

JOHANN SEBASTIAN BACH

ORGELWERKE

Band 4

Dritter Teil der Klavierübung

Herausgegeben von
Manfred Tessler

Urtext der Neuen Bach-Ausgabe



BÄRENREITER KASSEL · BASEL · LONDON · NEW YORK · PRAG

BA 5174

ИОГАНН СЕБАСТЬЯН БАХ

ПРОИЗВЕДЕНИЯ ДЛЯ ОРГАНА

Том 4

Клавирные упражнения III

Подготовка текста и комментарии

Манфреда Тесмера

Urtext Neue Bach-Ausgabe



РУССКОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО · МОСКВА

РМИ 5404

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ РУССКОГО ИЗДАНИЯ

Валентин Антипов / Юрий Бочаров / Елена Вязкова
Дмитрий Дмитриев / Лариса Кирилина / Ольга Лосева
Анатолий Милка / Мария Распуткина (†) / Михаил Сапонов

Оригинальное издание: Johann Sebastian Bach. Orgelwerke, Band 4: Dritter Teil der Klavierübung.
Edited by Manfred Tessmer (BA 5174).

first published by Bärenreiter-Verlag in 1969.
© 1999 Bärenreiter-Verlag Karl Vöttele GmbH & Co. KG
Licensed edition with permission by Bärenreiter-Verlag Kassel · Basel · London · New York · Prag
www.baerenreiter.com

*Издание выпущено при финансовой поддержке Федерального агентства по печати и массовым
коммуникациям РФ в рамках Федеральной целевой программы «Культура России»*

Уртекст-издание воспроизводит текст академической публикации: *Johann Sebastian Bach. Neue Ausgabe sämtlicher
Werke, herausgegeben vom Johann-Sebastian-Bach-Institut Göttingen und vom Bach-Archiv Leipzig, Serie IV: Orgelwerke,
Band 4: Dritter Teil der Klavierübung* (BA 5033), herausgegeben von Manfred Tessmer.

- © 2005 Русское Музыкальное Издательство, Москва (русское издание)
- © 1969 by Bärenreiter-Verlag Karl Vöttele GmbH & Co. KG, Kassel

Все права защищены / 2007 / Отпечатано в России

Никакая часть данного издания не может быть воспроизведена в какой-либо форме
без предварительного письменного разрешения Bärenreiter-Verlag, Kassel.

Лицензионное издание для распространения только на территориях России и стран СНГ

ISMN M-3520-5404-2 (русское издание)

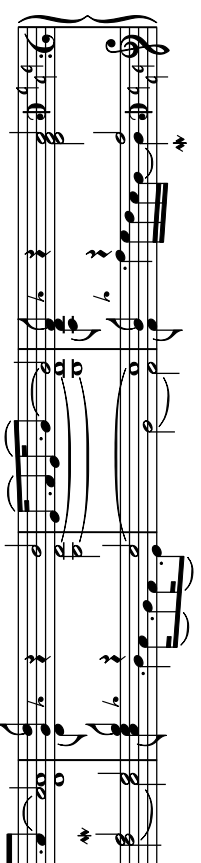
ISMN M-006-46627-6 (оригинальное немецкое издание)

СОДЕРЖАНИЕ

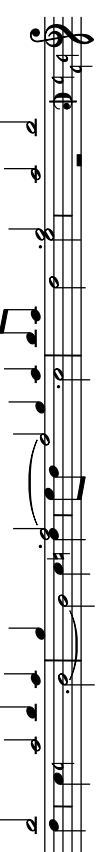
Предисловие	VIII
Песенные мелодии в хорах	XII
Факсимиле: «Клавирные упражнения III», оригинальное издание, титульный лист	XVI
Факсимиле: «Клавирные упражнения III», оригинальное издание, отдельные страницы	XVII
Факсимиле: Никола де Гриньи «Первая органная книга», список И.С. Баха, отдельные страницы	XXXV

Клавирные упражнения III

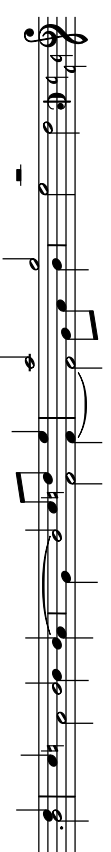
Præclidium pro Organo рlено BWV 552/1	2
---	---



Kyrie, Gott Vater in Ewigkeit BWV 669	16
---	----



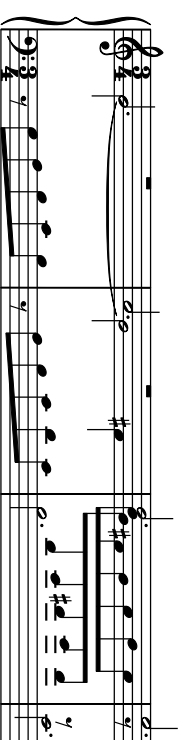
Christe, aller Welt Trost BWV 670	18
---	----



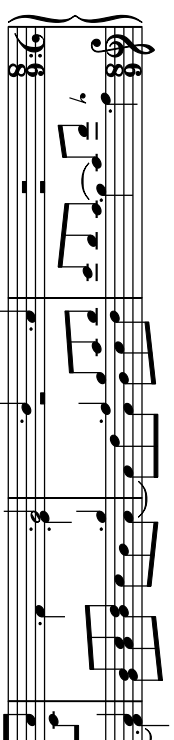
Kyrie, Gott heiliger Geist BWV 671	22
--	----



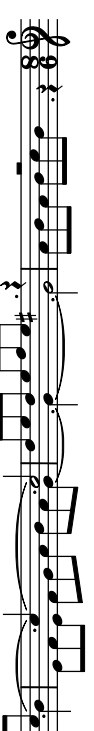
Kyrie, Gott Vater in Ewigkeit BWV 672	27
---	----



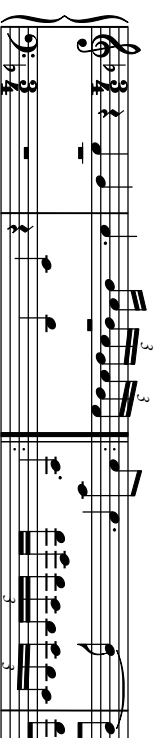
Christe, aller Welt Trost BWV 673	28
---	----



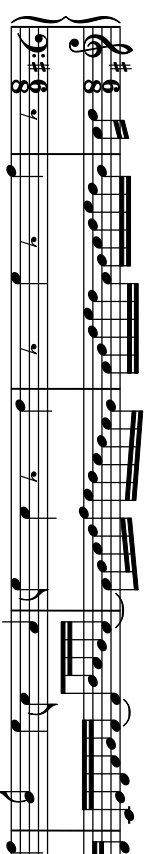
Kyrie, Gott heiliger Geist BWV 674	29
--	----



Allein Gott in der Höh sei Ehr BWV 675	30
--	----



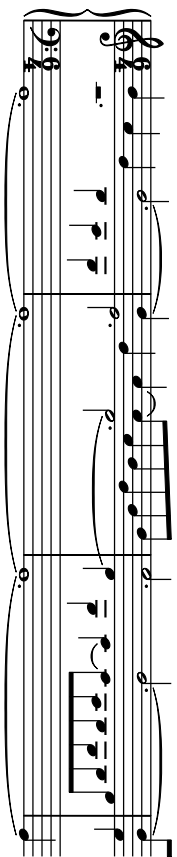
Allein Gott in der Höh sei Ehr BWV 676	33
--	----



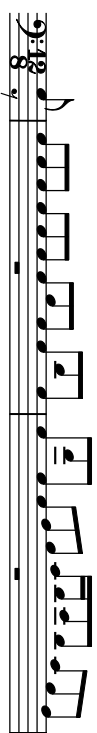
Fughetta super *Allein Gott in der Höh sei Ehr* BWV 677 41



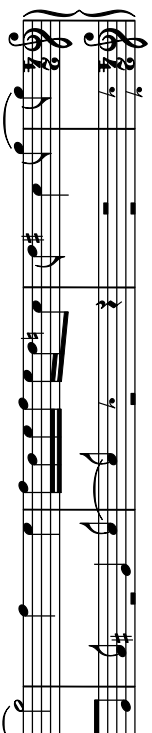
Dies sind die heiligen zehen Gebot BWV 678 42



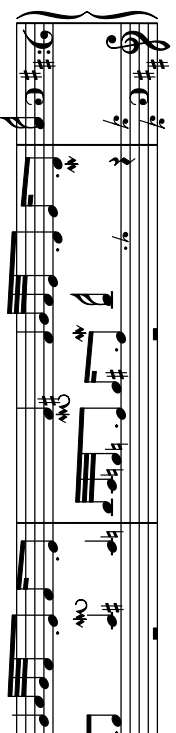
Fughetta super *Dies sind die heiligen zehen Gebot* BWV 679 49



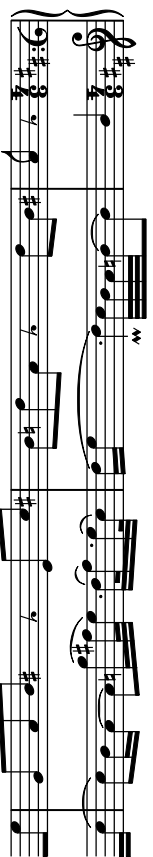
Wir glauben all an einen Gott BWV 680 52



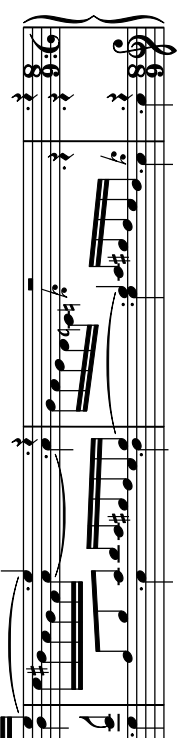
Fughetta super *Wir glauben all an einen Gott* BWV 681 57



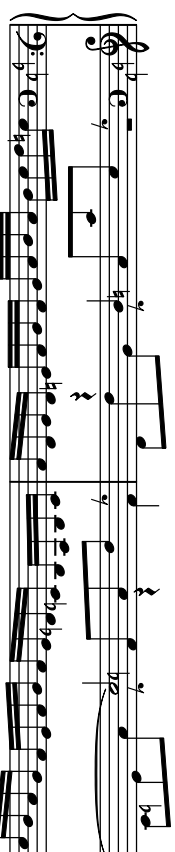
Vater unser im Himmereich BWV 682 58



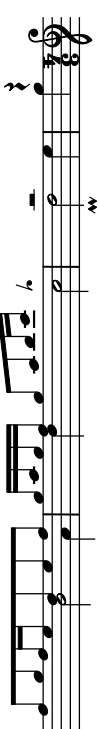
Vater unser im Himmereich BWV 683 66



Christ, unser Herr, zum Jordan kam BWV 684 68



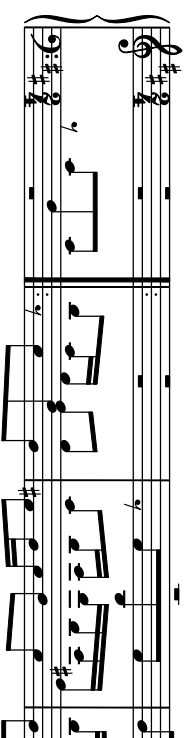
Christ, unser Herr, zum Jordan kam BWV 685 73



Aus tiefer Not schrei ich zu dir BWV 686 74



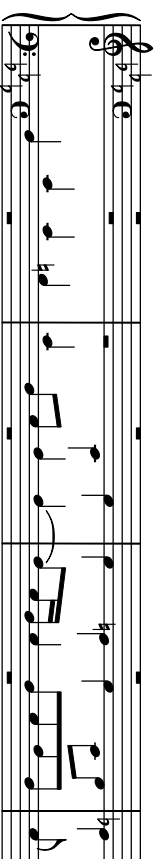
Aus tiefer Not schrei ich zu dir BWV 687 78



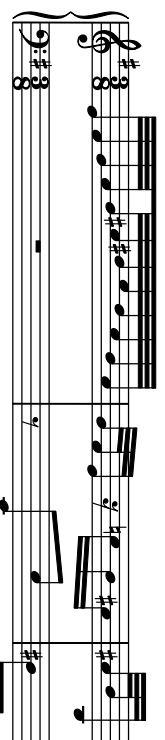
Jesus Christus, unser Heiland BWV 688 81



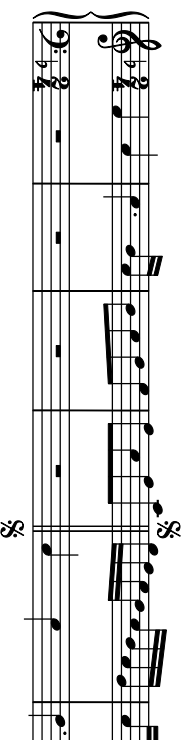
Fuga super *Jesus Christus, unser Heiland* BWV 689 89



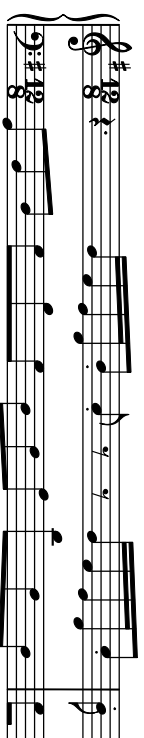
Duetto I BWV 802 92



Duetto II BWV 803 96



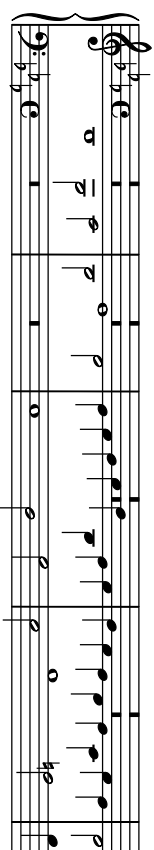
Duetto III BWV 804 99



Duetto IV BWV 805 102



Fuga á 5 con pedale pro Organo pleno BWV 552/2 105



Приложение к русскому изданию

А.П. Милка. Четъре авторские версии Славѣг Ёbung III И.С. Баха 116

ПРЕДИСЛОВИЕ¹

Третья часть «Клавирных упражнений» (*Clavier Übung; Clavierübung* — «Клавирной школы»)² принадлежит к особенно хорошо сохранившимся произведениям И.С. Баха. Единственный независимый источник — оригинальное прижизненное издание 1739 года.

На титульном листе год выхода в свет не проставлен, однако, из двух писем Иоганна Элиаса Баха³ видно, что таковым может быть только 1739. Этот кузен И.С. Баха, с октября 1737 по октябрь 1742 проживавший в доме Иоганна Себастьяна, писал 19 января 1739 кантору Иоганну Вильгельму Коху в Роннебурге:⁴

«...К тому же господин кузен мой намерен издавать клавирные вещи, предназначенные главным образом для господ организмов и исключительно хорошо сочиненные; видимо, они будут готовы к предстоящей пасхальной ярмарке и составят в целом около 80 листов; если у господина брата найдутся на то подписчики, пусть он сообразовалит принять от них плату в размере [сумма не указана], остальным же потом придется заплатить больше. ...»⁵

А 28 сентября 1739 он сообщает ему же, «... что награвированная на меди работа господина кузена моего в настоящее время вышла, и экземпляр можно получить за 3 талера у него».⁶

¹ Текст Предисловия Манфреда Тессмера к четвертому тому органных произведений И.С. Баха в составе Нового полного собрания сочинений (Johann Sebastian Bach. *Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, hrsg. von Johann-Sebastian-Bach-Institut Göttingen und vom Bach-Archiv Leipzig, Serie IV: *Orgelwerke*, Band 4: *Dritter Teil der Klavierübung* (BA 5033), hrsg. von Manfred Tessler, Kassel etc., Bärenreiter 1969, S. VII, далее — NBA) для большей полноты сведений при переводе на русский язык объединён с фрагментами его Научных комментариев к тому NBA IV/4 (*Kritischer Bericht von Manfred Tessler, Kassel u.a., 1974, S. 7-34; далее — NBA Krit. Bericht IV/4. Здесь и далее — Примечания переводчика*).

² Слово Übung (от средневерхненем. *üebunge* — «труд, добросовестность, усердие») означает буквально «навык», «занятие (ремеслом)», «совершенствование» «поддержания формы». Ему близки по смыслу термины *Etüden, Exerzitien*. Отсюда пословица: Übung macht den Meister («Навык мастера ставит»). Таким образом, заголовку *Clavier Übung* и целостному смыслу задуманной Бахом грандиозной серии ближе было бы выражение «Клавирная школа». Укоренившиеся название во множественном числе — «Клавирные упражнения» (хотя в оригинале буквально: «Клавирное упражнение») — логичнее отнести ко всему «проекту» Баха, то есть ко всем четырём частям вместе: *Klavierübung Teil I, Teil II* и т.д. Однако хитрой заголовков («Клавирные упражнения»)

Первый отзыв на опубликованное произведение помещён в выпущен в 1740 г. втором томе «Новейшей Музыкальной Библиотеки» Лоренца Мицлера.⁷ Там, начиная со страницы 156, под заголовком «Достопримечательные музыкальные новости» изложено следующее:

«Господином капельмейстером Бахом здесь издана: “Третья часть *Клавирных упражнений*” Произведение состоит из [оттисков с] 77 медных досок in Fol[io]; всё награвировано очень чисто и отпечатано чётко, на хорошей плотной бумаге. Цена — 3 талера. Господин автор представил здесь в данном роде композиции еще один пример своего превосходства над многими, благодаря своему умению и успехам. Тут его не превзойдёт никто, и мало кто может добиться чего-либо подобного. Этот труд стал весомой отповедью всем тем, кто позволяет себе критиковать сочинения господина придворного композитора».⁸

Издание составляет 78 страниц: титульный лист и 77 пронумерованных страниц нотного текста. На титульном листе напечатано:

Dritter Theil / der / Clavier Übung / bestehend / in / verschiednen Vorspielen / über die / Catechismus- und andere Gesänge, / vor die Orgel: / Denen Liebhabern, / und besonders denen Kennern / von dergleichen Arbeit, zur Gemüths Ergezung / verfertigt von / Johann Sebastian Bach, / Königl. Rohnischen, und Churfürstl. Saechs. / Hof-Compositen, Capellmeister, und / Director Chorl Musici in Leipzig. / In Verlegung des Authörs.

(«Третья часть Клавирной школы, состоящая из различных Прелюдий для органа на песни катехизиса и прочие песнопения, ради увеселения души любителям оных и в особенности знатокам подобного труда подготовил

насколько прочно вошёл в музыкальный обиход, что любой новый вариант лишь внес бы путаницу.

³ Иоганн Элиас Бах (1705-1755) — так называемый «швейнфуртский кузен» И.С. Баха, на самом деле, по-видимому, — его двоюродный племянник; с 1737 по 1742 — домашний учитель у И.С. Баха и его секретарь; с 1743 — кантор в Швейнфурте.

⁴ Иоганн Вильгельм Кох (1704-1745) — кантор в Роннебурге (с 1731).

⁵ Bach-Dokumente II, № 434.

⁶ Bach-Dokumente II, № 455.

⁷ Лоренц Кристоф Мицлер фон Колоф (1711-1778) — немецкий музыкальный лексикограф, историк и теоретик музыки; основатель «Общества музыкальных наук» (1738-1755).
⁸ Bach-Dokumente II, № 482.

Иоганн Себастьян Бах, корол[евский] Польский и Сакс[онского] Курфюр[шества] придворный композитор, капельмейстер и руководитель музыкальных хоров в Лейпциге. Издание автора).

Его тщательная правировка выполнена двумя граверами. Один из них [Иоганн Готфрид Крюгнер в Лейпциге], наравнивавший 43 из 77 нотных страниц, воспроизвел предоставленный Бахом в качестве оригинала автограф как факсимиле, что подробно поясняется в Научных комментариях к тому NBA IV/4. Второй гравер (Балтазар Шмид из Нюрнберга) изготовил более «нормативную», но совершенно чистую и правильную печатную форму.⁹

Нотный текст на редкость хорошо выверен, благодаря ряду аутентичных корректур. Тексту этого прижизненного издания напрямую или опосредованно соответствуют многочисленные рукописные копии. При их рассмотрении выяснилось, что все без исключения рукописи данного цикла восходят к прижизненному изданию. Для столь масштабного произведения, составленного из множества самостоятельных пьес, подобная ситуация необычна. Скорее следовало бы ожидать, что в рукописях могли сохраниться ранние версии, и что в них отражено постепенное становление хотя бы некоторых из этих композиций от эскизов к окончательному печатному варианту. Такое предположение могло сложиться, во всяком случае, на примерах с источниками других произведений — хотя бы на фоне рукописных данных о становлении «Семиналхат хоралов»¹⁰ и второго тома «Хорошо темперированного клавира».

Поскольку в отношении пьес третьей части «Клавирных упражнений» подобных сведений о ранних стадиях сочинения нет совсем,¹¹ можно заключить их *silêncio* [по умолчанию], что данное произведение стало не итоговой редакцией давно существовавших пьес, а, наоборот, составляющие его отдельные композиции появились накануне их выхода в свет.¹² Предположение

об их написании незадолго до 1739 г. подтверждается и стилистическими выводами. Ни одна из пьес сборника не даёт повода предполагать существование более раннего датировку, восходящую, скажем, к веймарскому периоду, даже если учесть возможность того, что не исключены и случаи переработки давнего материала.¹³ Тематически насыщенная, преимущественно линейно-контрапунктиская техника хоральной обработки, строгая последовательность в становлении разделов формы и прихотливость интонационной изобретательности здесь — явные признаки позднего стиля Баха.

Проблема внутреннего единства пьес данного сборника поднималась уже у Шпитты. Он ставит весь цикл как «обобщающее, итоговое сочинение» в ряду остальных, собираемых по своей концепции поздних произведений Баха. Какова же тогда идея, объединяющая столь разные составные части данного тома — свободные формы прелюдии и фуги, четыре дуга и хоральные обработки песен из лютеровской мессы и лютеровского катехизиса?

Трактовку третьей части «Клавирных упражнений» Филиппом Шпиттой как «музыкального прославления догматических основ лютеранства ... с точки зрения полноты богослужения»¹⁴ весьма односторонне развил Вильгельм Эман.¹⁵ Элеktично совмещив данные церковных и богослужебных расporядков XVI века, он истолковывал цикл третьей части «Клавирных упражнений» как последование, обусловленное глубоко богослужебными установлениями, где даже четыре дуга (BWV 802-805) находят своё место для исполнения во время причастия (*sub communionē*). Это устаревшее истолкование, породившее распространённый термин «органная месса», никак не согласуется и с заголовком оригинала. Ведь обе песни по ординарию¹⁶ (если песню катехизиса *Wir glauben all* [«Мы верим в Бога Одного»] воспринимать и как песню к разделу *Sredo*, то можно говорить и о трёх песнях по ординарию)¹⁷ упомянуты в заглавии на титульном листе как «прочие песно-

⁹ Подробнее см.: Gregory G. Butler, *Bach's Clavier-Übung III. The making of a print. With a companion study of the Samnite Variations on "Von Himmel Hoch"* BWV 769, Dufham 1990; idem, "Leipzig's Stecher in Bach's Originaldrucke", in: *Bach-Jahrbuch* 1980, S. 9-26.

¹⁰ М. Тессмер, видимо, не считает правомерным продолжать использование придуманного коллекционером Георгом Пёльхау в начале XIX века обозначения «Восемнадцать хоралов», так как в источнике (P 271) только 15 хоралов (BWV 651-665) — автографы, два хора (BWV 666, 667) переписаны И.К. Альтыколем, а последний (BWV 668) скопирован неустановленным копистом и вставлен в сборник неизвестно кем. См. Michael Kube, "Choralgedruckte Orgelwerke. Achtzehn Choräle", in: *Bach Handbuch* / Hrsg. von Konrad Küster, Kassel, 1999. S. 571-577.

¹¹ О ранних версиях *Clavier Übung III* и их утраченных источниках см. Последствие А.П. Милки в наст. томе (с. 116).

¹² Такое предположение, как признал и М. Тессмер, выдвинул ещё Ф. Шпитта, см.: *Rührer Sprita, Johann Sebastian Bach*, Bd. II. Leipzig, 1880, S. 692; NBA Krt. Bericht IV/4, S. 31.

¹³ М. Тессмер упоминает и о противоположной точке зрения, изложенной в труде Германа Келлера: Hermann Keller, *Die Orgelwerke Bachs*, Leipzig, 1948, S. 199, 202.

¹⁴ Rührer Sprita, *Johann Sebastian Bach*, Bd. II. Leipzig, 1880, S. 693 (ссылка Тессмера).

¹⁵ Wilhelm Ehm, "J.S. Bachs Dritter Theil der Clavier Übung in seiner gottesdienstlichen Bedeutung und Verwendung", in: *Musik und Kirche*, 5. Jg., 1933, S. 77 etc. (ссылка Тессмера).

¹⁶ «Песня по ординарию» (*Ordinarienlied*) — такая, в которой немецкий текст сочинён в результате перевода и обработки того или иного фрагмента ординария мессы (*Kulte eison, Christe eison, Gloria* и т.д.).

¹⁷ Текст песни *Wir glauben all an einen Gott* («Мы верим в Бога Одного»), тем не менее, выстроен вовсе не по канве текста Символа Веры, а вытислит скорее как поэтическая парафраза того раздела катехизиса, где поясняется значение только первого члена Символа Веры, т.е. в песне распет именно отрывок катехизиса.

пения» (andere Gesänge), что идёт вразрез с распорядком евангелического ординария мессы, по логике которого эти песни должны были бы составлять главную часть сборника.

Скорее всего, было бы вообще заведено неверно искать здесь некую музыкальную или литургическую направляющую идею, по которой и выстраивались бы все пьесы третьей части «Клавирных упражнений». Вполне допустимо, что Бах намеревался в этой первой публикации собственных сочинений для органа представить показательную подборку образов своего органного искусства. При этом он вряд ли стремился раскрывать свои творческие возможности лишь в одном жанре, скорее ему интереснее было показать разнообразие форм органной композиции. При данном условии и находит своё естественное обоснование выбор именно таких жанров. А это прояснения в свободных формах без заданного *capitulus finitus* и многообразные варианты хоральных обработок — от трёхголосной фугетты, через органный хорал, построенный на простом контрапункте фигурированных голосов, а также большой органный хорал по типу пахельбевских,¹⁸ вплоть до сложных форм, основанных на строгой канонической технике.

Образцами для подражания при выстраивании такой антологии Баху могли послужить публикации французских органных мастеров, а это Лебет (Le Bégue), Буавен (Boüvin), Коретт (Corrette), Клерамбо (Clérambault), Дюмаж (Du Mage), Гриньи (Grigny) и другие.¹⁹ Во Франции же ходовой моделью для изданий органных сочинений была «Органная книга» (*livre d'Orgue*) — собрание большей частью литургической органной музыки к мессе (версеты к разделам *Kyrie, Gloria, Sanctus, Agnus Dei, Ite missa*, а также к Оферторию [к Вознесению и Причастию]) и к вечерне (версеты к Матнификацу и органные гимны-антифоны). Такие пьесы часто, особенно при отсутствии в них какого-либо *capitulus finitus* выстраивались не по определённым литургическим текстам, а просто в виде сюит — последований версетов в одной тональности. Во всех подобных сборниках повторялись одни и те же композиционные структуры, изначально связанные с типизированными ретис-трояками.

Среди таких сборников по меньшей мере один был хорошо известен Баху: это «Первая органная книга» (*Premier livre d'Orgue*) Никола де Гриньи,

которую он собственноручно переписал.²⁰ В своей *Livre d'Orgue*, состоящей из 23 версетов к мессе и 20 органных антифонов (гимнов-версетов), де Гриньи использует не только обычные для французской органной музыки типы структур, но и, в девяти случаях, особый вид пятиголосной органной композиции, преимущественно футурированной. При этом четыре верхних голоса исполняются поперепно на двух мануалах с различной ретис-троякой, а бас — на педальной клавиатуре. Двух *dessus de Cornet* («два верхних голоса на *Cornet*», но один раз также и на *Fond d'Orgue*), двух *tailles de Stomotte et redalle de Flûte* (два средних голоса на *Stomotte* и педаль на *Flûte*). Такой склад композиции, замеченный только у Н. де Гриньи,²¹ дважды встречается и у Баха — в хорах BWV 678 и 682.

Это поразительное совпадение наводит здесь на мысль о явной художественной связи, к тому же и необычная для Баха двухголосная органная фактура в его дуэтах также находит свой аналог в трёх дуэтах в *Livre d'Orgue* у Гриньи. Сюда же можно добавить ещё одну параллель: эхообразные

²⁰ В *Krit. Bericht* М. Тессмера приведены сведения об этой рукописи Баха, хранящейся в Гюрольской и Университетской библиотеке во Франкфурте на Майне (цифр: *Mus. Ms. 1538*). В ней заметны свойства баховского почерка, характерные для периода 1708–1713. Помимо собственно копии «Органной книги» Н. де Гриньи эта рукопись содержит таблицу украшений из сборника Жана-Анри д'Англебера (1655–1691) «Пьесы для клавишина» (*Récès de Clavecin*, 1689) и сборник Шарля (франсуа?) Дьёпара (после 1667–ок. 1740) «Шесть сюит для клавишина» (*Six Suites de Clavecin*, 1701). Баховеды находят оптимальное влияние сборника Ш. Дьёпара, работавшего в основном в Англии, на «Английские сюиты» Баха. С музыкакой французских композиторов Баха мог ознакомиться его кузен Иоганн Готфрид Вальтер, сам скопировавший немало образцов французской органной музыки, см. *F.W. Riedel, Quellenkundliche Beiträge zur Geschichte der Musik für Tasteninstrumente in der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts*, Kassel; Basel, 1960, S. 56; *NBA Krit. Bericht IV/4*, S. 32–33. Известное факсимильное издание в серии Ж.-М. Фюзозо воспроизводит оригинальное издание *Livre d'Orgue* де Гриньи вместе с его копиями, выполненными И.С. Бахом и И.Г. Вальтером: *Nicolas de Grigny. Premier livre d'Orgue. Édition originale*, 1699. Сорье манускрипт де J.S. Bach. Сорье манускрипт де J.G. Walther / *Présentation par P. Nardouin, P. Lescaut, J. Saint-Arroman et J.C. Tosi. Soufflay*, 2001. (*Faksimile Éditions J.M. Fuzess*). См. также факсимиле в наст. томе (с. XXXV–XXXIX).

²¹ Данный способ распределения голосов, однако, встречается не у одного Н. де Гриньи. Он восходит к ренессансным органным интабуляциям многоголосных французских песен (шансон). К концу XVII века встречаются пятиголосные пьесы у Никола Жито (*Livre de musique pour l'Orgue*, 1685) и у Жана-Анри д'Англебера (*Récès de Clavecin*, 1689). В подобных пьесах фактура уже распределена сходным образом: четыре верхних голоса исполняются поперепно на двух мануалах с различной ретис-троякой, а бас — на педальной клавиатуре. Благодарю Е.Д. Кривилькову, указавшую мне на эти данные.

переключки в Praedictum pro Organo pleno BWV 552/1 явно напоминают Dialogues sur les Grands Jeux у Гриньи (см. факс. в наст. томе, с. XXXVIII).²² По ряду отличительных свойств к похожему сборнику можно отнести также III часть цика 3. Шейдта (Шайдта) «Новая табулатура» (Tabulatura nova, 1624), а также «Музыкальные цветы» (Flori Musicali, 1635) Джироламо Фрескобарди. Последний из названных сборников также имелся у Баха в виде копии.

Третья часть «Клавирных упражнений», однако, в целом отличается от всех приведённых выше сборников главным образом тем, что предлагает не ходовые пьесы обиходного литургического репертуара, а образцовые примеры богослужебной органной музыки. Кроме того, сборник Баха в своих хорах сосредоточен на небольшом круге важнейших евангельских церковных песен.

Весьма важная и пока лишь частично затронутая проблема возникает в связи с многообразием символики в третьей части «Клавирных упражнений» в духе музыкального прославления христианских догматов, на что указывал Ф. Шинтла. Это, однако, выходит за рамки комментариев, необходимых в настоящем издании.

В оригинальном издании 1739 года акколадой всюду объединено по два нотоносца за исключением BWV 676, 678, 682 и 686. В настоящей же публикации и прочие пьесы, в которых явно требуется использование pedalной клавиатуры, изложены в трехстрочной системе с партиями педали в нижнем нотоносе. Кроме того, в NBA повсюду используются только скрипичный и басовый ключи, хотя в оригинальном издании иногда дополнительно использован и альтерный ключ. Эти отличия от нотации оригинала предполагают больше свободы в распределении голосов между верхними нотоносцами, чем мы и воспользовались в нашем издании с единственной целью сделать нотацию нагляднее и яснее выявить голосоведение. При этом нет и речи о навязывании единственного и, возможно, спорного варианта распределения голосов между партиями правой и левой рук. Тем не менее,

²² «Французский след» в этом произведении Баха можно проследить и в других параллельных случаях. Например, шестиголосное Plein jeu из «Первой книги» Луи Маршана (1700) включает и партию двойной педали, редкий прием, использованный Бахом в хоре BWV 686. Ещё один интересный композиционный прием — каноническое проведение cantus firmus в хоре BWV 678, аналогично которому находим в «Приходской мессе» Ф. Куперена («Messe pour les Ranges», 1690), в версете «Sanctus: Plain chant du remjet Sanctus en Canon». Подробнее об органных книгах Л. Маршана и «Приходской мессы» Ф. Куперена см. в монографии: Кривичкая Е.Д. История французской органной музыки. Очерки. М., 2003. С. 86–98.

например, пьесы BWV 669, 684 и 688 при трехстрочной системе обретают оптимальное расположение как в отношении распределения рук, так и в голосоведении.

Украшения и обозначения артикуляционных штрихов даны по оригинальному изданию. Лишь в некоторых случаях недостающие украшения, лиги и точки стаккато восполнены по аналогии.

ИЗДАТЕЛЬСКИЕ ПРИНЦИПЫ

Настоящее издание воспроизводит критически выверенный текст Neue Bach-Ausgabe, Setie IV, Bd. 4 (см. прим. 1 к наст. изд.). Все издательские добавления, за исключением заголовков произведений, помечены особо: надписи выделены курсивом, лиги даны пунктирно, прочие обозначения (например, украшения) — мелким шрифтом. Исходя из этого все литеры и надписи из первоисточника, включая динамические указания вроде *f*, *p*, и т.д. даны прямым шрифтом.

Общепринятые заголовки избраны и здесь в качестве названий произведений (оригинальные названия можно найти в Kt. Bericht к тому NBA IV/4).

Знаки альтерации расставлены по принятым ныне стандартам. Случайные знаки альтерации, вносимые редактором по собственному усмотрению (те, что не вызваны только применением сегодншних норм их расстановки), напечатаны мелким шрифтом. Подробности изложены в Kt. Bericht NBA IV/4.

МЕЛОДИИ, ПОЛОЖЕННЫЕ В ОСНОВУ ТРЕТЬЕЙ ЧАСТИ КЛАВИРНЫХ УПРАЖНЕНИЙ

Каждая мелодия представлена здесь в двух версиях, чтобы дать возможность наглядно сравнить оригинальные напевы (cantus firmi) с их обработками, которые здесь тяготеют то к старинным, то к более новым мелодическим вариантам.

В качестве источника старинных версий привлечен Песенник Готфрида Вонелин: *Neu Leipziger Gesangbuch ... von Gottfried Vorelius ...* Leipzig, 1682. Оттуда же взяты и тексты с сохранением в них старых языковых форм, но с переводом в современную орфографию и пунктуацию. Более поздние версии мелодий восходят к изданию: *Johann Sebastian Bachs vierstimmige Chordgesänge*. Theil 1-4. Leipzig, bei Johann Gottlob Immanuel Breitkopf, 1784-1787.

Манфред Тессмер
(Перевод и комментарии Михаила Санюкова)

Kyrie, Gott Vater in Ewigkeit («Кирие, Бог Отец вовеки»)

Ky - ri - e, Gott Va - ter in E - wig - keit, groß ist dein Barm - her - zig - keit,
Ku - ru - e, Бог O - тец во ве - ки нац, Тво - я ми - лость ве - ли - ко,
al - ler Ding ein Schöp - fer und Re - gie - ret: e - lei - son.
Всех су - ществ Соз - да - тель и Пра - ви - тель, э - лей - сон.

zu dir schrei - en wir aus Her - zens Be - gier: e - lei - son.
во - ти - ем к Те - бе, из сер - ца нац зов: э - лей - сон.

XII

Ky - ri - e, Gott hei - li - ger Geist, stärk uns im Glau - ben
Ku - ru - e, Бог нац Свя - тый Дух, нас у - теши и ве - ре
al - ler - meist daß wir am letz - ten End froh - lich uns schei - den aus
у - кре - пи, чтоб нам в кон - це ту - ти без куру - чин по - ки - нуть
die - sem E - lend: e - lei - son.
бед - ствен - ный мир: э - лей - сон.

Мелодия: традиционный напев / Текст: латинское *Kyrie Ions vominatis*
в немецкой версии из Навумбургского служебника, 1537
Две версии напева: из BWV 371 и из песенника Вольфганга, 1682

Allein Gott in der Höh sei Ehr («Прославлен в вышних только Бог»)

Al - lein Gott in der Höh sei Ehr und Dank für - sei - ne Gna - de,
Про - слав - лен в выш - них толь - ко Бог, хва - ла E - му за ми - лость,
дар - ум daß nun und nit - mer - mehr uns rüh - ren kann kein Scha - de.
чтоб ны - не впредь и ни - ко - гда нас не кос - ну - лось во - ре,
Ein Wohl - ge - falln Gott an uns hat; nun ist grob Friede ohn
бра - та - во - во - ле - нье Бог - за в нас, и не - ру - шим - мый

Un - ter - laß, all Fehd hat — nun — ein En — — — de.
 мир го - куры, враж - де ко - нец по - ло - — — — жен.

Мелодия: традиционный церковный напев; вариант: Николай Деший, 1539
 Текст: латинское *Gloria in excelsis* (Ангельское Славословие, Лк 2, 14)
 в немецкой песенной обработке Николая Дешия, 1539
 Две версии напева: из BWV 260 и из песенника Вопелля, 1682

Dies sind die heiligen zehn Gebot

(«Святыя Заповеди»)

Dies sind die heil - gen zehn - Ge - bot, die uns gab un - ser
 Ся - ты - е за - по - ве - ди нам дал наи Гос - подь, Ве -

Her - re Gott durch Mo - sen, sei - nen Die - ner treu, hoch
 ги - кий Бог, нам Мо - и - сей их оз - на - чил на

auf dem Berg Si - na - i, Ky - ri - e - leis.
 мой го - ре си - на - е, Ку - ри - э - лейс.

Мелодия: напев XIII века / Текст: из Эрфуртского служебника, 1524
 Две версии напева: из BWV 298 и из песенника Вопелля, 1682

Wir glauben all an einen Gott

(«Мы верим в Бога Одного»)

Wir — — — — — gäu - ben — — — — — all an ei - nen Gott, Schöpfer Him - mels und der -
 Мы — — — — — ге - рим — — — — — е Бо - га Од - но - го, бо Твор - ца зем - ли и —

Er - den, der sich zum Va - ter ge - ben hat, daß wir sei - ne Kin - der
 не - ба, Он сам От - цом се - бя нас - за - ве - ли, мы Е - со от - ны - не

wer - den. Er will uns all - zeit er - näh - ren, Leib und Seel auch
 де - ти. Он все - гда нас о - корм - ля - ет, плоть и ду - шу

wohl be - wah - ren; al - lem Un - fall will er weh - ren, kein — — — — — Leid
 со - хра - ня - ет; все на - пас - ти у - ни - ма - ет, чтоб — — — — — скорбь

soll uns wi - der - fah - ren. Er sor - get für — — — — — uns, hüt — — — — — und wach, —
 нам не вы - па - да - ла, Ра - де - ет 0 — — — — — нас и — — — — — хра - нит, —

und wach; —
xpa - niis; —

es steht al - les in
no E - so 60 - ne by - dem
etc.

Мелодия: напев XV века; вариант: Мартин Лютер, 1524

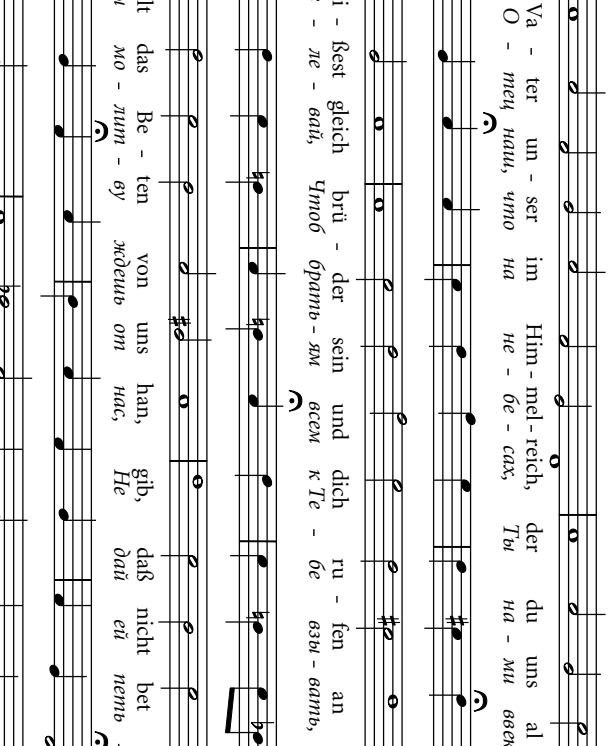
Текст: Мартин Лютер (1524), обработка строфы

Немецкого Дореформенного гимна XIV века

Две версии напева: из BWV 437 и из песенника Вепелия, 1682

Vater unser im Himmelreich

(«Отец наш, что на небесах»)



Мелодия: из Лейпцигского служебника, 1539 / Текст: Мартин Лютер, 1524

Две версии напева: из BWV 90 (№ 5) и из песенника Вопелля, 1682

Christ unser Herr zum Jordan kam
(«На Иордан Христос пришел»)

Christ un - ser Herr zum Jor - dan kam nach sei - nes Va - ters
Ha I - op - dan Xpu - stoc nru - uet, no Om - uet, Bozh - ei
von Sankt Jo - hanns die Tau - fe nahm, sein Werk und Amt zu
Ber - uen kre - ue - noe I - o - ann, E - my 6 pred nuz - na -

sein selbst Blut und Wun - den; es galt ein neu - es Le - ben.
 ein kro - ge u pa - na; das, Bo u - ma schiz - ni no - goi.
 wa - schen uns von Sün - den, er - säu - fen auch den bit - tem Tod durch
 om ere - xos o - mynne — nas, I On no - mo - nim zry - no smert' B seo -

Мелодия: напев XV века из Виттенбергского служебника 1524 /

Текст: Мартин Лютер, 1541

Две версии напева: из BWV 280 и из песенника Вопелия, 1682

Aus tiefer Not schrei ich zu dir
(«Я вопию в беде к Тебе»)

Aus tie - fer Not schrei ich zu dir, Herr Gott, er - hör mein Ru - fen.
Я во - пи - ю в бе - де к Те - бе, Гос - подь, впе - ми мо - лит - ве
Dein gnä - dig Ohr neig her zu mir und mei - ner Bitt sie öf - fen;
У - ши Ты об - ра - ти ко - мне, Молвь - де мо - ея на встре - чу.

dem so du willst das se - hen an, was Sünd und Un - recht ist ge - tan.
Но ес - ли Ты за - ме - тишь Сам, Как зрех не - прав - ду со - тво - рил,

wer kann, Herr, für dir blei - - ben?
Кто ус - то - ит, о Бо - - же?

Мелодия: Мартин Лютер, 1524 / Текст: Мартин Лютер, 1524,
обработка псалма 129 (130)
Две версии напева: из BWV 38 (№ 6) и из песенника Вольфия, 1682

Jesus Christus, unser Heiland, der von den Gotteszorn wandt
(«Иисус Христос, наш Спаситель, спас нас от Господня гнева»)

Je - sus Chri - - stus, un - ser Hei - land, der von uns den
Ии - сус Хри - - стос, наш Спа - си - тель, Спас нас от Гос -

Got - tes - zorn wandt, durch das bit - ter Lei - den sein
гос - ня знь - - - - - ва, Че - рез скорб - ный путь страст - ной
— — — — —
half er uns aus — — — — — der Höl - - - - - len reiß.
Из - ба - вил нас — — — — — от ад - - - - - ских мук.

Мелодия: напев XIII века из Эрфуртского служебника, 1524 /
Текст: немецкая обработка латинского гимна Яна Гуса (ок. 1370-1415)
Jesus Christus nostra salus, выполненная Мартином Лютером, 1524
Две версии напева: из BWV 363 и из песенника Вольфия, 1682

Перевод текстов песен на русский язык выполнен Михаилом Сапоновым.
© 2007 М.А. Сапонов (переводы песен)

Dritter Theil
der
Clavier Übung
bestehend

in
verschiedenen Vorspielen
über die
Catechismus- und andere Gesænge,
vor die Orgel.

Denen Liebhabern, und besonders denen Kennern
von dergleichen Arbeit, zur Gemüths Ergötzung

verfertigt von

Johann Sebastian Bach,

Königl. Pohlschen, und Churfürstl. Sächsl.

Hoff-Compositour, Capellmeister, und

Director Chormusici in Leipzig.

In Verlegung des Autors.

Clavier Übung III, титульный лист. Оригинальное издание.

(Staatsbibliothek zu Berlin, Preussischer Kulturbesitz, шифр: DMS 224676(3)).

Формат: 25,6 × 30,5 см., формат гравируемых досок: 16,5 × 23,5 см.

1
Præclodium
pro
Organo pleno

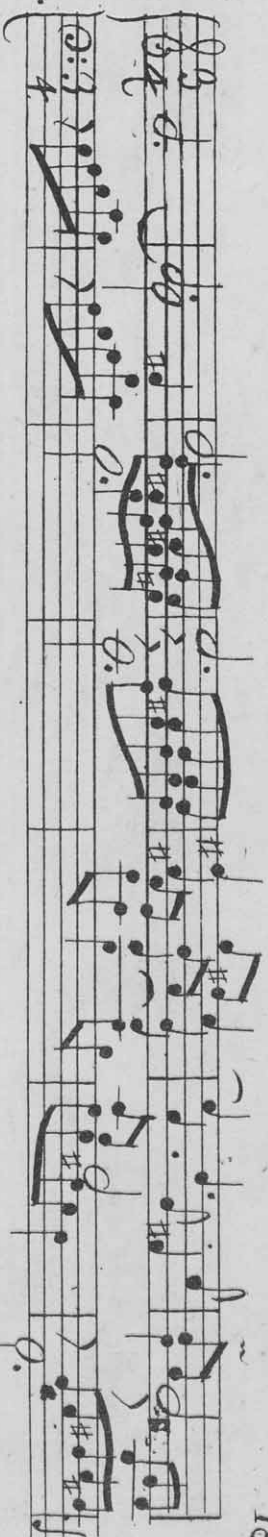


17.

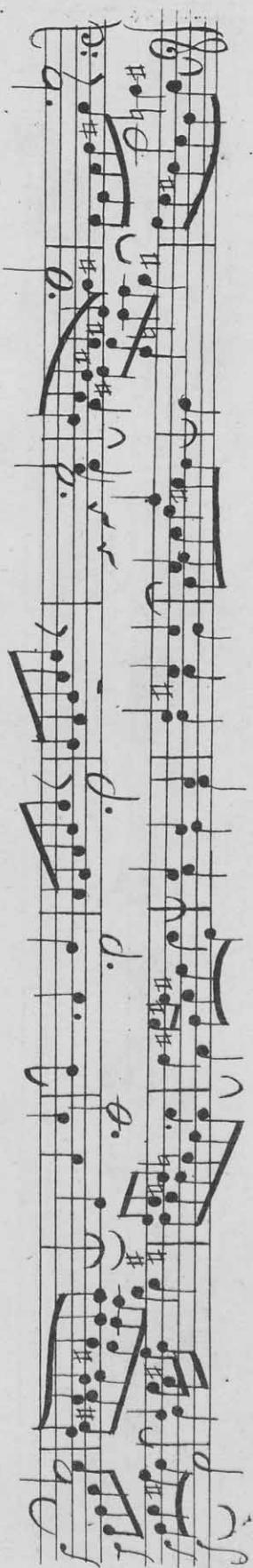
Ped.

Ped.

*Christe Gott
Vater in
Ewigkeit
alio modo
manualiter*



18



29.

*Christe
aller Welt
Trost*

A handwritten musical score for the hymn "Christe aller Welt Trost". The score is written on four systems of staves, each with a treble and bass clef. The music is in G major (one sharp) and 3/4 time. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings. The handwriting is in a cursive style, typical of 18th or 19th-century manuscript notation. The score is divided into four systems, each containing two staves. The first system begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second system continues the melody and accompaniment. The third system shows a change in the bass line. The fourth system concludes the piece with a final cadence and a decorative flourish.

20

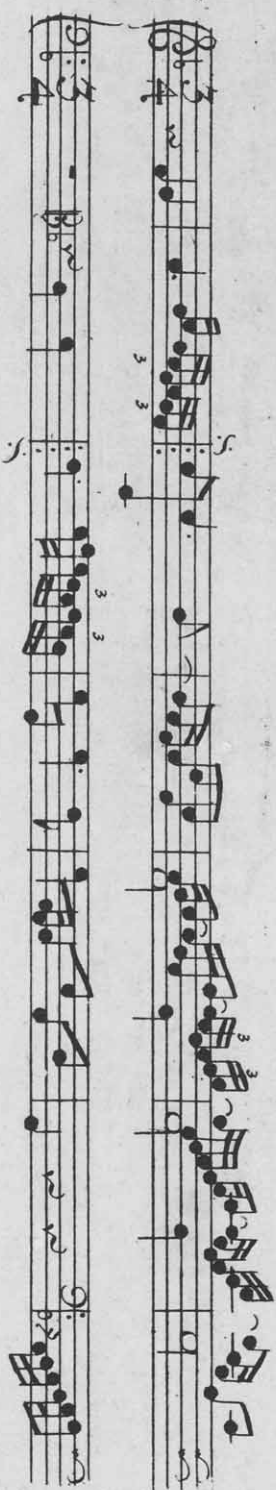
Kyrie
Gott heiliger Geist.

22.

*Allein Gott
in der Höh
sey Ehr.*

a. 3.

*Canto fermo
in Alto.*

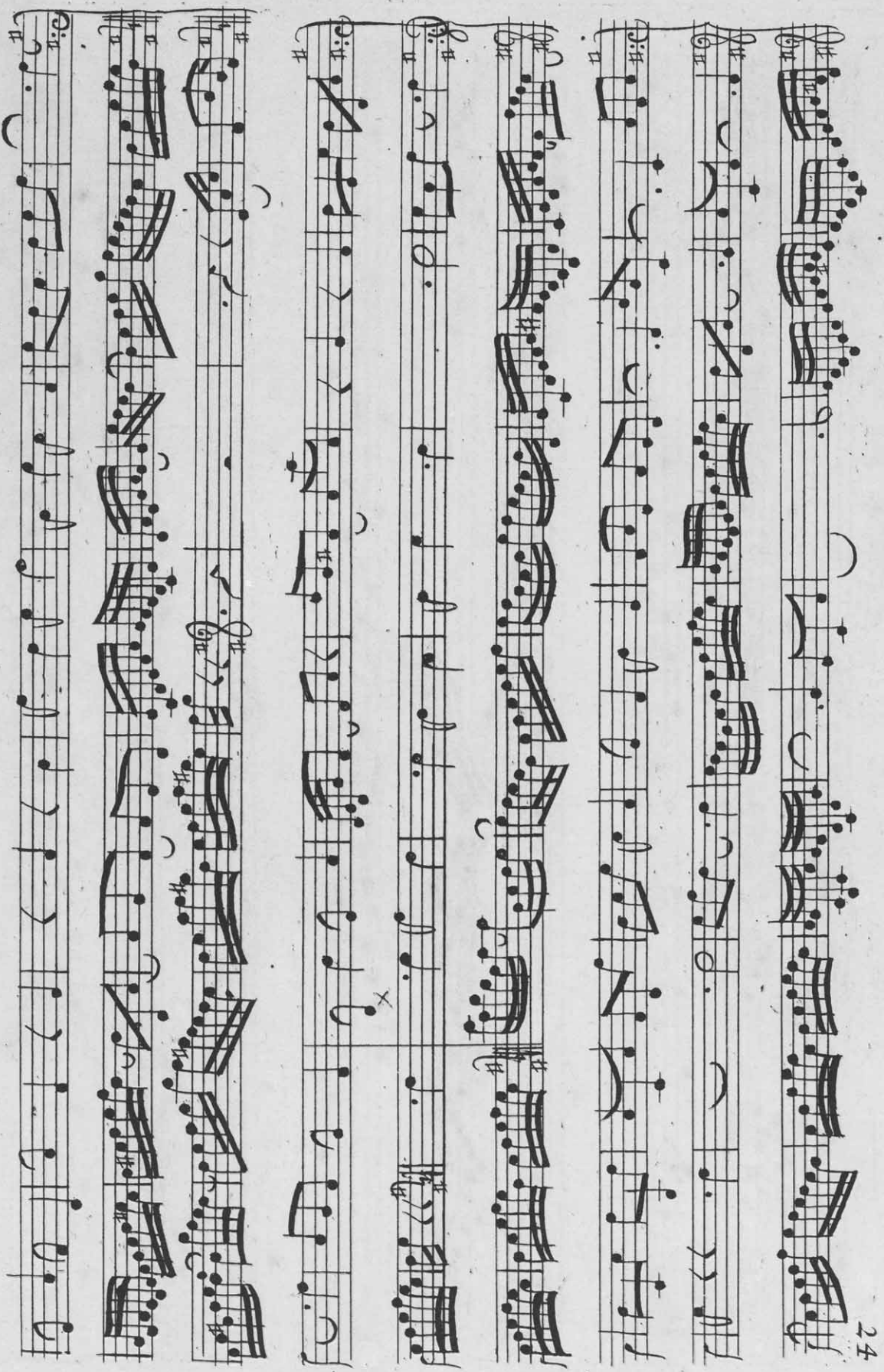




Clavier Übung III, Allein Gott in der Höh sey Ehr. à 3. Canto fermo in Alto. BWV 675 (т. 25II-48). Оригинальное издание, с. 21, гравёр «Ассистент II» И.Г. Крюгнера.

*Allein Gott
in der Höh
sey Ehr.
a 2 Clav.
et
Pedal.*

The musical score is written for two clavichords and a pedal. It is in G major (one sharp) and 3/4 time. The score is divided into three systems. Each system consists of three staves: two for the clavichords and one for the pedal. The music features complex sixteenth-note passages and sustained chords in the pedal part.



Clavier Übung III, Allein Gott in der Höh sey Ehr. a 2 Clav. et Pedal. BWV 676 (т. 21-40). Оригинальное издание, с. 24,
гравёр «Ассистент II» И.Г. Крогнера.

47.

*Christ unser
Herr & uns
Jordan kam.
a. 2. Clav.
è Canto fermo
in Pedal.*



Clavier Übung III, Christ unser Herr zum Jordan kam. a. 2. Clav. è Canto fermo in Pedal. BWV 684 (r. 20^{II}-38^I).
Оригинальное издание, с. 48, гравёр «Ассистент I» И.Г. Крюгнера.

Aus tieffer
Noth schrey
ich zu dir

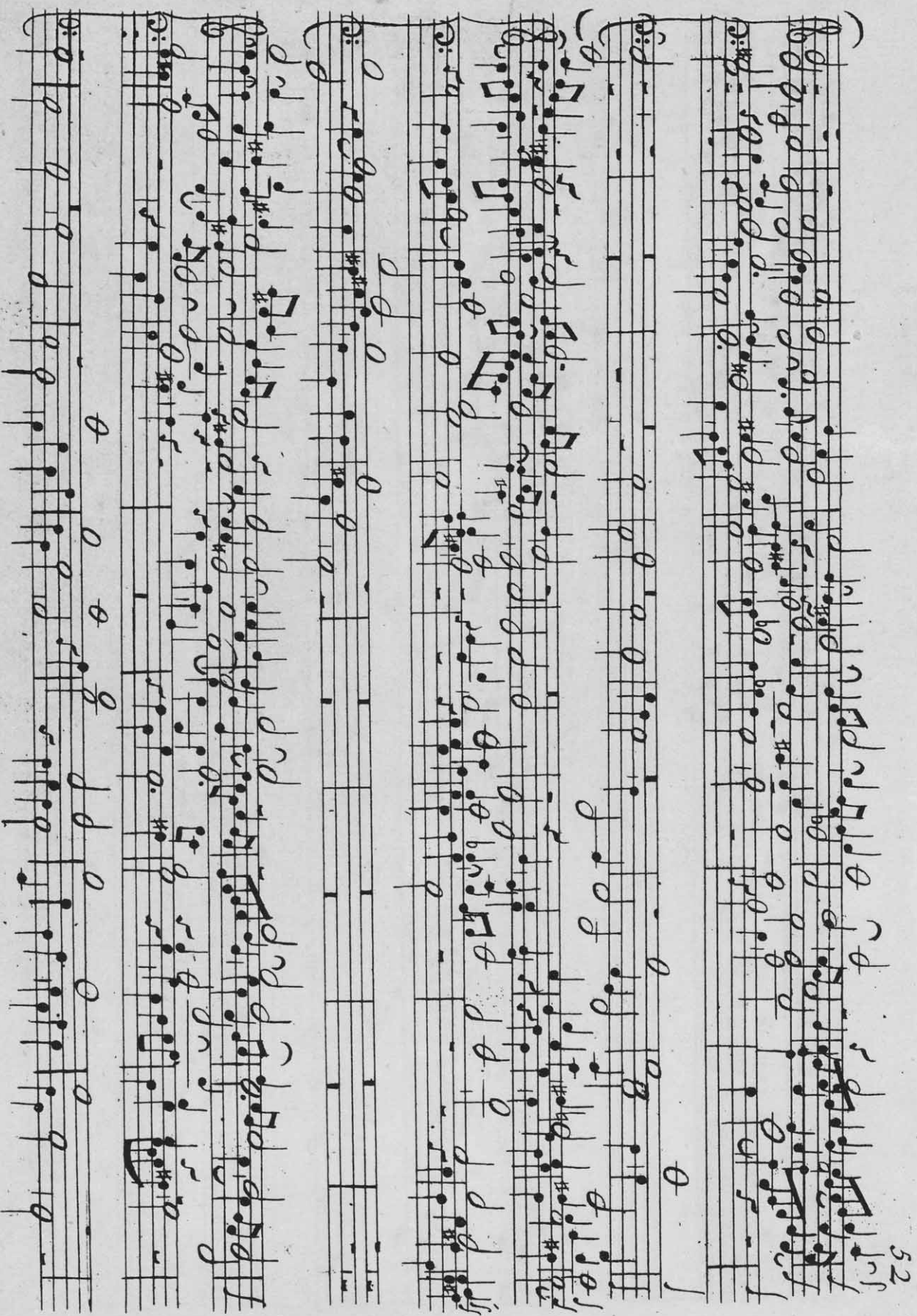
a 6
in Organo
pleno

can
Pedale
doppio.

The musical score is written on five staves. The first staff is the vocal line, starting with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second staff is the organ part, starting with a C-clef and a key signature of one sharp. The third staff is the organ part, starting with a C-clef and a key signature of one sharp. The fourth staff is the organ part, starting with a C-clef and a key signature of one sharp. The fifth staff is the organ part, starting with a C-clef and a key signature of one sharp. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'pleno' and 'doppio'.

Clavier Übung III, Aus tieffer Noth schrey ich zu dir a 6 in Organo pleno can Pedale doppio. BWV 686 (т. 1-22^й).

Оригинальное издание, с. 51, гравёр «Ассистент I» И.Г. Крогнера.



Clavier Übung III, Aus tieffer Noth schrey ich zu dir a 6 in Organo pleno san Pedale doppio. BWV 686 (т. 22-41).
Оригинальное издание, с. 52, гравёр «Ассистент I» И.Г. Крюгнера.

Handwritten musical score for Clavier Übung III, BWV 686, page 53. The score is written on ten staves, organized into five systems of two staves each. The notation is in G major (one sharp) and 3/4 time. The first system shows a complex melodic line in the upper voice and a supporting bass line. The second system continues the melodic development with various ornaments and trills. The third system features a more active bass line with sixteenth-note patterns. The fourth system shows a return to a more melodic upper voice with a steady bass accompaniment. The fifth system concludes the page with a final cadence in the upper voice and a sustained bass note.

Clavier Übung III, Aus tiefer Noth schrey ich zu dir a 6 in Organo pleno cap. Pedale doppio. BWV 686 (т. 42-54).
Оригинальное издание, с. 53, гравёр «Ассистент I» И.Г. Крогнера.

*Aus tieffer
 Noth schrey
 ich zu dir.
 a. 4.
 alio modo
 manualiter.*

Clavier Übung III, Aus tieffer Noth schrey ich zu dir. a. 4. alio modo manualiter. BWV 687 (т. 1-43).
 Оригинальное издание, с. 54, гравёр В. Шмид.

Clavier Übung III, Aus tieffer Not schrey ich zu dir. a. 4. alto modo manualiter. BWV 687 (т. 44-74).
Оригинальное издание, с. 55, гравёр «Ассистент II» И.Г. Крюгнера.

71.

Fuga

à 5.

con pedale.

pro
Organo pleno.

The musical score consists of five staves. The first staff is the main melody, written in G major (one sharp) and 3/4 time. The subsequent four staves are for the organ, with the fifth staff marked 'Ped.' for the pedal part. The organ part features complex textures with many sixteenth and thirty-second notes, and the pedal part provides a steady bass line.

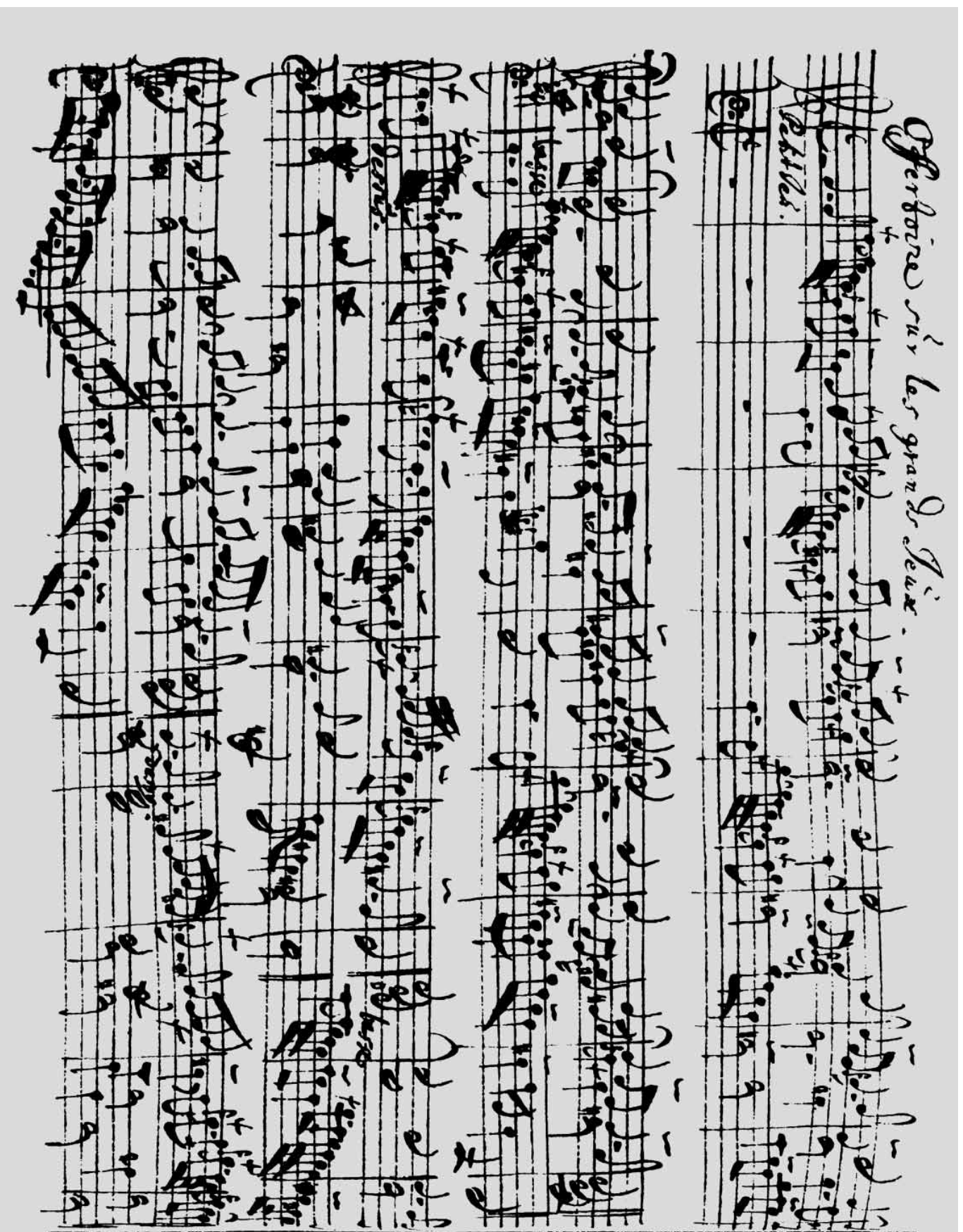
27.

Ped.

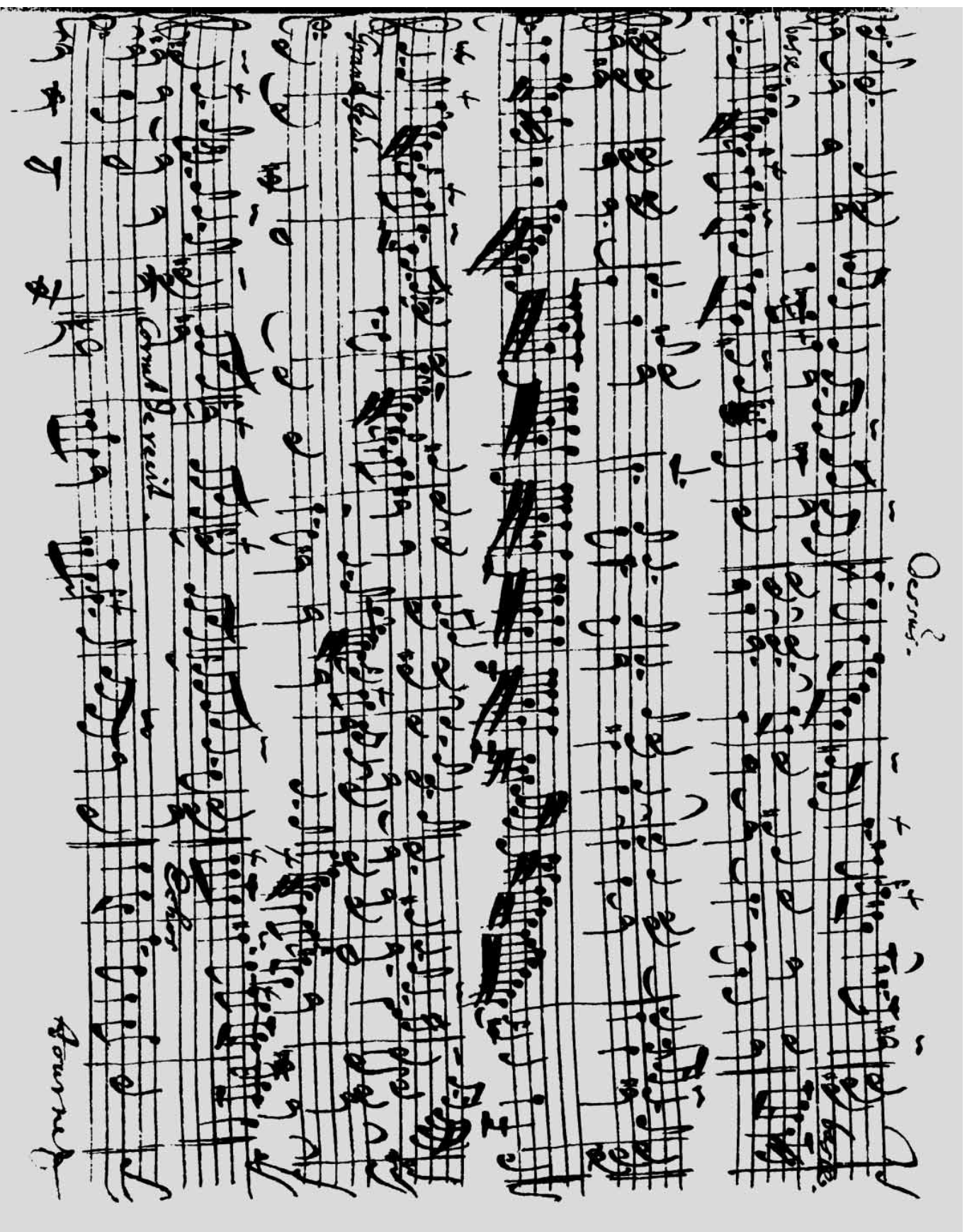
Fine

Premier Livre d'Orgue.
contenant
Une Messe et les Hymnes
des principales Fêtes de l'année.
Composé
Par X. de Brigny.
Orgaiste de l'Eglise Cathédrale de Reims.
M. DCC.

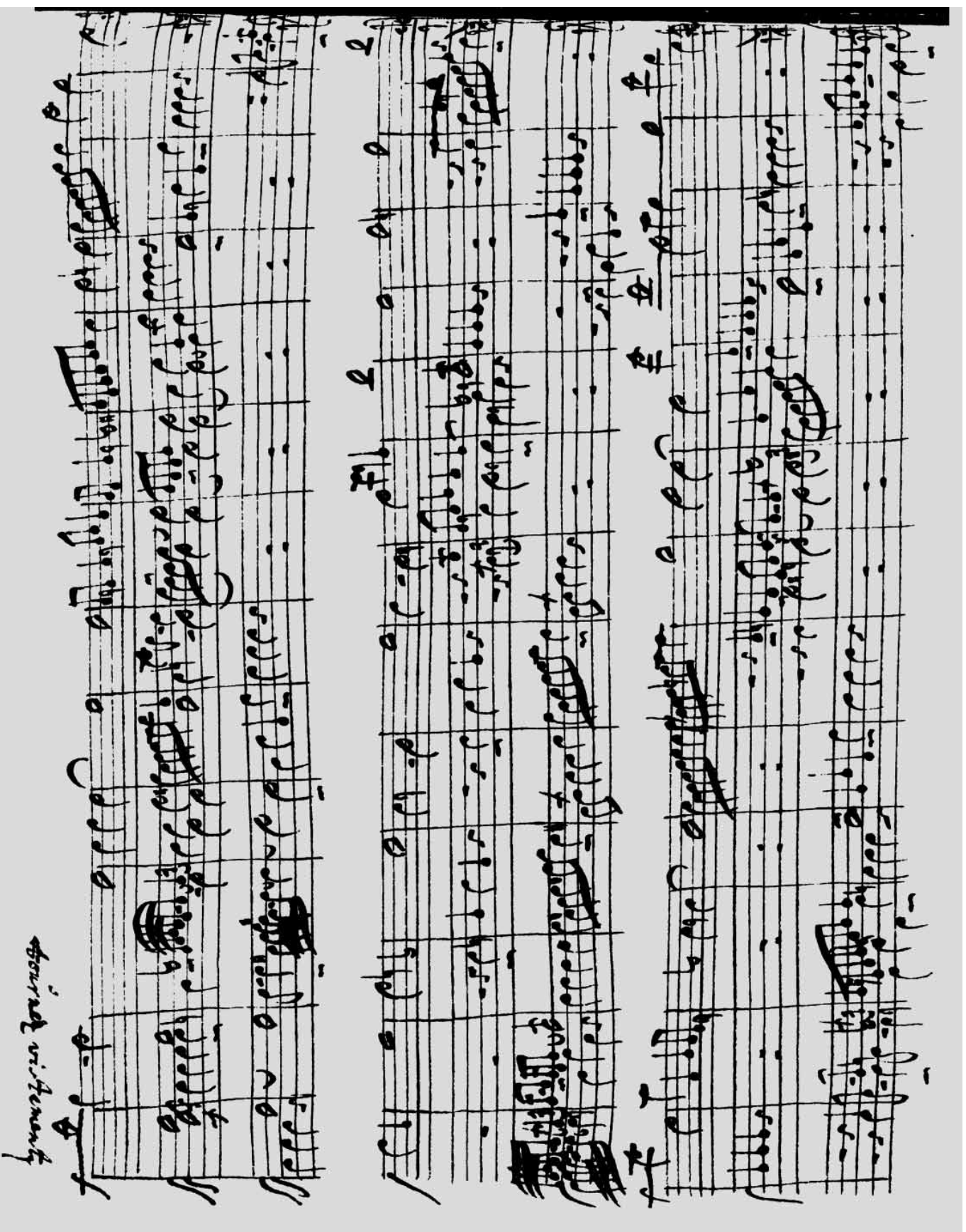
1538



Н. де Грини. Premier Livre d'Orgue, Offertoire sur les grands Jeux (т. 1-35¹). Скрипок И.С. Баха.
(Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main, шифр: Mus Hs 1538, с. 28).



H. de Гриньи. Premier Livre d'Orgue, Offertoire sur les grands Jeux (n. 35^{II}, 69^I). Скрипка И.С. Баха.
(Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main, шифр: Mus Hs 1538, c. 29).



Н. де Гриньи. Premier Livre d'Orgue, Dialogue à 2 Tailles de Cromorne et 2 dessus de Cornet p.^r la Cómunion (т. 13-50).
 Список И.С. Баха. (Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main, шифр: Mus Hs 1538, с. 39).

