

Министерство культуры Российской Федерации

Санкт-Петербургская государственная консерватория
им. Н. А. Римского-Корсакова

Союз композиторов Санкт-Петербурга

ВТОРЫЕ БАХОВСКИЕ ЧТЕНИЯ:

ИСКУССТВО ФУГИ

Материалы научной конференции

29-30 марта 1993



Санкт-Петербург

1993

Министерство культуры Российской Федерации

Санкт-Петербургская государственная консерватория
им. Н. А. Римского-Корсакова

Союз композиторов Санкт-Петербурга

ВТОРЫЕ ВАЛОВСКИЕ ЧТЕНИЯ

ИСКУССТВО ФУГИ

Материалы научной конференции
29-30 марта 1993

Санкт-Петербург
1993

Вторые Баховские чтения: ИСКУССТВО ФУГИ. Материалы научной конференции 29-30 марта 1993... - СПб: Изд. СПбГК. 1993. - 140 с.

В сборник научных статей вошли материалы большей части докладов, прочитанных на Вторых Баховских чтениях. В центре внимания авторов - неясности и загадки "Искусства фуги" И.С. Баха, которые и по сей день остаются неразрешенными. Книга рассчитана на музыкантов-профессионалов и на всех, интересующихся музыкой И.С. Баха.

Составитель -

доктор искусствоведения, профессор А.П. Милка

Научный редактор -

доктор искусствоведения, профессор К.И. Южак

Рецензенты -

доктор искусствоведения, профессор Л.Г. Ковнацкая,

доктор искусствоведения, профессор Ю.Г. Кон



Санкт-Петербургская
государственная консерватория
им. Н.А. Римского-Корсакова

СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
Предисловие	6
Кира Южак. О ПРОДВИГАЮЩЕЙ И СВЕРТЫВАЮЩЕЙ ТЕНДЕНЦИЯХ В ИСКУССТВЕ ФУГИ: "ALIO MODO" И ПАРНОСТЬ ВЫСШЕГО ПОРЯДКА	9
Елена Вязкова. КОМПОЗИЦИОННОЕ И СОДЕРЖАТЕЛЬНОЕ ЕДИНСТВО ЦИКЛА ИСКУССТВО ФУГИ	36
Анатолия Милка. БЕРЛИНСКИЙ АВТОГРАФ КАК ЦИКЛ	50
Ольга Курч. ОТ ПОМЕТ КОПИИСТОВ - К КОМПОЗИЦИИ ЦИКЛА ИСКУССТВО ФУГИ	76
Иван Розанов. К ПРОБЛЕМЕ ОРНАМЕНТИКИ В ИСКУССТВЕ ФУГИ: ТЕКСТОЛОГИЯ И ИНТЕРПРЕТАЦИЯ	94
Резюме (русс.)	129
Резюме (нем.)	132
Резюме (англ.)	135
Указатель имен	138

INHALTSVERZEICHNIS

Vorwort	S. 6
Kira Južak. ÜBER VORRÜCKENDE UND ZUSAMMENDRÄNGENDE TENDENZEN IN DER KUNST DER FUGE: "ALIO MODO" UND PAARORDNUNG HÖCHSTEN RANGES	9
Elena Wjaskowa. KOMPOSITIONELLE UND INHALTLICHE EINHEIT DES ZYKLUS DIE KUNST DER FUGE	36
Anatoly Milka. BERLINER-AUTOGRAPH ALS ZYKLUS	50
Olga Kurtech. VON KENNZEICHNUNGEN DER KOPISTEN - ZUR KOMPOSITION DES ZYKLUS DIE KUNST DER FUGE	76
Ivan Rosanoff. ZUM PROBLEM DER ORNAMENTIK IN DER KUNST DER FUGE; TEXTOLOGIE UND INTERPRETATION	94
Zusammenfassungen (russisch)	129
Zusammenfassungen (deutsch)	132
Zusammenfassungen (englisch)	135
Namenverzeichnis	138

CONTENTS

	Pp.
Preface	6
Kira Južak. ON PROMOTIVE AND REDUCTIVE TENDENCIES IN THE ART OF FUGUE; "ALIO MODO" AND PAIRNESS OF THE SUPERIOR ORDER	9
Elena Wlaskowa. THE UNITY OF KOMPOSITION AND CONTENT IN THE CYCLE THE ART OF FUGUE	36
Anatoly Milka. THE BERLIN AUTOGRAPH AS A CYCLE	50
Olsa Kurtsch. FROM THE MARKS OF COPYISTS - TO THE COMPOSITION OF THE CYCLE THE ART OF FUGUE	76
Ivan Rosanoff. ON THE PROBLEM OF ORNAMENTIK IN THE ART OF FUGUE; TEXTOLOGY AND INTERPRETATION	94
Summary (Russian)	129
Summary (German)	132
Summary (English)	135
Index of Names	138

Предисловие

В настоящий сборник вошла большая часть докладов, прочитанных на Вторых Баховских чтениях. Инициатива проведения такого рода конференций в Ленинграде принадлежала крупнейшему отечественному баховеду, профессору М.С. Друскину: при жизни он организовал лишь Первые Баховские чтения, которые состоялись в декабре 1985 года и были приурочены к 300-летию со дня рождения великого композитора. В них приняли участие ученые из разных республик: Б. Кац, А. Милка, Е. Ручьевская (Ленинград), Н. Герасимова-Персидская (Киев), Ю. Кон, К. Юхак (Петрозаводск); сам М.С. Друскин открыл конференцию обширной лекцией "И.С. Бах и проблемы баховедения".

Вторые Баховские чтения прошли в марте 1993 года и были посвящены целиком *Искусству фуги BWV 1080* — одному из тех сочинений Баха, над которыми он работал в последнее десятилетие своей жизни.

Проблематике, связанной с *Искусством фуги*, уже была посвящена одна из известных научных конференций. Двадцать лет тому назад, весной 1973 года, профессор Колумбийского университета Кристоф Вольф (Christoph Wolff) провел исследовательский семинар по *Искусству фуги*. Материалы этого семинара опубликованы в периодическом издании *Current Musicology* 19/1975 (Seminar report: Bach's "Art of Fugue": an Examination of the Sources).

Сборник вызывает интерес как целое; но наиболее продуктивными для дальнейших исследований представляются две гипотезы. Одна из них принадлежит Ричарду Копровски (Richard Koppovskí) — о том, что Бах мог осуществить изготовление гравированных копии (Abklatschvorlagen) для некоторых номеров цикла. Вторая высказана Кристофом Вольфом: есть основания предполагать, считает он, что последняя фуга, известная в баховедении как "незавершенная", на самом деле была закончена*.

За время, прошедшее с момента выхода в свет Seminar report, появился ряд серьезных публикаций, уточняющих сведения об *Искусстве фуги* и выдвигающих новые идеи и гипотезы; некоторые из них несомненно имеют принципиальное значение. Так,

Вольфганг Вимер (Wolfgang Wiemer) установил, кто гравировал Оригинальное издание *Искусства фуги*^{**}, благодаря чему многое в истории создания цикла стало более ясным. Грегори Батлер (Gregory Butler) убедительно доказывает, что в этом издании изменен авторский порядок следования канон^{***}. Йошитакэ Кобаяси (Yoshitake Kobayashi), применив методы почерковедческого анализа, датировал рукописи *Искусства фуги* разных лет, вследствие чего хронологическая картина работы над циклом и его изданием стала значительно отчетливее^{****}. Появился также ряд гипотез о порядке следования номеров цикла, о его структуре и т. д. В целом накопленный материал так или иначе начал вступать в противоречие с некоторыми моментами устоявшихся концепций; можно думать, назревает существенный пересмотр всей системы представлений об *Искусстве фуги*.

Основная задача Вторых Баховских чтений как раз и заключалась в том, чтобы вновь обратиться к загадкам этого великого творения, учитывая достижения последних лет. Доклады, прочитанные на конференции, были связаны с проблематикой организации цикла не только как музыкального материала в непосредственно-интонационном и структурном аспектах, но и как нотного текста и готового печатного издания, если угодно - книги. Объектом анализа во всех докладах служили рукопись *Искусства фуги* (Берлинский автограф) и его первые две публикации (Оригинальное издание). Думается, что данные, полученные в результате исследований, могут дополнить существующие представления не только об истории создания произведения и его подготовки к печати, но и о сокровенных сторонах творческого процесса композитора.

На Вторых Баховских чтениях выступили Е. Вязкова (Москва), А. Милка, О. Курч, К. Южак, Б. Кац, И. Розанов и Т. Шабалина (Петербург). Помимо научной части, конференция включила в себя концертную программу из клавирных раритетов И. С. Баха, исполненную и откомментированную Р. Островским (Петрозаводск).

Большинству участников Чтения довелось учиться у М. С. Друскина или лично общаться с ним, обсуждая различные научные и творческие проблемы. Было принято единодушное решение посвятить петербургские Баховские чтения памяти этого большого ученого и проводить их ежегодно в конце марта.

А. Милка, К. Южак

* Автором этой гипотезы обычно считается Вольф, хотя - судя по некоторым источникам - она принадлежит Эриху Бергелю (Erich Bergel). Об этом пишет в своей статье О. Курч (см. примечание <15>).

** Wolfgang Wiesner, Johann Heinrich Schübler, der Stecher der Kunst der Fuge // BJ, 1979, S. 75-95.

*** Gregory Butler, Ordering Problems in J.S. Bach's Art of Fugue Resolved // The Musical Quarterly XIX, 1983, pp. 44-61.

**** Yoshitake Kobayashi, Zur Chronologie der Spätwerke Johann Sebastian Bachs: Kompositions- und Aufführungstätigkeit von 1736 bis 1750 // BJ, 1988, S. 7-72.

Резюме

Кира Кухак:

О ПРОДВИГАЮЩЕЙ И СВЕРТЫВАЮЩЕЙ ТЕНДЕНЦИЯХ В ИСКУССТВЕ ФУГИ: "ALIO MODO" И ПАРНОСТЬ ВЫСШЕГО ПОРЯДКА

Предлагается гипотеза о том, что переработка *Искусства фуги* была связана с переходом от ведущей роли группировки номеров в оппозиционные пары и от принципа восхождения (Steigerungsprinzip) в Берлинской автографе к многоплановому взаимодействию трех видов парности номеров - по сходству, по контрасту и по дополнительности, - регулируемому принципом "Alio modo". Результатом этого взаимодействия оказывается оппозиция двух основных видов разработки темы в разных половинах цикла: в первой (фуги I-II) на переднем плане контрапунктическая разработка, во второй (зеркальные фуги и каноны) - канрово-мелодическая.

Высказывается мнение, что в Оригинальном издании незаконченная тройная fuga помещена после канонов правильно, ибо именно они дают повод к фундаментальной метанарфозе темы цикла в главную тему этой фуги.

Делается вывод, что композиция *Искусства фуги* нелинейна (см. схемы 5-7).

Елена Вязкова:

КОМПОЗИЦИОННОЕ И СОДЕРЖАТЕЛЬНОЕ ЕДИНСТВО ЦИКЛА ИСКУССТВО ФУГИ.

В статье обосновывается вариант последовательности фуг и канонов, исходящий из определяющей роли контрапунктической техники, применяемой по принципу "от простого к сложному". При этом становятся очевидны логика тематического процесса и "сквозные" средства его осуществления.

Единство формы и содержания порождает гипотезу о программности цикла и об использовании в его тенях мелодий протестантских хоралов. Их символика позволяет предположить в содержании цикла размышления над проблемами жизни и смерти. Рассматривается связь между идеей цикла и теорией перевоплощения Г. В. Лейбница.

Анатолий Милка:

БЕРЛИНСКИЙ АВТОГРАФ КАК ЦИКЛ

Предлагаемая концепция *Искусства фуги* отличается от принятой в работах Кр. Вольфа, Д. Ситона, Г. Эггебрехта и др. Высказывается предположение, что Р 200 содержит два варианта построения цикла. В основе каждого из них лежат три принципа:

- а) ориентация на число 14 как организующий композиционный фактор;
- б) опора последования фуг на противоположенные пары номеров по виду темы, типу фуги и т. д.;
- в) постепенное усложнение структуры и взаимоотношения номеров (Steigerungsprinzip).

Первоначальная версия цикла, вероятно, завершалась ранним вариантом канона в увеличении (см. схему 5). Вторая версия цикла включала в себя также зеркальные фуги и оканчивалась поздним вариантом того же канона (см. схему 7).

Предложенная гипотеза позволяет объяснить следующие "странности" Р 200:

- 1) наличие двух вариантов канона в увеличении;
- 2) запись последнего из них только в речитативном виде (тогда как первый вариант и октавный канон записаны и в зашифрованном, и в речитативном видах);
- 3) завершение третьей фуги на доминанте главной тональности.

Ольга Курчи:

ОТ ПОИСКОВ КОПИИСТОВ - К КОМПОЗИЦИИ ЦИКЛА ИСКУССТВО ФУГИ

Предложена гипотеза о композиционном решении цикла *Искусство фуги* как целостного и законченного произведения, конструктивной идеей которого служит число 14 - символ имени Баха. Вы-

сказаны предположения о том, что символику чисел и знаков в качестве организующего начала Бах использовал в последовании номеров цикла.

Представлена версия касательно последней фуги. Автор полагает, что она входит в группу зеркальных фуг и что так называемая незаконченная Fuga a 3 Soggetti составляет лишь одну (либо rectus, либо inversus) из половин (естественно, незаконченных) этой заключительной суперпары фуг.

Подтверждена завершающая функция канонов в симметричной архитектурной структуре цикла:

$$4 + 3 + 4 + 3 + 4.$$

Иван Розанов:

К ПРОБЛЕМЕ ОРНАМЕНТИКИ В ИСКУССТВЕ ФУГИ: ТЕКСТОЛОГИЯ И ИНТЕРПРЕТАЦИЯ

Орнаментика представлена в *Искусстве фуги* не столь широко и разнообразно, как в других сочинениях Баха. Однако, в связи с необходимостью достичь аутентичного (стилистически корректного) исполнения, и здесь возникает проблема текстологии и интерпретации источников. В предлагаемой статье рассматриваются оба эти аспекта.

Из всего многообразия украшения исполнение трелей в музыке барокко и отчасти постбарокко составляет наиболее спорный вопрос современной теории исполнительства. Именно этот вопрос находится в центре внимания автора. Основная полемика в статье сосредоточена на новой концепции исполнения орнаментики, выдвинутой в фундаментальной монографии Фр. Нойманна.

ZUSAMMENFASSUNGEN

Kira Južak:

ÜBER VORRÜCKENDE UND ZUSAMMENDRÄNGENDE TENDENZEN IN DER KUNST DER FUGE: "ALIO MODO" UND PAARORDNUNG HÖCHSTEN RANGES

Die vorliegende Hypothese erörtert die Umarbeitung des Berliner-Autographs als einen Übergang von der Vorrangstellung der Gruppierung zu zwei Stücken und des Steigerungsprinzips zum vielfachen Zusammenwirken von drei Arten Paarordnungen, und nämlich: nach Ähnlichkeit, nach Kontrast und nach Komplementarität. Diese Zusammenwirkung wird vom "Alio modo"-Prinzip reguliert. Als Folge daraus entsteht die Opposition der Hauptarten thematischer Arbeit in der ersten und der zweiten Hälfte des Zyklus. In der ersten (Fugen 1-11) ist es kontrapunktische, in der zweiten (Spiegelfüßen und Kanons) - melodische Arbeit.

Es wird die Meinung zum Ausdruck gebracht, dass es richtig ist, die unvollendete Tripelfuge im Originaldruck nach Kanons zu setzen, denn eben die Kanons bilden Anlass zu gründlicher Metamorphose des Zyklus-Hauptthemas, das als Hauptthema dieser Fuge wirkt.

Die Schlussfolgerung lautet, dass die Komposition der Kunst der Fuge nicht-linearer Art ist (s. Schemen 5-7).

Elena Wjaskowa:

KOMPOSITIONELLE UND INHALTLICHE EINHEIT DES ZYKLUS DIE KUNST DER FUGE

Im Artikel wird die Variante der Reihenfolge von Fugen und Kanons durch bestimmende Rolle der kontrapunktischen Technik begründet. Die letzte wird nach dem Prinzip "von Einfachen zum Komplizierten" verwendet. Dabei werden die Logik des thematischen Prozesses und "durchkomponierende" Mittel, die ihn verwirklichen, klar.

Die Einheit von Form und Inhalt lässt die Hypothese über den programmativen Charakter des Zyklus und über die Verwendung in seinen Themen der protestantischen Chöre aufkommen. Ihre Symbolik lässt vermuten, dass Überlegungen über Probleme von Leben und Tod im Inhalt des Werkes vorhanden sind. Es wird die Verbindung zwischen der Idee des Zyklus und der Umgestaltungstheorie von G.W. Leibniz erörtert.

Anatoly Milka:

BERLINER AUTOGRAPH ALS ZYKLUS

Die vorselektierte Konzeption der Kunst der Fuge als Zyklus im P 200 unterscheidet sich von üblichem Verstehen, erörtert in Arbeiten von Chr. Wolff, D. Seaton, H. Esgebrecht u.a. Vermutlich enthält P 200 zwei Varianten des Zyklusaufbaues. Jeder von ihnen lassen drei Prinzipien zusrunde:

a) die Orientierung auf die Zahl 14 als organisierende Kompositionselement;

b) die Stütze der Fugenreihenfolge auf die Kontrast-Paaren von Kontrapunkten, gebildeten nach Themen-Varianten, Fugen-Typen etc.;

c) die sukzessive Komplikation der Struktur und der Beziehungen von Fugen und Kanons (Steigerungsprinzip).

Eine ursprüngliche Version des Zyklus endete sich wahrscheinlich mit der älteren Variante des Augmentationskanons (s. Schema 6). Die zweite Version des Zyklus schloss auch Spiegelfugen ein und endete sich mit der späteren Variante des Augmentationskanons (s. Schema 7).

Die vorselektierte Hypothese lässt die folgende "Sonderbarkeit" des P 200 erklären:

1) ein Vorhandensein von zwei Varianten des Augmentationskanons;

2) die Notierung der letzten Variante des Augmentationskanons nur in der resolutions Form (aber seiner ersten Variante und Oktavenkanons sowohl in enigmatico als auch in resolutions Formen);

3) der Schluss der dritten Fuge in der Dominante der Haupttonart.

Olgas Kurtsch:

VON KENNZEICHENUNGEN DER KOPISTEN -
ZUR KOMPOSITION DES ZYKLUS DIE KUNST DER FUGE

Es wird hier die Hypothese über einen kompositionellen Bau der Kunst der Fuge angesetzt, die das Zyklus als Ganzes und geschlossenes Werk im Lichte konstruktionsmäßiger Idee der Zahl 14 als Symbol des Namens von Bach betrachtet. Es wurden die Vermutungen zum Ausdruck gebracht, dass Bach die Zahlen- und Zeichen-Symbolik als organisierender Grundsatz in der Kontrapunktreihenfolge des Zyklus verwendete.

Es ist die Version über eine Schluss-Fuge eingebracht. Autor ist der Meinung, dass sie zur Gruppe von Spiegelfugen gehört und dass sogenannte unvollendete Fuga a 3 Sossatti nur eine (entweder rectus, oder inversus) der Hälften (natürlich nicht beendeter) dieser Schluss-Superpaar von Fugen bildet.

Die abschließende Funktion der Kanons in der symmetrischen architektonischen Struktur des Zyklus ist bestätigt:

$$4 + 3 + 4 + 3 + 4.$$

Ivan Rosanoff:

ZUM PROBLEM DER ORNAMENTIK
IN DER KUNST DER FUGE:
TEXTOLOGIE UND INTERPRETATION

Ornamentik in der Kunst der Fuge ist wenig verbreitet und nicht so verschiedenartig, als in seinen anderen Werken. Aber im Zusammenhang mit der Notwendigkeit, einen stilistisch-authentischen Vortrag zu erreichen, entstehen die Probleme der Textologie und Interpretation der Quellen hier auch. Der vorliegende Artikel ist der Behandlung beider Aspekte gewidmet.

Mitten ganzer Vielfältigkeit der Verzierungen ist die Vortragweise der Triller in der Barock- und teilweise Post-barockmusik die Streitfrage dem ersten Rang in der gegenwärtigen Theorie der Interpretation. Ebendiese Frage steht im Zentrum der Aufmerksamkeit des Verfassers. Die Polemik im Artikel ist hauptsächlich auf der Konzeption des Vortrags der Ornamentik von Fr. Neumann konzentriert.

Summary

Kira Južak:

ON PROMOTIVE AND REDUCTIVE
TENDENCIES IN THE ART OF FUGUE:
"ALIO MODO" AND PAIRNESS OF THE SUPERIOR ORDER

In the proposed hypothesis it is suggested that the re-arrangement (remodelling) of *The Art of Fugue* was linked with the transition from the leading role of grouping the pieces in oppositional pairs and with the *Steigerungsprinzip* in the Berlin autograph to the manifold interaction of three kinds of pairness through the pieces: by resemblance; by contrast; by complementarity. This interaction is regulated in accordance with the principle "alio modo". The result is the achievement of the opposition between the two main principles of elaborating the theme in different halves of the cycle: counterpoint elaboration (as the main principle) in the first half (fugues 1-11) and melodic elaboration - in the second one (mirror fugues and canons).

It is suggested that the unfinished triple fugue in the Original edition is placed correctly after the canons while it is namely the canons which lead to the fundamental metamorphosis of the cycle's theme to the main one of this fugue.

In conclusion it is stated that the composition of *The Art of Fugue* is unlinear (see Schemes 5-7).

Elena Wjaskowa:

THE UNITY OF COMPOSITION AND CONTENT
IN THE CYCLE *THE ART OF FUGUE*

This article is aimed at the problem of integrity in the cycle. The author tries to prove her version of the consecutive order of the fugues and canons which is determined by the significance of contrapuntal technique and carried out in accor-

dance with the principle "from simple to complicated". This approach reveals the logic of the thematic process, and its mechanisms become obvious.

The unity of structure and content suggests the hypothesis concerning the programmatic character of the cycle. It is proposed that its themes are based on the melodies of the protestant chorales. Their symbolism allows to surmise the presence of the reflections on the Life and Death theme in the cycle. The article gives an analysis of the links between the ideas of the cycle and the reincarnation theory of G.W. Leibniz.

Anatoly Milka:

THE BERLIN AUTOGRAPH AS A CYCLE

The concept proposed in this article differs from the one accepted in the works by Chr. Wolff, D. Seaton, H. Exgebrecht, etc. It is suggested that there were two versions of the cycle's structure in P 200. Each one is based on three principles:

- a) the orientation in basing the integral compositional process on the number 14;
- b) the founding of the sequence in fugues on contrary pairs by their themes, their types of fugues, etc.;
- c) the gradual complication of the structure and of the interrelation between the pieces (Steigerungsprinzip).

The first version of the cycle probably ended with the canon in augmentation written earlier (see Scheme 6). The next version of the cycle included the mirror fugues too and ended with the later version of the same canon in augmentation (see Scheme 7). The proposed hypothesis provides the possibility for an explanation to the next particularities of P 200:

- 1) the presence of two versions (the "earlier" and the "later" one) of the canon in augmentation;
- 2) the presence of the latter only in resolution (while the first one and the canon in octave are given both in enigmatic and resolved forms);
- 3) the conclusion of the third fugue on the dominant of the main tonality.

Olga Kurtsch:

FROM THE MARKS OF COPYISTS -
TO THE COMPOSITION OF THE CYCLE
THE ART OF FUGUE

The author suggests the hypothesis concerning the structure of the cycle *The Art of Fugue* as a completed and finished masterpiece, in the constructive idea of which lies the number 14 - the symbol of Bach's name. It is presumed that the number and sign symbolism as an integral factor were used by Bach in the succession of the pieces here. A version concerning the last fugue is proposed: the author presumes that it enters into the group of mirror fugues and that the so-called unfinished fugue a 3 *sogetti* presents only one half (either rectus or inversus) of this final (also unfinished) superpair of fugues.

The complete function of the canons is confirmed in the symmetrical architectonic structure of the cycle:

$$4 + 3 + 4 + 3 + 4.$$

Ivan Resanoff:

ON THE PROBLEM OF ORNAMENTIC
IN THE ART OF FUGUE;
TEXTOLOGY AND INTERPRETATION

The ornamentic in *The Art of Fugue* is represented not so wide and manifold as in J.S. Bach's other works. However, the necessity of achieving an authentic performance demands a research in textology and interpretation of sources. The article is dedicated to both of these aspects.

From the vast majority of ornaments the execution of trills in baroque (and partly post-baroque) music is one of the most disputed problems in the contemporary performance theory. It is namely this subject which is in the center of the author's attention. The discussion in this work is also concentrated on the analysis of the new concept presented in the fundamental monography by Frederick Neumann.

Св. план 1993 г.

Вторые Баховские чтения:
ИСКУССТВО ФУГИ.
Материалы научной конференции
29-30 марта 1993.

Редактор А. А. Панов.
Подписано к печати 30.07.93.
Формат 60x84 1/16. Тираж 300 экз.
Уч.-изд. л. 7. Авт. л. 9.5.
Заказ 836.
РПН ВИР, г. Павловск.