

opera musicologica

Научный журнал
Санкт-Петербургской
консерватории

Scholarly Journal
of Saint Petersburg
Conservatory

выходит 4 раза в год

Учредитель и издатель:

Санкт-Петербургская
государственная консерватория
имени Н. А. Римского-Корсакова

Редакционная коллегия:

Н. А. Брагинская, главный редактор
(канд. иск., доцент СПбГК)
А. В. Денисов, заместитель главного редактора
(доктор иск., профессор СПбГК и РГПУ)
Т. З. Сквирская, заместитель главного
редактора (канд. иск.)
Н. Ю. Афонина (канд. иск., профессор СПбГК)
Т. В. Букина (доктор культурологии,
доцент АРБ)
Г. Гриффитс (почетный научный сотрудник
Лондонского городского ун-та)
З. М. Гусейнова (доктор иск., профессор СПбГК)
Н. И. Дегтярева (доктор иск., профессор СПбГК)
Л. Г. Ковнацкая (доктор иск., вед. науч. сотр.
РИИИ, профессор СПбГК)
Г. В. Лобкова (канд. иск., доцент СПбГК)
Э. В. Махрова (доктор культурологии,
профессор АРБ)
Л. В. Никифорова (доктор культурологии,
профессор АРБ и РГПУ)
Д. Р. Петров (канд. иск., доцент МГК)
А. Е. Радеев (доктор филос. наук, доцент СПбГУ)
Н. М. Савченкова (доктор филос. наук,
доцент СПбГУ)
Е. В. Титова (канд. иск., профессор СПбГК)
Л. В. Шиповалова (доктор филос. наук,
доцент СПбГУ)

Редакция:

Л. П. Махова, ответственный секретарь
И. Т. Губская, редактор, корректор
О. И. Баранова, редактор английских текстов
(канд. филол. наук)
Ю. Л. Ногарева, верстка
Е. М. Юпалайнен, секретарь

Адрес редакции:

190068 Санкт-Петербург, ул. Глинки, 2А
Тел: +7 (812) 644-99-88 (103)
E-mail: opera_musicologica@conservatory.ru
Официальный сайт:
www.conservatory.ru/opera_musicologica

Консультативный совет:

Л. О. Акопян (доктор иск., вед. науч. сотр. ГИИ)
Д. Бауманн (генеральный секретарь IMS)
Л. Ботстайн (президент Бард-колледжа,
гл. ред. журнала *Musical Quarterly*)
Б. М. Гаспаров (доктор филол. наук, профессор
Колумбийского ун-та)
Н. Н. Гилярова (канд. иск., профессор МГК)
Е. Н. Дулова (доктор иск., профессор
Белорусской гос. академии музыки)
Т. Зеебас (профессор Инсбрукского ун-та)
Е. С. Зинькевич (доктор иск., профессор
Национальной муз. академии Украины)
Л. В. Кириллина (доктор иск., профессор МГК)
А. И. Климовицкий (доктор иск., профессор
СПбГК, гл. науч. сотр. РИИИ)
Т. С. Кюрегян (доктор иск., профессор МГК)
М. Мюрата (профессор Калифорнийского ун-та,
Ирвин)
А. Ф. Некрылова (канд. иск., науч. сотр. ИРЛИ
(Пушкинский Дом) РАН)
К. Оджа (профессор Гарвардского ун-та)
Д. Редепеннинг (профессор Гейдельбергского
ун-та)
Э. Розанд (профессор Йельского ун-та)
С. И. Савенко (доктор иск., профессор МГК)
М. А. Сапонов (доктор иск., профессор МГК)
Е. М. Царева (доктор иск., профессор МГК)
С. В. Шип (доктор иск., профессор Одесской
национальной муз. академии)
А. Б. Шнитке (канд. иск., профессор СПбГК)

Журнал зарегистрирован в Федеральной службе
по надзору в сфере связи, информационных
технологий и массовых коммуникаций
(Роскомнадзор). Свидетельство о регистрации
ПИ №ФС77-37816 от 19 октября 2009 г.

Подписной индекс в каталоге «Подписные издания»
ФГУП «Почта России» П6983

Журнал OPERA MUSICOLOGICA входит в Перечень
рекомендованных ВАК российских рецензируемых
научных журналов

*Материалы, опубликованные в журнале, не могут
быть воспроизведены, полностью или частично,
в какой-либо форме (электронной или печатной)
без письменного разрешения редакции.*

*Мнение редакции не всегда совпадает с мнением
авторов материалов.*

Содержание

Статьи

Татьяна Шабалина

«О вечный огонь, о источник любви»:
К истории создания кантат И. С. Баха
BWV 34 и 34a **6**

Владимир Горячих

Время в драматургии «Царской невесты»
Н. А. Римского-Корсакова **33**

Ирина Теплова

Нотации Н. А. Римского-Корсакова
народных мелодий с голоса олонечкой
сказительницы И. А. Федосовой **47**

Антон Остапенко

Л. М. Линнеман — норвежский
музыкальный просветитель и собиратель
фольклора середины XIX века **62**

Изабелла Крыловская

Музыкальный театр на Севере
Дальнего Востока России: 1950–1953 **79**

Рецензии

Людмила Ковнацкая. Главные темы:
Бриттен, Шостакович и другие.
Лариса Данько **96**

Сведения об авторах **107**

Информация для авторов **112**

Founder and Publisher:

Saint Petersburg Rimsky-Korsakov
State Conservatory

Editorial Board:

Natalia Braginskaya, Editor-in-Chief
(*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)
Andrew Denisov, Deputy Editor-in-Chief (*Doctor
of Art History, Prof., SPb Conservatory, Herzen
University*)
Tamara Skvirskaya, Deputy Editor-in-Chief (*PhD*)
Nina Afonina (*PhD, Prof., SPb Conservatory*)
Tatiana Bukina (*Doctor of Cultural Studies,
Assoc. Prof., Academy of Russian Ballet*)
Natalia Degtyareva (*Doctor of Art History,
Prof., SPb Conservatory*)
Zivar Gousseinova (*Doctor of Art History,
Prof., SPb Conservatory*)
Graham Griffiths (*PhD, Honorary Research Fellow,
Musicology, City, University of London*)
Liudmila Kovnatskaya (*Doctor of Art History,
Leading Research Fellow, Russian Institute
of the History of the Arts; Prof., SPb Conservatory*)
Galina Lobkova (*PhD, Assoc. Prof., SPb
Conservatory*)
Ella Makhrova (*Doctor of Cultural Studies,
Prof., Academy of Russian Ballet*)
Larissa Nikiforova (*Doctor of Cultural Studies,
Prof., Academy of Russian Ballet, Herzen University*)
Daniil Petrov (*PhD, Assoc. Prof., Moscow
Conservatory*)
Artem Radeev (*Doctor of Philosophy,
Assoc. Prof., SPb University*)
Nina Savchenkova (*Doctor of Philosophy,
Assoc. Prof., SPb University*)
Lada Shipovalova (*Doctor of Philosophy,
Assoc. Prof., SPb University*)
Elena Titova (*PhD, Prof., SPb Conservatory*)

Editors:

Liudmila Makhova, Managing Secretary
Julia Nogareva, Layout
Olga Baranova, Editor of English texts (*PhD*)
Irina Gubskaya, Proofreader
Ekaterina Iupalainen, Secretary

Advisory Board:

Dorothea Baumann (*Secretary General, IMS*)
Leon Botstein (*President of Bard College, USA;
Editor-in-chief, The Musical Quarterly*)
Catherine Doulova (*Doctor of Art History,
Prof., Belarusian State Academy of Music*)
Boris Gasparov (*Doctor of Philology,
Prof., Columbia University*)
Natalia Ghilyarova (*PhD, Prof., Moscow Conservatory*)
Levon Hakobian (*Doctor of Art History, Leading
Research Fellow, State Institute for Art Studies,
Moscow*)
Larissa Kirillina (*Doctor of Art History,
Prof., Moscow Conservatory*)
Arkady Klimovitsky (*Doctor of Art History, Prof.,
SPb Conservatory; Chief Research Fellow, Russian
Institute of the History of the Arts*)
Tatyana Kyuregyan (*Doctor of Art History,
Prof., Moscow Conservatory*)
Margaret Murata (*Prof., University of California,
Irvine*)
Anna Nekrylova (*PhD, Research Fellow, Institute
of Russian Literature of the Russian Academy
of Sciences*)
Carol J. Oja (*Prof., Harvard University*)
Dorothea Redepenning (*Prof., Heidelberg
University*)
Ellen Rosand (*Prof. Emeritus, Yale University*)
Mikhail Saponov (*Doctor of Art History,
Prof., Moscow Conservatory*)
Svetlana Savenko (*Doctor of Art History,
Prof., Moscow Conservatory*)
Ada Schnitke (*PhD, Prof., SPb Conservatory*)
Tilman Seebass (*Prof. Emeritus, University
of Innsbruck*)
Sergiy Ship (*Doctor of Art History, Prof., Odessa
National Academy of Music*)
Ekaterina Tsareva (*Doctor of Art History,
Prof., Moscow Conservatory*)
Elena Zinkevych (*Doctor of Art History, Prof.,
Ukrainian National Academy of Music*)

Registered in the Federal Supervision Agency
for Information Technologies and Communications
Registrarion certificate PI FS77-37816 of 19th October,
2009

*The published materials or any part of it cannot
be reproduced in printed or electronic form without
the permission of the publisher.*

Contents

Articles

Tatiana Shabalina

«O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe»:
Towards the Compositional History
of Cantatas by J. S. Bach BWV 34 and 34a **6**

Vladimir Goryachikh

The Concept of Time in the Dramaturgy
of “The Tsar’s Bride”
by N. A. Rimsky-Korsakov **33**

Irina Teplova

Transcriptions by N. A. Rimsky-Korsakov
of Folk Melodies from the Voice
of Olonets Narrator I. A. Fedosova **47**

Anton Ostapenko

Ludvig M. Lindeman: Norwegian
Music Educator and Folklore Collector
of the Middle of the 19th Century **62**

Izabella Krylovskaya

Musical Theatre in the North of the Far East
of Russia: 1950–1953 **79**

Reviews

Liudmila Kovnatskaya. The Main Themes:
Britten, Shostakovich and Others.

Larisa Dan’ko **96**

Contributors to this issue **107**

Directions to contributors **112**

Шабалина, Татьяна Васильевна

ORCID: 0000-0001-6872-1494

SPIN-код: 2273-6412

e-mail: jsb3@yandex.ru

Доктор искусствоведения, доцент, профессор Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова.

190068 Санкт-Петербург, ул. Глинки, 2А

Tatiana V. Shabalina

ORCID: 0000-0001-6872-1494

SPIN-code: 2273-6412

e-mail: jsb3@yandex.ru

Doctor of Art History, Professor of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory.

2А Glinki str., St. Petersburg 190068, Russia

«О вечный огонь, о источник любви»: К истории создания кантат И. С. Баха BWV 34 и 34а

В статье исследуется проблема соотношения оригинала и пародии в кантатах И. С. Баха «O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe» BWV 34 и 34а. На основе изучения сохранившихся рукописей (Am. B. 39 и Mus. ms. Bach St 73) — и главным образом исправлений в них — показано, что существующие представления о первоначальной версии в виде венчальной кантаты BWV 34а, переработанной затем в кантату на Пятидесятницу BWV 34, не соответствуют первоисточникам. Предлагается новое видение истории создания сочинений, прослеживается направление пародии, прямо противоположное тому, как рассматривалось прежде. Исследование правок в партиях венчальной кантаты (Mus. ms. Bach St 73) позволяет выявить характерные особенности подобных приемов в творческом процессе композитора. Ставятся также более широкие вопросы понимания закономерностей пародирования им собственных произведений.

Ключевые слова: *И. С. Бах, кантаты, пародия, творческий процесс, рукопись, исправления.*

УДК 78.021.4. ББК 85.314

DOI: 10.26156/OM.2019.39.1.001

«O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe»: Towards the Compositional History of Cantatas by J. S. Bach BWV 34 and 34a

The problem of correlation between original and its parody in J. S. Bach's cantatas «O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe» BWV 34 and 34a is researched in this article. Basing on a study of surviving manuscripts (Am. B. 39 and Mus. ms. Bach St 73) — their corrections in particular — it is shown, that the existing knowledge about the wedding cantata BWV 34a as the first version and the Whitsuntide cantata BWV 34 as its parody does not correspond to their primary sources. A new conception of the history of Bach's work on the pieces is suggested, as well as the direction of parody opposite to the generally accepted one is traced. The study of corrections in the parts of the wedding cantata (Mus. ms. Bach St 73) allows to reveal peculiarities of such means in the compositional process of J. S. Bach. Wider problems of understanding of his self-parody are also discussed.

Keywords: *J. S. Bach, cantatas, parody, compositional process, manuscript, corrections.*

Татьяна Шабалина

«О вечный огонь, о источник любви»: К истории создания кантат И. С. Баха BWV 34 и 34a

Как известно, проблемы пародий¹ в творчестве Иоганна Себастьяна Баха — из тех, что волновали исследователей на протяжении всей истории развития баховедения. Каковы были основные направления процесса автопародий? Почему так часто с середины 1720-х годов обращался композитор к таким методам? Был ли причиной тому спад творческой продуктивности или, напротив, стремление к переработке ранее созданного, желание поднять его на новую высоту? Что служило основой в группе произведений с одним и тем же музыкальным материалом, но разными текстами? Как и в связи с чем перерабатывал Бах то или иное сочинение, меняя слова, подчас на далекие или даже противоположные по смыслу? От осуждения, как и оправдания пародий в его творчестве, до совершенной их апологии — такова амплитуда изменения отношения бахо-

¹ Термин «пародия» в настоящей статье употребляется так, как он принят в современном баховедении: это адаптация готового вокального произведения к новому тексту (без какого бы то ни было оттенка сатиры или гиперболизации). Поскольку композиторы того времени, в том числе и Бах, широко пользовались подобным методом пародирования как своих сочинений, так и чужих, под термином «автопародия» понимается пародирование исключительно собственных произведений, хотя термин «пародия» очень часто понимается и в смысле «автопародии» (так же он будет использоваться и в данной статье).

ведов разных поколений к использованию великим мастером методов пародирования своих сочинений².

Неудивительно, что в изучении жизни и деятельности И. С. Баха к данным проблемам всегда было особое внимание. Ведь по сравнению со своими современниками (Георгом Филиппом Телеманом, возможно также Иоганном Фридрихом Фашем, Кристофом Граупнером и др.) Бах обращался к пародированию гораздо чаще. Причем с годами интерес к использованию таких методов у него не только не угасал, а напротив, стремление возвращаться к уже созданным произведениям, «переизложить» их на новом словесном материале скорее возрастало. Достаточно вспомнить, что многие части Рождественской оратории, значительного ряда кантат лейпцигского периода, известных ныне месс Баха, включая мессу *h-moll*, явились именно автопародиями.

Уже в баховедении XIX века немало было сделано в установлении оригинальных сочинений Баха и их адаптаций к новому тексту³. В XX веке поиски в этом направлении усилились, особенно в связи с открытиями 1950-х годов по датировке кантат композитора⁴. Но к настоящему моменту, казалось бы, соотношение всех известных ныне первоначальных версий баховских опусов и их пародий давно уже определено, и исследователи перешли к рассмотрению других вопросов, связанных с данным методом. Однако недавние открытия печатных текстов в Петербурге и заново предпринятое изучение ряда рукописей показали, что некоторые твердо установленные в баховедении «факты» должны быть пересмотрены⁵. Неудивительно, что процесс этот напрямую коснулся и вопроса автопародий.

1

На протяжении длительного времени сочинение на Пятидесятницу «*O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe*» («О вечный огонь, о источник любви») BWV 34 являлось одной из немногих кантат композитора, которых

² Сравнительно недавняя статья Ханса-Йоахима Шульце [Schulze 1989] дала впечатляющую картину смены различных точек зрения в истории баховедения на процесс пародий в творчестве композитора.

³ См.: [Mosewius 1844; Hilgenfeldt 1850; Rust 1851–1881; Spitta 1873, 1880].

⁴ Поскольку литература XX века по пародиям И. С. Баха очень обширна, приведем в данном случае лишь основополагающие работы: [Schering 1921; Schering 1939; Smend 1940–1948; Smend 1951; Davis 1962; Gojowy 1965; Neumann 1965; Carrell 1967; Finscher 1969; Brainard 1969; Stiller 1970; Häfner 1987; Schulze 1989, etc.].

⁵ См.: [Schabalina 2008; Schabalina 2009; Шабалина 2010].

не коснулись волны грандиозных открытий, совершенных в конце 1950-х годов. История ее создания и хронологическое соотношение с одноименной венчальной кантатой BWV 34a со времен Филиппа Шпитты никаких сомнений не вызывали. Кантата на Пятидесятницу (Pfungstkantate) BWV 34 единодушно считалась пародией написанной ранее венчальной кантаты (Trauungskantate) BWV 34a. Шпитта связывал датировку Pfungstkantate BWV 34 с 1740 или 1741 годом⁶. Последующие исследования почерка Баха показали, что время происхождения сохранившегося автографа сочинения должно быть более поздним⁷, и ныне оно отнесено к 1746/1747 году⁸. Кантата BWV 34a, созданная к бракосочетанию некоей пары, датируется 1725/1726 годом (не позднее середины 1726-го)⁹. Ханс-Йоахим Шульце высказал предположение, что музыка прозвучала уже 27 ноября 1725 года в церкви Св. Николая, на венчании магистра и пастора из Хоэнхайды Андреаса Эрлмана и Катарины Доротеи, дочери Валентина Хартранфта¹⁰.

Но при всех этих незначительных расхождениях в датировках считалось бесспорным, что оригинальной композицией была венчальная кантата и лишь около 20 лет спустя Бах создал на ее основе кантату на первый день Пятидесятницы: в ней первая, третья и пятая части явились пародиями первой, пятой и четвертой частей BWV 34a. В критических комментариях Нового Баховского издания (Ser. I, Bd. 33) на основе анализа структуры сочинений и их различий сделан вывод: «Согласно внутренней очевидности кантата на Пятидесятницу BWV 34 не является первой композицией»¹¹. И далее, после изучения хора «Friede über Israel», его функции в форме кантат и содержания альтерной арии «Wohl euch», резюмируется: «Поэтому не остается никакого сомнения, что венчальная кантата (в противоположность соотношению BWV 120 и 120a) представляет собой оригинал обеих версий»¹².

⁶ См.: [Spitta 1880, 557, 816–817].

⁷ См.: [BC I/1, 334; Dadelsen 1958, 173; Dürr 1976, 115; NBA I/13, 120–121; Dürr 2000, 403].

⁸ См.: [BWV^{2a}, 34; Kobayashi 1988, 55; Schulze 2007, 259–260].

⁹ См.: [BC I/1, 334; BC I/3, 867–868; Dadelsen 1958, 173; Dürr 1976, 86; Dürr 2000, 403–404; Schulze 2007, 260–261]. Есть небольшие расхождения, связанные с тем, что в последнем издании BWV^{2a} кантата датируется временем до середины 1726 года [BWV^{2a}, 35], у Альфреда Дюрра — первой половиной того же года (см. выше), но в Баховском Компендиуме предполагается более конкретная датировка, до середины апреля 1726 года («EZ wahrscheinlich 1726, vor Mitte April» [BC I/3, 867]).

¹⁰ См.: [Schulze 1969, 26]. При этом редактор издания кантаты в Neue Bach-Ausgabe Фридрих Худсон относил ее создание к венчанию наумбургского священника Фридриха Шульце с Иоганной Элизабет Вайс в церкви Св. Фомы 8 ноября 1728 года [NBA I/33, 46].

¹¹ «Der inneren Evidenz nach ist die Pfungstkantate BWV 34 keine Erstfassung» [NBA I/33, 46].

¹² «Es besteht daher kein Zweifel, daß die Trauungskantate (im Gegensatz zu dem Parodieverhältnis BWV 120 und 120a) das Original der beiden Lesarten darstellt» [NBA I/33, 46].

В недавней диссертации Рутгера ван Рандвейка вопрос приоритета BWV 34a и 34 был поставлен заново, и в результате изучения довольно длинной цепи различных факторов исследователь пришел к выводу (который, впрочем, никак не расходится с общепринятой точкой зрения): «По моему мнению, есть веские основания заключить, что BWV 34 — это адаптация BWV 34a»¹³. Характерно, что, рассматривая направление пародии от BWV 34a к BWV 34, суть ее объясняли тем, что Бах как человек и художник, подобно царю Соломону, представил свою «Hohelied» («Песнь песней»), когда преобразовал смысл «вечного огня земной любви в венчальной кантате» в «вечный огонь веры, выраженный в кантате на первый день Пятидесятницы»¹⁴.

Можно сказать, что в баховедении, где многое подвергалось сомнению и пересматривалось, особенно в XX веке, данная кантата была редким исключением. Сведения именно о таком соотношении версий (BWV 34a → 34) переходили из одной книги в другую и до недавнего времени никем не оспаривались.

Обнаруженный в декабре 2007 года печатный буклет на Пятидесятницу и Троицу («Texte | Zur Leipziger | Kirchen-Music, | Auf die | Heiligen | Pfingst-Feyertage, | Und das | Fest der H. Dreyfaltigkeit | 1727. || Leipzig, | Gedruckt bey Immanuel Tietzen») резко перевернул представления о времени создания BWV 34¹⁵. Дата на титульном листе тетради и полное совпадение текстов показали, что сочинение было написано и исполнено как минимум на 20 лет ранее, чем считалось. Соответственно стало ясным, что оригинал отделяло от пародии не столь значительное время и обе композиции возникли в пределах одного-двух лет. Но при этом соотношение с венчальной кантатой поначалу не вызвало никаких вопросов, а стало лишь рассматриваться в гораздо более тесной временной последовательности. Оригинальной композицией по-прежнему считалась венчальная кантата BWV 34a (1725/1726), а пародией — кантата на Пятидесятницу BWV 34 (1727). Неслучайно в ряде новейших публикаций, где учтена новая датировка BWV 34, связь ее с Trauungskantate представлена

¹³ «In my view, there are strong reasons to conclude that BWV 34 is an adaptation of BWV 34a» [Randwijck 2008, 80].

¹⁴ «Since the days of King Solomon, many poets and artists have not been compelled to distinguish between two powerful emotions: the one of spiritual joy and the other of earthly passion. Bach, as much an artist (and perhaps as much a man) as Solomon, presented his “Hohelied” when he transformed the sense of eternal fire of earthly love in the wedding cantata, “O ewiges Feuer” (#34a), into the eternal fire of faith expressed in the Whitsuntide cantata of the same title (#34)» [Davis 1962, 92].

¹⁵ См.: [Schabalina 2008, 65–68; Шабалина 2010, 11–16].

как прежде: кантата на Пятидесятницу единодушно признается пародией написанной ранее венчальной кантаты¹⁶.

Однако вновь предпринятое изучение автографа партитуры BWV 34, исполнительских партий BWV 34a и, главным образом, исправлений, содержащихся в них, привело к неожиданным результатам: оказалось, что вопрос соотношения версий «O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe» должен быть поставлен принципиально иначе.

2

Начнем исследование с партитуры кантаты на Пятидесятницу BWV 34. Хранится автограф в музыкальном отделе Государственной библиотеки Берлина под шифром Am. B. 39. Как указывалось в предшествующей публикации в журнале *Opera musicologica*, водяной знак бумаги рукописи и все признаки почерка Баха ясно говорят о позднем происхождении манускрипта (1746/1747)¹⁷. В целом же он представляет собой чистовую копию (Reinschrift), что неудивительно в связи с новым источником, свидетельствующим об исполнении кантаты в 1727 году¹⁸ (ил. 1, 2).

Однако в частях первой, третьей и пятой содержатся исправления, внесенные Бахом в процессе работы. Ряд их был явно связан с ошибками копирования, когда композитор начинал записывать текст той или иной партии на 4 или 11 тактов ранее, но тут же замечал это и исправлял:

¹⁶ «Unser Werk hat eine Vorlage in einer sogenannten Brautmesse (BWV 34a). Ende 1725 oder im Frühjahr 1726 war auf den Text eines unbekanntes Dichters eine Trauungsmusik (der Bräutigam war vermutlich Geistlicher) entstanden, die sich aufgrund der gewählten Bilder auch auf die Ereignisse zu Pfingsten umformen ließ» [Zedler 2009, 212]. «Skizzen zu dieser Kantate [BWV 34] zeigen ein "Urbild" in Form einer Trauungskantate (BWV 34a), die wohl im Juni 1726 aufgeführt und im darauf folgenden Jahr zu der Pfingstmusik umgestaltet wurde... Bach hat aus der Trauungsmusik drei der fünf nicht-rezitativen Sätze entnommen: die Chöre des ersten Teils und die Arie, mit welcher der nach der Trauung musizierte Teil begann. Weitere Arien/Chöre enthält die Kantate BWV 34 nicht, wodurch sie zu den eher kurzen Werken zählt» [BH 2012, 74]; см. также: [Petzoldt 2009, 176–183; Mellace 2012, 272–273].

¹⁷ См.: [Шабалина 2010, 12–13].

¹⁸ Остается лишь удивляться исследователям, пытавшимся найти в позднем автографе Баха следы пародии, сделанной спустя 20 лет. Так, в статье, опубликованной уже после обнаружения печатного текста 1727 года, автор пишет, что некоторые особенности записи партитуры 1747 года (а именно, переходы текста через тактовую черту) свидетельствуют о процессе пародии с прежде существовавших рукописей венчальной кантаты [Schmierer 2010, 81]. Как подобное могло произойти, если уже в 1727 году кантата исполнялась в Лейпциге и, следовательно, «пародия» к тому моменту должна была быть готова? При этом автор, разумеется, придерживается общепринятой точки зрения на вопрос о соотношении BWV 34a и 34.

Festo Pentecostes. Concerto. a Flauti, Trombe, Tamburi, e Oboe, e Violini, Viola e Contrabbasso

Flauto
Tromba
Tromba
Tamburi
Oboe
Oboe
Violino
Violino
Viola
Contrabbasso

GYMNASIO
REGIO ACHIMI
LEGAT. ABILLI
STRISS. PRINCIPI
AMALIA

Ил. 1. И. С. Бах. Кантата BWV 34. Автограф партитуры. Государственная библиотека Берлина. Шифр Am. B. 39. Первая страница

Fig. 1. J. S. Bach. Cantata BWV 34. The autograph score. Staatsbibliothek zu Berlin. Shelfmark Am. B. 39. First page

The image shows a page of handwritten musical notation for J.S. Bach's Cantata BWV 34. It features multiple staves of music, including a vocal line with lyrics in Russian. The notation is dense and characteristic of the 18th-century manuscript style. The lyrics are: "19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100".

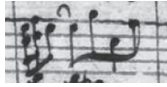
Ил. 2. И. С. Бах. Кантата BWV 34. Автограф партитуры.

Государственная библиотека Берлина. Шифр Am. B. 39. Вторая страница

Fig. 2. J. S. Bach. Cantata BWV 34. The autograph score. Staatsbibliothek zu Berlin. Shelfmark Am. B. 39. Second page

см., к примеру, ч. 1, т. 45–47 партий гобоев 1 и 2; т. 82–83 партии баса¹⁹. Другая же часть корректур свидетельствует, что в процессе копирования Бах вносил редакционные изменения в первоначально записанный текст. Приведем наиболее характерные из них²⁰.

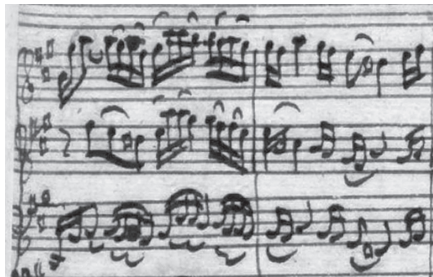
Часть 1. Такт 6. Виола. Первая и вторая ноты очень наглядно исправлены с *fis*¹ *g*¹ на *d*¹ *e*¹:



BWV 34 (Am. В. 39), партия виолы, т. 6

В первоначальном варианте возникали параллельные октавы с партией первой скрипки. Однако существенно, что в той же партии BWV 34a присутствует окончательный текст, после исправления («post correcturam», как принято называть подобные слои источника в текстологии). Естественно возникает вопрос: если BWV 34a предшествовала BWV 34, то зачем было Баху (да еще в новой партитуре!) сначала записывать менее удачный вариант, а затем менять его на тот, который уже изначально был в венчальной кантате?

Часть 3. Такт 6. Флейта-траверсо 1, скрипка 1. В обоих голосах идентичным образом исправлена головка шестой ноты (с *gis*² на *a*² и *gis*¹ на *a*¹):



BWV 34 (Am. В. 39), партии флейт-траверсо 1 и 2, скрипки 1, т. 6–7

Явно, что перед нами — следы более ранней версии сочинения, в которой данная тема вполне могла быть записана так, как мы видим ее до исправления. Однако в первоначальном тексте появлялись параллельные квинты с партией виолы. Хотя средняя из них оказывалась уменьшенной (*his-fis*¹), по-видимому, Бах решил избежать этого оборота, внося измене-

¹⁹ Контекст появления таких исправлений — окончание одной нотной системы и переход на следующую, переворот страниц и прочее — типичен для копируемого процесса [Шабалина 1999, 50–58, 121].

²⁰ Подробнее обо всех копируемых и редакционных исправлениях в этой рукописи см.: [Schabalina 2010, 96–101].

ния в указанные партии. Но в BWV 34a сразу же записан окончательный вариант данной темы и без каких бы то ни было правок. Вероятно, приведенный пример еще раз может вызвать сомнения по поводу соотношения BWV 34a → BWV 34.

Часть 3. Такт 16. Флейта-траверсо 1. В этом такте присутствует исправление, аналогичное тому, которое мы только что наблюдали в такте 6. Головка шестой ноты была записана вначале как *gis*², а затем к ней подрисована добавочная линейка, превратившая ее в *a*² (что по высоте головки ноты и местоположению линейки достаточно заметно). Думается, данное исправление с учетом корректур в обеих партиях в такте 6 еще раз показывает, что в первоисточнике, с которого копировал Бах, значился иной вариант. Опять-таки в соответствующей партии BWV 34a мы видим окончательный текст, без исправлений.

Так, помимо копировальных правок, часть корректур в автографе кантаты Баха на Пятидесятницу демонстрирует улучшение деталей музыкального текста, введенное в него в процессе работы. Как известно, это было характерной чертой творческого процесса композитора при переписывании сочинения²¹. Но удивительно, что в сравнении BWV 34 с BWV 34a не первоначальный слой «ante correcturam» (как следовало бы ожидать, если венчальная кантата предшествовала BWV 34), а окончательный — «post correcturam» — соответствует варианту BWV 34a. Если же представить себе, что венчальная кантата BWV 34a послужила оригиналом для кантаты на Пятидесятницу, то объяснить появление отмеченных выше исправлений в Am. В. 39 в контексте сегодняшних знаний о методах работы Баха оказывается довольно затруднительным.

3

К счастью, во многом разъясняют описанную ситуацию партии венчальной кантаты BWV 34a. Они хранятся в Государственной библиотеке Берлина под шифром Mus. ms. Bach St 73. К сожалению, до нас дошли не все рукописи сочинения — имеются лишь вокальные партии, а также партии первой скрипки, виолы и континуо. Изготовлены, как и многие другие голоса лейпцигских кантат Баха, несколькими копиистами. Однако исправления, содержащиеся в них, весьма наглядны и выразительны.

²¹ Даже при изготовлении каллиграфической чистовой копии Бах редко записывал то или иное произведение, не внося в него изменений [Шабалина 1999, 68–81, 121–122].

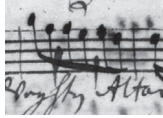
The image shows a page of handwritten musical notation for the bass part of J.S. Bach's Cantata BWV 34a. The notation is written on ten staves. The word "Basso" is written at the top center. The lyrics are in German and include phrases such as "Hilf mir in der Liebe", "Lied, o sprich in Liebe", "aufeinander zu", "füßten zu Füßen Altar aufeinander zu Füßen zu Füßen Altar", "Lied sprich in Liebe", "aufeinander zu Füßen zu Füßen Altar", "Lied sprich in Liebe", "aufeinander zu Füßen zu Füßen Altar", "Lied sprich in Liebe", "aufeinander zu Füßen zu Füßen Altar", "Lied sprich in Liebe", "aufeinander zu Füßen zu Füßen Altar", "Lied sprich in Liebe", "aufeinander zu Füßen zu Füßen Altar". A red circular stamp is located at the bottom center, and the name "Votri" is written in the bottom right corner.

Ил. 4. И. С. Бах. Кантата BWV 34а. Рукопись партии баса; выполнена И. Г. Бахом и К. Г. Майснером. Государственная библиотека Берлина. Шифр Mus. ms. Bach St 73. Первая страница

Fig. 4. J. S. Bach. Cantata BWV 34a. The bass part; in the hands of J. H. Bach and C. G. Meißner. Staatsbibliothek zu Berlin. Shelfmark Mus. ms. Bach St 73. First page

Дадим анализ тех исправлений, что имеют непосредственное отношение к рассматриваемой проблеме²².

Часть 1. Такт 67. Тенор. Первоначально шесть восьмых были записаны с одним ребром, а затем вертикальными чертами разделены на три группы по две восьмых. На данный оборот в BWV 34a приходятся три слога: «-weyh-ten Al-» в строке «entzünde der Herzen geweyhten Altar»:



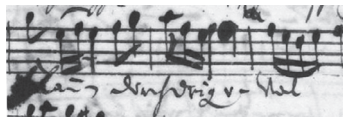
BWV 34a (St 73), т. 67

В BWV 34 на этот же такт в партии тенора попадает всего лишь один слог «wey-» в строке «entzünde die Herzen und weyhe sie ein» и, соответственно, все шесть восьмых записаны с одним ребром:



BWV 34 (Am. V. 39), т. 67

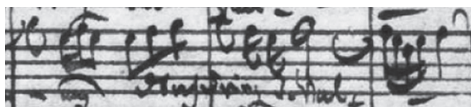
Часть 1. Такты 112–113. Альт. В такте 112-м четвертая нота сначала была записана как восьмая, объединенная ребром с двумя предшествующими шестнадцатыми, но затем ребро стерто и нота исправлена на четверть. Далее, в такте 113-м первая восьмая сначала была записана с отдельным флажком, четвертая нота — как половинная и от нее связующая лига к следующему такту. Затем первая восьмая была соединена ребром с двумя шестнадцатыми, половинная нота исправлена на четверть, зачеркнута связующая лига и вписана еще одна четверть после первой группы нот:



BWV 34a (St 73), т. 112–114

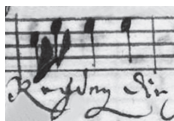
Если же сравнить эти такты с соответствующим текстом в BWV 34, то можно заметить, что в первоначальном слое записи BWV 34a оказался именно тот вариант, который мы видим в BWV 34:

²² К сожалению, ни одно из тех исправлений, которые показаны далее, не было отмечено в соответствующем томе Neue Bach-Ausgabe [NBA I/33, 37–53].

BWV 34 (Am. B. 39),
т. 112–114

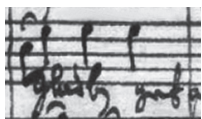
Из-за изменения распределения слогов в новой версии (BWV 34a) Баху, видимо, пришлось переработать ритмическую запись данных тактов, и рукопись St 73 сохранила для нас следы этого процесса.

Часть 1. Такт 127. Альт. Вначале первые две восьмые были записаны с одним ребром, но затем оно очень заметно (с утолщениями, дабы «скрыть» первоначальную вязку) исправлено на отдельные флажки:



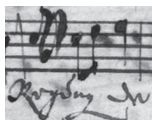
BWV 34a (St 73), т. 127

На данные восьмые в BWV 34a попадают два слога «Re-gun-» в тексте «edelsten Regungen». В этом же такте кантаты BWV 34 восьмые соответствуют слогу «Glau-» во фрагменте «die Seelen im Glauben», и естественно, что они записаны с одним ребром:



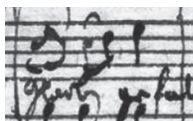
BWV 34 (Am. B. 39), т. 127

Часть 1. Такт 128. Тенор. В данном случае мы видим исправление, подобное тому, какое наблюдали выше в партии альты в т. 127 (два слога «Re-gun-» потребовали разделения вязки и написания двух восьмых с отдельными флажками):



BWV 34a (St 73), т. 128

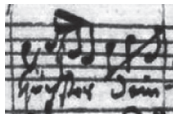
В BWV 34 на восьмые в первой доле такта приходится слог «Glau-»:



BWV 34 (Am. B. 39), т. 128

Напрашивается объяснение, что исправление в BWV 34a и на этот раз было связано с изменением текста «Glaui-» на «Re-gun-».

Часть 1. Такт 133. Сопрано. В данном такте четвертая нота первоначально была записана под одним ребром с предшествующими шестнадцатыми, но тут же исправлена на отдельно стоящую восьмую со своим флажком. Судя по всему, исправление опять было вызвано переработкой текста: в BWV 34a на первую половину такта попадают слоги «-ei-nig-te», в то время как в BWV 34 на те же ноты приходится слово «Höchster», требующее соответствующего объединения со второй по четвертую ноты:

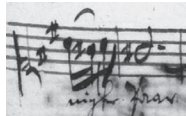


BWV 34 (Am. B. 39), т. 133



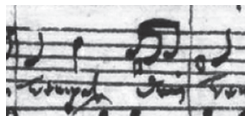
BWV 34a (St 73), т. 133

Часть 1. Такт 134. Сопрано. Последние три ноты в такте (в партии он оказался на двух разных системах) сначала были записаны с одним ребром, но затем вертикальной чертой разделены на две шестнадцатые и восьмую, к которой добавлен флажок:



BWV 34a (St 73), т. 134–135

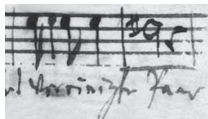
Характерно, что в BWV 34 на эти же ноты приходится один слог «dein» (в тексте «dein Tempel zu sein»):



BWV 34 (Am. B. 39), т. 134–135

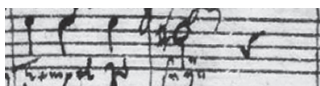
В BWV 34a, однако, на последнюю долю такта попадают два слога: «-nig-te» (во фрагменте «vereinigte Paar»).

Часть 1. Такт 135. Альт. Судя по ненормативно записанным флажкам восьмых и явно добавленной позже второй ноте (головка ее заметно мельче остальных нот, и штиль находится слева, в то время как головки первоначально записанных трех нот имеют равное расстояние между собой и штили расположены справа), сначала в данном такте значились три четверти:



BWV 34a (St 73), т. 135–136

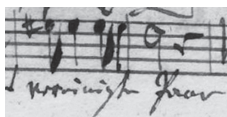
Именно этот вариант мы и видим в кантате BWV 34:



BWV 34 (Am. B. 39), т. 135–136

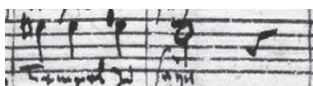
Очевидно, изменение слов «Tem-pel zu» («dein Tempel zu sein» в тексте BWV 34) на «ver-ei-nig-te» («auf dieses vereingte Paar» в BWV 34a) потребовало переработки ритма повторяющихся нот *fis*¹ в данном такте.

Часть 1. Такт 135. Тенор. Идентичное исправление присутствует в этом же такте и в партии тенора. Здесь, правда, вместо второй добавлена четвертая нота в такте (она оказалась едва «втиснута» между предпоследней нотой т. 135 и тактовой чертой):



BWV 34a (St 73), т. 135–136

В BWV 34 в соответствующей партии, как и в предыдущем примере, записаны четверти:



BWV 34 (Am. B. 39), т. 135–136

Причина изменения ритма, видимо, та же, что и в партии альты. Оба голоса параллельно в терцию в обеих версиях скандируют одни и те же слоги:



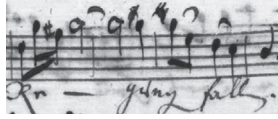
BWV 34, т. 135–136 (альт и тенор)



BWV 34a, т. 135–136 (альт и тенор)

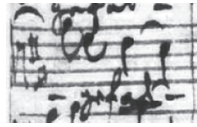
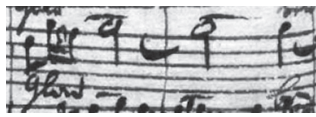
Повторение исправления в данном такте в двух разных партиях BWV 34a, безусловно, неслучайно.

Часть 1. Такты 140–141. Тенор. Здесь мы видим первоначально записанные и затем стертые связующие лиги между нотами *fis*¹:



BWV 34a (St 73), т. 139–141

Опять-таки характерно, что в BWV 34 находим следующий вариант в данных тактах:



BWV 34 (Am. B. 39), т. 139–141

Очевидно, что изменение текста «Glauben gefallen» на «Regungen fallen» привело и к другому варианту ритма в партии тенора. Вероятно, вторая лига в т. 140 в BWV 34a была записана по ошибке или как попытка исправить допущенную оплошность, но исправление третьей лиги, безусловно, неслучайно и еще раз свидетельствует о том, что партии венчальной кантаты готовились с рукописей BWV 34 (или тех, что соответствовали первоначальной версии сочинения).

Примечательно, что текст обеих кантат в данной части очень сходен. Неизвестный либреттист, создавший пародию, мастерски изменил лишь отдельные строки, оставив единым смысл о «вечном огне» как «источнике любви»:

BWV 34:

O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe,
Entzünde die Herzen und weyhe sie ein.
Laß himmlische Flammen durchdringen
und wallen,
Wir wünschen, o Höchster, dein Tempel zu sein,
Ach, laß dir die Seelen im Glauben gefallen!

BWV 34a:

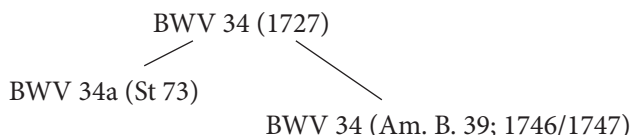
O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe,
Entzünde der Herzen geweyhten Altar.
Laß himmlische Flammen durchdringen
und wallen,
Ach laß doch auf dieses vereinigte Paar
Die Funken der edelsten Regungen fallen.

И характерно, что показанные выше исправления в партиях венчальной кантаты встречаются именно в тех фрагментах, где мы видим изменения текста: «dein Tempel zu sein» → «vereinigte Paar», «im Glauben gefallen» → «Regungen fallen», «und weyhe sie ein» → «geweyhten Altar».

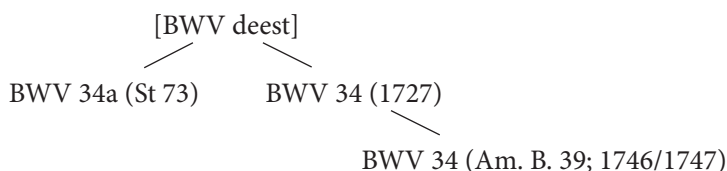
На основе выявленных особенностей можно с достаточной уверенностью сделать вывод, что сложившиеся представления о соотношении

BWV 34a и BWV 34 не верны и что кантата на Пятидесятницу BWV 34 не являлась пародией написанной ранее венчальной кантаты BWV 34a. Если же учесть, помимо исправлений в партиях St 73, еще и корректуры в автографе Am. В. 39, приведенные выше, то соотношение Trauungskantate и Pfingstkantate оказывается принципиально иным, чем до этого считалось.

Возможно высказать теперь следующие предположения о последовательности версий. Одно из них отразим в стемме:



Конечно, для выявленных исправлений можно найти и другое объяснение: не исключено, что существовала еще одна (утраченная) кантата на данном музыкальном материале, созданная до кантаты на Пятидесятницу 1727 года (которую можно обозначить как [BWV deest]), и что она была общим первоисточником для BWV 34a и 34²³:



Судя по всему, для некоторых частей BWV 34a (по крайней мере для первой) Бах не записывал новую партитуру, и копиисты готовили партии венчальной кантаты непосредственно с голосов (или партитуры) предыдущей версии, руководствуясь указаниями мастера. И хотя сам он принимал участие в этой работе и его рука просматривается в некоторых

²³ Заметим, что вокальные партии BWV 34a St 73 содержат и другие исправления, в которых первоначальный слой записи не соответствует сохранившейся версии BWV 34 (см., например, ч. 1, сопрано: т. 58, 106, 140; тенор: т. 101, 127; бас: т. 125, 140). Однако не исключено, что кантата на Пятидесятницу 1727 года имела другую просодию слов в данных тактах, либо подобные варианты могли восходить к утраченной кантате [BWV deest]. Особенно показательны правки на слове «Herzen», которые дважды сделаны аналогичным образом в разных партиях: в т. 58 партии сопрано и в т. 101 тенора. В конце концов, в некоторых из перечисленных тактов копиисты могли допустить ошибки по невнимательности (как, например, очевидная ошибка с зачеркнутым фрагментом партии сопрано в хоре «Friede über Israel»).

фрагментах вокальных партий (см. далее), данные части достаточно самостоятельно были выполнены копиистами²⁴.

4

Конечно, в этом свете ситуация с датировкой имеющихся источников выглядит довольно озадачивающей. Позднее происхождение автографа BWV 34 Am. В. 39 едва ли может вызвать сомнения, и остается лишь сожалеть об утрате партитуры и партий 1727 года²⁵. Однако даже новые сведения о несомненном существовании когда-то более ранних рукописей BWV 34 не решают сложившуюся проблему хронологического соотношения ее с венчальной кантатой. Ведь в соответствии с современными данными, происхождение исполнительских партий BWV 34а относят к 1725/1726 году, не позднее середины 1726-го²⁶. Основанием служит так называемая дипломатическая очевидность: водяной знак бумаги рукописей, почерки копиистов, принимавших участие в подготовке рассматриваемых партий. Действительно, данный водяной знак (Weiss: 30) в нескольких разновидностях встречается в манускриптах партитур и партий BWV 13, 16, 28, 32, 39, 43, 57, 72, 110, 151, 193, 194, а также ряде рукописей кантат Иоганна Людвига Баха и других источников²⁷. Большинство их датируется 1726 годом, некоторые — декабрем 1725-го. Но есть среди них и те, которые относят к 1727 году, — например, частично сохранившиеся исполнительские партии кантаты BWV 193 (St 62), подготовленные к перевыборам городского магистрата 25 августа 1727 года. Следовательно, в этом году данная бумага еще была в употреблении у Баха и его копиистов, и голоса отдельных баховских кантат могли записываться на ней даже в конце августа 1727 года.

Что же касается почерков, представленных в партиях венчальной кантаты BWV 34а, то в подготовке рукописей принимало участие несколько копиистов: Вильгельм Фридеман Бах, Кристиан Готлоб Майснер, Иоганн Генрих Бах (племянник композитора, в то время ученик Томасшуле), не-

²⁴ Но, безусловно, приемы адаптации музыки к новому тексту исходили от И. С. Баха. О роли копиистов и их участии в процессе пародирования баховских сочинений см.: [Shabalina 2016].

²⁵ В приведенном выше исследовании мы вынуждены были сравнивать исправления в BWV 34а с соответствующими фрагментами более поздней баховской партитуры, подготовленной для повторного исполнения BWV 34 в 1746/1747 году. Но очевидно, что все показанные варианты перешли в Am. В. 39 из источников кантаты 1727 года.

²⁶ См. литературу, приведенную в сноске 9.

²⁷ См.: [NBA IX/1, 41–43].

известный переписчик (значится в баховедении как Anonymus Id), а также сам Иоганн Себастьян. Участие Вильгельма Фридемана было не столь значительным, чтобы по его письму можно было сделать какие-то определенные выводы относительно датировки (его почерк присутствует только в начальных 27 тактах седьмой части партии баса). Рука И. С. Баха встречается в записи словесного текста партий сопрано (часть 7: т. 31–65), альты (часть 3, часть 4: т. 1–2), тенора (часть 1: с т. 131 до конца; часть 3) и в нотном тексте 7-й части партии баса (с т. 28 до конца)²⁸. Однако для датировки рукописи (до середины апреля 1726-го или позже) в этих фрагментах явно недостаточно материала. Доля работы копииста Anonymus Id, как и В. Ф. Баха, была невелика. Наиболее же полно представлены в этих партиях почерки двух главных баховских переписчиков тех лет — Кристиана Готлоба Майснера и Иоганна Генриха Баха.

В почерке Майснера в партиях BWV 34a можно заметить поздние формы ключа «С» (Krause- и Hakenform), знака размера **C**, четвертных и восьмых пауз, бекаров, флажков восьмых нот и в целом общие признаки, близкие почерку И. С. Баха²⁹. Как установлено, наиболее точная имитация общих и частных признаков письма композитора наблюдается в копиях Майснера после 1726 года³⁰. Если же сравнить приведенные выше особенности с теми, которые обнаруживают другие рукописи этого копииста, наиболее вероятно относимые к 1727 году — партии BWV 225 (St 122), 232^{III} (St 117), 129 (Thom 129), партитура BWV 173 (P 74), — то принципиальных различий, на наш взгляд, не обнаруживается.

В почерке Иоганна Генриха Баха, с одной стороны, налицо достаточно поздние черты его нотного письма: ключ «С», характерный для периода 1726–1727 годов, местоположение штилей, направленных вниз, формы головок половинных нот. С другой стороны, в написании отдельных букв встречаются варианты, которые считаются признаками его раннего почерка. Например, буква «R» в слове «Recit.» обнаруживает раннюю конфигурацию, в виде зеркально перевернутой «S». Буква «A» в написании слова «Aria» встречается то в ранней, то в поздней разновидности. Однако по поводу этих признаков почерка Генриха Баха Альфред Дюрр указывал, что изменения в письме копииста в данный период не были прямолинейными и скачкообразность в начертании им различных элементов нотного и вербального текста, особенно в кантатах третьего ежегодника, вряд ли может дать бесспорные критерии для установления твердой хронологии

²⁸ См.: [NBA IX/3, 191].

²⁹ Воспроизведение элементов почерка Майснера см. в более ранней публикации автора настоящей статьи [Шабалина 2010, 23].

³⁰ См.: [Dürr 1976, 28, 30].

его рукописей³¹. Видимо, почерк Иоганна Генриха Баха в свете недавних открытий требует нового исследования (в статьях 2008 и 2010 годов уже было показано, что прежняя датировка BWV 129, основанная главным образом на особенностях письма И. Г. Баха, не соответствует вновь открытому источнику текстов 1727 года³²). Не исключено, что в рассматриваемый период почерк Генриха претерпел изменения, которые еще не были систематизированы и в должной степени изучены. Возможно, это — задача дальнейших изысканий.

Думается, что исправления, обнаруженные в автографе Am. В. 39 и партиях St 73, являются гораздо более веским показателем хронологической последовательности BWV 34 и 34а и, вероятно, датировки BWV 34а. Любопытно, что какие бы аргументы ни приводились в вопросе о приоритете версий «O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe», исправления в их оригинальных рукописях никогда (!) ранее не привлекались к таким исследованиям. Недавняя диссертация Рандвейка особенно наглядна: автор тщательнейшим образом изучает многие аспекты соотношения данных кантат (их тексты, музыкальную форму, связь музыки и слова, декламацию, различия в деталях голосоведения, количество тактов в арии «Wohl euch» и прочее), но только не исправления, содержащиеся в манускриптах! Однако именно они, как оказывается, являются решающими в выяснении истории создания произведений.

Беспорным доводом в рассмотрении соотношения BWV 34 и 34а был тот факт, что венчальная кантата — сочинение «по случаю». Заказчики были заинтересованы получить оригинальную композицию, и с самого начала слова должны были идеально соответствовать музыке и, конечно, событию, по которому произведение исполнялось. Сочинения для регулярной церковной службы, как более «нейтральные» по отношению к текстам, могли быть легче переделаны методом пародии со светских или заказанных пьес³³. И использование прежде исполнявшейся музыки не было столь нежелательным для композитора при создании репертуара регулярного богослужения. Это — основная схема процесса пародий в творчестве И. С. Баха, по крайней мере, в том виде, как она сложилась в наших представлениях. И направление пародии BWV 34а → 34 (сочинение по заказу → произведение для регулярной церковной службы) соответствовало такой схеме идеально.

³¹ См.: [Dürr 1976, 34].

³² См.: [Schabalina 2008, 74–77; Шабалина 2010, 24–26].

³³ Примеры того, сколько светской музыки перенес Бах в такие сочинения, как Рождественская оратория, говорят сами за себя, см.: [Друскин 1982, 233–234; Сапонов 2009, 104–118].

Однако, судя по выявленным особенностям сохранившихся источников, кантата «O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe» могла быть с самого начала создана как духовное произведение на первый день Пятидесятницы, а затем переработана в венчальную кантату. И в таком случае «вечный огонь веры» мог быть отправной идеей Баха в этом сочинении. Бег шестнадцатых у струнных, живописующий языки быстро меняющегося и трещащего пламени в первом хоре обеих кантат, и на этом фоне длинные выдержанные ноты в вокальных партиях на слове «ewiges» — это ли не прекрасная иллюстрация того, что музыка данной части идеально подходит как для «вечного огня веры», так и «вечного огня земной любви»?³⁴

Что же касается создания венчальных кантат из уже готовых сочинений для церковной службы, то это не было исключением в творческой практике композитора. Так, в венчальной кантате «Gott ist unsre Zuversicht» BWV 197, исполнявшейся в 1736 или 1737 году, части 6-я и 8-я явились соответственно пародиями частей 4-й и 6-й «Ehre sei Gott in der Höhe» BWV 197a, написанной на первый день Рождества 1728 года. Венчальная кантата «Herr Gott, Beherrscher aller Dinge» BWV 120a, при всех сложностях ее соотношения с кантатами BWV 120 (в честь перевыборов лейпцигского магистрата) и BWV 120b (к празднованию 200-летия Аугсбургского исповедания), тоже была создана, судя по всему, методом автопародии. Пример «O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe» может дополнить количество таких примеров и показать, что это было, вероятно, столь же естественным для Баха методом, как и пародии светских сочинений в духовные. История же создания и переработки произведения в свете обнаружения новых источников и исследования ранее известных предстает теперь иначе и во многом должна быть осмыслена заново.

Воистину, пути развития баховедения неисповедимы, и кто знает, какие открытия ожидают нас в дальнейшем!...

Автор благодарит сотрудников музыкального отдела Государственной библиотеки Берлина и его директора, доктора Мартину Ребман за предоставленную возможность изучать оригинальные источники кантат BWV 34 и BWV 34a; все фрагменты рукописей воспроизведены в настоящей статье с разрешения библиотеки.

³⁴ Кстати вспомнить здесь тот вывод, к которому пришли в результате долгого изучения пародий: музыка Баха демонстрирует «избыточность» по отношению к слову, множественность возможностей, что делает ее способной соответствовать разным и даже противоположным текстам. «Музыкальное величие произведений Баха — в предрасположенности их к пародии» [Finscher 1969, 105]; см. также: [Schulze 1989, 11].

Литература

- Друскин 1982 — *Друскин М. С.* Иоганн Себастьян Бах. М.: Музыка, 1982. 383 с.
- Друскин 1987 — *Друскин М. С.* Из истории зарубежного баховедения // *Друскин М. С.* Очерки, статьи, заметки. Л.: Советский композитор, 1987. С. 120–150.
- Сапонов 2009 — *Сапонов М. А.* Шедевры Баха по-русски: Страсти, оратории, мессы, мотеты, кантаты, музыкальные драмы. М.: Классика — XXI, 2009. 284 с.
- Шабалина 1999 — *Шабалина Т.* Рукописи И. С. Баха: Ключи к тайнам творчества. СПб.: Logos, 1999. 440 с.
- Шабалина 2010 — *Шабалина Т.* Открытия в Петербурге: Новые факты творческой биографии И. С. Баха // *Opera musicologica*. 2010. № 3 (5). С. 4–48.
- BC I/1 — *Bach Compendium: Analytisch-bibliographisches Repertorium der Werke Johann Sebastian Bachs / Hrsg. von H.-J. Schulze und C. Wolff.* Leipzig; Dresden: Peters, 1985. Bd. I. Vokalwerke, Teil 1. 419 S.
- BC I/3 — *Bach Compendium: Analytisch-bibliographisches Repertorium der Werke Johann Sebastian Bachs / Hrsg. von H.-J. Schulze und C. Wolff.* Leipzig: Peters, 1988. Bd. I. Vokalwerke, Teil 3. S. 821–1144.
- BH 2012 — *Das Bach-Handbuch. Bd. 1: Bachs Kantaten / Hrsg. von R. Emans und S. Hiemke.* Laaber: Laaber-Verlag, 2012. Teilband 2. 534 S.
- BWV^{2a} — *Bach-Werke-Verzeichnis: Kleine Ausgabe (BWV^{2a}) nach der von W. Schmieder vorgelegten 2. Ausgabe / Hrsg. von A. Dürr und Y. Kobayashi unter Mitarbeit von K. Beißwenger.* Wiesbaden: Breitkopf & Härtel, 1998. 490 S.
- Brainard 1969 — *Brainard P.* Bach's Parody Procedure and St. Matthew Passion // *Journal of the American Musicological Society*. 1969. 22. P. 241–260.
- Carrell 1967 — *Carrell N.* Bach the Borrower. London: Allen & Unwin, 1967. 396 p.
- Dadelsen 1958 — *Dadelsen G., von.* Beiträge zur Chronologie der Werke Johann Sebastian Bachs // *Tübinger Bach-Studien. Heft 4/5.* Trossingen: Hohner, 1958. 176 S.
- Davis 1962 — *Davis R. C.* Self Parody among the Cantatas of Johann Sebastian Bach. Boston University Graduate School, PhD. University Microfilms. Inc. Ann Arbor, Michigan, 1962. Vol. 1, 2. 552 p.
- Dürr 1976 — *Dürr A.* Zur Chronologie der Leipziger Vokalwerke J. S. Bachs. 2. Auflage. Kassel: Bärenreiter, 1976. 173 S.
- Dürr 2000 — *Dürr A.* Johann Sebastian Bach. Die Kantaten. 8. Auflage. Kassel: Bärenreiter, 2000. 1038 S.
- Finscher 1969 — *Finscher L.* Zum Parodieproblem bei Bach // *Bach-Interpretationen / Hrsg. von M. Geck.* Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1969. S. 94–105.
- Gojowy 1965 — *Gojowy D.* Zur Frage der Köthener Trauermusik und der Matthäuspasion // *Bach-Jahrbuch 1965.* S. 86–134.
- Häfner 1987 — *Häfner K.* Aspekte des Parodieverfahrens bei Johann Sebastian Bach: Beiträge zur Wiederentdeckung verschollener Vokalwerke. Laaber: Laaber-Verlag, 1987. 627 S.
- Hilgenfeldt 1850 — *Hilgenfeldt C. L.* Johann Sebastian Bach's Leben, Wirken und Werke. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte des 18. Jahrhunderts. Leipzig: Friedrich Hofmeister, 1850. 182 S.
- Kobayashi 1988 — *Kobayashi Y.* Zur Chronologie der Spätwerke Johann Sebastian Bachs: Kompositions- und Aufführungstätigkeit von 1736 bis 1750 // *Bach-Jahrbuch 1988.* S. 7–72.

- Mellace 2012 — *Mellace R.* Johann Sebastian Bach: le cantate / Prefazione di C. Wolff. Palermo: L'Epos, 2012. 779 S.
- Mosewius 1844 — *Mosewius J. T.* Seb. Bach's Choral-Gesänge und Kantaten // Allgemeine Musikalische Zeitung. 1844. 46. Sp. 106–109, 121–123, 377–384, 393–404, 417–424, 465–475, 593–597, 609–614, 625–632.
- NBA I/13 — Neue Ausgabe sämtlicher Werke (Neue Bach-Ausgabe) / Hrsg. vom Johann-Sebastian-Bach-Institut Göttingen. Kassel: Bärenreiter, 1960. Ser. I. Bd. 13: Kantaten zum 1. Pfingsttag. Kritischer Bericht von D. Kilian. 123 S.
- NBA I/33 — Neue Ausgabe sämtlicher Werke (Neue Bach-Ausgabe) / Hrsg. vom Johann-Sebastian-Bach-Institut Göttingen. Kassel: Bärenreiter, 1958. Ser. I. Bd. 33: Trauungskantaten. Kritischer Bericht von F. Hudson. 152 S.
- NBA IX/1 — Katalog der Wasserzeichen in Bachs Originalhandschriften / Hrsg. von W. Weiss unter musikwissenschaftlicher Mitarbeit von Y. Kobayashi // Neue Ausgabe sämtlicher Werke (Neue Bach-Ausgabe). Leipzig; Kassel: VEB Deutscher Verlag für Musik; Bärenreiter, 1985. Ser. IX, Bd. 1. Textband. 143 S.
- NBA IX/3 — Die Kopisten Johann Sebastian Bachs: Katalog und Dokumentation / Hrsg. von Y. Kobayashi und K. Beisswenger // Neue Ausgabe sämtlicher Werke (Neue Bach-Ausgabe). Kassel; Basel etc.: Bärenreiter, 2007. Ser. IX, Bd. 3. Textband. 243 S.
- Neumann 1965 — *Neumann W.* Über Ausmaß und Wesen des Bachschen Parodieverfahrens // Bach-Jahrbuch 1965. S. 63–85.
- Petzoldt 2009 — *Petzoldt M.* Theologie und Spiritualität in Bachs Pfingstkantaten: Das Beispiel der Kantate BWV 34 // Musik & Kirche. 2009. 3. S. 176–183.
- Randwijck 2008 — *Randwijck R. J. C., van.* Music in Context: Four Case Studies. Diss. Utrecht University. Den Haag, 2008. 244 p.
- Rust 1851–1881 — *Rust W.* [Hrsg.] Bach-Gesamtausgabe. Joh. Seb. Bach's Werke. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1851–1881.
- Schabalina 2008 — *Schabalina T.* «Texte zur Music» in Sankt Petersburg: Neue Quellen zur Leipziger Musikgeschichte sowie zur Kompositions- und Aufführungstätigkeit Johann Sebastian Bachs // Bach-Jahrbuch 2008. S. 33–98.
- Schabalina 2009 — *Schabalina T.* «Texte zur Music» in Sankt Petersburg — Weitere Funde // Bach-Jahrbuch 2009. S. 11–48.
- Schabalina 2010 — *Schabalina T.* Neue Erkenntnisse zur Entstehungsgeschichte der Kantaten BWV 34 und 34a // Bach-Jahrbuch 2010. S. 95–109.
- Schering 1921 — *Schering A.* Über Bachs Parodieverfahren // Bach-Jahrbuch 1921. S. 49–95.
- Schering 1939 — *Schering A.* Zur Markus-Passion und zur «vierten» Passion // Bach-Jahrbuch 1939. S. 1–32.
- Schmierer 2010 — *Schmierer E.* Zum Parodieverfahren in Johann Sebastian Bachs Kantaten für den 1. Pfingsttag // Kantate, Ältere geistliche Musik, Schauspielmusik / Hrsg. von S. Mauser, E. Schmierer. Laaber: Laaber-Verlag, 2010. S. 71–85.
- Schulze 1969 — *Schulze H.-J.* Neuerkenntnisse zu einigen Kantatentexten Bachs auf Grund neuer biographischer Daten // Bach-Interpretationen / Hrsg. von M. Geck. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1969. S. 22–28, 208–210.
- Schulze 1989 — *Schulze H.-J.* The Parody Process in Bach's Music: An Old Problem Reconsidered // Bach: The Journal of the Riemenschneider Bach Institute. 1989. 20/1. P. 7–21.
- Schulze 2007 — *Schulze H.-J.* Die Bach-Kantaten: Einführungen zu sämtlichen Kantaten Johann Sebastian Bachs. 2. Auflage. Stuttgart; Leipzig: Carus; Evangelische Verlagsanstalt, 2007. 759 S.

- Shabalina 2009 — *Shabalina T.* Recent Discoveries in St. Petersburg and Their Meaning for the Understanding of Bach's Cantatas // *Understanding Bach: Journal of Bach Network UK*. 2009. Vol. 4. P. 77–99.
- Shabalina 2016 — *Shabalina T.* Activities Around the Composer's Desk: The Roles of Bach and His Copyists in Parody Production // *Understanding Bach: Journal of Bach Network UK*. 2016. Vol. 11. P. 9–38.
- Smend 1940–1948 — *Smend F.* Bachs Markus-Passion // *Bach-Jahrbuch 1940–1948*. S. 1–35.
- Smend 1951 — *Smend F.* Bach in Köthen. Berlin: Christlicher Zeitschriftenverlag, 1951. 229 S.
- Spitta 1873, 1880 — *Spitta Ph.* Johann Sebastian Bach. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1873, 1880. Bde 1–2. 855 S.; 1014 S.
- Stiller 1970 — *Stiller G.* Johann Sebastian Bach und das Leipziger gottesdienstliche Leben seiner Zeit. Berlin: Evangelische Verlagsanstalt, 1970. 259 S.
- Zedler 2009 — *Zedler G.* Die erhaltenen Kantaten Johann Sebastian Bachs (Spätere Sakrale und Weltliche Werke). Besprechungen in Form von Analysen — Erklärungen — Deutungen. Norderstedt: Books on Demand, 2009. 383 S.

References

- Druskin M. S. (1982) Iogann Sebast'yan Bakh [Johann Sebastian Bach]. Moscow: Muzyka. 383 p. In Russian.
- Druskin M. S. (1987) Iz istorii zarubezhnogo bakhovedeniya [From the History of the Foreign Bach Research]. In: Druskin M. S. Ocherki, stat'i, zametki [Essays, Articles, Notices]. Leningrad: Sovetskii kompozitor. P. 120–150. In Russian.
- Saponov M. A. (2009) Shedevry Bakha po-russki: Strasti, oratorii, messy, motety, kantaty, muzykal'nye dramy [Chef-d'oeuvres by Bach in Russian: Passions, Oratorios, Masses, Motets, Cantatas, and Musical Dramas]. Moscow: Klassika — XXI. 284 p. In Russian.
- Shabalina T. (1999) Rukopisi I. S. Bakha: Klyuchi k tainam tvorchestva [J. S. Bach's Manuscripts: the Keys to Mysteries of His Creative Work]. St. Petersburg: Logos. 440 p. In Russian.
- Shabalina T. (2010) Otkrytiya v Peterburge: Novye fakty tvorcheskoi biografii I. S. Bakha [Discoveries in St. Petersburg: New Facts of J. S. Bach's Creative Biography]. In: *Opera musicologica*. 2010. № 3 (5). P. 4–48. In Russian.
- BC I/1 — *Bach Compendium: Analytisch-bibliographisches Repertorium der Werke Johann Sebastian Bachs*. Hrsg. von H.-J. Schulze und C. Wolff. Leipzig; Dresden: Peters, 1985. Bd. I. Vokalwerke, Teil 1. 419 S.
- BC I/3 — *Bach Compendium: Analytisch-bibliographisches Repertorium der Werke Johann Sebastian Bachs*. Hrsg. von H.-J. Schulze und C. Wolff. Leipzig: Peters, 1988. Bd. I. Vokalwerke, Teil 3. S. 821–1144.
- BH 2012 — *Das Bach-Handbuch*. Bd. 1: Bachs Kantaten. Hrsg. von R. Emans und S. Hiemke. Laaber: Laaber-Verlag. Teilband 2. 534 S.
- BWV^{2a} (1998) — *Bach-Werke-Verzeichnis: Kleine Ausgabe (BWV^{2a}) nach der von W. Schmieder vorgelegten 2. Ausgabe*. Hrsg. von A. Dürr und Y. Kobayashi unter Mitarbeit von K. Beißwenger. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel. 490 S.
- Brainard P. (1969) Bach's Parody Procedure and St. Matthew Passion. In: *Journal of the American Musicological Society*. 1969. № 22. P. 241–260.

- Carrell N. (1967) *Bach the Borrower*. London: Allen & Unwin. 396 p.
- Dadelsen G., von. (1958) Beiträge zur Chronologie der Werke Johann Sebastian Bachs. In: *Tübinger Bach-Studien*. Heft 4/5. Trossingen: Hohner. 176 S.
- Davis R. C. (1962) *Self Parody Among the Cantatas of Johann Sebastian Bach*. Boston University Graduate School, PhD. University Microfilms. Inc. Ann Arbor, Michigan. Vol. 1, 2. 552 p.
- Dürr A. (1976) *Zur Chronologie der Leipziger Vokalwerke J. S. Bachs*. 2. Auflage. Kassel: Bärenreiter. 173 S.
- Dürr A. (2000) *Johann Sebastian Bach. Die Kantaten*. 8. Auflage. Kassel: Bärenreiter. 1038 S.
- Finscher L. (1969) Zum Parodieproblem bei Bach. In: *Bach-Interpretationen*. Hrsg. von M. Geck. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht. S. 94–105.
- Gojowy D. (1965) Zur Frage der Köthener Trauermusik und der Matthäuspassion. In: *Bach-Jahrbuch 1965*. S. 86–134.
- Häfner K. (1987) Aspekte des Parodieverfahrens bei Johann Sebastian Bach: Beiträge zur Wiederentdeckung verschollener Vokalwerke. Laaber: Laaber-Verlag. 627 S.
- Hilgenfeldt C. L. (1850) *Johann Sebastian Bach's Leben, Wirken und Werke*. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte des 18. Jahrhunderts. Leipzig: Friedrich Hofmeister. 182 S.
- Kobayashi Y. (1988) Zur Chronologie der Spätwerke Johann Sebastian Bachs: Kompositions- und Aufführungstätigkeit von 1736 bis 1750. In: *Bach-Jahrbuch 1988*. S. 7–72.
- Mellace R. (2012) *Johann Sebastian Bach: le cantate*. Prefazione di C. Wolff. Palermo: L'Epos. 779 S.
- Mosewius J. T. (1844) Seb. Bach's Choral-Gesänge und Kantaten. In: *Allgemeine Musikalische Zeitung*. № 46. Sp. 106–109, 121–123, 377–384, 393–404, 417–424, 465–475, 593–597, 609–614, 625–632.
- NBA I/13 — Neue Ausgabe sämtlicher Werke (Neue Bach-Ausgabe). Hrsg. vom Johann-Sebastian-Bach-Institut Göttingen. Kassel: Bärenreiter, 1960. Ser. I. Bd. 13: Kantaten zum 1. Pfingsttag. Kritischer Bericht von D. Kilian. 123 S.
- NBA I/33 — Neue Ausgabe sämtlicher Werke (Neue Bach-Ausgabe). Hrsg. vom Johann-Sebastian-Bach-Institut Göttingen. Kassel: Bärenreiter, 1958. Ser. I. Bd. 33: Trauungskantaten. Kritischer Bericht von F. Hudson. 152 S.
- NBA IX/1 — Katalog der Wasserzeichen in Bachs Originalhandschriften. Hrsg. von W. Weiss unter musikwissenschaftlicher Mitarbeit von Y. Kobayashi. In: *Neue Ausgabe sämtlicher Werke (Neue Bach-Ausgabe)*. Leipzig; Kassel: VEB Deutscher Verlag für Musik; Bärenreiter, 1985. Ser. IX, Bd. 1. Textband. 143 S.
- NBA IX/3 — Die Kopisten Johann Sebastian Bachs: Katalog und Dokumentation. Hrsg. von Y. Kobayashi und K. Beisswenger. In: *Neue Ausgabe sämtlicher Werke (Neue Bach-Ausgabe)*. Kassel; Basel etc.: Bärenreiter, 2007. Ser. IX, Bd. 3. Textband. 243 S.
- Neumann W. (1965) Über Ausmaß und Wesen des Bachschen Parodieverfahrens. In: *Bach-Jahrbuch 1965*. S. 63–85.
- Petzoldt M. (2009) Theologie und Spiritualität in Bachs Pfingstkantaten: Das Beispiel der Kantate BWV 34. In: *Musik & Kirche*. 2009. № 3. S. 176–183.
- Randwijck R. J. C., van. (2008) *Music in Context: Four Case Studies*. Diss. Utrecht University. Den Haag. 244 p.
- Rust W. [Hrsg.] (1851–1881) *Bach-Gesamtausgabe*. Joh. Seb. Bach's Werke. Leipzig: Breitkopf & Härtel.

- Schabalina T. (2008) «Texte zur Music» in Sankt Petersburg: Neue Quellen zur Leipziger Musikgeschichte sowie zur Kompositions- und Aufführungstätigkeit Johann Sebastian Bachs. In: Bach-Jahrbuch 2008. S. 33–98.
- Schabalina T. (2009) «Texte zur Music» in Sankt Petersburg — Weitere Funde. In: Bach-Jahrbuch 2009. S. 11–48.
- Schabalina T. (2010) Neue Erkenntnisse zur Entstehungsgeschichte der Kantaten BWV 34 und 34a. In: Bach-Jahrbuch 2010. S. 95–109.
- Schering A. (1921) Über Bachs Parodieverfahren. In: Bach-Jahrbuch 1921. S. 49–95.
- Schering A. (1939) Zur Markus-Passion und zur «vierten» Passion. In: Bach-Jahrbuch 1939. S. 1–32.
- Schmierer E. (2010) Zum Parodieverfahren in Johann Sebastian Bachs Kantaten für den 1. Pfingsttag. In: Kantate, Ältere geistliche Musik, Schauspielmusik. Hrsg. von S. Mauser, E. Schmierer. Laaber: Laaber-Verlag. S. 71–85.
- Schulze H.-J. (1969) Neuerkenntnisse zu einigen Kantatentexten Bachs auf Grund neuer biographischer Daten. In: Bach-Interpretationen. Hrsg. von M. Geck. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht. 1969. S. 22–28, 208–210.
- Schulze H.-J. (1989) The Parody Process in Bach's Music: An Old Problem Reconsidered. In: Bach: The Journal of the Riemenschneider Bach Institute. 1989. 20/1. P. 7–21.
- Schulze H.-J. (2007) Die Bach-Kantaten: Einführungen zu sämtlichen Kantaten Johann Sebastian Bachs. 2. Auflage. Stuttgart; Leipzig: Carus; Evangelische Verlagsanstalt. 759 S.
- Shabalina T. (2009) Recent Discoveries in St. Petersburg and Their Meaning for the Understanding of Bach's Cantatas. In: Understanding Bach. Journal of Bach Network UK. 2009. Vol. 4. P. 77–99.
- Shabalina T. (2016) Activities Around the Composer's Desk: The Roles of Bach and His Copyists in Parody Production. In: Understanding Bach. Journal of Bach Network UK. 2016. Vol. 11. P. 9–38.
- Smend F. (1940–1948) Bachs Markus-Passion. In: Bach-Jahrbuch 1940–1948. S. 1–35.
- Smend F. (1951) Bach in Köthen. Berlin: Christlicher Zeitschriftenverlag. 229 S.
- Spitta Ph. (1873, 1880) Johann Sebastian Bach. Leipzig: Breitkopf & Härtel. Bde 1–2. 855 S.; 1014 S.
- Stiller G. (1970) Johann Sebastian Bach und das Leipziger gottesdienstliche Leben seiner Zeit. Berlin: Evangelische Verlagsanstalt. 259 S.
- Zedler G. (2009) Die erhaltenen Kantaten Johann Sebastian Bachs (Spätere Sakrale und Weltliche Werke). Besprechungen in Form von Analysen — Erklärungen — Deutungen. Norderstedt: Books on Demand. 383 S.

направлению обучения «Этномузыкалогия». Участница международных конференций (Литва, Македония, Италия). Автор более 50 научных статей и исследований, посвященных проблемам этномузыкалогии, текстологии и истории фольклористики, коллективных монографий «Народная традиционная культура Псковской области» (2002), «Народная традиционная культура Вологодской области» (2005), «Русские фольклористы. Библиографический словарь. XVIII–XIX вв.» (2016, 2017). Подготовила к комментированной публикации издание: Ляпунов С. М. «Дневник путешествия в губернии Вологодскую, Вятскую, Костромскую и Ярославскую летом 1893 года с целью собирания русских народных песен с напевами» (2015).

Шабалина, Татьяна Васильевна — доктор искусствоведения, профессор Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. С 1998 года — член Международного Баховского общества Neue Bachgesellschaft и британского Института имени Джорджа Белла (ныне — Humanitas); с 2007 года — член общества Bach Network UK. Автор ряда книг о жизни и творчестве И. С. Баха, в том числе монографии «Рукописи И. С. Баха: Ключи к тайнам творчества» (1999); составитель «Хронографа жизни и творчества И. С. Баха» (1997; 4-я ред. 2016). С 1998 года регулярно работает с баховскими источниками в библиотеках и архивах Германии, Австрии, Франции, Англии, Польши, Чехии и других стран. Ею осуществлены новые научно-комментированные издания уртекстов баховских произведений: сонат для флейты и чембало BWV 1030–1035, *Clavierübung* (части I, II и IV), кантаты BWV 199 (реконструкция кётенской версии) и др. В последние годы сделан ряд открытий, связанных с российскими источниками, в их числе — первая публикация авто-

графических статей и исследований на проблемы этномузыкалогии, текстологии и истории фольклора. Ирина Теплова участвовала в написании коллективных монографий, таких как «Folk traditional culture of the Pskov region» (2002), «Folk Traditional Culture of the Vologda Region» (2005), «Russian Folklorists. Bibliographic Dictionary. 18th–19th Centuries» (2016, 2017). She also prepared for publication and commented the following book: Lyapunov S. M. «Notes on the Travel to the Provinces of Vologda, Vyatka, Kostroma, and Yaroslavl in Summer 1893 to Collect Russian Folk Songs with Tunes» (2015).

Tatiana V. Shabalina is a Doctor of Art History and a Professor at the St. Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. Since 1998 she has been a member of the Neue Bachgesellschaft and a fellow of the George Bell Institute (now *Humanitas*); since 2007 she has been a member of the Bach Network UK. Tatiana Shabalina has published a series of books on J. S. Bach's life and works, including a monograph about Bach's manuscripts (1999), and a Chronograph of J. S. Bach's life and works (1997; 4th ed., 2016). Since 1998 she has been regularly studying Bach sources in libraries and archives in Germany, Austria, France, the UK, Poland, the Czech Republic and other countries. Tatiana Shabalina has prepared new critical *Urtext* editions of Bach's works including the Flute Sonatas BWV 1030–1035, *Clavierübung* (Parts I, II, and IV), the Cantata BWV 199 (reconstruction of the Köthen version). Recently Tatiana Shabalina has made a number of internationally recognised discoveries in connection with Bach sources kept in Russian libraries and archives. Among them are the first publication of J. S. Bach's autograph kept at the Pushkin House (Institute

графа И. С. Баха из Пушкинского Дома (ИРЛИ РАН), находки значительного количества оригинальных печатных текстов к кантатам и страстям немецких композиторов XVII–XVIII веков. С 2004 года — автор статей в ведущих баховедческих журналах Германии и Великобритании: ежегодниках Баховского общества *Bach-Jahrbuch* (2004, 2007, 2008, 2009, 2010, 2012, 2017), журнале *Understanding Bach* (2009, 2014, 2016); участник международных фестивалей, конференций и симпозиумов в Оксфорде, Кембридже, Лейпциге, Любеке, Зальцбурге, Лондоне, Белфасте, Риме, Кремоне, Варшаве и др. В настоящее время работает над подготовкой к изданию монографии «*Texte zur Music*» in Sankt Petersburg: *Gedruckte Quellen zu Werken von J. S. Bach und anderen deutschen Komponisten des 17. und 18. Jahrhunderts*» (Leipziger Beiträge zur Bach-Forschung; Hildesheim: Georg Olms Verlag, 2019/2020).

of Russian Literature of the Russian Academy of Sciences) and discoveries of numerous original printed texts for cantatas and passions by German composers of the 17th and 18th centuries. In 2004 she started contributing articles to major Bach research journals of Germany and the UK: *Bach-Jahrbuch* (2004, 2007, 2008, 2009, 2010, 2012, 2017), *Understanding Bach* (2009, 2014, 2016). Tatiana Shabalina has participated in international festivals, conferences and symposia in Oxford, Cambridge, Leipzig, Lübeck, Salzburg, London, Belfast, Rome, Cremona, Warsaw, etc. She is currently preparing a book «*Texte zur Music*» in Sankt Petersburg: *Gedruckte Quellen zu Werken von J. S. Bach und anderen deutschen Komponisten des 17. und 18. Jahrhunderts*» (Leipziger Beiträge zur Bach-Forschung; Hildesheim: Georg Olms Verlag, 2019/2020).

opera musicologica

научный журнал
Санкт-Петербургской консерватории
№ 1 [39], 2019

Подписано в печать 15.04.2019. Формат 70×100 1/16.
Усл. печ. л. 7,125. Бумага офсетная. Печать цифровая.
Тираж 100 экз. Заказ 1149-19.

Отпечатано в типографии ООО «Амирит»
410004 Саратов, ул. Чернышевского, д. 88, литера У
тел.: 8 (8452) 24-86-33
e-mail: 248633a@mail.ru