

© Бажанов, Н.С., 2025

УДК 781.1

DOI: 10.63219/2308-1031-2025-4-22-31

«ХОРОШО ТЕМПЕРИРОВАННЫЙ КЛАВИР» И.С. БАХА II ТОМ: ИСТОРИЯ ИСПОЛНЕНИЯ И ХРОНОМЕТРИЯ

Н.С. Бажанов¹

¹ Новосибирская государственная консерватория имени М.И. Глинки, 630099, Новосибирск, Российская Федерация

Аннотация. История исполнения «Хорошо темперированного клавира» содержит несколько периодов. События, определяющими периодизацию этого сочинения в концертной практике, выступают первое исполнение сборников И.С. Бахом, первая звукозапись исполнения полностью (Э. Фишер), первое исполнение в концерте (Р. Тюрек), первое исполнение в концертном турне в 48 городах и на 6 континентах (А. Хьюитт). Приведенные в статье данные хронометрии II тома клавира, позволили сравнить исполнения двух томов между собой. Неожиданная асимметричность исполнительских масштабов сборников прелюдий и фуг подтверждается измерением исполнительского времени звучания. Представляет интерес значительное превосходство времени звучания всех минорных циклов над мажорными. В исполнениях «Хорошо темперированного клавира» периода звукозаписи преобладали два типа интерпретаций цикла прелюдии и фуги. В первом типе центром цикла становилась прелюдия, исполняемая интонационно выразительно и содержательно. Во втором типе центр цикла представляла фуга, где контрапункт, многоголосие, гармония разного в одновременности составляли основу произведения. Эти два типа могли сочетаться в одном исполнении в логике контраста. Многообразие музыкального материала и его содержания, множество жанров, форм, типов фактуры изложения послужили причиной его столь длительной интерпретации исполнителями. Многообразие и множественность музыкального мира «Хорошо темперированного клавира» базируется на полном отсутствии многократного тиражирования найденных Бахом приемов и типов композиции. Именно эти качества обеспечивают самообновление и самоорганизацию этого шедевра клавирного искусства в течение 300 лет.

Ключевые слова: Хорошо темперированный клавир, Бах, музыкальная хронометрия, звучание музыкального произведения, темп, сравнительный анализ исполнений

Конфликт интересов. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Для цитирования: Бажанов Н.С. «Хорошо темперированный клавир» И.С. Баха II том: история исполнения и хронометрия // Вестник музыкальной науки. 2025. Т. 13, № 4. С. 22–31. DOI: 10.63219/2308-1031-2025-4-22-31.

I.S. BACH'S WELL-TEMPERED CLAVIER II VOLUME: HISTORY OF PERFORMANCES AND TIMEKEEPING

N.S. Bazhanov¹

¹ M.I. Glinka Novosibirsk State Conservatory, 630099, Novosibirsk, Russian Federation

Abstract. The “Well-Tempered Clavier” performance history contains several periods. The events of the periodization of this composition concert practice are: the first performance collections by I.S. Bach, the first sound recording performance of “Well-Tempered Clavier” is full (E. Fischer), the first performance of “Well-Tempered Clavier” in a concert (R. Tyurek), the first is-completion in a concert tour in 48 cities and on 6 continents (A. Hewitt). The timekeeping data of the second volume of the “Well-Tempered Clavier” given in the article allowed us to compare the of the first and second volumes with each other. The unexpected asymmetry of the

performing scale of collections of preludes and fugues is confirmed by the measurement of the performing time of the sound. The significant superiority of the sound time of all minor cycles over major ones is of interest. In the performances of the “Well-Tempered Clavier” of the recording period, two types of interludes of the prelude and fugue cycle prevailed. In the first type, the center of the cycle was the prelude, performed intonationally expressively and meaningfully. In the second type, the center of the cycle was represented by a fugue, where counterpoint, polyphony formed the basis of the work. It is clear that these two types, in some is-complements, were often combined in a cycle in contrast logic. The variety (diversity) of musical material and its content, many genres, forms, types of texture of presentation served as the reason for its such a long interpretation by the performers. The diversity and diversity of the musical world of “Well-Tempered Clavier” is based on the complete absence of multiple replication of Bach's techniques and types of composition. It is these qualities that ensure the self-renewal and self-organization of this masterpiece of clavier art for 300 years.

Keywords: Well-Tempered Clavier, Bach, musical timekeeping, sound of musical work, tempo, comparative analysis of performances

Conflict of interest. The author declares the absence of conflict of interests.

For citation: Bazhanov, N.S. (2024), “J.S. Bach's Well-Tempered Clavier II volume: history of performances and timekeeping”, *Journal of Musical Science*, vol. 13, no. 4, pp. 22–31. DOI: 10.63219/2308-1031-2025-4-22-31.

История исполнений «Хорошо темперированного клавира» (ХТК) И.С. Баха является частью большой истории сборников в целом или *полной истории произведения*¹. Она включает историю сочинения, редакций, изданий, исполнений, отзывов критиков, корпус аналитических статей, педагогических рекомендаций и т.д. Часть общей истории ХТК – *история его исполнения* насчитывает 300 лет и делится на несколько периодов.

Первый период² открывает исполнения ХТК самим Бахом для сыновей и учеников. Генрих Николаус Гербер, его ученик с 1724 по 1727 г., слышал не менее трех раз первую часть «Хорошо темперированного клавира» в исполнении учителя» (Швейцер А., 2011, с. 155).

Одним из первых исполнителей ХТК после смерти Баха, в начале XIX в. был Фридрих Рохлиц (1769–1842), редактор известной музыкальной газеты *Allgemeine musikalische Zeitung* до 1818 г. «Когда Рохлиц в начале XIX века впервые стал играть эти прелюдии и фуги, только небольшое их число вполне удовлетворяло его. Он отметил их крестом и был удивлен тем, что с каждым проигрыванием число крестов постепенно увеличивалось» (Швейцер А., 2011, с. 237).

Второй этап – исполнительские документы – звукозаписи ХТК целиком. Эдвин

Фишер первым записал два тома в 1933, 1936 гг. Это исполнение навсегда останется в истории фортепианного искусства как первая звукозапись всего ХТК.

Собственные инструментальные истории образуют исполнения ХТК на клавино-корде, клавесине, органе. Запись отдельных прелюдий и фуг из ХТК на клавино-корде сделал в 1931–1933 гг. Арнольд Долмеч, а первую полную клавесинную запись осуществила Ванда Ландовска, в 1949–1953 гг. На органе французский органист Луи Тири (Louis Thirty) записал ХТК в 1975 г.

Третий этап истории исполнения – перенесение ХТК на эстраду целиком в виде концерта впервые осуществила Розалина Тюрек (1952, 1953). В 1935 г. она также впервые в концертной практике в серии концертов сыграла все клавирные произведения И.С. Баха. Р. Тюрек интересовали проблемы теории исполнительского искусства. Она написала трехтомный труд «Введение в исполнение Баха», изучала его рукописи, играла его сочинения на фортепиано и клавесине, стараясь максимально приблизиться к личному постижению музыки композитора.

О репертуарно-концертной судьбе ХТК в России Святослав Теофилович Рихтер пишет в своих дневниках: «Из-за укоренившейся романтической tradi-

ции, Баха мало играли в Советском Союзе, и “Хорошо темперированный клавир” никогда не включался в программу концертов. Исполнялись лишь выполненные Листом и Бузони транскрипции органических сочинений, а сорок восемь прелюдий и фуг считали годными разве что для экзаменов в консерваторию. До меня (Мария Юдина позднее) лишь Самуил Фейнберг, сколько помнится, включал их в свой репертуар» (Монсенжон Б., 2002, с. 54).

В **четвертом этапе** истории распространения ХТК Анжела Хьюитт, в мировом турне (2007–2008) впервые исполнила «Хорошо темперированный клавир» Баха (в рамках одного концерта) в 58 городах, в 21 стране, на шести континентах. Хьюитт записала ХТК в 1997–1999 гг. на фирме «Nupregion».

История хронометрических измерений музыкального произведения. Существует длительная история измерений времени музыкальной природы – музыкальная хронометрия. «Современная хронометрия ведет свое начало от открытия Галилеем естественного периодического процесса – качания маятника» (Уитроу Дж., 2003, с. 225), что стало работать стабильной мерой времени. Время звучания музыкального произведения исследовали С.С. Скребков (1940), П.В. Лобанов (1995), Р. Тиммерс (Timmers R., 2002, pp. 1–19), Б. Репп (Repp B., 1990, pp. 622–641) и другие исследователи.

Полное время звучания произведения складывается из набора темпов его исполнения, цезур, дыханий, агогических нюансов, времени интонирования интервалов мелодии и даже для циклов ХТК концертной или студийной цезуры между прелюдией и фугой.

Диспропорции. В статье рассматриваются диспропорции ХТК Баха. В этом сборнике параллельно существует два мира, мир пропорций и мир диспропор-

ций. Список пропорций сводится к выписанным Бахом повторениям частей, тем, противосложений и т.д. В отличие от пропорций поиск сочетания разных частей одной природы требует более сложного исследования, вычислений, анализа.

Однако именно диспропорции (наряду с противоположностями, конфликтами, противоречиями) являются основными источниками обновления музыкального произведения в его исполнительской стадии существования.

Диспропорция 1. Жанр прелюдии и фуги содержит изначальный конфликт форм между более свободной прелюдией и регламентированной фугой – контрапунктом. Именно прелюдия и fuga оказались на пересечении основного музыкально-методологического конфликта конца баховской эпохи, когда столкнулись два принципа композиции полифония и гомофония.

Конфликт появившейся гомофонии и полифонии описан Чарлзом Бёрнеем (Чарлз Бёрни)³ (1726–1814), знаменитым английским критиком, посетившим Филиппа Эммануила Баха в 1772 г. Бёрни прославлял Эммануила как величайшего композитора для клавишных инструментов. «В разговоре с Бёрнеем сын Баха подшучивал над теми композиторами, которые возятся с канонами, и сказал: “Я всегда был убежден, что тот, кто увлекается подобным рабским делом и любит эту ничтожную работу, лишен и признака гениальности”. Напротив, он хвалил Гассе (Хассе, Иоганн Адольф (1699–1783)) – “этого лукавого хитреца”, который, не заботясь о проведении облигатных голосов, создает “божественные вещи, каких мы никогда не найдем в густо начиненных контрапунктических партитурах”» (Швейцер А., 2011, с. 164–165).

История повторяется. Спустя 300 лет в исполнении ХТК Д. Баренбойм часто жертвует полифоническими сочетани-

ями голосов в прелюдиях, пафосом «одновременной сложности и равноправия голосов», исполняет их как гомофонические произведения романтиков, с преобладанием свободной от контрапункта мелодии. Благодаря этому приему, как ни у кого из пианистов, раскрывается безграничное интонационное богатство мелодики Баха, неизвестное ранее⁴. Так возникает новая интерпретация и одно из самых глубоких интонационно выразительных исполнений шедевра Баха.

В ходе истории исполнения ХТК прелюдия и fuga становились все более контрастными и противоположными друг другу. В ХХI в., будучи более свободной формой, прелюдия превращается в интонационно выразительный центр цикла. Fuga оттеняла лирическую трактовку прелюдии сдержанностью рационального выражения. Таким образом происходило развитие *многомерности, многообразия* содержания цикла прелюдии и fuga.

Диспропорция 2. Сравнение двух томов ХТК обнаруживает превосходство в размере II тома. Он больше I при сопоставлении количества страниц в нотном издании (на 13 страниц, $134 > 121$), почти на 1000 тактов ($3044 > 2065$). Таковы пропорции томов ХТК в нотной графике и тактовом измерении композиции. В логике звучания сборников, сыгранных пианистами, значения разницы времени огромны. Время звучания всего сборника касается временных параметров исполнения каждого такта ХТК, сыгранного пианистом, от первого до последнего. Суммарное время звучания тома ХТК складывается из темпов исполнения всего сборника целиком.

Исполнение музыкального произведения в сравнении с нотной записью, обладает бесконечно большими свойствами «финальности» (Бажанов Н., 2024а, с. 45–53). В системном единстве частей целого каждая часть, стоящая в рядоположном

измерении ближе к финалу всей системы, обладает большим значением по сравнению с предыдущей. Инженерия, военное дело, хирургия, спорт, музыка и т.д., все определяет финальная часть системы – испытание, сражение, операция, состязание, концертное исполнение.

Нотные указания Баха⁵ организованы также диспропорционально. В I томе ХТК только в прелюдии h-moll и нигде больше автор выставил знак повторения частей. В форме, указанной Бахом, эта прелюдия самая продолжительная пьеса I тома. Можно предположить, что это знак наивысшего значения, выставленный самим Бахом. Исполнительский шедевр С. Рихтера, находится в согласии с этим фактом.

Во II томе, в уртексте И.С. Бах ставит повторение двух частей в десяти прелюдиях – c-moll, Cis-dur, D-dur, E-dur, e-moll, f-moll, G-dur, gis-moll, a-moll, B-dur – по-видимому в логике диспропорций.

Эпизодически Бах выставляет обозначение темпов Allegro, Largo.

В ряде прелюдий существуют вставки в виде виртуозных каденций. I том: c-moll, прелюдия т. 28 и далее Presto, Adagio, Allegro. Прелюдия e-moll, т. 23, Presto. Бах как бы подтверждает тезис: *новизна выше повторений*.

Фрагментарное нотирование темпов, появление дополнительных небольших частей, множество особенностей звучания ХТК могут указывать на особый вид импровизационной композиции, в виде нотной записи, первоначально уже *полностью звучащего музыкального произведения* или его фрагментов. Подчеркнем особо, Бах никогда не продолжает найденный прием тотально, везде во всех фрагментах, пьесах, исходя из формальной логики. Как только заканчивается «новизна», действие способа, приема, тенденции будет им закончено.

Вернемся к диспропорции томов ХТК. У всех семи пианистов, исключая Г. Гульда, время исполнения II тома сборника превосходит I на значительную величину: от 15 мин у Е. Королёва до 42 мин у Д. Баренбойма (табл. 1). Характерно, что Баренбойм исполняет II том дольше, на треть звучания I. У него же наибольшее

время исполнения II тома соседствует с наибольшим временем исполнения минорных циклов по отношению к мажорным, что косвенно указывает на самый важный регулятор – выразительность исполнительского интонирования. Большая выразительность интонирования требует большего времени звучания пьесы.

Таблица 1. Сравнение времени исполнения I и II тома ХТК Баха⁶
Comparison of the performance time of I and II volumes of “Well-Tempered Clavier” Bach

Показатель	Фишер	Тюрек	Рихтер	Гульд	Хьюитт	Баренбойм	Королёв	Шван
I том ХТК ммм. cc ⁷	103.18	129.06	120.04	107.09	118.09	124.42	129.27	125.21
II том ХТК ммм. cc	122.38	165.40	147.29	104.36	152.58	167.07	144.41	148.27
Разность мм. cc	19.20	36.34	27.25	-2.33	34.49	42.25	15.14	23.06
Сумма ммм. cc	225.56	294.46	267.33	211.45	271.07	291.49	274.08	273.48

Темп исполнения, особенно в ХТК является не причиной, а следствием некоторых глубинных процессов интерпретации, музыкального мышления, интонирования исполнителя. Из обобщенного «взгляда» на все пять таблиц, ячейки которых выделены полужирным шрифтом, весьма обосновано обнаруживается группа «медленных» а точнее содержательных исполнений ХТК – Р. Тюрек, С. Рихтер, Д. Баренбойм, Е. Королёв, Т. Шван.

Этот факт подтверждает и абсолютный антирекорд Г. Гульда (см. значения, выделенные курсивом), который практически во всех значениях времени играет все минорные циклы, все значительные, содержательные циклы и оба тома быстрее всех. Это несколько не принижает авторитет Гульда, пианиста, оказавшего на исполнительское искусство XX в. наибольшее влияние. Заблуждения великих столь

же огромны. И в значениях времени исполнений Гульд демонстрирует уникальное чувство архитектуры ХТК, разница в исполнении двух томов – 2 мин, 33 с (см. табл. 1)! Разница между двумя половинами II тома ХТК 1–12 цикл C-dur – f-moll и 13–24 цикл Fis-dur – h-moll – у него составила 1 мин 22 с (табл. 2). Удивительно, что эти значения Гульд показывает в протяжениях (107 мин) 1 ч 47 мин (104 мин) 1 ч 44 мин и 51, 52 мин игрового времени.

История создания двух сборников ХТК была разной. В I томе использованы сочинения прошлых лет, во II – этот запас был уже исчерпан. I том Бах закончил, когда ему было 37 лет, а II – в 59 лет, и разность возраста, по-видимому, измерялась событиями его жизни и опыта.

I том имеет надежный автограф, II – рассредоточен в нескольких рукописях.

Таблица 2. Время исполнения больших циклов ХТК и его частей, II том, мм, сс
Performance time of large cycles of “Well-Tempered Clavier” and its parts, II volume

Тональ- ность цикла	Фишер	Тюрек	Рихтер	Гульд	Хьюитт	Барен- бойм	Лиф- шиц ⁸	Коро- лёв	Шван
cis-moll	6.36	8.51	5.43	5.06	7.06	7.05	5.50	6.26	6.41
dis-moll	6.14	8.19	7.42	4.41	9.05	9.21	8.17	9.17	8.12
f-moll	7.33	8.52	6.03	3.17	6.53	8.13	5.51	6.19	7.22
fis-moll	7.00	7.41	9.28	6.11	6.55	9.12	8.58	7.32	11.03
gis-moll	6.58	7.41	9.25	6.09	6.50	9.07	8.57	7.26	11.00
a-moll	3.56	6.58	5.57	3.49	5.50	9.03	6.20	8.11	4.02
b-moll	8.36	9.31	10.33	4.56	8.15	7.37	5.32	6.30	10.09
Итого	46.53	50.12	54.51	34.09	50.54	59.38	49.45	51.41	58.29
Общее время II том	129.52	165.4	147.29	104.36	152.58	167.0	136.2 125.4	144.41	148.27
1-я половина, C-dur – f-moll <> Fis–h	59.07 70.45	77.16 88.2	66.25 81.04	52.54 51.42	75.33 77.25	80.25 86.4		74.11 70.30	67.21 81.06
Разница во времени между 1 и 2-й половинами	+11.38	+11.08	+4.39	-1.12	+1.52	+6.17		-3.41	+3.45

«В случае со II томом ни один из источников (и в том числе автограф) не может быть полностью взят как основа для публикации» (Шабалина Т., 1999, с. 46).

Большие циклы ХТК. Диспропорция
3. Так же, как и в I томе, во II существуют большие циклы прелюдий и фуг (см. табл. 2). Во II томе исполнение девятью пианистами семи больших циклов (cis-moll, dis-moll, f-moll, fis-moll, gis-moll, a-moll, b-moll) по отношению к общему времени звучания тома было больше формальной величины в 29 % (табл. 3).

О соотношении времени звучания мажорных и минорных циклов. Диспропорция 4. У всех пианистов время исполнения минорных циклов I и II томов оказалось больше, чем мажорных. Косвенные причины этой диспропорции содержатся в числе тактов⁹ минорных и мажорных циклов.

I том:

Минорные циклы – 1083 такта;

Мажорные циклы – 982 такта;

Разница – 101 такт.

II том:

Минорные циклы – 1529 тактов;

Мажорные циклы – 1515 тактов;

Разница – 14 тактов.

В исполнениях ХТК пианистами различия между 12 минорными и 12 мажорными циклами достигают больших значений. Наибольшие различия времени в I томе 46 мин в исполнении Е. Королёва; 43 мин – С. Рихтера; 36 мин – Э. Фишера (табл. 4).

И в I (см. табл. 4), и во II томе (табл. 5) вызывает удивление строка – отношение времени исполнения минорных циклов, к общему времени исполнения тома сборника целиком, выраженное в процентах. Оказалось, что эти данные немного раз-

Таблица 3. Время «больших» циклов по отношению к общему времени звучания тома, %
Percentage of time of “big” cycles relative to the total sound time of the volume, %

Том	Фишер	Тюрек	Рихтер	Гульд	Хьюитт	Баренбойм	Королёв	Шван	Диапазон
I, 6 циклов = 25 %	41	40	48	38	39	40	43	42	10
II, 7 циклов = 29 %	36	30	37	32	33	35	36	39	9

Таблица 4. Соотношение времени звучания мажорных и минорных циклов, I том
The ratio of the sound time of major and minor cycles, I volume

Показатель Год исполнения	Фишер 1933	Тюрек 1952	Гульд 1968	Рихтер 1972	Хьюитт 1997	Королёв 2001	Феллнер 2004	Шифф 2018	Шван 2019
Весь сборник	103.18	129.06	107.09	120.04	118.09	129.27	114.55	106.37	125.21
Минорные	69.41	79.50	70.54	81.39	72.13	87.58	73.40	66.39	78.28
Мажорные	33.37	49.16	36.15	38.25	45.56	41.29	41.15	39.58	46.53
Сборник, время / moll t = %	67	62	66	68	61	68	64	63	63
Разница moll и dur	36.04	30.34	34.39	43.14	26.17	46.29	32.25	26.41	31.35

Таблица 5. Соотношение времени звучания мажорных и минорных циклов, II том
The ratio of the sound time of major and minor cycles, II volume

Показатель Год исполнения	Фишер 1933	Тюрек 1952	Рихтер 1972	Гульд 1968	Хьюитт 1997	Барен- бойм	Королёв 2001	Шван 2019
Весь сборник t	129.52	165.40	147.29	104.36	152.58	167.07	144.41	148.27
Минорные	70.23	90.47	79.05	52.54	77.33	91.38	80.07	79.25
Мажорные	59.29	74.53	68.24	51.42	75.25	75.29	64.34	69.02
Сборник / moll, %	54	55	54	50	51	54	56	53
Разница	10.54	15.54	10.41	1.12	2.08	16.09	15.33	10.23

личаются в I и во II томе ХТК. В I томе диапазон значений от 61 до 68 = 7 %, во II томе – от 50 до 56 = 6 %. Эти объективные данные содержатся в записях, сделанных на протяжении 86 лет. Удивляет стабильность значений. Отклонения у разных пианистов на протяжении почти ста лет составляют 6–7 %. Действие некоторой *глубинной константы* весьма фундамен-

тально и оно заложено в произведении, как алгоритм исполнения самим Бахом.

Находят дополнительное подтверждение различия сборников ХТК. Можно предположить, что II том более сдержанный, менее контрастный. В I томе больше прелюдий, фуг, виртуозных, быстрых, наряду с содержательными, медленными, контрастными (Рихтер, Королёв). Иначе

говоря, существуют «невозможные темпы исполнения», разрушающие музыкальное произведение. Сколько бы лет не длилась интерпретация музыкального произведения, темпы исполнения произведения будут пребывать в диапазоне «коридора» значений, заданных композиторской звуковой формой произведения. Слишком быстрые темпы разрушают естественную выразительность интонации, слишком медленные – линейные взаимосвязи тонов.

Большее время исполнения минорных циклов указывает на **интонационный слой** минимальных единиц звучащего произведения. Весьма обобщенно, с допущениями и условностями, минорные интонации в исполнении должны быть длиннее, чем мажорные – в агогике, фразировке, ритме и темпе. «Минорные интервалы» (переходы на ступени лада 3 и 6 в миноре) интонируются дольше, чем мажорные.

Выводы. Многообразие как основа многолетней интерпретации. Главное качество, на которое указывают свойства частей, фрагментов, интонационных элементов, результаты хронометрии ХТК – многообразие.

Для того чтобы интерпретация была жизнеспособна, необходима новизна – новые конфигурации и новые связи элементов композиции. Новизна музыкального произведения базируется на общем количестве элементов, вот почему большее количество интерпретационных вариантов имеют произведения крупные, например, Бах «Гольдберг вариации», Бах ХТК, Бет-

ховен Соната, ор. 111, Лист Соната h-moll и т. д. В.Н. Холопова включает крупность в критерии ценности музыки: «1) позитивность, 2) крупность, 3) оригинальность, 4) полнота выражения» (1991, с. 112).

Суммирование многих разных элементов или их типов неизбежно должно привести к диспропорциям. Возможно, что величие Баха и состоит в том, что он смог объединить столь разные по материалу и пропорциям композиционные части в удивительной гармонии единства. Многообразие, заложенное Бахом, 300 лет обеспечивает самообновление великого произведения музыкальной культуры.

В исполнительских звуковых формах ХТК встречаются удивительные степени полярности хронометрических значений данных. От гигантских диспропорций внешне равных частей до немыслимых идеальных совпадений. Значимыми предстают два взаимосвязанных начала в ХТК, первое – то, что содержится в двух сборниках, и второе, то, что И.С. Бах избегает, то, что отсутствует, то, что не продолжает. Если свести особенности ХТК, обнаруженные в ходе измерения времени звучания его разделов, частей, тональных циклов, прелюдий и фуг, то мы придем к простой формуле. Бах создает многообразие не на основе тождества, аналогий и повторений, а благодаря контрастам, противоположностям, конфликтам внутреннего единства. ХТК Баха результат, итог множественного суммирования и накопления нового и разного.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Эта статья продолжает и дополняет работу автора о I томе «Хорошо темперированного клавира» И.С. Баха (Бажанов, 2024б, с. 31–39).

² Методология исторической периодизации разнообразна в своих свойствах. В статье использованы множественные критерии «впервые в истории исполнения ХТК»: первое исполнение, первая

звукозапись, первое исполнение в концерте, первое тиражирование исполнения во множестве городов, стран, континентов. Окончание периодов не определено и не обсуждается.

³ Чарлз Бёрни – историк, критик, музыковед, написавший первую четырехтомную «Всеобщую историю музыки» (1789).

⁴ Контрапункт (точка под точкой) необходимость синхронизации тонов в разных голосах, в практике исполнения полностью исключает применение агогики или приводит к доминированию «главного голоса».

⁵ В статье использовано одно из последних изданий уртекста ХТК – Немецкий издательский дом G. Henle Verlag. Уртекст, editor Yo Tomita 2007.

⁶ Во всех таблицах полужирным шрифтом выделены наибольшие значения в строке, наименьшие – курсивом.

⁷ Буква м обозначает минуты и количество зна-комест, с – секунды и знакоместа.

⁸ К. Лифшиц соединяет тома ХТК, исполняя сразу все C-dur циклы из двух томов, затем все c-moll и т. д. У него граница томов проходит между циклом f-moll и Fis-dur.

⁹ Не следует безусловно доверять данным на основе количества тактов произведения. Пример: ХТК II том, у девяти пианистов общая сумма времени: цикл dis-moll = 82 такта = 71 мин 08 с, цикл b-moll = 184 такта = 71 мин 39 с. Время – 71 мин, а разница в тактах – 102 такта.

ЛИТЕРАТУРА

Бажанов Н.С. Финальная форма музыкально-го произведения // Вестник музыкальной науки. 2024а. Т. 12, № 1. С. 45–53.

Бажанов Н.С. Хорошо темперированный клавир И.С. Баха I том: история исполнения и хронометрия // Вестник музыкальной науки. 2024б. Т. 12, № 4. С. 31–39.

Лобанов П.В. А.Н. Скрябин – интерпретатор своих композиций (Анализ авторского исполнения методом расшифровки записей на Вельте-Миньоне и Фоноле) / Гос. мемориальный музей А.Н. Скрябина. М.: Ирис-Пресс, 1995. 120 с.

Монсенжон Б. Рихтер. Диалоги – Дневники. М.: Классика XXI век, 2002. 480 с.

Скребков С. Некоторые данные об агогике авторского исполнения Скрябина // А.Н. Скрябин 1912–1940: Сб. к 25-летию со дня смерти. М.; Л., 1940. С. 213–215.

Уитроу Дж. Естественная философия времени / пер. с англ. 2-е изд., стереотип. М.: Едиториал УРСС, 2003. 400 с.

Холопова В.Н. Музыка как вид искусства. Ч. 2. Содержание музыкального произведения. М.: МГК, 1991. 320 с.

Шабалина Т.В. Рукописи И.С. Баха: Ключи к тайнам творчества. СПб.: Logos, 1999. 440 с.

Швейцер А. Иоганн Себастьян Бах. М.: Классика-XXI, 2011. 816 с.

Repp B.H. Patterns of expressive timing in performances of a Beethoven minuet by 19 famous pianists // Journal of the Acoustical Society of America. 1990. Vol. 88. P. 622–641.

Timmers R., Honing H. On music performance, theories, measurement and diversity // Cognitive Processing, ed. M.A. Belardinelli. 2002. № 1-2. P. 1–19.

REFERENCES

Bazhanov, N.S. (2024a), “Final form of a work of musical art”, *Journal of Musical Science*, Vol. 12, no. 1, pp. 45–53. (in Russ.)

Bazhanov, N.S. (2024b) “Well-Tempered Clavier I.S. Bach I volume: performance history and chronometry”, *Journal of Musical Science*, Vol. 12, no. 4, pp. 31–39. (in Russ.)

Kholopova, V.N. (1991), *Muzyka kak vid iskusstva* [Music as an art form], MGK, Moscow, 320 p. (in Russ.)

Lobanov, P.V. (1995), A.N. Skryabin – *interpretator svoikh kompozitsii* (Analiz avtorskogo ispolneniya metodom rasshifrovki zapisei na Vel'te-Min'one i Fonole) [A.N. Scriabin – interpreter of his compositions (Analysis of the author's performance by deciphering records at Velta Minion and Phonole)], Iris-Press, Moscow, 120 p. (in Russ.)

Monsenzhon, B. (2002), *Rikhter. Dialogi – Dnevnik* [Richter. Dialogues – Diaries], Klassika XXI vek, Moscow, 480 p. (in Russ.)

Repp, B.H. (1990), “Patterns of expressive timing in performances of a Beethoven minuet by 19 famous pianists”, *Journal of the Acoustical Society of America*, Vol. 88, pp. 622–641. (in Eng.)

Shabalina, T.V. (1999), *Rukopisi I.S. Bacha: Klyuchi k tainam tvorchestva* [Manuscripts of J.S. Bach: Keys to the secrets of creativity], Logos, Saint Petersburg, 440 p. (in Russ.)

Shveitser, A. (2011), *Iogann Sebast'yan Bach* [Johann Sebastian Bach], Klassika-XXI, Moscow, 816 p. (in Russ.)

Skrebkov, S. (1940), “Some data on the agogy of the author's performance of Scriabin”, *A.N. Skryabin 1912–1940: Sbornik k 25-letiyu so dnya smerti* [A.N. Scriabin 1912–1940: Collection dedicated to the 25th anniversary of his death], Moscow, Leningrad, pp. 213–215. (in Russ.)

Timmers, R., Honing, H. (2002), “On music performance, theories, measurement and diversity”, *Cognitive Processing*, in M.A. Belardinelli (ed.), no. 1-2, pp. 1–19. (in Eng.)

Uitrou, Dzh. (2003), *Estestvennaya filosofiya vremeni* [Natural philosophy of time], 2 ed., Editorial URSS, Moscow, 400 p. (in Russ.)

Сведения об авторе

Бажанов Николай Сергеевич, доктор искусствоведения, профессор Новосибирской государственной консерватории имени М.И. Глинки

E-mail: bazhanov_nikolaj@mail.ru

Author Information

Nikolai S. Bazhanov, D. Sc. (Art Criticism), Full Professor at the M.I. Glinka Novosibirsk State Conservatory

E-mail: bazhanov_nikolaj@mail.ru

Поступила в редакцию 01.08.2025

После доработки 17.10.2025

Принята к публикации 26.10.2025

Received 01.08.2025

Revised 17.10.2025

Accepted for publication 26.10.2025