

JOHANN SEBASTIAN BACH

1685 • 1750



DAS WOHLTEMPERIERTE KLAVIER

I T E I L

KRITISCHE AUSGABE
VON
HANS BISCHOFF

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

ИОГАНН СЕБАСТИАН БАХ

1685 · 1750

ХОРОШО ТЕМПЕРИРОВАННЫЙ КЛАВИР

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

РЕДАКЦИЯ
Г. БИШОФА

ГОСУДАРСТВЕННОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
МОСКВА · 1963



JOHANN SEBASTIAN BACH

1685 · 1750

J. S. B.

DAS WOHLTEMPERIERTE KLAVIER

I T E I L

KRITISCHE AUSGABE
VON
HANS BISCHOFF

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

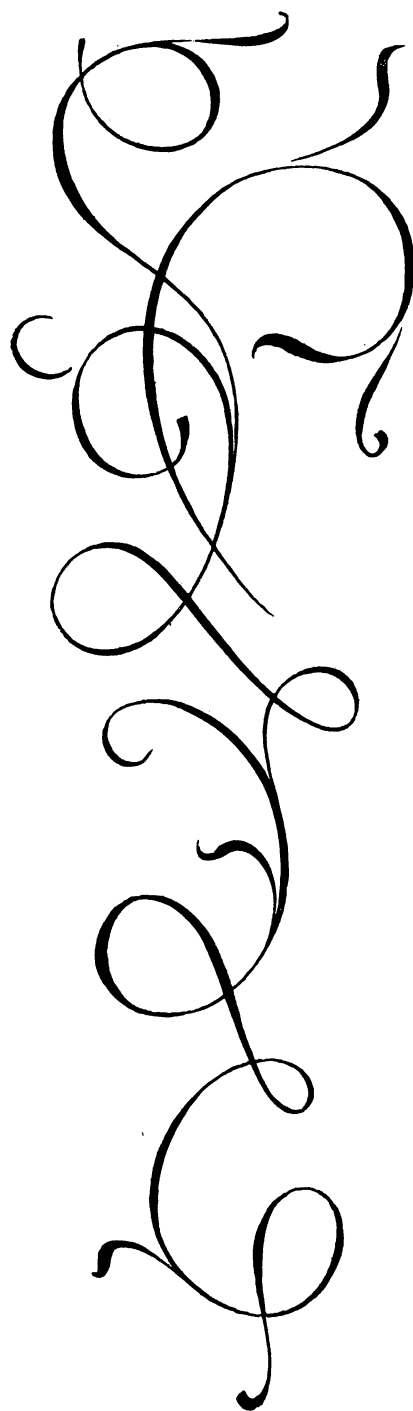
ИОГАНН СЕБАСТИАН БАХ

1 6 8 5 • 1 7 5 0

ХОРОШО ТЕМПЕРИРОВАННЫЙ КЛАВИР

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

РЕДАКЦИЯ
Г. БИШОФА



Государственное Музыкальное Издательство
М О С К В А • 1 9 6 3

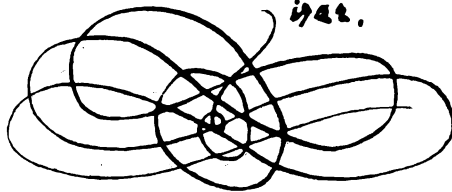
Das Wohltemperirte Clavier.

Præludia, 2^o

Fuger auf alle Töne und Semitonia,
Doch tertiam majorem als Ut & Mi anzu-
gen, als auf tertiam minorem u. Re.

Mi Fa betrieffend. Zum
Nutzen und Gebrauch dieser Lehrbegierigen
Musikallischen setzen, als auf vorher im vorherigen
die für habit folgende besondern
Zirkelrechnung aufgestellt
und verfertigt von
Joseph Valentin Graf.

1. 1. Buch. 1. Theil.
1. 1. Buch. 1. Theil.
1. 1. Buch. 1. Theil.
1. 1. Buch. 1. Theil.
1. 1. Buch. 1. Theil.
1. 1. Buch. 1. Theil.
1. 1. Buch. 1. Theil.
1. 1. Buch. 1. Theil.
1. 1. Buch. 1. Theil.
1. 1. Buch. 1. Theil.



Fuga 2 - 63

НАЧАЛО ФУГИ С-MOLL. АВТОГРАФ



И. С. БАХ
С портрета работы Гаусмана

ПРЕЛЮДИЯ I

(Moderato ♩ = 112)

Piano

The first system of the piano prelude consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth-note patterns and rests. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with quarter notes and eighth notes. The tempo is marked as Moderato with a quarter note equal to 112 beats per minute.

The second system continues the musical piece with similar melodic and bass line patterns. The upper staff features eighth-note runs, and the lower staff provides harmonic support with quarter and eighth notes.

The third system introduces a key signature change to one sharp (F#) in the upper staff. The melodic line continues with eighth-note patterns, while the bass line remains consistent with quarter and eighth notes.

The fourth system continues the piece with the same melodic and bass line patterns. The upper staff shows eighth-note runs, and the lower staff provides harmonic support.

The fifth system continues the musical piece with similar melodic and bass line patterns. The upper staff features eighth-note runs, and the lower staff provides harmonic support.

The sixth system concludes the piece with similar melodic and bass line patterns. The upper staff features eighth-note runs, and the lower staff provides harmonic support.

First system of musical notation, consisting of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music features a rhythmic pattern of eighth notes in the treble and quarter notes in the bass.

Second system of musical notation, continuing the piece. A second measure number '2)' is positioned above the treble staff. The notation includes a sharp sign in the bass staff.

Third system of musical notation, showing the continuation of the rhythmic and melodic lines.

Fourth system of musical notation, featuring a sharp sign in the treble staff.

Fifth system of musical notation, continuing the piece.

Sixth system of musical notation, concluding the piece. It features a double bar line and a fermata over the final notes. A third measure number '3)' is located below the bass staff.

ΦΥΓΑ Ι

(Andante ♩ = 63)

a 4

1)

*m. s.
espressivo e molto legato*

The first system of musical notation consists of two staves (treble and bass clef). The treble staff begins with a treble clef, a common time signature, and a 4-measure rest. The bass staff begins with a bass clef and a 4-measure rest. The music starts in measure 1 with a treble clef, a common time signature, and a 4-measure rest. The bass staff begins with a bass clef and a 4-measure rest. The music starts in measure 1 with a treble clef, a common time signature, and a 4-measure rest. The bass staff begins with a bass clef and a 4-measure rest.

The second system of musical notation consists of two staves. The treble staff contains measures 3 and 4. The bass staff contains measures 3 and 4. The music continues with various rhythmic patterns and articulations.

The third system of musical notation consists of two staves. The treble staff contains measures 5, 6, 7, and 8. The bass staff contains measures 5, 6, 7, and 8. The music continues with various rhythmic patterns and articulations.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The treble staff contains measures 9, 10, 11, and 12. The bass staff contains measures 9, 10, 11, and 12. The music continues with various rhythmic patterns and articulations.

The fifth system of musical notation consists of two staves. The treble staff contains measures 13, 14, 15, and 16. The bass staff contains measures 13, 14, 15, and 16. The music continues with various rhythmic patterns and articulations.

ПРЕЛЮДИЯ II

(Allegro ♩=108)

energico

The musical score is written in grand staff notation (treble and bass clefs) in B-flat major (two flats) and 2/4 time. The tempo is marked 'Allegro' with a metronome marking of 108 beats per minute. The mood is 'energico'. The piece features intricate sixteenth-note patterns in both hands. Fingerings are indicated by numbers 1-5. There are several dynamic markings and articulation symbols throughout. The piece concludes with a final cadence in the bass clef.

First system of musical notation, consisting of a grand staff with treble and bass clefs. It features a continuous stream of eighth notes in both hands, with a key signature of two flats.

Second system of musical notation, continuing the eighth-note pattern. A fingering '6)' is indicated above the treble staff in the third measure.

Third system of musical notation, showing a change in the rhythmic pattern. Fingering '7)' is marked in the first measure and '8)' in the second measure.

Presto (♩ = 126)

Fourth system of musical notation, marked 'Presto' with a tempo of 126 quarter notes per minute. It features a more complex rhythmic pattern with sixteenth notes. Fingering '3' is shown in the first measure, and '5', '2', and '4' are shown in the second measure.

Fifth system of musical notation, continuing the 'Presto' section. Fingering '1 3 2 1' is marked in the first measure, and '1 3', '2', and '1' are marked in the second measure.

Adagio

Allegro

Sixth system of musical notation, divided into 'Adagio' and 'Allegro' sections. The 'Adagio' section features a slower, more spacious eighth-note pattern. Fingering '10)' is marked in both the first and second measures. The 'Allegro' section begins with a faster eighth-note pattern, with fingering '5' marked in the first measure.

Seventh system of musical notation, continuing the 'Allegro' section. Fingering '7' is marked in the second measure.

11)

ΦΥΓΑ II

(Allegretto ♩ = 80)

a 3 m.s.

grazioso e tranquillo

m d.

m. s.

The musical score is written for piano in 3/4 time. It consists of five systems of music, each with a treble and bass staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The tempo is marked 'Allegretto' with a quarter note equal to 80 beats per minute. The initial dynamics are 'a 3 m.s.' (piano, mezzo-soprano). The mood is described as 'grazioso e tranquillo'. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and fingering numbers (1-5). There are several triplet markings in the right hand. The piece concludes with a 'm. s.' (mezzo-soprano) dynamic marking.

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

2) 3)

This system contains the first two staves of music. The upper staff features a complex melodic line with various ornaments and fingerings. The lower staff provides a rhythmic accompaniment. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above notes. The system concludes with two specific fingering exercises labeled 2) and 3).

4 2 3 2 5 2 5 1 3 1

4)

This system continues the musical piece. The upper staff shows further melodic development with slurs and dynamic markings. The lower staff maintains the accompaniment. A specific fingering exercise labeled 4) is shown at the end of the system.

3 4 5) 6)

This system continues the musical piece. The upper staff features a melodic line with a slur and a fermata. The lower staff continues the accompaniment. The system concludes with two specific fingering exercises labeled 5) and 6).

1 4 4 5 7

This system continues the musical piece. The upper staff shows melodic development with slurs and dynamic markings. The lower staff continues the accompaniment. The system concludes with a specific fingering exercise labeled 7).

5 1 7) 4 4 2 1 9)

8)

This system contains the final two staves of music. The upper staff features a melodic line with slurs and dynamic markings. The lower staff provides a rhythmic accompaniment. The system concludes with two specific fingering exercises labeled 8) and 9).

ПРЕЛЮДИЯ III

(Vivace ♩ = 84)

The musical score is written for piano and consists of six systems of two staves each. The key signature is F# major (three sharps) and the time signature is 3/8. The tempo is marked 'Vivace' with a metronome marking of ♩ = 84. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, and 4. There are also some 'x' marks above notes, possibly indicating breath marks or specific articulation. The piece concludes with a final cadence in the right hand.

First system of musical notation. Treble clef, key signature of three sharps (F#, C#, G#). The right hand features a complex melodic line with slurs and accents, including a triplet of eighth notes. The left hand provides a steady accompaniment. Fingerings 1, 4, and 2 are indicated at the end of the system.

Second system of musical notation. Continuation of the piece. The right hand has a triplet of eighth notes with a '4' above it. The left hand continues with a similar accompaniment. Fingerings 1 and 3 are indicated.

Third system of musical notation. The right hand has a melodic line with slurs. The left hand has a steady accompaniment. Fingerings 1 and 2 are indicated.

Fourth system of musical notation. The right hand has a melodic line with slurs and a '4)' above it. The left hand has a steady accompaniment. Fingerings 1 and 4 are indicated.

Fifth system of musical notation. The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand has a steady accompaniment. Fingerings 5) and 6) are indicated.

Sixth system of musical notation. The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand has a steady accompaniment.

sempre leggermente staccato

The image displays a page of musical notation for a piano piece, consisting of six systems of two staves each. The music is in a key with four sharps (F#, C#, G#, D#) and a 2/4 time signature. The notation includes various rhythmic patterns, fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4, 5), and dynamic markings (e.g., x, 7), 1, 4, 5, 8), 9).

ФУГА III

(Allegro ♩ = 100)

con grazia

The musical score is written for piano and bass. It consists of five systems of two staves each. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is common time (C). The tempo is marked as Allegro with a quarter note equal to 100 beats per minute. The performance instruction is *con grazia*. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and fingering numbers (1-5). There are also some markings with 'x' over notes, possibly indicating specific articulation or performance techniques. The piece is a fugue, as indicated by the title.

First system of musical notation. Treble clef, key signature of three sharps (F#, C#, G#). The right hand features a melodic line with slurs and accents, marked with a '1' above the first measure. The left hand plays a rhythmic accompaniment with slurs and accents, marked with '3', '6)', '7) 1', and '1' below the first four measures.

Second system of musical notation. Treble clef, key signature of three sharps. The right hand has a melodic line with slurs and accents, marked with '5' and '25' above the first measure, and '5' above the second measure. The left hand has a rhythmic accompaniment with slurs and accents, marked with '1)' below the second measure.

Third system of musical notation. Treble clef, key signature of three sharps. The right hand has a melodic line with slurs and accents, marked with '8) 1' above the second measure. The left hand has a rhythmic accompaniment with slurs and accents, marked with '3' and '9)' below the second and third measures.

Fourth system of musical notation. Treble clef, key signature of three sharps. The right hand has a melodic line with slurs and accents, marked with '4' above the third measure. The left hand has a rhythmic accompaniment with slurs and accents, marked with '1', '2', '3', '1', '3', '1', '5', and '1)' below the first seven measures.

Fifth system of musical notation. Treble clef, key signature of three sharps. The right hand has a melodic line with slurs and accents, marked with '5' and '1 5' above the third and fourth measures. The left hand has a rhythmic accompaniment with slurs and accents, marked with '5 4', '7', '3', '2', '10)', '3', '2', and '3' below the first eight measures.

7/2

2

This system contains the first two measures of the piece. The treble clef staff begins with a 7/2 time signature. The bass clef staff has a '2' written below the first measure. Both staves feature complex rhythmic patterns with many sixteenth and thirty-second notes.

This system contains measures 3 and 4. The treble clef staff continues with dense sixteenth-note passages. The bass clef staff features a prominent rhythmic pattern of eighth notes with '7' markings above them, indicating a specific fingering or articulation.

11)

This system contains measures 5 and 6. The treble clef staff has a melodic line with eighth notes. The bass clef staff has a rhythmic accompaniment with '11)' written above the first measure.

12)

1

2

1

14)

This system contains measures 7 and 8. It includes a first ending bracket in the treble clef staff. The bass clef staff has a complex rhythmic pattern with '12)' written below the first measure. Fingerings '1', '2', and '1' are indicated in the treble staff, and '14)' is at the end of the system.

1

This system contains measures 9 and 10. The treble clef staff features a melodic line with eighth notes and a first ending bracket. The bass clef staff has a rhythmic accompaniment with a '1' written below the first measure.

First system of musical notation. Treble clef, key signature of three sharps (F#, C#, G#). The right hand features a melodic line with slurs and a trill marked '1)'. The left hand has a bass line with slurs and a trill marked '3'. A '7' is written above the first measure of the right hand. The text 'm. s.' is written between the staves. Fingerings '4', '3', '2', '4', '3', '1' are indicated. A circled '1' is at the end of the system.

Second system of musical notation. Treble clef, key signature of three sharps. The right hand has a melodic line with slurs and a trill marked '5'. The left hand has a bass line with slurs and a trill marked '5'. A '15)' is written above the first measure of the left hand. Fingerings '3', '5', '1', '2', '3', '4', '5' are indicated. A circled '10)' is at the end of the system.

Third system of musical notation. Treble clef, key signature of three sharps. The right hand has a melodic line with slurs and a trill marked '7'. The left hand has a bass line with slurs and a trill marked '7'. Fingerings '7', '7' are indicated. Circled 'x' marks are present above notes in the right hand.

Fourth system of musical notation. Treble clef, key signature of three sharps. The right hand has a melodic line with slurs and a trill marked '1'. The left hand has a bass line with slurs and a trill marked '4'. Fingerings '1', '1', '1', '4', '5', '1', '4' are indicated.

Fifth system of musical notation. Treble clef, key signature of three sharps. The right hand has a melodic line with slurs and a trill marked '1'. The left hand has a bass line with slurs and a trill marked '1'. A '17)' is written above the last measure of the right hand. Fingerings '1', '5', '7', '7', '7' are indicated. A circled '17)' is at the end of the system.

ПРЕЛЮДИЯ IV

(Andante ♩ = 92)

con espressione e molto legato

1)

4 2 1

5

5 2)

3) 5 1

5)

6)

8)

9)

10) 11)

12)

13) 21) NB

14) 15)

16) 17) 18)

19) 20)

21)

m. s.

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

ΦΥΓΑ IV

(Molto moderato ♩=100)

a 5

m.d.

largo e maestoso

Musical notation for the first system of 'ΦΥΓΑ IV'. The system consists of two staves (treble and bass clefs) in G major (one sharp). The tempo is 'Molto moderato' with a quarter note equal to 100 beats per minute. The piece is in 5/4 time, indicated by the 'a 5' marking. The first staff contains a melodic line with various intervals and rests. The second staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. Fingering numbers are present throughout, including '1)' and '2)' above the treble staff notes, and '15', '1', '5', '2', '5', '4', '3)', and '5' below the bass staff notes.

Musical notation for the second system of 'ΦΥΓΑ IV'. This system continues the composition with similar melodic and harmonic textures. Fingering numbers include '4)', '5)', '2', '5', '4', '2', '3', '5', and '3'.

Musical notation for the third system of 'ΦΥΓΑ IV'. The notation shows further development of the musical themes. Fingering numbers include '4', '2', '4', '5', '8', '5', '4', '5', '1', '1', '4', '4', '5', '3', '1', '1', '2', '2', '1', '2', '5', '8', '35', and '4'.

Musical notation for the fourth system of 'ΦΥΓΑ IV'. This system concludes the piece with a final melodic flourish. Fingering numbers include '1', '2', '4', '1', '1', '4', '5', '8', '4', '3', '3', and '8)'.

9) 4 12)

10) (#?) 11)

13) 14) 15) 16)

17) 18) 19) 20)

21) 22) 23) 24)

25) 26) 27) 28)

29) 30) 31) 32)

21)

First system of musical notation, measures 21-22. The treble clef staff contains a melodic line with various fingerings (1, 2, 3, 4, 5) and slurs. The bass clef staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

Second system of musical notation, measures 23-24. The treble clef staff continues the melodic development with slurs and fingerings. The bass clef staff features a steady accompaniment.

Third system of musical notation, measures 25-26. The treble clef staff shows a melodic phrase with a slur and fingerings. The bass clef staff has a rhythmic accompaniment.

Fourth system of musical notation, measures 27-28. The treble clef staff contains a melodic line with slurs and fingerings. The bass clef staff has a supporting accompaniment.

Fifth system of musical notation, measures 29-30. The treble clef staff features a melodic line with slurs and fingerings. The bass clef staff has a rhythmic accompaniment.

Sixth system of musical notation, measures 31-32. The treble clef staff contains a melodic line with slurs and fingerings. The bass clef staff has a supporting accompaniment.

ПРЕЛЮДИЯ V

(Vivace ♩=132)

leggiero

5)

System 1: Treble clef, key signature of two sharps. Bass clef, key signature of two sharps. Treble staff contains eighth-note patterns. Bass staff contains quarter notes with rests.

System 2: Treble clef, key signature of two sharps. Bass clef, key signature of two sharps. Treble staff contains eighth-note patterns with fingering 1 4 1. Bass staff contains quarter notes with rests.

System 3: Treble clef, key signature of two sharps. Bass clef, key signature of two sharps. Treble staff contains eighth-note patterns. Bass staff contains quarter notes with rests.

System 4: Treble clef, key signature of two sharps. Bass clef, key signature of two sharps. Treble staff contains eighth-note patterns with fingering 4 and 7. Bass staff contains quarter notes with rests, including a measure with fingering 6).

System 5: Treble clef, key signature of two sharps. Bass clef, key signature of two sharps. Treble staff contains eighth-note patterns with fingering 1 b4 4 1 2. Bass staff contains quarter notes with rests, including a measure with fingering 9).

System 6: Treble clef, key signature of two sharps. Bass clef, key signature of two sharps. Treble staff contains eighth-note patterns with fingering 12) and 13). Bass staff contains quarter notes with rests, including a measure with *m.s.* and a final measure with a fermata.

ΦΥΓΑ V

(Allegro moderato $\text{♩} = 60$)

*a*4

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature (C). The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature. The music begins with a rest in the upper staff, followed by a series of eighth notes in the lower staff. The tempo and performance instruction *risoluto e sempre marcato* are written below the lower staff.

risoluto e sempre marcato

The second system continues the piece. It features more complex rhythmic patterns, including sixteenth notes and eighth notes. There are some markings like 'NB 4' in the lower staff and '4' and '2' below the lower staff.

The third system contains several numbered first endings or ornaments, labeled 1) through 5). These are placed above or below notes in both staves.

The fourth system includes a marking '6)' in the lower staff and 'm.s.' (mezza sostenuto) in the upper staff.

The fifth system features a marking '7)' in the upper staff and 'm.s.' in the lower staff.

The sixth system is the final system on the page. It includes markings '8)' and '9)' in the lower staff, and '45' above the upper staff.

Musical notation for measures 10-14. Measure 10 features a bass clef with a 5-measure rest. Measure 11 has a 5-measure rest. Measure 12 has a 5-measure rest. Measure 13 has a 5-measure rest. Measure 14 has a 5-measure rest. The piece is in D major (two sharps).

Musical notation for measures 11-14. Measures 11 and 12 are marked *m.d.* (mezzo-dolce). Measures 13 and 14 are also marked *m.d.*. The piece is in D major (two sharps).

Musical notation for measures 14-15. Measure 14 is marked *m.d.*. Measure 15 is marked *m.s.* (mezzo-solito) and *1*. The piece is in D major (two sharps).

Musical notation for measures 16-19. Measure 16 is marked *m.s.*. Measure 17 is marked *16)*. Measure 18 is marked *18)*. Measure 19 is marked *19)* and *4*. The piece is in D major (two sharps).

Musical notation for measures 20-21. Measure 20 is marked *20)*. Measure 21 is marked *21)*. The piece is in D major (two sharps).

Musical notation for measures 21-22. Measure 21 is marked *21)*. Measure 22 is marked *22)*. The piece is in D major (two sharps).

ПРЕЛЮДИЯ VI

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

passionato

1)

2)

3)

1

The first system of music consists of two staves. The treble staff begins with a series of eighth-note chords, each marked with a '5' above it. This is followed by a measure with a '5)' above it, then two measures with '1' above each, and finally a measure with a '2' above it. The bass staff starts with a '4)' below the first measure, followed by a long note in the second measure, and then a series of eighth notes in the third and fourth measures.

The second system continues the piece. The treble staff features a steady eighth-note pattern with various accidentals. The bass staff has a similar eighth-note pattern, with some notes beamed together.

The third system shows more complex fingering. The treble staff has markings '2', '1', '4', '1 4', '4', '5 4', and '8' above it. The bass staff continues with eighth-note patterns.

The fourth system includes a '6)' marking above the treble staff. The bass staff has a '5' below the first measure and a '2' below the second measure.

The fifth system features '7)' and '8)' markings above the treble staff. The bass staff has a '15' at the end of the system.

The sixth system includes a '9)' marking above the treble staff. The bass staff has a '7' below the first measure.

ΦΥΓΑ VI

(Moderato ♩ = 72)

a3

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. It begins with a treble clef, a key signature change to one flat, and a 3/4 time signature. The tempo is marked 'Moderato' with a quarter note equal to 72 beats per minute. The first measure contains a treble clef, a key signature change to one flat, and a 3/4 time signature. The music features a series of eighth and sixteenth notes, with some slurs and accents. A first ending bracket is marked with '1)'.

The second system continues the piece. It features more complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. Fingerings are indicated with numbers 1, 2, 3, 4, and 5. A first ending bracket is marked with '1)'.

The third system continues the piece. It features more complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. Fingerings are indicated with numbers 1, 2, 3, 4, and 5. A first ending bracket is marked with '1)'.

The fourth system continues the piece. It features more complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. Fingerings are indicated with numbers 1, 2, 3, 4, and 5. A first ending bracket is marked with '1)'.

The fifth system continues the piece. It features more complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. Fingerings are indicated with numbers 1, 2, 3, 4, and 5. A first ending bracket is marked with '1)'.

1

4

5

7

41

15

4 3

6

7

9

8

2 1 5 4

4

10

11

12

1 2

13

14

15

16

17

1 2

1 2

7

3

2 2 5

5

17

18

19

20

1 2

1 2

7

3

2 2 5

5

ПРЕЛЮДИЯ VII

(Largo ♩:69)

1)

2) 3) 4)

15)

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

tranquillo e molto legato

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

9) 10) 12) 2 4 4 2 4 4 5

This page of piano sheet music consists of six systems of staves. Each system contains a treble clef staff and a bass clef staff. The music is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 4/4 time signature. The notation includes various note values (quarter, eighth, sixteenth notes), rests, and ornaments. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Some notes are marked with a '3' and a circled '5', likely indicating a triplet or a specific fingering. Measure numbers 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 35, and 51 are placed at the beginning of their respective measures. The piece concludes with a double bar line and a final chord.

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

NB В второй четверти б может быть перехвачено правой рукой.

System 1: Treble and bass clefs. Treble clef contains measures 34, 35, and 36. Bass clef contains measures 34, 35, and 36. Fingerings are indicated above notes. Measure numbers 34, 35, and 36 are printed below the bass line.

System 2: Treble and bass clefs. Treble clef contains measures 37, 38, and 39. Bass clef contains measures 37, 38, and 39. Measure 38 includes the marking "m.s.". Fingerings are indicated above notes. Measure numbers 35, 37, and 38 are printed below the bass line.

System 3: Treble and bass clefs. Treble clef contains measures 40, 41, and 42. Bass clef contains measures 40, 41, and 42. Fingerings are indicated above notes. Measure numbers 39, 41, and 42 are printed below the bass line.

System 4: Treble and bass clefs. Treble clef contains measures 43, 44, and 45. Bass clef contains measures 43, 44, and 45. Measure 45 includes the marking "85". Fingerings are indicated above notes. Measure numbers 43, 44, and 45 are printed below the bass line.

System 5: Treble and bass clefs. Treble clef contains measures 46, 47, and 48. Bass clef contains measures 46, 47, and 48. Measure 48 includes the marking "85". Fingerings are indicated above notes. Measure numbers 45, 46, and 47 are printed below the bass line.

ФУГА VII

(Allegro ♩=104)

а 3

tr

1)

tr

2)

3)

4)

5)

6)

7)

8)

9)

10)

11)

12)

13)

14)

tr

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

Musical notation for measures 14 and 15. The piece is in G minor (three flats). Measure 14 features a treble clef with eighth-note patterns and a bass clef with quarter-note accompaniment. Measure 15 continues with similar patterns and includes a trill (tr) in the bass line.

Musical notation for measures 16 and 17. Measure 16 shows more complex eighth-note passages in both hands. Measure 17 includes a trill in the bass line.

Musical notation for measures 18 and 19. Measure 18 features a treble clef with eighth-note patterns and a bass clef with quarter-note accompaniment. Measure 19 continues with similar patterns and includes a trill in the bass line.

Musical notation for measures 20 and 21. Measure 20 shows more complex eighth-note passages in both hands. Measure 21 includes a trill in the bass line.

Musical notation for measures 22 and 23. Measure 22 features a treble clef with eighth-note patterns and a bass clef with quarter-note accompaniment. Measure 23 continues with similar patterns and includes a trill in the bass line.

Musical notation for measures 24 and 25. Measure 24 shows more complex eighth-note passages in both hands. Measure 25 includes a trill in the bass line.

ПРЕЛЮДИЯ VIII

(Sostenuto $\text{♩} = 50$)

espressivo

Musical notation for measures 21-23. Measure 21 and 22 are marked with a fermata. Measure 23 is marked with a fermata. The piece is in a key with three flats (B-flat major or D-flat minor) and a 3/4 time signature.

Musical notation for measures 24-26. Measure 24 includes fingering numbers 1, 8, 5, 4, 2, 1, 5, 4. Measure 25 is marked with a fermata. Measure 26 is marked with a fermata. The piece is in a key with three flats (B-flat major or D-flat minor) and a 3/4 time signature.

Musical notation for measures 27-31. Measure 27 includes a trill (tr) and a fermata. Measure 28 is marked with a fermata. Measure 29 is marked with a fermata. Measure 30 is marked with a fermata. Measure 31 is marked with a fermata. The piece is in a key with three flats (B-flat major or D-flat minor) and a 3/4 time signature.

Musical notation for measures 32-35. Measure 32 includes fingering numbers 5, 2, 4, 3, 5, 2. Measure 33 is marked with a fermata. Measure 34 is marked with a fermata. Measure 35 is marked with a fermata. The piece is in a key with three flats (B-flat major or D-flat minor) and a 3/4 time signature.

Musical notation for measures 36-38. Measure 36 is marked with a fermata. Measure 37 is marked with a fermata. Measure 38 is marked with a fermata. The piece is in a key with three flats (B-flat major or D-flat minor) and a 3/4 time signature.

Musical notation for measures 39-41. Measure 39 is marked with a fermata. Measure 40 is marked with a fermata. Measure 41 is marked with a fermata. The piece is in a key with three flats (B-flat major or D-flat minor) and a 3/4 time signature.

ФУГА VIII

(Andante ♩ = 72)

m.s. trinquillo

System 1: Treble and bass clefs. Treble clef contains notes with fingerings 3, 2, 2, 1, 5, 4, 5, 1, 5, 4, 3, 3, 2, 5, 1, 5. Bass clef contains notes with fingerings 10), 21, 1, 2.

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

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

System 4: Treble and bass clefs. Treble clef contains notes with fingerings 1, 4, 3, 4, 3, 1. Bass clef contains notes with fingerings 1, 2, 5, 1, 3, 2, 5, 2, 4, 14), 1, 5, 1, 4, 2, 1, 4, 3, 4.

System 5: Treble and bass clefs. Treble clef contains notes with fingerings 4, 3, 2, 4, 3, 1, 4, 2, 15), 5, 13, 5, 3, 4, 2, 1, 16). Bass clef contains notes with fingerings 1, 3, 1, 2, 17), 1, 2, 4, 5, 2, 5.

First system of a piano score in D major. The right hand features a melodic line with slurs and ornaments, while the left hand provides a rhythmic accompaniment. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Measure numbers 19 and 16 are present.

Second system of the piano score. The right hand continues the melodic development with slurs and ornaments. The left hand accompaniment includes some chords marked with 'x'. Fingerings and measure numbers 20 and 18 are visible.

Third system of the piano score. The right hand has a more active melodic line with many slurs and ornaments. The left hand accompaniment is more complex with some chords marked with 'x'. Fingerings and measure numbers 21 and 17 are visible.

Fourth system of the piano score. The right hand features a melodic line with slurs and ornaments. The left hand accompaniment includes some chords marked with 'x'. Fingerings and measure numbers 22 and 16 are visible.

Fifth system of the piano score. The right hand has a melodic line with slurs and ornaments. The left hand accompaniment includes some chords marked with 'x'. Fingerings and measure numbers 23 and 17 are visible.

4 1 2 4 2 4 1 5 3 2 5

22) 23)

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

24) 25)

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

26) 27)

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

28) 29)

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

30) 31)

ПРЕЛЮДИЯ IX

(Allegretto piacevole ♩ = 92)

dolce

The musical score consists of four systems, each with a treble and bass staff. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 12/8. The tempo is marked 'Allegretto piacevole' with a quarter note equal to 92 beats per minute. The first system includes the instruction 'dolce'. The score is annotated with various fingerings (1-5) and articulation marks such as accents, slurs, and breath marks. Specific markings include '1) 5', '2) 2', '3) 5', '4) 3', '5) 1 2 3', '6) 5', '7)', '8)', and '9)'. The piece concludes with a final cadence in the fourth system.

4/2 8 4 1 2

10) 11) 5

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

12) 13) 14) 3 32

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

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

This system contains measures 15 through 17. The treble clef staff continues the melodic line with a trill in measure 15 and a triplet in measure 16. The bass clef staff continues the bass line with a trill in measure 15 and a triplet in measure 16. Measure numbers 15, 16, and 17 are indicated below the bass staff.

16)

This system contains measures 16 and 17. The treble clef staff continues the melodic line with a trill in measure 16 and a triplet in measure 17. The bass clef staff continues the bass line with a trill in measure 16 and a triplet in measure 17. Measure numbers 16 and 17 are indicated below the bass staff.

ΦΥΓΑ ΙΧ

(Allegro ♩-116)

a 3

m.s.
brillante con fuoco

The musical score consists of six systems of two staves each (treble and bass clef). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Allegro' with a quarter note equal to 116 beats. The dynamics range from 'm.s.' (mezzo-forte) to 'brillante con fuoco' (brilliantly with fire). The score includes numerous technical markings such as slurs, accents, and fingering numbers (1-5) for both hands. The piece concludes with a final cadence in the bass staff.

System 1: Treble and bass staves with musical notation and fingerings. Treble staff includes fingerings 1 2 1, 1, 4, 1 3, 2 1 5 3. Bass staff includes fingerings 2, 1 3 5, 4, 6, 7.

System 2: Treble and bass staves with musical notation and fingerings. Treble staff includes fingerings 2 4 1 3, 1 2 1 4. Bass staff includes fingerings 1 3, 1 2, 7.

System 3: Treble and bass staves with musical notation and fingerings. Treble staff includes fingerings 1 1 4, 1 3, 5 4 5 1 2 1. Bass staff includes fingerings 1 3, 1 2 1 2 1, 10), 11).

System 4: Treble and bass staves with musical notation and fingerings. Treble staff includes fingerings 1 1 2, 1. Bass staff includes fingerings 2, 1, 3 5, 2 5, 2 4, 14).

System 5: Treble and bass staves with musical notation and fingerings. Treble staff includes fingerings 4, 3 1, 3 5 2. Bass staff includes fingerings 2, 15), 1 4 5, 4 3, 4, 16), 17).

ПРЕЛЮДИЯ X

(Andante ♩ = 69)

espressivo

tranquillo

1)

4

53

4 3

2)

3)

1

4)

5

43

3

1 2

2 2 1

5)

6)

7

2)

1 3

2 2 1

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

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

10) 11) 1 2 3 1 3

This system contains measures 10 and 11. The right hand continues with melodic phrases, and the left hand maintains the eighth-note accompaniment. Measure 11 includes a fermata over the final note.

12) 13) 14) 1 2 4 2 4 tr

This system contains measures 12, 13, and 14. The right hand has chords and melodic fragments, with a trill (tr) in measure 14. The left hand accompaniment continues.

15) 16) 17) 3 1 2 5

(♩ = 120)
Presto

This system contains measures 15, 16, and 17. The tempo is marked **Presto** with a metronome marking of quarter note = 120. The right hand begins a triplet in measure 15, and the left hand accompaniment continues.

18) 19) 20) 5 14) 15) 1 2 1 1

This system contains measures 18, 19, and 20. The right hand features melodic lines with slurs and fingerings. The left hand accompaniment continues.

2 1 2 5 1 1 2 1 2

5 2 17) 1 2 3 10) 1

1 4 1 2 3 1 2 1 1 2 1

1 3 3 1 3 4 1 1 3 18) 1 2 1 2 1 19) 1 20) 1

4 4 5 1 3 22) 23) 21) 1

ФУГА X

(Allegro capriccioso ♩ = 132)

NB
leggiero ma ben accentuato

NB Редактор рекомендует все восьмые играть стаккато.

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

ПРЕЛЮДИЯ XI

(Allegro $\text{♩} = 80$)

leggiero

1) 2) 3) 4)

5) 1) 5)

2

staccato

staccato

6) 7) 8) 9)

6) 10)

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

11) 12) 13) 14)

This system contains four measures of music. Measure 11) is in the bass clef with a sequence of eighth notes and fingering numbers 1, 2, 1. Measure 12) is in the treble clef with a sequence of eighth notes and fingering numbers 1, 2, 3. Measure 13) is in the treble clef with a sequence of eighth notes and fingering numbers 2, 1. Measure 14) is in the treble clef with a sequence of eighth notes and a trill-like flourish above it.

15) 16) 17) 18)

This system contains four measures of music. Measure 15) is in the treble clef with a sequence of eighth notes and fingering numbers 3, 2. Measure 16) is in the bass clef with a sequence of eighth notes and fingering numbers 1, 1, 1, 2. Measure 17) is in the bass clef with a sequence of eighth notes and fingering numbers 1, 2. Measure 18) is in the bass clef with a sequence of eighth notes and fingering numbers 1, 5, 3.

19) 20)

This system contains two measures of music. Measure 19) is in the treble clef with a sequence of eighth notes. Measure 20) is in the bass clef with a sequence of eighth notes.

19) 20) 21)

This system contains three measures of music. Measure 19) is in the treble clef with a sequence of eighth notes and a trill-like flourish above it, with fingering number 2. Measure 20) is in the bass clef with a sequence of eighth notes and fingering numbers 1, 3, 1, 5. Measure 21) is in the treble clef with a sequence of eighth notes and a trill-like flourish above it, with fingering number 7.

ФУГА XI

(Allegretto $\text{♩} = 60$)

tranquillo

NB

1)

213

2)

m.s.

tr

3)

w

tr

w

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

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

5) 7) 1) 2) 5) 1) 2) 5) 1) 7)

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

9) 1) 5) 2) 10) 3) 5) 3) 5) 5)

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

12) 13) 14) 15) 5) 4) 5) 4) 5)

ПРЕЛЮДИЯ XII

(Andante ♩ = 56)

con duolo

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

First system of musical notation. Treble clef, bass clef, key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The system contains two staves. The treble staff has measures 17 and 18. The bass staff has measures 16 and 17. Fingerings are indicated by numbers 1-5. A slur covers measures 17 and 18 in the treble staff.

Second system of musical notation. Treble clef, bass clef, key signature of three flats. The system contains two staves. The treble staff has measures 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, and 27. The bass staff has measures 20, 21, 22, 23, 24, 25, and 26. Fingerings are indicated by numbers 1-5. A slur covers measures 23, 24, and 25 in the treble staff.

Third system of musical notation. Treble clef, bass clef, key signature of three flats. The system contains two staves. The treble staff has measures 28, 29, 30, and 31. The bass staff has measures 28, 29, 30, and 31. Fingerings are indicated by numbers 1-5. A slur covers measures 28, 29, and 30 in the treble staff.

Fourth system of musical notation. Treble clef, bass clef, key signature of three flats. The system contains two staves. The treble staff has measures 32, 33, 34, and 35. The bass staff has measures 32, 33, 34, and 35. Fingerings are indicated by numbers 1-5. A slur covers measures 32, 33, and 34 in the treble staff.

Fifth system of musical notation. Treble clef, bass clef, key signature of three flats. The system contains two staves. The treble staff has measures 36, 37, 38, 39, 40, and 41. The bass staff has measures 36, 37, 38, 39, 40, and 41. Fingerings are indicated by numbers 1-5. A slur covers measures 36, 37, and 38 in the treble staff.

ФУГА XII

(Molto moderato $\text{♩} = 68$)

a 4
largo e pensieroso

1)

2)

3)

4)

5)

6)

7)

8)

9)

10)

11)

12)

13)

14)

15)

16)

17)

18)

19)

20)

21)

22)

23)

24)

25)

26)

27)

28)

29)

30)

31)

32)

33)

34)

35)

36)

37)

38)

39)

40)

41)

42)

43)

44)

45)

46)

47)

48)

49)

50)

51)

52)

53)

54)

55)

56)

57)

58)

59)

60)

61)

62)

63)

64)

65)

66)

67)

68)

69)

70)

71)

72)

73)

74)

75)

76)

77)

78)

79)

80)

81)

82)

83)

84)

85)

86)

87)

88)

89)

90)

91)

92)

93)

94)

95)

96)

97)

98)

99)

100)

This page contains a piano score for M. 28160 G. It consists of five systems of music, each with a treble and bass staff. The key signature has two flats, and the time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and fingerings. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Some notes have accents like 'dr' or 'f'. The systems are marked with numbers 4, 5), 6), 7), 8), 9), and 10) at various points.

System 1: Treble clef, bass clef. Key signature: three flats (B-flat, E-flat, A-flat). Time signature: 7/8. This system contains measures 1 through 8. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Measure 1 has a '7' above the first note. Measure 2 has a '23' above the first note. Measure 4 has a '4' above the first note. Measure 6 has a '2' above the first note. Measure 8 has a '5' above the first note.

System 2: Treble clef, bass clef. This system contains measures 9 through 16. Measure 9 has a '1' below the first note. Measure 10 has a '2' below the first note. Measure 11 has a '12)' above the first note. Measure 13 has a '4' below the first note. Measure 15 has a '5' below the first note.

System 3: Treble clef, bass clef. This system contains measures 17 through 24. Measure 17 has a '5' above the first note. Measure 18 has a '4' above the first note. Measure 19 has a '5' above the first note. Measure 20 has a '2' above the first note. Measure 21 has a '2' above the first note. Measure 22 has a '5' above the first note. Measure 23 has a '2' above the first note. Measure 24 has a '1' above the first note. Measure 24 has a '14)' above the first note.

System 4: Treble clef, bass clef. This system contains measures 25 through 32. Measure 25 has a '5' above the first note. Measure 26 has a '23' above the first note. Measure 27 has a '5' above the first note. Measure 28 has a '1' above the first note. Measure 29 has a '5' above the first note. Measure 30 has a '1' above the first note. Measure 31 has a '16)' above the first note. Measure 32 has a '5' above the first note. Measure 32 has a '5' above the first note.

System 5: Treble clef, bass clef. This system contains measures 33 through 40. Measure 33 has a '5' above the first note. Measure 34 has a '5' above the first note. Measure 35 has a '35)' above the first note. Measure 36 has a '17)' above the first note. Measure 37 has a '5' above the first note. Measure 38 has a '20)' above the first note. Measure 39 has a '4' above the first note. Measure 40 has a '5' above the first note.

The image displays five systems of musical notation for piano, each consisting of a treble and bass staff. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 4/4. The notation includes various rhythmic figures, such as sixteenth-note runs, triplets, and slurs. Fingerings are indicated by numbers 1-5. There are also dynamic markings like 'p' and 'f', and articulation marks like 'acc' and 'stacc'. The systems are numbered 23), 24), and 25) at the bottom of the bass staves. The first system has a '3 1' marking above the first measure. The second system has a '3 2' marking above the second measure. The third system has a '4 2' marking above the second measure. The fourth system has a '3 4' marking above the first measure and a '24)' marking above the second measure. The fifth system has a '3 2' marking above the second measure and a '4' marking above the third measure. The page ends with a double bar line and repeat signs.

ПРЕЛЮДИЯ XIII

(Allegretto ♩ = 104)

con grazia

The musical score is written for piano in G major (one sharp) and 12/16 time. It is marked 'Allegretto' with a tempo of 104. The performance instruction is 'con grazia'. The score is divided into four systems, each with a treble and bass staff. The first system includes the tempo and 'con grazia' marking. The score features various musical notations such as slurs, trills (tr), and fingerings (1-5). The piece concludes with a final cadence in the fourth system.

System 1: Treble and bass staves. Treble clef, key signature of three sharps (F#, C#, G#). The system contains two measures. The first measure has a treble staff with eighth-note runs and a bass staff with quarter notes. The second measure features a treble staff with a slur over a sequence of notes, marked with a circled '3' and a '3' below it, and a bass staff with quarter notes. A circled '1)' is above the final note of the treble staff in the second measure, and a '1' is below the final note of the bass staff.

System 2: Treble and bass staves. Treble clef, key signature of three sharps. The system contains two measures. The first measure has a treble staff with eighth-note runs and a bass staff with quarter notes. The second measure features a treble staff with a slur over a sequence of notes, marked with a circled '2' and a '2' below it, and a bass staff with quarter notes. A circled '9)' is below the first measure, and a '5' is below the first note of the bass staff in the second measure. A '2' and a '1' are below the final notes of the bass staff in the second measure.

System 3: Treble and bass staves. Treble clef, key signature of three sharps. The system contains two measures. The first measure has a treble staff with eighth-note runs, marked with a '1' and a '4' below the first two notes, and a bass staff with quarter notes. The second measure features a treble staff with eighth-note runs, marked with a '1' and a '4' below the first two notes, and a bass staff with quarter notes. A circled '10)' is above the final note of the treble staff, and a '2' is below it. A '1' and a '3' are below the first two notes of the bass staff.

System 4: Treble and bass staves. Treble clef, key signature of three sharps. The system contains two measures. The first measure has a treble staff with eighth-note runs and a bass staff with quarter notes. The second measure features a treble staff with eighth-note runs, marked with a circled '13)' above the first note, and a bass staff with quarter notes. A circled '11)' is below the first measure, and a circled '12)' is below the first note of the bass staff in the second measure. A '1' is below the first note of the bass staff in the second measure.

System 5: Treble and bass staves. Treble clef, key signature of three sharps. The system contains two measures. The first measure has a treble staff with eighth-note runs and a bass staff with quarter notes. The second measure features a treble staff with eighth-note runs, marked with a circled '4)' above the first note, and a bass staff with quarter notes. A circled '15)' is below the first measure, and a '4)' is below the first note of the bass staff in the second measure. A '14)' and a '2' are below the first two notes of the bass staff.

ФУГА XIII^{1B}

(Andantino ♩=76)

amabile

m.s.

The first system of music consists of two staves. The treble staff begins with a series of eighth notes, followed by a melodic line with slurs and fingerings (3, 5, 2, 5, 5). The bass staff provides a rhythmic accompaniment with eighth notes and rests.

The second system continues the piece. The treble staff features more complex rhythmic patterns, including sixteenth notes and slurs, with fingerings such as 5, 6, 5, 2, 2, 7, 4, 1, 2, 3, 2. The bass staff has a steady eighth-note accompaniment.

The third system shows a more flowing melodic line in the treble staff, with slurs and fingerings (1, 2, 5, 5). The bass staff continues with a consistent eighth-note accompaniment.

The fourth system contains intricate rhythmic figures in the treble staff, including sixteenth-note runs and slurs, with fingerings (4, 4, 4, 2, 1, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 4). The bass staff has a steady accompaniment.

The fifth system features a mix of note values in the treble staff, including eighth and sixteenth notes, with slurs and fingerings (2, 4, 3, 4, 3). The bass staff has a steady eighth-note accompaniment.

The sixth system concludes the piece with complex melodic and rhythmic structures. The treble staff includes slurs, ties, and fingerings (5, 4, 5, 5, 3, 4, 2, 1). The bass staff has a steady accompaniment.

ПРЕЛЮДИЯ XIV

(Allegro $\text{♩} : 108$)

The first system of the prelude consists of two staves. The right hand (treble clef) begins with a quarter rest followed by an eighth note G4, then a series of eighth notes: A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The left hand (bass clef) starts with a quarter rest followed by an eighth note G3, then a series of eighth notes: A3, B3, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3. The system concludes with a measure containing a quarter note G4 in the right hand and a quarter note G3 in the left hand, both marked with a first fingering '1'.

The second system continues the piece. The right hand features a sequence of eighth notes: A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The left hand plays a similar eighth-note pattern: G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, F2, E2, D2, C2. The system ends with a measure where the right hand has a quarter note G4 (fingering 1) and the left hand has a quarter note G2 (fingering 2).

The third system continues with eighth-note patterns. The right hand: A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The left hand: G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, F2, E2, D2, C2. The system concludes with a measure where the right hand has a quarter note G4 (fingering 1) and the left hand has a quarter note G2 (fingering 2).

The fourth system introduces a dynamic marking 'NB' (Niente). The right hand plays a sequence of eighth notes: A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The left hand plays a similar eighth-note pattern: G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, F2, E2, D2, C2. The system ends with a measure where the right hand has a quarter note G4 (fingering 1) and the left hand has a quarter note G2 (fingering 1).

The fifth system continues with eighth-note patterns. The right hand: A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The left hand: G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, F2, E2, D2, C2. The system concludes with a measure where the right hand has a quarter note G4 (fingering 1) and the left hand has a quarter note G2 (fingering 3).

The sixth system continues with eighth-note patterns. The right hand: A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The left hand: G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, F2, E2, D2, C2. The system concludes with a measure where the right hand has a quarter note G4 (fingering 1) and the left hand has a quarter note G2 (fingering 1).

First system of musical notation, measures 1-2. The key signature is two sharps (F# and C#). The music is written for piano with treble and bass staves. Measure 1 contains a melodic line in the treble staff with a slur over the first four notes and a fermata over the fifth. The bass staff has a rhythmic accompaniment. Measure 2 continues the melodic line with a slur and a fermata. Fingerings 1, 2, 3, 4, 5 are indicated in the bass staff.

Second system of musical notation, measures 3-4. Measure 3 features a melodic line in the treble staff with a slur and a fermata. The bass staff has a rhythmic accompaniment. Measure 4 continues the melodic line with a slur and a fermata. Fingerings 6, 7, 8, 9 are indicated in the bass staff.

Third system of musical notation, measures 5-6. Measure 5 features a melodic line in the treble staff with a slur and a fermata. The bass staff has a rhythmic accompaniment. Measure 6 continues the melodic line with a slur and a fermata. Fingerings 1, 2, 3, 4, 5 are indicated in the bass staff.

Fourth system of musical notation, measures 7-8. Measure 7 features a melodic line in the treble staff with a slur and a fermata. The bass staff has a rhythmic accompaniment. Measure 8 continues the melodic line with a slur and a fermata. Fingerings 1, 2, 3, 4, 5 are indicated in the bass staff.

Fifth system of musical notation, measures 9-10. Measure 9 features a melodic line in the treble staff with a slur and a fermata. The bass staff has a rhythmic accompaniment. Measure 10 continues the melodic line with a slur and a fermata. Fingerings 1, 2, 3, 4, 5 are indicated in the bass staff.

Sixth system of musical notation, measures 11-12. Measure 11 features a melodic line in the treble staff with a slur and a fermata. The bass staff has a rhythmic accompaniment. Measure 12 continues the melodic line with a slur and a fermata. Fingerings 1, 2, 3, 4, 5 are indicated in the bass staff.

ΦΥΓΑ XIV

(Andante serioso $\text{♩} = 100$)

The first system of the score is in G major and 4/4 time. It begins with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The tempo is marked as 'Andante serioso' with a quarter note equal to 100 beats per minute. The music starts with a whole rest in the treble and a half note G in the bass. The bass line features a steady eighth-note accompaniment. The system concludes with a fermata over a half note G in the bass.

m.s.

The second system continues the piece. The treble staff features a melodic line with slurs and accents, including a first fingering (1) and a second fingering (2). The bass staff continues with eighth-note accompaniment. The system ends with a fermata over a half note G in the bass.

The third system shows further development of the melodic and accompanimental lines. The treble staff includes slurs and accents, with fingerings such as 5, 4, 5, and 3. The bass staff maintains the eighth-note accompaniment. The system concludes with a fermata over a half note G in the bass.

The fourth system continues with complex melodic passages in the treble staff, featuring slurs, accents, and various fingerings (4, 5, 1, 2, 1, 0, 0, 4, 5, 5, 4, 1). The bass staff continues with eighth-note accompaniment. The system ends with a fermata over a half note G in the bass.

The fifth system features intricate melodic lines in the treble staff, including slurs, accents, and fingerings (8, 4, 2, 5, 3, 8, 2, 4, 5, 4, 2). The bass staff continues with eighth-note accompaniment. The system concludes with a fermata over a half note G in the bass.

The sixth system is the final system on this page. It contains complex melodic passages in the treble staff with slurs, accents, and fingerings (5, 4, 2, 2, 2, 4, 4, 2, 1, 8, 5, 2, 8). The bass staff continues with eighth-note accompaniment. The system ends with a fermata over a half note G in the bass.

This page of piano sheet music consists of seven systems, each with a treble and bass staff. The music is written in a key with two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. The notation includes various rhythmic values, slurs, and fingerings. The systems are numbered 1 through 10, with some numbers appearing in both staves of a system. The music features complex passages with many sixteenth and thirty-second notes, often grouped with slurs and fingerings. The final system ends with a double bar line and a repeat sign.

ПРЕЛЮДИЯ XV

(Leggierissimo $\text{♩} = 96$)

First system of musical notation, measures 1-4. The treble clef staff contains a complex melodic line with sixteenth-note patterns and fingerings (5, 2, 1, 5, 5, 5, 2, 1, 5, 2). The bass clef staff contains a simple accompaniment pattern. Measure numbers 1) and 2) are indicated at the end of the first and second measures respectively.

Second system of musical notation, measures 5-8. The treble clef staff continues the melodic line with fingerings (1, 1, 1). The bass clef staff continues the accompaniment with fingerings (3). Measure numbers 4) and 3) are indicated at the end of the first and second measures respectively.

Third system of musical notation, measures 9-12. The treble clef staff features a melodic line with fingerings (2, 1, 3, 5, 5, 2, 5, 2). The bass clef staff has a dense sixteenth-note accompaniment with fingerings (5, 2). Measure numbers 5) and 2) are indicated at the end of the first and second measures respectively.

Fourth system of musical notation, measures 13-16. The treble clef staff has a melodic line with fingerings (1, 5, 2). The bass clef staff continues the sixteenth-note accompaniment with fingerings (7). Measure numbers 6) and 5) are indicated at the end of the first and second measures respectively.

First system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp (F#). The right hand starts with a quarter note G4 (finger 1), followed by quarter notes A4 (finger 4), B4 (finger 1), and C5 (finger 1). The left hand plays a steady eighth-note accompaniment. A bar line is present after the first measure.

Second system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp. The right hand features a slur over measures 3 and 4, with fingerings 9) and 10) indicated. The left hand continues with eighth-note accompaniment, starting with a finger 5 in the first measure.

Third system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp. The right hand has slurs and fingerings 4, 4, 1, 11), 2, 4, 4, 1. The left hand has slurs and fingerings 1, 2, 1, 2, 1, 4, 1, 4, 1, 2.

Fourth system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp. The right hand has slurs and fingerings 2, 4, 4, 1, 2, 4. The left hand has slurs and fingerings 1, 3, 1, 5, 1, 3, 2, 4.

Fifth system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp. The right hand has a slur and fingerings 13). The left hand has a slur and fingerings 13). The system concludes with a double bar line and repeat dots.

ΦΥΓΑ XV

(Allegro $\text{♩} = 76$)

The first system of music features a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/8 time signature. The tempo is marked as Allegro with a quarter note equal to 76 beats per minute. The piece begins with a *vivo* marking. The right hand contains a series of eighth-note patterns, including triplets and slurs. The left hand provides a simple accompaniment with a few notes.

The second system continues the melodic line in the right hand with various slurs and fingerings (1, 2). The left hand accompaniment remains consistent with the first system.

The third system shows more complex melodic development in the right hand, with slurs and fingerings (1, 5, 2, 1). The left hand accompaniment continues to support the melody.

The fourth system features intricate melodic passages in the right hand, including slurs and fingerings (5, 4, 3, 2, 1, 4, 7, 7, 1), as well as a first ending bracket (1). The left hand accompaniment continues.

The fifth system concludes the piece with complex melodic lines in the right hand, including slurs and fingerings (5, 2, 2, 2, 1, 4, 5, 1). The left hand accompaniment continues to the end.

First system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp (F#). The right hand features a melodic line with slurs and fingerings (3, 1, 5, 2, 2, 5). The left hand plays a steady eighth-note accompaniment. A fermata is placed over the final note of the right hand.

Second system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp (F#). The right hand continues the melodic line with slurs and fingerings (3, 1, 3, 4, 1, 3). The left hand accompaniment includes fingerings (2, 4, 5, 2, 2). A fermata is placed over the final note of the right hand.

Third system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp (F#). The right hand has a melodic line with slurs and fingerings (5, 2, 3, 1, 5, 2, 3). The left hand accompaniment includes fingerings (2, 1, 3, 4, 1, 5, 3, 4). The dynamic marking *m.d.* is present. A fermata is placed over the final note of the right hand.

Fourth system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp (F#). The right hand has a melodic line with slurs and fingerings (1, 1, 4, 3). The left hand accompaniment includes fingerings (7, 7, 1, 7). A fermata is placed over the final note of the right hand.

Fifth system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp (F#). The right hand has a melodic line with slurs and fingerings (1, 4, 4, 4, 5). The left hand accompaniment includes fingerings (7, 7, 7, 7, 1, 2). A fermata is placed over the final note of the right hand.

Sixth system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp (F#). The right hand has a melodic line with slurs and fingerings (5, 5, 2). The left hand accompaniment includes fingerings (7, 7, 7, 7, 2, 5). A fermata is placed over the final note of the right hand.

2 1 1 1 1 4 3 3 4 3

1 2 1 3 5

1 2 2 2 3 3

5 4 5 4 5 1 4 3 1 3

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

4 1 2 5 2 1 1

5 2 1 1 3 5 4 2 1

6) 1 3 1 1 2 1 2 1

7) 1 2 1 2 1 3

8) 7 7 7 7 2 1 1 2 1 3

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

10) 5 4 2 2 3 5 2 2 2

11)

NE

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

System 1: Treble clef (right hand) and Bass clef (left hand). The key signature has one sharp (F#). The right hand features a melody with various ornaments and fingerings (e.g., 2, 1, 2, 4, 3). The left hand provides a bass line with a 7th fret marking and a 12) marking above the staff.

System 2: Treble clef (right hand) and Bass clef (left hand). The right hand has a melody with ornaments and fingerings (4, 3, 4, 1, 3, 4). The left hand continues the bass line with fingerings (2, 1, 1) and a slur under the final notes.

System 3: Treble clef (right hand) and Bass clef (left hand). The right hand has a melody with ornaments and fingerings (5 4 3, 5). The left hand has a bass line with fingerings (1 3, 1 4, 3, 4, 8) and a 13) marking above the staff.

System 4: Treble clef (right hand) and Bass clef (left hand). The right hand has a melody with ornaments and fingerings (4, 4, 7). The left hand has a bass line with fingerings (1 4, 1 4, 4) and markings 14), 15), and 16) below the staff.

System 5: Treble clef (right hand) and Bass clef (left hand). The right hand has a melody with ornaments and fingerings (2, 2 8, 3). The left hand has a bass line with fingerings (5, 4) and markings 17) and 16) below the staff.

ПРЕЛЮДИЯ XVI

(Lento $\text{♩} = 56$)

tr
31

espressivo

31
tr

2 1 2 1 2 1 3

3 2

1 2

5 4 2) 4 4 1 3 12 4

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

4) 3

4 2 1 2 4) 7)

6) 8)

1 2

4 5 10) 5

9) 1

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

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

Third system of musical notation. Treble clef, bass clef. Includes fingerings 5, 5 2, 4 1, 14), 15), 1 3, 1 2, 4, and 16) 3.

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

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

ФУГА XVI

(Molto tranquillo $\text{♩} = 60$)

Handwritten musical score for Fuga XVI, Op. 28, No. 16 by J.S. Bach. The score is in G minor, 4/4 time, and is marked "Molto tranquillo" with a tempo of 60 beats per minute. The piece is in a 4-measure phrase structure, with measures 1, 2, 3, and 4. The score is written for piano and includes various musical notations such as notes, rests, accidentals, and ornaments. The piece is characterized by its intricate counterpoint and use of mordents and grace notes.

The score is divided into six systems, each containing a grand staff (treble and bass clefs). The first system begins with a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The tempo marking is "(Molto tranquillo $\text{♩} = 60$)". The piece is in 4/4 time. The first system includes a first ending bracket over measures 1 and 2, and a second ending bracket over measures 3 and 4. The second system includes a first ending bracket over measures 1 and 2, and a second ending bracket over measures 3 and 4. The third system includes a first ending bracket over measures 1 and 2, and a second ending bracket over measures 3 and 4. The fourth system includes a first ending bracket over measures 1 and 2, and a second ending bracket over measures 3 and 4. The fifth system includes a first ending bracket over measures 1 and 2, and a second ending bracket over measures 3 and 4. The sixth system includes a first ending bracket over measures 1 and 2, and a second ending bracket over measures 3 and 4. The piece concludes with a final cadence in the bass clef.

Handwritten annotations include:

- Measure 1: "a 4" above the treble clef.
- Measure 2: "1" above the treble clef.
- Measure 3: "15" above the treble clef.
- Measure 4: "1" above the treble clef.
- Measure 5: "1" above the treble clef.
- Measure 6: "1" above the treble clef.
- Measure 7: "1" above the treble clef.
- Measure 8: "1" above the treble clef.
- Measure 9: "1" above the treble clef.
- Measure 10: "1" above the treble clef.
- Measure 11: "1" above the treble clef.
- Measure 12: "1" above the treble clef.
- Measure 13: "1" above the treble clef.
- Measure 14: "1" above the treble clef.
- Measure 15: "1" above the treble clef.
- Measure 16: "1" above the treble clef.
- Measure 17: "1" above the treble clef.
- Measure 18: "1" above the treble clef.
- Measure 19: "1" above the treble clef.
- Measure 20: "1" above the treble clef.
- Measure 21: "1" above the treble clef.
- Measure 22: "1" above the treble clef.
- Measure 23: "1" above the treble clef.
- Measure 24: "1" above the treble clef.
- Measure 25: "1" above the treble clef.
- Measure 26: "1" above the treble clef.
- Measure 27: "1" above the treble clef.
- Measure 28: "1" above the treble clef.
- Measure 29: "1" above the treble clef.
- Measure 30: "1" above the treble clef.
- Measure 31: "1" above the treble clef.
- Measure 32: "1" above the treble clef.
- Measure 33: "1" above the treble clef.
- Measure 34: "1" above the treble clef.
- Measure 35: "1" above the treble clef.
- Measure 36: "1" above the treble clef.
- Measure 37: "1" above the treble clef.
- Measure 38: "1" above the treble clef.
- Measure 39: "1" above the treble clef.
- Measure 40: "1" above the treble clef.
- Measure 41: "1" above the treble clef.
- Measure 42: "1" above the treble clef.
- Measure 43: "1" above the treble clef.
- Measure 44: "1" above the treble clef.
- Measure 45: "1" above the treble clef.
- Measure 46: "1" above the treble clef.
- Measure 47: "1" above the treble clef.
- Measure 48: "1" above the treble clef.
- Measure 49: "1" above the treble clef.
- Measure 50: "1" above the treble clef.
- Measure 51: "1" above the treble clef.
- Measure 52: "1" above the treble clef.
- Measure 53: "1" above the treble clef.
- Measure 54: "1" above the treble clef.
- Measure 55: "1" above the treble clef.
- Measure 56: "1" above the treble clef.
- Measure 57: "1" above the treble clef.
- Measure 58: "1" above the treble clef.
- Measure 59: "1" above the treble clef.
- Measure 60: "1" above the treble clef.
- Measure 61: "1" above the treble clef.
- Measure 62: "1" above the treble clef.
- Measure 63: "1" above the treble clef.
- Measure 64: "1" above the treble clef.
- Measure 65: "1" above the treble clef.
- Measure 66: "1" above the treble clef.
- Measure 67: "1" above the treble clef.
- Measure 68: "1" above the treble clef.
- Measure 69: "1" above the treble clef.
- Measure 70: "1" above the treble clef.
- Measure 71: "1" above the treble clef.
- Measure 72: "1" above the treble clef.
- Measure 73: "1" above the treble clef.
- Measure 74: "1" above the treble clef.
- Measure 75: "1" above the treble clef.
- Measure 76: "1" above the treble clef.
- Measure 77: "1" above the treble clef.
- Measure 78: "1" above the treble clef.
- Measure 79: "1" above the treble clef.
- Measure 80: "1" above the treble clef.
- Measure 81: "1" above the treble clef.
- Measure 82: "1" above the treble clef.
- Measure 83: "1" above the treble clef.
- Measure 84: "1" above the treble clef.
- Measure 85: "1" above the treble clef.
- Measure 86: "1" above the treble clef.
- Measure 87: "1" above the treble clef.
- Measure 88: "1" above the treble clef.
- Measure 89: "1" above the treble clef.
- Measure 90: "1" above the treble clef.
- Measure 91: "1" above the treble clef.
- Measure 92: "1" above the treble clef.
- Measure 93: "1" above the treble clef.
- Measure 94: "1" above the treble clef.
- Measure 95: "1" above the treble clef.
- Measure 96: "1" above the treble clef.
- Measure 97: "1" above the treble clef.
- Measure 98: "1" above the treble clef.
- Measure 99: "1" above the treble clef.
- Measure 100: "1" above the treble clef.

4) 2 5 3 2 1 5 1 2 1

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

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

4 1 2 5 4 4 1 2 1 5 2 5 4 1 2 9) 3 1 1 3 1 3 2 1 5

4 5 1 1 3 2 1 1 3 2 5 1 8 7 5 2 5 4 1 2 1 2 3 1

3 4 4 3 2 5 4 1 2 1 13) 1 3 2 5 3 1 4 3 21

ПРЕЛЮДИЯ XVII

(Allegretto $\text{♩} = 108$)

dolce

1) 3)

2)

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

5) 2) 1)

8) 1 2 1 10) 5) 2) 4) 2)

9) 11) 12)

13) 1 1 2 4 1 3 5 trill 1)

14)

15) 16) 17)

1 2

1 8 4 4 1 4 2 8 1 4 2 8

2 1 1 2 2

1 8 4 4 1 3 1 8 1 8 1

4 4 3 1 3 1 8 1 8 1

3 8 2 2

1 4 1 18) 19) 1 3 2 2

5 3 4 1 20)

21) 23) 1 3 18) 1 8

22)

3 5 1

ΦΥΓΑ XVII

(Moderato $\text{♩} = 60$)

tranne

1)

2)

3)

4)

5)

6)

First system of musical notation. Treble clef, bass clef, key signature of two flats. Includes fingerings like 1, 2, 3, 4, 5 and a marking "m.s.". Measure numbers 1, 2, 3, 4, 5 are visible.

Second system of musical notation. Treble clef, bass clef, key signature of two flats. Includes fingerings like 1, 2, 3, 4, 5. Measure numbers 1, 2, 3, 4, 5 are visible.

Third system of musical notation. Treble clef, bass clef, key signature of two flats. Includes fingerings like 1, 2, 3, 4, 5. Measure numbers 12), 13), 14), 15), 16), 17), 18) are visible.

Fourth system of musical notation. Treble clef, bass clef, key signature of two flats. Includes fingerings like 1, 2, 3, 4, 5. Measure numbers 19), 20), 21), 22), 23) are visible.

Fifth system of musical notation. Treble clef, bass clef, key signature of two flats. Includes fingerings like 1, 2, 3, 4, 5. Measure numbers 24), 25), 26) are visible.

Sixth system of musical notation. Treble clef, bass clef, key signature of two flats. Includes fingerings like 1, 2, 3, 4, 5. Measure numbers 27), 28) are visible.

ПРЕЛЮДИЯ XVIII

(Allegretto $\text{♩} = 132$)

1) 1 dolce 2 4 1 5 3 1 21

2) 1 54 54 4 3 2

1 3 45 3) 4 1 7 7 7 1

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

4 2 5 3 1 3 1 3 1

3 7) 2 10) 8) 9) 5

System 1: Treble and bass staves. Treble clef has notes with fingerings 2, 3, 1, 4, 13. Bass clef has notes with fingerings 4, 5, 12. Measure numbers 11 and 13 are indicated.

System 2: Treble and bass staves. Treble clef has notes with fingerings 2, 3, 1, 4, 3. Bass clef has notes with fingerings 3, 2, 1, 1, 2. Measure numbers 14 and 15 are indicated.

System 3: Treble and bass staves. Treble clef has notes with fingerings 4, 2, 1, 2, 3, 5, 5. Bass clef has notes with fingerings 1, 2, 1, 1. Measure numbers 15 and 16 are indicated.

System 4: Treble and bass staves. Treble clef has notes with fingerings 3, 1, 3, 1, 3. Bass clef has notes with fingerings 7, 7, 7, 7, 7. Measure numbers 16 and 17 are indicated.

System 5: Treble and bass staves. Treble clef has notes with fingerings 5, 3, 3, 1, 2, 4. Bass clef has notes with fingerings 1, 2, 7. Measure numbers 17 and 18 are indicated.

System 6: Treble and bass staves. Treble clef has notes with fingerings 5, 1, 7. Bass clef has notes with fingerings 5, 5. Measure numbers 17 and 18 are indicated.

ΦΥΓΑ XVIII

(Andante ♩=56)

espressivo

1 4 3 1 4 1 1 4 2 4

4 1 3 2 4 1 2 1

1 3 5 2 3 4 3 4 5 1 7

5 1 5 3 13) 5 3 7 7

5 2 3 1 7 7 2 1 1 2

5 14) 5 2 1 3 2 3 2 15) 5 4 2 4 3 4 21 17) 21 14 10

ПРЕЛЮДИЯ XIX

(Allegretto grazioso ♩ = 84)

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

Second system of musical notation, measures 5-8. The right hand continues the melodic development with more complex rhythmic patterns. The left hand has a steady eighth-note accompaniment. Fingerings and articulation marks are present.

Third system of musical notation, measures 9-12. The right hand shows a sequence of eighth-note chords and single notes. The left hand continues with eighth-note accompaniment. Fingerings are clearly marked.

Fourth system of musical notation, measures 13-16. The right hand features a melodic line with some rests. The left hand has a consistent eighth-note accompaniment. Fingerings and articulation are indicated.

Fifth system of musical notation, measures 17-20. The right hand concludes the piece with a melodic phrase. The left hand continues with eighth-note accompaniment. Fingerings and articulation are indicated.

7) 8) 9) 4 1 2

10) 11) 12) 5 3 1 3 5 3 2 1 2

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

14) 15) 1 3 4 2 1 4 2 4

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

2 4 1 5 2 1 1 1 5 2

ФУГА XIX

Allegretto $\text{♩} = 66$

The musical score for Fugue XIX is presented in six systems, each consisting of a piano (treble clef) and bass (bass clef) staff. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/8. The tempo is marked 'Allegretto' with a metronome marking of 66 quarter notes per minute. The score begins with a forte (*sf*) dynamic. The first system includes a 3-measure rest in the piano part. The second system contains three numbered fingering exercises: 1) a sixteenth-note scale, 2) a sixteenth-note scale with a trill, and 3) a sixteenth-note scale with a trill. The third system features a 4-measure rest in the piano part and a 4-measure rest in the bass part. The fourth system includes a 3-measure rest in the piano part and a 4-measure rest in the bass part. The fifth system contains a 3-measure rest in the piano part and a 3-measure rest in the bass part. The sixth system includes a 5-measure rest in the piano part and a 4-measure rest in the bass part. The score concludes with a final cadence in the bass part.

3 2 3 5) 1 *m. s.*

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

1 4 1 1 4 1 2 1

2 1 2 1 2 1 1 4 1 4

1 4 4 1 7) 2 1 2 2 2 5

8) 1 2 1 5 2 4 1 4 1

The image displays five systems of musical notation for piano, each consisting of a treble and bass staff. The music is written in D major (two sharps) and 4/4 time. The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Articulations like slurs and accents are used throughout. Measure numbers 1, 2, 3, 4, 5, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, and 15 are placed at the beginning of their respective measures. The systems are arranged vertically on the page.

Musical notation for measures 16-18. Measure 16 features a treble clef with a 4-measure triplet and a bass clef with a 7-measure triplet. Measure 17 includes a 5-measure triplet in the treble and a 2-measure triplet in the bass. Measure 18 shows a 3-measure triplet in the treble and a 2-measure triplet in the bass. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

Musical notation for measures 17-19. Measure 17 has a 5-measure triplet in the treble and a 2-measure triplet in the bass. Measure 18 features a 3-measure triplet in the treble and a 2-measure triplet in the bass. Measure 19 includes a 4-measure triplet in the treble and a 1-measure triplet in the bass. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

Musical notation for measures 18-20. Measure 18 has a 3-measure triplet in the treble and a 2-measure triplet in the bass. Measure 19 features a 3-measure triplet in the treble and a 2-measure triplet in the bass. Measure 20 includes a 3-measure triplet in the treble and a 2-measure triplet in the bass. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

Musical notation for measures 19-21. Measure 19 has a 1-measure triplet in the treble and a 1-measure triplet in the bass. Measure 20 features a 1-measure triplet in the treble and a 1-measure triplet in the bass. Measure 21 includes a 4-measure triplet in the treble and a 5-measure triplet in the bass. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

Musical notation for measures 22-24. Measure 22 has a 5-measure triplet in the treble and a 1-measure triplet in the bass. Measure 23 features a 3-measure triplet in the treble and a 1-measure triplet in the bass. Measure 24 includes a 3-measure triplet in the treble and a 1-measure triplet in the bass. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

ПРЕЛЮДИЯ XX

(Allegro $\text{♩} = 80$)

1)

2)

3)

4)

5)

6)

7)

8)

М. 28160 Г. 1

System 1: Treble clef, 4/7 time signature. The right hand features a melodic line with eighth notes and a trill marked '9)'. The left hand has a bass line with eighth notes and a triplet marked '3'. Fingerings '1' and '4' are indicated.

System 2: Treble clef, 4/7 time signature. The right hand continues the melodic line with a trill marked '9)' and a sixteenth-note run marked '10)'. The left hand has a bass line with eighth notes and a triplet marked '3'. Fingerings '1', '2', and '4' are indicated.

System 3: Treble clef, 4/7 time signature. The right hand has a melodic line with a trill marked '11)' and a note marked '12)'. A diamond symbol with the text '(См. примеч. 1)' is present. The left hand has a bass line with eighth notes and a triplet marked '3'. Fingerings '1', '2', '3', and '3' are indicated.

System 4: Treble clef, 4/7 time signature. The right hand has a melodic line with eighth notes and slurs. The left hand has a bass line with eighth notes and a slur. Fingerings '1', '3', '2', '1', '2', '1', and '2' are indicated.

System 5: Treble clef, 4/7 time signature. The right hand has a melodic line with eighth notes and a trill marked '13)'. The left hand has a bass line with eighth notes and a trill marked '14)'. A diamond symbol with the text '(См. примеч. 1)' is present. Fingerings '1', '2', '1', '1', '2', '1', '2', '1', and '5' are indicated.

ФУГА XX

(Moderato assai ♩=66)

The musical score is written in 4/4 time with a tempo of Moderato assai (♩=66). It consists of five systems of two staves each. The key signature has one sharp (F#). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-5. There are also markings for articulation, such as '1)' and '2)', and some specific rhythmic groupings like triplets and sixteenth notes.

5) Musical score system 1, measures 1-3. Treble clef, key signature of one sharp (F#). Fingerings: 5 2, 4 1, 4 1, 3 2, 4 1, 4 1, 5 1. Bass clef: 4 5 4, 1, 7, 7, 1, 2.

6) Musical score system 2, measures 4-6. Treble clef: 4 2, 1, 5, 4 2, 3, 4, 3, 1, 2 1. Bass clef: 1, 1, 1, 1, 1.

7) Musical score system 3, measures 7-9. Treble clef: 3 1, 5 2, 4 1, 4, 5 2, 1, 5, 4 2. Bass clef: 2 4, 2 5, 2, 1 2, 1, 1.

8) Musical score system 4, measures 10-12. Treble clef: 4, 3, 4, 3, 4 2, 3, 5 3, 5 2, 5 3. Bass clef: 1, 4 5, 1 3, 1 3, 1 3, 1 4.

9) Musical score system 5, measures 13-15. Treble clef: 4, 3, 4 1, 3 1, 3 2, 1, 1. Bass clef: 1 3, 1 4, 2 5, 1 3, 1 5, 4 1, 1, 2 5, 1 4, 1.

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

2 2 2 3 5 4 5 4 5 4 4 10) 5 4 5 4 4

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

7 11) 2 5 3 15

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

8 7 1 3 2 5 2 5 1 5 2 3 1 2

3 1 4 2 12) 1 8 15 1

4 2 1 2 3 1 3 3 1 3 13) 4

4 5 4 3 3 2 1

1 1 2 14) 4 1 4 1 2 15) 2 4 5 4 3 1 2

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble staff contains a complex melodic line with numerous fingerings (1-5) and slurs. The bass staff provides a rhythmic accompaniment with similar fingerings. The system concludes with a measure containing a fermata.

Second system of musical notation, continuing the piece. It features intricate melodic patterns in both staves with detailed fingering instructions. The bass line includes some chromatic movement.

Third system of musical notation, marked with *tr* (trills) in the treble staff. The bass staff continues with a steady accompaniment. Measure numbers 16 and 17 are indicated below the bass staff.

Fourth system of musical notation, showing further melodic development. The treble staff has a more active line with many slurs and fingerings. Measure numbers 18 and 19 are indicated below the bass staff.

Fifth system of musical notation, the final system on the page. It includes a variety of rhythmic values and fingerings. Measure numbers 20 and 21 are indicated below the bass staff.

The image displays a page of piano sheet music, numbered 100 at the top left. It consists of six systems of staves, each system containing a treble and a bass clef. The music is written in a key with one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are numerous fingering numbers (1-5) placed above or below notes to indicate fingerings. Some measures are marked with circled numbers, likely indicating measure numbers: 22), 23), 24), 25), 26), 27), 28), 29), 30), 31), and 32). A dynamic marking *m. d.* (mezzo-dolce) appears in the third system. The piece concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the sixth system.

3 2 5
1 1 3

4 2

1 2 1 3

4 2

1 4 5 4 1

4 5 3 1

4 3 1

3 2 1

5 5 5

33)

3 2 1

4 3 4 3

1 2 1 2

34)

4 1 4 2

2 2

36)

5 3 1 5 3 2

1 2 4

35)

2 5

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

2 1 3

37)

38)

39)

40)

5 3 2 4 1 3 2

Red. *

Red. *

ПРЕЛЮДИЯ XXI

(Vivace ♩ = 76)

1

2

1)
1 1 3

1 1 3

1)
1
legato

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

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

Third system of musical notation. The treble clef staff has a melodic line with a triplet of eighth notes. The bass clef staff has a melodic line with a triplet of eighth notes and a pair of eighth notes. The key signature has two flats.

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

Fifth system of musical notation. The treble clef staff has a melodic line with eighth-note chords. The bass clef staff has a melodic line with eighth-note chords. The key signature has two flats.

(Adagio)

Musical notation for the first system, measures 1-6. The piece is in a minor key. The tempo is marked (Adagio). The right hand features a melodic line with slurs and fingerings (2, 3, 2, 3). The left hand provides harmonic support with chords and a bass line. Measure 5 is marked with a fermata and the tempo change to (Presto). Measure 6 contains a triplet of eighth notes.

(Adagio) 7)

(Presto)

Musical notation for the second system, measures 7-13. The tempo is marked (Adagio) for measure 7 and (Presto) for measures 8-13. The right hand continues the melodic line with slurs and fingerings (8, 5, 3). The left hand features a steady eighth-note accompaniment. Measure 13 is marked with a fermata and the tempo change to (Presto).

Musical notation for the third system, measures 14-20. The right hand features a melodic line with slurs and fingerings (9, 5, 3). The left hand continues the eighth-note accompaniment. Measure 20 is marked with a fermata.

Musical notation for the fourth system, measures 21-27. The right hand features a melodic line with slurs and fingerings (4, 2, 13, 14). The left hand continues the eighth-note accompaniment. Measure 27 is marked with a fermata.

Musical notation for the fifth system, measures 28-34. The right hand features a melodic line with slurs and fingerings (15, 3, 5). The left hand continues the eighth-note accompaniment. Measure 34 is marked with a fermata.

Musical notation for the sixth system, measures 35-41. The right hand features a melodic line with slurs and fingerings (16). The left hand continues the eighth-note accompaniment. Measure 41 is marked with a fermata.

ФУГА XXI

(Allegro scherzando ♩ = 120)

The musical score consists of five systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Allegro scherzando' with a metronome marking of 120. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The first system starts with a treble clef staff containing a triplet of eighth notes marked 'a3' and a '2' above a later measure. The second system features a '7' above a measure in the treble staff. The third system includes a '5 3' above a measure and a '1 4' above another. The fourth system has a '1' above a measure and a '3' above another. The fifth system includes a '2' above a measure and a '3' above another. The bass clef staff in the fifth system has a '2' below a measure and a '5' below another.

M. 28160 Г.

First system of musical notation, measures 1-3. The piece is in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. The right hand features a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The left hand provides a bass line with chords and eighth-note accompaniment. Fingering numbers 1, 2, 3, and 4 are indicated for various notes.

Second system of musical notation, measures 4-6. The right hand continues the melodic development with slurs and ties. The left hand has a more active bass line with eighth-note patterns. Fingering numbers 1, 2, 3, 4, and 5 are used throughout.

Third system of musical notation, measures 7-9. The right hand has a more complex melodic line with slurs. The left hand features a steady eighth-note accompaniment. Fingering numbers 1, 2, 3, and 4 are present.

Fourth system of musical notation, measures 10-12. This system contains more complex passages with slurs and ties. The right hand has a melodic line with slurs, and the left hand has a bass line with eighth-note accompaniment. Fingering numbers 1, 2, 3, 4, and 5 are used.

Fifth system of musical notation, measures 13-15. The right hand has a melodic line with slurs and ties. The left hand has a bass line with eighth-note accompaniment. Fingering numbers 1, 2, 3, 4, and 5 are used.

16)

Musical notation for measures 16-17, first system. Treble and bass staves with fingerings and slurs.

Musical notation for measures 16-17, second system. Treble and bass staves with fingerings and slurs.

Musical notation for measures 18-19, first system. Treble and bass staves with fingerings and slurs.

Musical notation for measures 18-19, second system. Treble and bass staves with fingerings and slurs.

Musical notation for measures 20-22, first system. Treble and bass staves with fingerings and slurs.

ФУГА XXII

(Lento ♩ - 104)

a 5

espressivo e sostenuto *m.s.*

The musical score for Fugue XXII is presented in five systems, each with a treble and bass staff. The first system includes the tempo marking '(Lento ♩ - 104)' and performance instructions '*espressivo e sostenuto* *m.s.*'. The second system shows the beginning of the fugue with a treble clef and a key signature of one flat. The third system contains the first system of the fugue with detailed fingering. The fourth system contains the second system of the fugue with detailed fingering. The fifth system contains the third system of the fugue with detailed fingering.

2 1 4 2 2 1

1 2 3 2

1

3) 3 2 4 5 2 2 3 5 4

2 3 1 3 5) 3 5

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

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

4 2 2 3 5 2

4 3

3 1 4 1 5 3 5 2 3 1 tr

8) 2 1 2 2 1 2 2

9) 10)

1 3 1 4 1 2 51 2

11) 12)

25 1 1 2 3 4 1 2 1 3 2 4 1 2 1 5 3 21 3

13) 14)

4 5 4 3 3 1 5 5 4 3 35 4 3 3 2 3 1 4 2 4 12 24 2 5 1 2 1 1 2

15)

5 5 3 2 1 1 5 3 1 4 2 3 13 1 2 21 3

16) 17)

4 54 5 2 4 3 5 2 4 34 5 4 54 45 1 2 3 4 5 4 54 45

ПРЕЛЮДИЯ XXIII

(Allegretto ♩ = 80)

tranquillo

This page of musical notation is for piano and is divided into five systems, each with a treble and bass staff. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 2/4. The notation includes various rhythmic figures such as triplets, sixteenth-note runs, and slurs. Fingering numbers (1-5) are placed above or below notes to indicate fingerings. There are also accents and slurs used for articulation. The systems are numbered 4, 5, 6, and 7, likely indicating measures or sections within the piece.

ФУГА XXIII

(Andante $\text{♩} = 60$)

a 4

System 1 of the musical score. It consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The time signature is 4/4. The tempo marking is '(Andante ♩ = 60)'. The dynamics marking is 'a 4'. The word 'cantabile' is written below the bass staff. The system contains four measures of music. Fingerings and articulation marks are present throughout.

cantabile

System 2 of the musical score. It consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The time signature is 4/4. The system contains four measures of music. Fingerings and articulation marks are present throughout.

System 3 of the musical score. It consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The time signature is 4/4. The system contains four measures of music. Fingerings and articulation marks are present throughout.

System 4 of the musical score. It consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The time signature is 4/4. The system contains four measures of music. Fingerings and articulation marks are present throughout.

System 5 of the musical score. It consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The time signature is 4/4. The system contains four measures of music. Fingerings and articulation marks are present throughout.

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

2 3 2 4 7 15 5 1

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

2 2 1 1 9) 3 8 4 4

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

10) 1 11) 2 1 1 3 1 5

2 3 1 4 5 4 3 5 1 1 9 2

1 3 1 4 1 4 1 2 1 1

5 3 5 2 5 3 1 2 5 3 1

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

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

1 4 1 4 1 4

ПРЕЛЮДИЯ XXIV

1) Andante (♩=69)

con espressione e legato

5) 6) 7) 8) 9)

ΦΥΓΑ XXIV¹⁾

Largo (♩ = 52)

a 4

espressivo

2) 1 4 1

3)

1 3

4)

m. s. 5)

6) 1

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

3 4

1 3

1 2 5 2 4 2 4 5 4

8)

7) 1 4 1 5 4 2 4 1 2 4 2 8

9)

35 14 1 5 8 1 5 8 4

The image displays six systems of musical notation for piano, each consisting of a treble and bass staff. The music is written in G major (one sharp) and 3/4 time. The notation is highly detailed, featuring numerous slurs, ties, and specific fingering instructions (e.g., 1, 2, 3, 4, 5, 10), 11), 12). The first system includes a dynamic marking of 10). The second system includes a dynamic marking of 11). The third system includes a dynamic marking of 12). The fourth system includes a dynamic marking of 12). The fifth system includes a dynamic marking of 12). The sixth system includes a dynamic marking of 12). The notation is complex and requires careful attention to detail.

14)

Musical notation for measures 14 and 15. Measure 14 features a treble clef with a melodic line and a bass clef with a supporting line. Measure 15 continues the melody with various fingering numbers (1, 2, 3, 4, 5) and includes a dynamic marking 'y'.

15)

Musical notation for measures 16 and 17. Measure 16 shows a treble clef with a melodic line and a bass clef with a supporting line. Measure 17 continues the melody with various fingering numbers (1, 2, 3, 4, 5) and includes a dynamic marking 'y'.

16)

Musical notation for measures 18 and 19. Measure 18 features a treble clef with a melodic line and a bass clef with a supporting line. Measure 19 continues the melody with various fingering numbers (1, 2, 3, 4, 5) and includes a dynamic marking 'y'.

17)

Musical notation for measures 20 and 21. Measure 20 features a treble clef with a melodic line and a bass clef with a supporting line. Measure 21 continues the melody with various fingering numbers (1, 2, 3, 4, 5) and includes a dynamic marking 'y'.

Musical notation for measures 22 and 23. Measure 22 features a treble clef with a melodic line and a bass clef with a supporting line. Measure 23 continues the melody with various fingering numbers (1, 2, 3, 4, 5) and includes a dynamic marking 'y'.

Musical notation for measures 24 and 25. Measure 24 features a treble clef with a melodic line and a bass clef with a supporting line. Measure 25 continues the melody with various fingering numbers (1, 2, 3, 4, 5) and includes a dynamic marking 'y'.

First system of musical notation. Treble clef with key signature of two sharps (F# and C#). Bass clef with key signature of two sharps. Fingerings: 5 2, 1 4, 1 2, 2 1 3, 3, 4 3 4, 5. Measure numbers 18) and 19) are indicated.

Second system of musical notation. Treble clef with key signature of two sharps. Bass clef with key signature of two sharps. Fingerings: 1 4, 1 2, 1 2, 4, 2, 3, 1. Measure numbers 20) and 21) are indicated.

Third system of musical notation. Treble clef with key signature of two sharps. Bass clef with key signature of two sharps. Fingerings: 1, 5 8, 2 3), 5 1, 5 2, 5. Measure numbers 22) and 23) are indicated.

Fourth system of musical notation. Treble clef with key signature of two sharps. Bass clef with key signature of two sharps. Fingerings: 4 1, 5 1 3 1, 4, 5, 2 3 3, 1. Measure numbers 45 and 5 are indicated.

Fifth system of musical notation. Treble clef with key signature of two sharps. Bass clef with key signature of two sharps. Fingerings: 2 4 1, 5, 1 4 1 2, 1, 3 3, 4 5. Measure number 45 is indicated.

System 1: Treble and bass staves. Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#). The right hand features a complex melodic line with many slurs and fingerings (1, 2, 3, 4, 5). The left hand provides a steady accompaniment. Measure numbers 24 and 25 are indicated.

System 2: Treble and bass staves. Continuation of the piece. The right hand has several slurs and fingerings. The left hand has a more active role with some triplets. Measure numbers 26 and 27 are indicated.

System 3: Treble and bass staves. The right hand continues with intricate phrasing and slurs. The left hand has some rests and then re-enters. Measure numbers 28 and 29 are indicated.

System 4: Treble and bass staves. The right hand features a triplet and other complex rhythmic patterns. The left hand has a more active accompaniment. Measure numbers 30 and 31 are indicated.

System 5: Treble and bass staves. The right hand has a triplet and other complex rhythmic patterns. The left hand has a more active accompaniment. Measure numbers 32 and 33 are indicated.

System 6: Treble and bass staves. The right hand has a triplet and other complex rhythmic patterns. The left hand has a more active accompaniment. Measure numbers 34 and 35 are indicated.

This musical score is for a piano piece, likely in the key of D major (two sharps) and 3/4 time. It consists of six systems of music, each with a treble and bass staff. The piece is marked with various fingering numbers (1-5) and includes several measures with specific annotations:

- Measure 28:** Treble staff has fingering 5 1, 4 1, 5 2, 5. Bass staff has fingering 1 4, 1 2, 4.
- Measure 29:** Treble staff has fingering 5, 5 1, 5 2, 1, 5. Bass staff has fingering 1, 2, 4, 1, 2.
- Measure 30:** Treble staff has fingering 5 2, 4, 2 1, 1, 5 2, 5. Bass staff has fingering 1, 2, 4, 3, 1, 4, 4, 5, 1 4.
- Measure 31:** Treble staff has fingering 4 1, 1 2, 3 1, 3 1, 1 4. Bass staff has fingering 8 5, 2 4, 2 5, 1 4 5.
- Measure 32:** Treble staff has fingering 5 4, 3 1. Bass staff has fingering 1 2, 1 2, 3 1, 1 4.
- Measure 33:** Treble staff has fingering 5 4, 3 1. Bass staff has fingering 1 2, 1 2, 3 1, 1 4.
- Measure 34:** Treble staff has fingering 5 4, 3 1. Bass staff has fingering 1 2, 1 2, 3 1, 1 4.

ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫЕ ЗАМЕЧАНИЯ

К ПРАКТИЧЕСКОМУ ПОЛЬЗОВАНИЮ ТОМОМ




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

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

ТАБЛИЦА УКРАШЕНИЙ

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

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

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



или триллер сверху




получают в большин-

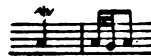
стве случаев нахшлаг. Также и следующие значки  и  встречаются в этом же

значении. Короткий триллер



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

3) Мордент



или



чаще всего требует в качест-

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

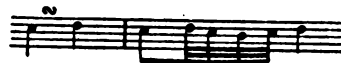
4) Группетто



а) над нотой



б) между двумя нотами



В пунктирном ритме группетто оканчивается преимущественно на точке



5) Шлейфер



6) Объяснения некоторых других украшений даются в примечаниях.

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

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

КРИТИЧЕСКИЙ ОБЗОР

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

* Том в 45 листов (89 исписанных страниц, в том числе титул). Рукопись содержит все прелюдии и фуги I части «Хорошо темперированного клавира», за исключением фуги Fis-dur и первых 6 тактов прелюдии fis-moll (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 Альтникола, все же не дает речательства за их подлинность.

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

Второй автограф (В, Королевская библиотека) **

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

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

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

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

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

*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Рукопись Швенке (Королевская библиоте-

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

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

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

*** См. комментарии. Прелюдия I, 2.

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

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

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

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

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

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

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

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

№ 207 Королевской библиотеки совершенно не пригоден для использования.

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

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

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

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

Генрих Николаус Гербер (1702—1775) — ученик И. С. Баха. *** Имеется в виду издание клавирных сочинений Баха в семи томах: Joh. Seb. Bach's Clavierwerke. Kritische Ausgabe von Dr. Hans Bischoff. Steingräber Verlag, Leipzig.

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

Издание Зимрока основано в значительной степени на вариантах Швенке.

Издание Гофмейстера в большей своей части совпадает с вариантами Форкеля.

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

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

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

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

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

Берлин, август 1883

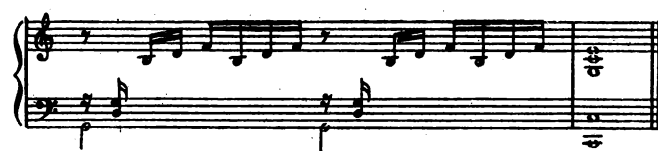
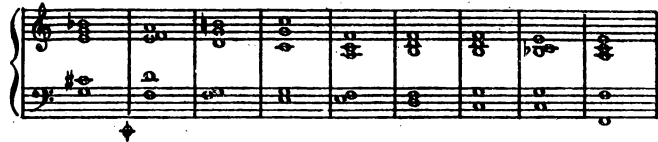
Д-р Ганс Бишоф

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

КОММЕНТАРИИ

ПРЕЛЮДИЯ I

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



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

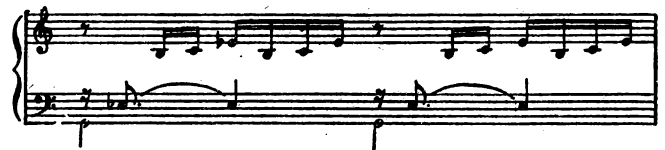


Затем переходит в вариант Форкеля (раздел от знака ϕ до \times) и кончается так:



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

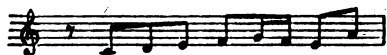
2) В рукописи Швенке здесь прибавлен еще один такт, который хотя и не является подлинным, но получил чрезвычайное распространение:



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

ФУГА I

1) Первоначально тема выглядела так:



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

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

2) Средний голос по 205:



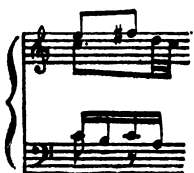
3) Вначале в А был тот же вариант, что и в С, соответствующий первоначальному наброску темы:



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



и редакционная конъектура Кроля:



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

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



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

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



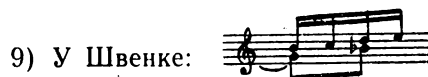
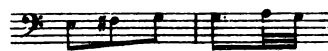
Все же остается под вопросом, не является ли это искажением. Кроль не упоминает об этом отклонении. У Негели в 6-й восьмой в теноре стоит *a* вместо *g*.

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



7) — вариант Альтника.

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



9) У Швенке:

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

ПРЕЛЮДИЯ II

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

7) *g* вместо *f* — Гофмейстер.

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



9) *c* вместо *es* — Швенке.

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

11) По Швенке в басу октава *do*.

ФУГА II

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

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

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

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

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

6) По Гофмейстеру — *e* вместо *es*.

7) По рукописи 208 и Швенке:



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

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

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

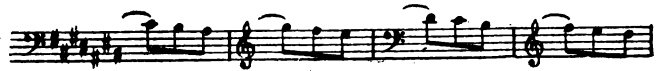
ПРЕЛЮДИЯ III

1) Первоначальный вариант верхнего голоса

был:  Таково начало в

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

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



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

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

4)  — Альтниколь.

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



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

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

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

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

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

ФУГА III

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

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

2) У Форкеля последняя четверть:



Подобно этому, там бы-

ли изменены и некоторые другие аналогичные места.

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

4) В 205, как мне кажется, вместо \overline{fisis} позднее было вписано \overline{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.

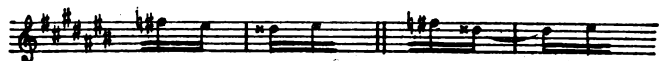
6) У Форкеля:



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

7) Во многих изданиях: \overline{gisis} .

8) Варианты:



Также встречается \overline{fisis} вместо \overline{fis} .

9) Вариант Форкеля:



Вместо \overline{fis} во многих изданиях дается \overline{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 \overline{His} вместо \overline{dis} — Швенке, 205.

11) В неавтографической части рукописи В:



В обоих следующих тактах аналогичные ошибки и некоторые другие искажения.

12) \overline{Ais} вместо \overline{Gis} встречается часто в рукописях.

13) Вместо \overline{w} встречается иногда обычная трель. Возможно, что как раз трель имеется в виду и в рукописи А.

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

15) Ср. примечание 4. В С \overline{fis} было впоследствии превращено в \overline{fisis} .

16)



—Форкель — Гоф-

мейстер.

17) Альтниколь — \overline{fisis} .

ПРЕЛЮДИЯ IV

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

2) Во многих изданиях — \overline{his} вместо \overline{h} — вариант, восходящий к рукописи Швенке.

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

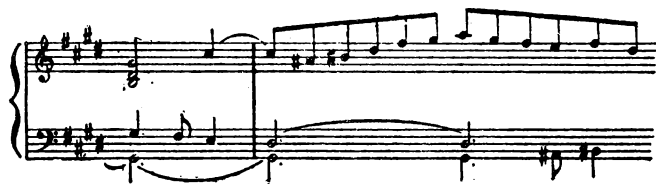
4) Вариант по Гофмейстеру:



5) \overline{cis} вместо \overline{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 ϕ после пропуска двух тактов нашего текста. В «Нотной тетради Фридемана Баха» и эта прелюдия также дана без сокращений.

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

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

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

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

11) Средний голос у Негели: 

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

13) Средний голос:  — там же;

аналогично в следующем такте:



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

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

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

17) Здесь у Форкеля переход к заключительному такту.

18) Варианты (недостаточно достоверные) отдельных изданий:



19) В 205 — внесенный позднее диэз перед H .

20) \bar{his} вместо H — Швенке.

21)  — Кирнбергер.

ФУГА IV

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

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

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

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

5) 

— Негели и другие издания.

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

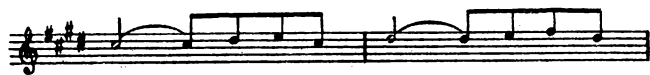
7) \bar{ais} — у Кирнбергера — совершенно единственный вариант.

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

9) Верхний голос в А первоначально был:



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



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

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

11) \bar{ais} вместо a — Швенке, 208.

12)



— вариант рукописи 205.

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

14) Отсюда рукопись В — автограф.

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

ПРЕЛЮДИЯ V

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

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

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

19) *eis* вместо *e* — Негели.

20)  — Гофмейстер.

21)  — Швенке.

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


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

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


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



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

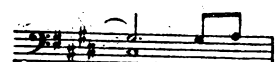
27)  — 205, ошибочно.

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

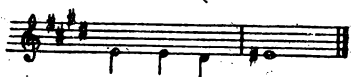
29) У Гофмейстера: 

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

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

32)  — Гофмейстер.

33) Средний голос в В:



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

2) \bar{d} вместо \bar{cis} — Негели.

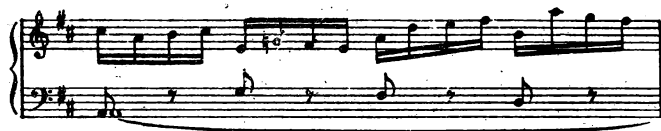
3) \bar{d} вместо \bar{gis} — в «Нотной тетради Фридемана Баха» и у Гофмейстера.

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

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



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



— см. Гофмейстер.

6) \bar{A} вместо \bar{e} — Негели.

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

8) \bar{f} вместо \bar{fis} — Швенке, Негели и другие.

9) По Швенке \bar{A} тянется до этого места.

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


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

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

13)  — Негели.

ФУГА V

NB¹. Более точная нотация задуманного ритма


была бы следующая:  Точка

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

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


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

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

4)  — более позднее исправление

в 205.

5) У Швенке:  У Негели:

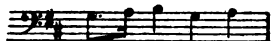
 Последнее — вероятно, ошибоч-

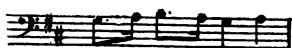
ная поправка, которую можно объяснить лишь непониманием перекрещивания голосов.

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

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

8) Варианты отдельных изданий:

 — (Форкель — Гофмейстер) и



9)  — Форкель —

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

10) У Форкеля \overline{e} отсутствует. Бас выглядит так:

 То же самое и в 208,

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

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


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

12) Басовый голос в 205:



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

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

15)  — у Кирнбергера.

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

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



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



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


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

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

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

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



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

ПРЕЛЮДИЯ VI

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

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

3)  — Гофмейстер.

4) d вместо B — в 205, у Зимрока.

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

него два последних такта выглядят следующим образом:



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

- 8) — Альтниколь;

вероятно, тоже лишь небрежность письма.

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

ФУГА VI

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

- 2) c вместо cis — 205.
3) Мордент в А прибавлен позднее; в В, С, D он отсутствует.
4) \bar{fis} вместо \bar{g} — 205.
5) \bar{h} вместо cis — в 205, 417 и у Гофмейстера. Эта нота в А и В была исправлена позднее, соответственно тому, как это сделано в нашем тексте.
6) В А стоит перечеркнутый w . Я считаю его за знак трели с нахшлагом. В В, С, D — нет ничего. Во многих рукописях стоит трель.
7) У Швенке и Зимрока \bar{a} — восьмая.
8) Знаки стаккато в этих трех тактах помещены у Кирнбергера и в А. Их подлинность не является несомненной.

- 9) — описка в D.

10) f вместо fis — Зимрок.

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



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

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

- 14) \bar{c} вместо \bar{b} — у Гофмейстера.
15) По некоторым рукописям — \bar{fis} вместо \bar{f} .
16) Верхний голос в D и у Негели:



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

- 17) — Негели.

ПРЕЛЮДИЯ VII

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

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

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

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

- 5) У Гербера: — Гербер.

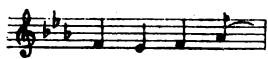
6) У Альтниколя \bar{c} отсутствует.

- 7) — D;

- Негели.

8) В 205 над \overline{es} стоит \mathbb{W} . В В — tr. (прибавлена позднее).

9) Средний голос по Негели:



10)  — бас по Зимроку.

У Кирнбергера бас выглядит так:



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

11) \overline{as} вместо \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, Альтникола 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) \overline{f} вместо *fis* — Швенке. У Гербера ошибоч-

но значится:



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



20) Соединительная лига $\overline{c} - \overline{c}$ 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:  — бо-

лее 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 $\overline{f} - \overline{f}$ — по Альтниколю, Швенке и некоторым изданиям. По Негели:



вероятно, изменено ввиду

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


32) Гофмейстер прибавляет еще *b*:



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


34) *as* отсутствует у Негели.

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

36) В 205 бас:  В D вме-

сто 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 *d* — 41743)  — бас по Гоф-

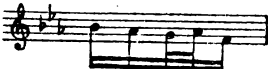
мейстеру и Швенке.

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

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

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

47) Средний голос у Гербера:

 и т. д.48) Ритм у Альтниколя: 

ФУГА VII

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

2) 

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

3)  — Негели и другие



издания.

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

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

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

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

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



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

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

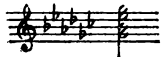
23) \bar{as} вместо \bar{b} — в 205, 208, 417, у Негели и Гофмейстера.

24) tr. над \bar{f} — Альтниколь.

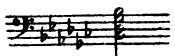
ПРЕЛЮДИЯ VIII

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

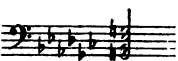
2) В некоторых рукописях здесь значок долгой трели, в следующем такте — короткой. У Гофмейстера — наоборот.

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.

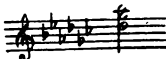
6)  — Форкель — Гофмейстер

(см. примечание 4).

7)  — Форкель,  — Гоф-

мейстер.

8)  — Швенке — Зимрок.

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

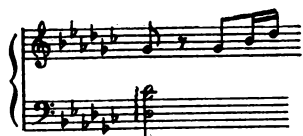
 . У Швенке: 

То же в D (после исправления).

10) В А, D и у Гербера в этом такте отсутствует бекар перед \bar{c} .

11) У Швенке, Форкеля; Гофмейстера отсутствует es .

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



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

14) Негели: 

15) \bar{c} отсутствует в D, у Форкеля, Гербера, Гофмейстера, Зимрока и других. В «Нотной тетради Фридемана Баха» над \bar{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 \bar{g} .

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

19) Оборот Гофмейстера:



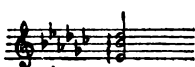
базируется, вероятно, на варианте Форкеля:

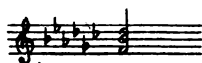


20)  — Форкель —

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

21) \bar{c} — 205, Зимрок.

22)  — Форкель — Гофмейстер.

23)  — 417.

24)  — Альтниколь.

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

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


27) Конец по Форкелю — Гофмейстеру:






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

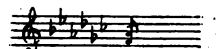
29) \bar{es} отсутствует у Зимрока — Швенке.

30)  — 205; возможно, более

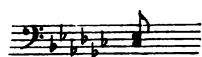
поздняя вставка.  — Негели.

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

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

33) В А, С, D и у Кирнбергера — крючок перед \bar{ges} . В В вписан форшлаг: 

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

34) Варианты:  — Швенке —

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

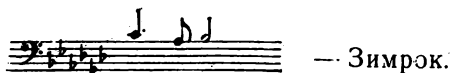
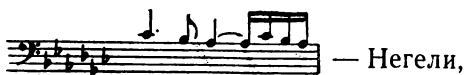


35) У Альтиколя трель стоит над последней четвертью *f*.

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



38) Варианты среднего голоса:



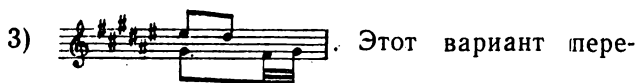
39) $\bar{e}s$ вместо \bar{d} : у Швенке — Зимрока, Альтиколя, а также, благодаря исправлению, и у Кирнбергера.

ФУГА VIII

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



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



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

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

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

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

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



Последний имеется также у Кирнбергера, Альтиколя и Швенке.

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



— Форкель.

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

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

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

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

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



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



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

16) $\bar{c}is$ вместо e — Альтиколь.

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

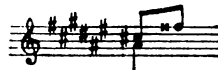


было использовано также Кирнбергером, 208 и другими. Желательного перед *e* бекара нет ни в одном из хороших источников.

18) *tr.* над *H* — Гофмейстер.

19) *eis* вместо *a*is — Гофмейстер.

20) *eis* вместо *e* — 205.

21)  — Форкель. Я прохожу

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

22) *tr.* над *gis* — Гофмейстер.

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



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

24) Вариант 205:



25)  — Форкель;

 — Гофмейстер.

26) У Негели просто *cis*.

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

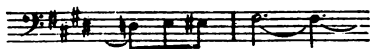
ПРЕЛЮДИЯ IX

1) *e* — четверть с точкой D.

2)  — Швенке, Зимрок, 205 (более


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

3) Бас по Альтниколю:



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

5) Средний голос в «Нотной тетради Фриде-

мана Баха» и у Форкеля: 

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

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

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

8) Соединительные лиги отсутствуют в С, D.

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

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

11)  — Гофмейстер.

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


13)  — Швенке, Зимрок,


205 (дополнено позже). Ср. такт 4.

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


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



16)  — Альтниколь.

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

Ср. такт 7.

18) У Форкеля: 

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

ФУГА IX

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

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

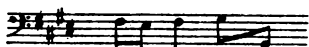
3) У Швенке \bar{gis} вместо \bar{a} — описка.

4) В D забыт диез перед \bar{fis} .

5) \bar{H} вместо \bar{cis} — Гербер.

6) \bar{cis} вместо A — Негели.

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



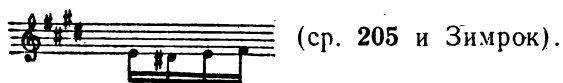
У Швенке:



8)  — средний голос в 205.

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

10) Средний голос по B во второй четверти:



(ср. 205 и Зимрок).

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




— Форкель.


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

Альтникола и других):



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

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

гим. У Гофмейстера: 

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



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

16) \bar{e} шестнадцатая у Негели.

17)  — Гоф-

мейстер, вероятно, восходит к варианту Форкеля:



ПРЕЛЮДИЯ X

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

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

голоса:



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



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

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

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

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

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



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

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

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

11)



— вариант рукописи D.

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



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

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

16) E вместо Dis — 205.

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

18) Этот такт отсутствует у Гербера.

19) В D у H — четвертной штиль.

20) Последовательность баса у Альтиколя:



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

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

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

ФУГА X

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

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

3) $\bar{c}is$ вместо \bar{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 С в обеих первых четвертях — f , в последней — fis .

8) — Гофмейстер.

9) Неясность рукописей позволяет все же предположить, что было задумано gis , хотя g , без сомнения, более вероятно.

10) — Гофмейстер. У Гербера

наш текст, только с минорной терцией.

ПРЕЛЮДИЯ XI



1) f вместо F — Гофмейстер.

2) e вместо f — Гербер.

3) a вместо b — D.

4) c вместо c — «Нотная тетрадь Фридемана Баха», Гофмейстер.

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

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

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

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

8) *b* вместо *a* — Гербер.

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




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

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

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


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

14) У Кирнбергера нет лиги.

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

16)  — D. У Гербера —

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

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

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

19) *F* вместо *G* — D. Ср. такт 7.

20)  — Негели.

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

ФУГА XI

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

2)  — C, 417.

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

4)  — средний голос у

Швенке.


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

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




6)  — D.

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

8)  есть в A и отсутствует в других автографах.

9) Диез отсутствует у Гофмейстера и Негели.

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


11)  — D,

 — Гербер.


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


13)  — Гербер.

14) Лиги отсутствуют у Негели.

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

ПРЕЛЮДИЯ XII


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

2)  — исправление, вне-

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

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

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

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

6)  — D.

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

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

9) w отсутствует в В и в 205.

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

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

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

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

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

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

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

16) Верхний голос в 205: 

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

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

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

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

У Альтниколя: 

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

22) *f* вместо *es* — Негели, Швенке.

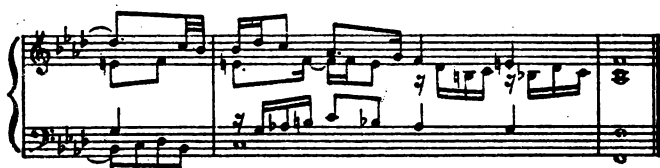
23) У Гофмейстера в первой шестнадцатой — еще одно \overline{f} .

24)  — исправление в 205.

25)  — С.

26) *g* отсутствует в D.

27)



— заключение у Форкеля.

28) В D отсутствуют некоторые ноты.

29) Лига отсутствует в А и в В.

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

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

32)  — Швенке, Зимрок.

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

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

35) Минорный конец в D и у Гербера.

ФУГА-ХII

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

2) w — у Швенке, Зимрока.

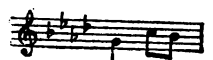
3)  — D.


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


голосов: 

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

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

7) Средний голос у Негели: 


в D читается так: 

8)  — Швенке, Зимрок. До-

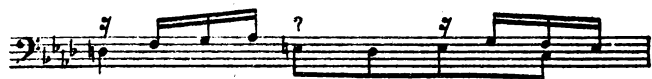
пустимая запись, не говоря уже об отсутствии перекрещивания голосов. Также и в D \overline{b} помещено на 4-й восьмой, а не синкопированно на 6-й шестнадцатой; то же самое у Негели (ср. такт 14).

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


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

11) Средний голос в В: 

12)



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

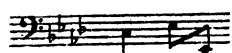
13)  — бас у Альтниколя.

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

15)  — Негели.

16)  — D.

17) *ḡ* вместо *es̄* — Зимрок.

18)  — бас в D!!

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

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

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

22) *d* отсутствует в D.

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

24) У Гербера *ges* — четверть.

25) *As* вместо *A* — Негели.

ПРЕЛЮДИЯ XIII

1) В D — размер $\frac{12}{8}$.

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

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

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

стоит одна восьмая. Многие издания воспроизводят этот вариант.

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

6) В D из *ais* позднее было сделано *gisis*.

7)  — Зимрок; безусловно

но основывается на описке у Швенке (позднее подчищенной).

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

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



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

11)  — Негели.

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

13) *cis* вместо *h* — D.

14) *cis* вместо *eis* — D, 417.

15) *eis* вместо *cis* — D, Гербер.

ФУГА XIII

NB. Этой фуги нет в А.

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

2) Лига отсутствует у Кирнбергера.

3) Трель с нахшлагом — у Швенке и Негели.

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

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

6) 

— Альтниколь. Перекрещивание голосов здесь пропадает.

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

8) 

— Швенке, Зимрок;

 — Гофмейстер.

9) *Ais* вместо *H* — Гофмейстер.

ПРЕЛЮДИЯ XIV

НВ. Начиная с этого места прелюдия имеется в А.

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

2)  — Альтниколь.

3) Во второй четверти Гофмейстер читает e вместо eis .

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

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

6)  — Гофмейстер.

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

8) d вместо fis — описка в D.

9) \sim — добавлен впоследствии в В, 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 В, отсутствуют в А, С, D.

2) e вместо eis — Зимрок, 208.

3) У Альтниколя отсутствует диэз перед a .

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

5)  — D.

6)  — D.

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

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

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

9)  — Швенке. В 205

здесь стоит с самого начала — \bar{cis} вместо d .


10) Минорный конец у Гербера и Гофмейстера.

ПРЕЛЮДИЯ XV

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

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

3) У Швенке и Зимрока — d вместо e .

4)  — Гофмейстер.

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

6)



— этот такт у Гофмейстера заменяет два последующих.

7)  — описка в D.

8) \bar{h} вместо \bar{c} — D.

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

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

11) Заключение Форкеля:



12) У Швенке и Зимрока — диэз перед g .


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

ФУГА XV

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

3) У Альтниколя, Зимрока — $\bar{c}is$ вместо \bar{c} — 6-я и 8-я шестнадцатые. У Гофмейстера — \bar{c} вместо $\bar{c}is$ уже во 2-й восьмой. Ср. аналогичное место четырьмя тактами раньше, а также примечание 4.

4) У Гофмейстера и в С в первой половине такта стоят бекары перед \bar{f} .

5)  — Швенке; то же

первоначально в В, возможно так же и в С.

6)  — Швенке, Зимрок.

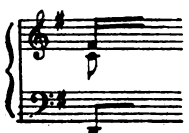
7) Диез перед \bar{a} — Альтниколь.


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

9) c без диеза — в В и 205.

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

11) Диез перед c — Гофмейстер.

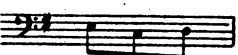
12)  — Швенке, Зимрок.

13)  — D, Гербер;


плохой вариант.

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

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

16)  — Швенке, Зимрок.

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

18)  — верхний голос

у Негели.

ПРЕЛЮДИЯ XVI

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



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


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

5)  — D, Альтниколь, Негели.

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

7) Средний голос:  — С

 — Гофмейстер.

8)  — D, Негели;

 — Гербер.

9) a вместо as — Зимрок.

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

11) c вместо C — Гофмейстер.

12) Средний голос искажен в В (позднее ?)

следующим образом: 


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

Альтниколя:  . Последний

вариант, но без лиги — у Гофмейстера.

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

14)  — D, Негели.

15) В В и в 205 описка: 

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

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

18)  — Гофмейстер.

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

20) Минорный конец у Гербера.

ФУГА XVI

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

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

3) Во многих изданиях, в соответствии с Альтниколем — \bar{e} вместо \bar{es} .

4) Бекары перед \bar{e} и \bar{e} — Гербер.

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

6) \bar{c} вместо \bar{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:

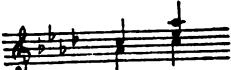


11) \bar{g} отсутствует у Швенке и Зимрока.

12) *es* вместо \bar{d} — Гербер.

13) Минорный конец у Гофмейстера и Гербера.

ПРЕЛЮДИЯ XVII

1)  — Швенке, Гофмейстер.

2)  — С.

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

4) У Кирнбергера первоначальное \bar{as} исправлено на \bar{g} .

5) *f* вместо *g* — Гофмейстер.

6) У Швенке и Зимрока добавлено \bar{as} .

7) Верхний голос по Гофмейстеру:



— наоборот, на редкость пусто звучащий во второй четверти.

8) \bar{c} вместо \bar{b} — С.

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

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

11) *g* вместо *f* — С.

12) У Негели *B* вместо *c* — вероятно, опечатка. Ср. аналогичное место [в As-dur].

13) Бекар перед \bar{d} — Альтниколь.

14) В **B** — ω — внесен позднее, есть также у Швенке и Гербера.

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

16) По Гофмейстеру:



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

17) \bar{g} вместо \bar{b} — Зимрок, опечатка.

18) ω есть в **A**, отсутствует в **B**, **C**, **D**.

19)  — Гофмейстер.

20) \bar{f} отсутствует в **D**, описка.

21) \bar{f} вместо \bar{des} — С.

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

23)  — Гофмейстер.

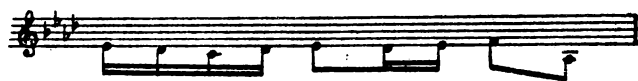
ФУГА XVII

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

2) Лига — в **D**, **405**, у Альтниколя и Швенке.

3) *as* — четвертная нота в **D**.


4) Средний голос у Швенке и Зимрока:




у Гофмейстера:



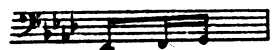
5) \bar{h} вместо \bar{b} — Негели.

6)  — ритмический вариант

в **D**.

7)  — Швенке (после

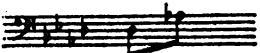
подчистки); Гофмейстер.


8) У Гербера:  Следу-

ет, однако, заметить, что названная рукопись содержит в этой пьесе поразительно много искажений.

9) \bar{g} вместо \bar{as} — Негели.

10) *c* вместо \bar{as} — С.


11)  — Гофмейстер.

12)  — Швенке, Негели. Во

многих рукописях соединительные лиги такого рода стоят в верхнем голосе на протяжении полтора тактов; в автографах они отсутствуют.

13) *e* вместо *g* — Швенке.

14) Бемоль перед \bar{d} — Гофмейстер.

15)  — Гофмейстер. У Гер-

бера — \bar{es} вместо \bar{c} .

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


17) У Зимрока — \bar{d} вместо \bar{des} .

18) *B* вместо *des* — Гофмейстер.

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

20) В **B** \bar{as} — четвертная нота.

21) В **205** \bar{b} — четвертная нота.

22)  — Швенке, Зимрок.

23) \bar{es} вместо \bar{des} — Альтниколь.

24) \bar{des} вместо \bar{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 \bar{h} — восьмая. В этой пьесе (в рукописи **D**) во многих местах отсутствуют лиги. Нет необходимости упоминать об этом в каждом отдельном случае.

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

3) У Кирнбергера и в № 49 «Amalienbibliothek» — *fis* вместо *gis* — описка.

4)  — Гофмейстер.

5) *ais* вместо *a* — в **C**.

6) Из автографов только в **B** есть бесспорный диез, его нет во многих рукописях. В **D** отсутствует даже диез перед *e* — 5-й шестнадцатой в басу. У Гербера диезы есть, но средний голос выглядит так:



7)  — Гофмейстер.

8) *Eis* вместо *Fis* — Гофмейстер.

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

10) *ais* вместо второго \bar{h} — Гербер.

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

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

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

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

15)  — Альтниколь.

16) Лига отсутствует у Зимрока.

17) Лига отсутствует у Кириббергера и в 417.

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


ФУГА XVIII

1) У Гербера это место искажено.

2)  — Швенке, Зимрок.

3)  — тенор в D.

4) \overline{ais} вместо \overline{cis} — D, Негели, Альтниколь (вне-сено позднее); отсутствует в 208.

5)  — Швенке, Зимрок.

6) \overline{a} вместо \overline{ais} — Гофмейстер.

7) \overline{h} вместо \overline{dis} — Негели.

8)  — описка в D.

9) У Гофмейстера во второй четверти в тено-ре *h* — четвертная нота.

10) Знак повышения перед \overline{gis} забыт в В.

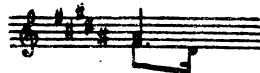
11)  — Швенке, Зимрок,

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

12) В В, 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 В было записано настолько бегло, что как раз ноты четвертой четверти внесены сюда только позднее. D воспроизводит наш текст, только бас изложен

таким образом:  , из-

менение, которое устраняет мало заметное в тес-ном расположении переченье, но зато вызывает отвратительный параллелизм голосов. У Шпитты (т. I, стр. 843) нотный пример приводится с ошиб-ками.

13)  — Швенке, Зимрок. То

же в 205 — внесено позднее.


14) \overline{dis} вместо \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.

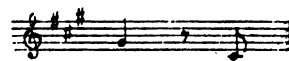
3)  — Гофмейстер.

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 пере-делано на \overline{gis} , что лучше соответствует аналогич-ным местам [см., например, такт 2 прелюдии].

8) У Зимрока *H* — четвертная нота, *d* отсут-ствует. Вариант базируется, вероятно, на исправ-лении в В. У Швенке тут тоже подчистка.


9) В В — \overline{w} , едва ли подлинный.

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

11) Первоначальный вариант С:



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

13)  — Гофмейстер, ср. такт 4.

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

14)  — Швенке.

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

ФУГА XIX


1)



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



2) В С — \bar{dis} вместо \bar{d} .


3)  — Гофмейстер, Форкель.

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

5) Средний голос у Форкеля и Гофмейстера:



6)  — Форкель.

7)  — Форкель, Гофмейстер.

8) Уже Кролем и Шпиттой было указано, что лишь ограниченный объем клавиатуры помешал

Баху написать так: 

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

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

10) У Форкеля — *fis* вместо *d*.

11) Лига отсутствует у Зимрока.

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

13) Диез перед \bar{d} — в В и 205.


14) *e* вместо *eis* — D.

15) tr. — у Швенке и Форкеля.

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

17)  — Форкель.

18)  — Альтниколь,

 — Швенке; Зимрок.

В В — \mathcal{W} над \bar{h} (?).

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

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

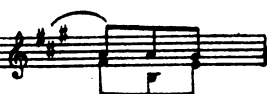
21) В тексте — вариант А, С, Кирнбергера, Гофмейстера и других, на добавочной строчке — вариант В, D, 205, Швенке, Негели, Зимрока и

других. У Альтниколя:



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

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


24)  — В (исправление), 205.

ПРЕЛЮДИЯ XX

1) В рукописи **D** нужно отметить в этой пьесе различные ошибки вследствие небрежности, так, например, здесь стоит *A* вместо *c*, забыты лиги, неточно воспроизведен предпоследний такт. Сам почерк свидетельствует о явной спешке при переписывании. Поэтому я считаю также, что наиболее заметное отклонение этой рукописи, отсутствие девяти восьмых при знаке ϕ , нельзя рассматривать как вариант, тем более, что этим нарушается логика развития.

2)  — Зимрок.

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

4)  без последующей лиги — Негели.

5)  — Гофмейстер.

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

7)



— Гофмейстер.

8) \bar{d} вместо \bar{c} — Зимрок.

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

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

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

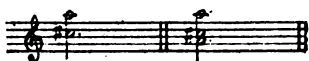
12) У Кризандера — *A* вместо *F*; так же читается это место в достаточно авторитетном продолжении копии Гербера.

13) В **D** так:  первое \bar{h}

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

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

15) Неавтографические варианты.



ФУГА XX

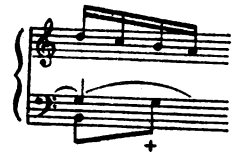
1) У Швенке и Зимрока — диэз перед \bar{f} только на 4-й шестнадцатой.

2) Рукописные источники оставляют сомнения в том, что нужно читать в 6-й восьмой — *d* или *dis*. Строго говоря, если здесь не было какой-либо непоследовательности в орфографии, нужно читать *d*. В **A**, **B**, **D** и у Кирибергера нет диэза, однако в **C**, у Альтниколя и Швенке стоит совершенно явное *dis*.

3) Бас у Альтниколя: 

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


5) Искажение в **B**, **205**:



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

6)  — Негели.

7) В **B** впоследствии был прибавлен \mathcal{W} .

8) Бас в **B**: 

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

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

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

12)  — Гофмейстер.

13) *c* в рукописи **D** — восьмая.

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

15) Тенор у Гофмейстера:



16) \mathcal{W} в **B** — позднее добавление, безусловно необходимое, встречается, кроме того, и в некоторых других рукописях.

17) Диэз перед *g* — Гофмейстер.

18) Тенор в **D**:




19)  — алыт у Негели.

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

21) Зимрок поставил (по рукописи Швенке) \bar{a} вместо \bar{h} , чтобы спасти точность имитации, — едва ли подходящее исправление. А, В, С, D дают \bar{h} .

22) Средний голос в В:



23)  — Негели. Подобный же


вариант, только без лиг, в D и 417.

24) У Альтникола tr. с нахшлагом.

25) \bar{d} — четверть в D.

26) *f* вместо *fis* — Зимрок.

27) Здесь кончается автографическая часть рукописи В.

28)  — D и продолжение ру-

кописи Гербера.


29)  — Зимрок, Швенке.

30)  — В, 205.

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

32) У Кирнбергера и в 417 отсутствует лига.

33) *e* вместо *d* — Зимрок, Швенке.

34) Верхний голос в D: 

— описка.

35) У Негели добавлено *mi* малой октавы.

36) Варианты:  — D, Гоф-

мейстер, Негели,




— Зимрок (Швенке?).

37) \bar{g} отсутствует в D.

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

39) \bar{gis} отсутствует в С.

40)  — Зимрок, Швенке.

ПРЕЛЮДИЯ XXI

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

2) В рукописи D здесь нота *c*.


3) *e* вместо *es* — 205.

4) 

— Форкель, Гофмейстер.

5) У Швенке и Зимрока добавлено \bar{d} . В С здесь стоит указание *Adagio*.

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

7) Варианты:  . По-


следний из них — в D. Наш текст — по А, В, С.

8) *e* вместо *es* — Форкель.


9) В С отсутствует \bar{f} , в D и у Негели — \bar{es} .


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

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

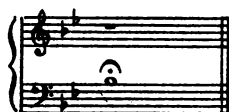
12)  — Форкель, Петерс.

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

14) Вариант Форкеля: 

15) В D — 

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



или



ФУГА ХХІ

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

2) Вариант у Форкеля и у Гофмейстера:



3) Бас у Зимрока дан по первоначальному варианту Швенке:



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

5) a вместо c — Зимрок, опечатка.

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



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

ПРЕЛЮДИЯ ХХІІ

1) У Гофмейстера добавлено \bar{f} .

2) \bar{des} отсутствует в D.

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

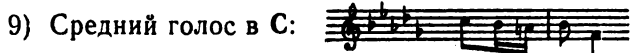
4) es отсутствует у Гофмейстера; \bar{es} и \bar{c} — у Альтникаля. В D вместо ges стоит \bar{f} .



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

7) Во многих источниках (а также у Кроля) \bar{f} и \bar{f} соединены лигой, отсутствующей в А, В, С, D.

8) В D, у Кирнбергера, Швенке и в № 49 «Amalienbibliothek» здесь ges без бекара.



10) Лиги $\bar{f}-\bar{f}$ и $\bar{e}-\bar{e}$ — у Кирнбергера, Гофмейстера; у Швенке тоже есть несколько лиг, отсутствующих в А, В, С, D.

11) Лиги $des-des$, $\bar{c}-\bar{c}$ — Гофмейстер.

12) \bar{f} вместо \bar{e} — Негели.

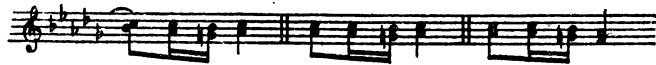
13) Лига $\bar{as}-\bar{as}$ отсутствует у Кирнбергера и в № 49 «Amalienbibliothek».

14) В А стоит, вероятно добавленный позднее, бекар перед a , отсутствующий в В, С, D, но встречающийся в прочих надежных источниках.



15) — у Швенке (но не у Зимрока). Так же выглядит поправка в 205. В продолжении герберовской копии дан этот же вариант.

16) Варианты средних голосов:



17) В D перед \bar{des} стоит бекар — описка.

18) Некоторые ноты отсутствуют в D.

19) Лига $f-f$ — Гофмейстер.

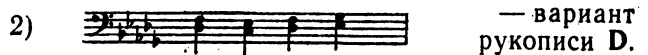
20) У Альтникаля во второй четверти нет \bar{a} .

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

22) В D, у Кирнбергера, и в № 49 «Amalienbibliothek» — только одна лига $ges-ges$.

ФУГА ХХІІ

1) Лига $\bar{f}-\bar{f}$ отсутствует у Зимрока и в 205.



— вариант рукописи D.

3) Необходимо обратить внимание на то, что вследствие разрешения септимы \bar{es} в \bar{a} происходит перекрещивание второго и третьего голосов (считая сверху), которое продолжается в течение восьми тактов. Таким образом, примечание Кроля (издание Баховского общества, т. XIV, стр. 237) * оказывается беспредметным.

4) Вместо \bar{es} в рукописи В стоит \bar{des} , слигванное с предыдущим \bar{des} , то же, вероятно, было первоначально (до исправления) и в А.

5) Вместо следующих четырех тактов у Гофмейстера:



6) \bar{f} вместо \bar{fes} — D, 208.

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

8) Следует принять, что здесь на смену чет-

* «...Скачок 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 переключивания голосов, на которое мы указывали в примечании 3, \bar{f} переходит в третий голос. Кроме того, эти расшифровки не соответствуют орфографии автографов. Заслуженный редактор указал на правильное решение, не приняв его, однако, в свой текст. К нашей интерпретации подходит также указанная в примечании 10 запись этого места в D.

10) У Швенке:



тоже у Зимрока, только \bar{f} — целая нота (!). У Гоф-

мейстера в третьей четверти:



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

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

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

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

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

14) Лига $\bar{c} - \bar{c}$ отсутствует в B, 205.

15) \bar{c} вместо \bar{ces} — Негели, 417.

16) Варианты:



— Зимрок, Швенке;



— Гофмейстер;



— Негели, 417.

17) Лига отсутствует в D.

ПРЕЛЮДИЯ XXIII

1) Лига $\bar{fis} - \bar{fis}$ отсутствует в D и у Негели.
2) В D лига отсутствует здесь и в следующем такте при нотах $\bar{dis} - \bar{dis}$.

3) — Зимрок (осно-

вывается на первоначальном варианте Швенке), 417.

4) В B внесено позднее:



то же у Гофмейстера.

5)



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

6) \bar{h} вместо \bar{cis} — Негели; это не соответствует обращению начального мотива.

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



ФУГА XXIII

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

2) \bar{cis} вместо \bar{h} — D, Негели.

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

4) \bar{ais} вместо \bar{gis} — описка в D.

319

5) — Негели, то же са-

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

6) Средний голос у Швенке и Зимрока:



7)  — Швенке, Зимрок.

8) *cis* вместо *H* — в *D*.


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

10) \overline{w} — *B*.

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

ПРЕЛЮДИЯ XXIV

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

2) Средний голос в *D*: 

3) Верхний голос у Гофмейстера:



4) Диэз отсутствует у Альтниколя.

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

6) У Кирнбергера и в № 49 «Amalienbibliothek» — \overline{cis} вместо заливованного *h* (!).

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

8)  — Негели.

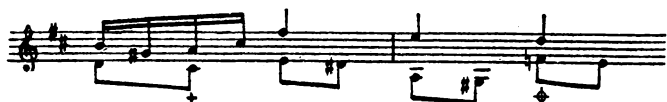
9) Минорный конец у Кирнбергера, Гофмейстера и других.

ФУГА XXIV


1) Эта fuga отсутствует у Швенке и в 205.

2) В *B* отсутствует диэз перед *g*.

3) Первоначальный вариант *A* выглядел так:



в *C* при знаке \oplus также стоит нота \overline{cis} , после того как *h* было удалено путем подчистки. При зна-

ке \oplus в *C* так: 

4) У Зимрока, Гофмейстера и Негели — тр. над \overline{cis} и далее в аналогичных местах; вполне корректно. В рукописях тр. стоит только в третьем такте.

5) В *C* — \overline{a} вместо \overline{ais} .

6) В *B* — \overline{cis} вместо *c*.

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


8) В *C*:



При знаке \oplus — подчистка. Я не могу рассматривать этот вариант как безусловную фальсификацию. Из примечания 3 можно видеть, что Бах колебался, взять ли ему для ответа *si* или *do-диэз*. Первое из них [*си*] больше соответствует школьным правилам. Однако следует вспомнить первый ответ темы в фуге *cis-toll*, отклоняющийся от традиции. Вариант *C* в этом месте является безусловно более естественным, в то время как варианты рукописей *A* и *D* могут быть объяснены только как гармонический эллипсис.

9)  — Зимрок.

10) 208 и 417 неправильный ритм среднего го-

лоса: 

11) \overline{cis} вместо \overline{d} — описка в *D*.

12) У Кирнбергера, Зимрока и Негели странным образом пропущен диэз перед \overline{h} . Вероятно, перечень с басом вызвало здесь сомнение.

13) Лига \overline{dis} — \overline{dis} — у Зимрока.

14)  — Зимрок.

15) Лига отсутствует в *D*.

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

17) \overline{g} вместо \overline{gis} — Зимрок.

18)  — Альтниколь.

19) В *C* отсутствует бекар перед \overline{f} .

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

21) \bar{e} вместо \bar{d} — в С.

22) В С — \bar{cis} вместо \bar{c} .

23) В В отсутствует бекар перед \bar{f} .

24) \bar{a} позабыто в С.

25) Бекар перед \bar{fis} — у Альтниколя.

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

27) В рукописи D \bar{a} — четвертная нота без лиги.

28)  — С.

29) Бекар перед \bar{c} отсутствует у Негели.

30) \bar{h} вместо \bar{cis} — Кирнбергер и № 49 «Ama-
lienbibliothek», Негели. В А — не совсем ясно.

31) Лига отсутствует в В.

32) \bar{d} без бекара — у Негели, Гофмейстера; с диезом — у Зимрока.

33) В А диез перед e не ясен. В D он отсутствует. Совершенно естественно здесь e (в крайнем случае только переченье может вызвать сомнение); с другой стороны, так же и cis здесь было бы понятно как предвосхищение гармонии следующей восьмой. По нашему варианту в 6-й шестнадцатой можно предположить уменьшенный септаккорд, так что \bar{ais} также явится гармоническим звуком.

34) У Негели забыт бекар перед d .


ИОГАНН СЕБАСТИАН БАХ
ХОРОШО ТЕМПЕРИРОВАННЫЙ КЛАВИР

Том I

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

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

Московская типография № 6
Мосгорсовнархоза



ГОСУДАРСТВЕННОЕ
МУЗЫКАЛЬНОЕ
ИЗДАТЕЛЬСТВО

