



Анатолий Павлович Милка

К ОСОБЕННОСТЯМ КАНОНОВ В BWV 769 и 769 а

Преамбула

В процессе изучения творчества И.С. Баха исследователям зачастую приходится сталкиваться с канонами двух типов. Одни предназначены для исполнения, предполагают озвучивание, и в этом их основная функция. Другие представляют собой своего рода интеллектуальные украшения и не рассчитаны на воспроизведение каким-либо конкретным инструментом – его функцию выполняет внутренний слух «потребителя», общающегося с данным произведением. Это не освобождает каноны подобного рода от необходимости быть музыкально осмысленными. Равно как и в первых из названных, предназначенных для исполнения, присутствие интеллектуального начала любого рода только приветствуется.

Оба типа принципиально различаются между собой в композиционном отношении.

Каноны, предназначенные для исполнения, содержат, кроме строгой части (в которой респоста, подчиняясь регламенту, непрерывно имитирует пропосту), также и свободную (то есть свободную от регламента). Она может представлять собой раздел, следующий *после* строгой части. Таковы, например, каноны в «Искусстве фуги»

(BWV 1080/15–18). В двух из них – октавном и в увеличении – их свободные части определяются аналитически, а в децимовом и дуодецимовом они помечены терминами *Cadenza* и *Finale*. В иных случаях свободная часть может быть встроена в строгую, подчиняться ее способу имитирования, но при этом содержать каданс, один из главных и обязательных признаков свободной части.

Каноны, для исполнения не предназначенные, свободной части (и ее главного атрибута – каданса) не содержат. Обычно таковыми оказываются каноны бесконечные, завершаемые знаком репризы, возвращающим канон к его началу, и которые в этом отношении можно рассматривать как бесконечные в подлинном смысле. Примерами могут служить все каноны «Музыкального приношения» (BWV 1079), четырнадцать канонизмов из «Гольдберг-вариаций» (BWV 1087), а также все каноны в альбоме (BWV 1072–1076). Перейдем теперь непосредственно к «Каноническим вариациям».

*Какого рода каноны содержатся
в «Канонических вариациях»?*

Как известно, это произведение существует в двух видах, принципиально отличающихся друг от друга. Один из них – это вариант рукописный (автограф, Р 271), другой – печатный (Оригинальное издание 1748 года¹). При попытке определить, для чего предназначено сочинение в этой версии (написано ли оно для исполнения или же создано как интеллектуальное украшение), мы потерпим фиаско.

¹ Einige canonische Veraenderungen / über das / Weynacht-Lied: / Vom Himmel hoch da / komm ich her. / vor die Orgel mit 2 Clavieren / und dem Pedal. Stich, Druck und Verlag: Balthasar Schmid, Nürnberg [1747/48]; Verlagsnummer: N. XXVIII.

С одной стороны, в Оригинальном издании мы обнаружим признаки, неопровержимо свидетельствующие, что каноны предназначены для исполнения, и композитор заботился о том, чтобы органисту было удобно пользоваться при игре данным нотным текстом:

– нет ни одного переворота страниц посреди пьесы (в отличие от рукописной версии);

– присутствуют указания относительно рук или ног органиста при воспроизведении отдельных участков нотного текста (*dextra*, *sinistra*, *Pedal*);

– присутствуют указания относительно характера исполнения нотного текста (*forte*, *cantabile*);

– во всех канонах имеется свободная часть.

С другой стороны, в Оригинальном издании имеет место факт, напрочь лишаящий органиста какой-либо возможности пользоваться этим нотным текстом для его озвучивания. Речь идет о сокращенной записи трех канонов, которые можно было зашифровать как «два в одном» (см. нотный пример 1): первого (канон в октаву), второго (канон в квинту) и третьего (канон в септиму):

Пример 1а–с. Начала вариаций 1–3

a *Von Himmel her* b c

The image shows three musical staves, labeled a, b, and c, representing the beginning of three variations. Staff a is labeled 'Variatio 1.' and shows a treble and bass clef with a 3/8 time signature. Staff b is labeled 'Variatio 2.' and shows a treble and bass clef with a common time signature. Staff c is labeled 'Pedal.' and shows a treble and bass clef with a common time signature. The music is written in a historical style with various ornaments and dynamics.

Каноны в IV и V вариациях (соответственно, в увеличении и со сменой параметров²) зашифровке не подверглись, а потому остались в оригинальном виде (нотный пример 2)³:

Пример 2a–b. Начала вариаций IV и V

The image shows two musical examples, labeled 'a' and 'b'. Example 'a' is titled 'Variatio 4. à 2. Clar. et 1' and consists of three staves. The top staff is for the right hand ('Dextra'), the middle for the left hand ('Sinistra'), and the bottom for a basso continuo ('Sinistra'). Example 'b' is titled 'Variatio 5.' and consists of two staves, with the top one marked '1) alla sceta.'.

Пока еще ни один исполнитель не смог читать с листа относительно протяженные зашифрованные каноны, даже без каких-либо дополнительных трудностей – просто двухголосные и без сопровождения другими голосами. Орудием расшифровки в таких случаях для решения проблемы служит не музыкальный инструмент, а нотная бумага. Неминуемо возникает вопрос: с какой целью в Оригинальном издании «Канонических вариаций» Бах усложнил нотный текст зашифровкой?

Думается, мы не сможем найти ответ, если не поймем, какую функцию должно выполнять данное произведение с учетом описанных особенностей. Действительно, с одной стороны, мы видим несомненные признаки его предназначенности для исполнения, а с другой – условия, при которых пользоваться этим текстом для игры невозможно. Тогда для чего оно создано?

² О природе и особенностях канонов, меняющих свои параметры в процессе развертывания, см.: [1].

³ Почему – будет объяснено позже.

Оригинальное издание и автограф

В автографе Р 271 мы обнаруживаем, что здесь у сочинения несколько иное название. Над нотным текстом в качестве заголовка написано:

Vom Himmel hoch da komm ich her. Per Canones à 2 Clav: et Pedal. Di J.S. Bach.

Как видим, названия «Канонические вариации» (*Einige canonische Verænderungen*) здесь нет, как и нет в нотном тексте обозначения пьес вариациями. Но оно не могло не появиться в конце концов, что и произошло в Оригинальном издании. В исследовании о канонах, формирующих вариационный цикл, Алла Ирменовна Янкус выдвигает существенное для обсуждаемой проблематики положение:

Имитационная техника в вариациях – разновидность варьирования, раскрывающего имитационно-контрапунктический потенциал темы. В канонах, как и в других (неканонических) вариациях, работа с выдержанным, но допускающим интенсивное фигурирование басом сочетается с распевом и преобразованием мелодических элементов верхнего голоса, хотя, возможно, и не столь последовательно воспроизводимого [3, 125].

В данной цитате речь идет о «Гольдберг-вариациях», однако это в той же мере касается и «Канонических вариаций»: в последних *cantus firmus* хорала, задающий, помимо мелодической, также определенную модель вертикали, формирует единую базу для построения канонов различного типа, организуя их в последовательность, осмысливаемую как вариационный цикл.

В статье о композиционных особенностях канонических циклов Баха Кира Иосифовна Южак трактует композицию Оригинального издания как пару «четверок» (4+4):

Последование численно равных групп контрапунктических и тематических канонов, увенчанное стреттой, кажется вполне логичным и достаточным основанием для построения вариационного цикла. Однако Баху этого явно было мало: помимо внешне-количественного и типологического контраста здесь введен в действие *Steigerungsprinzip*, причем с узнаваемо баховским, динамизирующим эффектом. [2, 56].

С другой стороны, все каноны BWV 769 а в автографе Р 271 представлены в «открытом» (незашифрованном) виде, что делает их доступными для исполнения (см. пример 3):

Пример 3. Начало первого канона (не зашифрован)



Композиция цикла в автографе иная, нежели в Оригинальном издании. Если воспользоваться нумерацией вариаций в Оригинальном издании, то порядок пьес в автографе будет выглядеть так: 1–2–5–3–4. Здесь, условно говоря, – «логика исполнительская», в отличие от «логики сборника» в Оригинальном издании. Однако при семи страницах (три разворота) в автографе – переворот посреди пьес приходится делать во всех случаях. Иными словами, свойственной Баху заботы об исполнителе, о том, чтобы этого неудобства с переворотами не было, мы не обнаруживаем. Стремления композитора сделать нотный текст таким, чтобы его можно было поставить на пюпитр для комфортного исполнения, не просматривается. Приходится повторить вопрос: для чего

в таком случае созданы эти два варианта «Канонических вариаций» (автограф и Оригинальное издание)?

Попытаемся заново рассмотреть всю ситуацию, поставив ее в контекст событий, которые происходили в момент создания произведения.

В Обществе музыкальных наук

Как сказано в Некрологе (дополнение Лоренца Кристофа Мицлера), «Канонические вариации» были созданы в период деятельности Баха в рамках мицлеровского «Общества музыкальных наук»⁴ (1747–1750). Так композитор выполнил обязательство, сформулированное в VIII пункте устава Общества⁵: «Каждый член обязан ежегодно представить по меньшей мере одно сочинение в качестве очередного взноса...» [7, 350]. Мало того, в уставе (пункт V) сказано, что члены Общества должны «посылать появляющиеся работы на каждую Пасху и Михайлов день в Пакете [Общества] для независимого обмена мнениями...» [7, 349].

Здесь ключевое слово – *пакет*. Действующим механизмом Мицлеровского общества была почтовая переписка между его членами, поскольку все они жили в разных городах Германии и даже за ее пределами. В ходе переписки циркулировал вышеупомянутый *пакет*, содержащий, главным образом, различные научные статьи и музыкальные произведения членов общества. Все это подлежало изучению и непредвзятому обсуждению – также с помощью переписки. Естественно, что материалами дискуссии становились, в основном, те тексты

⁴ *Correspondierende Societät der musicalischen Wissenschaften.*

⁵ Заголовок устава: *Gesetze der correspondirenden Societät der musikalischen Wissenschaften in Deutschland* [Правила корреспондентского Общества музыкальных наук в Германии]. См.: [7, 348].

(музыкальные или научные), что отправлялись в качестве творческих взносов членов Общества.

В разделе новостей выпускаемой Мицлером газете «Музыкальная библиотека»⁶ члены Общества оповещались о выходе пакетов в обращение; здесь же кратко описывалось их содержимое⁷. Вот, например, часть одного из них, которая, возможно, может быть нам особо интересна⁸:

В пятом пакете Общества покойный капельмейстер Бах представил для расшифровки тройной бесконечный канон на шесть голосов. См. Таб. IV, фиг. 16 [Мицлер ссылается на «Музыкальную библиотеку». – А. М.]. Следует напомнить, что там была также оценка текстов церковных кантат, а также различные другие полезные вещи⁹.

Конкретное указание на «Канонические вариации» сделано не в описании пакетов, а в Некрологе:

В Обществе он представил хорал *Vom Himmel hoch, da komm' ich her*, целиком переработанный вариант которого он награвировал на меди¹⁰.

⁶ *Musikalische Bibliothek*.

⁷ В «Музыкальной библиотеке» кратко описано содержимое девяти пакетов.

⁸ К сожалению, Мицлер не всегда указывает, в каких других пакетах могли быть произведения Баха, ограничиваясь самыми общими словами. Так, например, описание восьмого пакета сводилось к следующему: „Im achten Packet, kommen verschiedene aber nur die Societät angehende Dinge vor“ [В восьмом пакете содержатся различные вещи, касающиеся только Общества].

⁹ Im fünften Packet der Societät hat der seel. Capellm. Bach eine dreysache Kreisfuge mit sechs Stimmen zur Auflösung vorgeleget. Siehe Tab. IV, Fig. 16. Auch sind die Texte zu den Kirchenkantaten beurtheilt, und dabey verschiedenes nützlichers erinnert worden [8, 108].

¹⁰ Zur Societät hat er den Choral geliefert: Vom Himmel hoch da komm' ich her, vollständig ausgearbeitet, der hernach in Kupfer gestochen worden [5, BD III/666,89].

Действительно, по условиям Общества ежегодный творческий взнос должен быть издан, отпечатан. Так было, например, со вступительным взносом Баха (тройной шестиголосный канон BWV 1076), который появился и на портрете Хаусмана, и в «Музыкальной библиотеке» Мицлера, и отдельным тиражом.

Известно, что к пересылке в пакете и к обсуждению предназначалась одна из фуг «Музыкального приношения». Сведения об этом находятся в письме Лоренца Мицлера к Майнраду Шпису от 1 сентября 1747 года, посланном из Лейпцига в Ирзее по пути из Эрфурта в Варшаву. Мицлер сообщает:

Возвращаясь через Лейпциг, я разговаривал с господином капельмейстером Бахом, который рассказал мне о своей берлинской поездке и об истории с фугой, которую он играл перед королем и которая в скором времени будет награвирована на меди; к тому же в пакете Общества будет экземпляр. Начало ее я уже видел¹¹.

Судя по всему, в письме речь идет о трехголосной фуге, названной впоследствии ричеркаром¹². Таким образом, из сочинений Баха

¹¹ Auf meiner Rückreise über Leipzig habe H. Capellm. Bach gesprochen, welcher mir seine berlinische Reise u. Geschichte von der Fuge, die er vor dem König gespielt, erzählt, welche nächstens in Kupfer gestochen werden, u. in dem Packet der Soc. ein Exemplar zum Vorschein kommen. Ich habe den Anfang schon davon gesehen [4, BD II/557, 437].

¹² Однако похоже, что впоследствии Бах изменил свое первоначальное решение и подготовил для пакета ричеркар шестиголосный. Об этом говорит совокупность следующих фактов (именно их совокупность, а не каждый факт в отдельности): 1. Оценки этих пьес самим Бахом были разными, причем в пользу Ричеркара а б. О первой фуге Бах сказал, что она получилась не такой удачной, как того требовала королевская тема. Написание второй фуги – это выполнение обещания, данного Бахом королю. Бах пообещал, что это будет «правильная fuga». Думается, что в характере Баха было бы представить на общественный суд то, что он считает лучшим. 2. Шестиголосный ричеркар Бах изготовил в чистовой версии для клавира. Цель изготовления остается в баховедении неизвестной. Однако существует еще один показательный случай, когда сочинение в партитуре композитор переделывал в клавирную версию. Это попытка Баха создать гравировальную копию *rectus'a* из последнего контрапункта в «Искусстве фуги» BWV 1080/20 в клавирном варианте, которая была осуществлена уже после его сочинения. В Оригинальном издании все контрапункты представлены в партитурном виде.

с помощью пакетов пересылались, как минимум: тройной шестиголосный канон BWV 1076, трехголосный 1079/1 (или, скорее, шестиголосный BWV 1079/2¹³) – ричеркар из «Музыкального приношения» BWV 1079 и «Канонические вариации» BWV 769. Само собой разумеется, что в условиях регулярной почтовой пересылки приходилось учитывать некоторые факторы – прежде всего формат и вес, – которые должны были непременно оговариваться. Трехголосный ричеркар, к примеру, о котором Мицлер пишет Шпису, в печатном виде занимает четыре страницы (два разворота на трех листах).

Попробуем представить себе, какой величины могло быть пересылаемое вложение, точнее, какие параметры оно не должно было превышать.

Совокупность фактов и обстоятельств позволяет полагать, что ежегодные творческие взносы Баха должны были иметь такую последовательность:

1747 год – Тройной канон BWV 1076

1748 год – «Канонические вариации» BWV 769

1749 год – «Искусство фуги» BWV 1080/20 (? вероятно)

Разумеется, они готовились к пересылке в пакете как произведения ежегодного творческого взноса, но для такой же процедуры предназначался и ричеркар BWV 1079/1 или /2 (а 3 или а 6). Рассмотрим размеры этих вложений:

- *Шестиголосный канон* – 1 страница;
- *Канонические вариации* (без зашифровки) – 7 страниц нотного текста;
- *Ричеркар а 3* – 4 страницы;
- *Ричеркар а 6* – 7 страниц;
- *Контрапункт 14* BWV 1080/20 – 9 страниц.

¹³ Об этом предположении будет сказано позже.

Здесь требуются некоторые пояснения.

Шестиголосный канон был опубликован в трех видах: на портрете Хаусмана, в «Музыкальной библиотеке» Мицлера и отдельной публикацией неизвестного тиража. В любом случае единственная страница не должна вызывать никаких затруднений с почтовой пересылкой.

«Канонические вариации» до зашифровки должны были занимать в печати семь страниц нотного текста, после зашифровки – шесть.

Ричеркар а 3 в печатном виде занимал четыре страницы нотного текста; переделке не подвергался.

Ричеркар а 6 в печатном виде (партитурно) занимал семь страниц нотного текста. Однако существует автограф ричеркара в клавирной версии (Р 226), предназначение которого в баховедении не определено. Он абсолютно разборчив, но плотность нотного текста в шестиголосии на двустрочной системе такова, что использовать его для исполнения весьма затруднительно. Партитурный вариант ричеркара был создан не случайно. Даже на трехстрочной системе типа органной этот же текст был бы легко читаем. Однако Баху понадобился именно двустрочный вариант. Можно подумать, что вначале был создан именно он, а впоследствии был расписан партитурно, но анализ почерка показывает, что автограф был изготовлен в 1748 году, то есть уже после того, как «Музыкальное приношение» было издано и отправлено прусскому королю.

Контрапункт 14 из «Искусства фуги» – в Оригинальном издании он значится как Fuga a 3 Soggetti – в партитурном изложении должен был занимать девять страниц (подробно см.: [6, 66–67]). В варианте, переделанном для двустрочной клавирной системы, его предполагалось уместить на шести страницах.

Таким образом, три из четырех произведений Баха, предполагаемых для пересылки в пакете, были переделаны с целью сокращения их размера до шести страниц: Ричеркар а 6 из «Музыкального приношения», «Канонические вариации» и Контрапункт 14 из «Искусства фуги». Эти сочинения имели общий признак: они превышали объем в шесть страниц нотного текста (три разворота), который позволял изготовить «правильную» публикацию на четырех листах¹⁴. После переделки нотный текст Ричеркара а 6 стал занимать четыре страницы, «Канонические вариации» и Контрапункт 14 – по шесть страниц.

Таким образом, произведения, которые подлежали пересылке в пакете, переделывались или оставались в первоначальном виде в зависимости от того, превышали они определенный объем или нет. Судя по результатам, пределом считался формат в четыре листа (шесть страниц нотного текста). Именно до четырех листов Бах и сократил «Канонические вариации», применив зашифровку трех начальных канонов, хотя шифровке поддавался и четвертый. Сделанного оказалось достаточно, чтобы нотный текст произведения сократился до требуемых размеров.

Выводы

Каждый из отмеченных фактов позволяет делать большое число самых разных предположений о причине зашифровки первых трех канонов и о том, для чего был создан экземпляр «Канонических вариаций» размером в четыре листа. Однако в своей совокупности и в сопоставлении их особенностей полученные данные подводят к выводу о том, что проделанная операция по зашифровке канонов была

¹⁴ Корректная публикация в таких условиях (на четырех листах) – это шесть страниц нотного текста (три разворота), одна страница для титульного листа и пустая последняя страница.

необходима для соблюдения условий почтовой пересылки в пакете «Корреспондентского Общества музыкальных наук в Германии», который циркулировал между его членами. Разумеется, зашифровка, коснувшаяся некоторых пьес канонического цикла, только добавила повода для интеллектуальной работы, хотя и сделала почти невозможным пользоваться нотным текстом этих пьес для исполнения. Но ведь интеллектуальная деятельность, собственно, и была основной в работе Общества. Исполнительская же, судя по материалам «Музыкальной библиотеки» Мицлера, также была важной, но все же второстепенной. Не случайно первым творческим взносом в Общество, условно говоря, «выходной арией» Баха, явился зашифрованный тройной шестиголосный канон, который композитор «zur Auflösung vorgeleget» (представил для расшифровки).

Ситуация с Оригинальным изданием «Канонических вариаций» в который раз показывает, что на облик того или иного сочинения И.С. Баха могли оказывать существенное влияние самые разные, порой неожиданные детали контекста (как в данном случае – устав общества или условия почтовой пересылки), без учета которых порой невозможно понять не только то, по какой причине композитор придал произведению именно такой, а не другой вид, но и то, с чем, по существу, мы имеем дело.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гервер Л.Л. Смена правила по ходу канона // Проблемы и методы изучения старинной музыки: сб. статей по материалам международной конференции 4–5 декабря 2014 года /Санкт-Петербургская гос. консерватория им. Н.А. Римского-Корсакова.СПб: Скифия-принт, 2019. С. 40–52.

2. Южак К.И. Баховские «четверки» [Электронный ресурс] // Современные проблемы музыкознания. 2022. № 1. С. 38–76.

3. Янкус А.И. Вертикаль в канонах из Гольдберг-вариаций И.С. Баха (BWV 988; BWV 1087): некоторые аспекты // Operamusica. 2020. Том 12, №5 (С). С. 121–137. DOI: 10.261156/OM.2020.12.5.008.

4. Bach-Dokumente / hrsg. vom Bach-Archiv Leipzig: Supplement zu Johann Sebastian Bach Neue Ausgabe Sämtlicher Werke. Bd. II: Fremdschriftliche und gedruckte Dokumente zur Lebensgeschichte Johann Sebastian Bachs 1685–1759: Kritische Gesamtausgabe / vorgelegt und erläutert von Werner Neumann und Hans-Joachim Schulze. Kassel etc.: Bärenreiter, 1969.

5. Bach-Dokumente / hrsg. vom Bach-Archiv Leipzig: Supplement zu Johann Sebastian Bach Neue Ausgabe Sämtlicher Werke. Bd. III: Dokumente zum Nachwirken Johann Sebastian Bachs 1750–1800 / vorgelegt und erläutert von Hans-Joachim Schulze. Kassel etc.: Bärenreiter, 1972.

6. Milka A. Zur Datierung der H-Moll-Messe und der Kunst der Fuge. In: Bach-Jahrbuch 2010. S. 53–68.

7. Musikalische Bibliothek, oder Gründliche Nachricht nebst unpartheyischem Urtheil von alten und neuen musikalischen Schriften und Büchern... Des dritten Bandes Zweiter Theil mit sechszehn Kupfertafeln. Leipzig: Mizlerischen Bücher-Verlag, 1746.

8. Musikalische Bibliothek, oder Gründliche Nachricht nebst unpartheyischem Urtheil von alten und neuen musikalischen Schriften und Büchern... Des vierten Bandes Erster Theil mit vier Kupfertafeln. Leipzig, im Mizlerischen Bücher-Verlag, 1754.

REFERENCES

1. *Gerver L.L.* Smena pravila po khodu kanona [Change of Rule in the Course of the Canon]. In: Problemy i metody izucheniya starinnoj muzyki: sb. Statej po materialam mezhdunar. konf. 4–5 dekabrya 2014 goda [Problems and Methods of Studying Early Music: a Collection of Articles Based on the Materials of the International Conference on December 4–5, 2014] / Saint Petersburg Conservatory Named After N.A. Rimsky-Korsakov. Saint Petersburg: Skifiya-print [Scythia-print], 2019. Pp. 40–52.
2. *Yuzhak K.I.* Bakhovskie “Chetvyorki ” [Bach’s “Fours”] [Electronic Resource]. In: Contemporary Musicology. 2022. № 1. Pp. 38–76.
3. *Yankus A.I.* Vertikal’ v kanonakh iz Goldberg-variatsij I. S. Bakha (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: 10.261156/OM.2020.12.5.008.
4. Bach-Dokumente / hrsg. vom Bach-Archiv Leipzig: Supplement zu Johann Sebastian Bach Neue Ausgabe Sämtlicher Werke. Bd. II: Fremdschriftliche und gedruckte Dokumente zur Lebensgeschichte Johann Sebastian Bachs 1685–1759: Kritische Gesamtausgabe / vorgelegt und erläutert von Werner Neumann und Hans-Joachim Schulze. Kassel etc.: Bärenreiter, 1969.
5. Bach-Dokumente / hrsg. vom Bach-Archiv Leipzig: Supplement zu Johann Sebastian Bach Neue Ausgabe Sämtlicher Werke. Bd. III: Dokumente zum Nachwirken Johann Sebastian Bachs 1750–1800 / vorgelegt und erläutert von Hans-Joachim Schulze. Kassel etc.: Bärenreiter, 1972.
6. *Milka A.* Zur Datierung der H-Moll-Messe und der Kunst der Fuge. In: Bach-Jahrbuch 2010. S. 53–68.

7. Musikalische Bibliothek, oder Gründliche Nachricht nebst unpartheyischem Urtheil von alten und neuen musikalischen Schriften und Büchern... Des dritten Bandes Zweiter Theil mit sechszehn Kupfertafeln. Leipzig: Mizlerischen Bücher-Verlag, 1746.

8. Musikalische Bibliothek, oder Gründliche Nachricht nebst unpartheyischem Urtheil von alten und neuen musikalischen Schriften und Büchern... Des vierten Bandes Erster Theil mit vier Kupfertafeln. Leipzig, im Mizlerischen Bücher-Verlag, 1754.

