

А. Мещка

«ИСКУССТВО ФУГИ»

И. С. БАХА

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

А. Милка

«ИСКУССТВО ФУГИ»

И. С. БАХА

К реконструкции и интерпретации



«Композитор • Санкт-Петербург»
2009

ББК 85.315

М 60

Научный редактор:
доктор искусствоведения, профессор *К. И. Южак*

Рецензенты:
доктор искусствоведения, профессор *А. И. Климовицкий*,
доктор искусствоведения, профессор *Л. Г. Ковнацкая*

Милка А.

М 60 «Искусство фуги» И. С. Баха: К реконструкции и интерпретации. / Науч. ред. К. Южак. — СПб.: «Композитор • Санкт-Петербург», 2009. — 456 с., илл., нот., схем., табл.

ISBN 978-5-7379-0412-8

Искусство фуги И. С. Баха дошло до наших дней в незавершенном виде. Были предприняты многочисленные попытки реконструкции авторского замысла. В книге профессора Санкт-Петербургской консерватории А.П.Милки осуществляется еще одна такая попытка, выполненная на основе тщательного изучения автографа и издания, осуществленного под руководством сына Баха — Карла Филиппа Эмануэля. Факты, обнаруженные в них, сопоставляются с содержанием других документов, а также с обстоятельствами биографии и контактами членов баховской семьи, общественно-культурной обстановкой в Германии XVIII века и социальным контекстом прусского двора, университетской и церковной среды Лейпцига, творческой жизни Гамбурга.

Книга предназначена не только специалистам, но и всем, неравнодушным к музыке И. С. Баха.

ББК 85.315

© Милка А. П., 2009.

© Южак К. И., научная редакция, 2009.

© «Композитор • Санкт-Петербург», 2009.

ISBN 978-5-7379-0412-8

ОГЛАВЛЕНИЕ

ОТ АВТОРА	9
ВВЕДЕНИЕ	11
ПРИНЯТЫЕ СОКРАЩЕНИЯ	16

К РЕКОНСТРУКЦИИ «ИСКУССТВА ФУГИ»

Часть I. К ИСТОРИИ ЗАМЫСЛА

ПОСЛЕДНЕЕ ДЕСЯТИЛЕТИЕ.	21
Церковь и университет	21
«Общество музыкальных наук».	29
О ЗАМЫСЛЕ «ИСКУССТВА ФУГИ»	35
БОЛЕЗНЬ И ИЗМЕНЕНИЕ ПОЧЕРКА	44
Октябрь 1749 года — последняя черта?	53
Операция	55

Часть II. ОСНОВНЫЕ ДОКУМЕНТЫ: АВТОГРАФ. ОРИГИНАЛЬНОЕ ИЗДАНИЕ

БЕРЛИНСКИЙ АВТОГРАФ	61
Данные дипломатики	63
Нумерации	66
Раштрирование.	75
ОРИГИНАЛЬНОЕ ИЗДАНИЕ	81
К гравировке и печати <i>Искусства фуги</i>	83
Где печаталось?	84
Два издания.	87
Нотная часть Оригинального издания	88
Изменения в записи ритма и метра	94

Часть III. РАБОТА И. С. БАХА НАД «ИСКУССТВОМ ФУГИ»: НОТНЫЙ ТЕКСТ. СТРУКТУРА ЦИКЛА. ПОДГОТОВКА К ИЗДАНИЮ

О ВЕРСИЯХ В МУЗЫКЕ БАХА.	99
ВЕРСИЯ ПЕРВАЯ.	111
ВЕРСИЯ ВТОРАЯ.	122
НА ПУТИ К ВЕРСИИ ТРЕТЬЕЙ.	139

ВЕРСИЯ ТРЕТЬЯ	149
Рукописный вариант третьей версии	149
Перестановки, перестановки, перестановки...	160
Каноны в третьей версии	161
«Печатный вариант» третьей версии.	166
Пробные оттиски	169
ВЕРСИЯ ЧЕТВЕРТАЯ	174
Перепагинация.	177
Побочная пагинация во второй части «Искусства фуги»	179
Сколько тактов в последней фуге?	186

Часть IV. РАБОТА К. Ф. Э. БАХА НАД ИЗДАНИЕМ «ИСКУССТВА ФУГИ»

ПРИНЦИПЫ И ОБСТОЯТЕЛЬСТВА	195
Эмануэль не понял...	196
Отец и сын	199
Об интересе к античной культуре (К вопросу о реставрации)	202
Откуда Филипп Эмануэль получил информацию о порядке пьес?	205
РАСПОЛОЖЕНИЕ ПЬЕС И ИХ НАЗВАНИЯ В ОРИГИНАЛЬНОМ ИЗДАНИИ.	215
Странности <i>Contrap: a 4.</i>	219
По воле Эмануэля	222
К ИСТОРИИ ИЗДАНИЯ 1752 ГОДА	225

Часть V. К ИНТЕРПРЕТАЦИИ «ИСКУССТВА ФУГИ»

ТИТУЛЬНЫЙ ЛИСТ КАК PHILOLOGISCHES TRESESPIEL, ИЛИ ИГРА В БУКВЫ И ЧИСЛА (К ВОПРОСУ ОБ АВТОРСТВЕ ТИТУЛЬНОГО ЛИСТА «ИСКУССТВА ФУГИ»).	233
CONTRAPUNCTUR 5.	248
МИФЫ О КАНОНЕ В УВЕЛИЧЕНИИ	254
АВТОГРАФ ПОСЛЕДНЕЙ ФУГИ: НЕОКОНЧЕННОЕ КОПИРОВАНИЕ?	269
Документы	271
Информатор Филиппа Эмануэля	276
Новая информация	278
Парадоксы зеркальной фуги	283
Что это за 4 темы?	285

Автограф последней фуги	291
Неоконченное копирование?	299
«НАД ЭТОЙ ФУГОЙ...»	306
ОТКРОВЕНИЕ (ВМЕСТО ЭПИЛОГА)	313
К структуре центральной части Апокалипсиса	317
Четыре фигуры Апокалипсиса	318

ПРИЛОЖЕНИЯ

О СИМВОЛИКЕ В МУЗЫКЕ И. С. БАХА	329
ВВОДНЫЕ ЗАМЕЧАНИЯ	329
ИСТОКИ	331
МУЗЫКАЛЬНЫЕ ШИФРЫ	336
КАББАЛА	340
Шифр	341
Параграмма	344
К СТРУКТУРЕ МУЗЫКАЛЬНОЙ СИМВОЛИКИ	367
Намёк	367
Нотные фигуры как библейские символы	370
Музыкальные символы в музыке Баха — сколько их?	378
ПРИНЦИП ОТБОРА ЭЛЕМЕНТОВ	380
Multiplicatio	382
Segregatio	386
Lapsus linguare	390
ДОПУСТИМЫЕ СТРАННОСТИ	397
КОММЕНТАРИИ	401
ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ	435
ЛИТЕРАТУРА	446

От автора

С гениальным сочинением, которое Иоганн Себастьян Бах назвал *Искусством фуги*, меня познакомил еще на первом курсе, в 1962 году, замечательный музыкант, педагог и музыковед Валерий Майский. Это было в студенческом общежитии Ленинградской консерватории на улице Зенитчиков. Я до сих пор помню это событие и его дату, во-первых, поскольку оно произошло в день рождения Бетховена (в ночь с 15 на 16 декабря), а во-вторых, из-за того сильного впечатления, которое произвели на меня и само произведение, которое тогда я впервые услышал целиком, и его интерпретация. Валерий уже в студенческие годы исполнял Баха, как большой мастер. До сих пор не могу сказать, чем именно его игра буквально хватала за душу, так что становилась незабываемой. Кроме мощной энергетики, точного ощущения стиля, технической безупречности и многого другого, в его игре была какая-то магия, колдовство, священнодействие и волшебство.

Это Майский организовал тогда в консерватории студенческое содружество по изучению музыки Иоганна Себастьяна, которое промеж собой мы гордо называли *Bach-Gesellschaft*, хотя к всемирно известной международной организации с таким названием оно не имело никакого отношения. Это Валерий привел некоторых из нас к знаменитому органисту Исае Александровичу Браудо учиться у мастера искусству игры и получать бесценные знания. И Валерий сам занимался с нами, когда мэтр был занят. С тех пор и поныне многие музыковеды консерватории совмещают свое обучение с занятиями в классе органа.

Благодаря Валерию нам впервые стали известны различные взгляды на *Искусство фуги*, различные интерпретации цикла, как исполнительские, так и аналитические. Еще тогда Майский высказал уверенность, что ответы на все вопросы, скорее всего, следует искать в Баховской рукописи.

* * *

Автограф *Искусства фуги* хранится в Музыкальном отделе Берлинской государственной библиотеки (Staatsbibliothek zu Berlin — Preussischer Kulturbesitz, Musikabteilung) под шифром *Mus. ms. Bach P 200*. Моя глубокая благодарность работникам музыкального отдела и персонально — его директору в те годы доктору Хельмуту Хеллу (Dr. Helmuth Hell) за предоставленную возможность тщательно изучать в подлиннике автограф *Искусства фуги*, равно как и экземпляры Оригинального издания. Моя признательность также доктору Утэ Наврот (Dr. Ute Nawroth) за сведения об истории музыкального отдела библиотеки и его хранителей, начиная с Зигфрида Дена, а также за важную информацию об истории реставрации автографа *Искусства фуги*.

Приношу свою глубокую благодарность за ценные консультации и обсуждение ряда вопросов, связанных с *Искусством фуги*, профессорам Хансу-Йоахиму Шульце (Dr. Hans-Joachim Schulze), Кристофу Вольфу (Dr., Dr. Christoph Wolff), Петеру Вольны (Dr. Peter Wollny). Неоценимую помощь в поиске дополнительных источников оказала мне сотрудник Бах-Архива фрау Вера Липпольдова (Frau Viera Lippoldova, Bach Archiv Leipzig).

В процессе работы мне пришлось обдумывать принципиальные для данной книги и подчас непростые вопросы теории фуги и контрапункта, интерпретацию их в баховское время; особенности полифонической техники, используемой при создании музыкальных произведений в Германии XVIII века, в том числе самим И. С. Бахом. Как показывают некоторые исследования, без точной интерпретации и адекватного понимания этих вопросов легко прийти к ошибочным выводам. Я приношу свою благодарность доктору искусствоведения профессору К. И. Южак, научному редактору книги, за помощь и обсуждение проблем, о которых идёт речь. Работа с Кирой Иосифовной носила характер творческого сотрудничества.

Фрагменты автографа *Искусства фуги* и Оригинального издания, а также некоторые другие иллюстрации приводятся здесь с любезного разрешения дирекции музыкального отдела Государственной берлинской библиотеки (Staatsbibliothek zu Berlin — Preussischer Kulturbesitz, Musikabteilung) и Бах-Архива.

Апрель 2007 года,
Санкт-Петербург

Введение

Похоже, что ни об одном сочинении И. С. Баха не написано столько монографических исследований и статей, сколько об *Искусстве фуги*. Действительно, в этом отношении оно бьёт все рекорды. Среди многочисленной армии баховедов мало тех, кто не посвятил бы страницы своих трудов этому выдающемуся творению великого композитора. Оно, как магнит, притягивает исследователей к себе. И дело здесь не только в его судьбе, полной драматизма и загадочности, но прежде всего в том, что до сих пор ученые так и не могут прийти к единому выводу о том, было ли оно завершено. А это, несомненно, — центральная и самая интригующая из всех проблем, связанных с *Искусством фуги*. Одни с уверенностью утверждают, что композитор сочинил его не до конца, ссылаясь при этом на прямые факты, на сохранившиеся нотные материалы и документы. Другие с не меньшей убежденностью настаивают на том, что произведение было завершено, ссылаясь на косвенные факты, на их сопоставление, а также на то обстоятельство, что многое из материалов *Искусства фуги* после смерти Баха было утрачено. Тем не менее, вопрос остается открытым, ибо своя правда есть у каждой из сторон.

В настоящей книге предложена гипотеза, основанная на комплексном поиске ответа на вопрос о завершенности произведения. Сохранившиеся материалы и документы, так или иначе связанные с созданием и публикацией *Искусства фуги*, в этой гипотезе не только используются сами по себе, как таковые, но и сопоставляются с фактами биографии Баха и условиями его дружеского и профессионального окружения, со сведениями о контактах между членами его семьи и их перемещениями и даже, как это ни покажется странным, с подробностями его болезни и кончины. В решении проблемы завершенности *Искусства фуги* немаловажную роль играет также соотнесение обсуждаемых материалов с теорией контрапункта и фуги — какой она была во времена Баха, — с особенностями процесса сочинения фуги и канона, а также со спецификой их записи на бумагу и правки. В таком контексте и автограф, и издание

могут рассказать исследователю значительно больше, чем без учета этих деталей.

По ходу изложения *Искусство фуги* предстает в трех видах. Два из них существуют реально, третий же — виртуально. Первые присутствуют в главных источниках — автографе и Оригинальном издании¹. Им посвящены, соответственно, разделы части II, которые так и называются «Берлинский автограф» и «Оригинальное издание». Оба основных источника представлены здесь подробно, ибо действия Баха в процессе сочинения без такого описания не будут понятны.

Автограф и Оригинальное издание заметно отличаются друг от друга и по составу пьес, и по порядку их следования. Однако ни тот, ни другое — как показывают факты и как признает большинство исследователей, — не отражают окончательного авторского замысла. Его реконструкция и составляет одну из главных целей книги. Этот третий — виртуальный — вид *Искусства фуги* реконструирован в нашей книге и фигурирует как предположение, основанное на интерпретации имеющихся документов и фактов. Ему посвящен раздел «Версия четвертая» в части III. Надо сказать, что попытки подобных реконструкций осуществлялись неоднократно². Естественно, что каждый из авторов был убежден в том, что его реконструкция верна. Заглавия некоторых работ даже напоминают победные лозунги, например: «Проблема порядка в *Искусстве фуги* И. С. Баха разрешена»³.

Во времена Баха содержательную сторону музыки составляло не только, условно говоря, то, что *слышимо*, но и то, что *видимо* и *понимаемо* (в том числе особенности линий нотной графики, складывающихся в определенные зрительные фигуры). В комплексе выразительных средств музыкального произведения баховской эпохи важнейшую часть составляла символика. Она сочетала в себе как

¹ Так обычно называют публикацию *Искусства фуги*, осуществленную его сыном Карлом Филиппом Эмануэлем после кончины отца.

² Они представлены в списке литературы.

³ Имеется в виду порядок следования пьес (и их набор) в *Искусстве фуги*, то есть фактически речь идет о реконструкции авторского замысла. См.: Butler, G. Ordering problems in J. S. Bach's *Art of Fugue* resolved // *The Musical Quarterly* 1983, No. 1. Vol. LXIX. P. 58. Впоследствии Г. Батлер отказался от некоторых принципиальных идей, высказанных в данной работе, и представил новое видение проблемы в статье: Butler, G. Scribes, Engravers and Notational Styles: The Final Disposition of Bach's *Art of Fugue* // *About Bach*. Urbana and Chicago, 2008. P. 111–124.

рациональную, так и эмоциональную стороны музыки, резонансное взаимодействие которых давало эффект, превосходящий действие каждой из них в отдельности. Если не учитывать этих особенностей музыки барокко, то мы не сможем верно интерпретировать и действия Баха в процессе сочинения. Тогда во многих случаях они могут показаться нам необъяснимыми, а порой даже странными или бессмысленными. Это в значительной степени касается и *Искусства фуги* — как отдельных пьес, так и всего цикла. Поэтому мы сочли необходимым выделить особо раздел, касающийся данной проблематики. Он находится в Приложении и называется «О символике в музыке И. С. Баха». В процессе анализа мы будем отсылать читателей к нему. Возможно, что некоторые из них сталкиваются с подобными вопросами впервые. Думается, в таком случае лучше начать чтение книги прямо с этого раздела.

По ходу изложения материала порой возникает необходимость интерпретировать действия не только И. С. Баха (в процессе сочинения или в некоторых жизненных обстоятельствах), но и его сына, Филиппа Эмануэля — во время издания бессмертного труда его отца, — чтобы понять, почему Оригинальное издание обрело тот, а не иной вид. Во всех подобных случаях нам следует, условно говоря, поместить событие в контекст, в обстановку, в которой оно имело место. Но контекст, обстановка, окружение — это связи Баха (или его сына) с множеством конкретных людей, это их конкретные дела, занятия и поступки. Описание контекста — это большей частью перечисление людей, их фамилий и профессий, их перемещений и контактов, а также многого другого. Данные сведения, столь необходимые при аргументации (не хочется употреблять сильное слово *доказательство*), могут показаться читателю сухими и скучными, и если он готов поверить автору на слово, то может подобные разделы спокойно пропускать. Это же касается и вопросов, связанных с теорией музыки. Так, например, в некоторых случаях бывает важно знать, что тот или иной раздел канона при его сочинении не мог быть нанесен на бумагу ранее другого. Теория канона и методика его написания в эпоху Баха объясняют это обстоятельство, которое может быть использовано как факт в ходе аргументации касательно особенностей автографа. Это же касается и тонкостей теории фуги, ее сочинения, ряда парадоксов, связанных с некоторыми ее видами. Столь же важно верное понимание профессиональной терминологии, имевшей хождение в среде музыкантов XVIII века. При интерпретации или переводе непонятных лексических оборотов и странных выражений попытка найти ответ в современных словарях

обычно уводит исследователя в сторону. Игнорирование подобных деталей и особенностей теории музыки баховского времени, как правило, чревато неверными выводами. Поэтому данным вопросам также уделено в книге определенное место. Правда, это может быть интересно лишь специалистам, так что поверивший автору на слово читатель может пропустить и эти подробности. Напротив, в ряде случаев он имеет возможность получить более детальные сведения по тому или иному поводу, нежели это дано в основном тексте. Кроме подстрочных примечаний (сносок), в конце книги имеется также раздел «Комментарии», в котором некоторые вопросы рассмотрены с дополнительными деталями и иллюстрациями.

В разрешении ряда вопросов, связанных как с особенностями автографа, так и с порядком пьес в Оригинальном издании, невозможно обойти стороной всё, что связано с баховским почерком и особенно с его изменением в 1748—1750-м годах. Проблема состоит в том, что долгое время считалась непреложной точка зрения, согласно которой с октября 1749 года Бах уже не мог выполнять никаких письменных работ. Однако автографы (в том числе вновь обнаруженные) содержат данные, противоречащие этому тезису. Лишь в последнее время в работах П. Вольны и Кр. Вольфа появляются сведения о том, что дело обстояло иначе, что композитор мог писать и после указанного срока. Проблема усложняется и тем, что причины изменения почерка долгое время трактовались не вполне адекватно. Это показывают последние работы медицинского и судебно-криминалистического почерковедения. В предлагаемой книге данной проблеме посвящен раздел «Болезнь и изменение почерка».

Относительно процесса публикации *Искусства фуги* сохранилось довольно мало сведений и документально зафиксированных фактов. Поэтому важную роль в данном вопросе приобретает изучение подробностей издания Бахом других его сочинений. В этой связи особое место приобретает биография третьего выпуска *Клавирных упражнений* (Clavier-Übung III). Она позволяет многое понять в том, как сам Бах готовил к изданию *Искусство фуги* — и как осуществил это издание сын Баха Филипп Эмануэль. Поэтому мы сочли необходимым рассказать отдельно о судьбе третьего выпуска *Клавирных упражнений* и истории его публикации (раздел «О версиях в музыке Баха»).

Концепция, изложенная в книге, сконцентрирована на трех основных проблемах: а) было ли завершено *Искусство фуги*; б) каким был авторский замысел произведения; в) почему его публикация,

выполненная Филиппом Эмануэлем, оказалась такой, какой мы ее видим в Оригинальном издании.

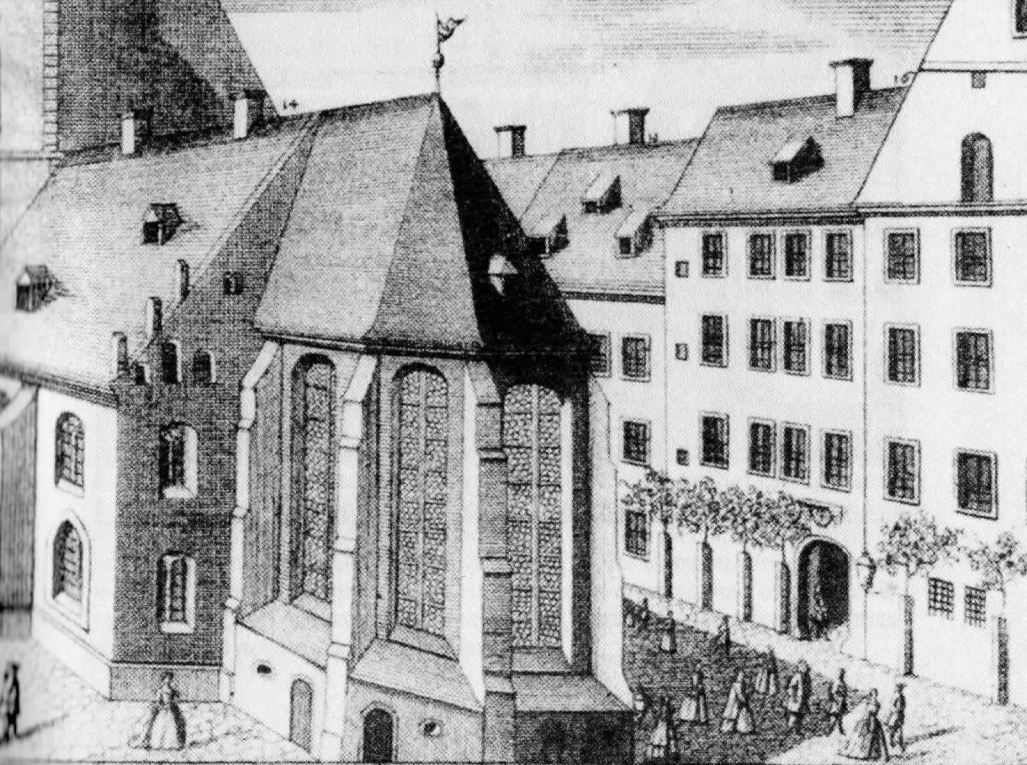
Эти вопросы почти всегда составляют главный исследовательский комплекс в большинстве монографических работ, посвященных *Искусству фуги*, а также в ряде статей. Основные из них указаны в списке, помещенном в справочном аппарате книги.

Незадолго до завершения нашей работы вышло из печати фундаментальное исследование профессора Российской Академии музыки им. Гнесиных, доктора искусствоведения Елены Васильевны Вязковой «Искусство фуги» И. С. Баха (М., 2006). Обобщая достижения зарубежного и отечественного баховедения, автор приходит к ряду нетривиальных выводов, заслуживающих внимания и изучения. В некоторых случаях наши позиции совпадают, в отдельных — расходятся. Наверное, в идеальном случае была бы полезной открытая полемика с развернутым обсуждением точек зрения и сравнением аргументаций. Однако это значительно увеличило бы объем книги и пока невыполнимо. Поэтому на данном этапе представляется более плодотворным собственно изложение нашей позиции.

К РЕКОНСТРУКЦИИ «ИСКУССТВА ФУГИ»

Часть I.

К ИСТОРИИ ЗАМЫСЛА



ПОСЛЕДНЕЕ ДЕСЯТИЛЕТИЕ

Последние десять лет жизни И. С. Баха принято выделять особо; исследователи называют это время поздним периодом его творчества¹, последней декадой. Причем дело отнюдь не ограничивается хронологией: в это время взгляды, вкусы, предпочтения Баха и его творческая позиция в целом переживают существенную эволюцию. Происшедшие изменения столь кардинальны, что отзывы о Бахе некоторых его современников, не контактировавших с ним в эти последние годы², порой оказываются в глубоком противоречии с фактами его деятельности. Изучение ситуации приводит к выводу, что значительную роль во всей этой внутренней перестройке сыграла среда, в которой оказался Бах после смены места жительства и службы.

Церковь и университет

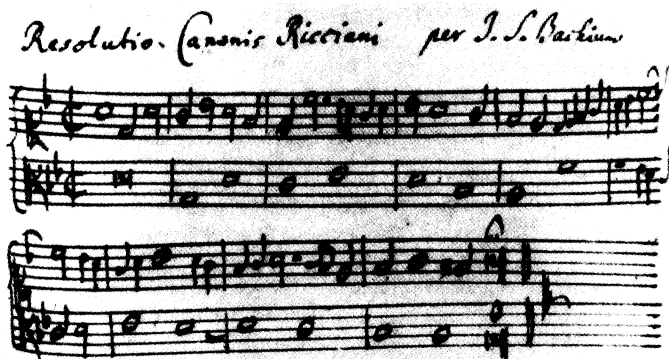
Первое, что следует вспомнить в связи с этим, — что Бах, переехав в 1723 году из Кётена в Лейпциг после 15 лет службы придворным музыкантом, попал в совершенно иное окружение и творческую атмосферу. С одной стороны, это были коллеги Баха по церкви (Томаскирхе) и церковной школе (ТомасшULE), с другой — университетская профессура: и естественники, и гуманитарии — философы, историки, филологи. Служители церкви и ученые составляли, можно сказать, два полюса лейпцигской культурной среды: если церковь и школа св. Фомы были едва ли не самыми консервативными в Саксонии, а то и во всей Германии, то Лейпцигский университет являлся, напротив, одним из самых прогрессивных и вольнодумных оплотов науки. Такое

¹ *Wolff, Chr.* Toward a definition of the Last Period Bach's Work // *Wolff, Chr.* Bach: Essays on his Life and Music. Cambridge, 1991. P. 359–370.

² Даже его сын Карл Филипп Эмануэль, который оставил отчий дом в 1734 году и более туда не возвращался, в своих воспоминаниях о вкусах и педагогических принципах отца пишет Иоганну Николаусу Форкелю о неприятии Иоганном Себастьяном учения как Фукса, так и «прочих», а также «сухих» контрапунктических упражнений [*mit Hinweglaßung aller der trockenen Arten von Contrapuncten, wie sie in Fuxen u. andern stehen*] (см.: БД/361. С. 242; ВД-III/803. S. 289). Как будет показано ниже, сказанное Эмануэлем в определенной степени было справедливо относительно предыдущих лет, однако плохо соотносится с фактами творческой деятельности Баха в последнее десятилетие.

КОММЕНТАРИИ

<1> К с. 25. Иоганн Фридрих Ментц (1673–1749), профессор логики, поэтики, физики, в 1735–1736 — ректор университета, был владельцем канона полуторавековой давности (датирован 27.04.1597)¹. Ориентировочно в начале 1740-х годов И. С. Бах записал на отдельном листе собственную расшифровку этого канона, которую И. Ф. Ментц включил впоследствии в свой альбом:



Илл. 1. Расшифровка И. С. Бахом канона Т. Риччи (автограф)

<2> К с. 29. Организация Общества возникла при поддержке графа Джакомо де Луччезини и анбахского придворного капельмейстера Георга Генриха Бюмлера.

Список членов Общества музыкальных наук:

1738 год: 1. Дж. де Луччезини; 2. Л. Мицлер; 3. Г. Г. Бюмлер.

1739 год: 4. Кр. Г. Шрётер; 5. Х. Бокемайер;
6. Г. Ф. Телеман; 7. Г. Г. Штёльцель.

1742 год: 8. Г. Ф. Лингке.

1743 год: 9. М. Шпис; 10. Г. Венцки.

1745 год: 11. Г. Ф. Гендель; 12. У. Вайс.

¹ См.: *Schickel, H. Johann Sebastian Bachs Auflösung eines Kanons von Teodoro Riccio // VJ 1982. S. 126–127. См. также: NBR. P. 211.*

ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ

Августин	369
Агрикола, Иоганн Фридрих [Agricola, Johann Friedrich]	26, 87, 195, 270, 275, 421, 431
Айнике, Георг Фридрих [Einicke, Georg Friedrich]	415–417, 434
Альгенбах, Морис [Altenbach, Maurice]	434
Альтниколь, Иоганн Кристоф [Altnickol, Johann Christoph]	26, 61, 85, 87, 195, 233, 236 241–243, 430–433
Анна Амалия, принцесса Прусская [Anna Amalia, Prinzessin von Preußen]	208
Аристотель	34
Архимед	34
Байсвенгер, Кирстен [Beißwenger, Kirsten]	28, 31, 32
Баммлер, Натанаэль [Bammler, Johann Nathanael]	47, 54, 185, 190, 429
Батлер, Грегори [Butler, Gregory]	12, 100 103, 147, 166, 169, 170, 172, 177, 180, 181, 183, 186, 209, 210, 211, 286–291, 419–421 24
БAUDИС, Готфрид Леонхард [Baudiß, Gottfried Leonhard]	24
БAUDИС, Магдалена Сибилла [Baudiß, Magdalena Sibylla]	85, 87, 195, 429, 430
Бах, Анна Магдалена [Bach, Anna Magdalena]	26, 27, 82, 87, 128, 195, 199, 200, 202, 208, 414, 417, 422, 429–432, 434
Бах, Вильгельм Фридеман [Bach, Wilhelm Friedemann]	23, 24, 429, 430, 434
Бах, Готфрид Генрих [Bach, Gottfried Heinrich]	24, 429
Бах, Иоанна Каролина [Bach, Johanna Carolina]	23, 24
Бах, Иоганн Август Абрахам [Bach, Johann August Abraham]	24, 25, 53
Бах, Иоганн Кристиан [Bach, Johann Christian]	46, 50, 52
Бах, Иоганн Кристоф [Bach, Johann Christoph]	56, 61, 62, 75, 83, 84, 163–166, 169, 170, 172, 173, 183, 190, 195, 199, 206, 207, 209, 212, 227, 229, 234, 240–243, 263, 271, 276, 278, 313, 421, 429, 430, 432

ЛИТЕРАТУРА

- Документы жизни и деятельности Иоганна Себастьяна Баха* / Сост. Х.-Й. Шульце. Пер. с нем. В. Ерохин. М., 1980.
- Берченко Р.* В поисках утраченного смысла: Болеслав Яворский о «Хорошо темперированном клавире». М., 2005.
- Библия:* Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. М., 1979.
- Винкельман И. Й.* Описание Бельведерского торса в Риме // Искусство: Живопись. Скульптура. Архитектура. Графика. Ч. 1. М., 1987. С. 95–98.
- Волконский А.* Основы темперации. М., 1998.
- Вязкова Е.* «Искусство фуги» И.С.Баха. М., 2006.
- Генон Р.* Символика креста. М., 2008.
- Гилшлов И.* Игра об Уильяме Шекспире, или Тайна Великого Феникса. М., 2001.
- Друскин М.* Иоганн Себастьян Бах. М., 1982.
- Друскин Я.* Про риторичні прийоми в музиці Й. С. Баха. Київ, 1972.
- Золотарёв В.* Фуга. М., 1956.
- Кац Б.* О культурологических аспектах анализа // «Советская музыка». 1978. № 1. С. 37–43.
- Копчевский Н.* «Искусство фуги» И. С. Баха // И. С. Бах. Искусство фуги / Ред. и вступ. статья Н. Копчевского. М., 1982. С. 5–13.
- Курч О.* От помет копиистов — к композиции цикла *Искусство фуги* // Вторые Баховские чтения: *Искусство фуги*. СПб., 1993. С. 76–93.
- Левинская И.* Деяния Апостолов на фоне еврейской диаспоры. СПб., 2000.
- Милка А.* Баховские «шестёрки»: Принцип организации баховских сборников в контексте особенностей барокко // Музыкальная коммуникация. СПб., 1999. С. 220–238 (Problemata musicologica-8).
- Милка А.* Инвенция — так что же это такое? // Милка А., Шабалина Т. Занимательная Бахиана. Вып. 1. СПб., 2001. С. 87–116.
- Милка А.* К композиционной функции BWV 870–893 // Третьи Баховские чтения: *Хорошо темперированный клавир, Второй том*. СПб., 1996. С. 9–17.
- Милка А.* «Музыкальное приношение» И. С. Баха: К реконструкции и интерпретации. М., 1999.