



## Каноны И.С. Баха BWV 1087: к вопросу о музыкальной эмблематике

Алла Ирменовна Янкус

Санкт-Петербургская государственная консерватория  
имени Н.А. Римского-Корсакова,  
г. Санкт-Петербург, Россия,  
[alla\\_jankus@mail.ru](mailto:alla_jankus@mail.ru), <https://orcid.org/0000-0002-3157-1194>



**Аннотация.** В центре внимания находятся четырнадцать канонов И.С. Баха BWV 1087, записанных в авторском экземпляре издания четвертого выпуска Клавирного упражнения (Гольдберг-вариаций) под заголовком «Различные каноны на первые восемь нот предшествующей Арии». Эта группа композиций сопоставляется с вариациями-канаонами в плане их записи, а именно — сведений, окружающих каноны разных видов. Совокупность вариаций, имеющих название *Canon* (каждая третья вариация), образует первую группу канонов как имитационно последовательную форму варьирования с полностью зафиксированным нотным текстом. Четырнадцать различных канонов — специфический вид зашифрованных канонов, запись которых содержит только часть мелодического материала, из которого затем будет выведен полный текст композиции, в том числе с помощью надписей-заголовков и комплекса знаков, служащих своеобразным руководством к их прочтению, — вторая группа канонов.

В каждом из четырнадцати зашифрованных канонов используется восьмизвуковая тема-*soggetto*, соответствующая начальному построению басового голоса темы Гольдберг-вариаций — Арии. Этот материал (как канонообразующий голос в целом или его часть, или как *cantus firmus*) является слышимой и зримой основой всех названных канонов. В силу краткости и конструктивной замкнутости тема воспринимается целиком одномоментно. В анализе средств оформления зашифрованных канонов BWV 1087 и их восприятия выявляются параллели к трем составляющим частям классической эмблемы: слово (девиз) — *soggetto*, изображение — собственно нотный текст канона как объемный и многозначный объект, требующий прочтения, то есть расшифровки, и, наконец, подпись, позволяющая «прочитать изображаемое», а в случае с канонами — услышать расшифрованное целое, — сопровождающие его знаки и пояснения.

**Ключевые слова:** Иоганн Себастьян Бах, Гольдберг-вариации BWV 988, каноны BWV 1087, музыкальная эмблема

**Для цитирования:** Янкус А.И. Каноны И.С. Баха BWV 1087: к вопросу о музыкальной эмблематике [Электронный ресурс] // Современные проблемы музыкознания / Contemporary Musicology. 2022. № 1. С. 78–104. <https://doi.org/10.56620/2587-9731-2022-1-078-104>

### *Technique of Musical Composition*

Original article

## J.S. Bach's Canons BWV 1087: More on Musical Emblematics

Alla I. Yankus

Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory,  
Saint Petersburg, Russia,

[alla\\_jankus@mail.ru](mailto:alla_jankus@mail.ru), <https://orcid.org/0000-0002-3157-1194>

**Abstract.** The article focuses on 14 canons by J.S. Bach, BWV 1087, written by the composer in the printed copy of the *Clavierübung IV (Goldberg Variations)* under the title *Various Canons on the First Eight Foundation Notes of the Preceding Aria*. The article compares this cycle with the canons from the *Goldberg Variations*. In particular, it explores the information accompanying the canons. Every third *Goldberg Variation* is called *Canon*. This first group of canons is marked by an imitative sequential form of variation with a completely open and fixed musical text. The second group of *Fourteen Canons* is marked by specific encryption. Here, the notation does not contain the complete melodic material: the melodic material given is the foundation for the full text of the composition to be derived by means of, *inter alia*, titles and a set of signs that serve as a guide to their reading.

Each of the 14 encrypted canons features an eight-sound *soggetto* as an initial construction of the bass melody from the *Goldberg Variations* theme, the *Aria*. As a canon-forming voice on the whole, in part or as a *cantus firmus*, an eight-sound theme is the audible and visible basis of all the canons in question. Due to its brevity and constructive isolation, the theme is perceived entirely and at once. The analysis of the encrypted canons BWV 1087 revealed parallels to the three constituent parts of an emblem: the word (a motto) is the *soggetto*, the image is the musical text of the canon as a voluminous and polysemantic entity subject to decoding, and, finally, a signature that allows you to “read the depicted”. The latter, in case of the canons, implies hearing the decrypted whole and understanding the accompanying signs and explanations.

**Keywords:** Johann Sebastian Bach, *Goldberg Variations* BWV 988, canons BWV 1087, musical emblem

**For citation:** Yankus A.I. J.S. Bach's Canons BWV 1087: More on Musical Emblematics [Electronic source]. In: *Sovremennye problemy muzykoznaniiya / Contemporary Musicology*, 2022, No. 1, pp. 78–104. <https://doi.org/10.56620/2587-9731-2022-1-078-104>

### *История и некоторые вопросы жанра канонов BWV 1087*

**Н**айдённые в 1974 году «Различные каноны на восемь первых басовых нот предшествующей Арии» Иоганна Себастьяна Баха (BWV 1087) явились продолжением цикла «Ария с различными вариациями» (BWV 988), изданного в начале 1740-х годов как четвертый выпуск сборника «Клавирное упражнение» и известного также под названием «Гольдберг-вариации»<sup>1</sup>. «Различные каноны» (см. иллюстрацию 1), пронумерованные от 1 до 14, компактно записаны на внутренней стороне задней обложки в конце баховского экземпляра издания Клавирного упражнения, который вслед за Кристофом Вольфом исследователи обозначают как *Handexemplar* [19]<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Два из группы найденных канонов были известны по другим источникам. № 13 — вариант тройного канона (BWV 1076) с портрета работы И. Г. Хаусмана 1746 года. С этого портрета было сделано немало копий; кроме того, в IV томе первой части лейпцигского периодического издания — Музыкальной библиотеки (*Musikalische Bibliothek oder Gründliche Nachricht, nebst unpartheyischem Urtheil von Musikalischen Schriften und Büchern...*) этот канон приведен как вступительный взнос И.С. Баха в Общество музыкальных наук. № 11 — вариант двойного канона с сопровождением (BWV 1077), записанного Бахом в альбом И.Г. Фульде (1747).

<sup>2</sup> Условимся использовать для названной группы канонов два обозначения: «Различные каноны» и «14 канонов».

Иллюстрация 1. И.С. Бах. «Различные каноны на восемь первых басовых нот предшествующей Арии» / *Verschiedene Canones über die ersten acht Fundamental-Noten vorheriger Arie*<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> Источник: Национальная библиотека Франции, шифр: MS 17669. Электронный ресурс: gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France; URL: ark:/12148/btv1b550059626.

Надпись *Canon* имеют девять вариаций «Клавирного упражнения» и каждый из «14 канонов»; последние дополняют и расширяют цикл «Гольдберг-вариаций», имитационно продолжая тематическое варьирование. Каждая третья вариация — канон. Такой ритм чередования решает одну из важных задач строения цикла, укрепляя специфический эффект повторности. Форма канон-вариаций в соответствии с двухчастной темой и характерным повторением каждой части предрасположена к тому, чтобы образовать несимметричный (II разряда) бесконечный канон. Фактически же бесконечный канон (с сопровождением баса) складывается только в шестой вариации, в которой вольты повторов позволяют включиться бесцезурному возобновлению одноголосной части пропосты<sup>4</sup>, типичному для такого канона. Вместе с тем, именно «14 канонов» выступают как множественные варианты реализации формы бесконечного канона, но в другом жанровом облике — как зашифрованные.

Таким образом, каноны-вариации — первая группа канонов внутри «Клавирного упражнения»; «Различные каноны», связанные общим тематическим материалом с вариациями, — вторая группа. Эти «14 канонов» можно позиционировать как еще одну группу вариаций сборника.

Трактовку последней группы как составной части вариационного цикла предлагает Ксения Николаевна Иванова. В статье «Гольдберг-вариации И.С. Баха (BWV 988): каноны для исполнения и каноны для украшения» она предлагает называть образующиеся

---

<sup>4</sup> Здесь, а также во всех остальных вариациях без исключения, басовый голос тематически последовательно привязан к Арии, чаще всего более или менее точно повторяя именно басовый голос темы. Функцию нижнего голоса в вариациях-канонах можно определить как контрапункт/сопровождение, генерал-басовое основание к канонобразующим верхним голосам.

группы «каноническими субциклами» [2]. Добавим к этому также своеобразную аналогию заголовков «Клавирного упражнения» и «14 канонов», которая отмечена в монографии Александра Юрьевича Великовского. Обсуждая большее смысловое разнообразие, стоящее за баховским названием «Гольдберг-вариаций», — *Aria mit verschiedenen Verænderungen*, в отличие от обозначения *Variationen*, — автор фактически обнаруживает параллель с заглавием «14 канонов»: *Verschiedene Canones über die ersten acht Fundamental-Noten vorheriger Arie. von J.S. Bach* [1, 17]. В приведенных названиях *различные* каноны выступают как прочие вариации — трансформации темы-Арии, а точнее — только ее части: восьми начальных басовых нот<sup>5</sup>.

В настоящей статье обсуждается статус «Различных канонов» в структуре вариационного цикла, учитывая особенности записи зашифрованных канонов на *cantus firmus* как отражение специфических признаков жанра музыкальной эмблемы.

#### *Тема / die Fundamental-Noten / soggetto / cantus firmus*

Ария — тема «Гольдберг-вариаций» — появляется впервые в «Нотной тетради Анны Магдалены Бах» (сборник датирован 1725 годом, однако запись Арии исследователи считают позднейшей вставкой<sup>6</sup>). Ее датировка и вопросы авторства заставляют размышлять о тех потенциях, которые раскрываются сначала в цикле вариаций, а затем и в «14 канонах».

---

<sup>5</sup> О словесных предпочтениях Баха в названиях субциклов и сборников см. работу К.И. Южак в настоящем выпуске: [11, 41–42].

<sup>6</sup> Об этом со ссылкой на материалы издания четвертого *Клавирного упражнения* с критическими замечаниями Г. фон Дадельзена (1981) пишет А. Великовский [1, 32].

Наличие тематической основы — *soggetto* (синтаксически замкнутый восьмизвуковой оборот нижнего голоса Арии) — в каждом из «Различных канонов» объединяет эту группу композиций с канонами в монотематических баховских сборниках 1740-х годов: «Музыкальном приношении» (1747, BWV 1079), «Искусстве фуги» (1749, BWV 1080), а также с каждым из составных элементов «Канонических вариаций на рождественский хорал *Vom Himmel Hoch da komm ich her*» (1747, BWV 769).

Отчетливые границы и одновременно типичные метроритмические средства восьмизвуковой замкнутой кадансом темы-формулы, гармонически, метроритмически и мелодически благоприятствующие повторности, характерной для вариаций на *basso ostinato*, позволили ей существовать и как разделу более крупного целого — Арии, и автономно — в качестве темы вариаций, как, например, в Чаконе Георга Фридриха Генделя (HWV 442):



Иллюстрация 2. Г.Ф. Гендель. Сюиты пьес для клавира. Т. 2 [примерно 1732]<sup>7</sup>. Чакона (HWV 442): тема и начало первой вариации<sup>8</sup>

Таким образом, восьмитактовый фрагмент представляет собой материал, достаточный и для отдельных вариаций, и для вариационного цикла. Именно на теме (бас и гармония) такого объема основаны «Различные каноны». Восемь первых басовых нот (Fundamental-Noten), автономно значимые, решают в них разные

<sup>7</sup> Источник: [22, 65]

<sup>8</sup> Источник: [https://ks4.imslp.net/files/imglnks/usimg/8/82/IMSLP77919-PMLP44355-Handel\\_-\\_Second\\_Volume.pdf](https://ks4.imslp.net/files/imglnks/usimg/8/82/IMSLP77919-PMLP44355-Handel_-_Second_Volume.pdf).

задачи, выступая и как голос канона в целом (с разными преобразованиями), и как отдельные сегменты более развернутой мелодической линии голоса канона (одного или двух), наконец, как *cantus firmus* к канонообразующим голосам. Связанные в единое целое бас и гармония начального оборота (при генерал-басовой природе многоголосия эпохи), богатые в своей простоте, выступают основанием и для «Гольдберг-вариаций», и для «14 канонов».

Разные формы работы с темой-*soggetto* — основание к разделению канонов на тематические и контрапунктические. В монографии «Музыкальное приношение» И.С. Баха: К реконструкции и интерпретации» Анатолий Павлович Милка формулирует различия между ними так:

...К тематическим относятся те, в которых канонообразующими голосами (*proposta*, *risposta*) оказывается тема; в контрапунктических же тема — это контрапункт к канону, или, что то же самое: тема — это *cantus firmus*, к которому контрапунктирующие голоса (противосложения) образуют канон [5, 87].

Применение *темы* (*soggetto*) в условиях канона актуально только для ситуации с заимствованным материалом (в данном случае это заимствование басового голоса Арии), который выступает как первоисточник — *cantus firmus*; его обработка — первичная задача, ей служат каноны. Техника имитационной работы на имеющийся бас и гармонию отражает объемное и разновекторное слышание в условиях повторяемости элементов в разных голосах, в том числе с перестановками в сложном контрапункте, как в бесконечных канонах группы из «14 канонов». Проблема гармонической основы и ее применения в канонически устроенных вариациях была рассмотрена в нашей статье ранее [13]. Анализ гармонических условий

реализации в двух группах канонов, обобщенный в названной публикации, свидетельствует о большей точности воспроизведения темы в «14 каномах» сравнительно с канонами-вариациями, что является результатом последовательного воспроизведения в басу восьми-звуковой темы с функцией генерал-басовой основы, тогда как та же часть Арии в вариациях подвергается варьированию: мелодизации, метроритмическим сдвигам и т.д.<sup>9</sup>.

### *Две группы канонов*

Отдельные вариации цикла в форме канона — явление типичное, хоть и необязательное, и для барочных, и для позднейших вариационных опусов. Канон как основа организации полифонической фактуры и как специфический тип варьирования в сопоставлении с неимитационным или не собственно каноническим движением в других вариациях служит эффективным приемом создания контраста в чередовании композиционных элементов и типов варьирования. Каноны-вариации — конечные двухголосные; все, кроме последнего, написаны в трехголосии — с сопровождающим голосом. Фактически каждая из двух частей вариаций — отдельный канон, при этом их параметры могут изменяться. Так, например, первая часть Вариации № 12 — канон в нижнюю кварту, в обращении и с контрапунктирующим басом, во второй части этой вариации образуется канон в верхнюю кварту, также в обращении и с басовым контрапунктом. Высота вступления и направление развертывания пропосты и респосты первой части соответственно инверсионно

---

<sup>9</sup> В качестве исключения, как наиболее своеобразный с точки зрения гармонии, выступает канон № 8 из группы четырнадцати бесконечных канонов, это является результатом переноса *cantus firmus* в средний голос — в альт.

«отражены» при оси обращения на III ступени (см. нотные примеры 1 а и 1 б):

*Пример 1 а.* И.С. Бах. «Гольдберг-вариации».  
Вариация 12. 1-я часть. Такты 1–4



*Пример 1 б.* И. С. Бах. «Гольдберг-вариации».  
Вариация 12. 2-я часть. Такты 17–20<sup>10</sup>



Строение канонов второй группы (из числа 14) иное — это зашифрованные бесконечные каноны разных видов. По терминологии Юрия Николаевича Холопова такой канон представляет собой форму с выводимыми голосами, «которая строится при помощи чтения ненотированного голоса (голосов) по партии нотированного голоса (голосов). Можно определить его также как форму с отраженными голосами» [10, 144].

Канон № 6 из второй группы близок по разновидности обсуждавшемуся выше канону-вариации № 12. Это двухголосный канон на *cantus firmus* (см. нотный пример 2а):

<sup>10</sup> Нотный материал примеров 1 а и 1 б приводится по изданию: [20, 21, 22]



Пример 2а. И.С. Бах. «Различные каноны». Канон № 6<sup>11</sup>

6. Canon simplex über besagtes Fundament.



Его расшифровка (реализация) в первом издании под редакцией Кр. Вольфа предполагает также использование инверсионного вида риспосты, хотя в баховском варианте нет к тому специальных указаний (см. пример 2 b):

Пример 2 b. И.С. Бах. «Различные каноны». Канон № 6. Расшифровка Кр. Вольфа. [21, 15]



Условия оформления и средства организации канонов двух названных групп — основа двух качественно различных типов композиций: первый — записанные в полноголосии каноны-

<sup>11</sup> Нотный материал приводится по изданию [21, 9].

вариации, по форме представляющие собой простые каноны с басовым контрапунктом, второй — традиционные для своего времени зашифрованные бесконечные каноны разных видов. В соответствии с традицией записи таких канонов в них фиксировался текст только строгой части, а средняя, как и заключительная, содержащая каданс, при исполнении должны импровизироваться (или досочиняться), иначе канон остается разомкнутым. Напомним, однако, что в случае с материалом «14 канонов» кадансирование обеспечивается опорой на гармонически и структурно замкнутый оборот, что актуально как для прямого, так и для обращенного вариантов, особенно при воспроизведении темы в басовом голосе.

Заметим, что достоверность исполнения музыки барокко в целом зависит от степени и качества исторической информированности исполнителя. Это сказывается, например, в выборе темпа, агогики, в использовании мелизмов и т.д.<sup>12</sup>. В связи с музыкой барокко можно говорить (в некоторых случаях наиболее адекватно) о читателе музыкального текста. И здесь речь идет не о метафоре, но именно о прочтении нотного текста в отсутствие обязательного его исполнения, что свойственно зашифрованным канонам.

В рецензии относительно первой аудиозаписи исполнения «14 канонов» на двух клавесидах (Rolf Junghans и Bradford Tracey) Стэнли Сэди писал:

---

<sup>12</sup> Баховский печатный вариант издания (Handexemplar), в котором были обнаружены «14 канонов», как раз содержит специфические авторские пометы, корректирующие текст. В описании Кристофа Вольфа они разделены по шести рубрикам: 1 — уточнение в записи и исправление гравировальных ошибок, 2 — корректировка знаков альтерации, 3 — исправление опечаток, 4 и 5 соответственно — добавление артикуляционных пометок и некоторых темповых указаний, 6 — добавление в нескольких вариациях отсутствовавших ранее обозначений украшений. Подробнее об этом см.: [19].

Это, я думаю, первая запись из набора 14 канонов Баха, обнаруженных в 1974–5 году и основанных на базе из Гольдберг-вариаций. Также возможно, что она и последняя, поскольку эти каноны предназначены для глаз, а не для ушей, хотя, что касается меня, то и глаз будет достаточно [16, 920].

Как показало время, таких записей, в том числе силами разных составов (ансамблевых, включая разнотембровые, дуэтных клавишных, органных и т.д.) появилось немало, что свидетельствует о привлекательности «14 канонов» как для музыкантов-исполнителей, так и для слушателей<sup>13</sup>.

Рассматривая этот вид музыкальных композиций, Игорь Михайлович Приходько касается аспекта взаимодействия автора и слушателя:

Тенденция превращать чтение нот в не всегда приятный и всегда нелегкий труд получила определенное развитие в жанре канона-загадки. Рискнем предположить, что удовольствие, которое получает музыкант, расшифровывая такие каноны, значительно превосходит удовольствие, которое можно получить от их слушания [9, 246].

Диалог между автором и читателем выступает и как побуждение превратить записанные каноны в звучание (хотя бы воображаемое): читатель оказывается на пути к функции слушателя,

---

<sup>13</sup> Учтем также интерес к расшифровкам канонов BWV 1087, появившимся в изданиях и на разных интернет-ресурсах с самого момента находки баховского экземпляра в 1974 году (первое издание вышло под редакцией Кристофа Вольфа уже в 1976 году). Йо Томита называет среди авторов З. Гардони, П. Харроу, Г. Хартманна, Дж. Бьётти и Дж. Бицци, особому обсуждению подвергается издание 1996 года: «...Но, безусловно, приз достался Райнхарду Бёссу, который опубликовал (1996) то, что он называет “Издание” четырнадцати канонов, насчитывающее 2149 [sic] тактов и 134 страницы» [18, 86]. И расшифровка, и другие свидетельства вольного прочтения баховского текста стали основанием к негативной оценке издания Р. Бёсса (2000 г.), данной В. Брейгом, который назвал подобные манипуляции «свободной игрой воображения» [15, 217].

он должен осмыслить, расшифровать и записать каноны на бумаге, при том, что их реализация имеет зачастую не один вариант. Недаром Оливье Ален, описывая процесс обнаружения листа с канонами в баховском экземпляре издания «Гольдберг-вариаций» в 1974 году, пишет:

Вернувшись в Париж, я занялся реализацией канонов <...> Примерно через четыре дня я смог расшифровать каноны с № 1 по № 10 и № 12 (на 5 голосов). Но № 14, как мы увидим, действительно загадочный <sup>14</sup>.

Он, кстати, единственный в своем роде. Эта довольно тяжелая работа доставляла мне волнующее наслаждение <...>.

Проделав эту работу и даже не найдя еще убедительного решения для № 14, я обрел уверенность в том, что музыка 14 канонов — точно работа И.С. Баха.

Оставалась проблема графики. Мне подумалось, что было бы очень хорошо на этом поприще проконсультироваться со специалистами [14, 245].

### *Эмблематика «14 канонов»*

В работе А.П. Милки «О христианской символике в двойном каноне И.С. Баха BWV 1077» коммуникативный аспект зашифрованных канонов рассматривается на примере упомянутого выше канона Фульде (BWV 1077). Обсуждая взаимодействие автора и слушателя в комплексе специфических вопросов расшифровки, ученый подчеркивает тот факт, что читателю при обращении к такому канону требуется не просто реализовать полный нотный текст, но решить специфическую интеллектуальную задачу, а нередко, как в случае с каноном Фульде, — проникнуть в символический смысл записи:

Напомним, что по традиции канон подобного рода, то есть канон в альбом (Stammbuchkanon), несомненно, скрывал в себе

---

<sup>14</sup> В этом каноне нет указаний на координаты вступления голосов.

гораздо больше того, что лежит на поверхности, ибо таково было требование жанра, и не случайно он получил специальный термин: загадочный канон (Rätselkanon). В нем сокрыто послание, которое следует расшифровать. Прежде всего, при его прочтении необходимо восстановить нотный текст <...> Помимо нотного текста,

следует проникнуть еще и в смысловую сторону, которая является существенной частью произведения и в автографе Баха также зашифрована [6, 133].

Каноны как разновидность «музыки для глаз», то есть музыки, которую надо не просто прочесть в нотном тексте, но сконструировать согласно комплексу дополнительных данных, и которая, будучи интеллектуальной задачей, не обязательна к исполнению, становятся притягательным объектом обсуждения в контексте проблем кода, шифра, символики и аллегии — характерных признаков эпохи барокко. Обладание специфическими знаниями рассматривается как знак ушедшей эпохи, обсуждаемый, но трудный для постижения в наше время навык. Об этом пишет Ольга Александровна Юферова:

Нужно отметить, что для И.С.Баха, как и для других композиторов прошлого времени, тайн в зашифрованных записях не существовало. Для них нотный текст загадочных канонов — это не шифр, а естественный код, дающий возможность изложения своего произведения для потомков. Шифром загадочные каноны предстают, прежде всего, для тех, кто не посвящен в первоначальный код [12, 23].

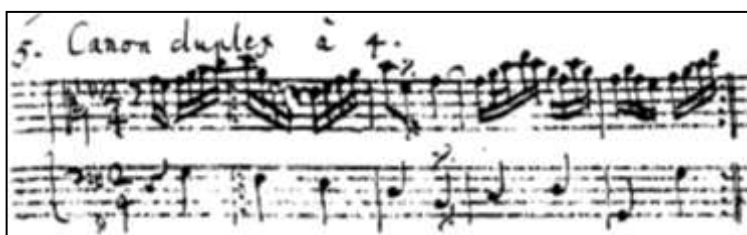
Во всех зашифрованных канонах группы четырнадцати использованы специфические подписи и знаки, указывающие на число голосов, иногда на их мелодическое содержание, направление вступления и особенности ритмики и движения имитирующих

голосов, на наличие *cantus firmus*, и указывающие в конечном итоге на вид канона.

Приведем несколько примеров (см. иллюстрации 3, 4, нотный пример 3):



*Иллюстрация 3.* Первая часть Вариации-канона 15 из группы канонов «Гольдберг-вариаций» И.С. Баха (BWV 988). *Надпись:* Variatio 15. *andante.* *Подпись:* Canone alla Quinta. a 1 Clav. *Форма:* двухголосный конечный канон в верхнюю квинту, в обращении, с басовым контрапунктом, строгая часть — 15 отделов, свободная часть включает 1 такт — каданс (в данном случае канон завершается половинным кадансом первой части вариации)<sup>15</sup>



*Иллюстрация 4.* Канон № 5 из группы 14 канонов И.С. Баха (BWV 1087). *Надпись:* 5. Двойной четырехголосный канон — 5. Canon duplex à 4. Знаки вступления каждой респосты находятся в третьем такте у каждого голоса, знаки повтора ограничивают основную часть канона — 4 такта (заключают в себе восемь басовых нот — *soggetto* «14 канонов»). *Форма:* четырехголосный двойной бесконечный канон<sup>16</sup>

<sup>15</sup> Источник: [20, 16].

<sup>16</sup> Источник: [21].

Пример 3. Расшифрованный канон № 5 из группы «14 канонов» И.С. Баха (BWV 1087) (реализация канона принадлежит Кр. Вольфу [21, 14–15]).  
Форма: четырехголосный двойной бесконечный канон в верхнюю квинту в обращении



Надписи к зашифрованным канонам — часть информации, которая составляет комплект со знаками повторов, ключами, ключевыми знаками, с указаниями на место вступления респосты / нескольких респост. Наглядно соотношение вербальных указаний и типа канона (в реализации Кр. Вольфа) можно видеть в *таблице 1*:

Таблица 1. «Различные каноны на восемь начальных басовых нот предшествующей Арии» / *Verschiedene Canones über die ersten acht Fundamental-Noten vorheriger Arie* (BWV 1087)

Надписи на листе с канонами баховского экземпляра «Гольдберг-вариаций»	Разновидность канона
1. <i>Canon simplex</i>	2-голосный ракоходный бесконечный канон
2. <i>all' roverscio</i>	2-голосный ракоходный бесконечный канон в обращении ( <i>soggetto</i> в обращении)
3. <i>Beede vorigen Canones zugleich, motu recto e contrario</i>	2-голосный бесконечный канон в обращении <sup>17</sup>

<sup>17</sup> Баховское обозначение *in recto* и *in contrario* указывает на разные направления *soggetto*, выступающего в этом каноне и как пропоста, и как респоста. В современной классификации канонов определение *Канон в обращении* трактуется как определение формы движения респосты относительно прямой по умолчанию пропосты.

4. <i>Motu contrario e recto</i>	2-голосный бесконечный канон в обращении на <i>soggetto</i> в обращении <sup>18</sup>
5. <i>Canon duplex à 4</i>	Двойной 4-голосный бесконечный канон в обращении
6. <i>Canon simplex über besagtes Fundament. à 3</i>	Простой 2-голосный бесконечный канон в обращении на <i>cantus firmus</i>
7. <i>Idem à 3</i>	Простой 2-голосный бесконечный канон на <i>cantus firmus</i>
8. <i>Canon simplex à 3, il soggetto in Alto. à 3</i>	Простой 3-голосный бесконечный канон в обращении на <i>cantus firmus</i> (в альте)
9. <i>Canon in unisono post semifusam. à 3</i>	Простой 2-голосный бесконечный канон с расстоянием вступления в одну шестнадцатую на <i>cantus firmus</i>
10. <i>Alio modo, per syncopationes et per ligaturas. à 2 Evolutio.</i>	Первоначальное и производное соединения в двухголосии <sup>19</sup>
11. <i>Canon duplex übers Fundament. à 5</i>	Двойной 4-голосный бесконечный канон в обращении на <i>cantus firmus</i>
12. <i>Canon duplex über besagte Fundamental-Noten à 5</i>	Двойной 4-голосный бесконечный канон в обращении на <i>cantus firmus</i>
13. <i>Canon triplex. à 6</i>	Тройной 6-голосный бесконечный канон в обращении
14. <i>Canon à 4. per augmentationem et Diminutionem.</i>  <i>Etc.</i>	4-голосный бесконечный канон в обращении, увеличении и уменьшении (4 различных мензуральных варианта)

Каноны-вариации также снабжены указаниями, но они направлены только на способ работы с темой, интервал вступления в каноне и на исполнительские средства. Обозначение интервала вступления в цикле — специфический структурный критерий целого, использованный Бахом и в «Канонических вариациях» на *Vom Himmel hoch... BWV 769*. Именно интервальная прогрессия выступает регулятором последования канонов в вариациях и одновременно поводом к определению этих канонов как *интервальных* (см., например: [17]).

<sup>18</sup> Как и в предыдущем каноне, указание автора на прямую и инверсионную формы определяет движение и пропосты, и респосты.

<sup>19</sup> Вопрос о принадлежности первоначального и производного (*Evolutio*) соединений к канону раскрывается исследователями путем анализа № 10 в контексте теории канона и инверсионной работы, с одной стороны, и реконструкции этих частей как основы канонов (как и в прочих случаях с применением инверсионных преобразований). Об этом пишет К.И. Южак в настоящем выпуске журнала «Современные проблемы музыкознания»: [11, 44].



Соотношение подписи и собственно разновидности канонно-вариаций проиллюстрированы в таблице 2:

Таблица 2. И.С. Бах. «Ария с различными вариациями» /  
*Aria mit verschiedenen Verænderungen* (BWV 988)

Обозначение в издании	Разновидность канона с указанием части (во всех случаях каноны двухголосные)
<i>Variatio 3. Canone all Unisuono. à 1 Clav.</i>	Канон 1) и 2) в нижнюю приму в прямом движении с сопровождением
<i>Variatio 6. Canone alla Seconda. a 1 Clav.</i>	Канон 1) и 2) в верхнюю секунду в прямом движении с сопровождением
<i>Variatio 9. Canone alla Terza. a 1 Clav.</i>	Канон 1) и 2) в нижнюю терцию в прямом движении с сопровождением
<i>Variatio 12. Canone alla Quarta.</i>	Канон 1) в нижнюю кварту в обращении с сопровождением, 2) в верхнюю кварту в обращении с сопровождением
<i>Variatio 15. Canone alla Quinta. a 1 Clav. andante.</i>	Канон 1) в верхнюю квинту в обращении с сопровождением, 2) в верхнюю септиму в обращении с сопровождением
<i>Variatio 18. Canone alla Sesta. a 1 Clav.</i>	Канон 1) и 2) в верхнюю сексту в прямом движении с сопровождением
<i>Variatio 21. Canone alla Settima.</i>	Канон 1) и 2) в верхнюю септиму в прямом движении с сопровождением
<i>Variatio 24. Canone all Ottava. a 1 Clav.</i>	Канон 1) в нижнюю октаву в прямом движении с сопровождением, 2) в верхнюю октаву в прямом движении с сопровождением
<i>Variatio 27. Canone alla Nona. a 2 Clav.</i>	Канон 1) в верхнюю нону в прямом движении, 2) в нижнюю нону в прямом движении

Таким образом, и в вариациях-канонах, и в зашифрованных канонах можно видеть неполное соответствие знаков, указаний и приемов, использованных в каноне, типа канона и т.д. Причины тому видятся разные. В канонах-вариациях подписи выполняют функцию подзаголовка. Их цель — указать на стиль и условия исполнения (один или два мануала). В зашифрованных канонах второй группы знаки, определяющие высоту вступления респосты, не используются (это мог бы быть еще один или несколько ключей в начале), лишь в рако-ходных канонах второй ключ в зеркальном виде в конце записи обозначает высоту повторения. Отсутствие же в ряде случаев надписей или знаков касательно инверсионных

преобразований может быть результатом доверия к уровню понимания исполнителя и / или чита-теля второй группы канонов, в которых последовательно увеличивается уровень сложности, применяются сходные преобразования, и указания необходимы только в самом начале: количество пропост и роль темы отражены в заголовке.

В совокупности темы-soggetto, нотного текста в целом, знаков и словесных пояснений к зашифрованным канонам можно видеть специфическое отражение типичного для барокко жанра эмблемы.

Эмблема — зримая метафора, в которой слово и изображение вступают в сложное взаимодействие. За видимым изображением возникает метафоризированный „умственный“ образ. Посредством эмблематики умозрительное и отвлеченное становилось „наглядным“ и „доступным“ [8, 184].

Теория эмблемы указывает на свойственную этому жанру триаду, «в которую входили изображение (*pictura, icon, imago*), надпись, или девиз (*inscriptio, motto*), и подпись (*subscriptio*)» [3, 239]. Марина Николаевна Лобанова, обсуждая важнейшие стилевые признаки барокко, пишет о музыкальной эмблеме как об уникальном жанре [3, 242]. Автор обращается к музыке с текстом — в первую очередь к кантатам и страстям, в которых рассматривает эмблематику на разных уровнях — от текстов и выбора риторических фигур до «морализующей роли арии-подписи» и обобщающего значения хорала, в соединении и разных стилей, и разных временных планов событий [3, 242, 244].

Трехкомпонентность, присущую классической эмблеме, можно видеть в канонах из группы четырнадцати зашифрованных: тема (*soggetto*) — восемь нот — играет роль «девиза», она едина в воспри-

ятии, охватывается целиком и сопоставляется с Арией — темой вариаций, — определяя основное содержательное зерно каждого канона; сам канон выступает в значении изображения, которое предстоит прочесть и понять; наконец, текстовые атрибуты, выполняющие функцию разъяснения и раскрывающие тайну расшифровки канона — «подпись». Обращает на себя внимание отражение типичной для жанра эмблемы множественности вариантов при заданном единстве исходного тематического материала, реализуемое в группе четырнадцати канонов, но и одновременно разомкнутое надписью *Etc.* в правом нижнем углу страницы.

Обсуждая изображение (вещь) и его соотнесенность со словом как девизом, Александр Евгеньевич Махов пишет:

Эмблематика, собственно, и формируется на пути поиска такого более совершенного языка. Этот язык должен преодолеть разрыв между словом и вещью. Вещь должна присутствовать в слове — но достичь этого можно было лишь одним способом: использовать в качестве „слова“ образ [4, 29].

В подобной интерпретации зашифрованного канона именно вписанность темы в целое, в ткань канона, причем зачастую с различными трансформациями (ритмическими, инверсионными, наконец, с проращением линейными продолжениями), — специфическое свойство музыкальной эмблемы в «Различных канонах на восемь начальных басовых нот Арии». *Soggetto* и остальные голоса, как контрастные, так и имитирующие тему, образуют охватываемую единым взглядом образ-эмблему жанра канона в целом, музыкальное развертывание которой реализуется многократным повтором каждого из бесконечных канонов. Об этом свойстве эмблемы пишет Александр

Викторович Михайлов в работе «Поэтика барокко: завершение риторической эпохи»:

...Эмблема <...> есть репрезентация целого мира, однако такая, которая тут же предполагает и длинный, быть может, бесконечный ряд таких же, подобных изображений. Эмблема тонко намекает на тот смысловой объем, который осуществляется при ее участии, и ее форма круга или квадрата (прямоугольника) соединяет слово в его завершенности в себе и целый смысл-объем, репрезентирующий (как это бывает с барочным произведением) целый мир» [7, 146–147].

Связь эмблематических средств и условий структуры бесконечного канона — проявления непрерывности и текучести мира и времени — находят свое отражение в канонах с их прогрессивно устроенным, но разомкнутым рядом. Бесконечность, множественность в едином и единое во многом, энциклопедичность многотомных собраний, наконец, эмблематичность как стилевые приметы эпохи барокко выявляются в группе монотематических канонов BWV 1087, формируя их содержательные уровни.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. *Великовский А.Ю.* «Гольдберг-вариации» И.С.Баха: монография. СПб.: Лань; Планета музыки, 2021.

2. *Иванова К.Н.* «Гольдберг-вариации» И.С.Баха (BWV 988): каноны для исполнения и каноны для украшения // Университетский научный журнал. 2017. № 33 (филологические и исторические науки, археология и искусствоведение). С. 107–117.

3. *Лобанова М.Н.* Принцип репрезентации в поэтике барокко // Контекст-1988: Литературно-теоретические исследования / отв. ред. Н.К. Кей. М.: Наука, 1989. С. 208–246.

4. *Махов А.Е.* Эмблематика. Макрокосм. М.: Intrada, 2014.
5. *Милка А.П.* «Музыкальное приношение» И.С. Баха: к реконструкции и интерпретации. М.: Музыка, 1999.
6. *Милка А.П.* О христианской символике в двойном каноне И.С. Баха BWV 1077 // Жизнь религии в музыке: сб. статей / СПбГК имени Н.А. Римского-Корсакова; СПбГУ. СПб.: Сударыня, 2006. С. 132–144.
7. *Михайлов А.В.* Поэтика барокко: завершение риторической эпохи // Михайлов А.В. Языки культуры: учеб. пособие по культурологии. М.: Языки русской культуры, 1997. С. 112–175.
8. *Морозов А.А.* Эмблематика барокко в литературе и искусстве петровского времени // XVIII век. Сб. 9: Проблемы литературного развития в России первой трети XVIII века / отв. ред. Г.П. Макогоненко. Ленинград: Наука, 1974. С. 184–227.
9. *Приходько И.М.* «Музыка для глаз»: исторический очерк // Науковий вісник НМАУ ім. П.І. Чайковського: Наукові діалоги з Н.О. Герасимовою-Персидською / редактор-упорядник І.Г. Тукова. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2017. Вип. 119. С. 242–253.
10. *Холопов Ю.Н.* Канон: генезис и ранние этапы развития // Теоретические наблюдения над историей музыки: сб. статей / сост. Ю.К. Евдокимова, В.В. Задерацкий, Т.Н. Ливанова. М.: Музыка, 1978. С. 127–157.
11. *Южак К.И.* Баховские «четверки» [Электронный ресурс] // Современные проблемы музыкознания. 2022. № 1. С. 71–109.
12. *Юферова О.А.* Нотный текст загадочных канонов: код или шифр? // Вестник музыкальной науки. 2014. № 1 (3). С. 19–28. DOI: <https://doi.org/10.24411/2308-1031-2014-00003>.

13. Янкус А.И. Вертикаль в канонах из Гольдберг-вариаций И.С.Баха (BWV 988, BWV 1087): некоторые аспекты // Opera musicologica. 2020. Т.12. № 5 (С). С.120–140. DOI: <https://doi.org/10.26156/OM.2020.12.5.008>.

14. Alain O. Un supplément inédit aux Variations Goldberg de J.S.Bach [Electronic resource]. In: Revue de Musicologie. Т.61. No.2 (1975). Published by: Société Française de Musicologie Stable P.244–294. Available at: <http://www.jstor.org/stable/928397> (accessed: 15.12.2021).

15. Breig W. Review. Reviewed Work: *Verschiedene Canones... von J.S.Bach (BWV1087)* by Reinhardt Böss. München, 1996 [Electronic resource]. In: Die Musikforschung. 54. Jahrg.. H.2. (April–Juni 2001). Besprechungen. P.216–217. Available at: <http://www.jstor.org/stable/41123723> (accessed: 24.11.2021).

16. Sadie S. Record Reviews: J.S.Bach. 14 canons BWV1087. W.F.Bach. Concerto in F for 2 harpsichords. C.P.E.Bach. 4 duets WQ115. J.C.Bach. Sonata in G for 2 harpsichords op.15, No.5. Rolf Junghans, Bradford Tracey [Electronic resource]. In: The Musical Times. Vol.120. No.1641. Baroque Music Issue (Nov., 1979). P.920. Available at: <http://www.jstor.org/stable/960778> (accessed: 24.11.2021).

17. Tomita Yo. Bach and Dresden: A New Hypothesis on the Origin of the Goldberg Variations (BWV 988). In: Music and theology: essays in honor of Robin A. Leaver / ed. by D. Zager. Lanham, Maryland, Toronto, Plymouth, UK : The Scarecrow press, 2006. P. 169–191.

18. Tomita Yo. Manuscripts. In: The Routledge Research Companion to Johann Sebastian Bach. Ed. by Robin A. Leaver. London, New York: Routledge, 2017. P. 47–89.

19. *Wolff Chr.* Bach's Handexemplar of the Goldberg Variations: A New Source. In: *Journal of the American Musicological Society*. 1976. Vol. 29. № 2. P. 224–241.

#### НОТНЫЕ ИЗДАНИЯ

20. [*Bach J.S.*] Clavier Übung bestehend in einer Aria mit verschiedenen Veränderungen vors Clavicimbal mit 2 Manualen. Denen Liebhabern zur Gemüths-Ergetzung verfertigt von Johann Sebastian Bach [Electronic resource]. Nürnberg: in Verlegung Balthasar Schmid, o. J. In: *Bibliothèque nationale de France*. Available at: [ark:/12148/btv1b550059626](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:fr:bnf-12148-btv1b550059626). (accessed: 24.11.2021).

21. [*Bach J.S.*]. *Vierzehn Kanons über die ersten acht Fundamentalnoten der Aria aus den „Goldberg-Variationen“ BWV 1087*. Erstausgabe / First Edition, 3 Aufl., hrsg. von Christoph Wolff. Kassel, Basel, London: Bärenreiter; Leipzig: VEB Deutscher Verlag für Music, 1987.

22. [*Handel G.F.*] *Suites de Pieces pour le Clavecin. Second Volume* [Electronic resource]. London: John Walsch. No. 490. Available at: [https://ks4.imslp.net/files/imglnks/usimg/8/82/IMSLP77919-PMLP44355-Handel\\_-\\_Second\\_Volume.pdf](https://ks4.imslp.net/files/imglnks/usimg/8/82/IMSLP77919-PMLP44355-Handel_-_Second_Volume.pdf). (accessed: 24.11.2021).

#### REFERENCES

1. *Velikovskiy A.Yu.* «Gol'dberg-variatsii» I.S. Baha: monografiya [“Goldberg Variations” by I.S. Bach: Monograph]. Saint Petersburg: Lan'; Planeta muzyki [Doe; Music Planet]. 2021.

2. *Ivanova K.N.* «Gol'dberg-variatsii» I.S. Baha (BWV 988): kanony dlya ispolneniya i kanony dlya ukrasheniya [“Goldberg Variations” by I.S. Bach (BWV 988): Canons for Performance and Canons for Decoration]

// University Scientific Journal. 2017. № 33 (Philological and Historical Sciences, Archeology and Art History). Pp. 107–117.

3. *Lobanova M.N.* Princip reprezentacii v poetike barokko [The Principle of Representation in Baroque Poetics]. In: Kontekst-1988: Literaturno-teoreticheskie issledovaniya [Context-1988: Literary and theoretical studies] / executive ed. N.K. Kay. Moscow: Nauka [Science], 1989. Pp. 208–246.

4. *Makhov A.E.* Emblematika. Makrokosm [Emblems. Macrocosm]. Moscow: Intrada, 2014.

5. *Milka A.P.* «Muzykal'noe prinoshenie» I.S. Baha: k rekonstrukcii i interpretacii [“Musical Offering” by I.S. Bach: Towards Reconstruction and Interpretation]. Moscow: Muzyka [Music], 1999.

6. *Milka A.P.* O hristianskoj simvolike v dvojnomy kanone I.S. Baha BWV 1077 [On Christian Symbolism in the Double Canon BWV 1077 by I.S. Bach]. In: ZHizn' religii v muzyke: sb. statej [The Life of Religion in Music: A Collection of Papers] / SPbGK imeni N.A. Rimskogo-Korsakova; SPbGU [Saint Petersburg Conservatory named after N.A. Rimsky-Korsakov]. Saint Petersburg: Sudarynya, 2006. Pp. 132–144.

7. *Mikhailov A.V.* Poetika barokko: zavershenie ritoricheskoy epohi [Baroque Poetics: The End of the Rhetorical Era] // Mikhailov A.V. YAzyki kul'tury: ucheb. posobie po kul'turologii [Languages of Culture: Textbook for Cultural Studies] Moscow: YAzyki russkoj kul'tury [Languages of Russian Culture], 1997. Pp. 112–175.

8. *Morozov A.A.* Emblematika barokko v literature i iskusstve petrovskogo vremeni [Emblematics of the Baroque in the Literature and Art of Peter the Great] // XVIII vek. Sb. 9: Problemy literaturnogo razvitiya v Rossii pervoj treti XVIII veka [XVIII century. Collection 9: Problems of literary development in Russia in the first third of the 18th century] /



executive ed. G.P. Makogonenko. Leningrad: Nauka [The Science], 1974. Pp. 184–227.

9. *Prihodko I.M.* «Музыка для глаз»: исторический очерк [“Music for the Eyes”: a Historical Sketch]. In: *Naukovij visnik NMAU im. P.I. CHajkovs'kogo: Naukovi dialogi z N.O. Gerasimovoyu-Persids'koyu* [Scientific Bulletin of Pyotr Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine: Scientific Dialogues with N.A. Gerasimova-Persidskaya] / sergeant-ed. I.G. Tukova. Kyiv: Pyotr Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine, 2017. Iss. 119. Pp. 242–253.

10. *Kholopov Yu.N.* Kanon: genesis i rannie etapy razvitiya [Canon: genesis and early stages of development]. In: *Teoreticheskie nablyudeniya nad istoriej muzyki: sb. statej* [Theoretical Observations on the History of Music: a Collection of Articles] / composed by Yu.K. Evdokimova, V.V. Zaderatsky, T.N. Livanova. Moscow: Musyka [Music], 1978. Pp. 127–157.

11. *Yuzhak K.I.* Bahovskie «chetverki» [Bach’s “Fours”] [Electronic Resource] // *Contemporary Musicology*. 2022. № 1. Pp. 71–109.

12. *Yuferova O.A.* Notnyj tekst zagadochnyh kanonov: kod ili shifr? [Musical Text of Mysterious Canons: Code or Cipher?] // *Bulletin of Musicology*. 2014. № 1 (3). Pp. 19–28. DOI: <https://doi.org/10.24411/2308-1031-2014-00003>.

13. *Yankus A.I.* Vertikal' v kanonah iz Gol'dberg-variacij I.S. Baha (BWV 988, BWV 1087): nekotorye aspekty [The Vertical in the Canons from the Goldberg Variations by I.S. Bach (BWV 988, BWV 1087): Some Aspects]. In: *Opera musicologica*. 2020. Vol. 12. № 5 (C). Pp. 120–140. DOI: <https://doi.org/10.26156/OM.2020.12.5.008>.

14. *Alain O.* Un supplément inédit aux Variations Goldberg de J.S. Bach [Electronic resource]. In: *Revue de Musicologie*. T. 61. No. 2

(1975). Published by: Société Française de Musicologie Stable P. 244–294. Available at: <http://www.jstor.org/stable/928397> (accessed: 15.12.2021).

15. *Breig W.* Review. Reviewed Work: *Verschiedene Canones... von J.S. Bach (BWV1087)* by Reinhardt Böss. München, 1996 [Electronic resource]. In: *Die Musikforschung*. 54. Jahrg.. H. 2. (April–Juni 2001). Besprechungen. P. 216–217. Available at: <http://www.jstor.org/stable/41123723> (accessed: 24.11.2021).

16. *Sadie S.* Record Reviews: J.S. Bach. 14 canons BWV 1087. W.F. Bach. Concerto in F for 2 harpsichords. C.P.E. Bach. 4 duets WQ 115. J.C. Bach. Sonata in G for 2 harpsichords op. 15, No. 5. Rolf Junghans, Bradford Tracey [Electronic resource]. In: *The Musical Times*. Vol. 120. No. 1641. Baroque Music Issue (Nov., 1979). P. 920. Available at: <http://www.jstor.org/stable/960778> (accessed: 24.11.2021).

17. *Tomita Yo.* Bach and Dresden: A New Hypothesis on the Origin of the Goldberg Variations (BWV 988). In: *Music and theology: essays in honor of Robin A. Leaver* / ed. by D. Zager. Lanham, Maryland, Toronto, Plymouth, UK : The Scarecrow press, 2006. P. 169–191.

18. *Tomita Yo.* Manuscripts. In: *The Routledge Research Companion to Johann Sebastian Bach*. Ed. by Robin A. Leaver. London, New York: Routledge, 2017. P. 47–89.

19. *Wolff Chr.* Bach's Handexemplar of the Goldberg Variations: A New Source. In: *Journal of the American Musicological Society*. 1976. Vol. 29. № 2. P. 224–241.

#### MUSICAL EDITIONS

20. [*Bach J.S.*] Clavier Übung bestehend in einer Aria mit verschiedenen Veränderungen vors Clavicimbal mit 2 Manualen. Denen Liebhabern zur Gemüths-Ergetzung verfertiget von Johann Sebastian Bach

[Electronic resource]. Nürnberg: in Verlegung Balthasar Schmid, o. J. In: Bibliothèque nationale de France. Available at: [ark:/12148/btv1b550059626](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:5:1-63862-p0059-6). (accessed: 24.11.2021).

21. [*Bach J.S.*]. *Vierzehn Kanons über die ersten acht Fundamentalnoten der Aria aus den „Goldberg-Variationen“ BWV 1087*. Erstausgabe / First Edition, 3 Aufl., hrsg. von Christoph Wolff. Kassel, Basel, London: Bärenreiter; Leipzig: VEB Deutscher Verlag für Music, 1987.

22. [*Handel G.F.*]. *Suites de Pieces pour le Clavecin. Second Volume* [Electronic resource]. London: John Walsch. No. 490. Available at: [https://ks4.imslp.net/files/imglnks/usimg/8/82/IMSLP77919-PMLP44355-Handel\\_-\\_Second\\_Volume.pdf](https://ks4.imslp.net/files/imglnks/usimg/8/82/IMSLP77919-PMLP44355-Handel_-_Second_Volume.pdf). (accessed: 24.11.2021).

