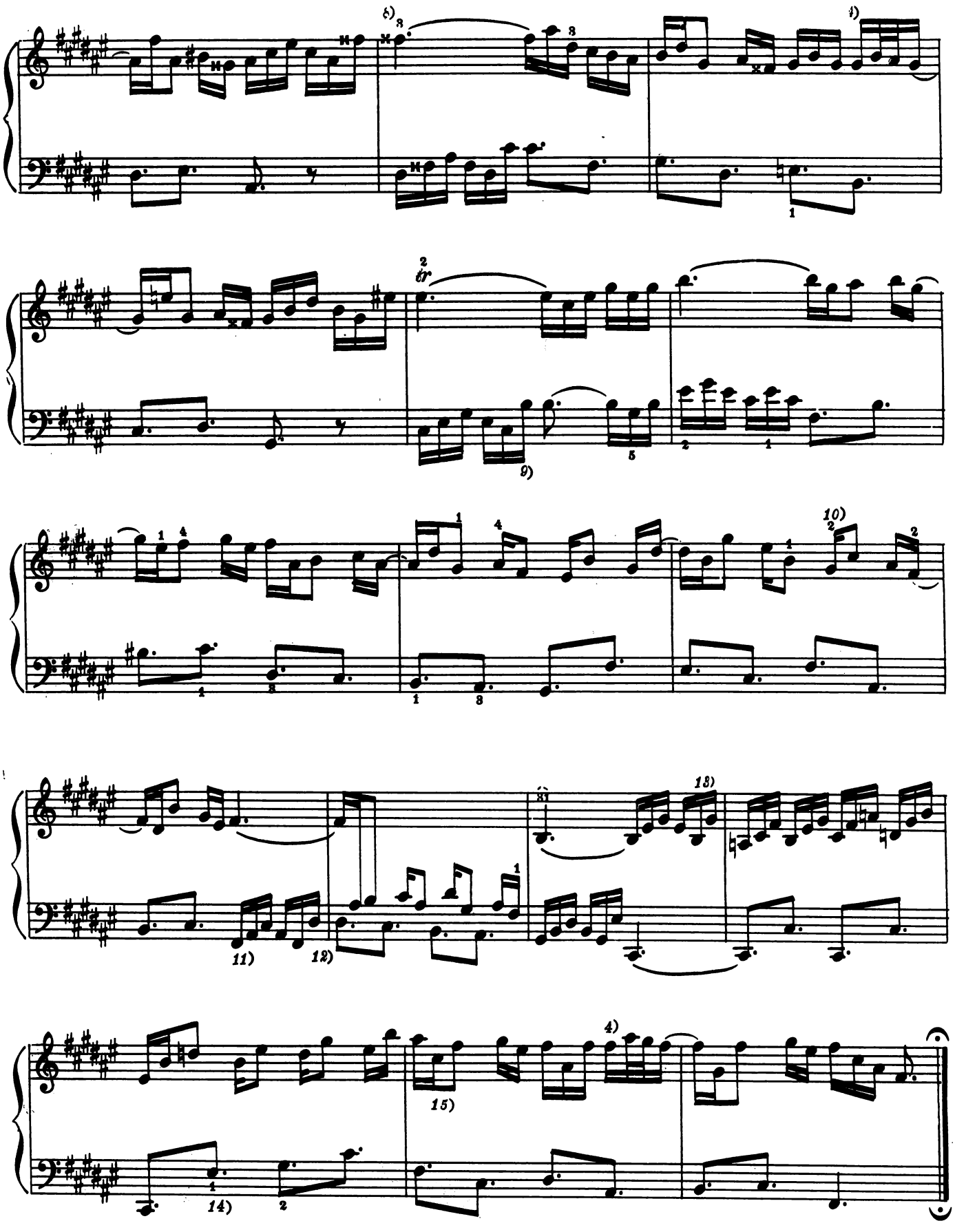

5)
6)
7)
8)
9)
10)


11)
12)
13)
14)
15)
16)
17)
18)
19)
20)
21)
22)

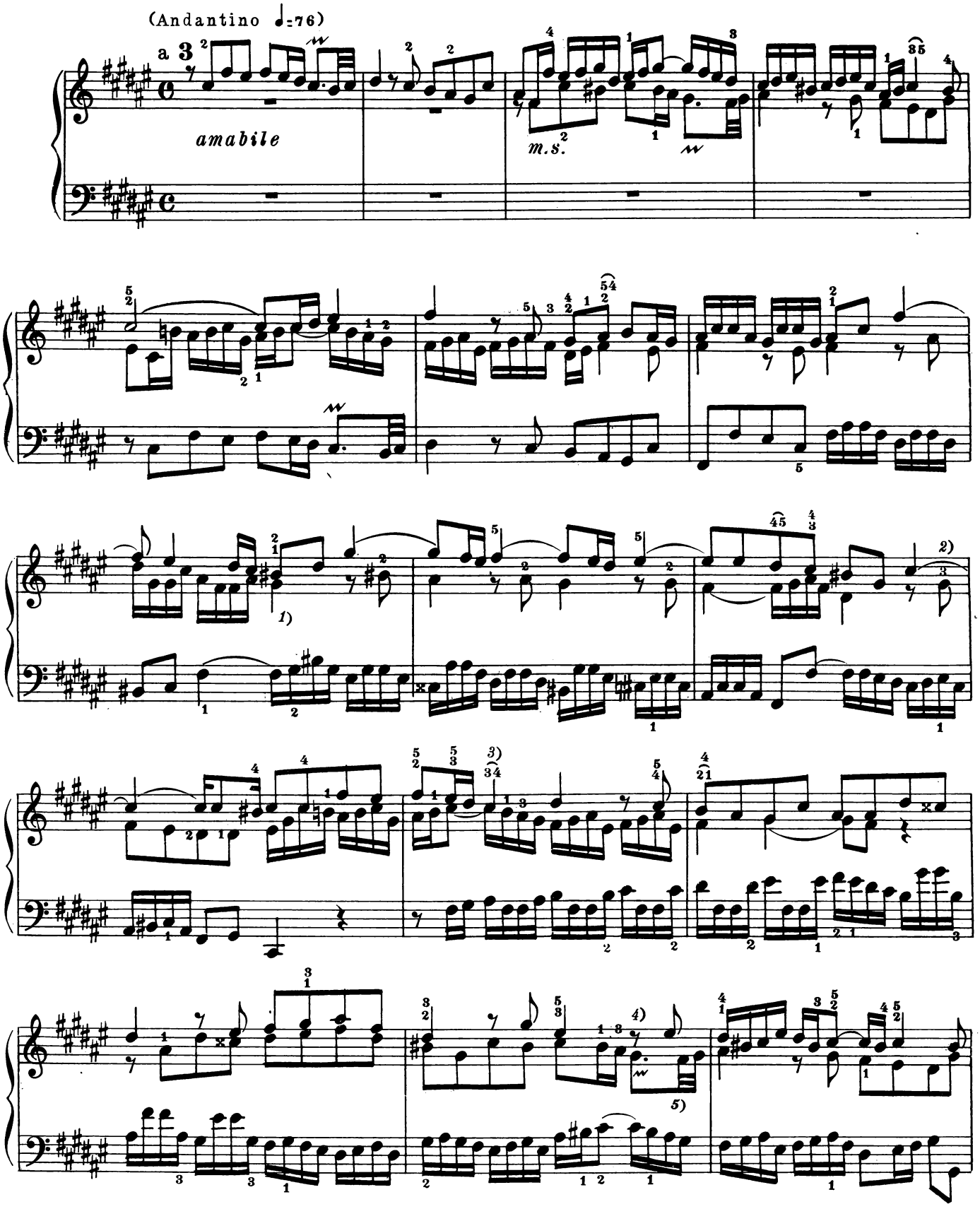

23)
24)
25)

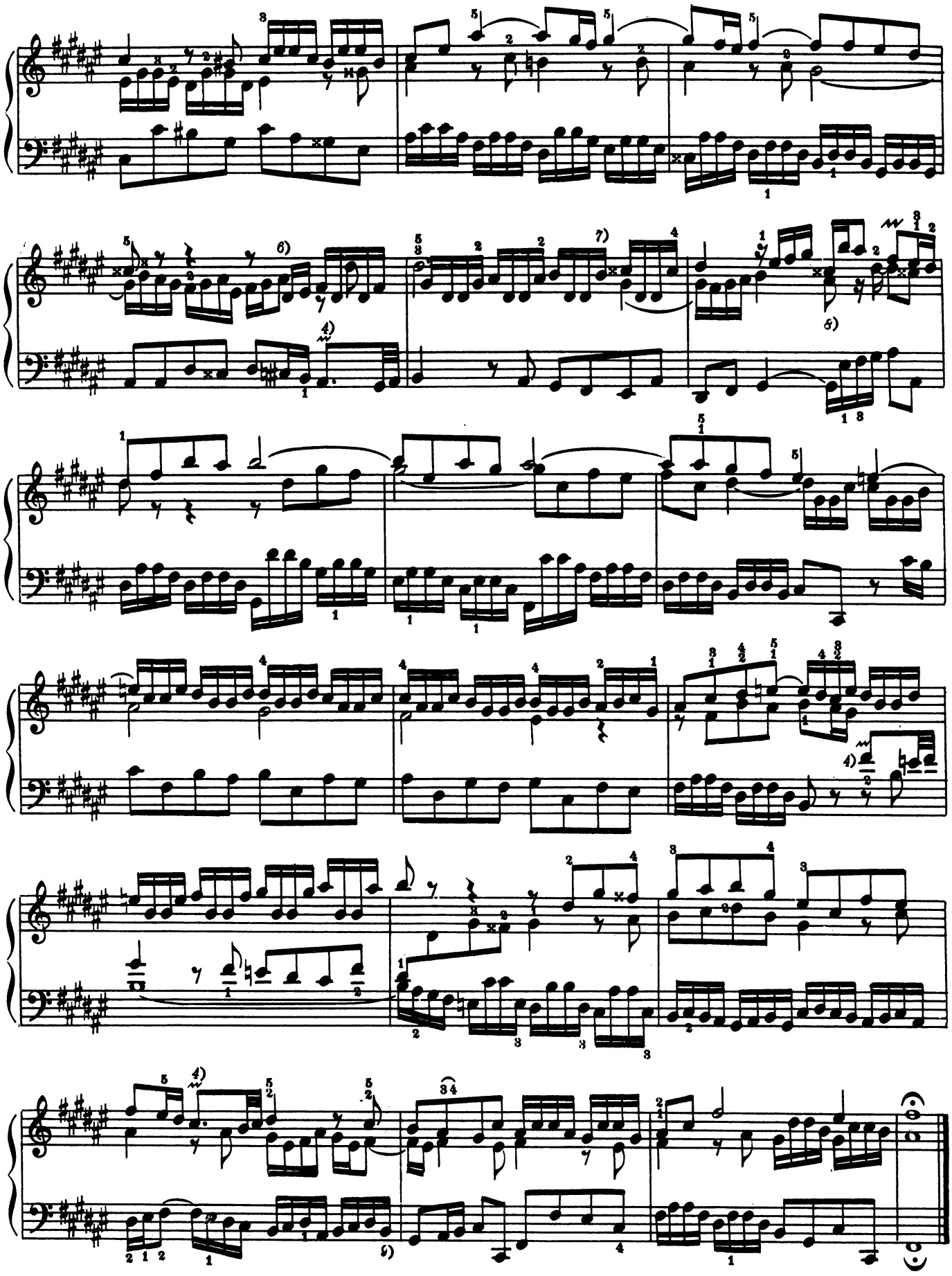
ПРЕЛЮДИЯ XIII



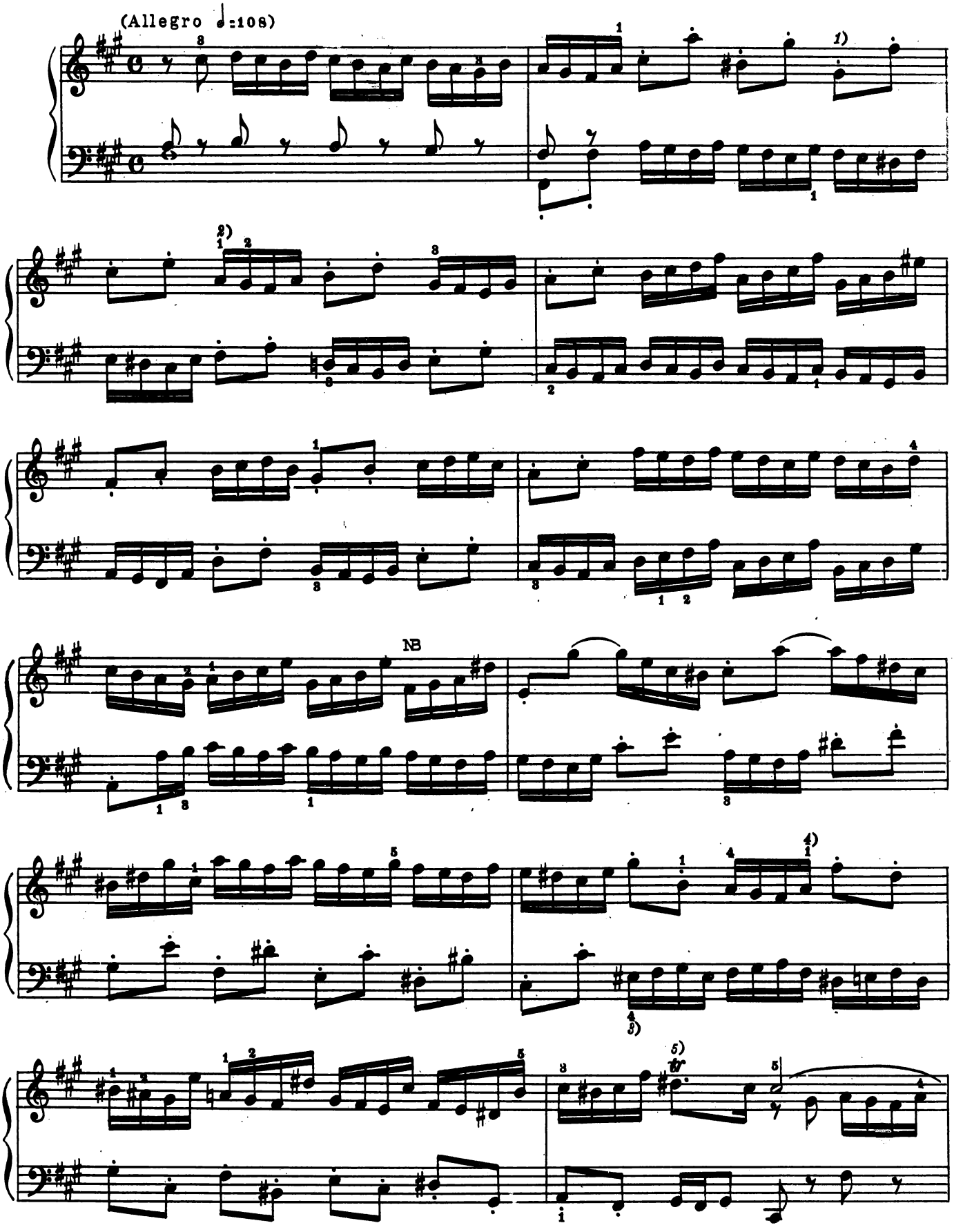


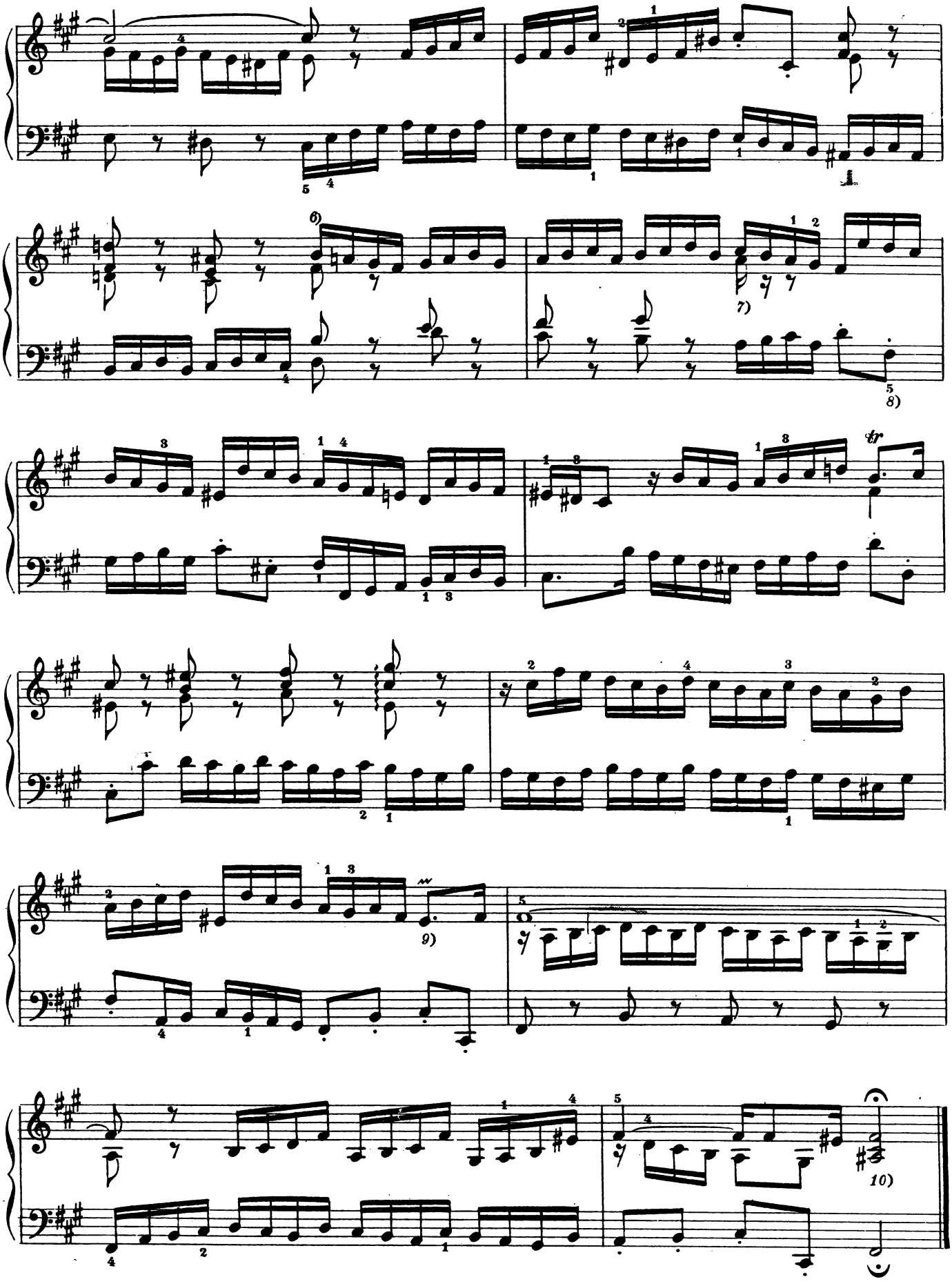
ФУГА XIII №



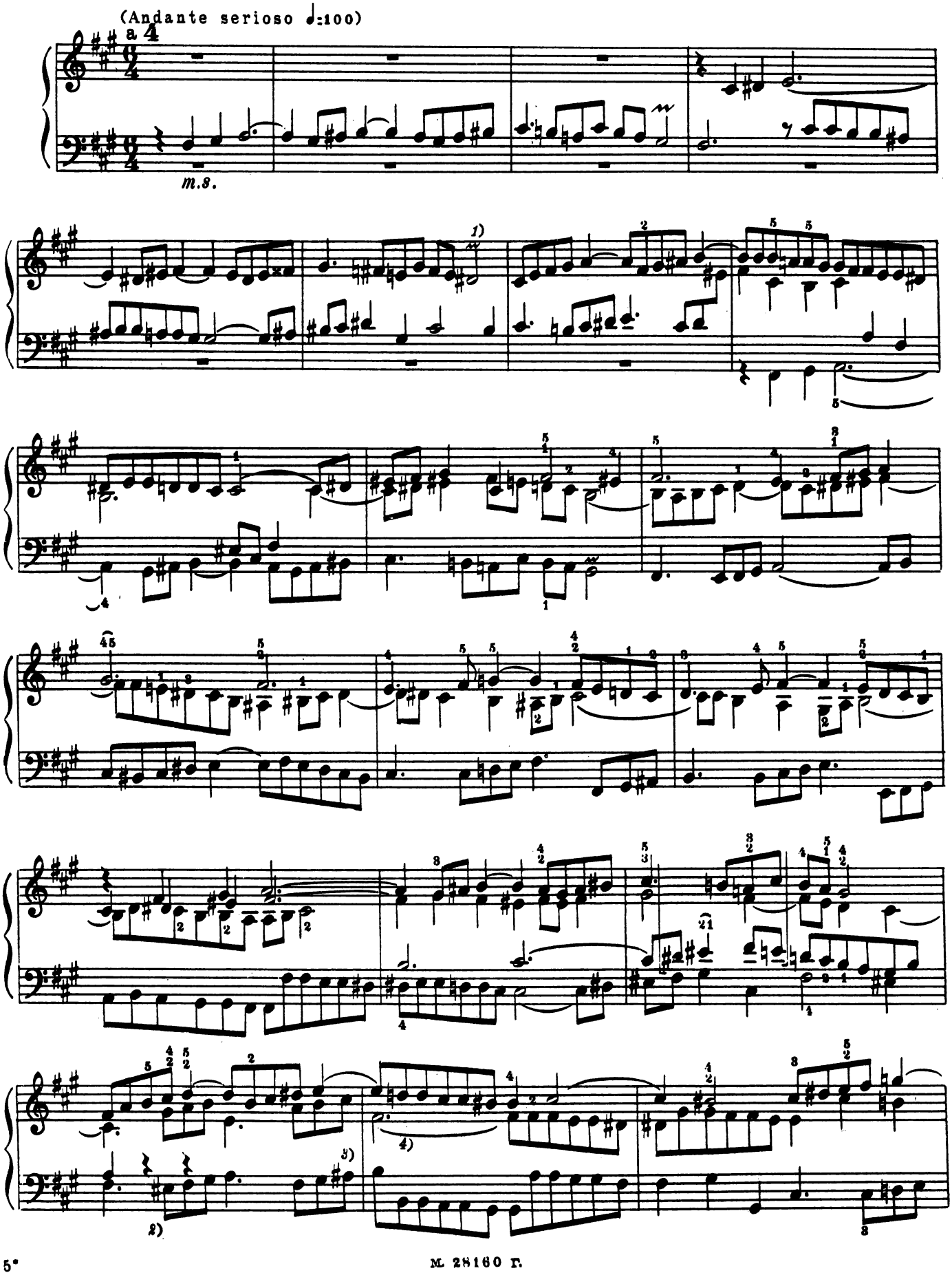


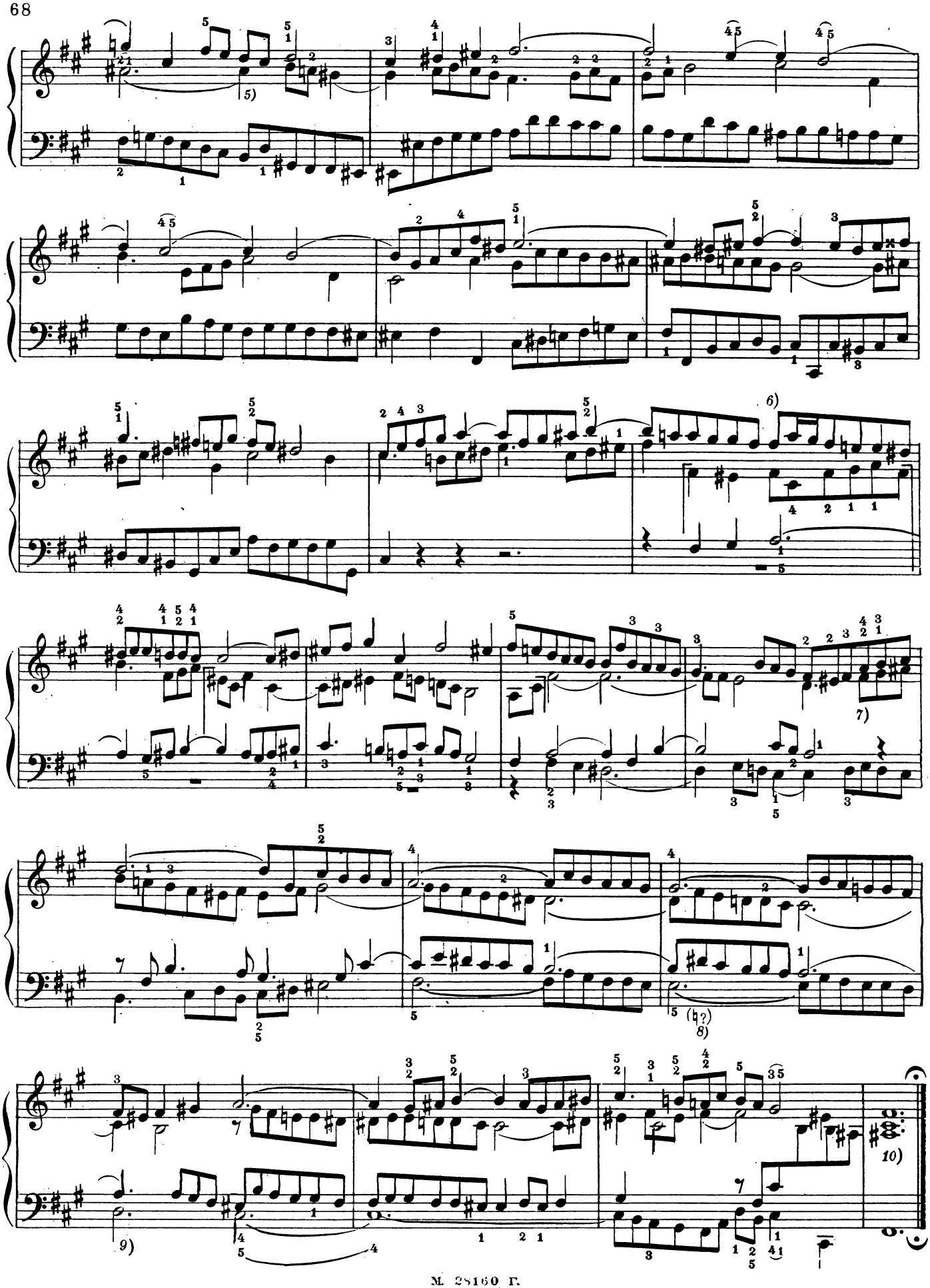
ПРЕЛЮДИЯ XIV



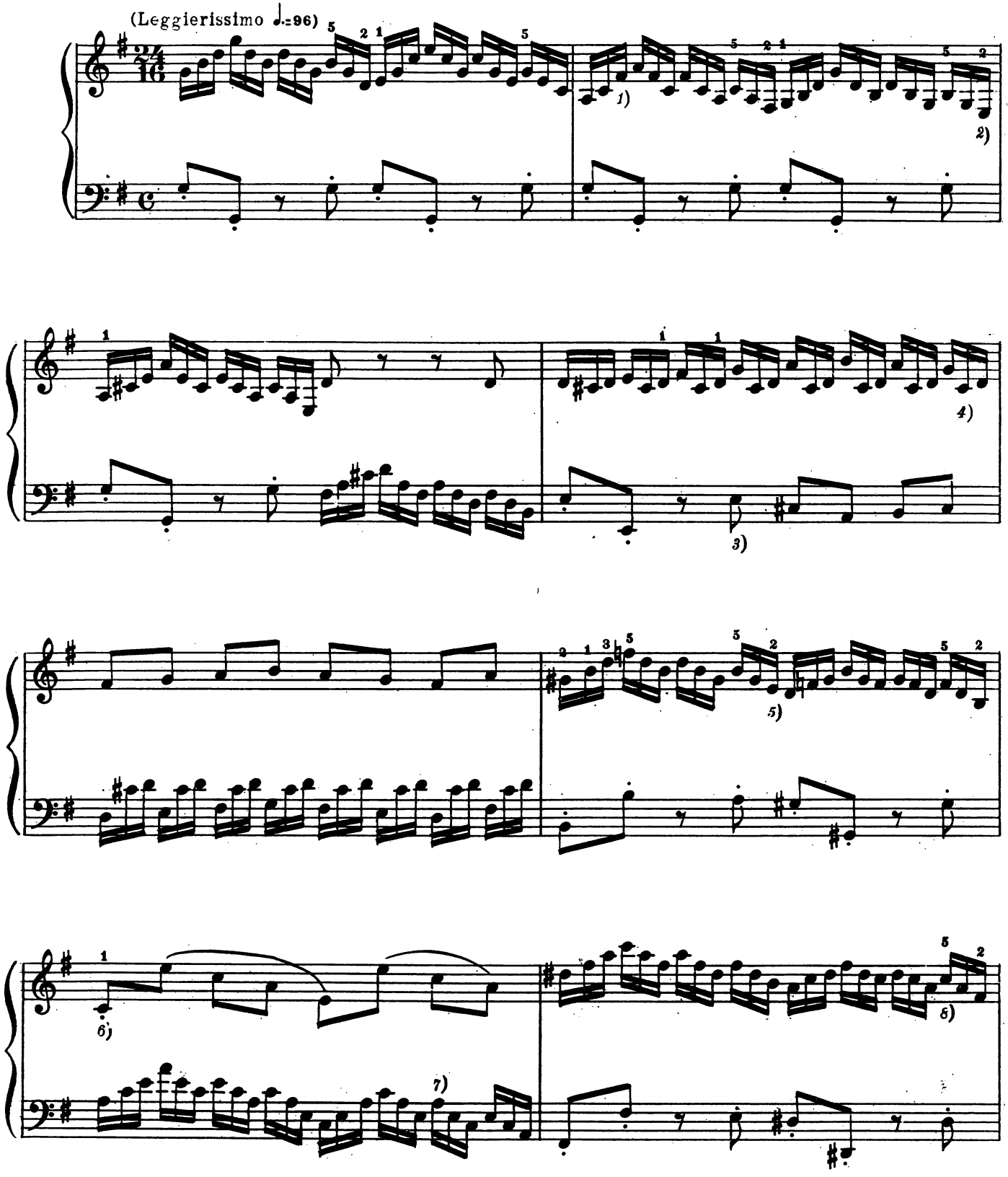

6)
7)
8)
9)
10)

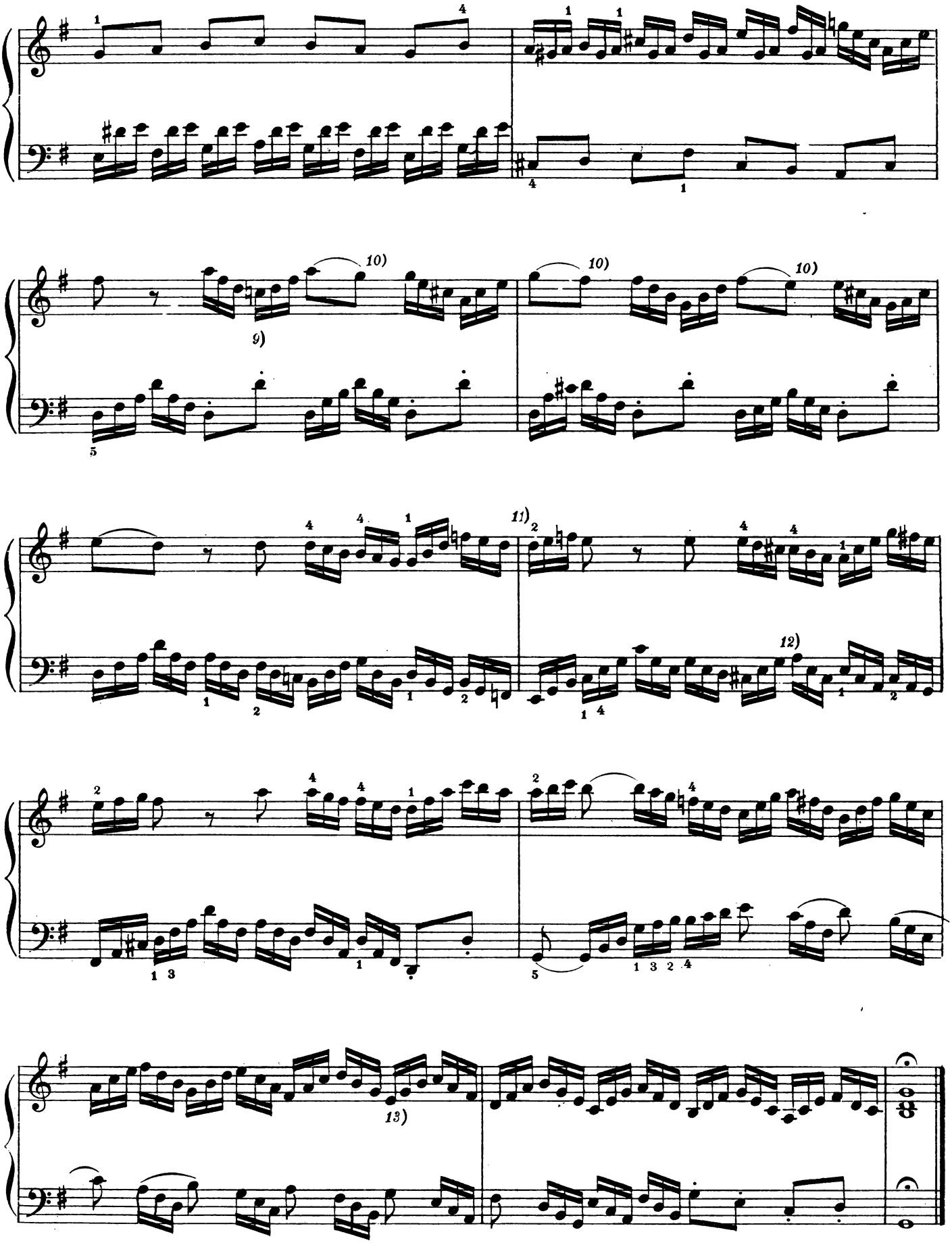
ФУГА XIV



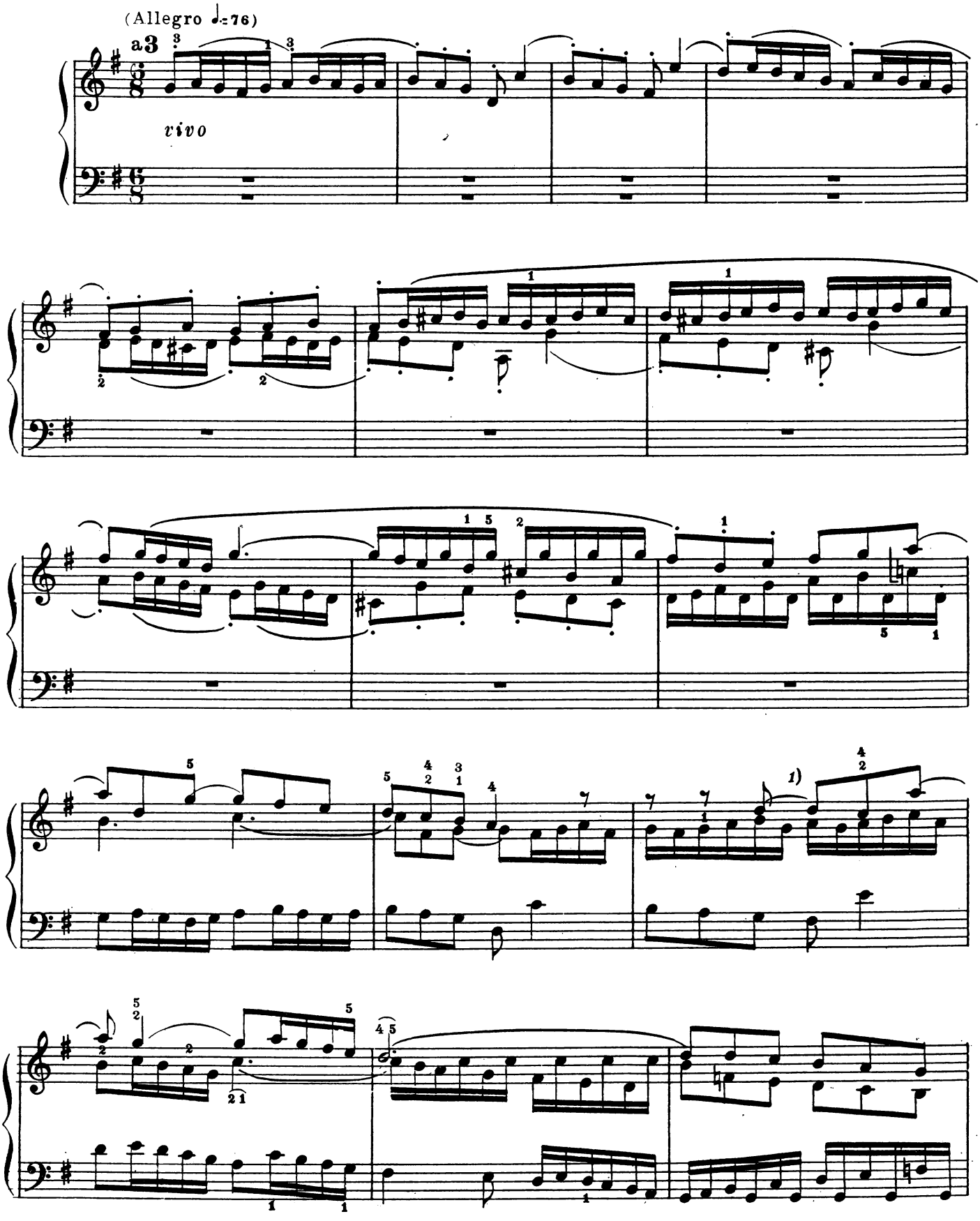

5)
6)
7)
8)
(♮?)
9)
10)

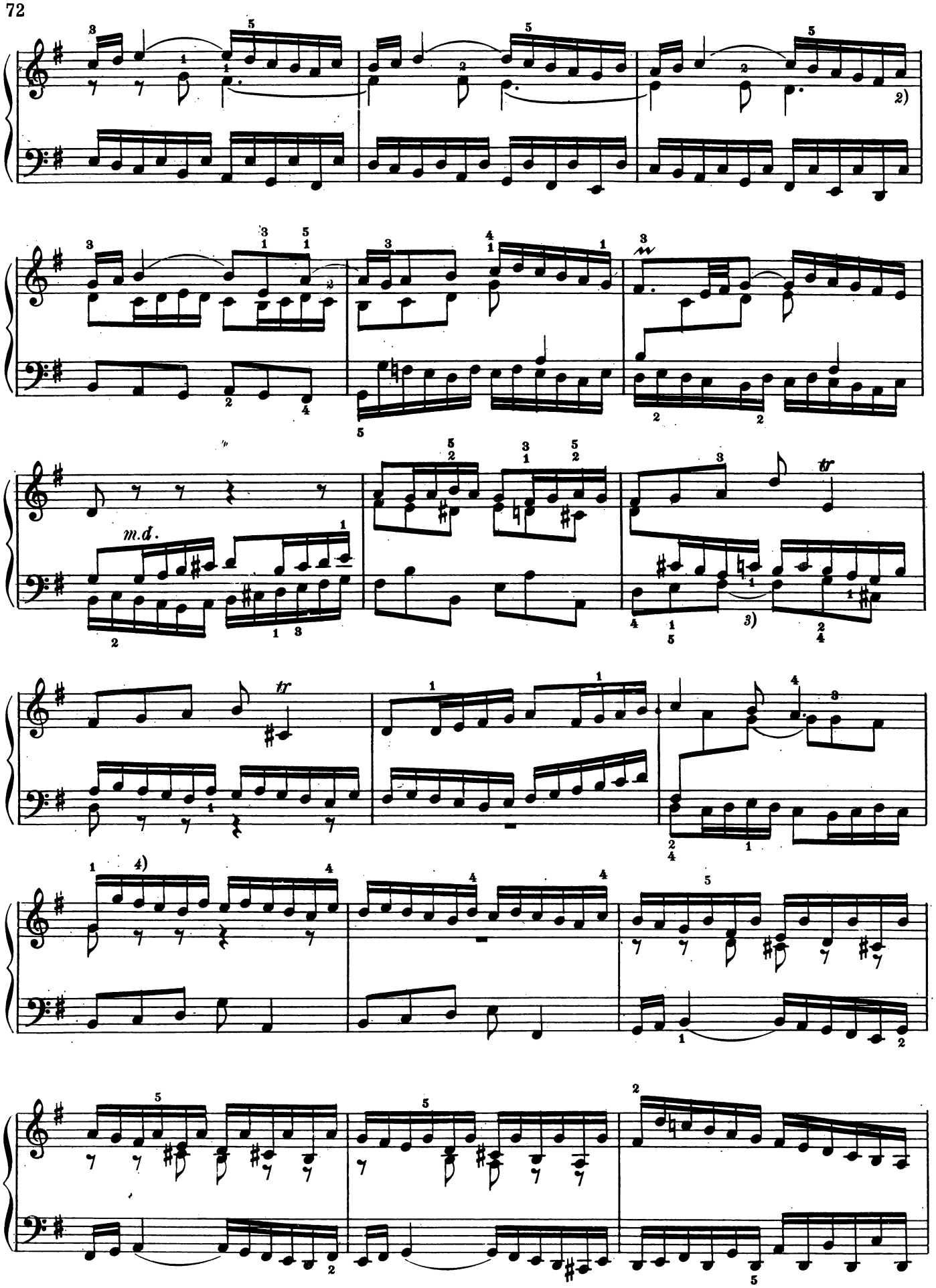
ПРЕЛЮДИЯ XV

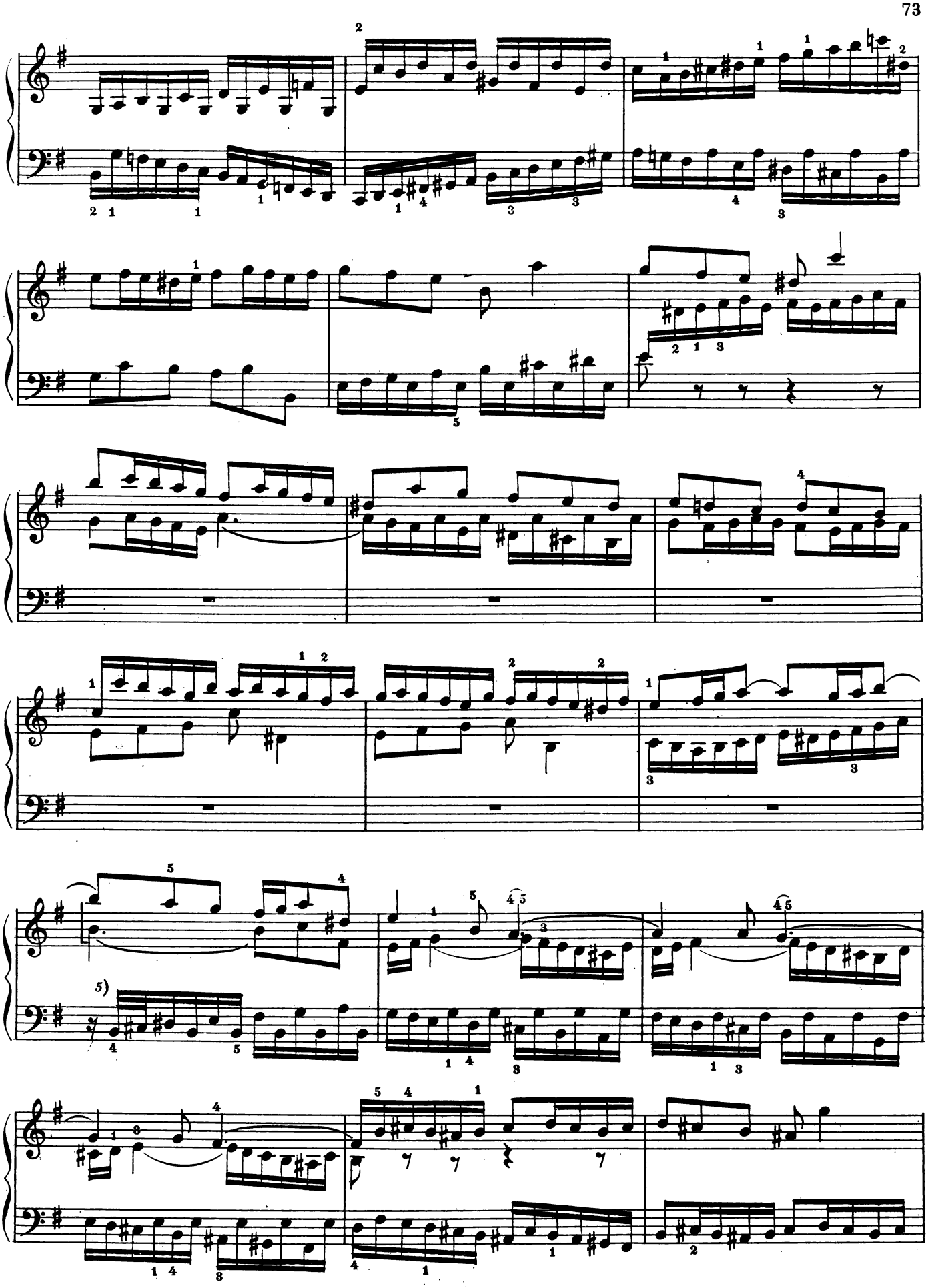


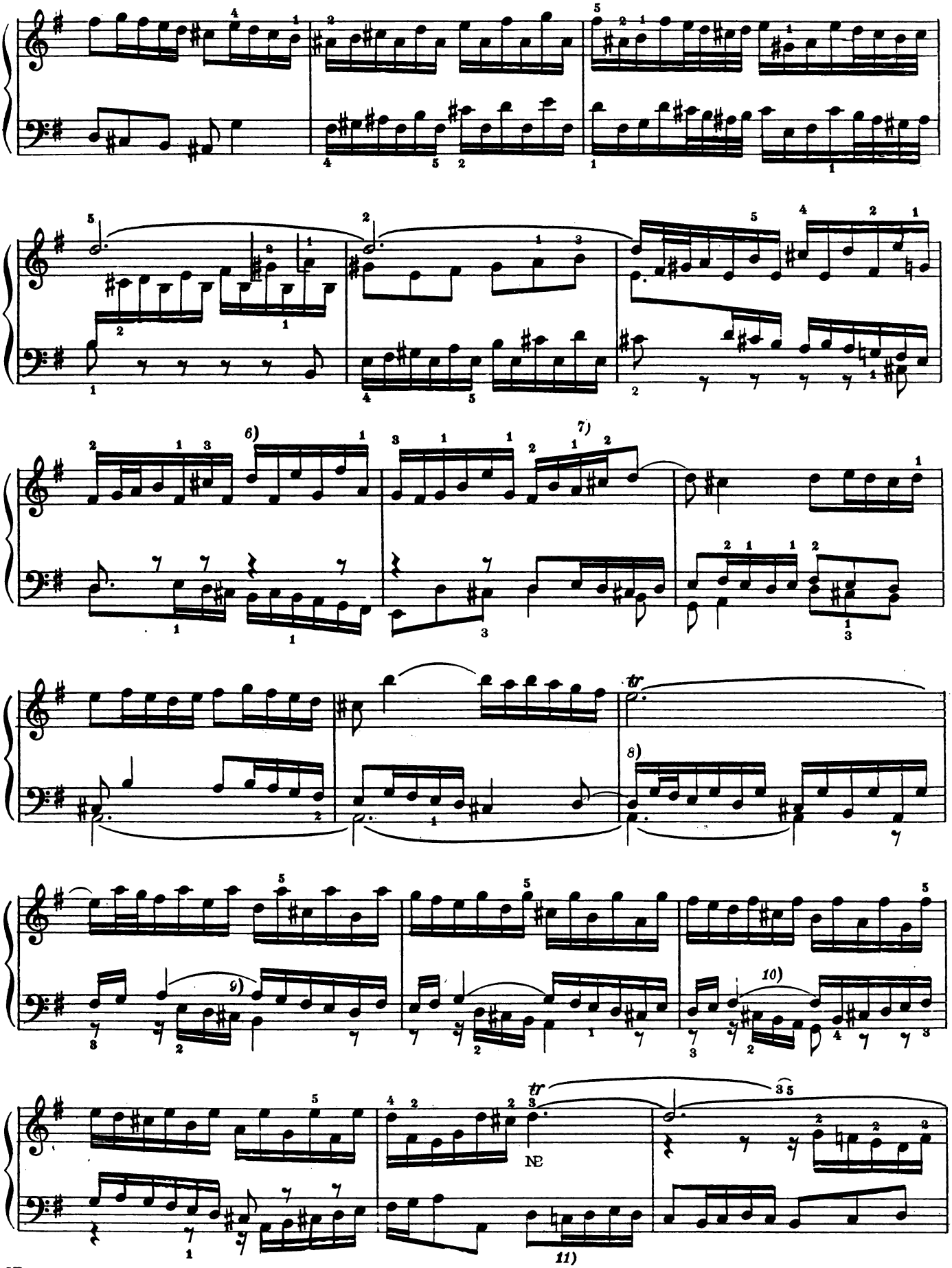

9)
10)
11)
12)
13)

ФУГА XV

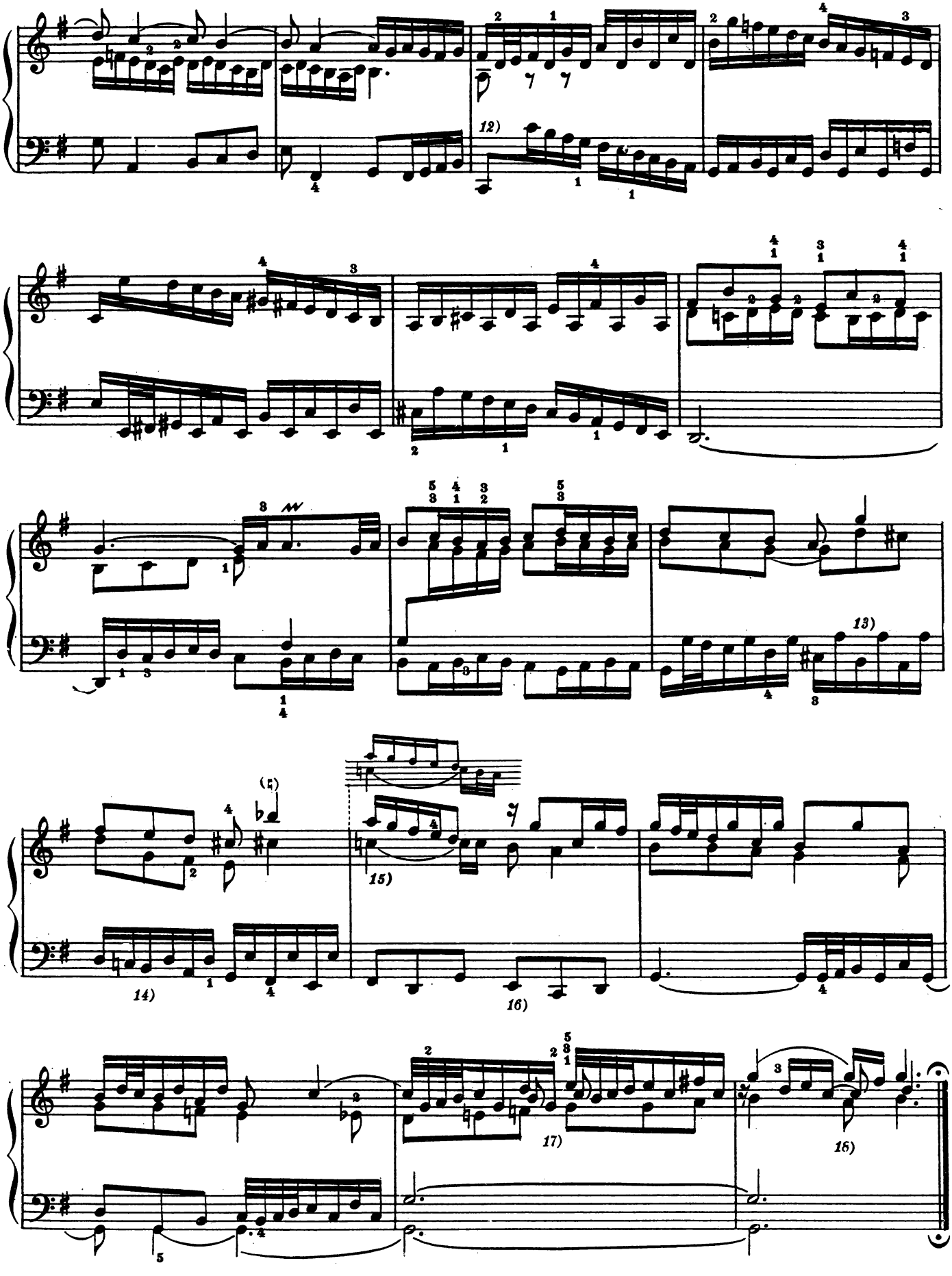



m.d.
tr
tr
2)
3)
4)

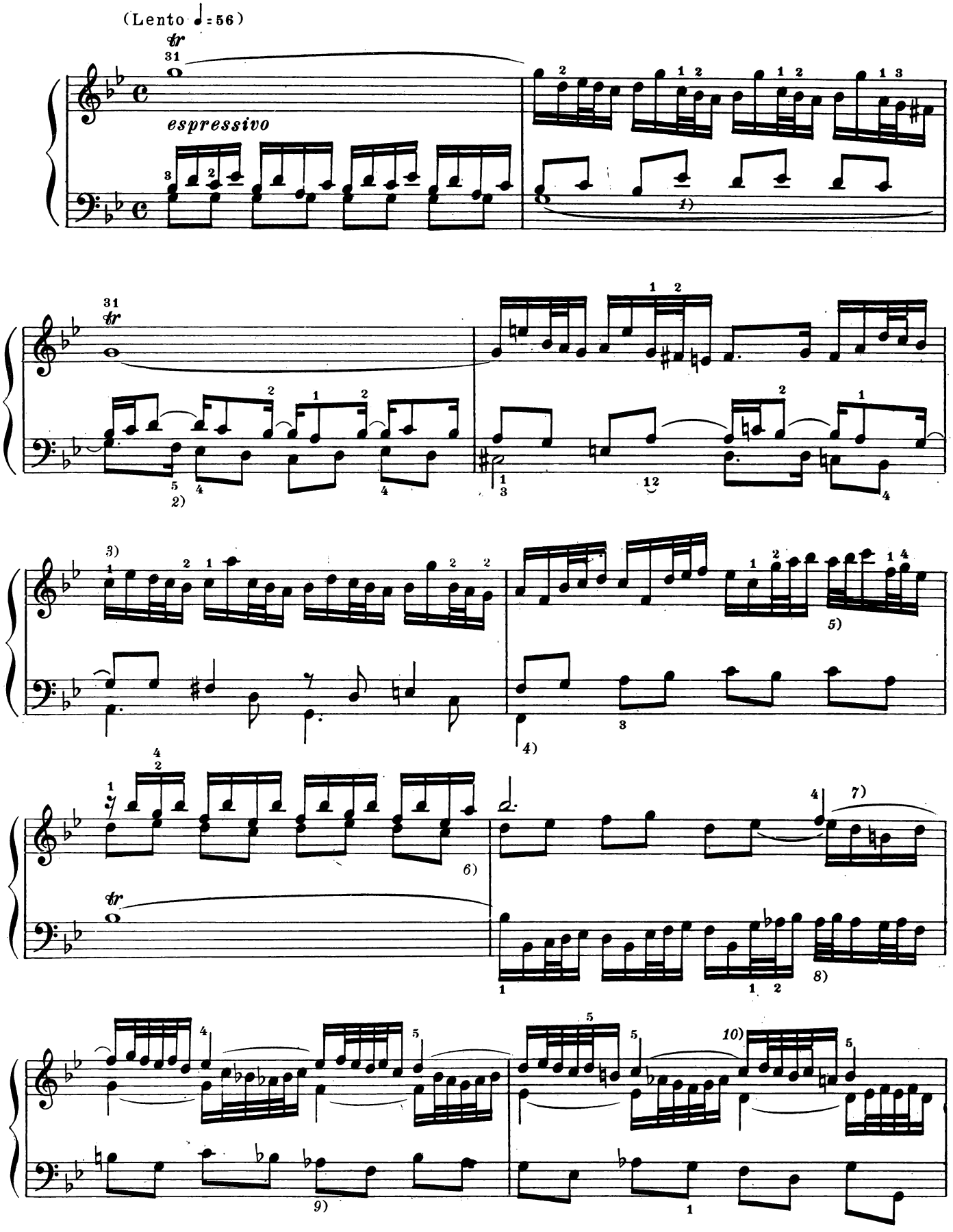


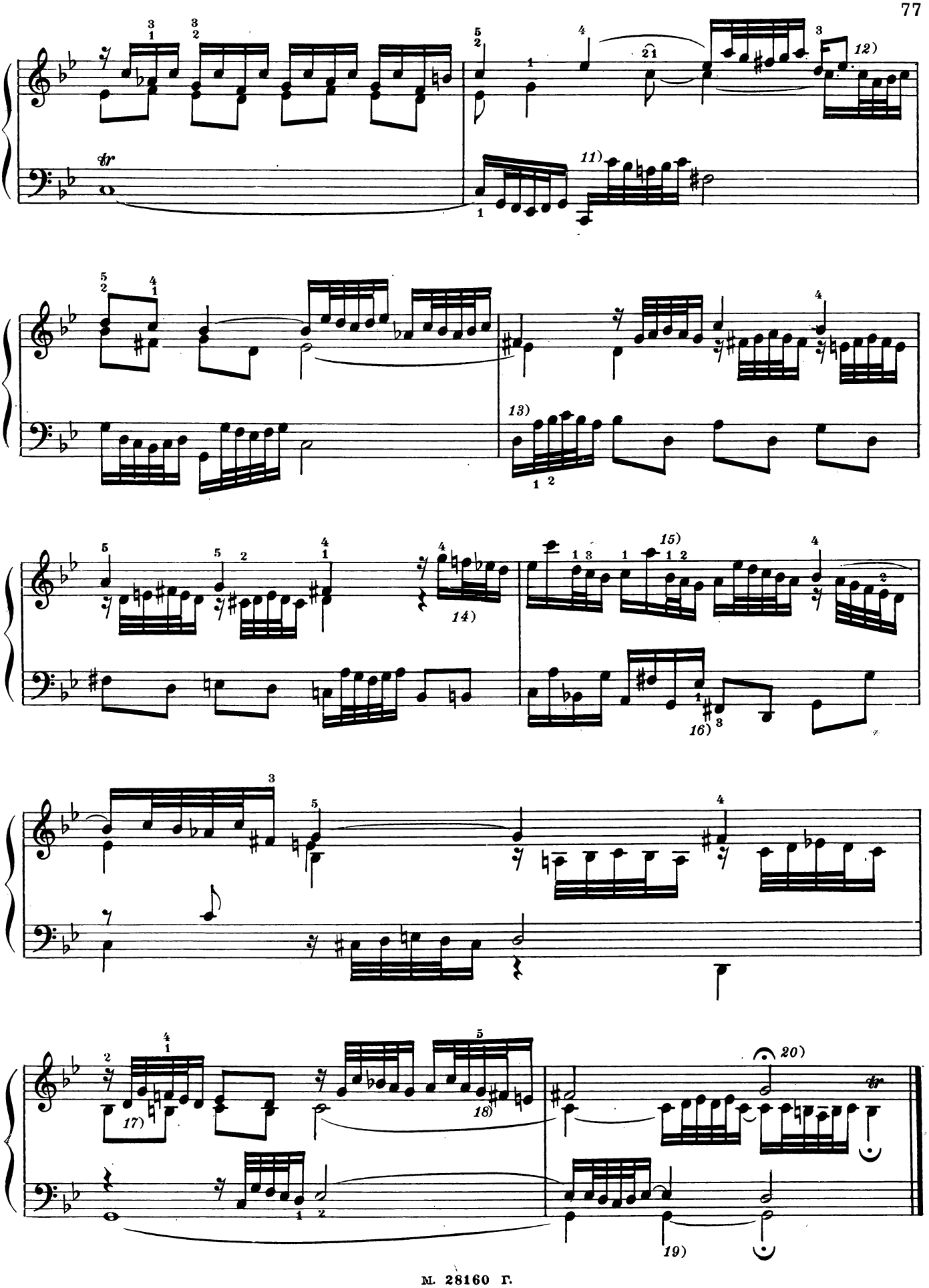


№ Трель может длиться, приблизительно, до середины следующего такта.


12)
13)
14)
15)
16)
17)
18)

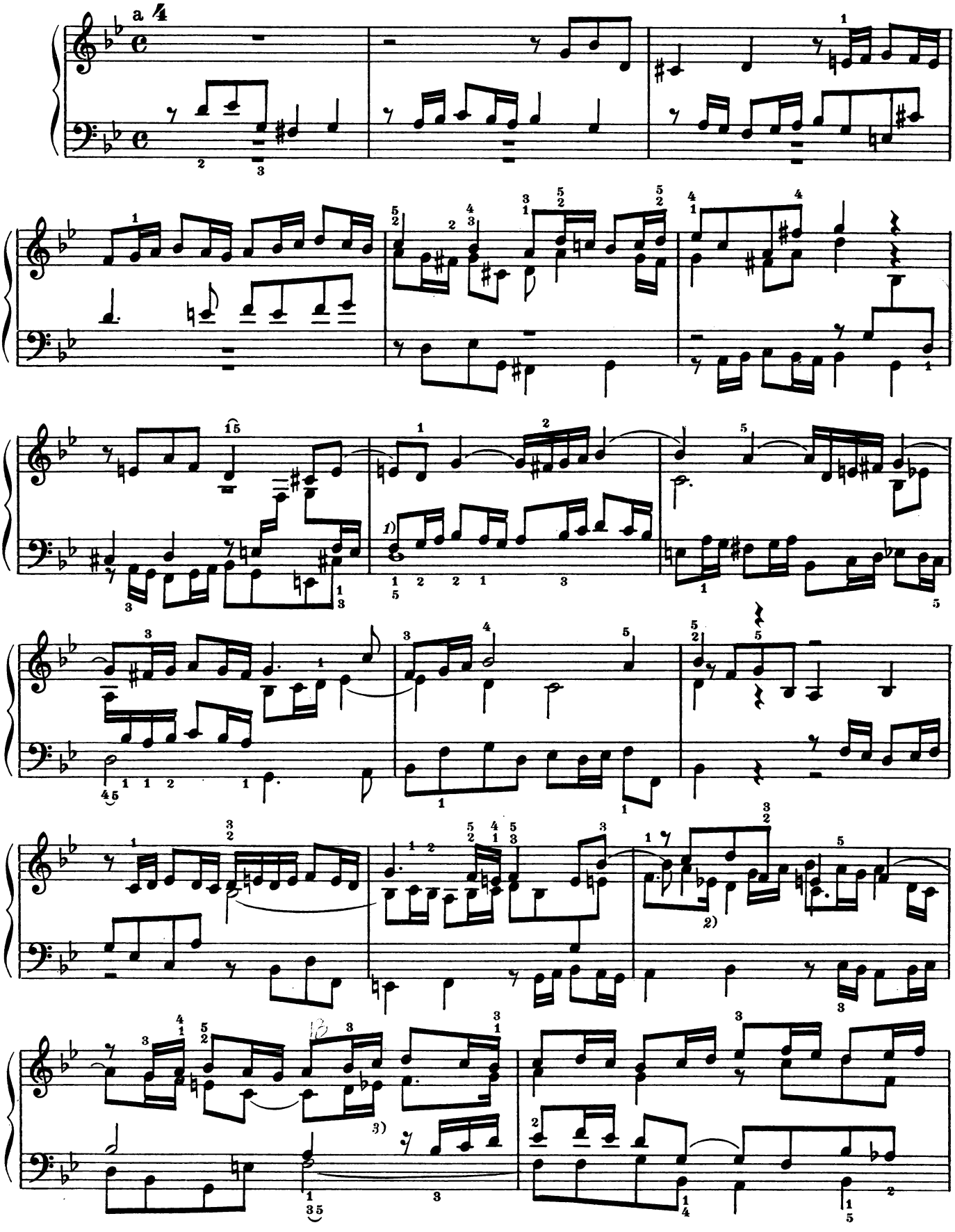
ПРЕЛЮДИЯ XVI

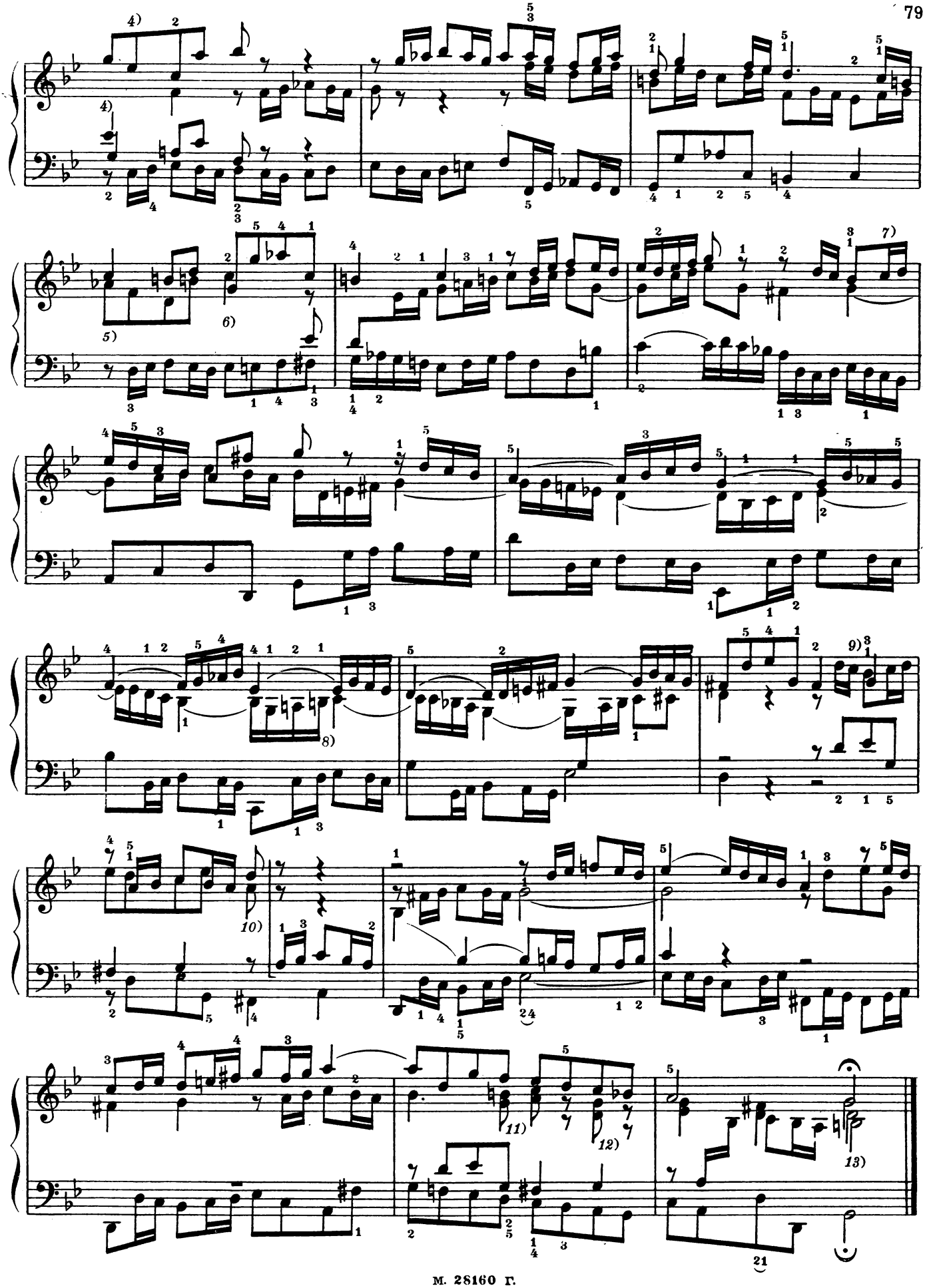



tr
11)
12)
13)
14)
15)
16)
17)
18)
19)
20)
tr

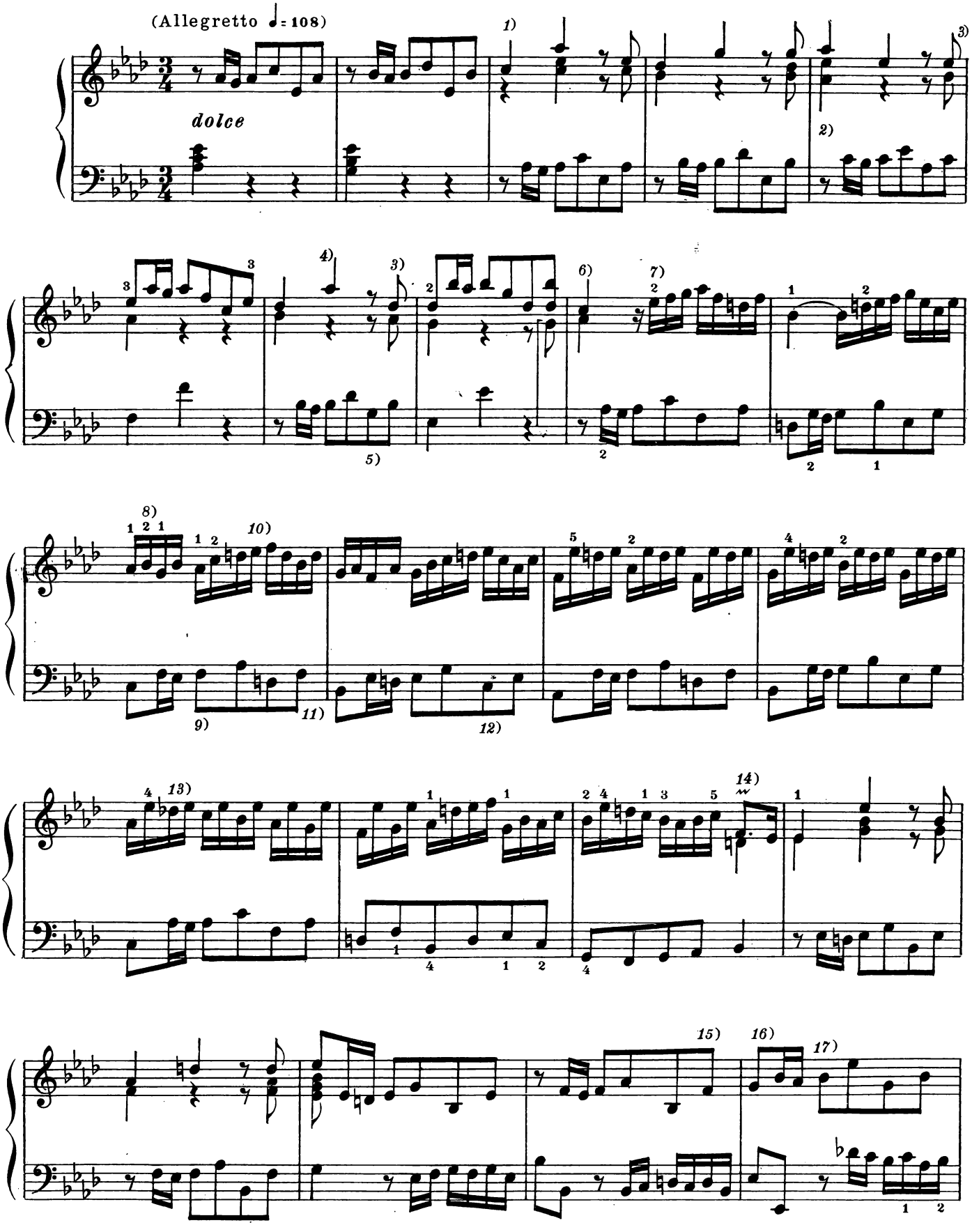
ФУГА XVI

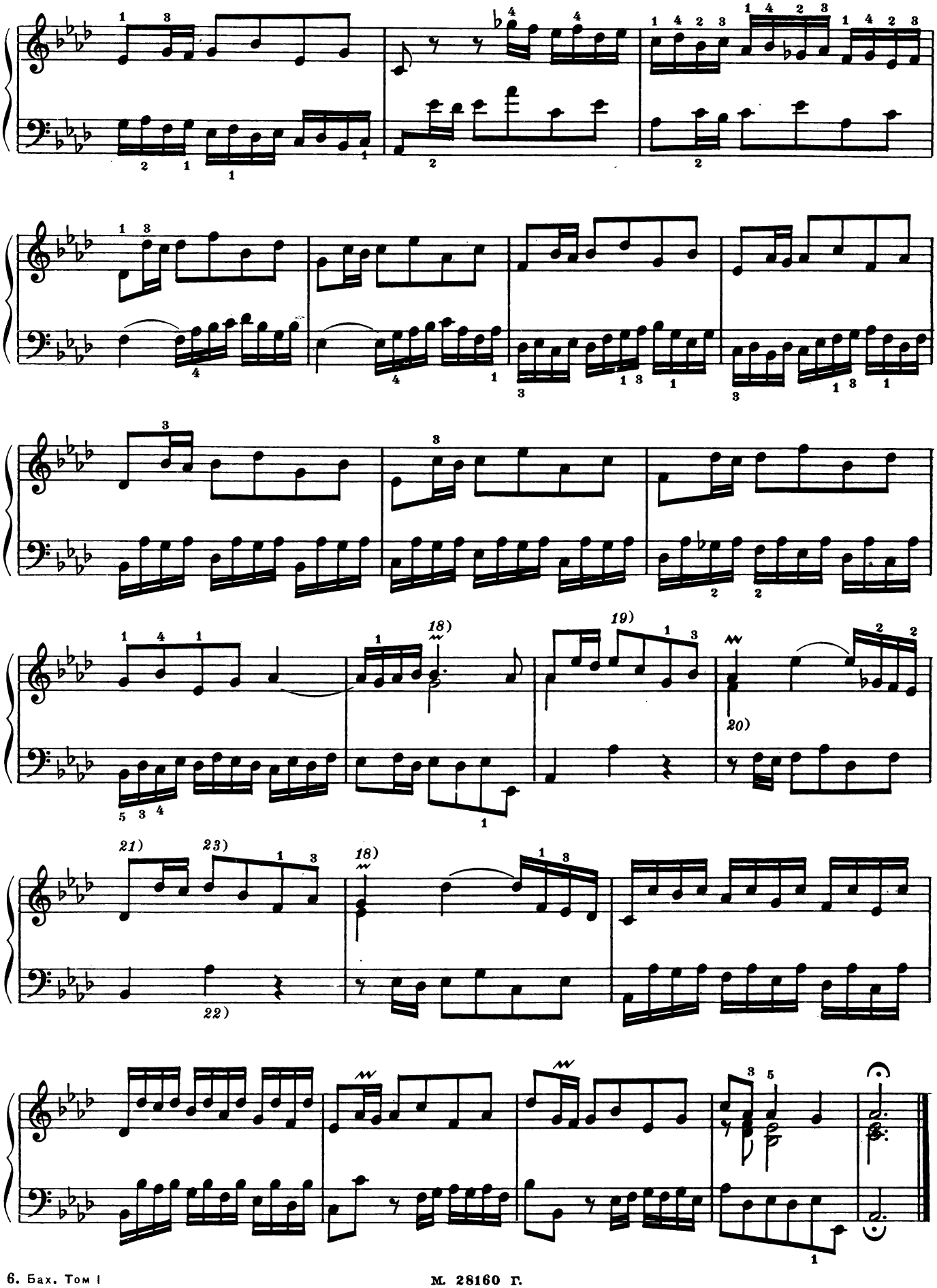
(Molto tranquillo ♩=60)



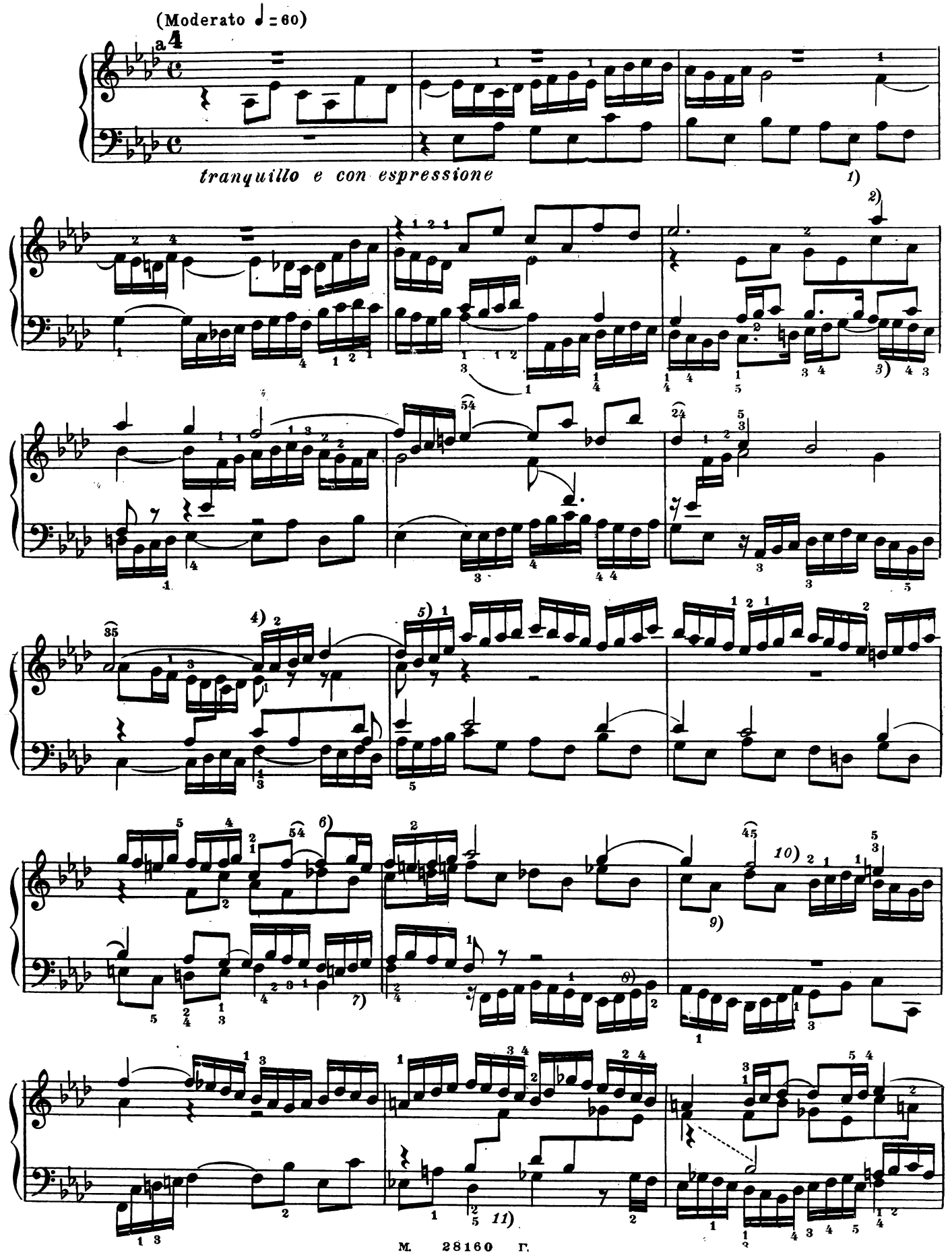


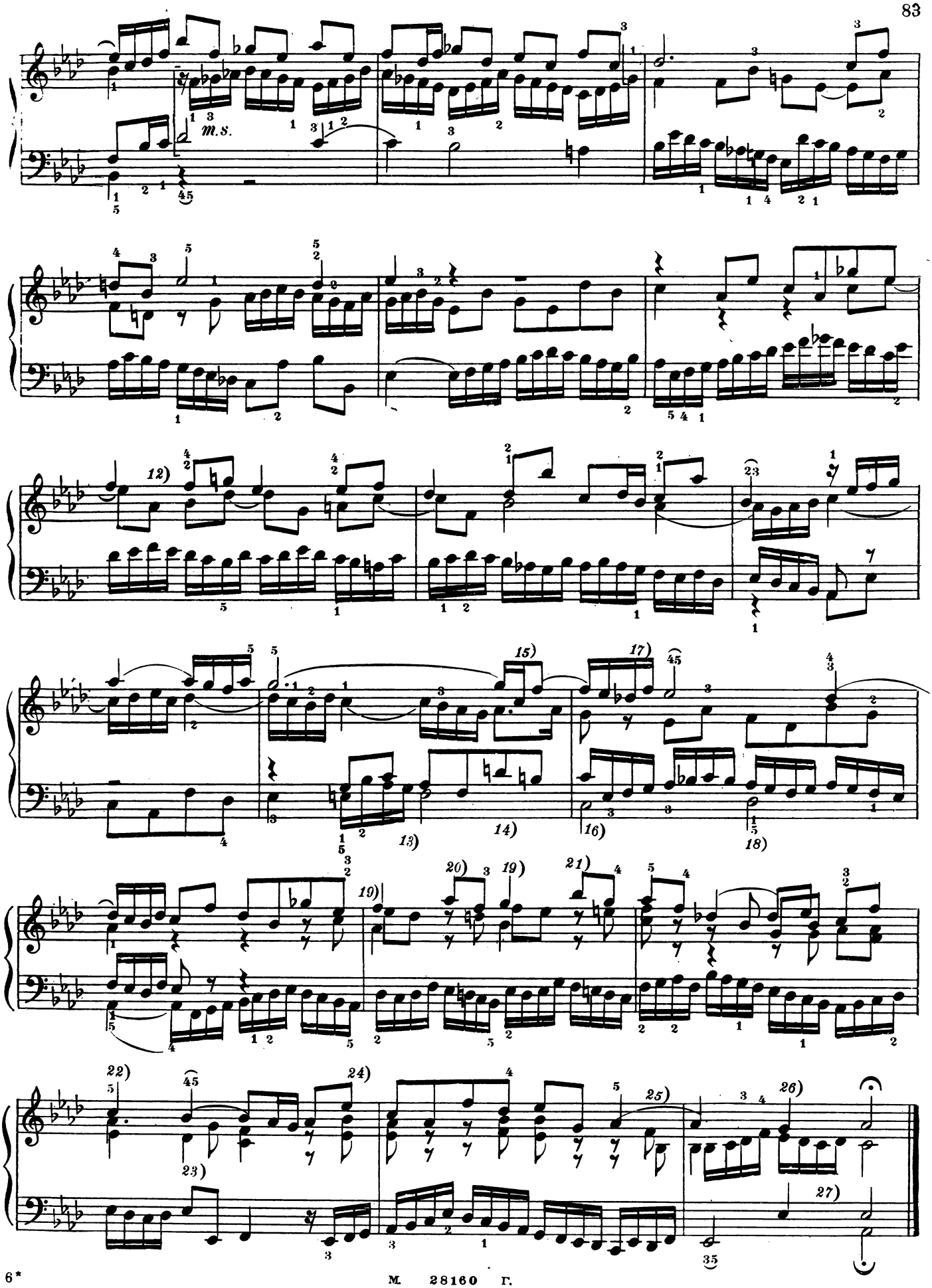
ПРЕЛЮДИЯ XVII




18)
19)
20)
21)
23)
22)
18)

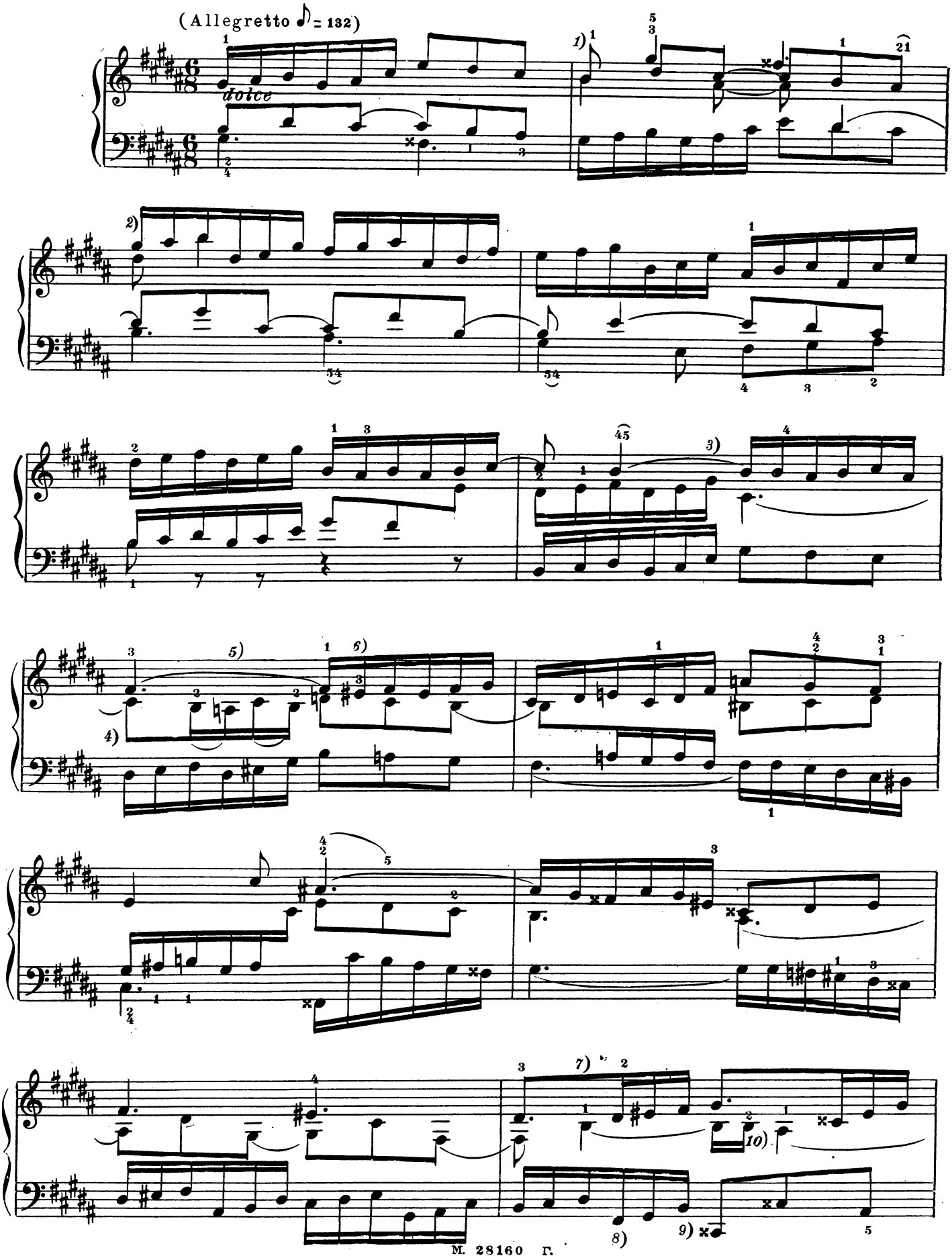
ФУГА XVII

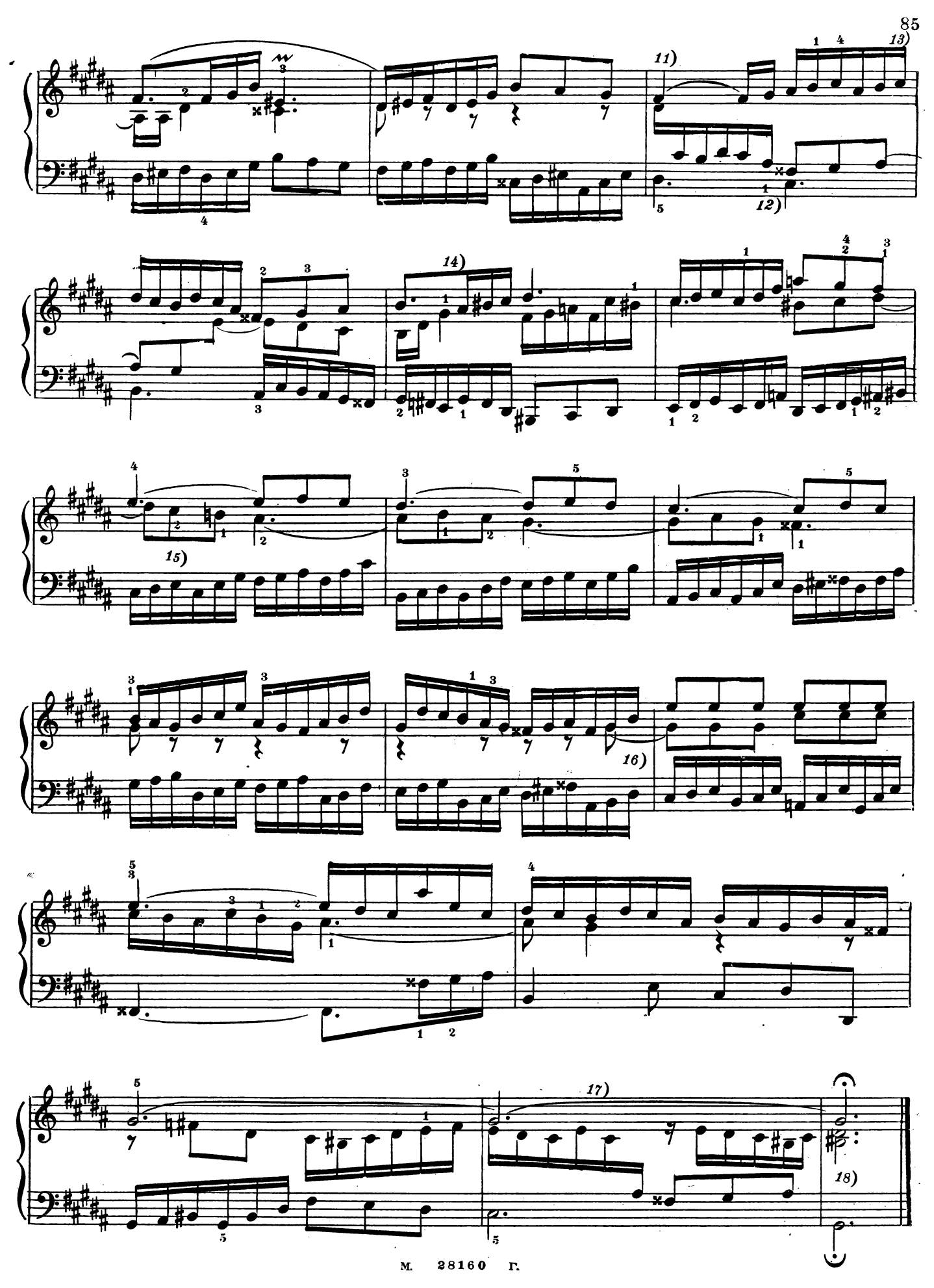

(Moderato ♩ = 60)
a 4
tranquillo e con espressione
1)
2)
3)
4)
5)
6)
7)
8)
9)
10)
11)



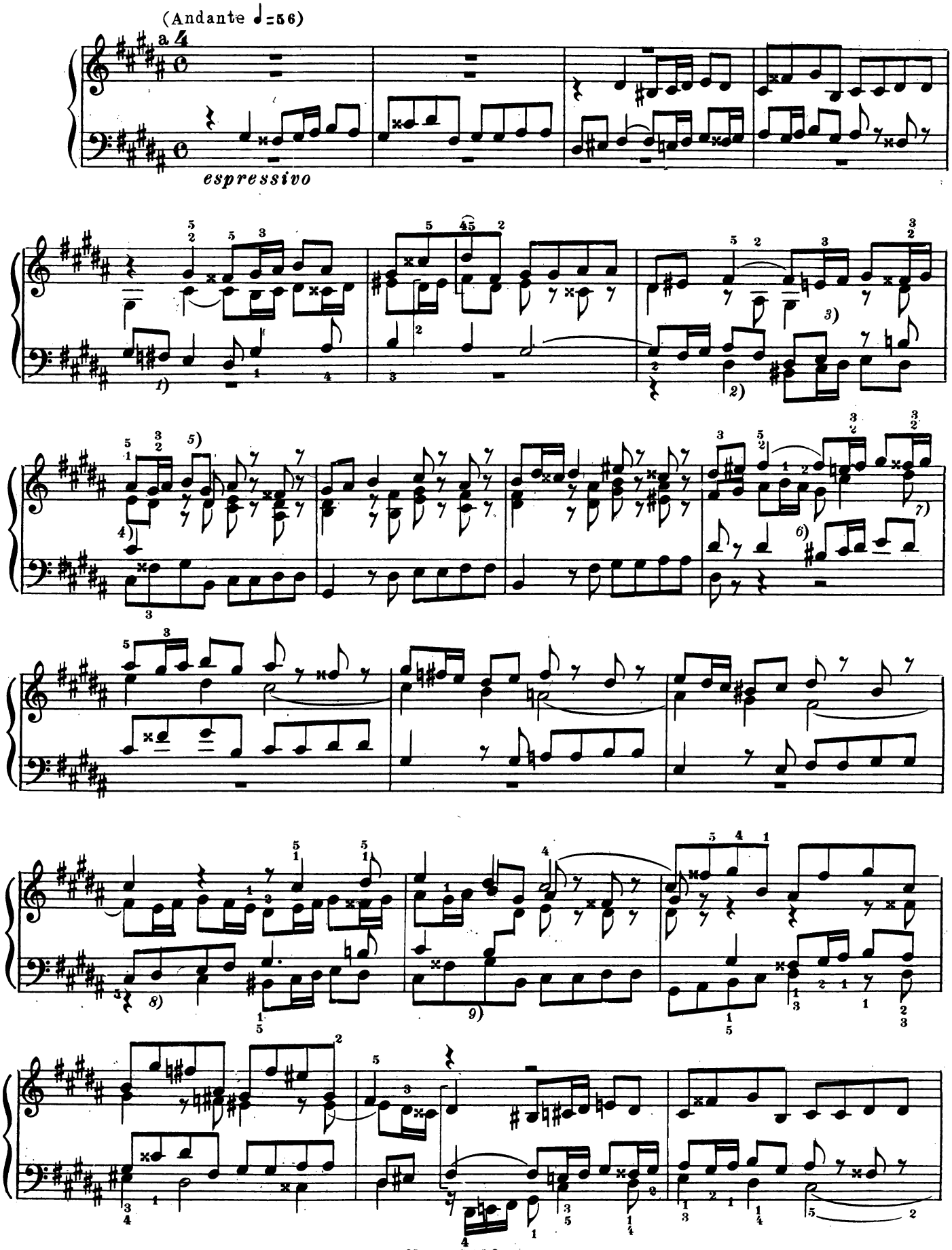
М. 28160 Г.

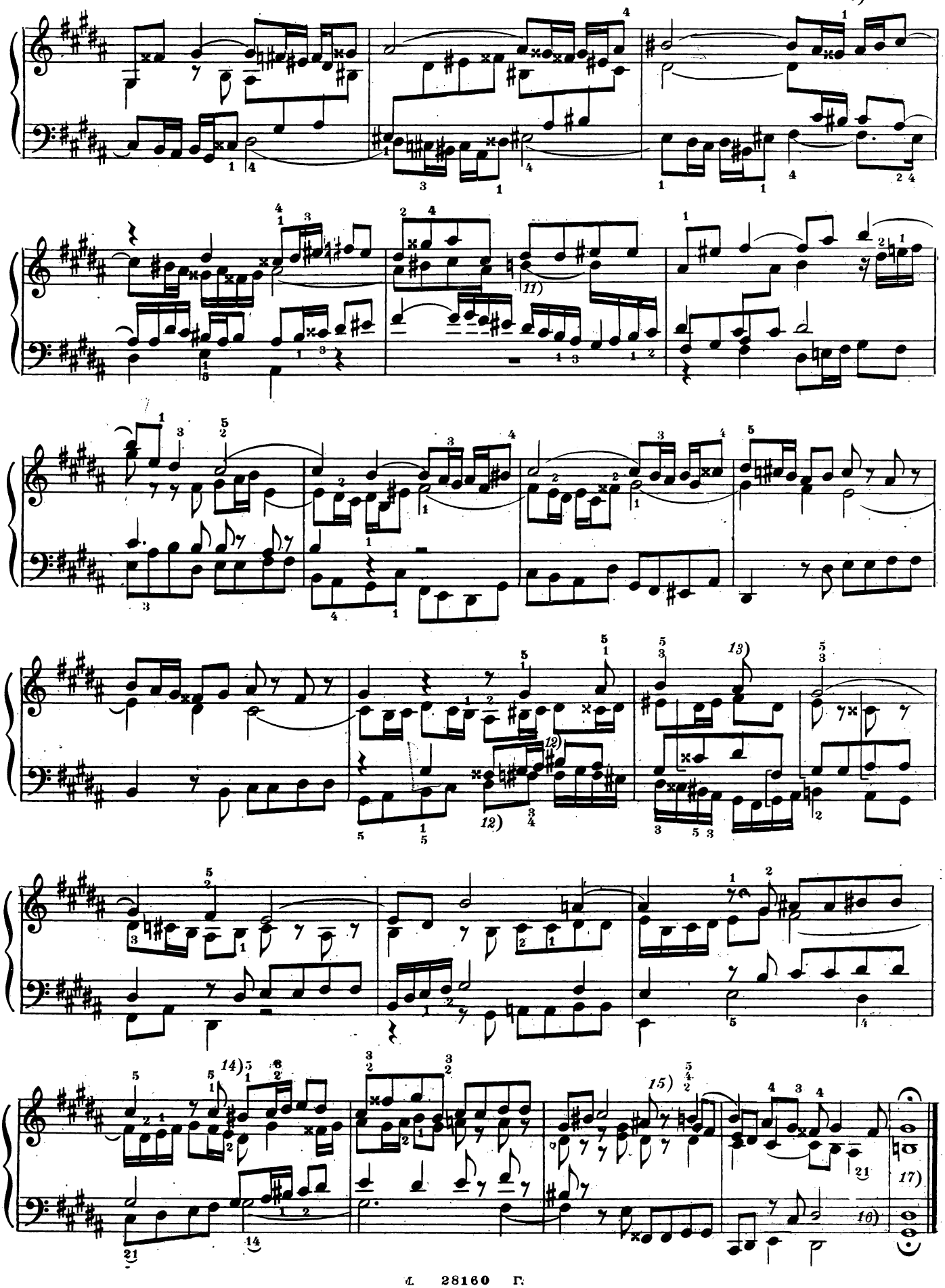
ПРЕЛЮДИЯ XVIII



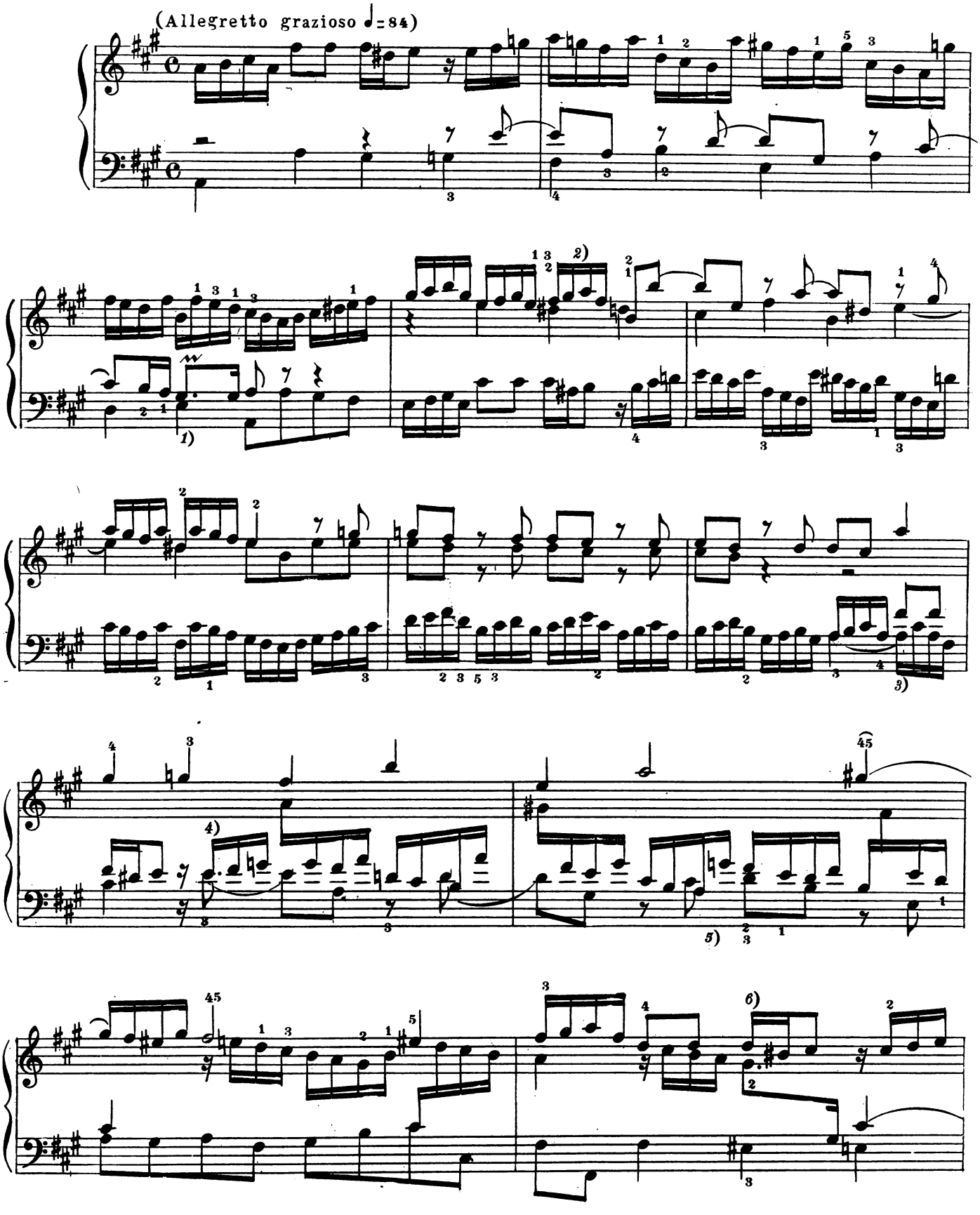

11)
12)
13)
14)
15)
16)
17)
18)

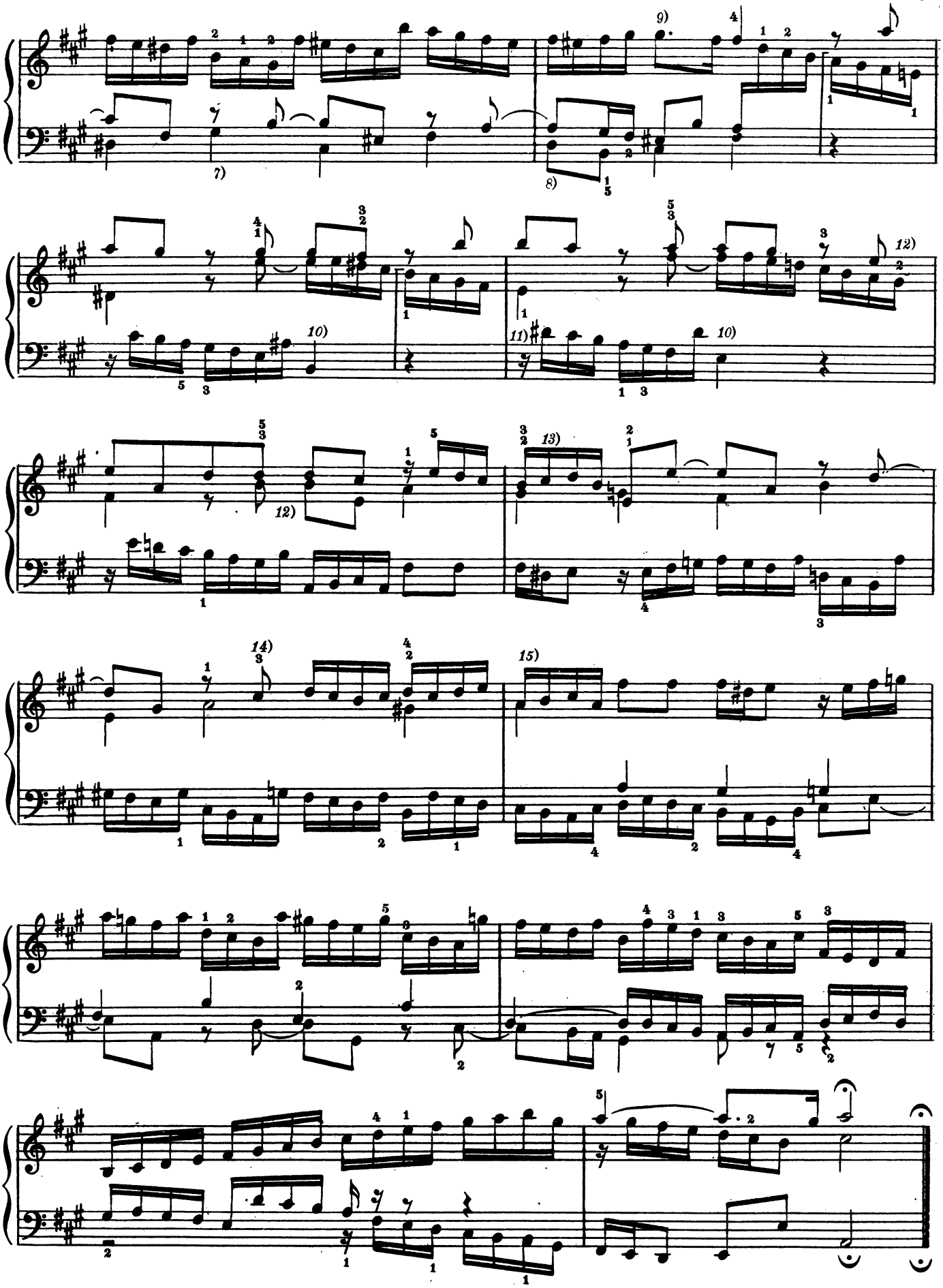
ФУГА XVIII



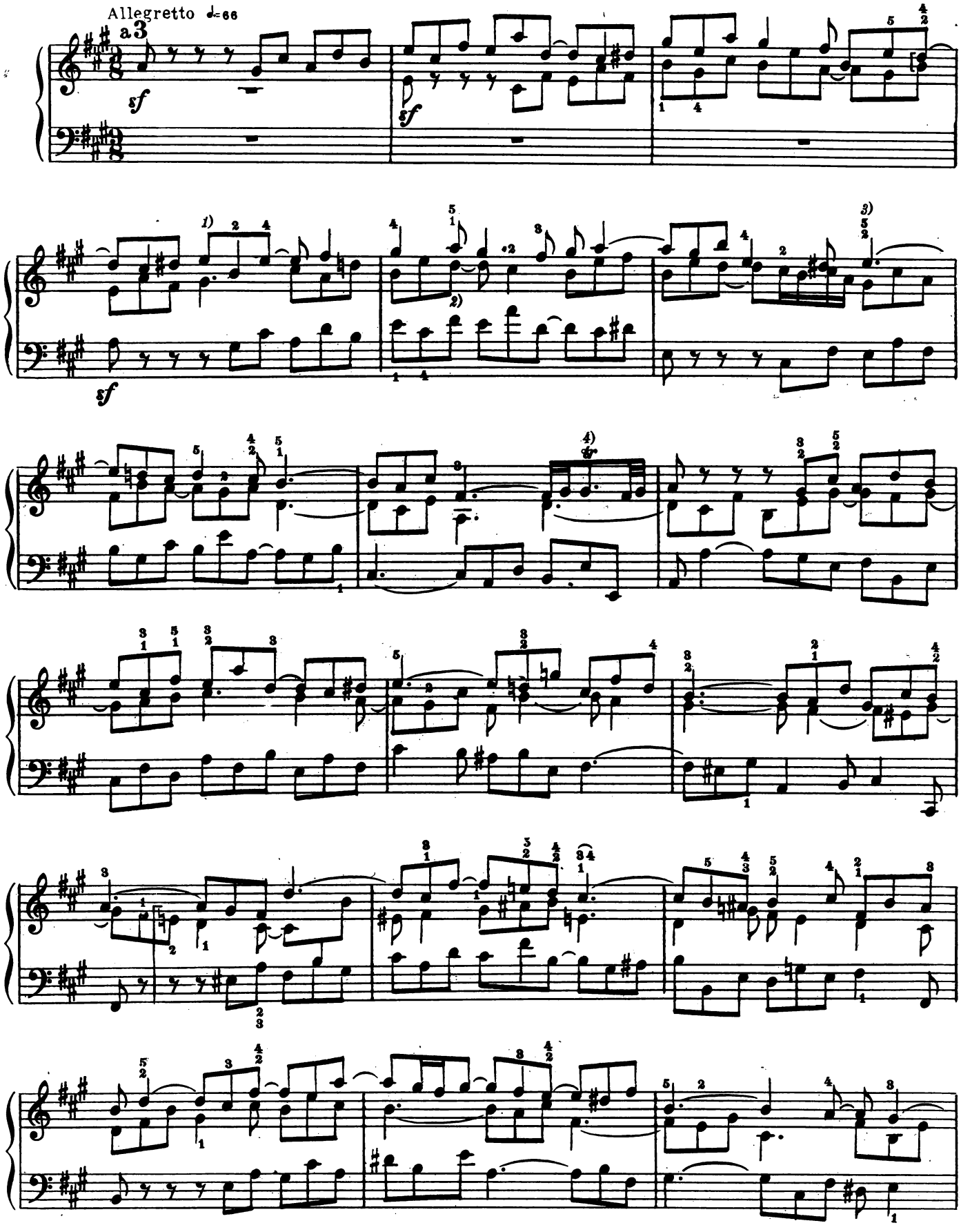

10)
11)
12)
12)
13)
14)
15)
16)
17)

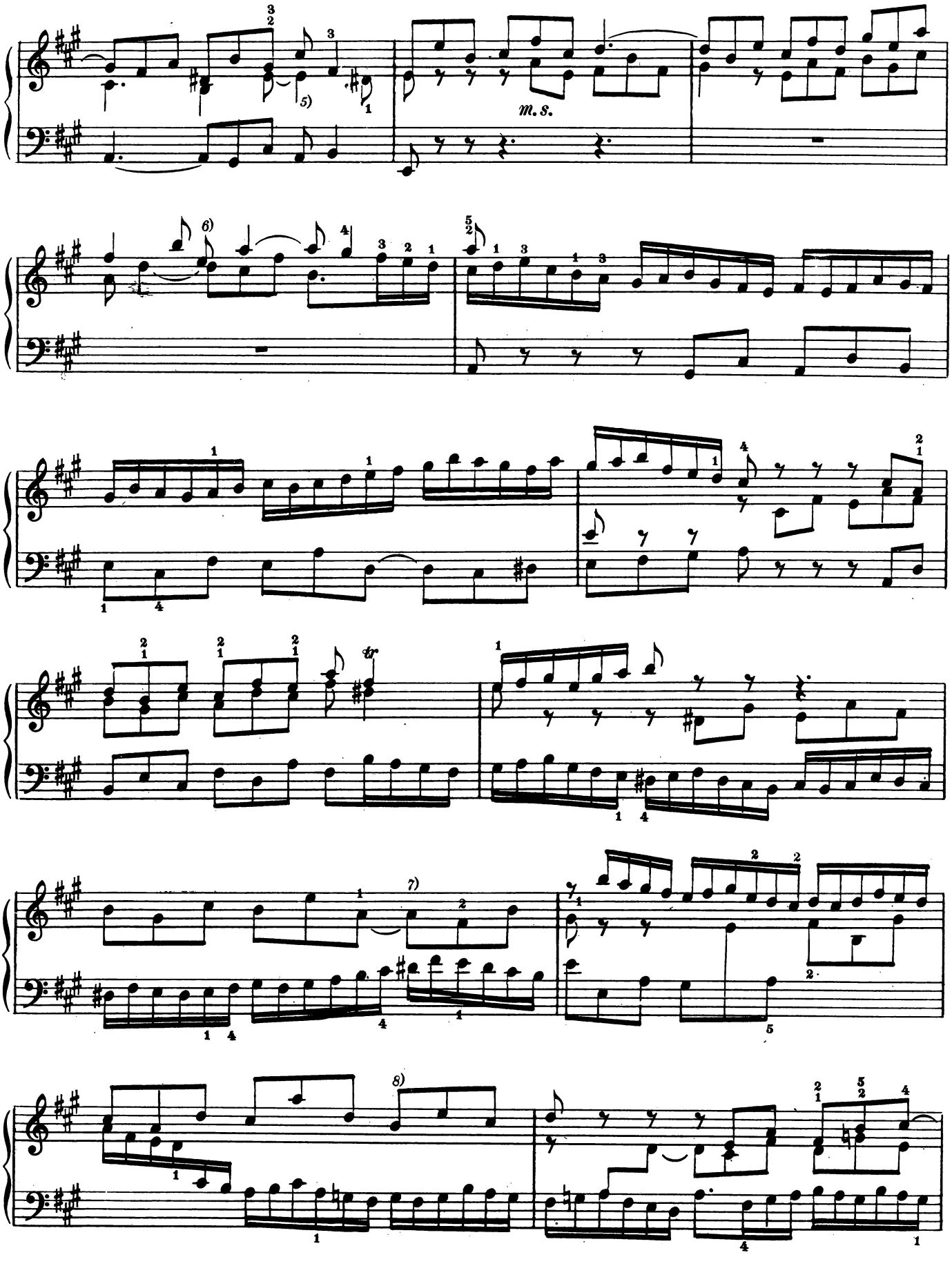
ПРЕЛЮДИЯ XIX

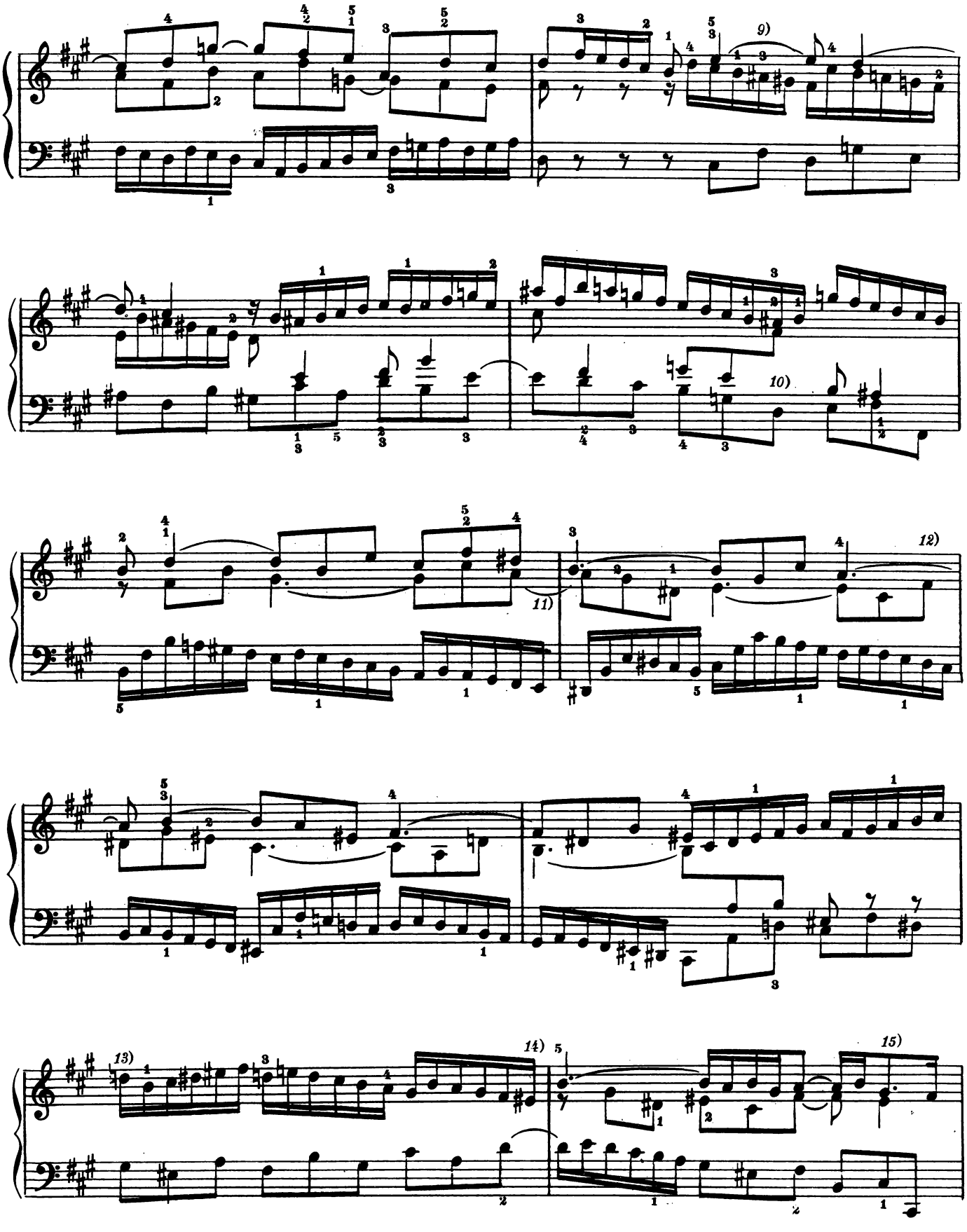


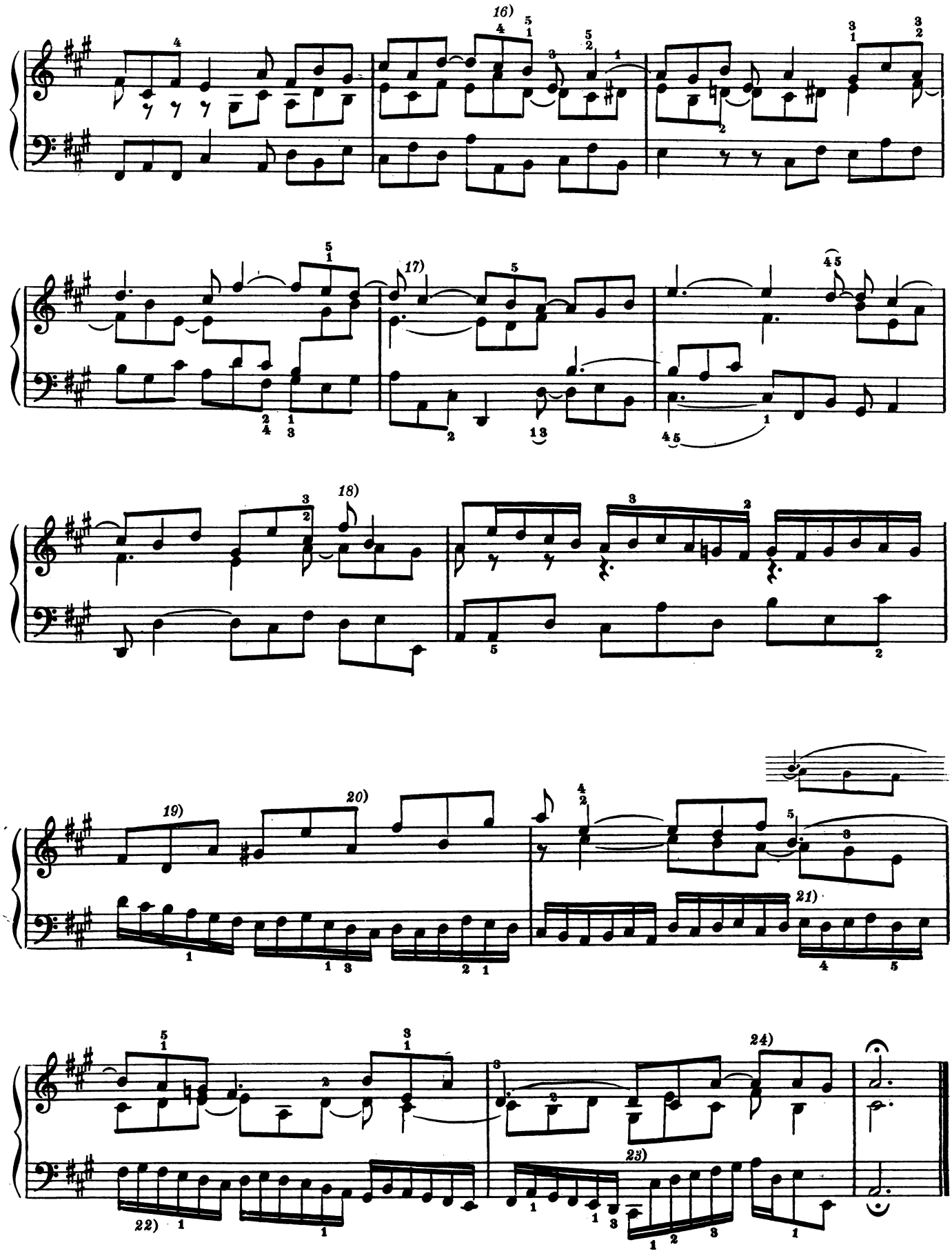


ФУГА XIX

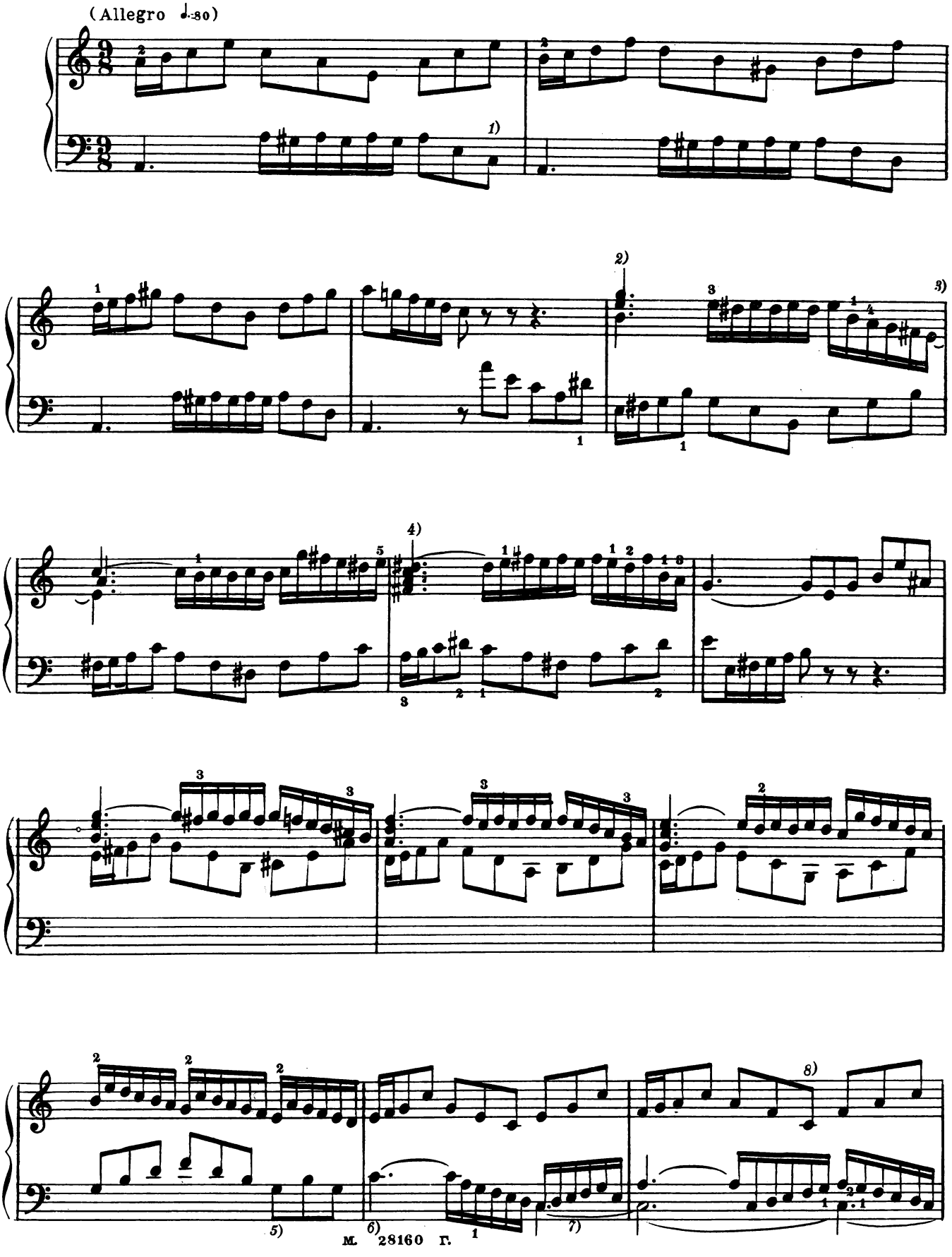


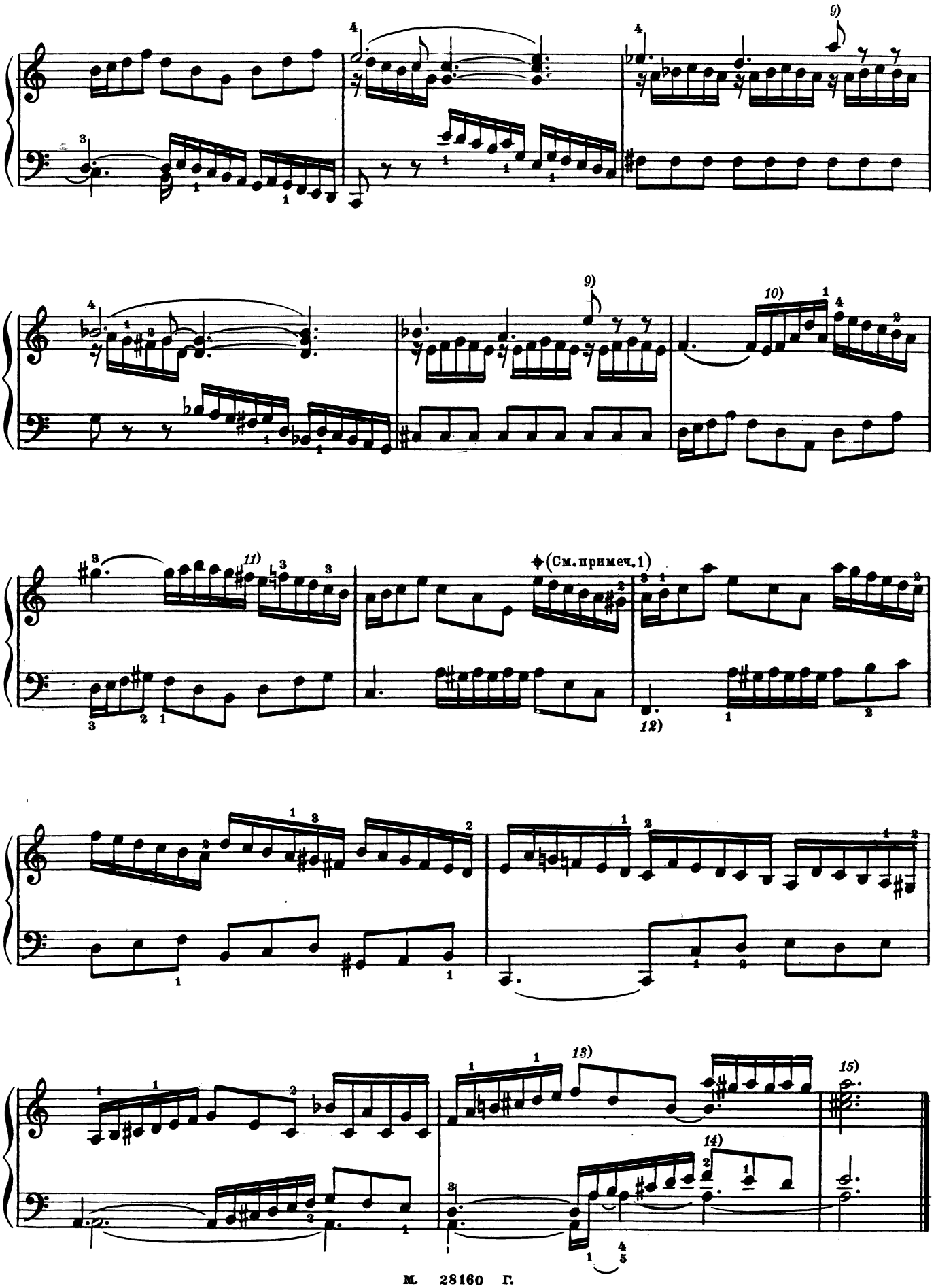

m. s.


9)
10)
11)
12)
13)
14)
15)


16)
17)
18)
19)
20)
21)
22)
23)
24)

ПРЕЛЮДИЯ XX

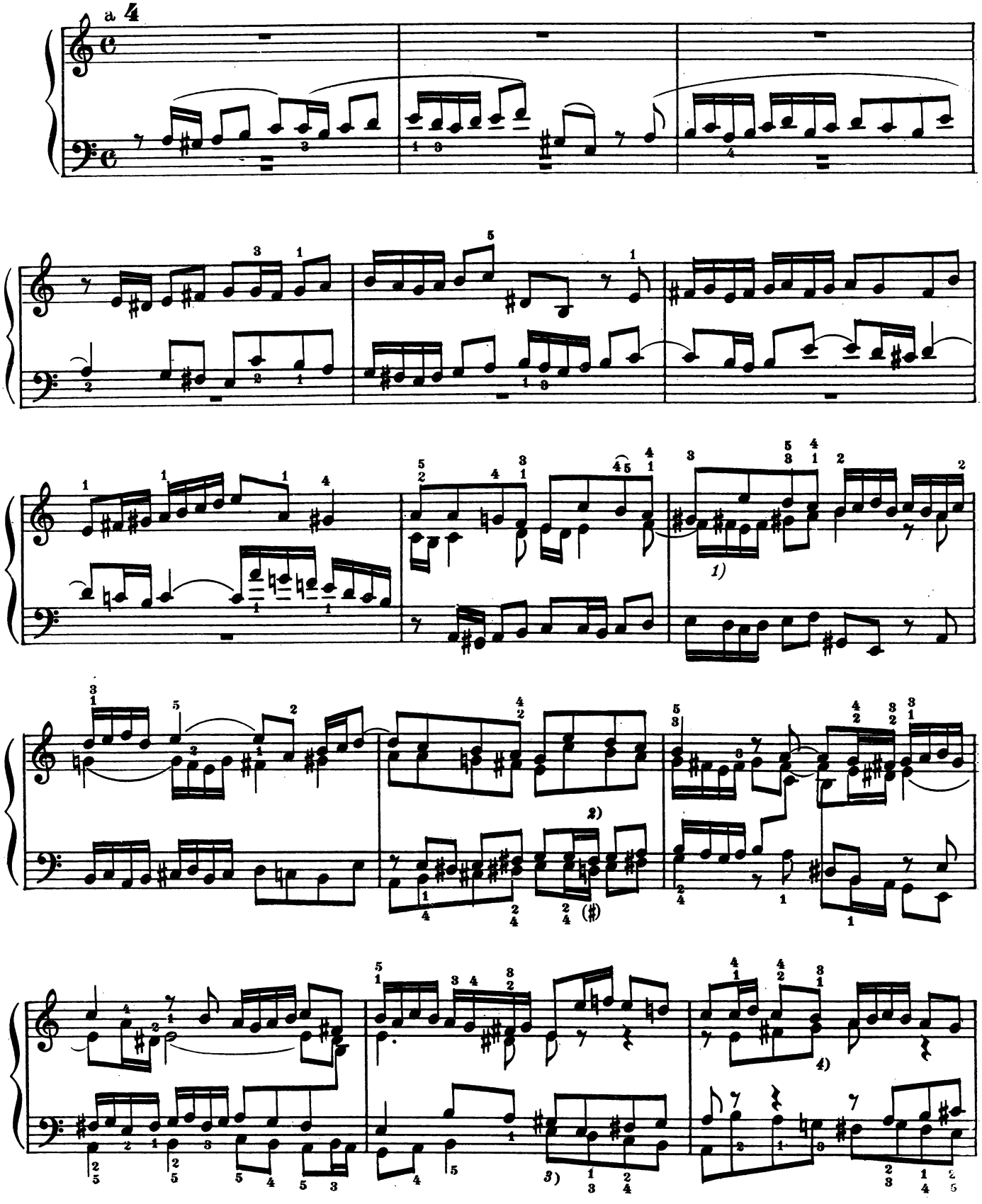


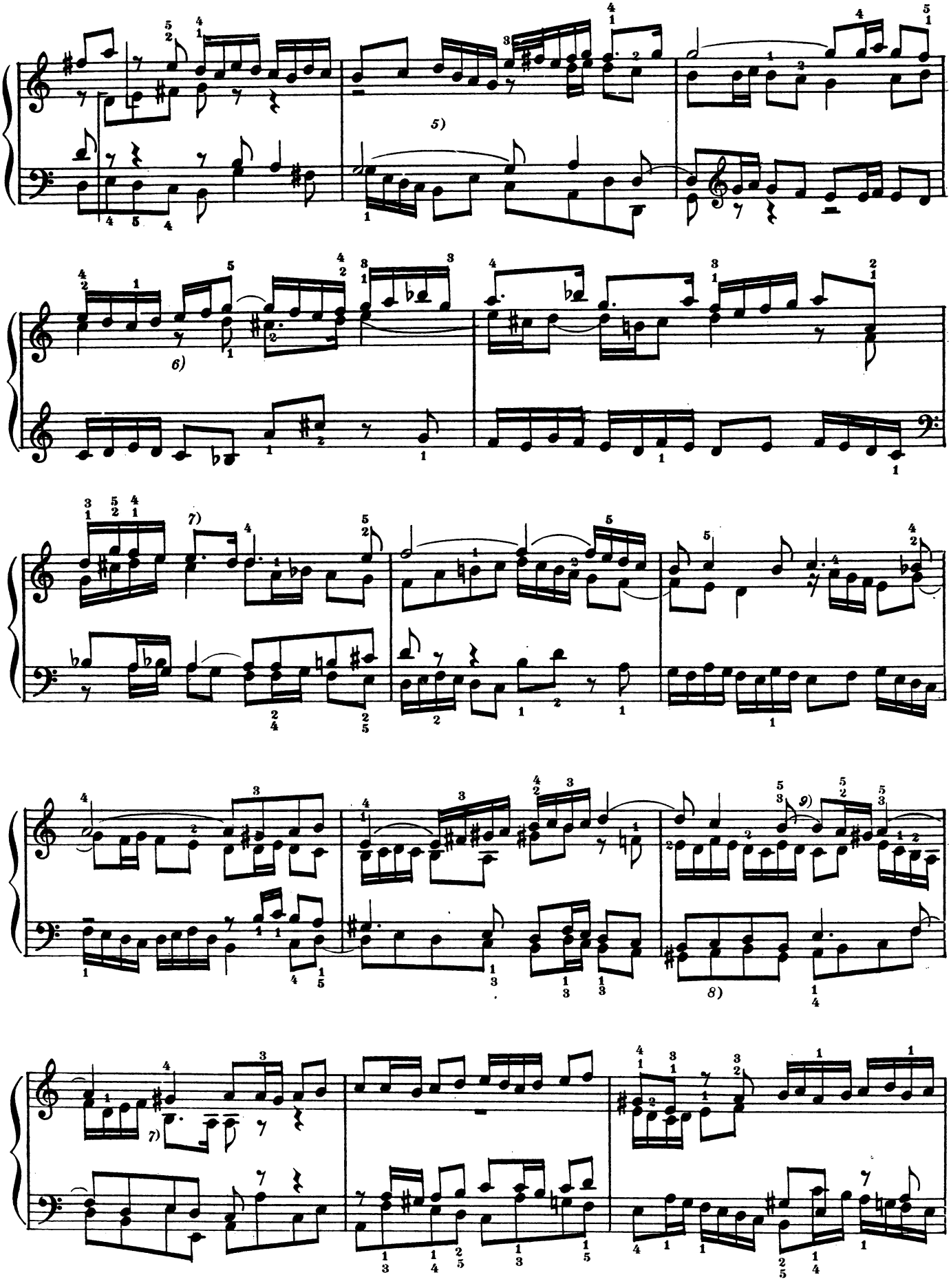

9)
9)
10)
11)
(См. примеч. 1)
12)
13)
14)
15)

ФУГА XX

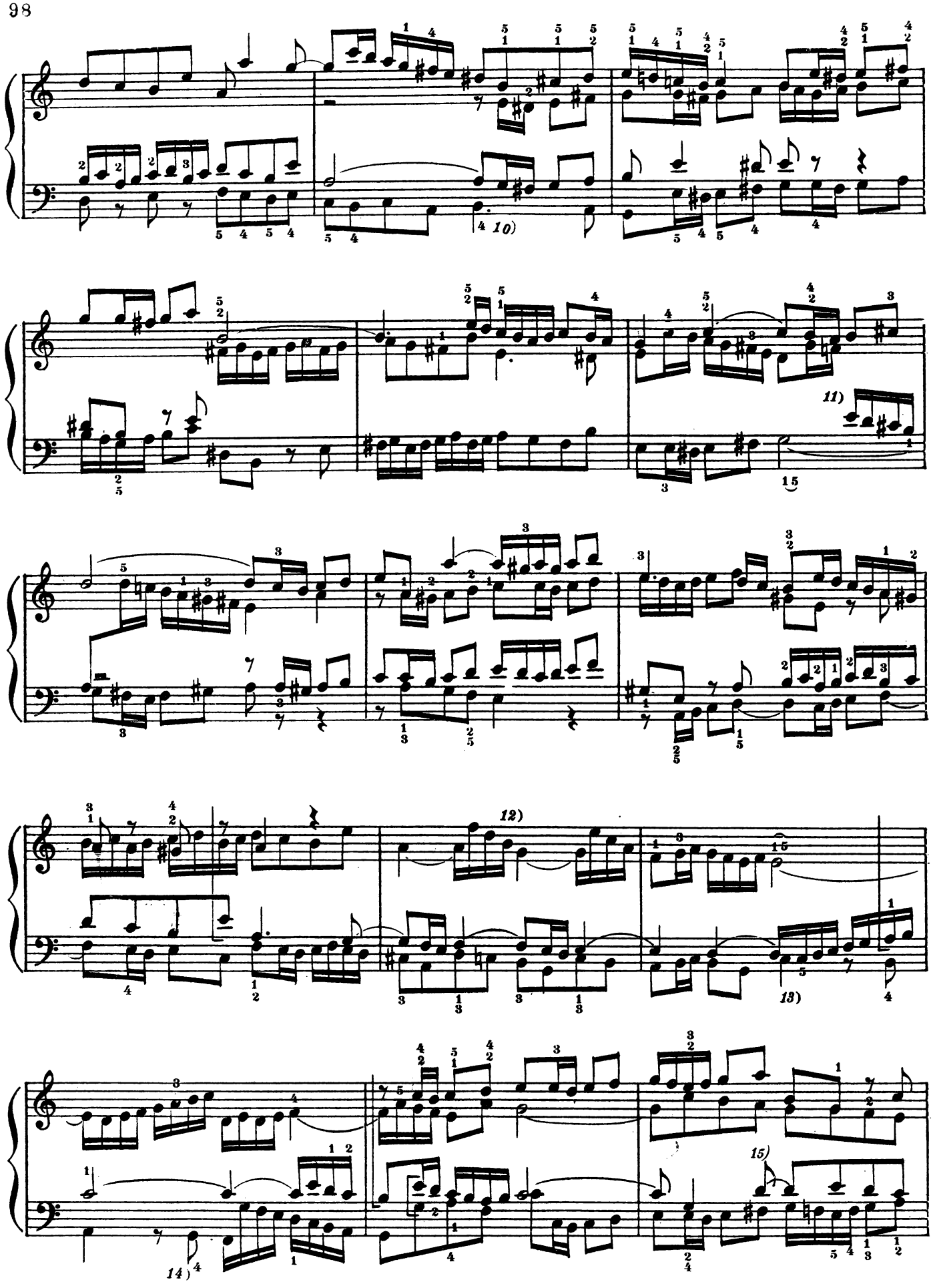
(Moderato assai ♩=66)

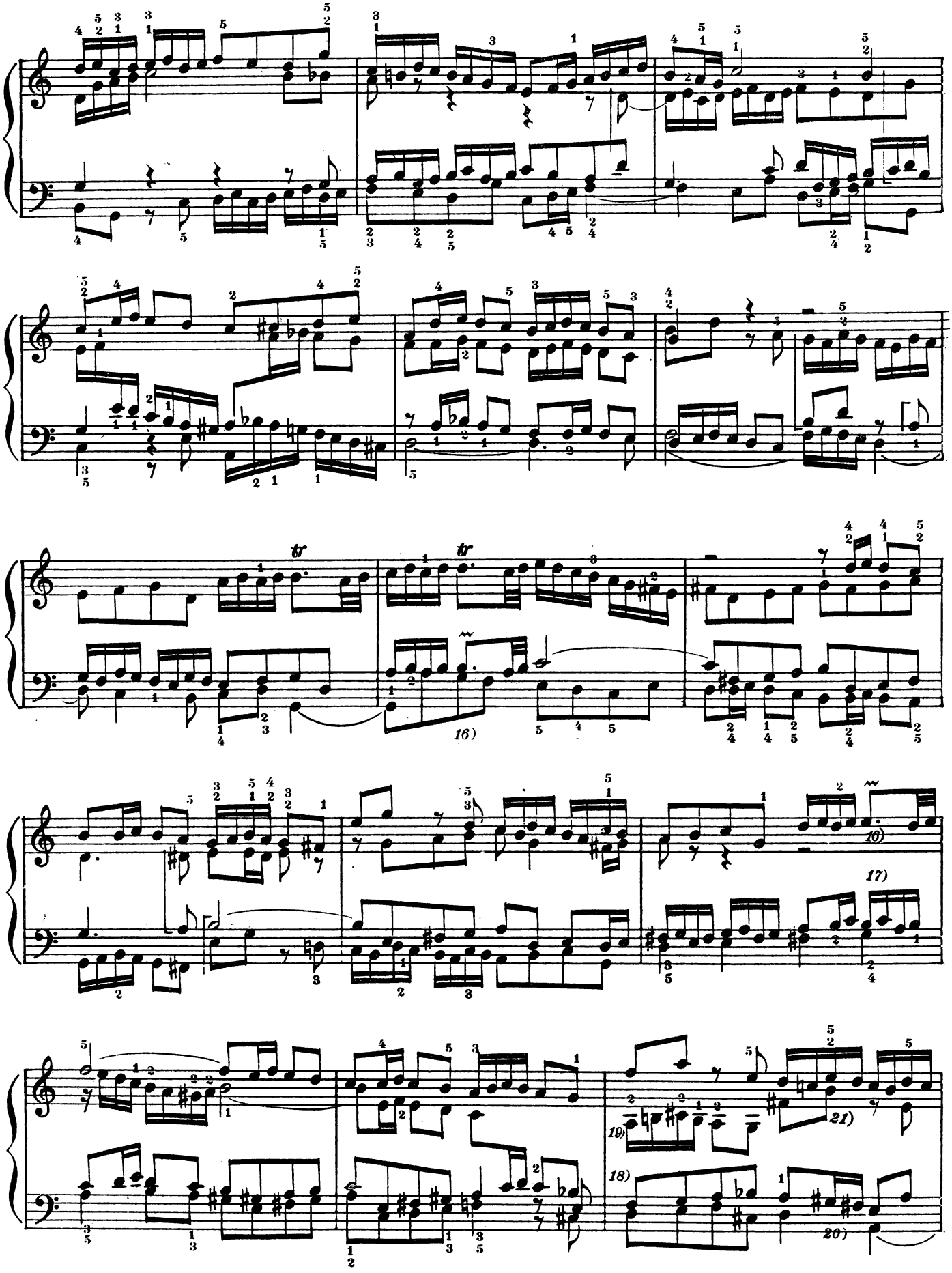
a 4



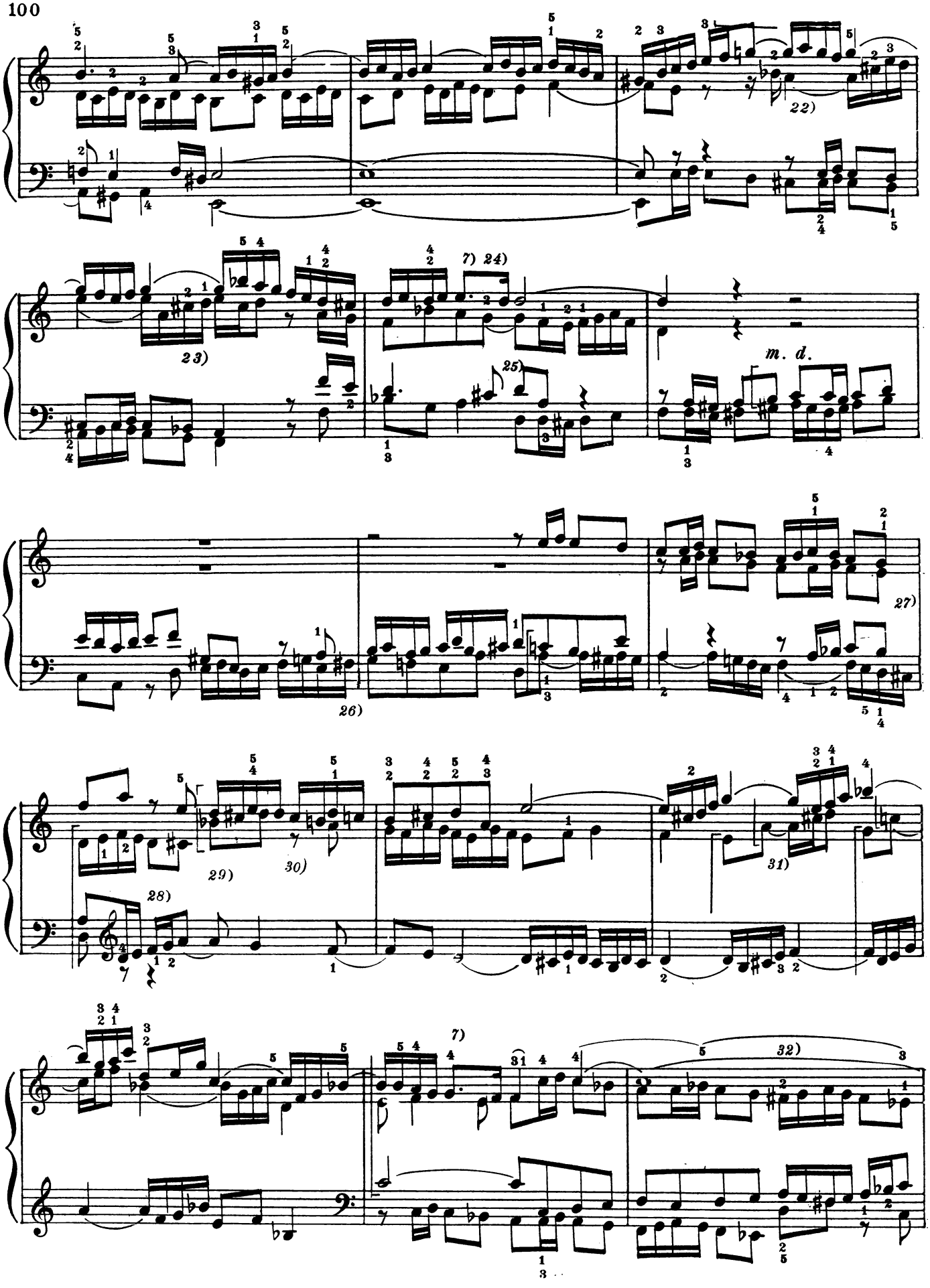


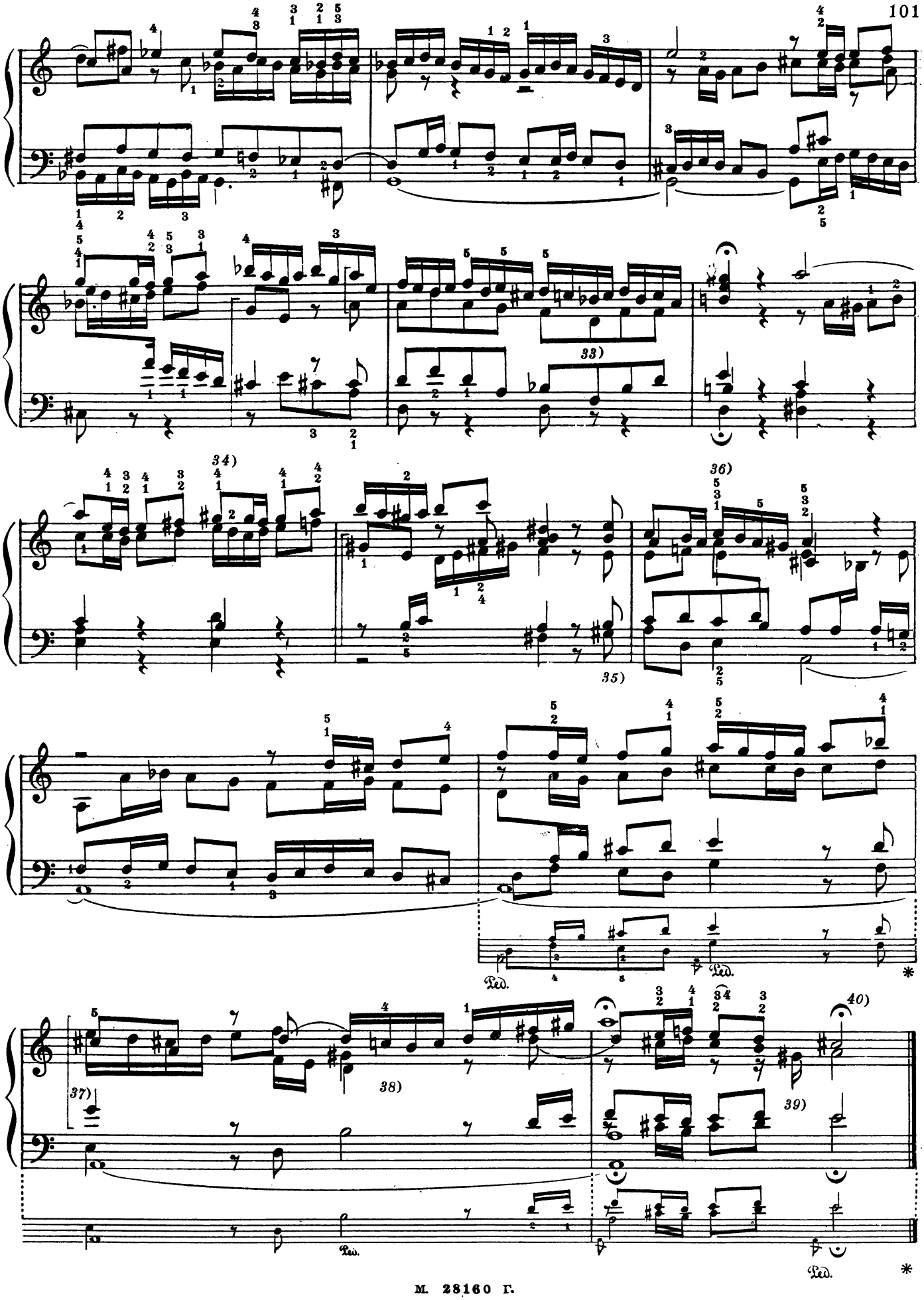
М 28160 Г.


10)
11)
12)
13)
14)
15)

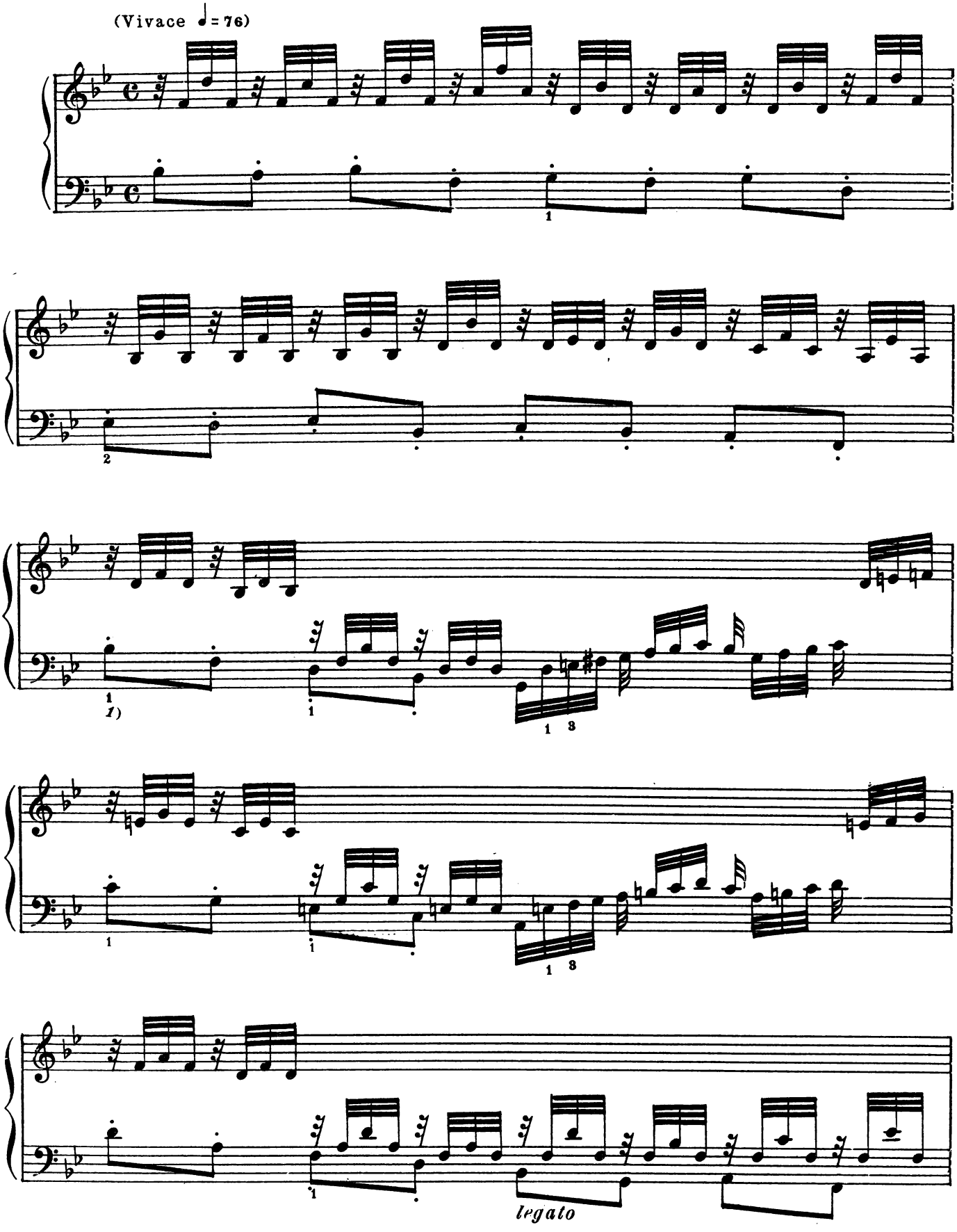


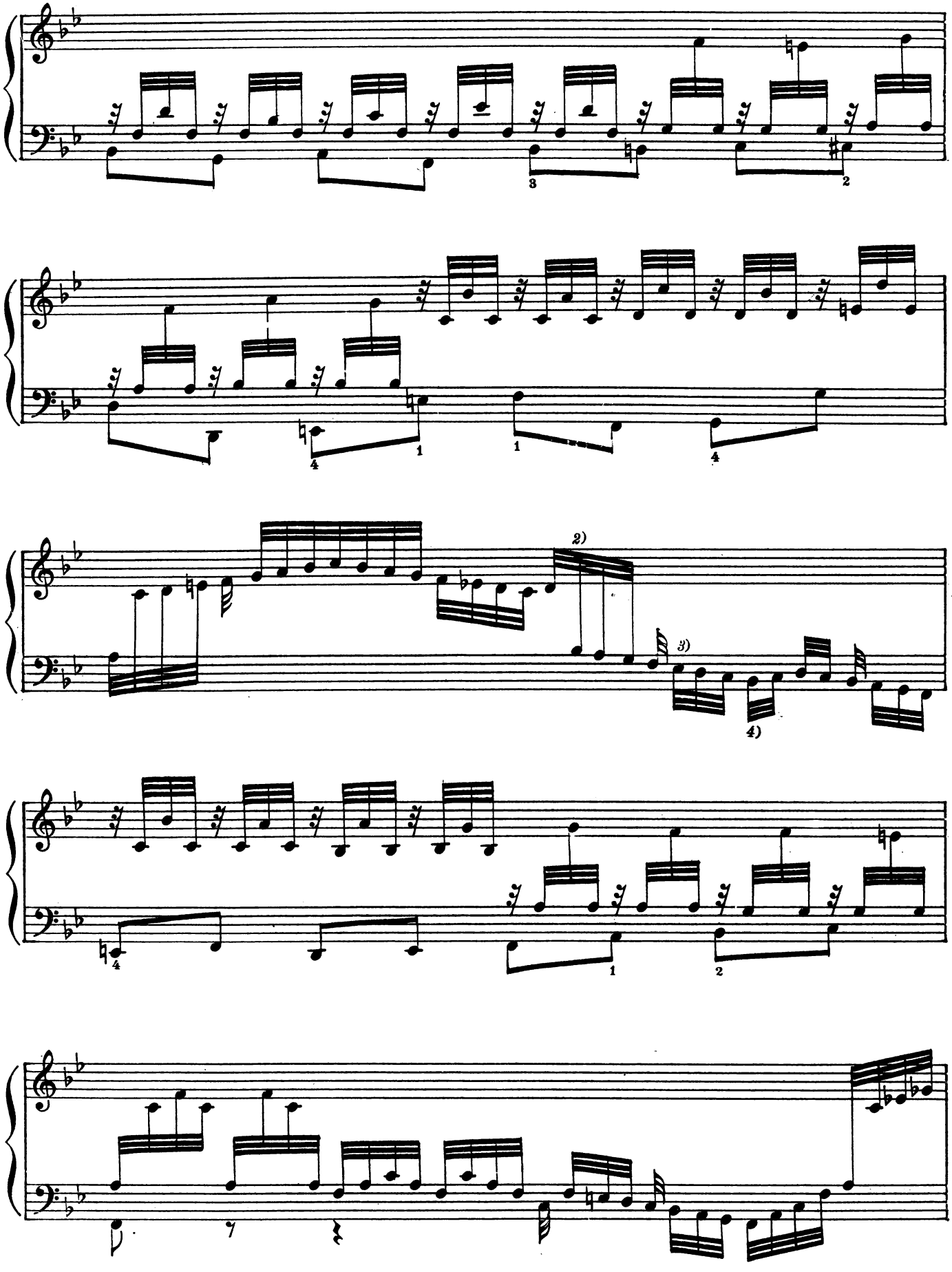
М. 28160 Г.

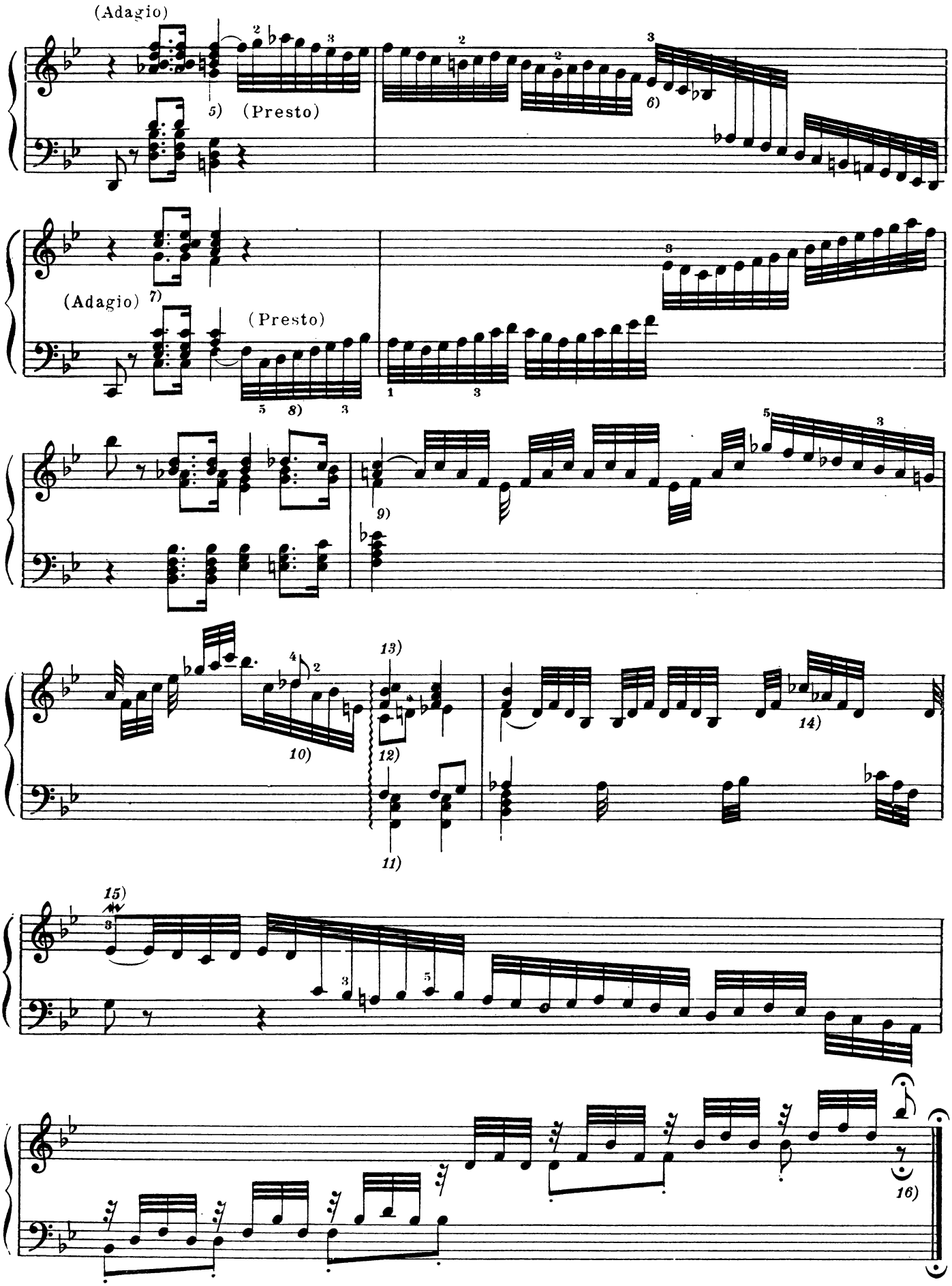

22)
23)
7) 24)
25)
m. d.
26)
27)
28)
29)
30)
31)
7)
32)


33)
34)
35)
36)
37)
38)
39)
40)
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
*
*

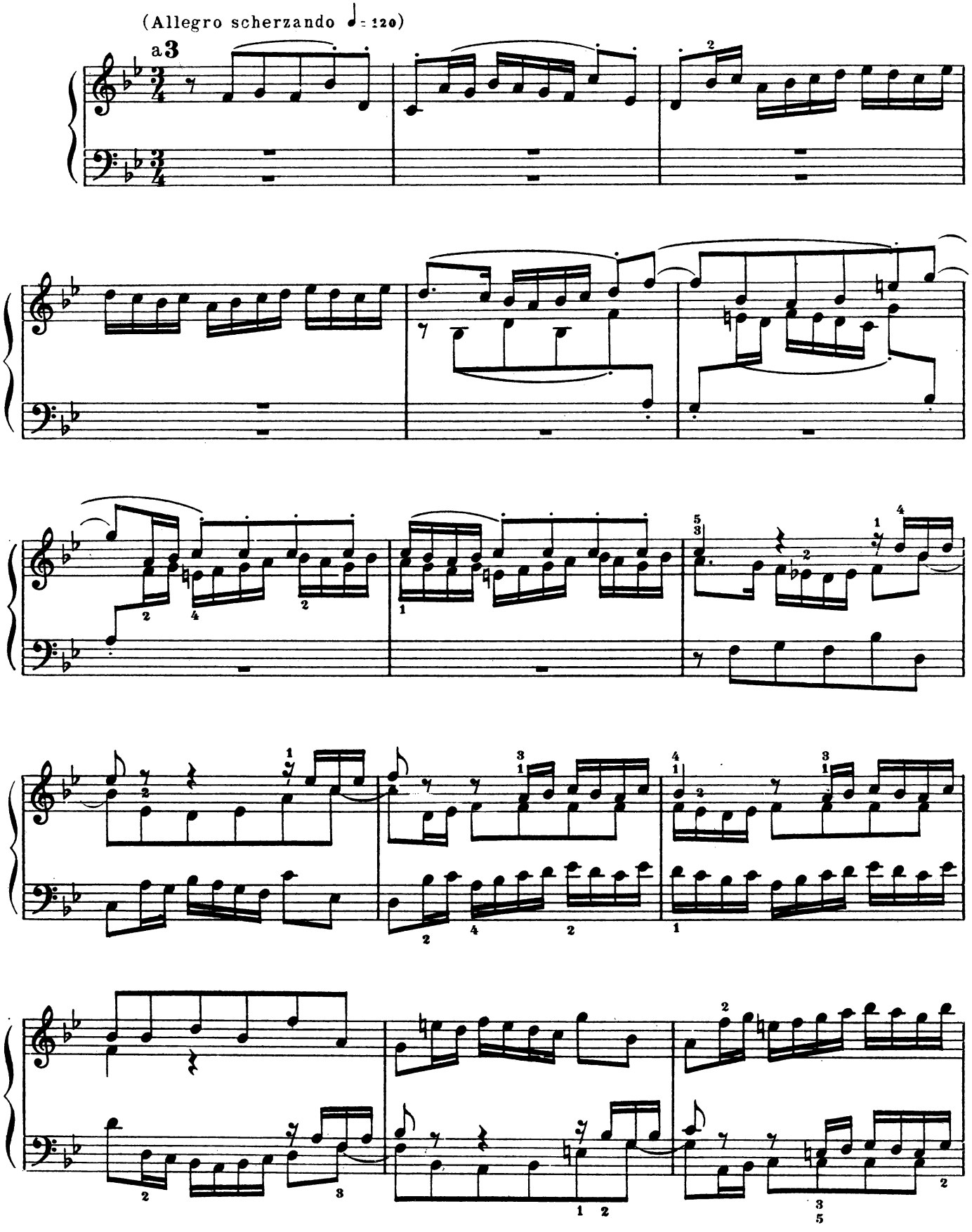
ПРЕЛЮДИЯ XXI

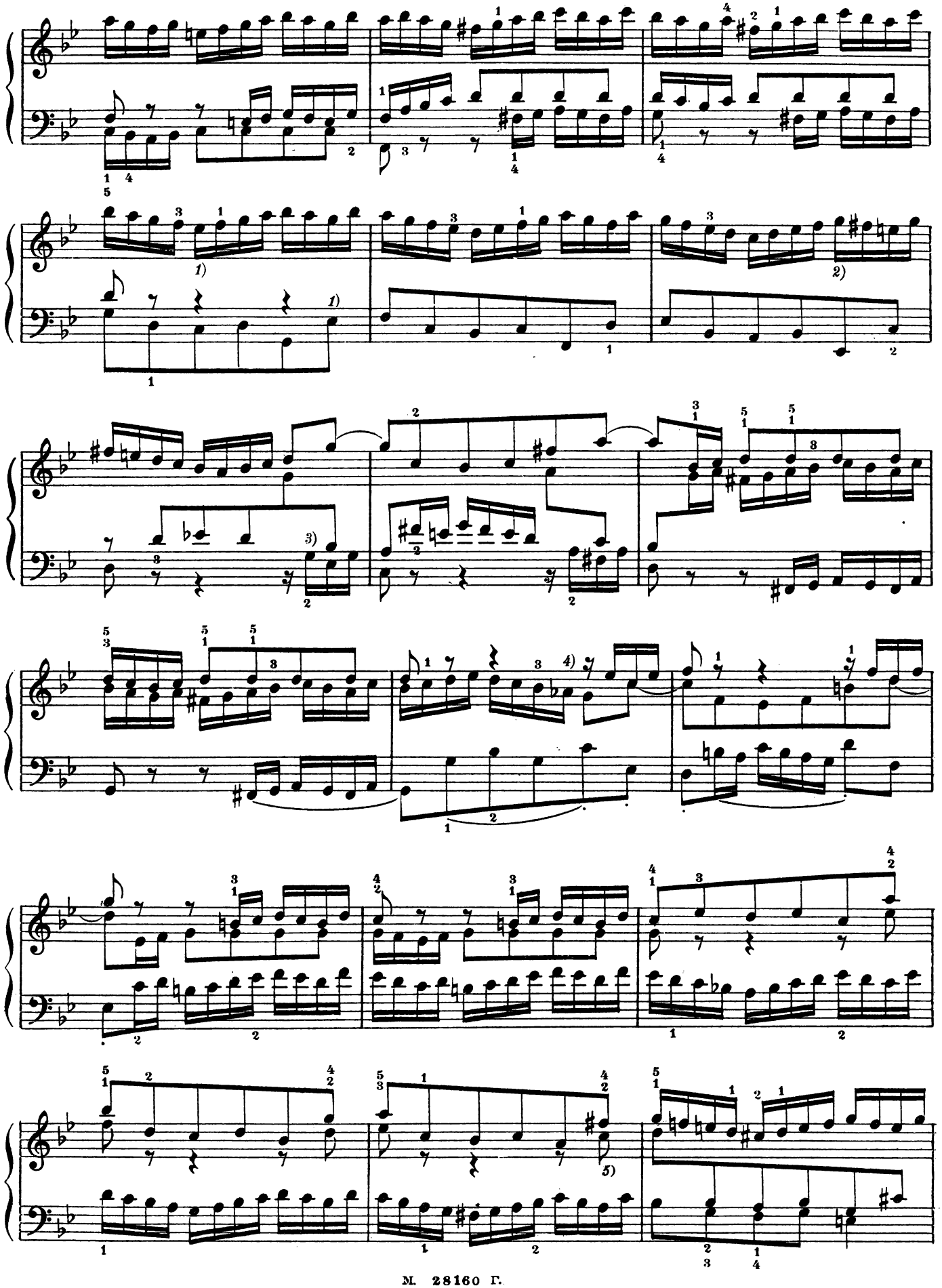


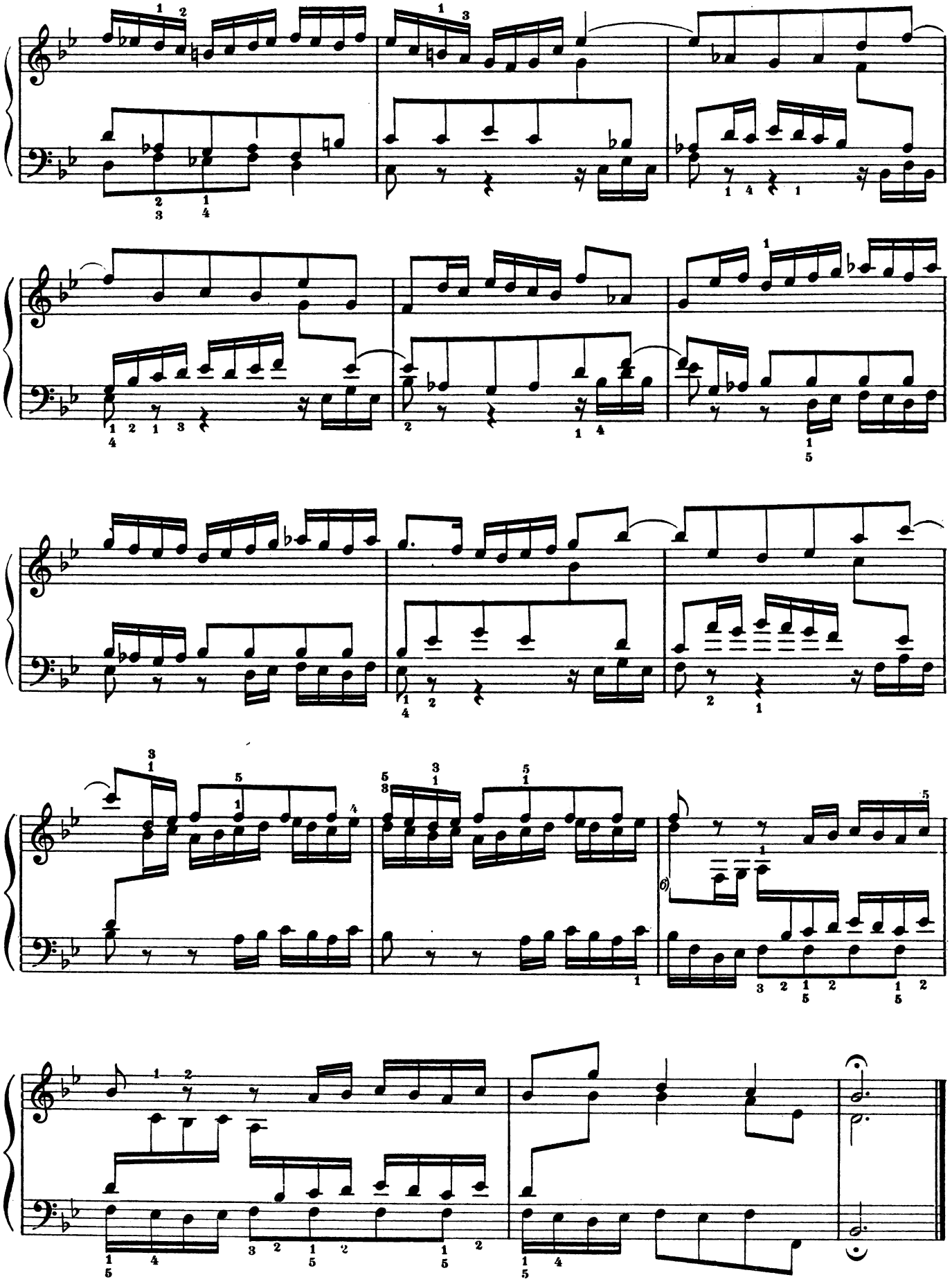

2)
3)
4)


(Adagio)
5)
(Presto)
6)
(Adagio)
7)
(Presto)
8)
9)
10)
11)
12)
13)
14)
15)
16)

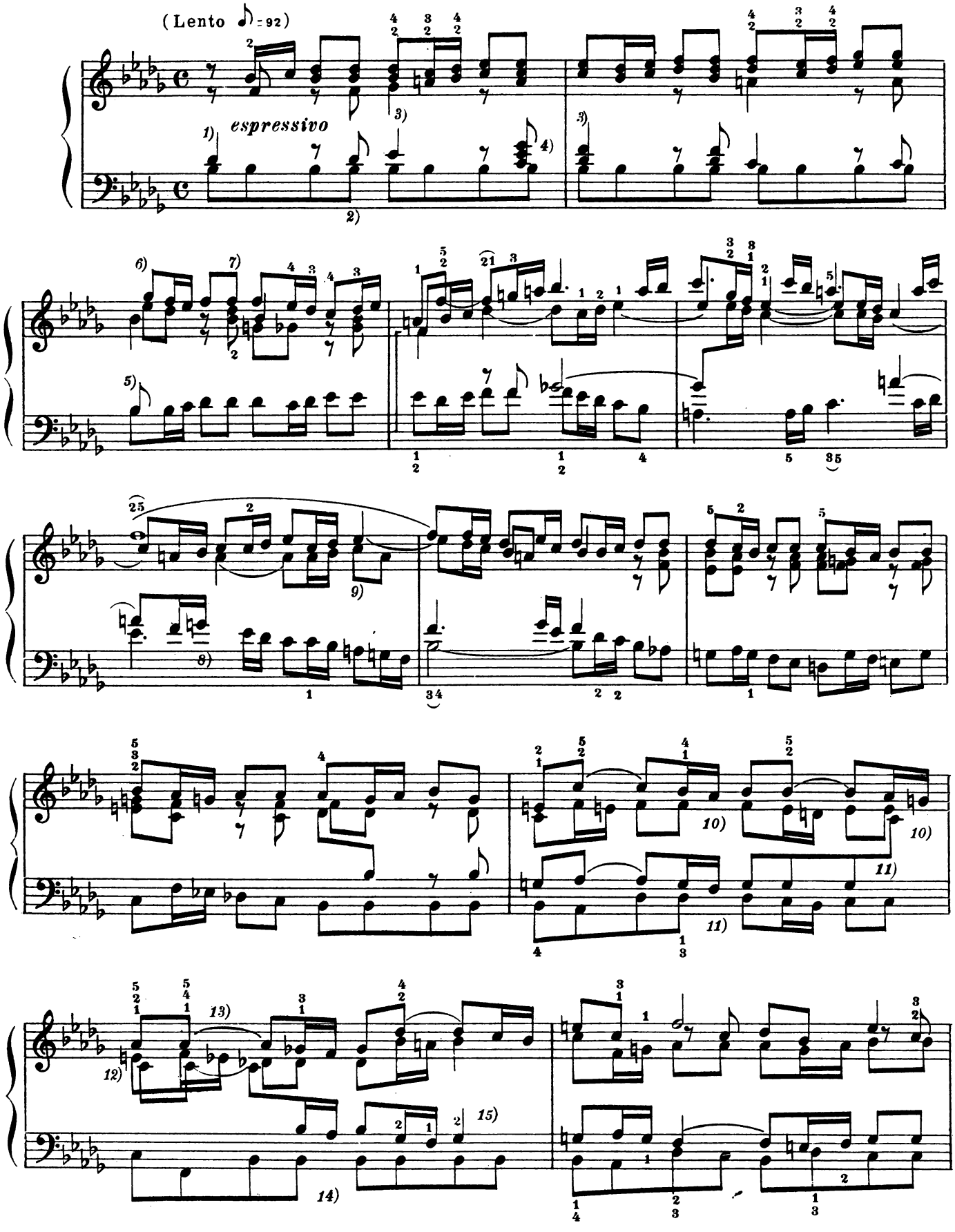
ФУГА XXI

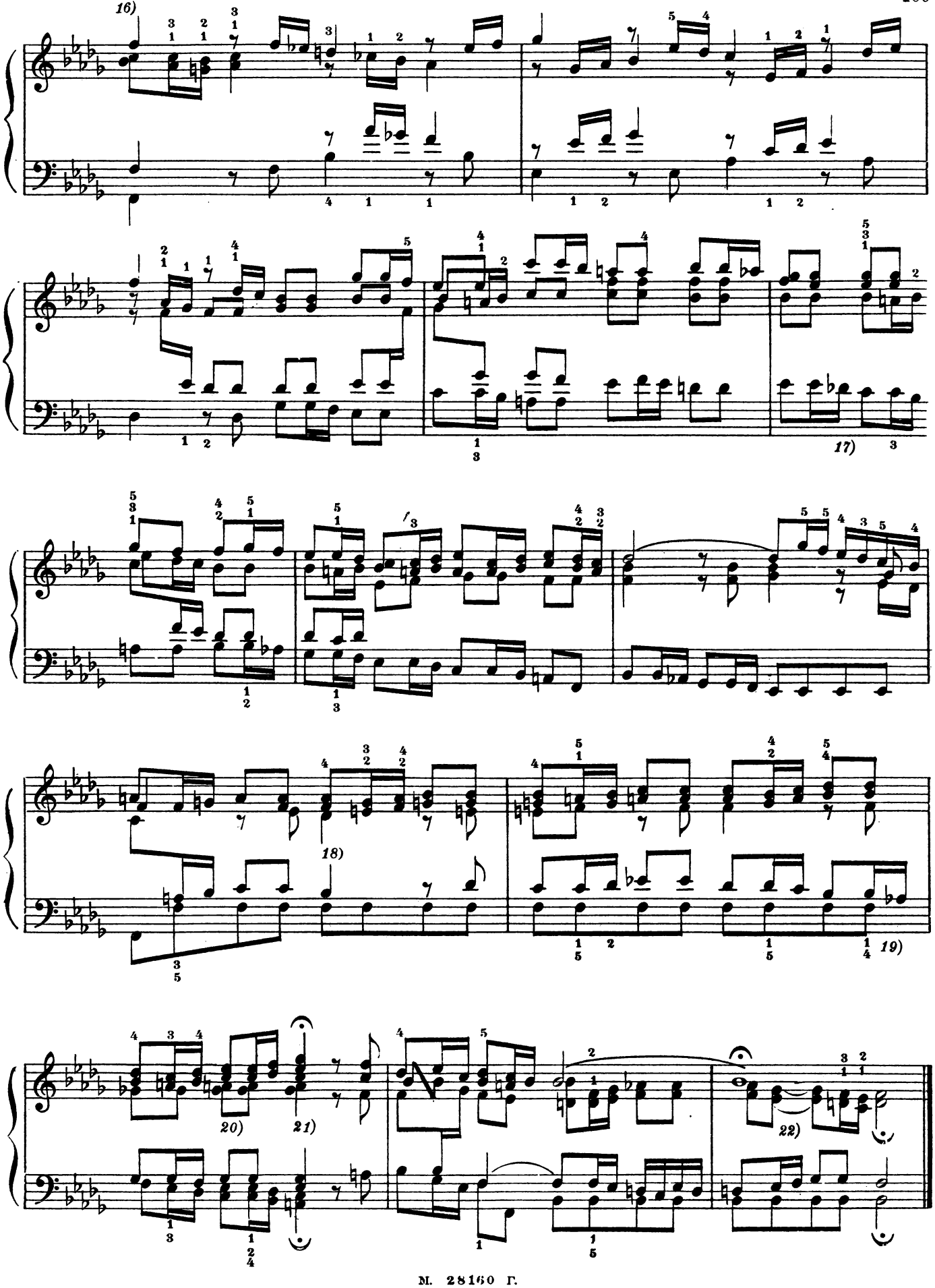




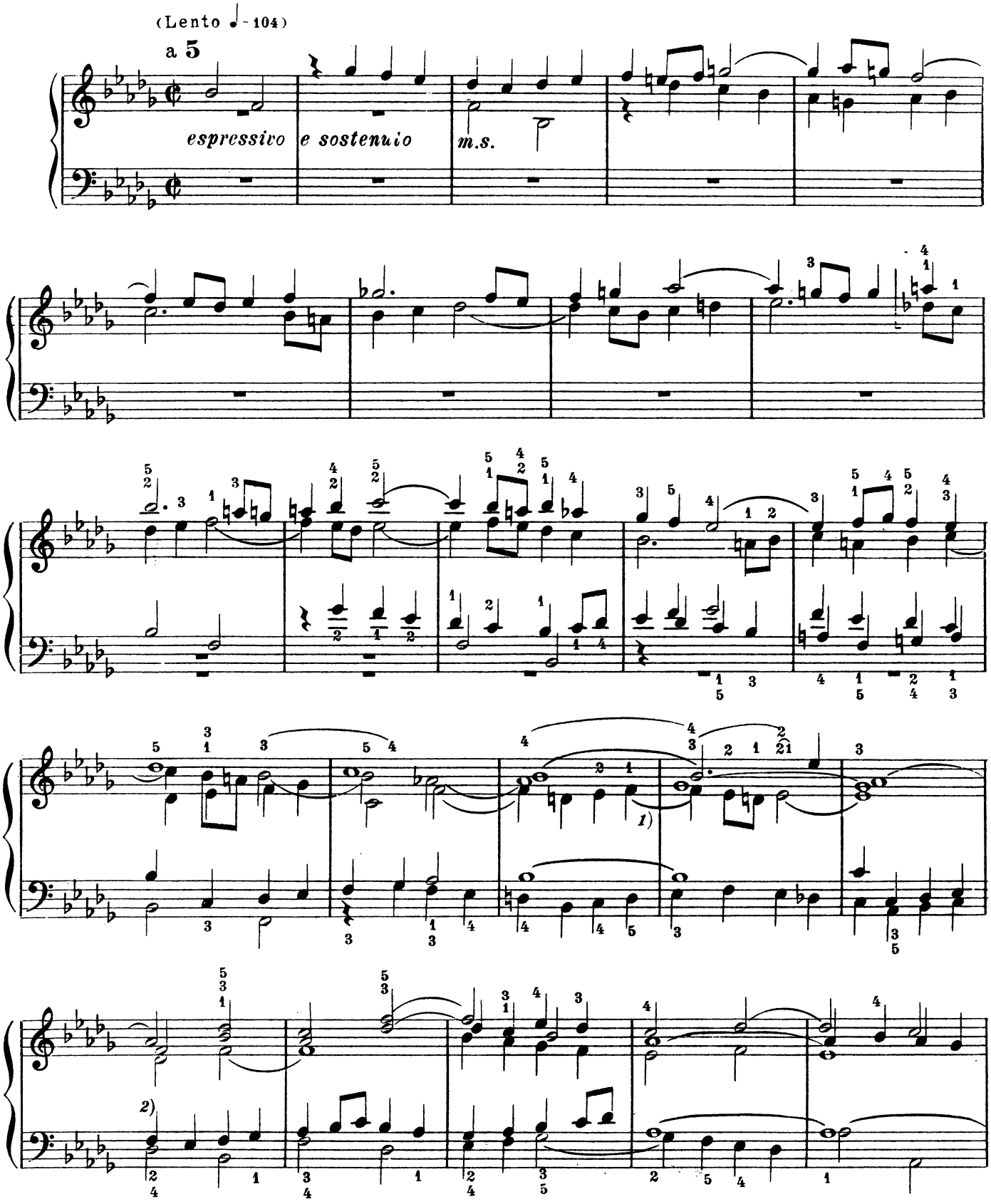


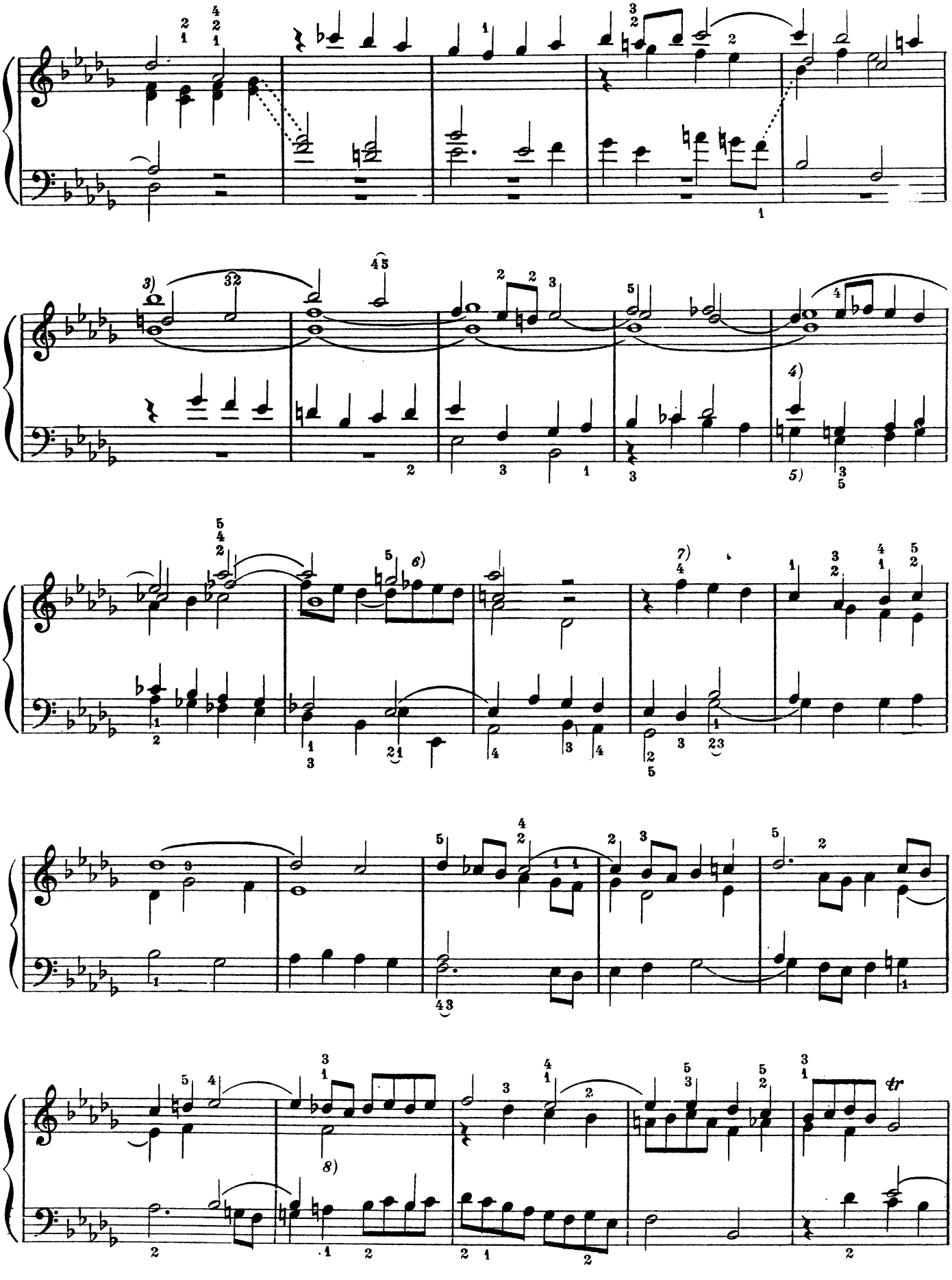
ПРЕЛЮДИЯ XXII

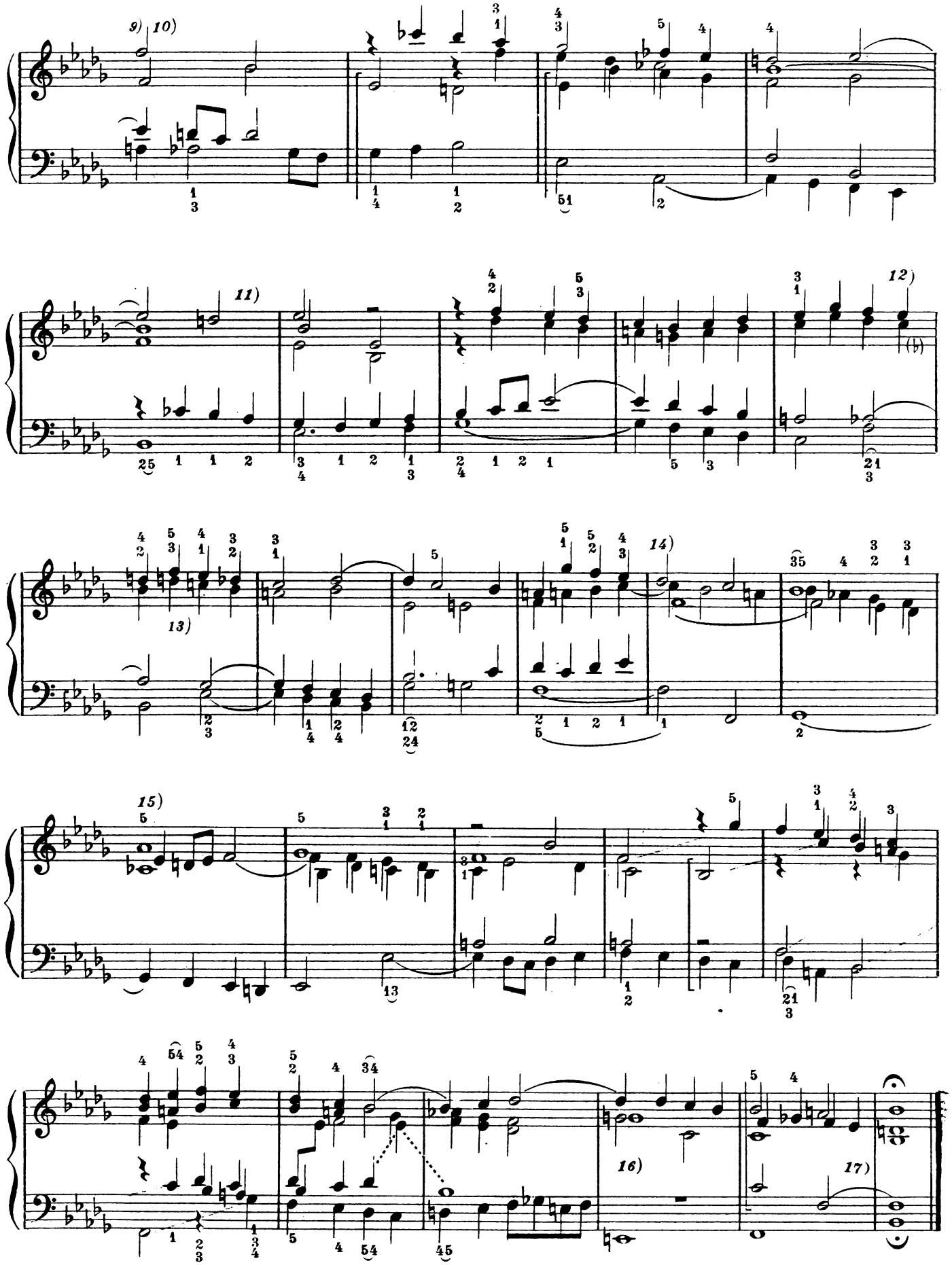



16)
17)
18)
19)
20)
21)
22)

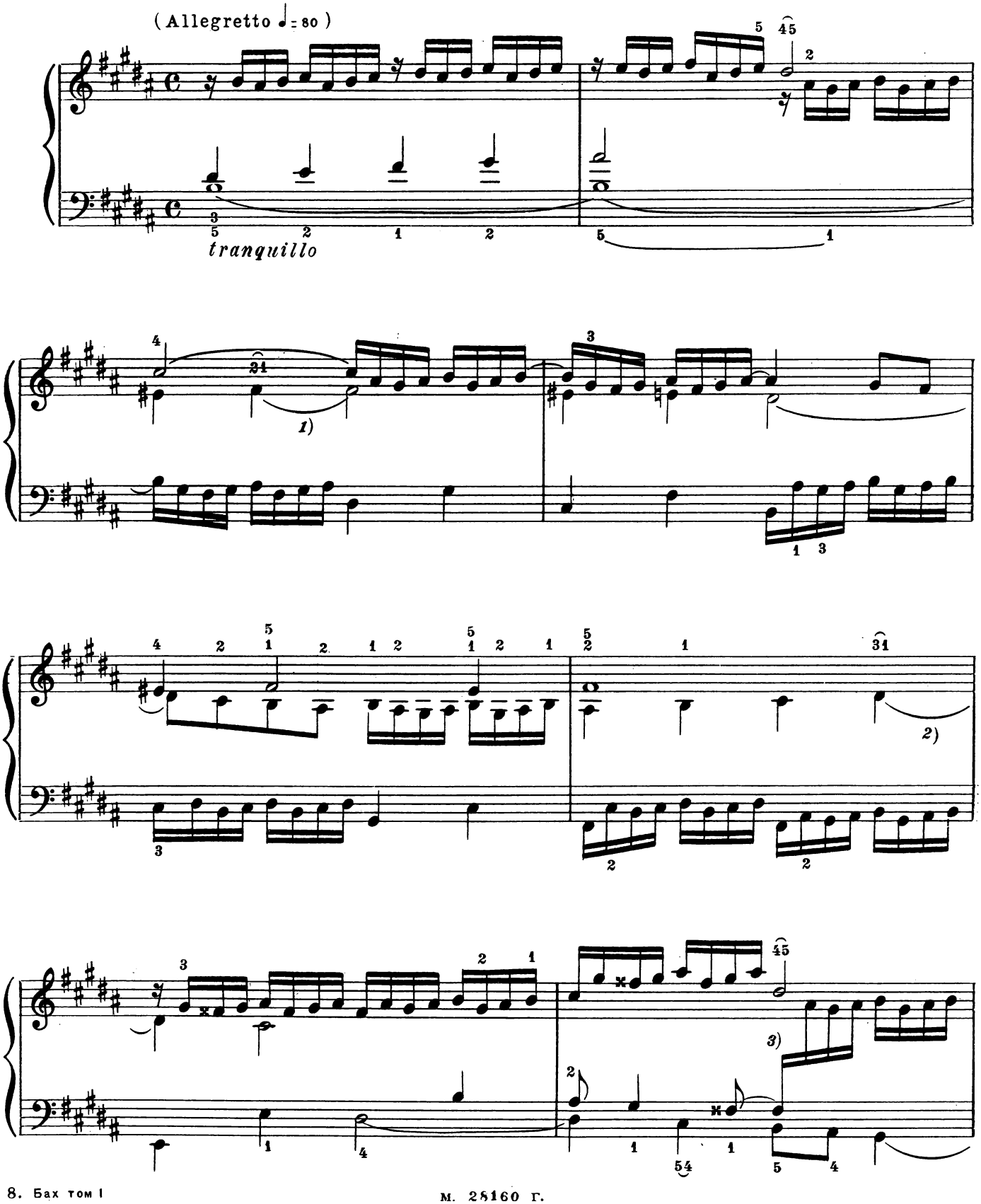
ФУГА XXII



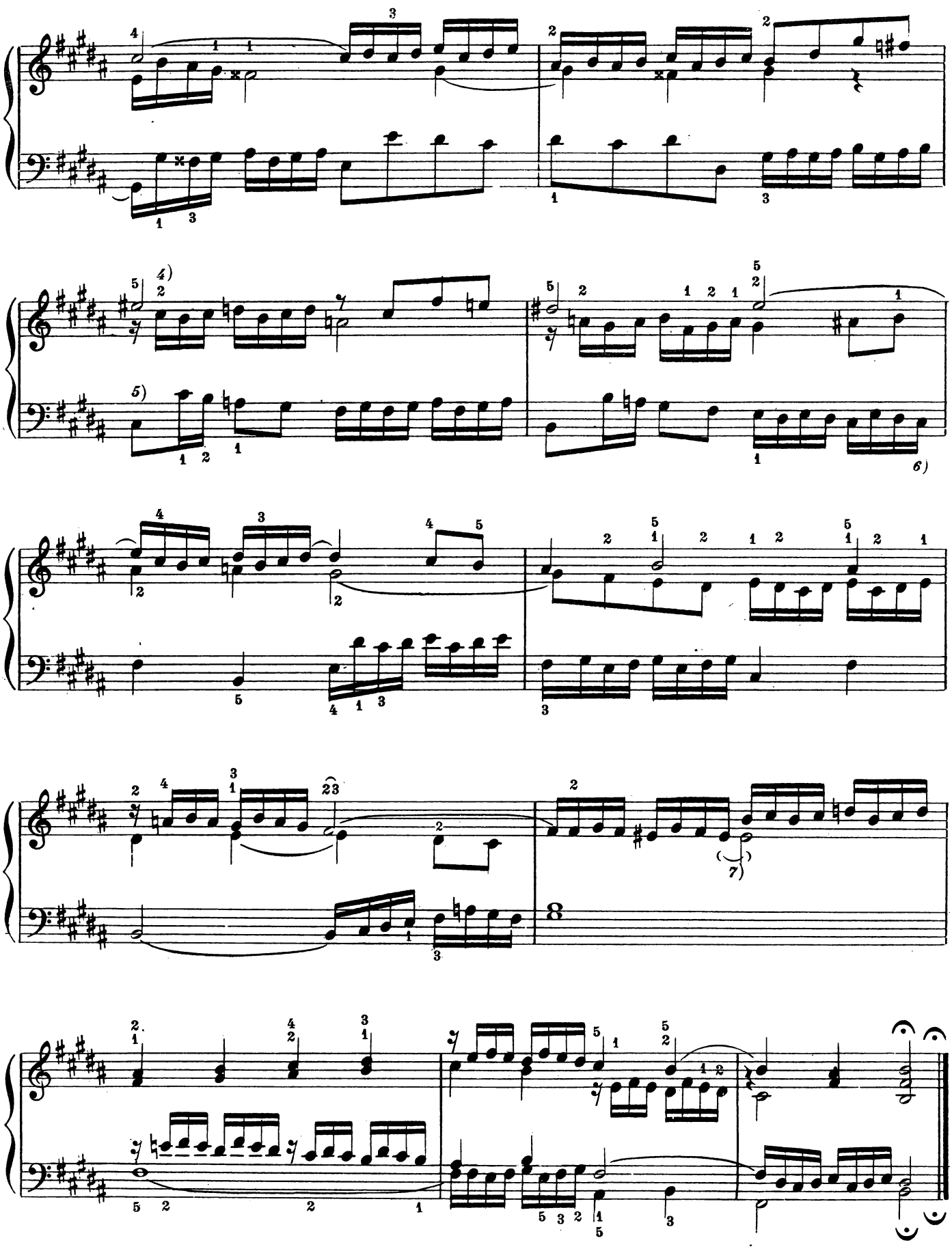

3)
4)
5)
6)
7)
8)
tr


9) 10)
11)
12)
13)
14)
15)
16)
17)

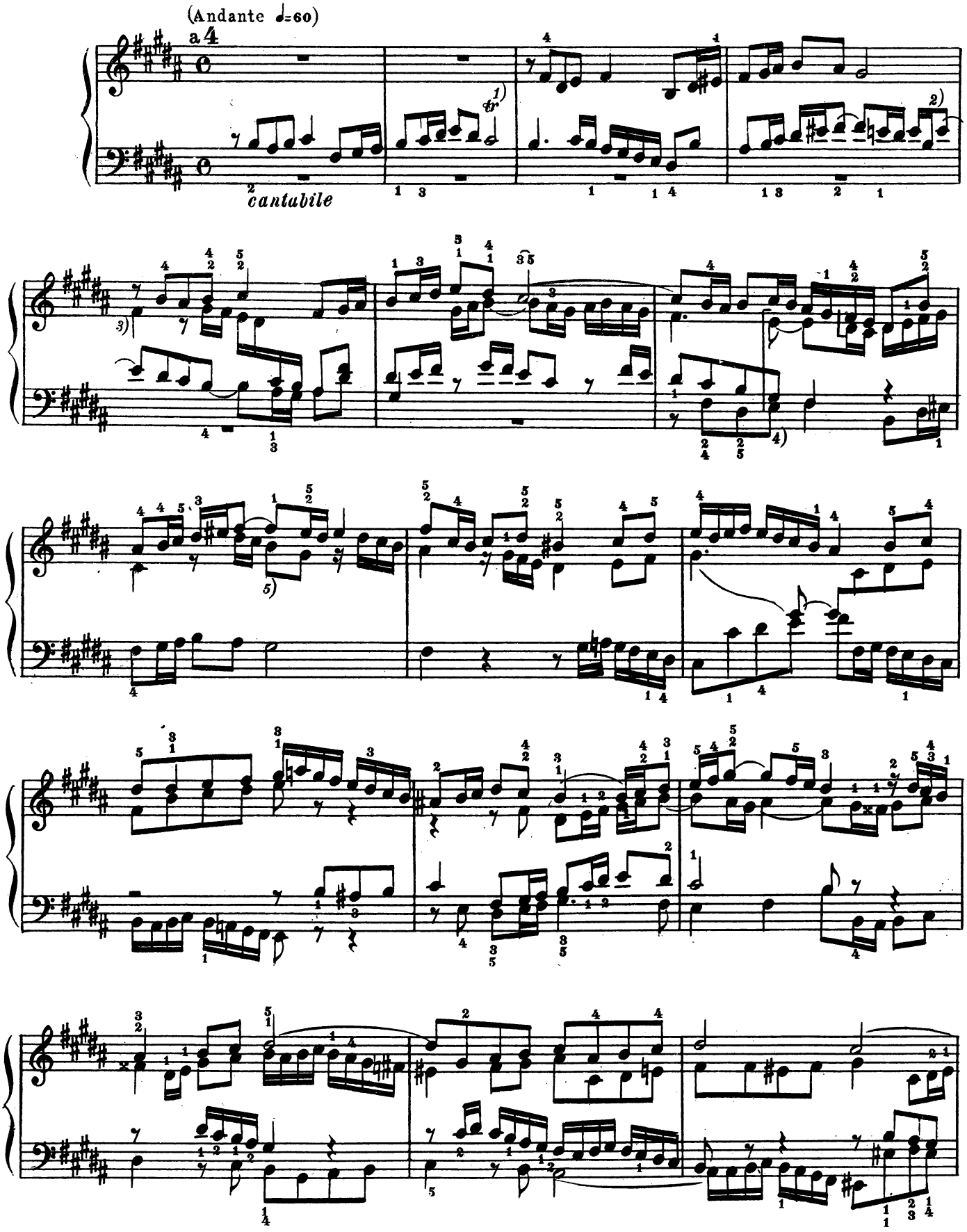
ПРЕЛЮДИЯ XXIII



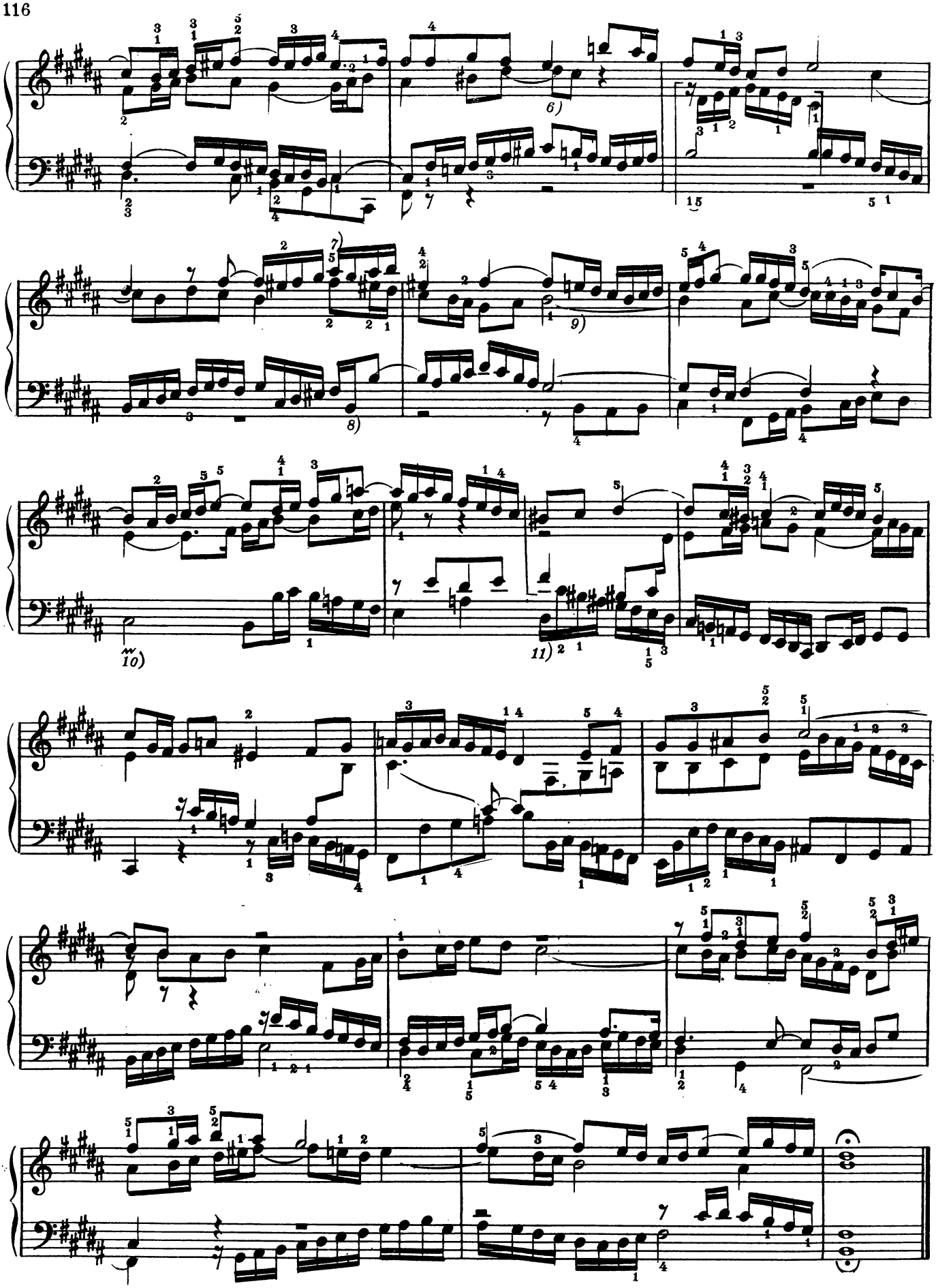
м. 28160 г.



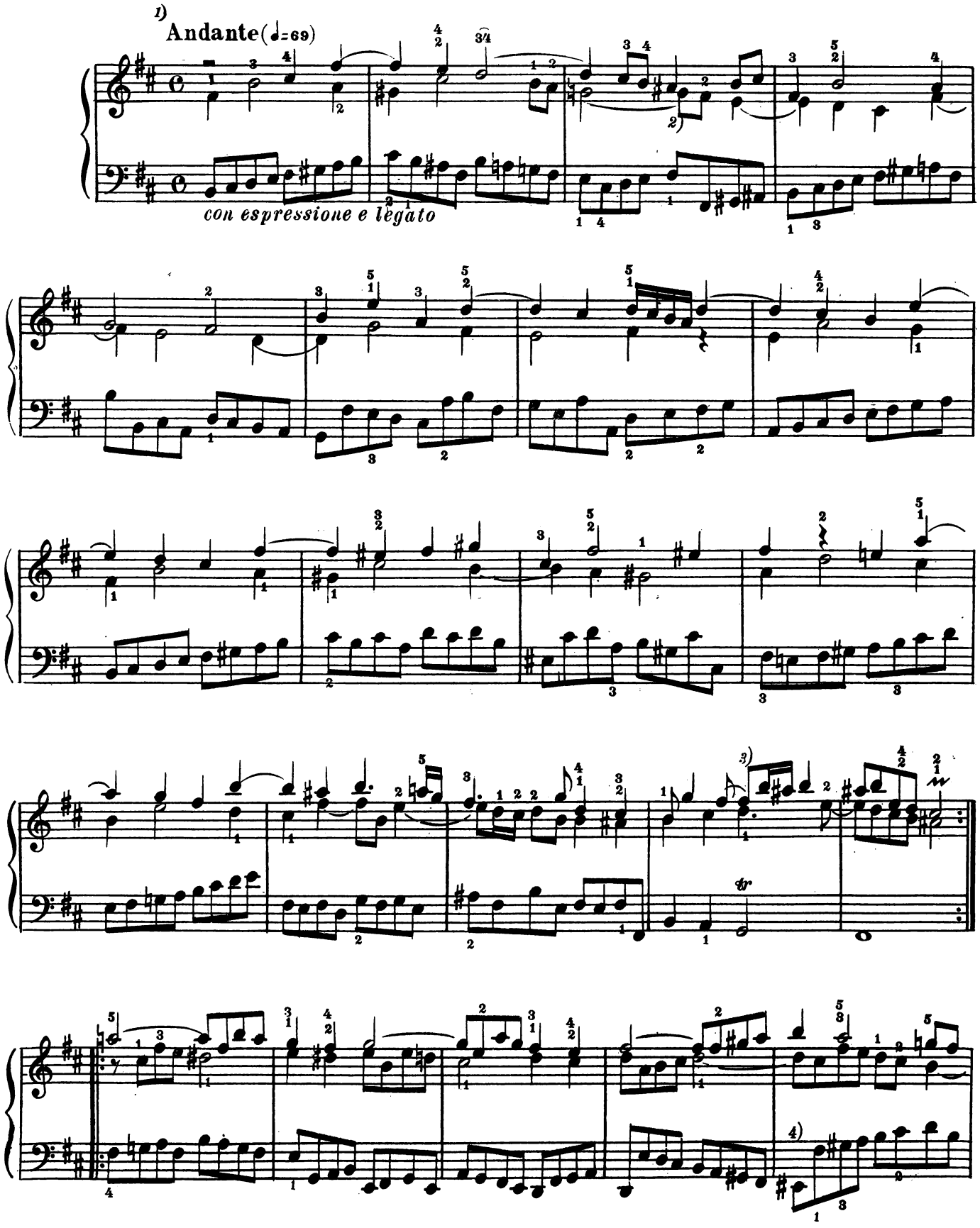
ФУГА XXIII

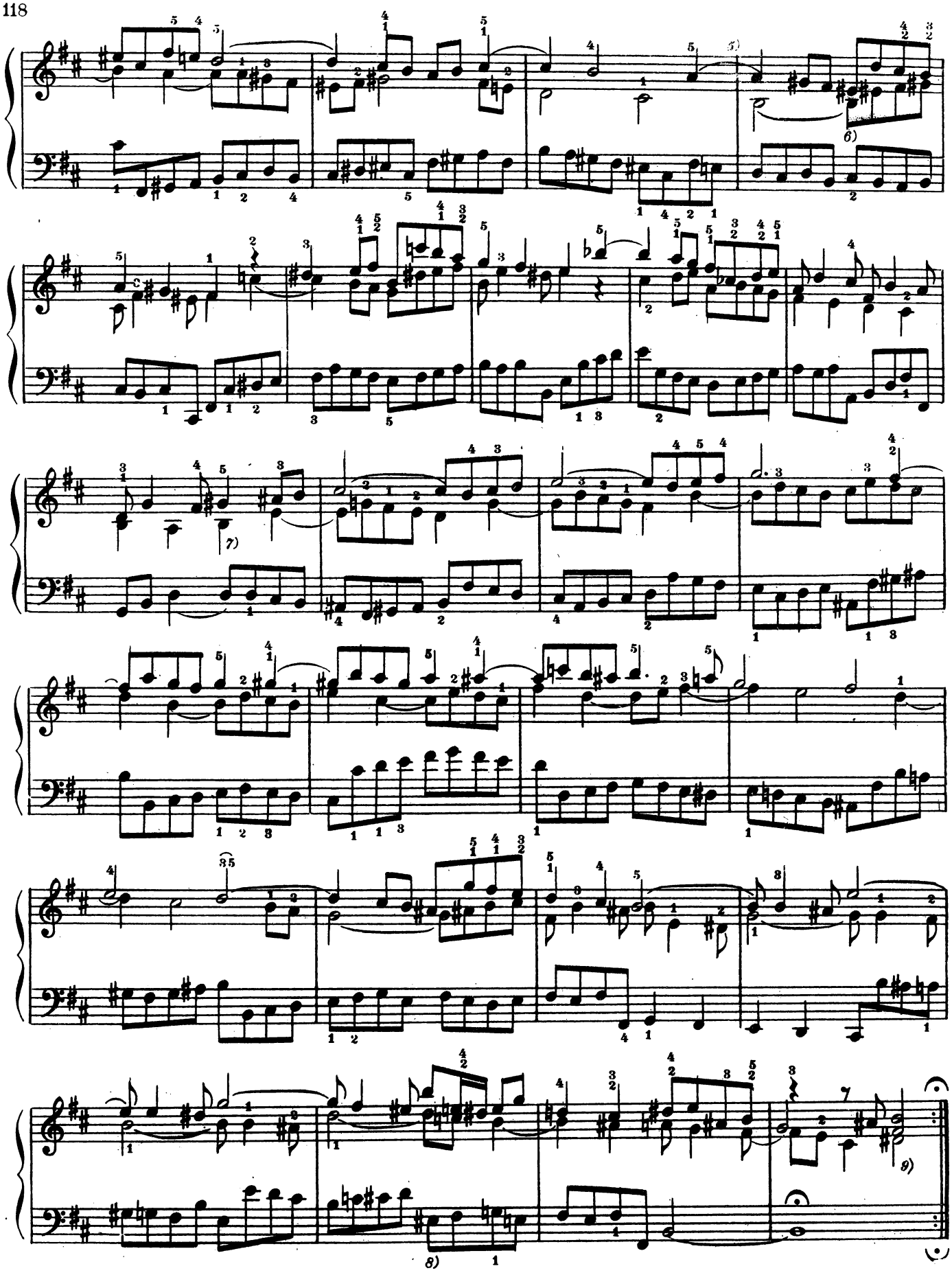


м. 28160 г.

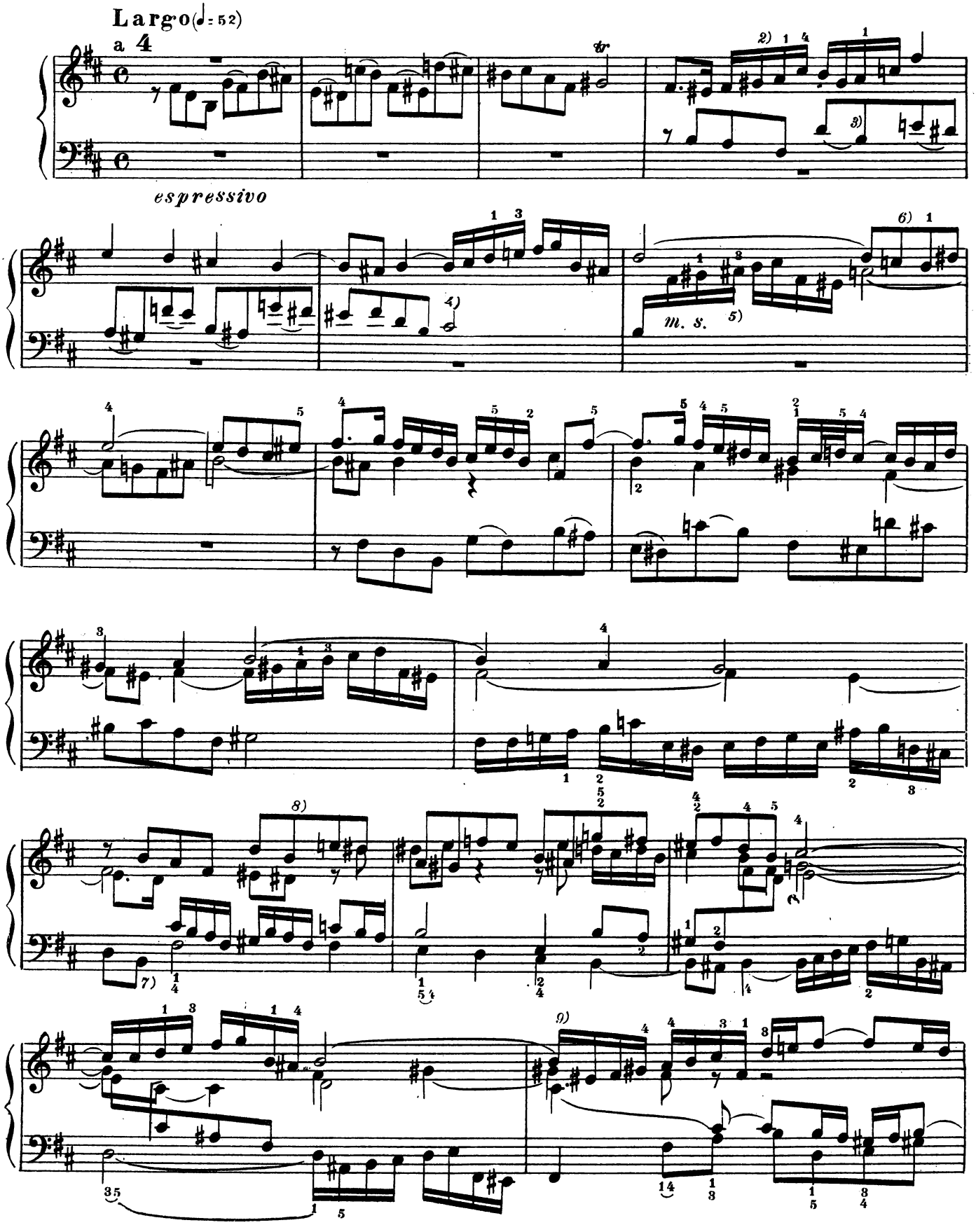


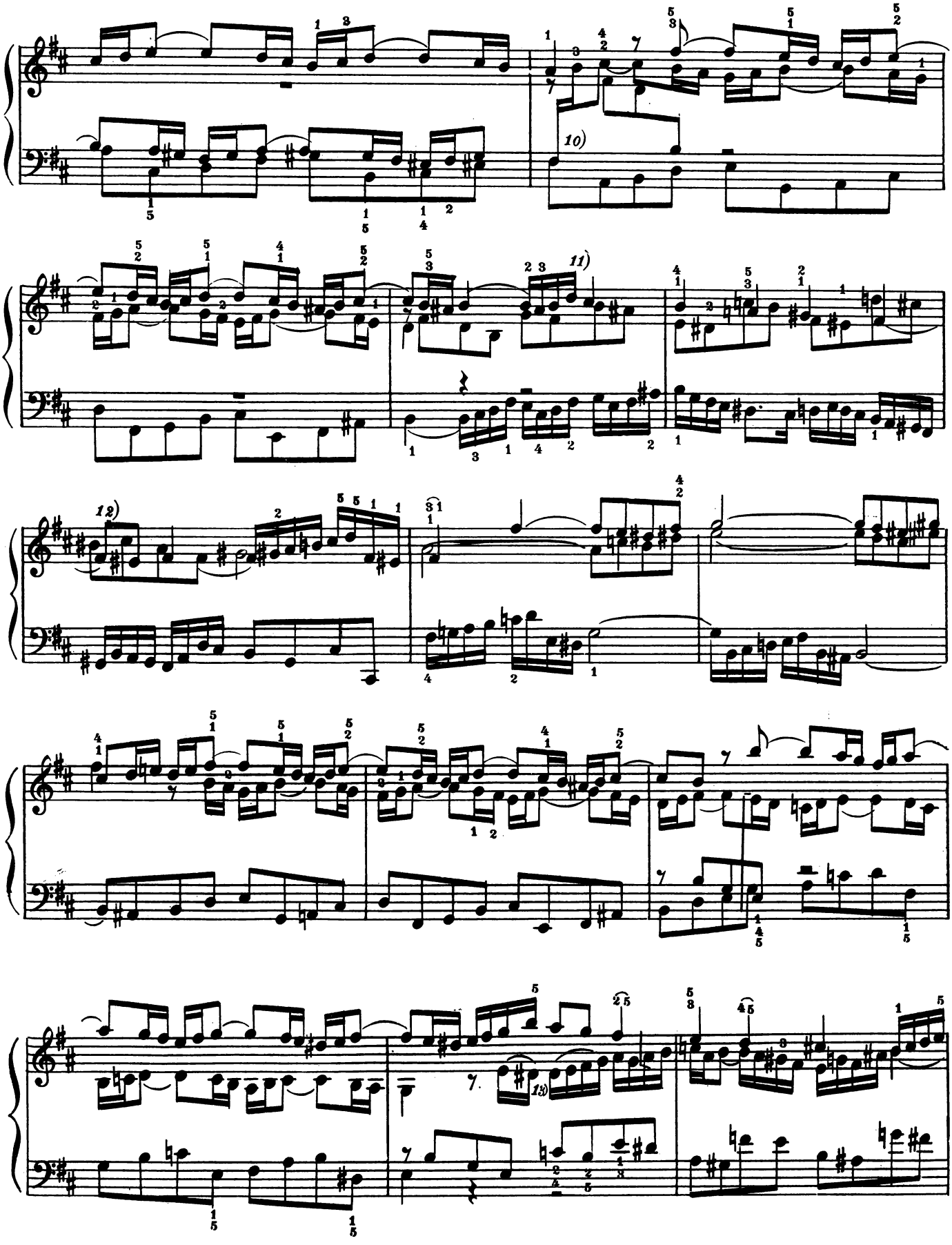
ПРЕЛЮДИЯ XXIV

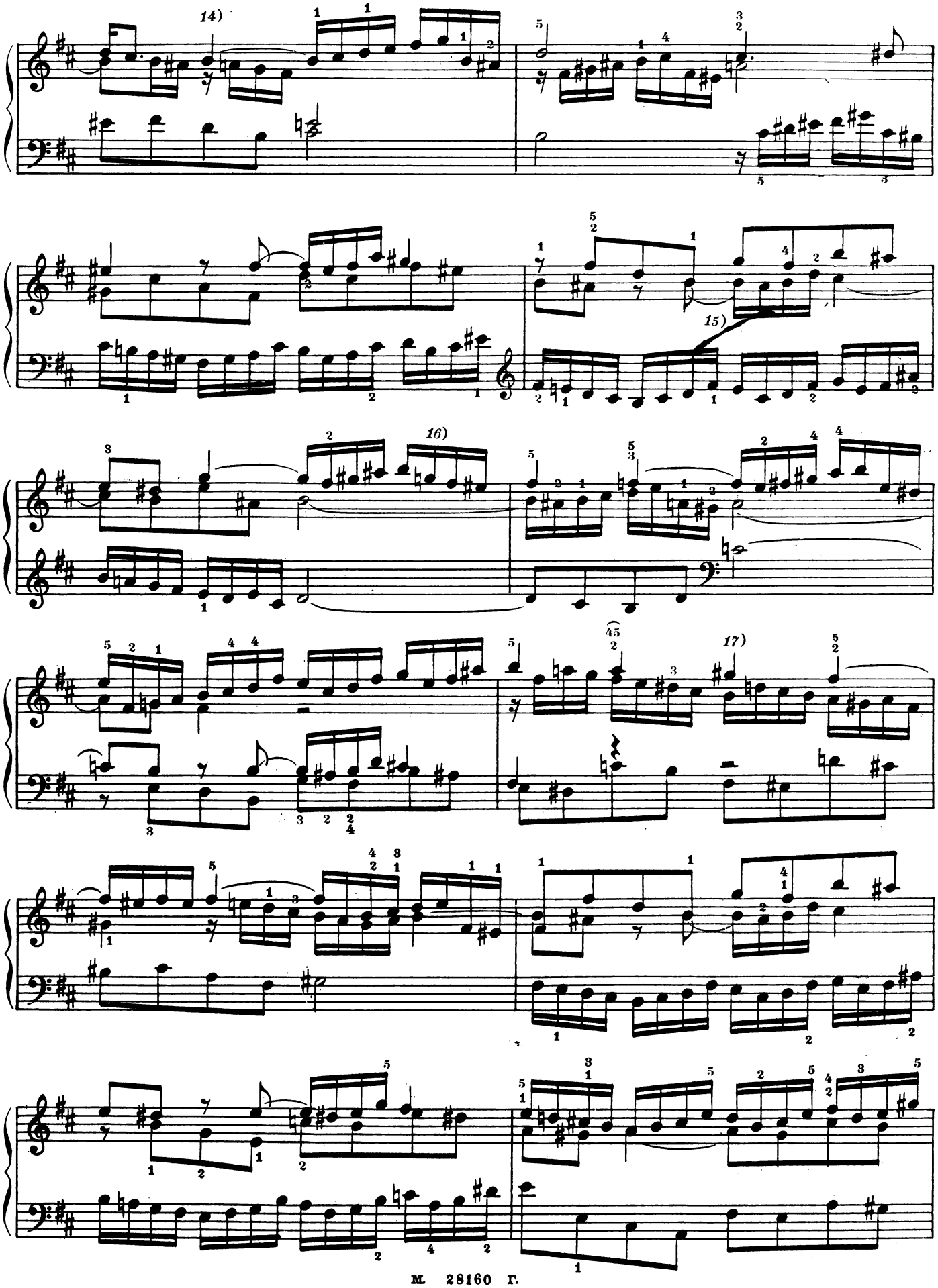


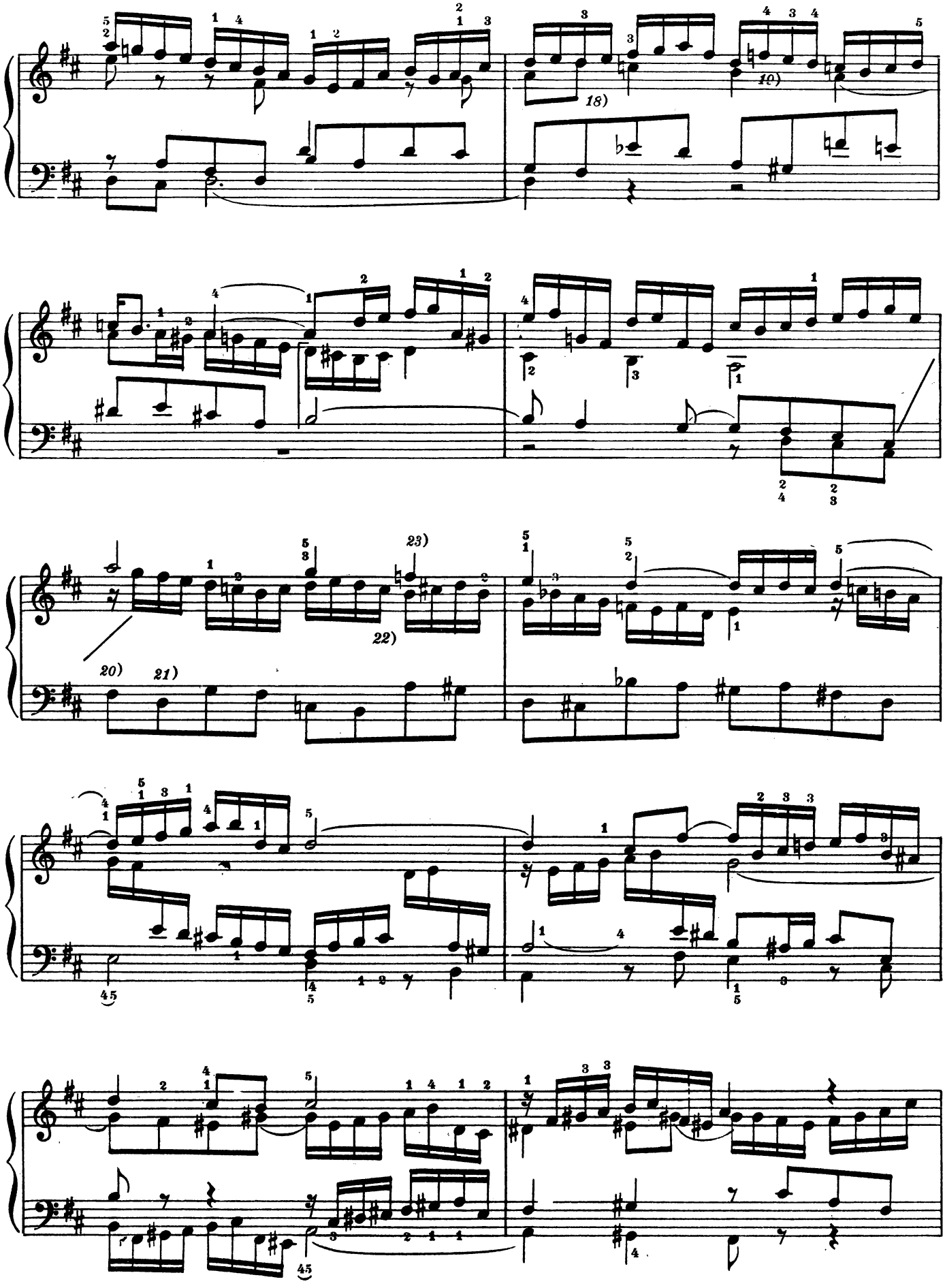


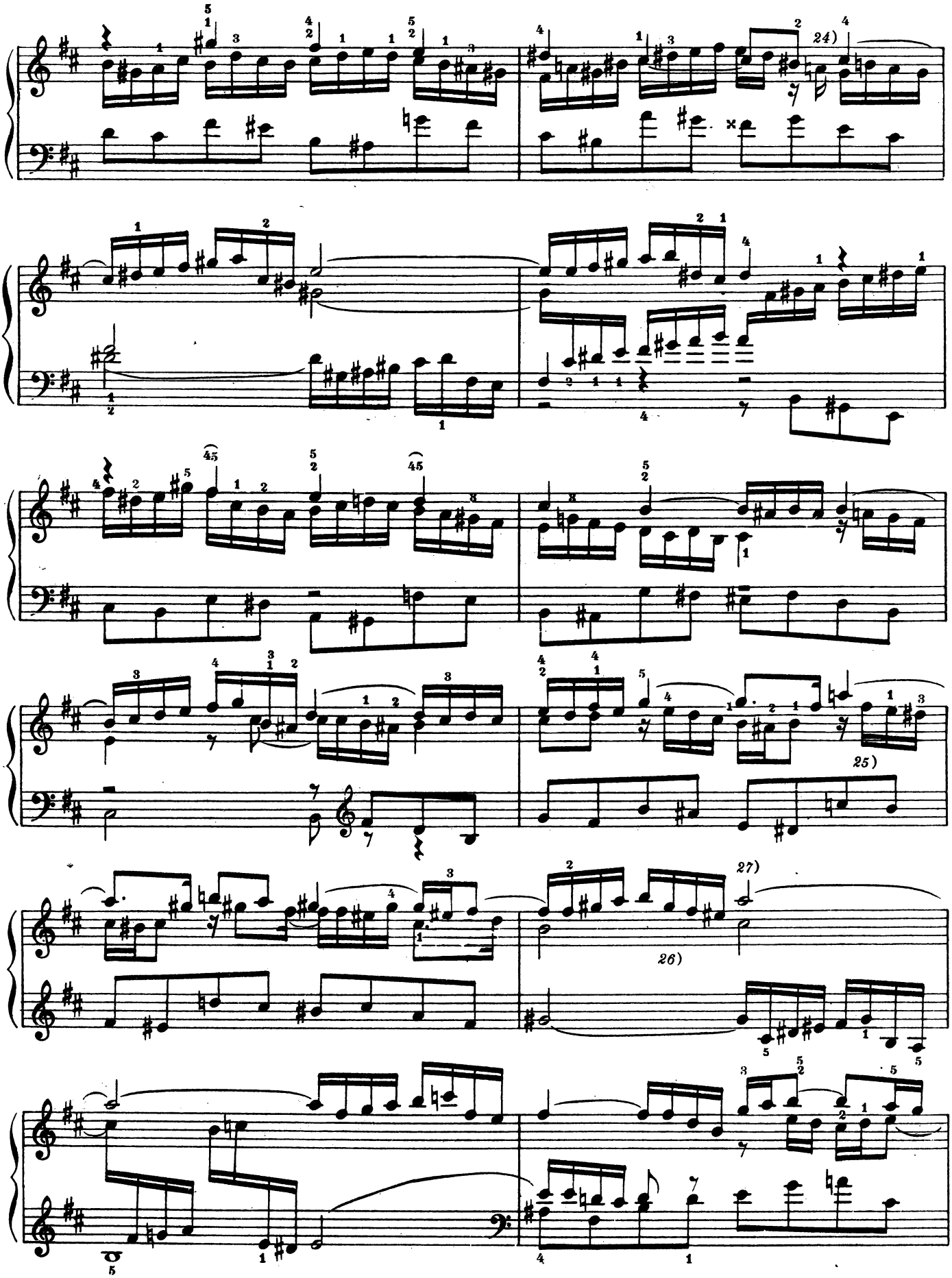
ФУГА XXIV [1]

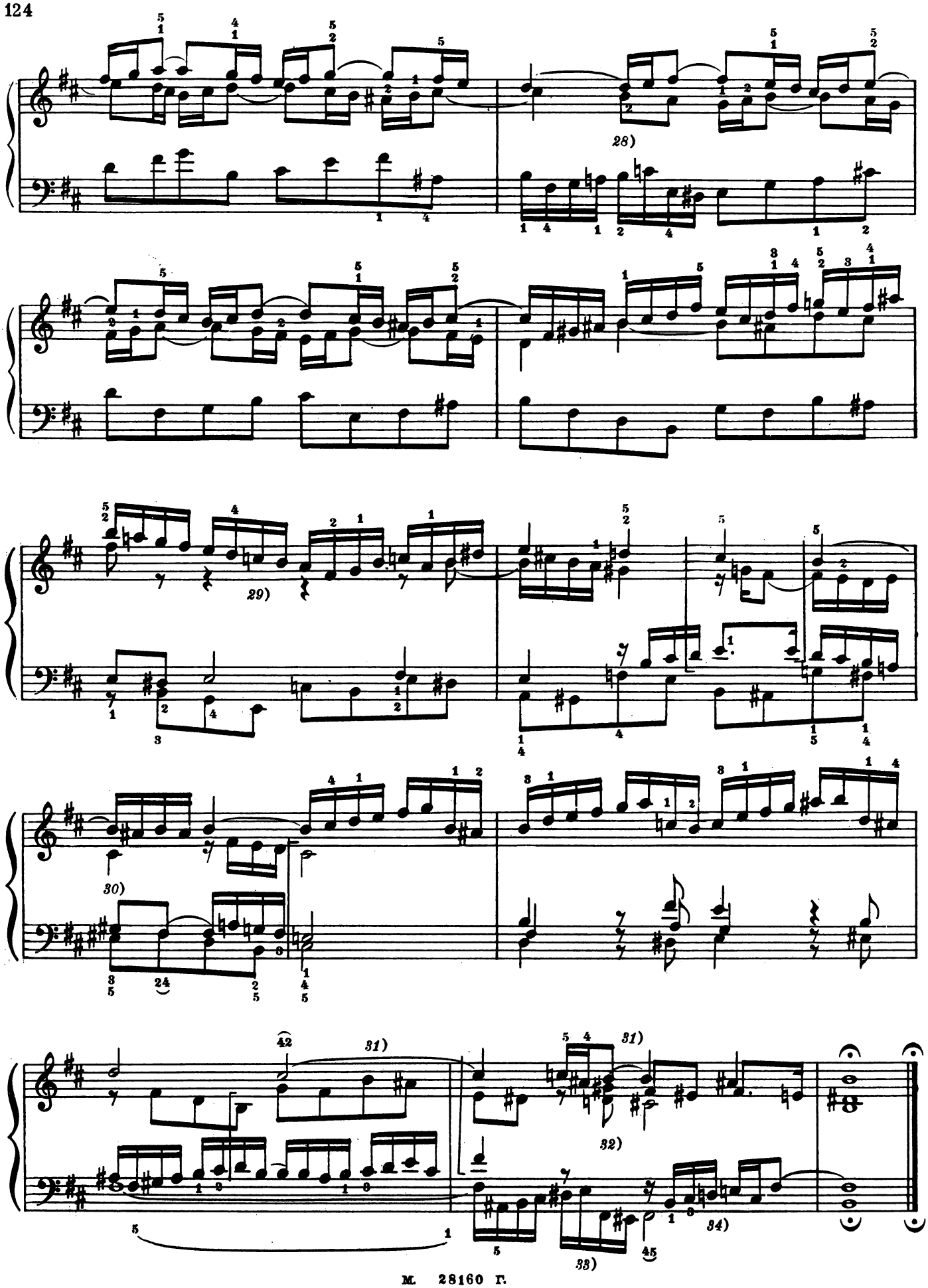



10)
11)
12)
13)


14)
15)
16)
17)


18)
19)
20)
21)
22)
23)


24)
25)
26)
27)


28)
29)
30)
31)
32)
33)
34)

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:

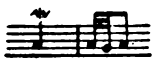
1) Форшлаги, как и все украшения, исполняются за счет главной ноты; их можно играть коротко, если в примечаниях не будет рекомендовано ничего другого.

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 нисходящей секундой нахшлаг не нужен. Значками для триллера с нахшлагом являются также или . Триллер снизу

или триллер сверху

получают в большинстве случаев нахшлаг. Также и следующие значки и встречаются в этом же значении. Короткий триллер

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

3) Мордент  или

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

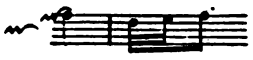
4) Группетто

а) над нотой

б) между двумя нотами

В пунктирном ритме группетто оканчивается преимущественно на точке

5) Шлейфер



6) Объяснения некоторых других украшений дают примечания.

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

---

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

КРИТИЧЕСКИЙ ОБЗОР

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

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

«Хорошо темперированный клавир, или Прелюдии и фуги во всех тонах и полутонах, касающихся как терций мажорных, или Ut, Re, Mi, так и терций минорных, или Re, Mi, Fa. Для пользы и употребления жадного до учения музыкального юношества, как и для особого препровождения времени тех, кто уже преуспел в этом учении, составлено и изготовлено Иоганном Себастьяном Бахом, p. t.** великокняжеским 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 разночтения между автографами, далее указаны варианты из копий Кирнбергера, Альтниколя, Швенке, Гербера, 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.

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

---

* «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 наводнения 1850 г. в Будапеште.

принципиально важных поправок, автентичность которых часто является весьма спорной. Кроль с мало обоснованным пристрастием считает их настолько превосходными, что воспроизводит их 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 промадном авторитете, которым он пользуется, вполне можно предположить, что апокрифические варианты нашли свой путь в автограф **A** как раз из экземпляра Кирнбергера: в автографе **A** 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 **A** 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 (**B**, Королевская библиотека) ** 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 **A**, но написана, в особенности к концу, заметно наспех. Кроме того, в ней много поправок, сделанных чужой рукой. В своей неавтографической части эта рукопись мало интересна.

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

*

Автограф **D** **, к которому мы теперь перейдем, является после **A** 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. музикдиректор Г. Вебер из Цюриха, тут нельзя думать о подделке. Почерк также не вызывает никаких сомнений (если не считать немногих, ошибочных украшений). Чужие поправки встречаются здесь далеко не так часто, как в рукописях **A** и **B**. Описки довольно часты. Этот автограф простирается от фуги d-moll до конца и дает в большинстве случаев более старые вариан-

---

* 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 совершал 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).

* 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 **A**. Относительно времени его составления Шпитта высказывает предположение (которое я не могу ни опровергнуть, ни подтвердить), что он является более «молодым», чем **A**. 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, **D** дает более поздний вариант автографа **A**. Но, с другой стороны, там же в рукописи **C** стоит нота *cis*, внесенная позже, вместо *h*. Бах, вероятно, колебался в отношении этого места. Впрочем, вряд ли характер вариантов может что-нибудь дать для определения возраста этого автографа.

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

Решающим при установлении нотного текста и украшений, как уже было сказано, являлся результат сравнения между собой всех четырех автографов **A**, **B**, **C** и **D**. Пристрастие Кроля к **A**, 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 другой; при этом знак, стоящий перед первой из них, сохраняет свое значение и по отношению ко второй.

В качестве интересного автографического источника следует дальше назвать запись многих номеров этого тома в «Нотной тетради Фридемана Баха». Я имею в виду прелюдии C-dur, c-moll, d-moll, D-dur, e-moll, E-dur, F-dur, Cis-dur, cis-moll, es-moll, f-moll *. Так как эта «Нотная тетрадь» старше, чем автографы **A**, **B**, **C** и **D**, то ее варианты, конечно, нельзя считать безусловно решающими. Ее главная ценность для нас заключается в том, что часть прелюдий в ней дана в сокращенном виде, в каком их считал необходимым опубликовать Форкель *. Мнение, что эта краткая форма представляет собой окончательную переработку самого Баха (гипотеза, которой трудно поверить из музыкальных соображений), благодаря этому исторически опровергнуто (ср. Spitta Ph. Johann Sebastian Bach. II, S. 836).

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

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

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

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

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

Рукопись Швенке (Королевская библиоте-

---

* 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.

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

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

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

*** См. комментарии. Прелюдия I, 2.

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

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

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

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 гербероровские копии сюит, чрезвычайно ценные (ср. т. II настоящего издания) ***. Большой интерес представляет то обстоятельство, что большинство минорных пьес оканчивается малой терцией. Гербероровскую копию прелюдии E-dur, приведенную им в ка естве 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 **B**. Однако если Кроль думает, что по этой рукописи можно было бы восстановить отсутствующую часть автографа **B**, то это ошибочное мнение. В первых номерах рукопись **205** дает варианты, которые ни в коем случае не могут происходить из **B** (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 **A**, но настолько ненадежен, что я отказываюсь от цитирования его вариантов, нигде в других местах не подтвержденных.

№ 207 Королевской библиотеки совершенно не пригоден для использования.

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

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

Издание Зимрока основано в значительной степени на вариантах Швенке.

Издание Гофмейстера в большей своей части совпадает с вариантами Форкеля.

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

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

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

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

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

Берлин, август 1883

Д-р Ганс БИШОФ

---

* 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. Kritische Ausgabe von Dr Hans Bischoff. Steingräber Verlag, Leipzig.

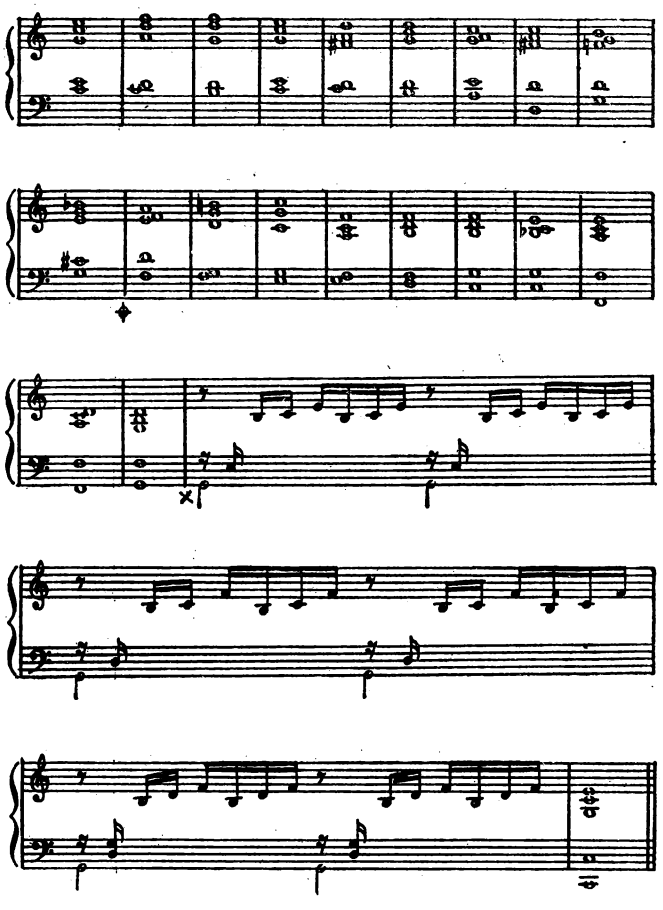
**** О первых изданиях «Хорошо темперированного клавира» см. Hermann Kretschmar. Die Bachgesellschaft. Bericht über ihre Thätigkeit, в XLVI т. издания Баховского общества.

* 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).

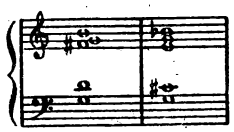
КОММЕНТАРИИ

ПРЕЛЮДИЯ I

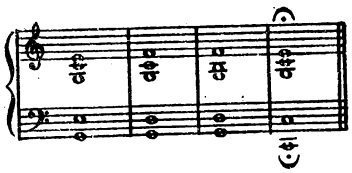
1) Мы даем эту прелюдию в том виде, в котором она находится в **A** и во многих других достоверных рукописях. Кроме того, существуют еще два несомненно подлинных наброска этой прелюдии. Более ранний из них опубликовал Форкель, ошибочно предположив, что это окончательный замысел автора. Гармонический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



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

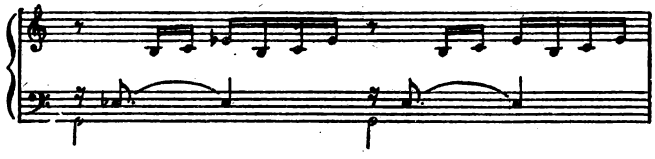


Затем переходит в вариант Форкеля (раздел от знака ⊕ до ×) и кончается так:



В копии Гербера (1725) уже дан тот текст, который сохранил И. С. Бах в оригинале **A** (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 *C—C*, 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

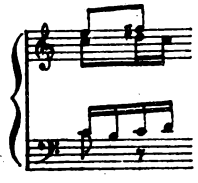
1) Первоначально тема выглядела так:

В таком виде она имеется не только в **C**, 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.

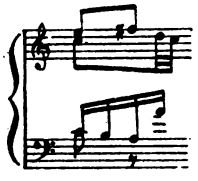
В оригинале **A** ритм третьей четверти благодаря позднейшим исправлениям был изменен в соответствии с нашим текстом и проведен через всю фугу. Во многих рукописях было сделано такое же преобразование, в одних — с самого начала, при переписке, в других — путем последующего прибавления точки и отсутствовавшей 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**:

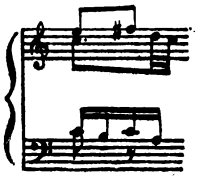
3) Вначале в **A** был тот же вариант, что и в **C**, соответствующий первоначальному наброску темы:



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



и редакционная конъектура Кроля:



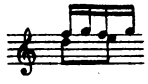
4) Мы даем верхний голос в соответствии с его первоначальной формой, сохранившейся в тех рукописях, в которые не были внесены упоминаемые в примечании 1 изменения темы и, кроме того, в рукописи **205**. Но так как это изменение темы привело к возникновению новых вариантов, то в оригинале **A** появилось возможно и подлинное, но ни в коем случае не удачное исправление:

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

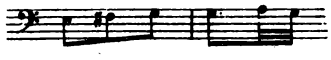
5) Исправление в **A** дает следующий ритм баса, имеющийся также у Кирнбергера и в **208**:

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

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

7)  — вариант Альтниколя.

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



9) У Швенке:

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

ПРЕЛЮДИЯ II

1) $\bar{e}$ вместо $\overline{es}$ — Швенке.

2) *d* вместо *c* в первой четверти — Швенке.

3) *b* вместо *as* — «Нотная тетрадь Фридемана Баха».

4) *es* вместо *e* — Альтниколь.

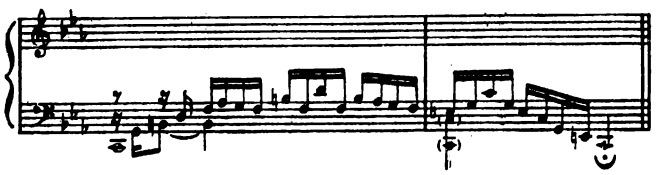
5) Кроль читает *c* также и в 3-й четверти. В **A** и **C** несомненно стоит *B*, то же — в «Нотной тетради Фридемана Баха», у Кирнбергера и у Гербера.

6) Обращает на себя внимание бекар к $\bar{a}$ у Негели.

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

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 $\overline{d}$ вместо $\overline{c}$.

11) По Швенке в басу октава *до*.

ФУГА II

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

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

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

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

5) Форшлаг $\overline{g}$ перед $\overline{f}$ — **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 $\overline{f}$—$\overline{f}$.

ПРЕЛЮДИЯ III

1) Первоначальный вариант верхнего голоса был: Таково начало в «Нотной тетради Фридемана Баха», в **A** (первоначальный вариант), а также в **C**. 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 **A**, подкрепляемых корректурами Кирнбергера, Альтниколя и других. Говоря об этом месте, равно как и о варианте, данном в примечании 1, трудно представить себе, чтобы чужая рука посмела самовольно внести столь значительные изменения.

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

4) — Альтниколь.

5) Наш текст точно следует рукописям **A**, **C**, «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 **C**, у Швенке, Альтниколя и других стоит *gis* вместо *fis*. Во многих рукописях даже следующий такт начинается с *gis* вместо *eis*. Наш текст опирается на **A**, 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 **C** обе ноты внесены позже. Другие рукописи также содержат их.

ФУГА III

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

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 были изменены и некоторые другие аналогичные места.

3) Этот форшлаг был внесен в **A** 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 такт 46 (см. примечание 15).

5) У Форкеля:

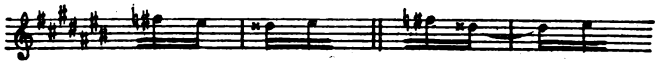
Соответствующее изменение в такте 16 и в других аналогичных местах.

6) У Форкеля:

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

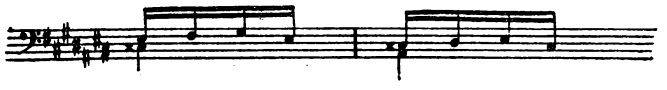
7) Во многих изданиях: *gisis*.

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 **B**:

В обоих следующих тактах аналогичные ошибки и некоторые другие искажения.

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

13) Вместо встречается иногда обычная трель. Возможно, что как раз трель имеется в виду и в рукописи **A**.

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

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

16) —Форкель — Гофмейстер.

17) Альтниколь — *fisis*.

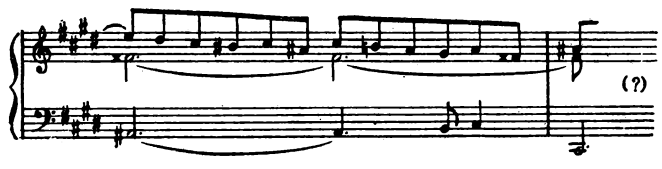
ПРЕЛЮДИЯ IV

1) Заимствованные у Кроля украшения (награвированные у нас мелким шрифтом) и форшлаги (заключенные в скобки) я ни в коем случае не считаю несомненно подлинными. В **A** 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 **A** первоначально не было ни одной из этих двух лиг; скорее всего, находящаяся теперь там лига *ais* — *ais* была вписана только в самое новейшее время.

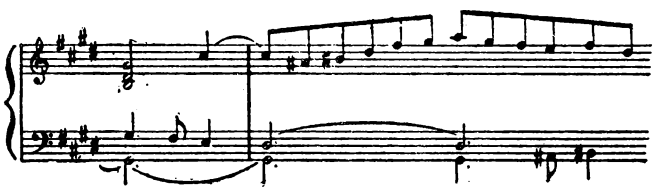
4) Вариант по Гофмейстеру:



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 *e*, отсутствующая в **A**, **C** 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.

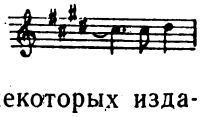
9) В «Нотной тетради Фридемана Баха» забыт диез перед *h*.

10) *e* вместо *cis* — Альтниколь.

11) Средний голос у Негели:

12) Диез перед *a* отсутствует у Гофмейстера.

13) Средний голос: — там же;

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. Перечащий 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.

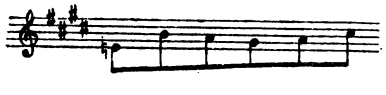
16) Соединительная лига *cis* — *cis* — Швенке.

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.

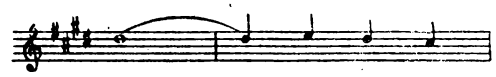
ФУГА IV

1) Соединительная лига *cis* — *cis* — Альтниколь.

2) *fis* вместо *gis* — Швенке, **B** (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.

5) 

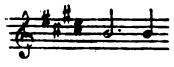
— Негели и другие издания.

6) В **B** (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 **A** первоначально был:



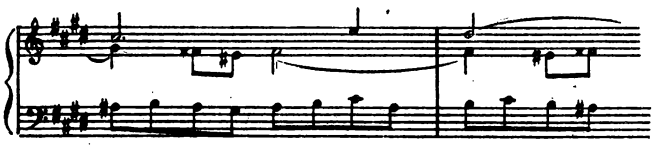
Так же читается это место в **B** (еще не автограф), **C**, **205** и других. В нашем тексте помещен вариант Кирнбергера, Альтниколя и других, представляющий собой позднейшее исправление рукописи **A**. Кроль был прав, предпочтя его, как более полнозвучный оборот, первоначальному варианту. Однако вариант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

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

10) В рукописях нет 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 **B** — автограф.

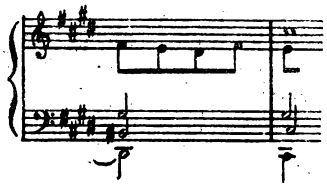
15) У Негели перед *a* стоит дубль-диез. Ср. Фуга VIII, примечание 12.

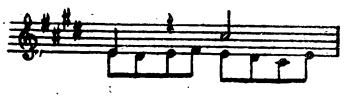
16) *h* вместо *fis* — Зимрок, Швенке.

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

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

19) *eis* вместо *e* — Негели.

20)  — Гофмейстер.

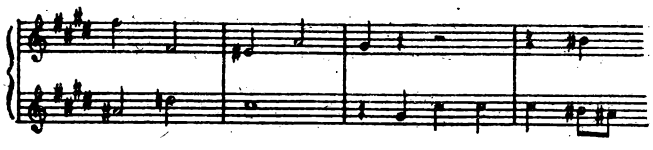
21)  — Швенке.

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

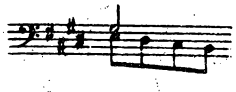
23) В целях более ясного голосоведения мы дополнили по Кирнбергеру, **205** и другим источникам паузы басового голоса, отсутствующие в автографах.

24) Соединительная лига $\overline{h}$ — $\overline{h}$ в **205**, ошибка.

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



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

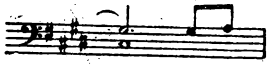
27)  — **205**, ошибочно.

28) Вместо залигованной четверти $\overline{e}$ некоторые, в том числе и Кроль, читают здесь паузу.

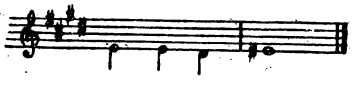
29) У Гофмейстера:

30) Соединительная лига $\overline{dis}$ — $\overline{dis}$ отсутствует в **B** и **205**.

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

32)  — Гофмейстер.

33) Средний голос в **B**:



ПРЕЛЮДИЯ V

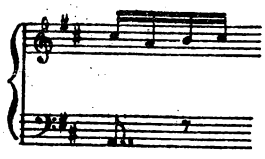
1) $\overline{e}$ вместо $\overline{cis}$ — в «Нотной тетради Фридемана Баха».

2) $\overline{\overline{d}}$ вместо $\overline{\overline{cis}}$ — Негели.

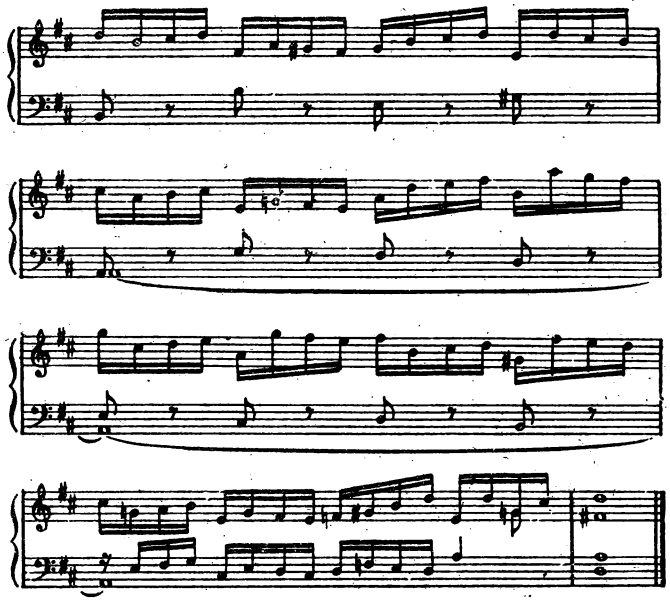
3) *d* вместо *gis* — в «Нотной тетради Фридемана Баха» и у Гофмейстера.

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

5) В «Нотной тетради Фридемана Баха» в этом такте не $\overline{gis}$ и $\overline{\overline{c}}$, а $\overline{g}$ и $\overline{cis}$. 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) $\overline{\overline{f}}$ вместо $\overline{\overline{fis}}$ — Швенке, Негели.

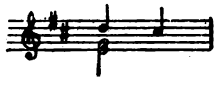
8) $\overline{f}$ вместо *fis* — Швенке, Негели и другие.

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

10) В **C** вместо шестнадцатой $\overline{\overline{d}}$ стоит $\overline{g}$. Соединительная лига $\overline{\overline{d}}$ — $\overline{\overline{d}}$ отсутствует у Альтниколя.

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

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

13)  — Негели.

ФУГА V

NB [1]. Более точная нотация задуманного ритма была бы следующая: Точка имеет значение только тридцатьвторой, так что короткие ноты не образуют триоли. В предыдущих томах этого издания * уже неоднократно говорилось о такого рода свободе баховской манеры письма.

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

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

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

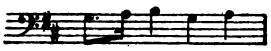
4) — более позднее исправление в **205**.

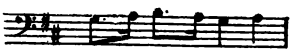
5) У Швенке: У Негели: Последнее — вероятно, ошибочная поправка, которую можно объяснить лишь непониманием перекрещивания голосов.

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

7) Обозначенный крючочком форшлаг $(\overline{\overline{d}})$ есть в **A**, **C**, отсутствует в **B**.

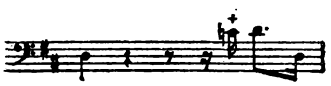
8) Варианты отдельных изданий:

 — (Форкель — Гофмейстер) и



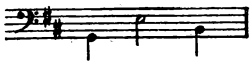
9) — Форкель — Гофмейстер. В **C** — подчистка, на которой и основывается наш текст.

10) У Форкеля *e* отсутствует. Бас выглядит так:

 То же самое и в **208**, однако здесь есть еще восьмая с точкой — $\overline{c}$.

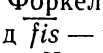
11) Соединительная лига $\overline{\overline{fis}} - \overline{\overline{fis}}$ — у Гофмейстера.

12) Басовый голос в **205**:



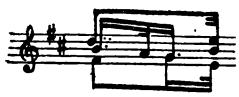
13) В **B** первоначально было *g* вместо *fis*. Внесенные позднее исправления соответствуют нашему тексту. У Форкеля в этом месте — *a*.

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

15)  — у Кирнбергера.

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

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



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

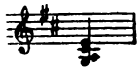
18) $\overline{g}$ вместо $\overline{e}$ — у Негели.

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

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

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

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



NB [2]. У Кирнбергера , то есть трель с выдержанным 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.

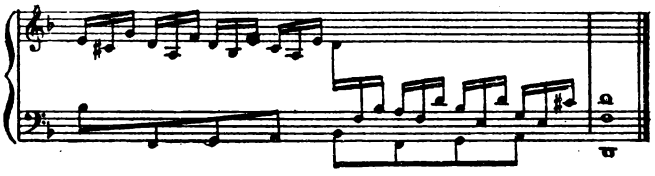
4) *d* вместо *B* — в **205**, у Зимрока.

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

---

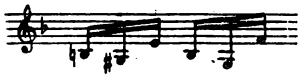
* Имеется в виду издание клавирных сочинений Баха в семи томах: Joh. Seb. Bach's Clavierwerke. Kritische Ausgabe von Dr Hans Bischoff. Steingräber Verlag, Leipzig.

него два последних такта выглядят следующим образом:



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

7) g вместо b — Альтниколь, описка.

8)  — Альтниколь;

вероятно, тоже лишь небрежность письма.

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

ФУГА VI

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

2) c вместо cis — **205**.

3) Мордент в **A** прибавлен позднее; в **B**, **C**, **D** он отсутствует.

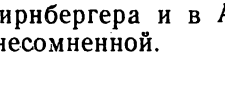
4) $\overline{fis}$ вместо $\overline{g}$ — **205**.

5) $\overline{h}$ вместо $\overline{\overline{cis}}$ — в **205**, **417** и у Гофмейстера. Эта нота в **A** и **B** была исправлена позднее, соответственно тому, как это сделано в нашем тексте.

6) В **A** стоит перечеркнутый . Я считаю его за знак трели с нахшлагом. В **B**, **C**, **D** — нет ничего. Во многих рукописях стоит трель.

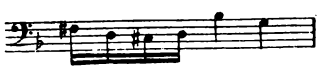
7) У Швенке и Зимрока $\overline{a}$ — восьмая.

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

9)  — описка в **D**.

10) f вместо fis — Зимрок.

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



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

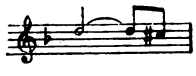
12) У Негели — f вместо fis, опечатка.

13) Принимая во внимание такт 18, можно было бы вместо c читать cis, однако в **A**, **B**, **C**, **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.

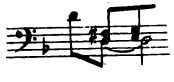
14) $\overline{\overline{c}}$ вместо $\overline{b}$ — у Гофмейстера.

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

16) Верхний голос в **D** и у Негели:



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

17)  — Негели.

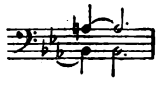
ПРЕЛЮДИЯ VII

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

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

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

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

5) У Гербера: 

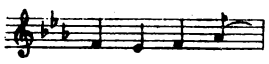
6) У Альтниколя $\overline{\overline{c}}$ отсутствует.

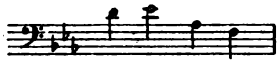
7) — **D**;

— Негели.

8) В **205** над $\overline{\overline{es}}$ стоит ∿. В **B** — tr. (прибавлена позднее).

9) Средний голос по Негели:



10)  — бас по Зимроку.

У Кирнбергера бас выглядит так:

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

11) $\overline{as}$ вместо $\overline{\overline{c}}$ — 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) $\overline{g}$ 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) $\overline{f}$ у Швенке — половинная нота.

18) *f* вместо *fis* — 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 $\overline{\overline{c}}$ — $\overline{\overline{c}}$ 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.

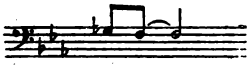
26) У Швенке и в некоторых изданиях нет соединительной лиги $\overline{b}$ — $\overline{b}$.

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

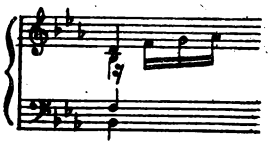
28) Соединительная лига $\overline{es}$ — $\overline{es}$ — в **417** и у Гофмейстера.

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

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

31) Соединительная лига *f* — *f* — по Альтниколю, 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*:

 *sic!*

33) Соединительная лига *b* — *b* во многих достоверных рукописях, в том числе также в **B** и у Гербера.

34) *as* отсутствует у Негели.

35) Соединительная лига $\overline{\overline{des}}$ — $\overline{\overline{des}}$ отсутствует у Гофмейстера.

36) В **205** бас: В **D** вместо восьмой *g* в геноре — четверть *es*.

37) $\overline{des}$ вместо $\overline{d}$ — Гофмейстер.

38) Варианты: — **B**, **205**, Гербер; — **C**, Швенке.

39) В **208** — сперва $\overline{d}$, затем — $\overline{des}$.

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

41) $\overline{d}$ вместо $\overline{des}$ — у Зимрока и в **208**. Рукопись **208** дает эту пьесу чрезвычайно неточно.

42) *des* вместо $\overline{d}$ — **417**

43) — бас по Гофмейстеру и Швенке.

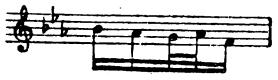
44) У Гербера отсутствует бемоль перед $\overline{\overline{g}}$.

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

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

47) Средний голос у Гербера:

и т. д.

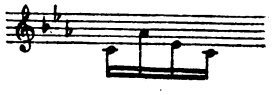
48) Ритм у Альтниколя: 

ФУГА VII

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

2)

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

3)  — Негели и другие издания.

4) $\overline{\overline{d}}$ вместо $\overline{\overline{des}}$ — Негели.

5) — Негели.

6) $\overline{\overline{d}}$ вместо $\overline{\overline{c}}$ — Негели.

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

8) *es* вместо *f* — в **B** и в **205**.

9) В **D** — *g* вместо *f*, описка.

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

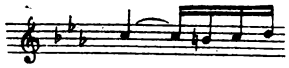
11) — **417**;

— Гофмейстер.

12) $\overline{a}$ вместо $\overline{g}$ — **C**.

13) $\overline{g}$ вместо $\overline{f}$ — **417**.

14) $\overline{f}$ вместо $\overline{g}$ — **417**.

15) В **D** верхний голос: 

16) У Гофмейстера в первых двух четвертях — *a*, в третьей — *as*.

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

18) $\overline{as}$ вместо $\overline{b}$ — в **C** и у Негели.

19) tr. над *f* — Альтниколь, **417**, Негели.

20) *as* — четверть у Зимрока.

21) — Негели.

22) tr. над $\overline{f}$ — **D**, Швенке, Негели.

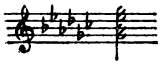
23) $\overline{as}$ вместо $\overline{b}$ — в **205**, **208**, **417**, у Негели и Гофмейстера.

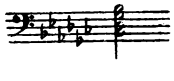
24) tr. над $\overline{f}$ — Альтниколь.

ПРЕЛЮДИЯ VIII

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

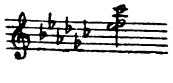
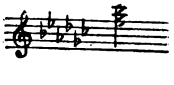
2) В некоторых рукописях здесь значок долгой трели, в следующем такте — короткой. У Гофмейстера — наоборот.

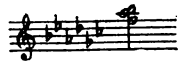
3) По Форкелю  . Я ограничусь цитированием только тех (достаточно малозначительных) вариантов этой неаккуратной рукописи, которые оказали влияние на издание Гофмейстера.

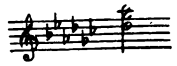
4)  — Форкель — Гофмейстер.

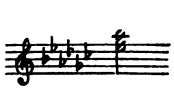
5) В «Нотной тетради Фридемана Баха» во многих местах отсутствуют знаки арпеджио, то же у Форкеля и частично у Гербера.

6) — Форкель — Гофмейстер (см. примечание 4).

7)  — Форкель,  — Гофмейстер.

8)  — Швенке — Зимрок.

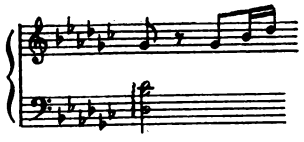
9) Текст по **A**, **C**, Герберу, **417**, **208** и Альтниколю. В **B** —  . В **205** после подчистки то же, что у Форкеля — Гофмейстера:

 . У Швенке:

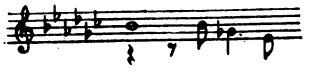
То же в **D** (после исправления).

10) В **A**, **D** и у Гербера в этом такте отсутствует бекар перед $\overline{c}$.

11) У Швенке, Форкеля, Гофмейстера отсутствует $\overline{es}$.

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

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

14) Негели: 

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

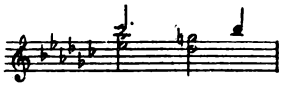
16) В некоторых рукописях, а также в изданиях Зимрока отчасти по небрежности, отчасти намеренно стоит *Ges* вместо *G*.

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

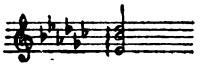
18) У Негели и Гофмейстера — $\overline{\overline{fes}}$ вместо $\overline{f}$. Переченье не нуждается в смягчении.

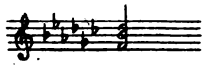
19) Оборот Гофмейстера:

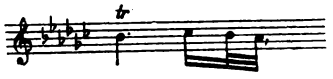
базируется, вероятно, на варианте Форкеля:

20)  — Форкель — Гофмейстер. В «Нотной тетради Фридемана Баха» трель отсутствует.

21) $\overline{\overline{c}}$ — **205**, Зимрок.

22)  — Форкель — Гофмейстер.

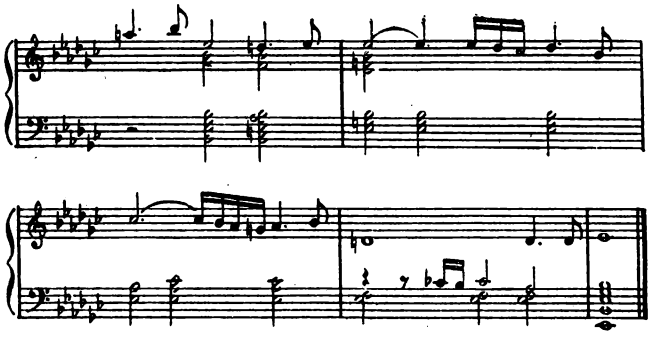
23)  — **417**.

24)  — Альтниколь.

25) В **B** и **205** первоначально было $\overline{b}$ вместо $\overline{as}$. Затем исправлено.

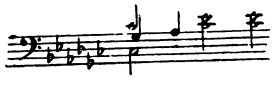
26) *b* отсутствует в **208** и у Зимрока. У Негели басовый звук — *B* вместо *As*.

27) Конец по Форкелю — Гофмейстеру:



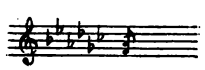
28) $\overline{f}$ и $\overline{b}$ отсутствуют в «Нотной тетради Фридемана Баха».

29) $\overline{es}$ отсутствует у Зимрока — Швенке.

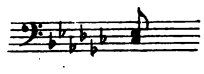
30)  — **205**; возможно, более поздняя вставка. — Негели.

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

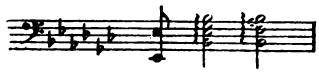
32) В «Нотной тетради Фридемана Баха» пьеса на этом обрывается.

33) В **A**, **C**, **D** и у Кирнбергера — крючочек перед $\overline{ges}$. В **B** вписан форшлаг:  .

Я отдаю преимущество интерпретации Кроля, т. е. форшлагу $\overline{as}$ перед $\overline{ges}$.

34) Варианты:  — Швенке —

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



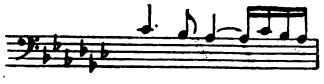
35) У Альтниколя трель стоит над последней четвертью $\overline{f}$.

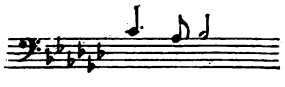
36) Септима отсутствует в этом такте у Негели и в **D**.

37) — **D**.

38) Варианты среднего голоса:

— Альтниколь,

 — Негели,

 — Зимрок.

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 **B** позднее. Их подлинность более чем сомнительна.

2) — **D** и Негели. В **A**, **B**, **C** — подчистка, в соответствии с которой и дан наш текст.

3) . Этот вариант перешел из копий Швенке и Форкеля в издания Зимрока и Гофмейстера.

4) В **B**, **C** и во многих других надежных рукописях перед *h* стоит диез, иногда вписанный 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) $\overline{\overline{cis}}$ вместо залигованного $\overline{\overline{h}}$ — 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) $\overline{\overline{dis}}$ у Кроля — четверть, что вполне согласуется с темой, но не соответствует ни источникам, ни канонической имитации.

9)

— Форкель.

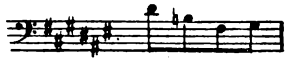
10) $\overline{h}$ вместо $\overline{his}$ — Швенке, Негели.

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 $\overline{h}$ 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 — *fisis* — *eis*. Вероятно, подразумевалось *eis* и была просто допущена описка. Все же во многих источниках оба раза определенно значится дубль-диез.

13) $\overline{\overline{cis}}$ вместо $\overline{\overline{\overline{cisis}}}$ — 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:

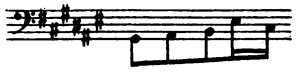


Последний оборот — также у Кирнбергера и Альтниколя. У Гофмейстера:

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

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

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

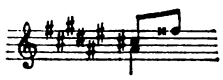


было использовано также Кирнбергером, **208** и другими. Желательного перед *e* бекара нет ни в одном из хороших источников.

18) tr. над *H* — Гофмейстер.

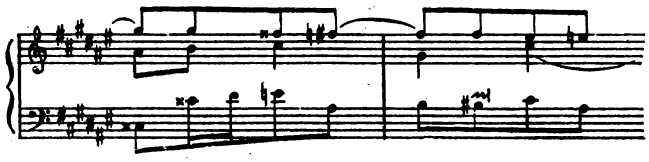
19) $\overline{eis}$ вместо $\overline{ais}$ — Гофмейстер.

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 **C** также находится вариант Форкеля, однако впоследствии он был переправлен на наш текст.

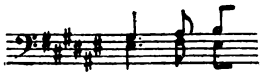
22) tr. над *gis* — Гофмейстер.

23) В тексте — первоначальный вариант **A**, подтверждаемый рукописями **B**, **C**, **D** и другими источниками. В **A** 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;

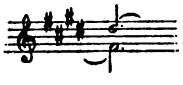
— Гофмейстер.

26) У Негели просто *cis*.

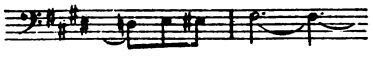
27) Конец с малой терцией — у Гербера и Форкеля — Гофмейстера.

ПРЕЛЮДИЯ IX

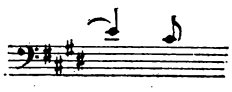
1) *e* — четверть с точкой **D**.

2)  — Швенке, Зимрок, **205** (более поздняя вставка?). Трель отсутствует у Швенке, Форкеля, Зимрока, Негели, Гофмейстера и других.

3) Бас по Альтниколю:



4) ~ есть в **A** и во многих хороших рукописях; отсутствует в **B**, **C**, **D**. В аналогичном месте в четвертом такте от конца ~ вообще нет.

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

В **205** — $\overline{d}$ вместо $\overline{dis}$ (бекар добавлен впоследствии).

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

7) $\overline{ais}$ вместо $\overline{a}$ — у Швенке (до того, как был внесен бекар), у Зимрока и Гофмейстера.

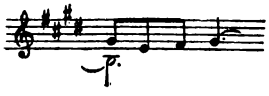
8) Соединительные лиги отсутствуют в **C**, **D**.

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

10) $\overline{a}$ вместо $\overline{gis}$ — у Форкеля — Гофмейстера.

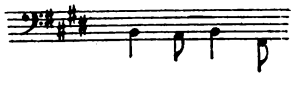
11) — Гофмейстер.

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

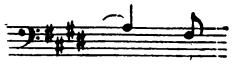
13)  — Швенке, Зимрок, **205** (дополнено позже). Ср. такт 4.

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

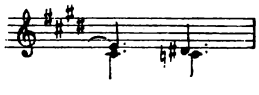
15) У Гербера и Гофмейстера отсутствует лига *H* — *H*. У Альтниколя, Негели:



16) — Альтниколь.

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

Ср. такт 7.

18) У Форкеля: 

---

* ... Характерно для истории создания баховских сочинений, что Сюита E-dur в копии Гербера стоит отдельно от остальных Французских сюит; она находится в числе «Сюит с прелюдиями», то есть Английских сюит, и имеет прелюдию, а именно, прелюдию № 9 из первой части «Хорошо темперированного клавира». (Joh. Seb Bach's Clavierwerke. Zweiter Band. Kritische Ausgabe von Dr Hans Bischoff. 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 $\bar{e}$ — e, перешедшая и во многие издания. Можно рассматривать как описку бекар, стоящий перед 12-й шестнадцатой этого такта в **D** ($\bar{d}$ вместо $\overline{dis}$ в басу).

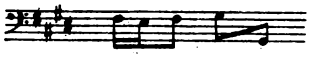
3) У Швенке $\overline{gis}$ вместо $\bar{a}$ — описка.

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:

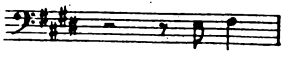


У Швенке:

8)

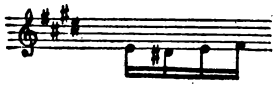
— средний голос в **205**.

9) Бас в **B** и **205**:



— описка. В **205** бас впоследствии исправлен.

10) Средний голос по **B** во второй четверти:



(ср. **205** и Зимрок).

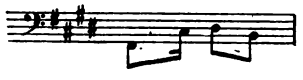
11) В **A** dis позднее было переправлено на a. Кроль об этом не упоминает, несмотря на то, что a имеется также у Кирнбергера, Альтниколя и в **208**.

12)

— 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**:



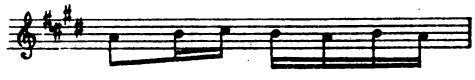
. Наш текст — по **A**, **B**, **C**, **D**, Альтниколю, Герберу и другим. У Гофмейстера:

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

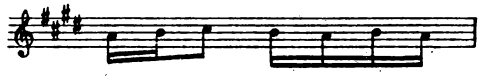
Последний вариант дан также и у Кирнбергера, только 5-я восьмая — без точки.

16) $\bar{e}$ шестнадцатая у Негели.

17)



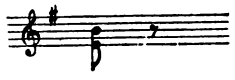
— Гофмейстер, вероятно, восходит к варианту Форкеля:



ПРЕЛЮДИЯ X

1) в **D** и у Гербера ∾ 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 **A** (первоначальный вариант), **B**, **C** и **D**. Над текстом исправление **A**, совпадающее с Кирнбергером. Альтниколь читает:

8) $\overline{g}$ вместо $\overline{f}$ — описка в **B**, **205**.

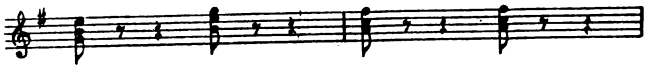
9) $\overline{a}$ вместо $\overline{h}$ — **205**; причина этого, как мне кажется, в неразборчивости рукописи **B**.

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

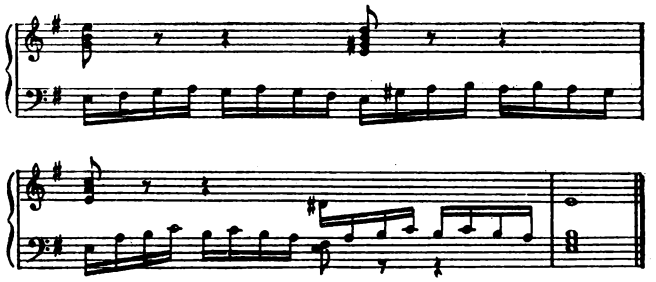
11)

— вариант рукописи **D**.

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



Вместо перехода (12) к Presto сразу же начинается 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** — $\overline{\overline{g}}$ вместо $\overline{\overline{gis}}$. В **№ 49** «Amalienbibliothek» — $\overline{\overline{gis}}$.

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

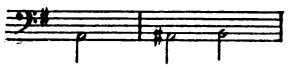
16) E вместо Dis — **205**.

17) $\overline{\overline{c}}$ 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 **C**, как мне кажется, стоит gis вместо g.

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

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

ФУГА X

1) $\overline{g}$ вместо $\overline{gis}$ — **B**, **205**, Гербер. Хороший вариант. Однако в **A**, **C**, **D**, равно как и в достоверных копиях, $\overline{gis}$.

2) c вместо cis — Швенке, Зимрок.

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

4) g вместо gis — Швенке, Зимрок.

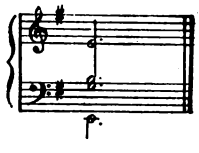
5) — Гофмейстер.

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

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

8) — Гофмейстер.

9) Неясность рукописей позволяет все же предположить, что было задумано $\overline{gis}$, хотя $\overline{g}$, 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) $\overline{c}$ вместо c — «Нотная тетрадь Фридемана Баха», Гофмейстер.

5) ∿∿∿ и ∿∿∿ воспроизведены по **A** и **C**. В **B** всюду стоит ∿∿∿, то же самое и у Кирнбергера. В **№ 49** «Amalienbibliothek» встречаются оба вида украшения. В «Нотной тетради

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

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

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

8) *b* вместо *a* — Гербер.

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

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

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

12) $\overline{f}$ вместо $\overline{fis}$ — 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.

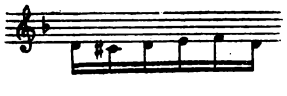
21) $\overline{c}$ вместо *b* — **D**, Негели, Альтниколь.

ФУГА XI

1) $\overline{f}$ вместо $\overline{g}$ — Гофмейстер.

2) — **C**, **417**.

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

4)  — средний голос у Швенке.

5) В тексте — оригинальный вариант **A**, совпадающий с **B**, **C**, **D**; на добавочной строке помещено более позднее исправление **A**, использованное также Кирнбергером, Альтниколем и другими. У Зимрока и, вероятно, также у Швенке стоит:

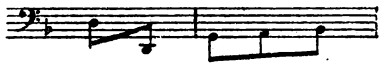
6) — **D**.

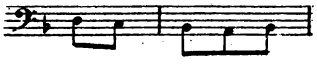
7) $\overline{\overline{c}}$ вместо $\overline{\overline{d}}$ — Зимрок, возможно, также и Швенке.

8) ~~ есть в **A** и отсутствует в других автографах.

9) Диез отсутствует у Гофмейстера и Негели.

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

11)  — **D**,

 — Гербер.

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

13) — Гербер.

14) Лиги отсутствуют у Негели.

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

ПРЕЛЮДИЯ XII

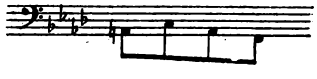
1) ~~ отсутствует в **D** и в некоторых других рукописях, например у Гербера.

2) — исправление, внесенное в **C**; *as* в басовом ключе во многих авторитетных рукописях — с одним штилем.

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

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

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

6)  — **D**.

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

8) В **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) ~ отсутствует в **B** и в **205**.

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

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

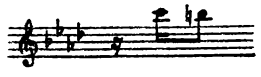
11) *c* вместо *des* — Гербер.

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 Зимроку — *f* не нужно задерживать, по Негели это *f* — восьмая с точкой.

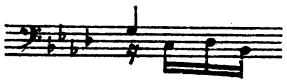
У Альтниколя:

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.

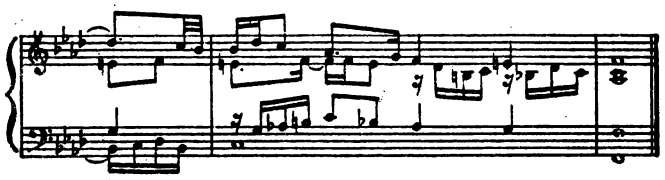
22) *f* вместо *es* — Негели, Швенке.

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.

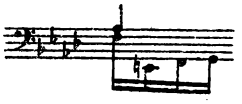
34) Лига *c* — *c* отсутствует в **A**, **C**, **D**, у Кирнбергера и других; она есть в **B** и других источниках.

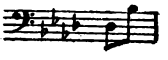
35) Минорный конец в **D** и у Гербера.

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*.

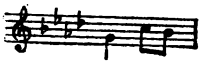
2) ~ — у Швенке, Зимрока.

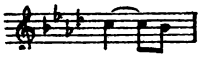
3)  — **D**.

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: 

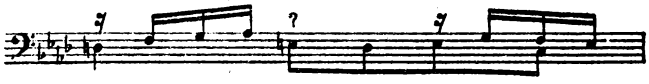
8) — Швенке, Зимрок. Допустимая запись, не говоря уже об отсутствии перекрещивания голосов. Также и в **D** *b* помещено на 4-й восьмой, а не синкопированно на 6-й шестнадцатой; то же самое у Негели (ср. такт 14).

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

10) *g* без бемоля — в **B**. В **A**, **C**, **D** — *ges*.

11) Средний голос в **B**:

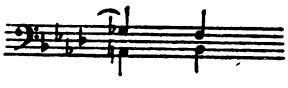
12)



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

15)  — Негели.

16) — **D**.

17) $\overline{g}$ вместо $\overline{es}$ — 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, $\overline{des}$ — только в альте, в теноре — $\overline{d}$.

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 $\overline{ges}$ — 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) $\overline{cis}$ вместо $\overline{dis}$ — 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 $\overline{\overline{ais}}$ позднее было сделано $\overline{\overline{gisis}}$.

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» (!!) — $\overline{ais}$ вместо $\overline{gis}$. То же у Зимрока, Гофмейстера и Швенке.

11) — Негели.

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

13) $\overline{cis}$ вместо *h* — **D**.

14) $\overline{cis}$ вместо $\overline{eis}$ — **D**, **417**.

15) $\overline{\overline{eis}}$ вместо $\overline{cis}$ — **D**, Гербер.

ФУГА XIII

NB. Этой фуги нет в **A**.

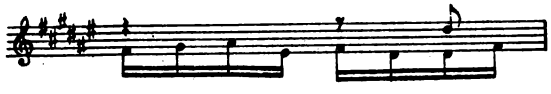
1) $\overline{dis}$ вместо $\overline{gis}$ — **417**, Альтниколь.

2) Лига отсутствует у Кирнбергера.

3) Трель с нахшлагом — у Швенке и Негели.

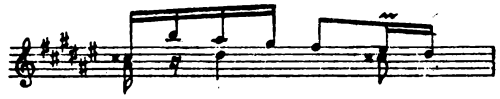
4) Ни в **B**, **C**, **D**, ни в других достоверных источниках не существует единства относительно трелей (в нашем издании мелко награвированных). Хорошие исполнители могут их играть так же, как и трель Швенке (см. примечание 3). Во всяком случае, они вполне корректны.

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

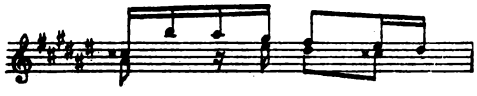
6) 

— Альтниколь. Перекрещивание голосов здесь пропадает.

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

8) 

— Швенке, Зимрок;

 — Гофмейстер.

9) *Ais* вместо *H* — Гофмейстер.

ПРЕЛЮДИЯ XIV

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

1) $\overline{a}$ вместо $\overline{gis}$ — **417, 205.**

2) — Альтниколь.

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

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

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

6) — Гофмейстер.

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

8) *d* вместо *fis* — описка в **D**.

9) — добавлен впоследствии в **B**, имеется также у Альтниколя и Швенке.

10) Минорный конец — у Гербера и Гофмейстера.

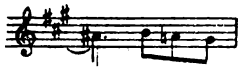
ФУГА XIV

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

2) *e* вместо *eis* — Зимрок, **208**.

3) У Альтниколя отсутствует диез перед *a*.

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

5)  — **D**.

6) — **D**.

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

8) Перед $\overline{d}$ в теноре в лучших источниках нет ни диеза, ни бекара. Поэтому возникает сомнение, читать ли здесь $\overline{d}$ или $\overline{dis}$. В пользу первого говорит то, что едва ли диез перед $\overline{dis}$ 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 $\overline{dis}$ более вероятным и, кроме того, подчеркиваю, что благодаря этому секвенция становится точной (первая половина такта [по своему интервальному строению] совпадает со второй). Кроме того, надо отметить, что в **B** бекар стоит перед 12-й восьмой в басу.

9) — Швенке. В **205** здесь стоит с самого начала — *cis* вместо *d*.

10) Минорный конец у Гербера и Гофмейстера.

ПРЕЛЮДИЯ XV

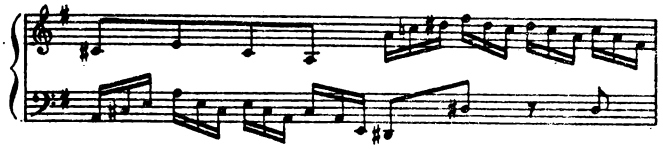
1) У Гербера $\overline{e}$ вместо $\overline{fis}$; $\overline{fis}$ только во второй четверти.

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

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

4) — Гофмейстер.

5) $\overline{f}$ вместо $\overline{e}$ — Гофмейстер.

6) 

— этот такт у Гофмейстера заменяет два последующих.

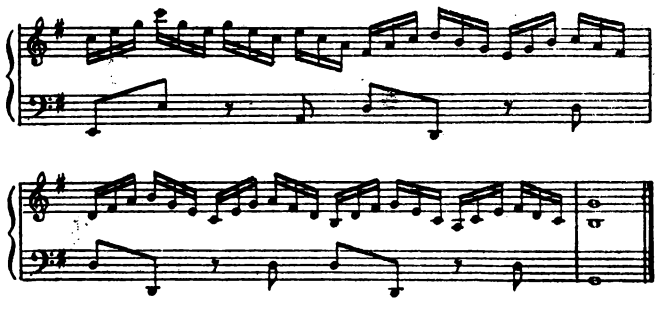
7) — описка в **D**.

8) $\overline{h}$ вместо $\overline{\overline{c}}$ — **D**.

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

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

11) Заключение Форкеля:



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

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

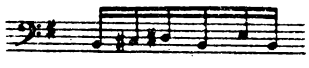
ФУГА XV

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 $\overline{\overline{f}}$.

5)  — Швенке; то же первоначально в **B**, возможно так же и в **C**.

6) — Швенке, Зимрок.

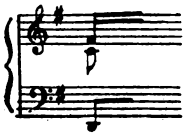
7) Диез перед $\overline{a}$ — Альтниколь.

8) *e* вместо залигованного *d* — Швенке (!).

9) *c* без диеза — в **B** и **205**.

10) В **A** и у Кирнбергера перед *c* и $\overline{\overline{c}}$—бекар вместо диеза, стоящего в **B**, **C**, **D** и во многих других авторитетных источниках.

11) Диез перед *c* — Гофмейстер.

12)  — Швенке, Зимрок.

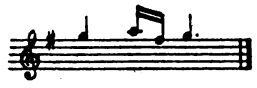
13) — **D**, Гербер; плохой вариант.

14) В тексте — первоначальный вариант **A**, совпадающий с **B**, **C**, **D**; бемоль перед *H*, стоящий также у Кирнбергера и Швенке, вписан в **A** позднее. В **D**, впрочем, вместо ноты $\overline{\overline{b}}$ 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.

16) — Швенке, Зимрок.

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

18)  — верхний голос 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**.

5) — **D**, Альтниколь, Негели.

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

7) Средний голос: — **C**

— Гофмейстер.

8) — **D**, Негели;

— Гербер.

9) *a* вместо *as* — Зимрок.

10) В **D** первоначально стояло $\overline{h}$; $\overline{\overline{c}}$ 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.

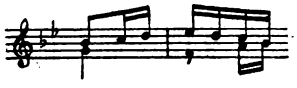
13) Вместо *d* — залигованная шестнадцатая *c* — Швенке, Зимрок.

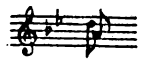
14) — **D**, Негели.

15) В **B** и в **205** описка:

16) *e* вместо *es* — Швенке, Зимрок; *g* — у Гербера.
17) У Кирнбергера и Гербера *b* — четверть; *h* отсутствует.
18) — Гофмейстер.
19) *G* выдерживается в **D** и у Гофмейстера.
20) Минорный конец у Гербера.

ФУГА XVI

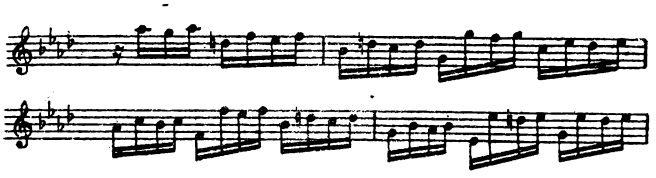
1) Диез перед *f* — у Альтниколя и Негели.
2) *e* вместо *es* — Гофмейстер.
3) Во многих изданиях, в соответствии с Альтниколем — *e* вместо *es*.
4) Бекары перед *e* и *e* — Гербер.
5) Бемоль перед *a* отсутствует в **D**. У Шпитты в биографии Баха (т. I, стр. 843) — ошибка в цитате.
6) *c* вместо *g* — Швенке, Зимрок.
7)  — Швенке, Зимрок.
8) Бекар отсутствует перед *b* у Альтниколя.
9) Во многих изданиях отсутствует перекрещивание голосов.
10) В **D** также и здесь перекрещивание голосов, менее мелодичное для верхнего голоса:



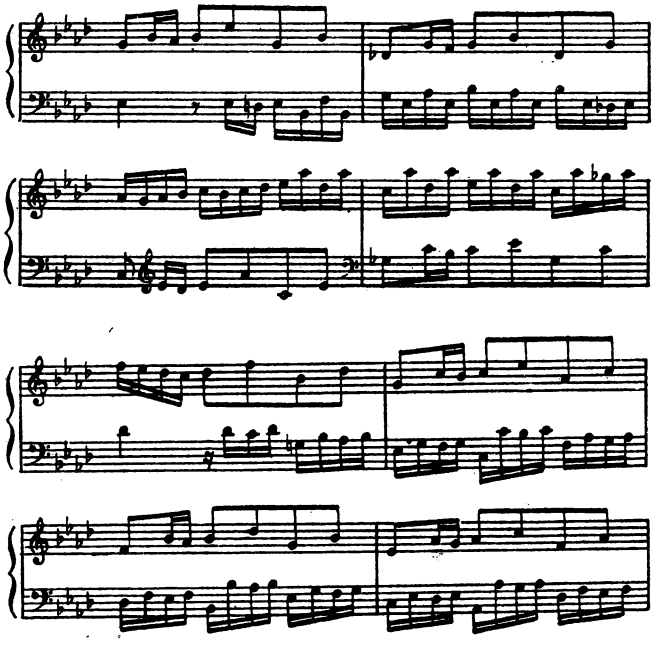
11) *g* отсутствует у Швенке и Зимрока.
12) *es* вместо *d* — Гербер.
13) Минорный конец у Гофмейстера и Гербера.

ПРЕЛЮДИЯ XVII

1) — Швенке, Гофмейстер.
2) — **C**.
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* — **C**.
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* — **C**.
12) У Негели *B* вместо *c* — вероятно, опечатка. Ср. аналогичное место [в As-dur].
13) Бекар перед *d* — Альтниколь.
14) В **B** — ~ — внесен позднее, есть также у Швенке и Гербера.
15) В **D** первоначально было *as* вместо *f*; однако впоследствии было вписано *f*, вероятно, самим автором.
16) По Гофмейстеру:



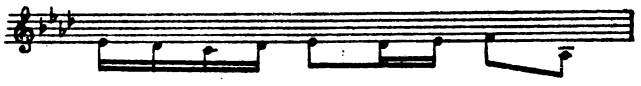
далее так же, как и в нашем тексте через восемь тактов.
17) *g* вместо *b* — Зимрок, опечатка.
18) ~ есть в **A**, отсутствует в **B**, **C**, **D**.
19) — Гофмейстер.
20) *f* отсутствует в **D**, описка.
21) *f* вместо *des* — **C**.

22) *b* вместо *as* — Кирнбергер (внесено позднее), Швенке, Гербер, Зимрок, Гофмейстер.

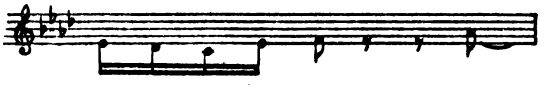
23) — Гофмейстер.

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) $\overline{h}$ вместо $\overline{b}$ — Негели.

6) — ритмический вариант в **D**.

7) — Швенке (после подчистки); Гофмейстер.

8) У Гербера: Следует, однако, заметить, что названная рукопись содержит в этой пьесе поразительно много искажений.

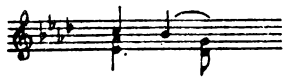
9) $\overline{\overline{g}}$ вместо $\overline{as}$ — Негели.
10) $\overline{c}$ вместо $\overline{as}$ — **C**.

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 $\overline{d}$ — Гофмейстер.

15) — Гофмейстер. У Гербера — $\overline{\overline{es}}$ вместо $\overline{\overline{c}}$.

16) У Кирнбергера и в **№ 49** «Amalienbibliothek» — описка, *es* вместо *c*.
17) У Зимрока — $\overline{d}$ вместо $\overline{\overline{des}}$.
18) *B* вместо *des* — Гофмейстер.
19) В **D** и во многих достоверных рукописях здесь — соединительные лиги, отсутствующие в **A**, **B**, **C**.
20) В **B** $\overline{\overline{as}}$ — четвертная нота.
21) В **205** $\overline{b}$ — четвертная нота.

22)  — Швенке, Зимрок.

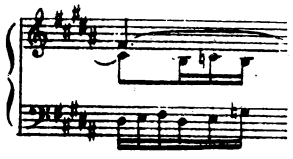
23) $\overline{es}$ вместо $\overline{des}$ — Альтниколь.
24) $\overline{des}$ вместо $\overline{es}$ — Швенке, **208**, Зимрок (!).
25) Лига отсутствует — **D**.

26) — **D**.

27) Лига *es* — *es* — в **C**.

ПРЕЛЮДИЯ XVIII

1) В **D** также и нижний штиль ноты $\overline{h}$ — восьмая. В этой пьесе (в рукописи **D**) во многих местах отсутствуют лиги. Нет необходимости упоминать об этом в каждом отдельном случае.
2) $\overline{dis}$ отсутствует в **B**; в **205** внесено позднее.
3) У Кирнбергера и в **№ 49** «Amalienbibliothek» — $\overline{fis}$ вместо $\overline{gis}$ — 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 $\overline{fis}$ — у Гофмейстера.
12) *h* вместо *ais* — Гофмейстер; видимо, не было замечено обращение начального мотива.
13) $\overline{\overline{dis}}$ вместо $\overline{\overline{cis}}$ — в **B**, **205**.

14) Две восьмые $\overline{gis}$ — Гофмейстер.

15) — Альтниколь.

16) Лига отсутствует у Зимрока.
17) Лига отсутствует у Кирнбергера и в **417**.
18) В **B** вместо диеза впоследствии был внесен бекар перед *h*.

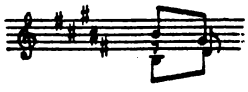
ФУГА XVIII

1) У Гербера это место искажено.

2) — Швенке, Зимрок.

3) — тенор в **D**.

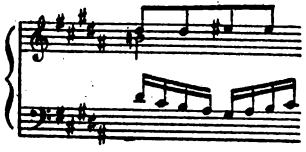
4) *ais* вместо $\overline{cis}$ — **D**, Негели, Альтниколь (внесено позднее); отсутствует в **208**.

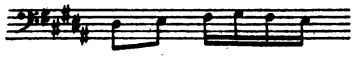
5)  — Швенке, Зимрок.

6) $\overline{a}$ вместо $\overline{ais}$ — Гофмейстер.
7) $\overline{h}$ вместо $\overline{\overline{dis}}$ — Негели.

8) — описка в **D**.

9) У Гофмейстера во второй четверти в теноре *h* — четвертная нота.
10) Знак повышения перед $\overline{gis}$ 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:  , изменение, которое устраняет мало заметное в тесном расположении переченье, но зато вызывает отвратительный параллелизм голосов. У Шпитты (т. I, стр. 843) нотный пример приводится с ошибками.

13) — Швенке, Зимрок. То же в **205** — внесено позднее.
14) $\overline{\overline{dis}}$ вместо $\overline{\overline{cis}}$ — 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

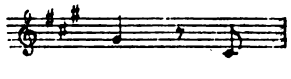
1) отсутствует в **D**.

2) — Гофмейстер.

3) — Гофмейстер.

4) В **D**, у Швенке, Зимрока и Негели нота $\overline{e}$ вступает только на 4-й восьмой. Ср. примечание 8 к фуге F-moll.
5) Бас у Швенке и Зимрока:

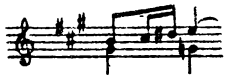
6) Средний голос у Гофмейстера:



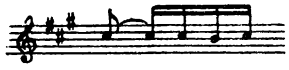
7) В **D** сперва стояло *d*, затем оно было переделано на *gis*, что лучше соответствует аналогичным местам [см., например, такт 2 прелюдии].
8) У Зимрока *H* — четвертная нота, *d* отсутствует. Вариант базируется, вероятно, на исправлении в **B**. У Швенке тут тоже подчистка.
9) В **B** — , едва ли подлинный.
10) У Гофмейстера *H*, а во втором случае соответственно *e* — октавой выше.

11) Первоначальный вариант **C**:

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

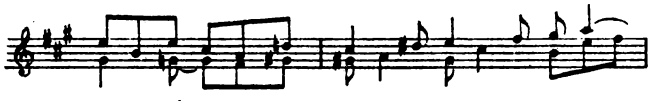
13)  — Гофмейстер, ср. такт 4.

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:

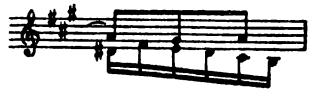
2) В **C** — $\overline{\overline{dis}}$ вместо $\overline{\overline{d}}$.

3) — Гофмейстер, Форкель.

4) tr., аккуратно добавленная в **A** и **B** (вероятно, чужой рукой), стоит также в **C** и других источниках, отсутствует в **D**.

5) Средний голос у Форкеля и Гофмейстера:

6) — Форкель.

7)  — Форкель, Гофмейстер.

8) Уже Кролем и Шпиттой было указано, что лишь ограниченный объем клавиатуры помешал Баху написать так:

но так как это место благодаря данному ограничению приобретает своеобразную грацию, то никакого изменения рекомендовать не стоит.

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

10) У Форкеля — *fis* вместо *d*.

11) Лига отсутствует у Зимрока.

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

13) Диез перед $\overline{\overline{d}}$ — в **B** и **205**.

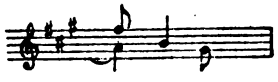
14) $\overline{e}$ вместо $\overline{eis}$ — **D**.

15) tr. — у Швенке и Форкеля.

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

17) — Форкель.

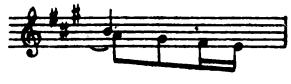
18) — Альтниколь,

 — Швенке; Зимрок.

В **B** — ∾ над $\overline{h}$ (?).

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

20) В **D** вместо $\overline{a}$ стоит $\overline{\overline{cis}}$. Принимая во внимание предыдущий такт, это $\overline{\overline{cis}}$ нужно рассматривать как несомненную описку. Шпитта в противоположность этому указывает на аналогичный ход среднего голоса в предпоследнем такте. Обратите внимание на то, как пусто звучало бы это *cis*.

21) В тексте — вариант **A**, **C**, Кирнбергера, Гофмейстера и других, на добавочной строчке — вариант **B**, **D**, **205**, Швенке, Негели, Зимрока и других. У Альтниколя: 

22) У Швенке и Зимрока в басу — *g* вместо *gis*. У Негели повсюду *gis* — также и в 3-й восьмой верхнего голоса.

23) В **A**, **B**, **C**, **D** стоит или несомненно стояло довольно чуждое здесь *gis*. В **B** и у Кирнбергера оно было переделано на *e*. В **205** — также *e*. Не исключена возможность, что этот лучший вариант является подлинным. В **208** — *a*.

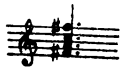
24) — **B** (исправление), **205**.

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 ⌖, нельзя рассматривать как вариант, тем более, что этим нарушается логика развития.

2) — Зимрок.

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

4)  без последующей лиги — Негели.

5) — Гофмейстер.

6) У Швенке и Зимрока добавлено *до* малой октавы, которое нужно выдержать на протяжении целого такта.

7)

— Гофмейстер.

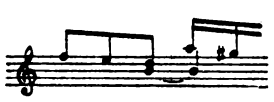
8) $\overline{d}$ вместо $\overline{c}$ — Зимрок.

9) Эта восьмая у Швенке и Зимрока дается как четверть с точкой.

10) $\overline{d}$ вместо $\overline{e}$ — **D**, Зимрок, Негели. Зимрок даже в 11-й шестнадцатой поставил $\overline{\overline{e}}$ вместо $\overline{\overline{d}}$. Последний вариант содержится в **205** и находился также в рукописи в **B** до ее исправления.

11) $\overline{f}$ вместо $\overline{fis}$ — Швенке, Зимрок.

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

13) В **D** так:  первое $\overline{h}$ и лига были внесены позже (очевидно, описка вследствие небрежности).

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

15) Неавтографические варианты.

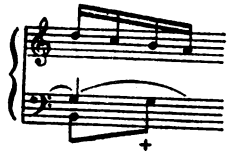
ФУГА XX

1) У Швенке и Зимрока — диез перед $\overline{f}$ только на 4-й шестнадцатой.

2) Рукописные источники оставляют сомнения в том, что́ 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 Кирнбергера нет диеза, однако в **C**, у Альтниколя и Швенке стоит совершенно явное *dis*.

3) Бас у Альтниколя:

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

5) Искажение в **B**, **205**: 

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

6) — Негели.

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

8) Бас в **B**:

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

10) *gis* вместо *g* — **D**, вероятно, описка.

11) $\overline{fis}$ вместо $\overline{f}$ — Негели.

12) — Гофмейстер.

13) *c* в рукописи **D** — восьмая.

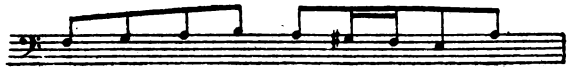
14) *A* — *G* вместо *G* — *F* — Негели.

15) Тенор у Гофмейстера:

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

17) Диез перед *g* — Гофмейстер.

18) Тенор в **D**:

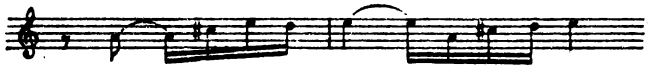


19) — альт у Негели.

20) У Кирнбергера — *g* — *f* вместо *gis* — *fis*.

21) Зимрок поставил (по рукописи Швенке) $\overline{a}$ вместо $\overline{h}$, чтобы спасти точность имитации,— едва ли подходящее исправление. **A**, **B**, **C**, **D** дают $\overline{h}$.

22) Средний голос в **B**:



23) — Негели. Подобный же вариант, только без лиг, в **D** и **417**.

24) У Альтниколя tr. с нахшлагом.

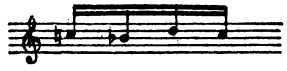
25) $\overline{d}$ — четверть в **D**.

26) *f* вместо *fis* — Зимрок.

27) Здесь кончается автографическая часть рукописи **B**.

28) — **D** и продолжение рукописи Гербера.

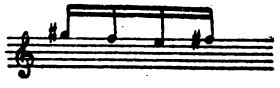
29) — Зимрок, Швенке.

30)  — **B**, **205**.

31) У Кирнбергера и в **№ 49** «Amalienbibliothek» лига отсутствует.

32) У Кирнбергера и в **417** отсутствует лига.

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

34) Верхний голос в **D**:  — описка.

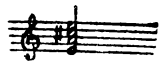
35) У Негели добавлено *ми* малой октавы.

36) Варианты: — **D**, Гофмейстер, Негели, — Зимрок (Швенке?).

37) $\overline{g}$ отсутствует в **D**.

38) В некоторых изданиях $\overline{\overline{cis}}$ вместо $\overline{\overline{c}}$.

39) $\overline{gis}$ отсутствует в **C**.

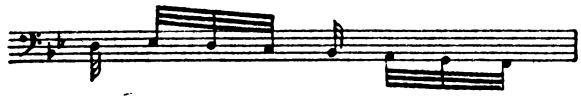
40)  — Зимрок, Швенке.

ПРЕЛЮДИЯ XXI

1) *B* вместо *b* — Гофмейстер, Форкель.

2) В рукописи **D** здесь нота $\overline{c}$.

3) *e* вместо *es* — **205**.

4)  — Форкель, Гофмейстер.

5) У Швенке и Зимрока добавлено $\overline{d}$. В **C** здесь стоит указание Adagio.

6) По некоторым рукописям и изданиям здесь другая разновидность минорной гаммы. На основании этих источников возможны последования: *h* — *a*, *h* — *as*, *b* — *as*. Наш текст — по **A**, **B**, **C**, **D**.

7) Варианты: . Последний из них — в **D**. Наш текст — по **A**, **B**, **C**.

8) *e* вместо *es* — Форкель.

9) В **C** отсутствует $\overline{f}$, в **D** и у Негели — $\overline{\overline{es}}$.

10) В некоторых рукописях $\overline{\overline{des}}$ — без верхнего штиля. По другим источникам наоборот, даже $\overline{b}$ обозначено как выдерживаемая шестнадцатая.

11) Басы без *es* — у Гофмейстера и Форкеля.

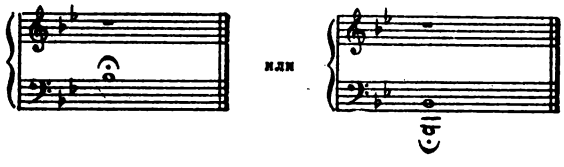
12) — Форкель, Петерс.

13) Во многих рукописях, в том числе и в **B**,— $\overline{a}$ вместо $\overline{b}$.

14) Вариант Форкеля:

15) В **D** —

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



ФУГА XXI

1) *e* вместо *es* — в **C**, у Форкеля и у Гофмейстера.

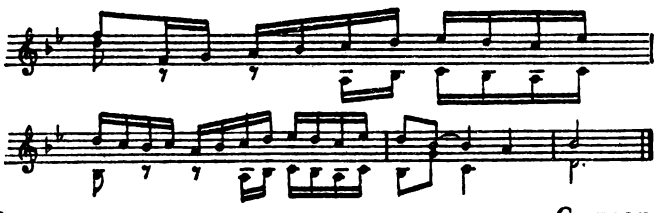
2) Вариант у Форкеля и у Гофмейстера:

3) Бас у Зимрока дан по первоначальному варианту Швенке:

4) $\overline{a}$ без бемоля — Швенке (?), Форкель, Зимрок, Гофмейстер.

5) *a* вместо $\overline{c}$ — Зимрок, опечатка.

6) У Форкеля и Гофмейстера верхние голоса изменены, вероятно, для большего удобства исполнения:



Этот же вариант имелся первоначально в **C**, позднее туда был внесен наш текст.

ПРЕЛЮДИЯ XXII

1) У Гофмейстера добавлено $\overline{f}$.

2) $\overline{des}$ отсутствует в **D**.

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

4) $\overline{es}$ отсутствует у Гофмейстера; $\overline{es}$ и $\overline{c}$ — у Альтниколя. В **D** вместо $\overline{ges}$ стоит $\overline{f}$.

5) — Негели.

6) У Швенке $\overline{\overline{es}}$ — четверть, $\overline{\overline{des}}$ отсутствует.

7) Во многих источниках (а также у Кроля) $\overline{f}$ и $\overline{f}$ соединены лигой, отсутствующей в **A**, **B**, **C**, **D**.

8) В **D**, у Кирнбергера, Швенке и в **№ 49** «Amalienbibliothek» здесь $\overline{ges}$ без бекара.

9) Средний голос в **C**:

У Гофмейстера:

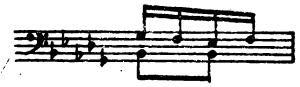
10) Лиги $\overline{f}$—$\overline{f}$ и $\overline{e}$—$\overline{e}$ — у Кирнбергера, Гофмейстера; у Швенке тоже есть несколько лиг, отсутствующих в **A**, **B**, **C**, **D**.

11) Лиги *des* — *des*, $\overline{c}$ — $\overline{c}$ — Гофмейстер.

12) $\overline{f}$ вместо $\overline{e}$ — Негели.

13) Лига $\overline{as}$ — $\overline{as}$ отсутствует у Кирнбергера и в **№ 49** «Amalienbibliothek».

14) В **A** стоит, вероятно добавленный позднее, бекар перед *a*, отсутствующий в **B**, **C**, **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 $\overline{des}$ стоит бекар — описка.

18) Некоторые ноты отсутствуют в **D**.

19) Лига *f* — *f* — Гофмейстер.

20) У Альтниколя во второй четверти нет $\overline{a}$.

21) Указание Шпитты (том I, стр. 844), что в **D** отсутствует фермата, ошибочно. Фермата написана (довольно неясно) над верхней строчкой.

22) В **D**, у Кирнбергера, и в **№ 49** «Amalienbibliothek» — только одна лига $\overline{ges}$ — $\overline{ges}$.

ФУГА XXII

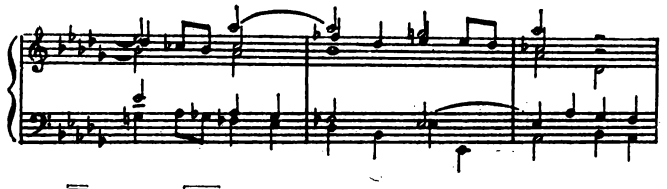
1) Лига $\overline{f}$—$\overline{f}$ отсутствует у Зимрока и в **205**.

2) — вариант рукописи **D**.

3) Необходимо обратить внимание на то, что вследствие разрешения септимы $\overline{\overline{es}}$ в $\overline{\overline{d}}$ 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 $\overline{es}$ в рукописи **B** стоит $\overline{des}$, слигованное с предыдущим $\overline{des}$, то же, вероятно, было первоначально (до исправления) и в **A**.

5) Вместо следующих четырех тактов у Гофмейстера:



6) $\overline{\overline{f}}$ вместо $\overline{\overline{fes}}$ — **D**, **208**.

7) Ссылаясь на примечание 3, нужно заметить, что следующий раздел продолжают второй, четвертый и пятый голоса.

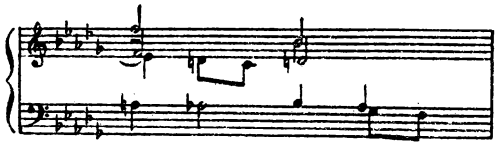
8) Следует принять, что здесь на смену чет-

* «...Скачок септимы *es* в *b*, хотя и смягченный в тесном расположении, все же остается достаточно странным».

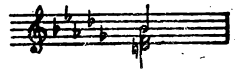
вертому голосу вступает третий, как правильно замечает Кроль, так как четвертый голос должен быть свободным для вступления через семь тактов. Таким образом становится ясно, как вступают голоса в стретте 9).

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 **C**, но, вероятно, внесено чужой рукой.

12) Отсутствующий в **B**, **C**, **D** и других источниках бемоль перед $\overline{c}$ внесен в **A** позднее; он имеется также у Кирнбергера и Альтниколя.

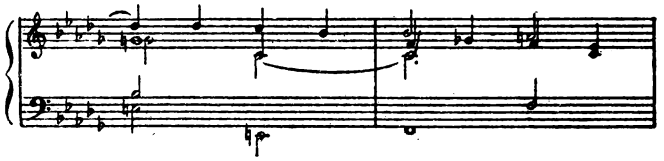
13) По Кролю здесь $\overline{\overline{des}}$ вместо $\overline{\overline{d}}$. В **B**, **C**, **D**, как и в большинстве авторитетных рукописей, несомненный бекар. В **A** можно прочесть с одинаковым успехом и бекар, и бемоль.

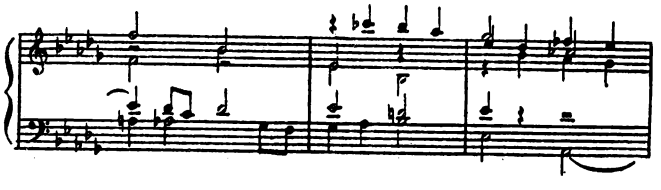
Мы следуем рукописям, хотя нужно признать, что отношение И. С. Баха к тональностям потребовало бы здесь скорее бемоля. Переченье наверняка не явилось бы препятствием.

14) Лига $\overline{\overline{c}}$ — $\overline{\overline{c}}$ отсутствует в **B**, **205**.

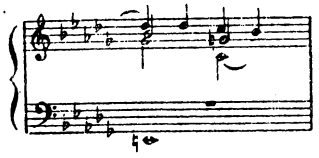
15) $\overline{c}$ вместо $\overline{ces}$ — Негели, **417**.

16) Варианты:

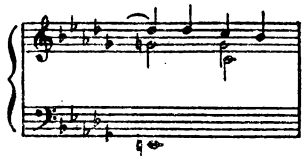




— Зимрок, Швенке;



— Гофмейстер;



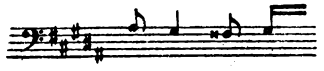
—Негели,**417**.

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 **B** внесено позднее:

то же у Гофмейстера.

5)

— Гофмейстер. Этот же вариант был первоначально и в **C**.

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

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

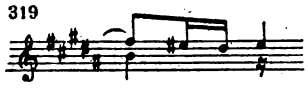
ФУГА XXIII

1) 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) $\overline{cis}$ вместо *h* — **D**, Негели.

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

4) *ais* вместо *gis* — описка в **D**.

5) 

— Негели, то же са-

мое в продолжении рукописи Гербера. У Альтниколя и в **417** в басу — трель (обоснованная здесь, как и всюду в проведениях темы над половинной нотой).

6) Средний голос у Швенке и Зимрока:

7) — Швенке, Зимрок.

8) *cis* вместо *H* — в **D**.

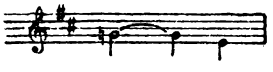
9) По Гофмейстеру — повсюду *eis* вместо *e* — вплоть до первой четверти следующего такта; во второй четверти — *e*. В **417** в 6-й восьмой первого из этих двух тактов перед *e* стоит диез.

10) ∿ — **B**.

11) *gis* вместо *dis* — в **B**. Первоначально, как мне кажется, было написано *fis* — так же как и в **205**.

ПРЕЛЮДИЯ XXIV

1) Обозначение темпа отсутствует в **D** и у Негели.

2) Средний голос в **D**: 

3) Верхний голос у Гофмейстера:

4) Диез отсутствует у Альтниколя.

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

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

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

8) — Негели.

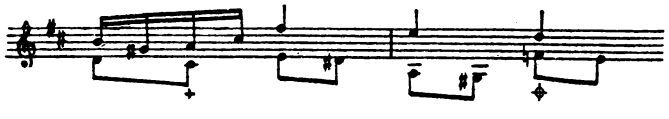
9) Минорный конец у Кирнбергера, Гофмейстера и других.

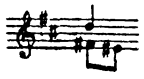
ФУГА XXIV

1) Эта фуга отсутствует у Швенке и в **205**.

2) В **B** отсутствует диез перед *g*.

3) Первоначальный вариант **A** выглядел так:



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

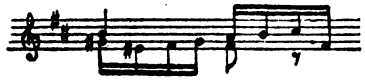
5) В **C** — *a* вместо *ais*.

6) В **B** — *cis* вместо *c*.

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

8) В **C**:

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 *си* или *до-диез*. Первое из них [си] больше соответствует школьным правилам. Однако следует вспомнить первый ответ темы в фуге cis-moll, отклоняющийся от традиции. Вариант **C** в этом месте является безусловно более естественным, в то время как варианты рукописей **A** и **D** могут быть объяснены только как гармонический эллипсис.

9)  — Зимрок.

10) **208** и **417** неправильный ритм среднего голоса:

11) *cis* вместо *d* — описка в **D**.

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

13) Лига *dis* — *dis* — у Зимрока.

14) — Зимрок.

15) Лига отсутствует в **D**.

16) Кроль 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 **C** отсутствует бекар перед *f*.

20) Эта черта, указывающая голосоведение, есть в **A**, **B** и в **C**. Она делает понятным вступление второго голоса на три такта позже.

21) *e* вместо *d* — в **C**.

22) В **C** — *cis* вместо *c*.

23) В **B** отсутствует бекар перед *f*.

24) *a* позабыто в **C**.

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) — **C**.

29) Бекар перед *c* отсутствует у Негели.

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

31) Лига отсутствует в **B**.

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

33) В **A** диез перед *e* не ясен. В **D** он отсутствует. Совершенно естественно здесь *e* (в крайнем случае только переченье может вызвать сомнение); с другой стороны, так же и *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 явится гармоническим звуком.

34) У Негели забыт бекар перед *d*.

ИОГАНН СЕБАСТИАН БАХ
ХОРОШО ТЕМПЕРИРОВАННЫЙ КЛАВИР

Том I

Редактор Н. Копчевский
Техн. редактор Л. Виноградова
Худож. редактор А. Купцов
Художник А. Медведев

Подписано к печати 28/VI 1962 г. Форм. бум. 60×90¹/₈. Бум. л. 10,5. Печ. л. 21. Уч.-изд. л. 21. Тираж 20 000 экз. Зак. 1611

Московская типография № 6
Мосгорсовнархоза

ГОСУДАРСТВЕННОЕ
МУЗЫКАЛЬНОЕ
ИЗДАТЕЛЬСТВО