



Все, что мы знаем об И. С. Бахе, пришло к нам прежде всего из его музыки, — тут композитор запечатлен на века более достоверно и прочно, чем в мраморе или бронзе. Замечательные книги (а И. С. Бах вдохновлял не одного ученого, исследователя) с анализом его сочинений, открытиями биографов, обнаруженными документами обогащают наше представление о композиторе. Однако основа остается неизменной и в то же время настолько богатой, что каждая эпоха открывает все новое и новое в наследии композитора, которое как бы ширится, растет с течением времени.

Н. ГЕРАСИМОВА-ПЕРСИДСКАЯ
«И. С. Бах и Д. Шостакович»

УДК 78.071.1(430)

А. П. Милка

BWV 1080 НА ДИСТАНЦИИ *RESFACTA—OPUS*

Аннотация. Речь идет о двух публикациях «Искусства фуги» И. С. Баха — 1751 и 1752 годов. Несмотря на то, что нотный текст обеих идентичен, а титульный лист, предисловие и качество бумаги второй улучшены, осуществление выпуска второго (1752) представляется странным. Намерение издать «Искусство фуги» через полгода после первой публикации вызвано особыми обстоятельствами, связанными со встречей Эмануэля и Фридриха Бахов в Бюккебурге летом 1751 года. Обсуждение братьями первого издания, судя по имеющимся фактам, вызвало необходимость немедленно выпустить второе.

Ключевые слова: И. С. Бах, К. Ф. Э. Бах, «Искусство фуги», 1752, opus.

Тема музыкальное произведение как процесс затрагивает один из важнейших аспектов музыкального искусства — временной — и выдвигает проблему процесса вообще.

Н. А. ГЕРАСИМОВА-ПЕРСИДСКАЯ
О становлении музыкального произведения:
от «рес факта» к «опусу»

В «Обществе музыкальных наук», членом которого И. С. Бах состоял с 1747 года, законченным произведением, то есть собственно *опусом* (будь то научным или музыкальным), считалось только сочинение, вышедшее из печати. Не случайно обозначение *Opus 1* в наследии композитора мы увидим только на титульном листе сборника партит, хотя в это время Баху было уже 46 лет и он являлся автором огромного числа сочинений. «Искусство фуги» в этом отношении оказалось явлением неоднозначным: Бах подготовил его к публикации, но издать не успел. Осуществить публикацию — то есть фактически перевести последнее творение Баха из ранга *Res Facta* в *Opus* — предстояло Карлу Филиппу Эмануэлю, сыну Иоганна Себастьяна. Пройти эту дистанцию оказалось не так-то просто.

Согласно «Указателю произведений И. С. Баха» (BWV)¹, до нас дошло свыше 1000 его сочинений. В Некрологе, опубликованном в «Музыкальной библиотеке» Мицлера, Филипп Эмануэль (совместно с Иоганном Фридрихом Агриколой) пишет, что автор издал всего восемь из них.

Указатель сочинений Карла Филиппа Эмануэля Баха² содержит ссылки на 875 сочинений. Значительная их часть была опубликована при жизни автора.

Свою первую публикацию (клавирную партитуру B-dur) Иоганн Себа-

¹ Schmieder W. Thematisch-systematisches Verzeichnis der musikalischen Werke von Johann Sebastian Bach. Bach-Werke-Verzeichnis. Leipzig, 1961. 747 S.

² Helm E. E. Thematic Catalogue of the Works of Carl Philipp Emanuel Bach. New Haven & London, Yale University Press, 1989. 300 p.

стьян осуществил в 42 года; Эмануэль начал публиковать свои сочинения в 28 лет. Еще в Берлине, до переезда в Гамбург, он установил тесные связи с издательством Брайткопфов и поддерживал с ним постоянный контакт: последнее письмо к ним было отправлено Эмануэлем всего за четыре месяца до кончины³. Таким образом, издательская деятельность Филиппа Эмануэля была куда более активной и продолжительной сравнительно с отцовской и охватила не менее 46 лет (отцовская — 24 года, с заметными перерывами).

К 1750 году, к моменту смерти отца, Эмануэля можно было бы назвать не только плодовитым для его лет композитором (число одних только клавирных сочинений к этому времени приближалось к 70), но и человеком, опытным в плане публикации своих сочинений.

Одним из самых значительных эпизодов в его издательской деятельности и стало обнаружение «Искусства фуги», чего не успел осуществить его отец.

Кто только ни говорил и ни писал о том, сколь значительно был искажен авторский замысел в этой публикации! Поток критических работ, запущенный еще в 1841 году статьей Роберта Шумана «О некоторых предположительно испорченных местах в произведениях Баха, Моцарта и Бетховена»⁴, весьма полноводен и не иссякает более чем полторы сотни лет. При этом за истекшие 175 лет мы не найдем ни одной работы, в которой было бы сказано доброе слово о публикации Филиппа Эмануэля, которая в баховедении фигурирует как Оригинальное издание.

Собственно, в данном случае речь идет о двух публикациях «Искусства фуги» — 1751 и 1752 годов, — причем обе (каждую из них) называют Ори-

гинальным изданием. Основания к тому имеются, и самое главное — тот факт, что их нотный текст, как установили исследователи, абсолютно идентичен.

Тем не менее, если издание 1751 года представляется вполне корректным и естественным с точки зрения намерений и процесса их реализации, то публикация, осуществленная в 1752 году, не может быть оценена иначе, как *странная*.

Установлено, что друг от друга их отличают три особенности:

- 1) дизайн и шрифт титульного листа;
- 2) вербальный текст, предваряющий текст нотный;
- 3) сорт и качество бумаги.

Рассмотрим все эти три позиции.

• Как видно на илл. 1, текст *титульных листов* в обоих случаях один и тот же, но второй вариант демонстрирует стремление улучшить типографский дизайн: шрифт крупнее и изошреннее; в первом использованы четыре разных кегля, во втором — шесть. Кроме того, если в первой версии слова *Herrn* (господина) и *Johann Sebastian Bach* даны в одну строку и одним и тем же кеглем, то во второй они набраны в две строки и разными кеглями, что позволило ориентировать имя композитора по центру и графически подчеркнуть его более крупным кеглем. В этом виде оно выглядит более значительным, чем в первом издании:

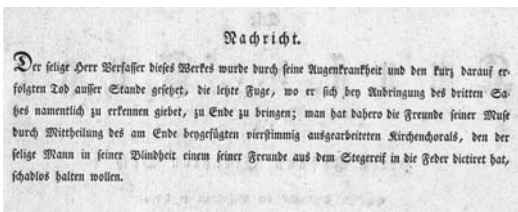


Илл. 1 (слева направо). Титульные листы изданий 1751 и 1752 годов

В титульном листе 1751 года надпись выполнена на пяти строках, в публикации 1752 года — на семи, благодаря чему дизайн титула изменился

в лучшую сторону; пропорции печатного поля стали более гармоничными относительно пропорций листа⁵.

• Обе версии Оригинального издания содержат *вербальные тексты*, предваряющие текст нотный. В первой — *Nachricht* (Уведомление), во второй — *Vorbericht* (Предисловие):

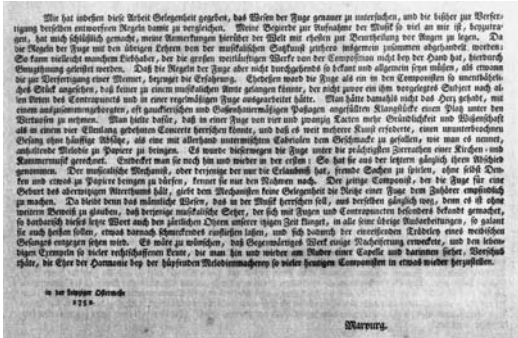


Илл. 2

a) Уведомление в издании 1751 года;



b) Vorbericht в издании 1752 года



⁵ Пропорции листа в обоих изданиях одинаковы — 1 × 1,7. Однако для площади, занятой титульным текстом, показатели таковы: для 1751 года — 1 × 2,2; для 1752 года — 1 × 1,7.

Уведомление — это краткое сообщение Карла Филиппа Эмануэля о некоторых особенностях публикуемого произведения и обстоятельствах его создания⁶. Предисловие, не в пример более обстоятельное, должно было придать изданию большую солидность, в том числе — благодаря имени, знаниям и известности Марпурга как автора трудов о музыке⁷.

Надо отдать должное издательскому чутью Эмануэля. Заменяя свое краткое уведомление аналитическим эссе Марпурга, он отреагировал на тенденцию, пик которой приходится на конец 1750-х годов, когда «Берлин становится одним из центров мысли о музыке»⁸.

• Те, кто держал в руках оба Оригинальных издания, наверняка помнят, что они различаются *сортom и качеством бумаги*. В публикации 1752 года она лучшего качества, более плотная (fester Papier).

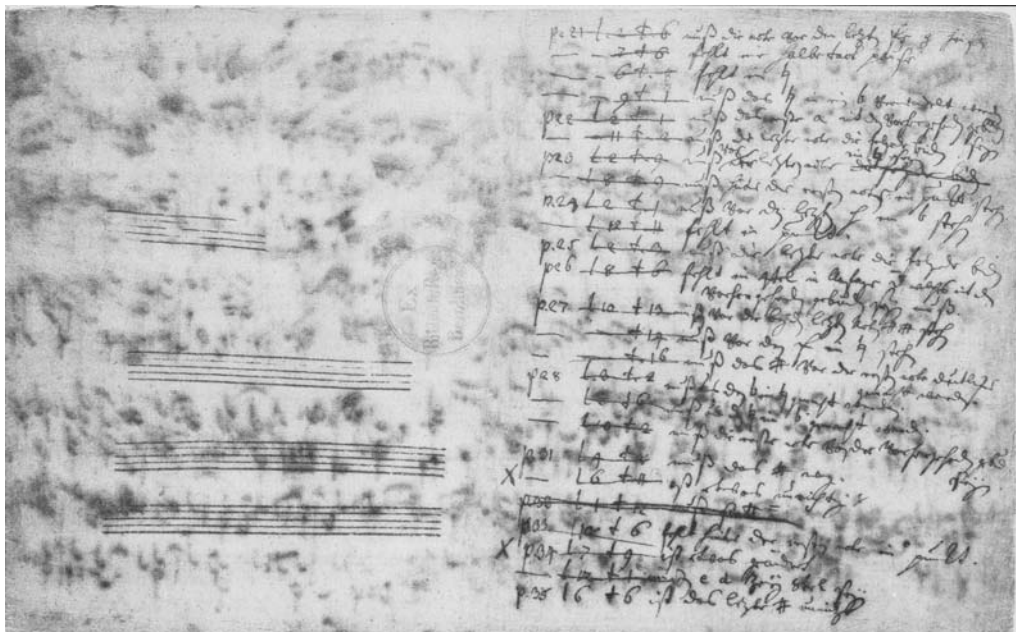
Таким образом, изменения во втором издании, затрагивающие титульные листы, вступительные статьи и качество бумаги в обеих публикациях, выдают намерение Карла Филиппа Эмануэля улучшить качество тиража 1752 года.

⁶ Текст гласит: «Покойный господин автор сего труда из-за болезни глаз и последовавшей вскоре после того смерти не был в состоянии завершить последнюю фугу, где он — с введением третьей темы — называет свое имя, что и решено возместить друзьям его музы прилагаемой в конце четырехголосной обработкою церковного хорала, экспромтом продиктованною покойным, когда он уже ослеп, одному из друзей, ее записавшему». См.: Документы жизни и деятельности Иоганна Себастьяна Баха. М., 1980. С. 200.

⁷ Ко времени написания *Предисловия* Марпург уже был известен среди музыкантов прусского двора (где Эмануэль служил личным аккомпаниатором короля) как автор периодического издания *Der critische Musicus an der Spree* (Berlin, 1750), посвященного генерал-лейтенанту кавалерии, рыцарю ордена Черного Орла Фридриху Рудольфу, графу Ротенбургу, фавориту Фридриха II. Кроме того, известность приобрела работа Марпурга *Die Kunst das Clavier zu spielen, durch den Verfasser des critischen Musicus an der Spree* (Berlin, 1750), как видим, — со специальным указанием на титуле, что данный труд создан автором «Критического музыканта на Шпрее», — работа, которая позже (1756, 1760) была переведена на французский язык.

⁸ Янкус А. И. Об элементах оформления «Критических писем о музыкальном искусстве» Фридриха Вильгельма Марпурга. *В пространстве смыслов: текст и ин-тертекст*. Петрозаводск, 2016. С. 272.

Что же до нотного текста, то, как упоминалось, все 67 страниц в обоих изданиях идентичны, так как отпечатаны с одних и тех же медных досок. Поразительно, но желая улучшить второй выпуск «Искусства фуги» и приложив на начальном этапе значительные усилия в этом направлении (титульный лист, предисловие, бумага), Эмануэль в то же время абсолютно ничего не сделал с нотным текстом, даже не выправил допущенные в предыдущем издании опечатки, список которых он собственноручно составил.



Илл. 3. Список опечаток в издании 1751 года, составленный К. Ф. Э. Бахом на оборотной стороне 4-го листа автографа «неоконченной» фуги

Это не может не вызывать удивления: какую цель преследовал Эмануэль, улучшая то, что, собственно говоря, не являлось главной составляющей «Искусства фуги» и в переделках не нуждалось, но зато оставив без изменений то, что настоятельно требовало правки, как это обнаружил он сам?

Однако недоумение вызывает не только это. Задумаемся, как протекал в обоих случаях процесс публикации.

Из сообщений, сделанных К. Ф. Э. Бахом в печати (в «Критических сообщениях из мира учености»⁹ и в «Лейпцигских газетах»¹⁰), известно, что первый выпуск «Искусства фуги» вышел к Михайлову дню (то есть к 29 сентября) 1751 года; второй — как свидетельствует подпись в Предисловии (см. илл. 2b) — к Пасхальной ярмарке. В 1752 году Пасха в Германии приходилась на 2 апреля. Значит, между двумя выпусками «Искусства фуги» прошло 6 месяцев и 3 дня. Практика публикации И. С. Бахом своих сочинений показывает, что издательский процесс в то время занимал около шести месяцев. Отсюда следует, что второй выпуск «Искусства фуги» был заказан немедленно после выхода первого.

Это обстоятельство вызывает еще большее недоумение. Зачем это сделано? Попытаемся разобраться в сложившихся обстоятельствах.

После выхода из печати оригинального издания 1751 года довольно скоро стало ясно, что оно продается плохо. Несмотря на значительные производственные затраты¹¹, продажная цена постепенно снижалась — от 10 рейхсталеров вначале до 5, а далее и до 4 рейхсталеров. Но положения это не спасло¹². Ноты продавались все хуже. Так что становится совсем непонятно, зачем было немедленно заказывать второй выпуск, если первый еще только поступил в продажу. В чем смысл этой бесперспективной и весьма затратной затеи? Она представляется странной тем более, что Карл Филипп Эмануэль к этому времени был уже вполне успешным менеджером по публикации собственных сочинений, имел опыт общения с издателями, хорошо знал рынок и вкусы потребителя. Он не мог не представлять себе все возможные последствия рискованного предприятия. И все же он отважился на этот шаг.

Сопоставление описанных выше фактов заставляет думать, что должны

⁹ VD V/ C 638a. S. 182.

¹⁰ VD III /Nr 639. S. 8–9.

¹¹ К. Ф. Э. Бах указывает в «Лейпцигских газетах», что «публикация его требует больших затрат».

¹² Как с горечью писал впоследствии Эмануэль, за все время (пять лет) из обоих тиражей было продано всего 30 экземпляров (VD III / 683).

были существовать особые обстоятельства, под давлением которых Эмануэль мог решиться на повторную публикацию. Попытаемся в этом разобраться.

* * *

Для начала выясним, представлял ли себе Эмануэль, с чем он имеет дело, что он, собственно, собирается обнародовать? Знал ли он, какова композиция «Искусства фуги», какие пьесы входят в него, каков их порядок, каков его явный или тайный замысел?

На этот вопрос можно ответить так: до получения нотных материалов к публикации Эмануэль был стопроцентно уверен, что знает об этом сочинении все. Или почти все.

Есть ли основания для такого утверждения? Есть.

В мае 1747 года Иоганн Себастьян Бах предпринял свою знаменитую поездку в Берлин, остановившись у Эмануэля. К этому моменту его отец только что завершил (как он тогда полагал) «Искусство фуги» и изготовил его чистовую рукопись. К тому времени он работал над этим сочинением не менее семи лет и не мог не воспользоваться случаем, чтобы показать сыну свой эпохальный труд. Возможно, даже сыграть. Так что Эмануэль мог с полным основанием полагать, что хорошо представляет себе, что такое «Искусство фуги», мало того, — представляет с подачи отца.

В 1747 году это было законченное сочинение, и Иоганн Себастьян был уверен, что оно завершено. Но, как выяснилось в дальнейшем, это была лишь вторая — законченная — версия «Искусства фуги», и тогда даже сам Иоганн Себастьян ничего об этом не знал. Все станет ясно позже, когда Баха посетят новые идеи и будут созданы новые версии — третья и четвертая, построенные на совершенно новой композиционной и смысловой идеях¹³. Но вплоть до получения предпечатных нотных материалов Эмануэль принимал вторую версию за окончательный вариант. Однако по получении нотных материалов Эмануэль обнаружил, что композиция сочинения отличается от той, что показывал ему в 1747 году отец. По крайней мере, большинство пьес, до 12-го контрапункта включительно, оказалось пронумеровано, и сомневаться в том, что это — иная концепция, нежели известная

ему, не приходилось. Поэтому Эмануэль принял единственно правильное в данной ситуации решение — опубликовать все в том порядке, в котором были сложены нотные материалы, относящиеся к «Искусству фуги». При этом Карл Филипп Эмануэль позаботился о том, чтобы можно было отличить сделанное его отцом от того, что выполнил он сам.

Заказ нового издания ориентировочно осенью 1751 года, то есть почти сразу же после выхода первого — если сопоставить, что здесь изменилось, а что осталось нетронутым, — выглядит затеей по меньшей мере нелепой и убыточной. Но и заподозрить Эмануэля в сознательном планировании таких результатов — не менее нелепо. Остается предположить, что случилось что-то особенное, некое чрезвычайно важное событие, которое толкнуло Филиппа Эмануэля на столь рискованное предприятие — и привело к столь нежелательному результату.

* * *

Попробуем проследить, что происходило в жизни Эмануэля в период с 1751 года до момента выхода издания 1752 года. И не будем забывать, что основным занятием Филиппа Эмануэля в этот период была служба при дворе Фридриха II в должности личного аккомпаниатора монарха, так что работа над «Искусством фуги» проходила в обстановке постоянного дефицита времени.

В конце июня — начале июля 1751 года состоялась поездка Фридриха II в Бюккебург. Монарх отправился в многодневную поездку, чтобы встретиться с графом Вильгельмом Шаумбург-Липпе и наградить его прусским орденом Большого Черного Орла за воинские заслуги¹⁴. Естественно, что если даже на войну король брал с собой флейту, аккомпаниатора и клавесин, то и на этот раз Эмануэль не мог не оказаться в многочисленной королевской свите.

Граф Вильгельм Шаумбург-Липпе — тот самый из известных правителей, на службу к которому накануне нового 1749 года отбыл из отцовского дома почти восемнадцатилетний Иоганн Кристоф Фридрих Бах. Для наших рассуждений это обстоятельство имеет весьма важное значение. Напом-

¹³ Подробно об этом и о четырех версиях см.: Милка А. «Искусство фуги» И. С. Баха: К реконструкции и интерпретации. СПб., 2009. С. 111–186.

¹⁴ См.: Bach, Carl Philipp Emanuel. Briefe und Dokumente. Göttingen, 1994. Bd. 1. Dok. 3–5, S. 9–13.

ним, что Кристоф Фридрих был едва ли не единственным помощником при создании «Искусства фуги». В чистовой рукописи (P 200) обнаруживаются правки Кристофа Фридриха, более того, практически половина гравировальных копий для печати выполнена им; а надпись на обороте последнего листа рукописи «неоконченной» фуги о новом композиционном плане «Искусства фуги» («und einen andern Grund Plan»), сделанная Кристофом Фридрихом, свидетельствует о том, что он был в курсе основного замысла произведения и того, как этот замысел эволюционировал. Однако Иоганн Кристоф отбыл в Бюккебург¹⁵, когда была завершена третья версия и начата четвертая, а значит, уже существовало и то, чего он не знал. В частности, он не знал, что в окончательном варианте четвертой версии И. С. Бах будет вынужден (из-за освободившейся при переписке страницы) изменить порядок следования канонов.

Таким образом, в одном и том же месте (Бюккебург, дворец графа Вильгельма Шаумбург-Липпе) оказались оба Баха — Карл Филипп Эмануэль и Иоганн Кристоф Фридрих. Могли ли они не встретиться? Думается, это исключено. Они встретились.

Среди всех, кто имел отношение к «Искусству фуги» в годы его завершения и после кончины Иоганна Себастьяна, оба они были главными и самыми компетентными фигурантами. «Искусство фуги» — последнее сочинение их отца¹⁶, и его издание играло в их жизни важную роль. Могли ли они не обсудить вопрос о его публикации, которую Бах не успел завершить? Наверняка обсудили бы.

Поскольку представления обоих братьев о финальном композиционном замысле этого произведения различались, Кристоф Фридрих непременно должен был сообщить Эмануэлю, что рукописи 1749 года представляют принципиально новую версию «Искусства фуги» (о которой Эмануэль не знал). Так что Кристоф Фридрих *не мог не объяснить Эмануэлю, что он опубликовал не совсем то, что задумал их отец*.

Как бы мог отнестись Эмануэль к этой сенсационной — по крайней мере для него самого — информации? Поскольку процесс издания 1751 года

¹⁵ И больше в Лейпциг не возвращался.

¹⁶ Как уже говорилось, Эмануэль мог знать от отца только о второй версии «Искусства фуги», а Кристоф Фридрих — о четвертой (кроме порядка канонов).

к моменту встречи братьев по меньшей мере перевалил за экватор, ничего исправить в нем уже было невозможно. Поэтому самой естественной реакцией (обоих Бахов) было бы, вероятнее всего, намерение как можно скорее напечатать «Искусство фуги» в подлинном виде — так, как его описал брату Кристоф Фридрих, то есть так, как его задумал И. С. Бах.

Намереваясь напечатать теперь уже подлинную версию «Искусства фуги», Эмануэль по возвращении в Берлин заказывает ее издание.

Для этой цели он просит Ф. В. Марпурга написать развернутое предисловие (илл. 2b)¹⁷ вместо своего краткого, всего в пять с лишним строк предисловия (илл. 2a). Кроме того, обновляет титульный лист. И то, и другое набирается в типографии фирменным шрифтом — таким же, как титульный лист и посвящение королю в «Музыкальном приношении».

Что же касается основного материала, ради которого и предпринималось переиздание, — материала нотного, — здесь ситуация оказалась значительно сложнее. Для воспроизведения той композиции, о которой поведал Эмануэлю Кристоф Фридрих, необходимо было проделать определенную работу: а) убрать из цикла фугу для двух клавиров; б) изъять Contrap. a 4, который, вероятно, служил просто своего рода закладкой, указывающей, где должна находиться заключительная четырехтемная зеркальная фуга; в) наконец, самое трудное: отыскать саму эту фугу и выполнить связанную с ней предпечатную работу. Кристоф Фридрих (а возможно, и кто-то другой) подсказал Эмануэлю, где ее следует искать. В серо-голубой папке, где находились приложения (гравировальная копия Канона в увеличении, рукопись Фуги для двух клавиров и «незавершенная» фуга), лежала также записка в почерке Эмануэля: «Подлинник находится у г-на Хартмана»¹⁸. Как показывает даль-

¹⁷ Сравнительный анализ этого предисловия и публикаций Эмануэля об «Искусстве фуги» в печати показывает, что текст Марпурга создан на основе этих материалов или личной беседы.

¹⁸ «Herr Hartmann hat das eigentliche». Этот фрагмент видел Зигфрид Ден. См.: Dehn S. W. Ueber einige theils noch ungedruckte, theils durch den Druck bereits veröffentlichte musikalische Manuskripte von Johann Sebastian Bach, welche sich in der musikalischen Abteilung der Königl. Bibliothek zu Berlin befinden. *Cäcilia*. 1845. Bd. 24. S. 22. Однако уже при издании Баховским обществом собрания сочинений И. С. Баха (BGA) Вильгельм Руст, подготавливавший его, не смог отыскать этого листка.

нейшее развитие событий, отыскать этот «подлинник» Эмануэлю не удалось, что и лишило его возможности осуществить задуманное. Отменить заказ печати было уже невозможно, поэтому не оставалось ничего иного, как повторить издание.

* * *

Итак, сопоставление приведенных выше фактов дает основания для следующего заключения. Второе, срочное издание «Искусства фуги» 1752 года, несмотря на неуспешную продажу первого, было заказано К. Ф. Э. Бахом в связи с кардинальным изменением его представлений об этом произведении и желанием опубликовать сочинение отца в подлинном виде.

В случае удачи оно могло бы стать таким, однако осуществить это не удалось, так как не были найдены комплект пробных оттисков и гравировальная копия четырехтемной зеркальной фуги.

В результате общая убыточность тиража Оригинального издания возросла еще больше, а задача обнародования «Искусства фуги» в подлинном виде так и осталась невыполненной.

* * *

Воспользовавшись тем, что публикация Некролога, посвященного кончине И. С. Баха, состоялась не в 1751, как планировалось ранее, а в 1754 году, Филипп Эмануэль успел сделать дополнение, отразившее те новые сведения об «Искусстве фуги», которые он получил от Кристофа Фридриха.

Если до встречи с ним Эмануэль во всех публикациях утверждал, что последняя фуга в цикле — это фуга для двух клавиров, то в дополнении к Некрологу теперь сообщается, что последние фуги в цикле — это «предпоследняя» (vorletzte) и «последняя» (letzte). При этом из текста следует, что вторая представляет собой обращение первой: «которая впоследствии должна быть точно (Note für Note) обращена во всех четырех голосах»¹⁹. Иными словами, Эмануэль указывает, что обе фуги связаны между собой как *rectus* и *inversus* зеркальной фуги. Подобных мыслей до встречи с Кристофом Фридрихом Эмануэль никогда не высказывал ни в печати, ни в письмах.

¹⁹ «...Und nachgehends in allen 4 Stimmen Note für Note umgekehret werden sollte» (BD-III/666. S. 86).

Кроме того, во всех публикациях Эмануэля, включая и те, на которые опирался Марпург при написании Предисловия, речь шла о *трех* темах, но после бесед с Кристофом Фридрихом в Некрологе уже указываются *четыре* темы в заключительной фуге (4 Themata enthalten).

Вместе с тем, Фридрих был уверен, что последняя зеркальная фуга осталась незавершенной, и об этом он сообщил брату. Действительно, до отъезда Фридриха в Бюккебург (в последние дни 1749 года) И. С. Бах еще не успел ее закончить, но до марта 1750 года (то есть еще до операции) он с этой задачей справился. Фридрих, находившийся тогда в Бюккебурге, знать об этом уже не мог, так что в данном вопросе он несколько дезинформировал Эмануэля. Как следствие — то, что в дальнейшем Эмануэль написал в Некрологе, отражает состояние «Искусства фуги», каким оно было в последние дни декабря 1749 года, а не в марте 1750, когда последняя фуга была завершена и подготовлена к печати.

Таким образом, несмотря на полный провал издания 1752 года как попытки опубликовать «Искусство фуги» в подлинном виде, Карл Филипп Эмануэль Бах все-таки смог донести до человечества, каким был замысел его отца. Можно считать, что опубликовав сведения о последнем его творении в Некрологе, Эмануэль окончательно перевел «Искусство фуги» в ранг *Opus ultimum*.

Литература

1. Документы жизни и деятельности Иоганна Себастьяна Баха / сост. Х.-Й. Шульце; пер. с нем. и коммент. В. Ерохина. М., 1980. 271 с.
2. Милка А. «Искусство фуги» И. С. Баха: К реконструкции и интерпретации. СПб., 2009. 456 с.
3. Янкус А. Об элементах оформления «Критических писем о музыкальном искусстве» Фридриха Вильгельма Марпурга. В *пространстве смыслов: текст и интертекст*. Петрозаводск, 2016. С. 272–291.
4. Bach, Carl Philipp Emanuel. Briefe und Dokumente. Göttingen, 1994. Bd. 1. XLI, 886 S.
5. BD III: Dokumente zum Nachwirken Johann Sebastian Bachs, 1750–1800 / vorgelegt und erläutert von Hans-Joachim Schulze. Kassel etc.: Bärenreiter; Leipzig: Deutscher Verlag für Musik, 1972. 750 S.

6. BD V: Dokumente zu Leben, Werk, Nachwirken Johann Sebastian Bachs, 1685–1800 / vorgelegt und erläutert von Hans-Joachim Schulze unter Mitarbeit von Andreas Glöckner. Kassel etc.: Bärenreiter, 2007. 461 S.

7. Dehn S. W. Ueber einige theils noch ungedruckte, theils durch den Druck bereits veröffentlichte musikalische Manuskripte von Johann Sebastian Bach, welche sich in der musikalischen Abteilung der Königl. Bibliothek zu Berlin befinden. *Cäcilia*. 1845. Bd. 24. S. 17–27.

8. Helm E. E. Thematic Catalogue of the Works of Carl Philipp Emanuel Bach. New Haven & London: Yale University Press, 1989. 300 p.

9. Schmieder W. Thematisch-systematisches Verzeichnis der musikalischen Werke von Johann Sebastian Bach. Bach-Werke-Verzeichnis. Leipzig, 1961. 747 S.

10. Schumann R. Ueber einige muthmaßlich corrumpirte Stellen in Bach'schen, Mozart'schen und Beethoven'schen Werken. *Neue Zeitschrift für Musik*. 1841. Nr. 38. S. 149–151.

11. The Letters of C. P. E. Bach / translated and edited by Stephen Clark. Oxford, 1997. 308 p.

References

1. Dokumenty zhizni i deyatel'nosti Ioganna Sebastyana Baha / sost. H.-J. Shultse; per. s nem. i komment. V. Erohina [Documents of the Life and Work of Johann Sebastian Bach]. Moscow, 1980. 271 s.

2. Milka A. P. «Iskusstvo fugi» I. S. Baha: K rekonstruktsii i interpretatsii [“The Art of Fugue” by J. S. Bach: Toward the Reconstruction and Interpretation]. St. Petersburg, 2009. 456 s.

3. Yankus A. I. Ob elementah oformleniya «Kriticheskikh pisem o muzyikal'nom iskusstve» Fridriha Vilgelma Marpurga [On Elements of Design of the “Critical Letters on Musical Art” by Friedrich Wilhelm Marpurg]. *V prostranstve smyslov: tekst i intertekst [In the Space of Meanings: Text and Intertext]*. Petrozavodsk, 2016. S. 272–291.

4. Carl Philipp Emanuel Bach. Briefe und Dokumente. Göttingen, 1994. Bd. 1. XLI, 886 S.

5. BD III: Dokumente zum Nachwirken Johann Sebastian Bachs, 1750–1800 / vorgelegt und erläutert von Hans-Joachim Schulze. Kassel etc.: Bärenreiter; Leipzig: Deutscher Verlag für Musik, 1972. 750 S.

6. BD V: Dokumente zu Leben, Werk, Nachwirken Johann Sebastian Bachs, 1685–1800 / vorgelegt und erläutert von Hans-Joachim Schulze unter Mitarbeit von Andreas Glöckner. Kassel etc.: Bärenreiter, 2007. 461 S.

7. Dehn S. W. Ueber einige theils noch ungedruckte, theils durch den Druck bereits veröffentlichte musikalische Manuskripte von Johann Sebastian Bach, welche sich in der

musikalischen Abteilung der Königl. Bibliothek zu Berlin befinden. *Cäcilia*. 1845. Bd. 24. S. 17–27.

8. Helm E. E. Thematic Catalogue of the Works of Carl Philipp Emanuel Bach. New Haven & London: Yale University Press, 1989. 300 p.

9. Schmieder W. Thematisch-systematisches Verzeichnis der musikalischen Werke von Johann Sebastian Bach. Bach-Werke-Verzeichnis. Leipzig, 1961. 747 S.

10. Schumann R. Ueber einige muthmaßlich corrumpirte Stellen in Bach'schen, Mozart'schen und Beethoven'schen Werken. *Neue Zeitschrift für Musik*. 1841. Nr. 38. S. 149–151.

11. The Letters of C. P. E. Bach / translated and edited by Stephen Clark. Oxford, 1997. 308 p.

Мілка Анатолій Павлович

BWV 1080 на дистанції *Res Facta* — *Opus*

У статті йдеться про дві публікації «Мистецтва фуґи» Й. С. Баха — 1751 і 1752 років. Не дивлячись на те, що нотний текст обох є ідентичним, а титульний аркуш, передмова та якість паперу в другій покращені, друк другого випуску (1752) здається дивним. Намір видати «Мистецтво фуґи» через півроку після першої публікації викликано особливими обставинами, що пов'язані із зустріччю Емануеля і Фрідріха Бахів у Бюккебурзі влітку 1751 року. Обговорення братами першого видання, виходячи з відомих фактів, викликало необхідність терміново видати друге.

Ключові слова: Й. С. Бах, К. Ф. Е. Бах, «Мистецтво фуґи», 1752, opus.

Anatoliy Milka

BWV 1080 at a Distance *ResFacta* — *Opus*

The essay covers two editions (1751 and 1752) of Bach's *Art of Fugue* and their publishing history. The last of them was ordered immediately after the first one. However it seems very strange, because the first issue had many problems with its selling. The report shows that the urgent publication (1752) was determined by the special circumstances. The main of them was the discussion between Bach brothers: Carl Philipp Emanuel and Johann Christoph Friedrich in Bückeburg in summer 1751. The discussion touched the final version of the *Art of Fugue* and it soon became clear that the 1751's edition is a wrong version of the work. Brothers decided to publish the true one, and as fast as possible. The attempt failed completely. However, Carl Philipp Emanuel in the Mizler's Musikalische Bibliothek (1754) shows what was the last part of the *Art of Fugue* in its original version.

Keywords: J. S. Bach, C. P. E. Bach, *Art of Fugue*, 1752, opus.