

# 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

*Редакция:*

А. В. Денисов, главный редактор  
(доктор иск., профессор СПбГК и РГПУ)  
Т. И. Твердовская, заместитель главного  
редактора (канд. иск., доцент СПбГК)  
Л. П. Махова, ответственный секретарь,  
редактор (научный сотрудник НЦНМ МГК)  
А. Н. Романычева, редактор английских  
текстов

*Редакционная коллегия:*

Н. А. Брагинская (доктор иск., доцент СПбГК)  
Т. В. Букина (доктор культурологии,  
доцент АРБ)  
И. С. Воробьев (доктор иск., профессор СПбГК)  
Г. Гриффитс (почетный научный сотрудник  
Лондонского городского ун-та)  
З. М. Гусейнова (доктор иск., профессор СПбГК)  
Е. Ш. Давиденкова-Хмара (канд. иск., доцент  
СПбГК)  
Н. И. Дегтярева (доктор иск., профессор СПбГК)  
Г. В. Лобкова (канд. иск., доцент СПбГК)  
Л. А. Меньшиков (доктор иск., профессор  
СПбГК и АРБ)  
Л. В. Никифорова (доктор культурологии,  
профессор АРБ и РГПУ)  
А. А. Панов (доктор иск., профессор СПбГУ)  
Д. Р. Петров (канд. иск., доцент МГК)  
Е. В. Титова (канд. иск., профессор СПбГК)  
А. И. Янкус (канд. иск., доцент СПбГК)

*Контакты:*

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

*Консультативный совет:*

Л. О. Акопян (доктор иск., вед. науч. сотр. ГИИ)  
Д. Бауманн (приват-доцент Цюрихского  
университета)  
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)  
К. В. Зенкин (доктор иск., профессор МГК)  
Ю. С. Карпов (канд. иск., профессор Казанской  
консерватории)  
Л. В. Кириллина (доктор иск., профессор МГК)  
Т. И. Науменко (доктор иск., профессор РАМ  
им. Гнесиных)  
А. Ф. Некрылова (канд. иск., науч. сотр. ИРЛИ  
(Пушкинский Дом) РАН)  
С. И. Савенко (доктор иск., профессор МГК,  
вед. науч. сотр. ГИИ)  
М. А. Сапонов (доктор иск., профессор МГК)  
Т. Б. Сиднева (доктор культурологии,  
профессор Нижегородской консерватории)  
Е. М. Царёва (доктор иск., профессор МГК)  
А. М. Цукер (доктор иск., профессор  
Ростовской консерватории)  
Т. В. Шабалина (доктор 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 включен в Перечень рецензируемых  
научных изданий, в которых должны быть  
опубликованы основные научные результаты  
диссертаций на соискание ученой степени кандидата  
наук, на соискание ученой степени доктора наук  
(ВАК при Минобрнауки России).

*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.*

© Санкт-Петербургская государственная консерватория  
имени Н. А. Римского-Корсакова, 2025

## Содержание

### Статьи

*Татьяна Шабалина*

Рукопись № 4500 в Санкт-Петербургской консерватории: к истории рецепции Мессы И. С. Баха BWV 232 **8**

*Зивар Гусейнова*

Музыкально-теоретические записи В. Ф. Одоевского в церковных нотированных рукописях его собрания **46**

*Ирина Чудинова*

К проблеме метода литургического искусствознания: рукописный Типик Соловецкого монастыря как «партитура симфонии симфоний» **62**

*Дарья Володягина*

Томас Адес как наследник традиций Бенджамина Бриттена: о вариационно-полифонических формах в операх «Буря» и «Ангел-истребитель» **78**

*Ксения Савицкая*

Н. К. Метнер и петербургская фортепианная школа **98**

*Чжан Сунао*

Тромбоны в зингшпиле Ф. Шуберта «Увеселительный замок черта» **112**

### Рецензии

*Владимир Гуревич*

Уроки мастера **132**

Сведения об авторах **140**

Информация для авторов **144**

Quarterly

*Founder and Publisher:*

Saint Petersburg Rimsky-Korsakov  
State Conservatory

*Editorial Staff:*

Andrei Denisov, Editor-in-Chief (*Dr. habil.  
in Art History, Prof., SPb Conservatory, Herzen  
University*)  
Tamara Tverdokskaya, Deputy Editor-in-Chief  
(*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)  
Liudmila Makhova, Managing Secretary,  
Editor (*Research Fellow, Kliment Kvitka Folk  
Music Center at the Tchaikovsky Moscow State  
Conservatory*)  
Anastasiia Romanycheva, Editor of English texts

*Editorial Board:*

Natalia Braginskaya (*Dr. habil. in Art History,  
Assoc. Prof., SPb Conservatory*)  
Tatiana Bukina (*Dr. habil. in Cultural Studies,  
Assoc. Prof., Vaganova Ballet Academy*)  
Yekaterina Davidenkova-Khmara (*PhD, Assoc.  
Prof., SPb Conservatory*)  
Natalia Degtyareva (*Dr. habil. in Art History,  
Prof., SPb Conservatory*)  
Zivar Gousseinova (*Dr. habil. in Art History, Prof.,  
SPb Conservatory*)  
Graham Griffiths (*PhD, Honorary Research Fellow,  
Musicology, City, University of London*)  
Galina Lobkova (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)  
Leonid Menshikov (*Dr. habil. in Art History, Prof.,  
SPb Conservatory, Vaganova Ballet Academy*)  
Larissa Nikiforova (*Dr. habil. in Cultural Studies,  
Prof., Vaganova Ballet Academy, Herzen University*)  
Alexei Panov (*Dr. habil. in Art History, Prof., SPb  
University*)  
Daniil Petrov (*PhD, Assoc. Prof., Moscow  
Conservatory*)  
Elena Titova (*PhD, Prof., SPb Conservatory*)  
Igor Vorobyov (*Dr. habil. in Art History, Prof.,  
SPb Conservatory*)  
Alla Yankus (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)

*Contacts:*

2 liter A Glinki street, St. Petersburg 190068, Russia  
Tel.: +7 (812) 644-99-88 (103)  
E-mail: opera\_musicologica@conservatory.ru,  
opera\_musicologica@mail.ru  
Official site: [www.conservatory.ru/opera\\_musicologica](http://www.conservatory.ru/opera_musicologica)

*Advisory Board:*

Dorothea Baumann (*Privatdozentin, University  
of Zurich*)  
Catherine Doulova (*Dr. habil. in Art History, Prof.,  
Belarusian State Academy of Music*)  
Boris Gasparov (*Doctor of Philology, Prof., Columbia  
University*)  
Natalia Gilyarova (*PhD, Prof., Moscow Conservatory*)  
Levon Hakobian (*Dr. habil. in Art History, Leading  
Research Fellow, State Institute for Art Studies,  
Moscow*)  
Yuriy Karpov (*PhD, Prof., Kazan Conservatory*)  
Larissa Kirillina (*Dr. habil. in Art History, Prof.,  
Moscow Conservatory*)  
Tatyana Naumenko (*Dr. habil. in Art History, Prof.,  
Gnesins Russian Academy of Music*)  
Anna Nekrylova (*PhD, Research Fellow, Institute  
of Russian Literature of the Russian Academy  
of Sciences*)  
Mikhail Saponov (*Dr. habil. in Art History, Prof.,  
Moscow Conservatory*)  
Svetlana Savenko (*Dr. habil. in Art History,  
Prof., Moscow Conservatory, Leading Research Fellow,  
State Institute for Art Studies*)  
Tilman Seebass (*Prof. Emeritus, University  
of Innsbruck*)  
Tatyana Shabalina (*Dr. habil. in Art History, Prof.,  
SPb Conservatory*)  
Tatyana Sidneva (*Dr. habil. in Cultural Studies, Prof.,  
Nizhny Novgorod Conservatory*)  
Ekaterina Tsareva (*Dr. habil. in Art History, Prof.,  
Moscow Conservatory*)  
Anatoly Tsuker (*Dr. habil. in Art History, Prof.,  
Rostov Conservatory*)  
Konstantin Zenkin (*Dr. habil. in Art History, Prof.,  
Moscow Conservatory*)

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

The journal is included in the List of Peer-reviewed Scientific  
Journals in which major scientific results of theses for  
academic degrees of doctor and candidate of sciences should  
be published (recommended by the Higher Attestation  
Commission of the Ministry of Science and Higher  
Education of the Russian Federation).

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

© Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, 2025

## Contents

### Articles

*Tatiana Shabalina*

The Manuscript No. 4500 in Saint Petersburg Conservatory: To the Reception History of J. S. Bach's Mass BWV 232 **8**

*Zivar Guseinova*

Musical-Theoretical Remarks of Vladimir Odoyevsky in Znamenny Manuscripts from his Collection **46**

*Irina Chudinova*

On the Problem of the Method of Liturgical Art Criticism: The Handwritten Typicon of the Solovetsky Monastery as a "Score of a Symphony of Symphonies" **62**

*Daria Volodyagina*

Thomas Adès as a Follower of the Traditions of Benjamin Britten: About Variation and Polyphonic Forms in the Operas "The Tempest" and "The Exterminating Angel" **78**

*Ksenia Savitskaya*

Nikolai Medtner and the Petersburg Piano School **98**

*Zhang Songao*

Trombones in Franz Schubert's Singspiel "Des Teufels Lustschloss" **112**

### Reviews

*Vladimir Gurevich*

The Master's Lessons **132**

Contributors to this issue **140**

Directions to contributors **144**

Научная статья

УДК 783.3

doi: 10.26156/operamus.2025.17.3.001

## **Рукопись № 4500 в Санкт-Петербургской консерватории: к истории рецепции Мессы И. С. Баха BWV 232**

*Татьяна Васильевна Шабалина*

Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова, Санкт-Петербург, Россия  
jsb3@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0001-6872-1494>

**Аннотация.** Статья посвящена исследованию рукописной партитуры Мессы h-moll Иоганна Себастьяна Баха (BWV 232/II–IV), которая хранится под № 4500 в Отделе рукописей Научной музыкальной библиотеки Санкт-Петербургской консерватории. До недавнего времени манускрипт в баховедении был неизвестен и не учитывался ни в первом, ни во втором Полном собрании сочинений вплоть до его представления на Международном Симпозиуме по Мессе в 2007 г. Текстологическое сравнение с автографом Р 180 и остальными источниками произведения дало возможность установить, что копия была изготовлена вскоре после 1825 г. во Франкфурте-на-Майне с дирижерской партитуры Иоганна Непомука Шельбле. Анализ корреспонденции того времени и исследование рукописи, принадлежавшей Шельбле, позволили предположить, что ему удалось получить автограф великого композитора в период, когда манускрипт находился во владении Ханса Георга Негели и был фактически недоступен для изучения. Сделаны выводы о роли Санкт-Петербургской рукописи в истории рецепции Мессы h-moll, о выявлении новой ветви источников, связанных с Обществом Св. Цецилии и наиболее ранними исполнениями сочинения в мире.

**Благодарности:** Автор статьи благодарит руководство и сотрудников Научно-исследовательского отдела рукописей Научной музыкальной библиотеки Санкт-Петербургской консерватории за помощь в работе. Автор признателен также сотрудникам Государственной библиотеки Берлина, Университетских библиотек во Франкфурте-на-Майне и Халле, других европейских хранилищ, где проводилось исследование, за предоставленную возможность изучения оригинальных источников.

**Ключевые слова:** *Иоганн Себастьян Бах, Месса h-moll, автограф, рукопись, Научная музыкальная библиотека Санкт-Петербургской консерватории, Иоганн Непомук Шельбле, Общество Св. Цецилии, история рецепции*

**Для цитирования:** *Шабалина Т. В. Рукопись № 4500 в Санкт-Петербургской консерватории: к истории рецепции Мессы И. С. Баха BWV 232 // Opera musicologica. 2025. Т. 17. № 3. С. 8–45.  
<https://doi.org/10.26156/operamus.2025.17.3.001>*

© Шабалина Т. В., 2025

Original article

doi: 10.26156/operamus.2025.17.3.001

## The Manuscript No. 4500 in Saint Petersburg Conservatory: To the Reception History of J. S. Bach's Mass BWV 232

Tatiana V. Shabalina

Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, Saint Petersburg, Russia  
jsb3@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0001-6872-1494>

**Abstract.** The article is devoted to studying of the manuscript score of the *Mass in B minor* by Johann Sebastian Bach (BWV 232/II–IV), which is kept at the Manuscript Department of the Scientific Music Library of the Saint Petersburg Conservatory under number 4500. Until recently it was unknown in Bach research and was included in neither the first nor the second Complete Works by J. S. Bach until its presentation at the International Symposium on the Mass in 2007. The comparison of the copy with the autograph score P 180 and other secondary sources of BWV 232 gave evidence to make a conclusion that shortly after 1825 the manuscript had been copied from the conductor score of Johann Nepomuk Schelble in Frankfurt am Main. The analysis of the existing correspondence of that time and the study of the manuscript belonging to Schelble allowed to assume that he could have gotten Bach's autograph in the period of time when it was kept in the collection of Hans Georg Nägeli and was not, in fact, accessible for any research. The conclusions are drawn about the role of the Saint Petersburg manuscript in the reception history of the *Mass in B minor* and the identification of the new sources branch related to the *Cäcilien-Verein* as well as the earliest performances of this work in the world.

**Acknowledgments.** The author of the article thanks the directorship and workers of the Manuscript Department of the Scientific Music Library of the Saint Petersburg Conservatory for their help. The author is also grateful to the librarians of the *Staatsbibliothek zu Berlin*, the university libraries in Frankfurt am Main and Halle, as well as other European archives where the research took place, for their kind permission to study the original sources.

**Keywords:** *Johann Sebastian Bach, Mass in B minor, autograph, manuscript, the Scientific Music Library of the Saint Petersburg Conservatory, Johann Nepomuk Schelble, Cäcilien-Verein, reception history*

**For citation:** Shabalina, Tatiana V. The Manuscript No. 4500 in Saint Petersburg Conservatory: To the Reception History of J. S. Bach's Mass BWV 232. *Opera musicologica*. 2025. Vol. 17, no. 3. P. 8–45. (In Russ.).  
<https://doi.org/10.26156/operamus.2025.17.3.001>

© Tatiana V. Shabalina, 2025

**Рукопись № 4500  
в Санкт-Петербургской консерватории:  
к истории рецепции Мессы И. С. Баха BWV 232<sup>1</sup>**

К 340-летию со дня рождения И. С. Баха  
и 300-летию начала создания Мессы h-moll

На Рождество 1724 г. в одной из главных церквей Лейпцига прозвучал великолепный, сияющий Sanctus, который положил начало работе Иоганна Себастьяна Баха над одним из самых грандиозных его созданий — Мессой h-moll (BWV 232). Пройдут века, а непостижимая тайна истории этого творения, его мощнейшего воздействия на слушательскую аудиторию будет волновать не одно поколение исследователей, исполнителей, почитателей музыки мастера. Многочисленные труды баховедов, постоянно возникающие и сменяющие друг друга концепции, наконец, проходивший в 2007 г. Международный Симпозиум, посвященный Мессе, — что это, как не ярчайшее подтверждение все возрастающей актуальности и дискуссионности многих проблем истории ее создания и последующей рецепции в разных странах мира?

При этом, несмотря на тщательность собирания и изучения сохранившихся манускриптов сочинения, обнаруживаются всё новые и новые его рукописи. И каждая из находок в той или иной мере меняет картину наших знаний о жизни этого великого творения. Именно об одном из таких источников и пойдет речь в настоящей статье.

Георг фон Дадельзен в своей, ставшей уже исторической, работе об издании Мессы под редакцией Фридриха Сменда в Новом полном собрании сочинений И. С. Баха (Neue Bach-Ausgabe, Ser. II, Bd. 1) утверждал:

Исследование основных источников <...> приводит нас к заключениям, которые существенно отличаются от тех, что выдвинул Сменд <...>. Но его классификация вторичных источников и по-

---

<sup>1</sup> Статья основана на докладе, представленном на Международном Симпозиуме по Мессе h-moll, который проходил со 2 по 4 ноября 2007 г. в Белфасте (Великобритания), а также на десятой главе книги “Exploring Bach’s B-minor Mass”, вышедшей в Кембридже по материалам Симпозиума [Shabalina 2013]. Текст переработан и дополнен новыми сведениями, а также ссылками на недавние публикации по теме исследования.

рядок утраченных рукописей, представленные в первой главе [Критического отчета] на с. 17–54, не теряют своего фундаментального значения [Dadelsen 1983, 30]<sup>2</sup>.

Однако изучение рукописей, не упомянутых Смендом в Новом Баховском издании, явно проливает свет на неизвестные ранее многочисленные копии этого произведения, циркулировавшие в Европе в XVIII и XIX вв. Более того, стемма всех существующих ныне источников Мессы, основанная на сведениях, накопленных к настоящему времени, продолжает оставаться серьезной проблемой в современном баховедении. Хотя Сменд представил отдельные ветви такой стеммы в своих таблицах, он, очевидно, не считал необходимым разрабатывать полную картину соотношения всех имеющихся манускриптов BWV 232 [NBA KB II / 1, 193–200]<sup>3</sup>. Создание схемы взаимосвязи первичных и вторичных источников Мессы не являлось специальной задачей и в новейшем, переработанном издании сочинения [NBA<sup>rev</sup> I]. Между тем, ее необходимость становится все более и более ощутимой. Новые источники произведения обнаружались в недавние годы; другие, известные ранее, оказались рассмотрены и осмыслены заново. Изучение их соотношения для разработки детальной стеммы, несомненно, будет иметь существенное значение для дальнейшего развития баховедения.

### **Автограф Р 180 и санкт-петербургская копия: сходство и различия**

Партитура, представленная в настоящей статье, хранится в Научно-исследовательском отделе рукописей Научной музыкальной библиотеки Санкт-Петербургской государственной консерватории (далее — НИОР НМБ СПбГК) под номером 4500. В 1990 г. она кратко упоминалась Людмилой Федоровской в 76-м выпуске журнала *Bach-Jahrbuch* [Fedorowskaja 1990, 31], но не изучалась ни исследователями, ни редакторами различных изданий Мессы до ее представления на Международном Симпозиуме по Мессе h-moll в 2007 г. [Shabalina 2007 a]<sup>4</sup>.

---

<sup>2</sup> Переводы немецкоязычных источников, приведенные в статье, выполнены автором.

<sup>3</sup> К тому же, в настоящее время таблицы должны быть пересмотрены и существенно дополнены.

<sup>4</sup> Впоследствии ссылка на данный источник была сделана в новейшем, переработанном издании BWV 232, являющемся продолжением Нового полного собрания сочинений И. С. Баха (Revidierte Edition, [NBA<sup>rev</sup> I, 297]).

Как и когда попал манускрипт в Санкт-Петербургскую консерваторию, к сожалению, неизвестно. Он не содержит никаких владельческих помет, шифров или штампов, которые позволили бы установить прежних обладателей рукописи и ее провенанс<sup>5</sup>. Партитура включает в себя *Symbolum Nicenum*, *Sanctus*, *Osanna*, *Benedictus*, *Agnus Dei* и *Dona nobis pacem*. Они записаны на листах с 1-го по 94-й; последние три страницы остались пустыми, хотя небольшой набросок неизвестного нотного фрагмента, выполненный синим карандашом, значится на последнем листе. Манускрипт имеет довольно внушительные размеры: 37,3 × 26,8 см. На верхней крышке переплета наклеена полоска бумаги с заглавием: “Sebastian Bach | *Missa in h moll* | II”<sup>6</sup>. Титульный лист не заполнен, и только библиотечная пометка с номером «4500» записана карандашом в правом верхнем углу шмуцтитла. На первой странице, вверху над нотным текстом имеется заголовок части “*Symbolum Nicenum*” и помета “46  $\frac{3}{4}$  Bog[en]” («46  $\frac{3}{4}$  листов») в правом нижнем углу (ил. 1).

Федоровская датировала рукопись началом 1790-х гг. [Fedorowskaja 1990, 31]<sup>7</sup> и предположила, что партитура могла быть связана со студентом Иоганна Кристиана Киттеля Иоганном Вильгельмом Гесслером (1747–1822), который прибыл в Санкт-Петербург в 1792 г. Правда, относительно предложенной гипотезы в статье не приводится никаких аргументов.

Бумага, на которой записан манускрипт, имеет водяные знаки голландской мастерской “HONIG & ZOONEN”. На первом (пустом) листе просматривается имя “J HONIG”, и далее чередуются знаки “I V” и “C. H. J. HONIG”. Страницы 81–174 выполнены на другой бумаге с водяным знаком в виде льва на пьедестале, обозначенном “HONIG | J H & Z”, и контрамаркой “J HONIG | & | ZOONEN”. Этот водяной знак близок тому, который воспроизводится в указателях филиграней В. Черчилля № 120 [Churchill 1935, LXXXV], Х. Вурна № 100 [Voorn 1960, 170] и Э. Лауцявичюса № 2329 [Laucevičius 1967 [2], 300]. Понтюзо проходят через все листы горизонтально, и водяные знаки находятся близко к краям фолио. Изображения льва на пьедестале и имена бумажных мастеров “J HONIG | & | ZOONEN” оказались разделенными между разными страницами. Следовательно, в оригинале это был большой формат бумаги, которая

<sup>5</sup> Можно предположить, что манускрипт принадлежит к очень старым фондам консерваторских коллекций, поскольку более поздние приобретения фиксировались, как правило, в соответствующих регистрах.

<sup>6</sup> Скорее всего, первый том рукописи также существовал, но о его местонахождении ничего не известно.

<sup>7</sup> Статья не содержит, однако, никаких оснований для датировки, кроме указания “*Handschrift und Papier*” («почерк и бумага», [Fedorowskaja 1990, 31]).



использовалась в те времена в течение более долгого периода, нежели листы обычного формата. Хотя документы с подобными водяными знаками датируются 1798 [Laucevičius 1967, 207], 1807 [Voorn 1960, 135] и 1817 гг.<sup>8</sup>, филигранные рукописи № 4500 отличаются в деталях от тех, что воспроизводятся в упомянутых выше каталогах<sup>9</sup>. Особенности нотного письма — отсутствие ключей и ключевых знаков альтерации на системах, начиная со второй в каждой части, многие сокращения в музыкальном тексте и некоторые исполнительские указания — типичны для рукописей конца XVIII — первой половины XIX в. (ил. 1)<sup>10</sup>.

Имеется оригинальная пагинация, проставленная чернилами с начала *Symbolum Nisenum* до *Agnus Dei*. *Dona nobis pacem* имеет собственную пагинацию, и эта часть отделена от других 87-м фолио, на оборотной стороне которого записано “*Seque Dona nobis*”. Не существует никаких отдельных титульных листов и заглавий частей с какой-либо нумерацией внутри манускрипта. Текст содержит многочисленные исправления, сделанные карандашом; большинство из них касается корректировки ошибок копирования. Однако некоторые, как будет показано далее, связаны с особенностями оригинальной рукописи композитора, которая хранится сейчас в Государственной библиотеке Берлина (*Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung*) под шифром *Mus. ms. Bach P 180*. Новая версия вокальных партий дуэта *Et in unum Dominum*, которая вписана в автограф партитуры на с. 151–152, отсутствует в № 4500<sup>11</sup>. Отдельные части (например, *Et in Spiritum sanctum*) содержат исполнительские указания — *crescendo* и *diminuendo*, акценты, артикуляционные лиги более позднего происхождения и перечеркнутые форшлагги, — которых нет в авторской рукописи.

Сравнение баховского автографа *P 180* с копией № 4500 обнаруживает поразительно много общего в особенностях нотной записи. Прежде всего, совпадает расположение текста на переворотах страниц и на многих разворотах (см. с. 41, 48, 63, 88, 121, 127, 129, 131, 153, 158, 161, 166, 187

<sup>8</sup> Близкие водяные знаки находятся на бумаге протоколов заседаний церковного совета Петрикирхе в Санкт-Петербурге (19.10.1817–13.07.1823), хранящихся в наши дни в Центральном государственном историческом архиве Санкт-Петербурга (Фонд 708. Опись 1. Ед. хр. 82).

<sup>9</sup> Разница касается деталей изображения льва (к примеру, в его левой лапе нет дротиков) и другого расстояния между понтизо (29 мм вместо более типичных 24 или 26 мм).

<sup>10</sup> Все фрагменты рукописей, приведенные в настоящей статье, воспроизводятся с любезного разрешения библиотек, в которых они хранятся.

<sup>11</sup> В связи с изменением замысла и более поздней вставкой части *Et incarnatus est* перед *Crucifixus* Бах написал новую версию вокальных партий дуэта *Et in unum Dominum* и, соответственно, исключил из нее слова “*Et incarnatus est*”, на которые сочинил новую часть.

в № 4500 и соответствующие страницы 117, 121, 129, 142, 159, 162, 163, 164, 173, 175, 176, 178, 188 в Р 180), а также переносы музыкального материала с одной нотной системы на другую, подчас с разрывами его посреди такта (к примеру, в частях *Et in Spiritum sanctum*, *Confiteor* и *Benedictus*).

Кроме того, рукопись № 4500 воспроизводит ряд других отличительных черт автографа Р 180 — к примеру, пропущенные связующие лиги на переворотах страниц и между листами внутри разворотов:

- Т. 29 *Patrem omnipotentem* в Р 180 поделен между с. 101 и 102. При этом в партии континуо от ноты *d* на с. 101 нет связующей лиги, но на с. 102 она поставлена. Это точно повторяется в рукописи № 4500 между с. 8 и 9, но не на перевороте листа, а внутри разворота.
- Связующая лига между тт. 20–21 в теноре в *Et exspecto* пропущена перед переверотом страницы 141 в автографе Р 180; в копии № 4500 она также отсутствует, хотя и не на перевороте.
- В тт. 30–31 партии баса в *Et exspecto* еще раз пропущена связующая лига между страницами внутри обоих манускриптов (с. 142–143 в Р 180 и 88–89 в № 4500).

Есть и более разительное сходство рассматриваемых источников:

1. *Sanctus*. Партия баса: тт. 99–104 в Р 180 были записаны тактом позже и не совпадали, таким образом, с партией континуо (ил. 2а):



Ил. 2а. *Sanctus*. Mus. ms. Bach Р 180. Бас и континуо, тт. 99–105

Fig. 2а. *Sanctus*. Mus. ms. Bach Р 180. Basso and Continuo, meas. 99–105

Копиист № 4500 в точности воспроизвел эту ошибку, и только затем неверные такты в партии баса были перечеркнуты, а отметка “*col Basso*” в т. 99 над партией континуо и текст “*gloria ejus*” под нею были добавлены карандашом; исправленное начало партии баса вписано чернилами (ил. 2б):



Ил. 2b. Sanctus. № 4500. Бас и континуо, тт. 99–104

Fig. 2b. Sanctus. No. 4500. Basso and Continuo, meas. 99–104

2. Osanna, тт. 2–6. Первая страница части в № 4500 была скопирована с очевидным непониманием исправления в автографе. Текст верхних голосов в Санкт-Петербургской партитуре начинается тактом позже, при этом паузы записаны, включая перечеркнутые такты в Р 180 (ил. 3a и 3b). Таким образом, данная часть в № 4500 содержит 149 тактов вместо положенных 148.
3. Dona nobis pacem. Последняя страница рукописи № 4500 включает в себя только два заключительных такта, записанных как один такт (ил. 4), в соответствии с таким же завершением Баховского автографа Р 180. Данную черту невозможно считать простым совпадением: среди всех известных сегодня копий Мессы только очень редкие манускрипты повторяют такой формат<sup>12</sup>.

Конечно, подобно многим вторичным источникам, № 4500 содержит ошибки, возникшие из-за невнимательного копирования. Количество их в рассматриваемой партитуре весьма велико. Однако характерно, что Санкт-Петербургская рукопись имеет неточности и отклонения текста именно в тех тактах, где мы находим неясные или двусмысленные записи в Р 180. Показательны следующие примеры.

1. Patrem omnipotentem. Басовая партия, т. 77. Р 180 содержит исправления и повреждения бумаги из-за использования Бахом химически агрессивных чернил (то, что в немецкоязычной научной литературе называется “Tintenfraß”) (ил. 5).

<sup>12</sup> Относительно других общих черт обеих рукописей см. в статьях [Shabalina 2007a, 210–215; Shabalina 2013, 190–194].



Ил. 3 а. И. С. Бах. Месса h-moll. Osanna. Государственная библиотека Берлина, Музыкальный отдел. Mus. ms. Bach P 180. Л. 90

Fig. 3 a. J. S. Bach. Mass in B minor. Osanna. Staatsbibliothek zu Berlin, Musikabteilung. Mus. ms. Bach P 180. Fol. 90r

Osanna in excelsis.

Flute I

Flute II

Oboe I

Oboe II

Clarinet in B-flat

Bassoon

Trumpet I

Trumpet II

Trombone I

Trombone II

Cantor

Alto I

Tenor

Bass

Alto II

Bass II

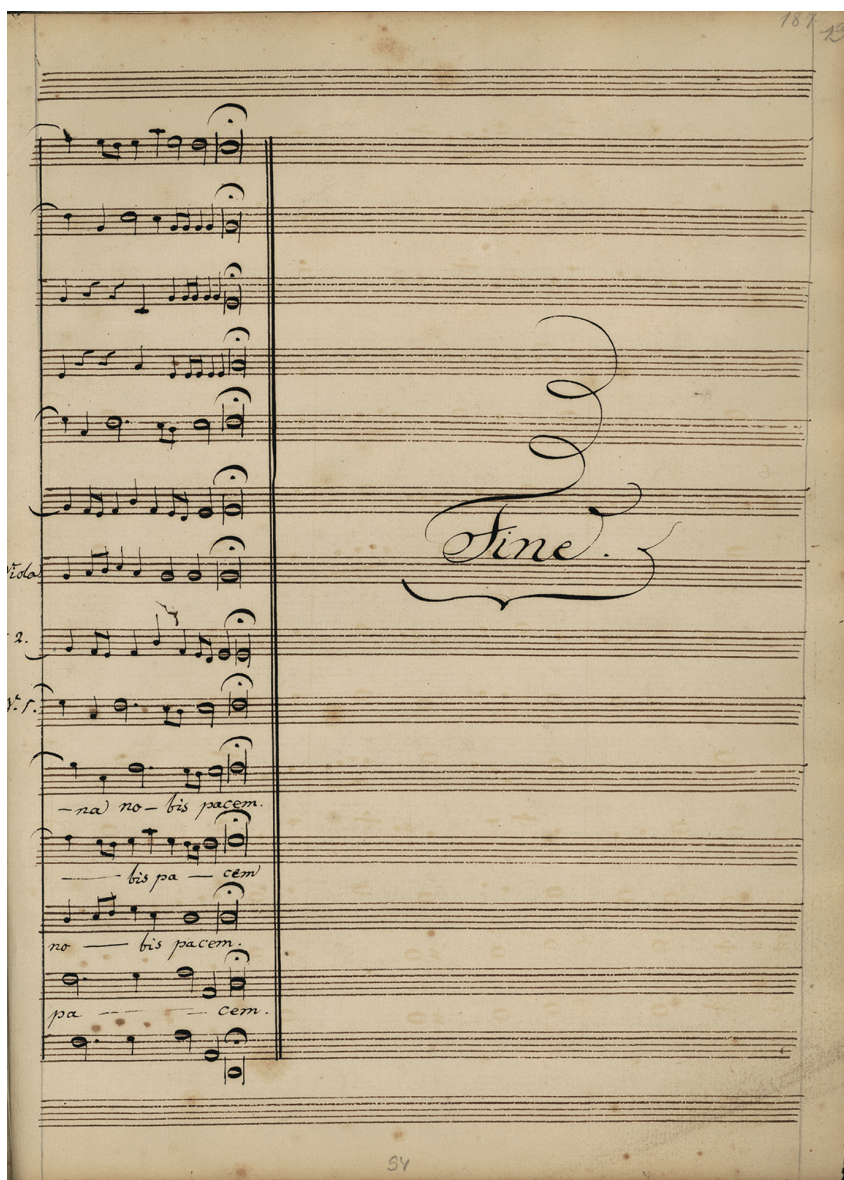
Continuo I

Continuo II

71

Ил. 3 б. И. С. Бах. Мецца h-moll. Osanna. НИОР НМБ СПбГК, № 4500. Л. 71

Fig. 3 b. J. S. Bach. Mass in B minor. Osanna. Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. Scientific Music Library. Department of Manuscripts. No. 4500. Fol. 71 r



Ил. 4. И. С. Бах. Месса h-moll. Dona nobis pacem. НИОР НМБ СПбГК, № 4500. Л. 94

Fig. 4. J. S. Bach. Mass in B minor. Dona nobis pacem. Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. Scientific Music Library. Department of Manuscripts. No. 4500. Fol. 94r



Ил. 5. *Patrem omnipotentem*. Р 180, т. 77

Fig. 5. *Patrem omnipotentem*. Р 180, meas. 77

Хотя окончательная запись второй половины такта в партии баса неясна, большинство копий содержит нотный текст, который воспроизводится во всех современных изданиях:



Однако № 4500 имеет иной вариант:



Принимая во внимание соотношение басовой партии с другими голосами партитуры (особенно с партиями тенора и континуо), вертикальный ранжир и табулатуру “e” в Р 180, резонно рассматривать запись в № 4500 как более корректную, нежели те, что находятся в большинстве остальных копий. Известно, что автограф Р 180 к настоящему времени сильно поврежден и, несомненно, был в лучшем состоянии во второй половине XVIII — начале XIX в. Поэтому любой новый источник BWV 232 того периода является ценным и может быть полезен для прояснения наиболее проблематичных в текстовом отношении прочтений произведения.

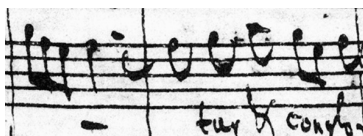
2. *Et in Spiritum sanctum*. Басовая партия, тт. 69–70. № 4500 имеет следующий нотный текст:



При этом автограф Баха и большинство копий содержат иную запись:



Возникает вопрос, откуда мог появиться такой вариант. Но любопытно, что в Р 180 связующая лига между тт. 69 и 70 выглядит как восьмая нота *gis* (ил. 6):



Ил. 6. Et in Spiritum sanctum. Р 180. Бас, тт. 69–70

Fig. 6. Et in Spiritum sanctum. Р 180. Basso, meas. 69–70

Очевидно, переписчик, копировавший текст автографа, недостаточно хорошо знал особенности нотного почерка композитора и принял связующую лигу между этими тактами за восьмую ноту с флажком, что и привело к подобному прочтению.

3. Confiteor, тт. 138–140: Р 180 содержит весьма существенные исправления, и это «трудное место» нередко обсуждалось учеными<sup>13</sup>. Данные такты, должно быть, оказывались проблемными для копиистов. Как результат, альтовая партия в № 4500 записана следующим образом:



При этом партитуры Am. В. 3, Р 7, Р 22, Р 23, Р 1212 и многие другие содержат вариант, который воспроизводится в Neue Bach-Ausgabe и прочих современных изданиях:



4. Sanctus. Гобой 3, т. 11. На первой доле, где есть исправления и даже “Tintenfraß” в Р 180 (ил. 7a), пустое место оставлено в № 4500 (ил. 7b):

<sup>13</sup> Подробнее см. в следующих работах: [Stauffer 2003, 135–137; Rifkin 2002, 322–339; Rifkin 2006. 270; Wolff 2004, 96–97].



Ил. 7а. Sanctus. P 180, т. 11

Fig. 7а. Sanctus. P 180, meas.11



Ил. 7b. Sanctus. № 4500, т. 11

Fig. 7b. Sanctus. No. 4500, meas. 11

Очевидно, копиист был в замешательстве и, не зная, что делать, оставил первую долю такта в данной партии незаполненной. Есть и другие подобные фрагменты в № 4500, которые поначалу были пропущены и оказались записаны позже.

#### 5. Dona nobis pacem. Скрипка 2, т. 23. В P 180 значит:



Однако этот такт был скопирован иначе в рукописи № 4500 (с явной ритмической ошибкой)<sup>14</sup>:



Вероятнее всего, точка, поставленная Бахом ко второй ноте в т. 23 для увеличения ее длительности, оказалась неверно понята переписчиком, поскольку в P 180 она выглядит очень похожей на половинные паузы в следующих тактах (ил. 8):



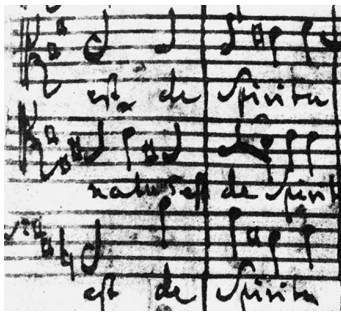
Ил. 8. Dona nobis pacem. P 180.  
Скрипка 2, тт. 23–25

Fig. 8. Dona nobis pacem. P 180.  
Violin 2, meas. 23–25

<sup>14</sup> Причем тот же самый ритм выписан и в партиях альтистов 1, 2.

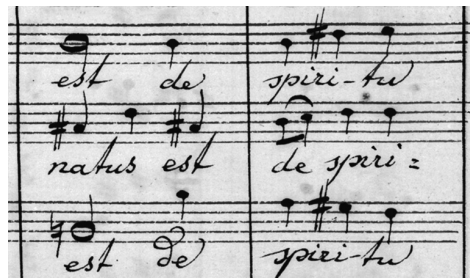
Как показывает сравнение обеих партитур, рукопись № 4500 отражает автограф на последней стадии работы И. С. Баха над ним, а также воспроизводит более поздние изменения и добавления, внесенные в него К. Ф. Э. Бахом и другими людьми, чьи почерки выявлены в Р 180. Однако, несмотря на то, что многие черты баховского автографа были самым тщательным образом повторены в Санкт-Петербургской копии, некоторые ошибки, оставшиеся незамеченными в Р 180, оказались исправлены в ней.

1. Et incarnatus est. Басовая партия, т. 11: вторая нота в Р 180 и большинстве других манускриптов значится как *eis* (ил. 9а). Хотя из-за этого возникают явные параллельные октавы с альтовой партией, в баховском автографе и подавляющем большинстве других источников присутствует именно данная запись. Однако № 4500 содержит *gis* вместо *eis* в басу, что, конечно, избавляет голосоведение от параллельных октав (причем сделано это в рассматриваемой копии без каких бы то ни было исправлений) (ил. 9б).



Ил. 9а. Et incarnatus est. Р 180, тт. 10–11

Fig. 9a. Et incarnatus est. Р 180, meas. 10–11



Ил. 9б. Et incarnatus est. № 4500, тт. 10–11

Fig. 9b. Et incarnatus est. No. 4500, meas. 10–11

2. Sanctus. Партия сопрано 1, тт. 92–93: в Р 180 записано “tua” вместо “ejus” (последнее относится к варианту этого текста, введенному Мартином Лютером и использованному в Sanctus И. С. Баха, см. [Wolff 2009, 132–133]). Однако рукопись № 4500 содержит “ejus” в данном месте, что представляет собой откорректированный вариант, поскольку все другие голоса автографа имеют тоже “ejus” в указанных тактах.

3. *Dona nobis pacem*. Партия басов 1 и 2, тт. 14–15: на с. 183 в Р 180 записан слог “do-”, но в т. 15 после переворота страницы значится “-сем” (второй слог слова “pacem”), образуя некое “do-сем”, что, к сожалению, не было замечено самим композитором. Любопытно, что копиист рукописи № 4500 сначала записал “do-” в т. 14, как было в автографе Баха, но затем исправил его на “ра-”, выйдя таким образом из затруднительной ситуации (ил. 10):



Ил. 10. *Dona nobis pacem*. № 4500. Партия басов 1 и 2, тт. 14–15

Fig. 10. *Dona nobis pacem*. No. 4500. Basso 1 and 2, meas. 14–15

4. *Dona nobis pacem*. Партия альтов 1 и 2, тт. 37–38: в т. 37 на с. 186 в Р 180 записано “dona”, но затем, при переходе на с. 187 следует слог “-сем”. Копиист Санкт-Петербургской рукописи, как и в других подобных случаях, сначала воспроизвел оригинальный текст, затем заметил ошибку и исправил ее добавлением слога “ра-” на первой доле т. 38. Установлено, что части Мессы, начиная с *Symbolum Nicenum* и до конца партитуры Р 180, были записаны Бахом в последние месяцы творчества (с августа 1748 до конца 1749 г.), когда он мог еще работать, и рукопись выразительно передает физическое состояние его в тот период (сильное давление пера на бумагу, вызванное стремлением удержать неконтролируемое движение руки, деформация практически всех нотных знаков, радикальное изменение общих и частных признаков почерка<sup>15</sup>). Отмеченные выше ошибки и неточности в тексте Мессы, несомненно, стали результатом явного ухудшения состояния здоровья композитора в те месяцы<sup>16</sup>.

<sup>15</sup> Об изменениях в нотном почерке И. С. Баха в последний период его творчества см. [Kobayashi 1988, 17–27; Милка 2009, 44–56].

<sup>16</sup> Относительно других незамеченных Бахом неточностей в Р 180 и их исправлений в рукописи № 4500 см. [Shabalina 2013, 194–196].

## Санкт-петербургская рукопись и другие копии Мессы

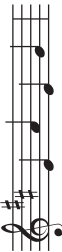
Сравнение партитуры № 4500 с другими вторичными источниками Мессы (Am. B. 3, P 7, P 14, P 22, P 23, P 1212, St 118, St 595 из Государственной библиотеки Берлина, Ms. 174 из Университетской библиотеки Халле, франкфуртскими партитурами Mus Hs 145, Mus Hs 146, рукописью *Symbolum Nicenum* из частной коллекции Мишеля Д'Андреа и партитурой из Национальной библиотеки Парижа D. 538<sup>17</sup>) обнаружило, что санкт-петербургская копия имеет больше всего сходных черт с франкфуртским манускриптом Mus Hs 145, парижской копией D. 538 и партитурой из Халле Ms. 174. Последняя содержит части *Symbolum Nicenum* — *Dona nobis pacem*, записанные Францем Ксавером Гляйхауфом; хранится в библиотеке Университета имени Мартина Лютера в Халле (Martin-Luther-Universität). Манускрипт Mus Hs 145 находится в Университетской библиотеке Франкфурта-на-Майне (Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg, Musik- und Theaterabteilung) и состоит из двух томов, подготовленных неизвестными копиистами (ранее рукопись принадлежала обществу *Cäcilien-Verein*). Второй том ее содержит части *Symbolum Nicenum* — *Dona nobis pacem* и имеет заглавие на обложке “*Missa in H moll | J. S. Bach | Partitur II<sup>ter</sup> Th.*”. Партитура Мессы из Национальной библиотеки Парижа D. 538 является копией всего произведения в одном томе. Основное заглавие — “*Missa de J. S. Bach*”.

Наиболее показательные ошибки и варианты текста, общие в рукописях № 4500, Hs 145, D. 538 и Ms. 174, приводятся в *Таблице 1*<sup>18</sup>:

<sup>17</sup> Рукописные партитуры Am. B. 2, P 8, P 10, P 12, P 182, P 1172, P 1208, Mus. 2405-D-14 и варшавская рукопись RM 5943 не приводятся в данном списке, поскольку они принадлежат к копиям группы “*Typus Am. B. 3*” (как выявлено в NBA и как проверено автором настоящей статьи при изучении этих источников). Другие копии (Tenbury MS 1230, R.M.21.e.27, Add. 9484) также не включены в сравнение, потому что они восходят к рукописи P 1212 [Tomita 2004, 206–225]. Копии фрагментов Мессы, а также те, которые изготовлены с иных, перечисленных выше источников, тоже оставлены за рамками исследования. Автор настоящей статьи выражает свою благодарность Йо Томите за информацию относительно рукописи из частной коллекции Мишеля Д'Андреа.

<sup>18</sup> Таблица включает только те варианты и ошибки, которые находятся в данных манускриптах, но отсутствуют в других партитурах, с которыми проводилось сравнение.

Таблица 1. Варианты нотного текста Мессы в автографе Баха P 180 и копиях № 4500, Hs 145, D. 538 и Ms. 174  
Table 1. Variants of the musical text of the Mass in Bach's autograph P 180 and copies No. 4500, Hs 145, D. 538 and Ms. 174

|                                          | P 180                                                                                | № 4500 = Hs 145 = D. 538 = Ms. 174                                                  |
|------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------|
| Patrem omnipotentem.<br>Тобой 2, т. 6*:  |   |    |
| Patrem omnipotentem.<br>Бас, тт. 38–40:  |    |    |
| Et in unum Dominum.<br>Континуо, т. 24:  |    |    |
| Et in unum Dominum.<br>Скрипка 2, т. 79: |    |    |
| Et incarnatus est.<br>Скрипки, т. 14:    |   |    |
| Et incarnatus est.<br>Альт, т. 33:       |   |    |
| Crucifixus.<br>Сопрано 2, т. 44:         |  |   |
| Et resurrexit.<br>Сопрано 2, т. 51:      |  |  |

|                                                     |  |  |
|-----------------------------------------------------|--|--|
| Et resurrexit.<br>Сопрано 1, т. 62:                 |  |  |
| Et in Spiritum sanctum.<br>Тубой [д'амур] 2, т. 43: |  |  |
| Confiteor.<br>Сопрано 2, т. 10:                     |  |  |
| Confiteor.<br>Сопрано 1, т. 88:                     |  |  |
| Confiteor.<br>Континуо, т. 143**:                   |  |  |
| Sanctus.<br>Скрипка 1, т. 72:                       |  |  |
| Sanctus.<br>Скрипка 1, т. 91:                       |  |  |

\* Четвертая нота в Р 180 и большинстве копий —  $g'$ . Так же, как правило, воспроизводится в современных изданиях уртекстов, за исключением публикации Мессы Джошуа Рифкина, где в данном такте содержится нота  $a'$  [Rifkin 2006, 262]. Ряд копий (Am. В. 3, Am. В. 2, Warsaw MS RM 5943 и др.) содержат четвертную паузу вместо ноты  $g'$ . Однако № 4500, Hs 145, D. 538 и Ms. 174 имеют вариант с нотой  $a'$ , что по контексту представляется логичным и подтверждает конъектуру Рифкина.

\*\* Вариант № 4500, Hs 145, D. 538 и Ms. 174 следует также принять во внимание, поскольку партия континуо записана в этих тактах в унисон с басом, который содержит ход  $d'-d'-d'-c-H$ . Более того, по контексту в данном месте нота  $c$  на четвертой доле т. 143 в партии континуо представляется более корректным вариантом, нежели в других копиях и в Р 180 (поскольку, как показано выше, автограф не лишен очевидных ошибок, незамеченных автором, данная запись могла относиться к подобным неточностям).

(Окончание таблицы см. на след. стр.)

(Окончание)

|                                    | P 180 | № 4500 = Hs 145 = D. 538 = Ms. 174 |
|------------------------------------|-------|------------------------------------|
| Sanctus.<br>Сопрано 2, т. 92:      |       |                                    |
| Sanctus.<br>Виола, т. 102:         |       |                                    |
| Sanctus.<br>Гобой 3, т. 165:       |       |                                    |
| Osanna.<br>Сопрано 2, тт. 72-74:   |       |                                    |
| Osanna.<br>Континуо, т. 100:       |       |                                    |
| Osanna.<br>Гобой 1,2, т. 122:      |       |                                    |
| Agnus Dei.<br>Континуо, т. 21:     |       |                                    |
| Dona nobis pacem.<br>Виола, т. 41: |       |                                    |

Кроме этого, варианты и ошибки, такие как в т. 77 *Patrem omnipotentem* (бас), тт. 69–70 в *Et in Spiritum sanctum* (бас), т. 139 в *Confiteor* (альт) и ошибка на первой странице *Osanna*, показанные выше, должны быть добавлены к данному списку. Еще одна отличительная особенность всех четырех рассматриваемых рукописей — изменения указаний инструментов Hautb. 1 d'Amour и Hautb. 2 d'Amour в части *Et in Spiritum sanctum* на Hautb. 1 и Hautb. 2 (или Oboe 1<sup>mo</sup> и Oboe 2<sup>do</sup>) без каких-либо существенных переработок в музыкальном тексте партий. Знак размера для *Dona nobis pacem* расем записан во всех них как *C*, хотя он обозначен как *♢* в других рукописях, включая автограф Баха Р 180. Новая версия вокальных партий *Et in unum Dominum* отсутствует во всех четырех копиях (см. выше).

Особое сходство при этом обнаруживают петербургская и франкфуртская партитуры. Прежде всего, расположение текста в них совпадает на большинстве страниц. В результате многие перевороты листов и внутренние развороты, как и пропущенные лиги на переворотах и при переходах со страницы на страницу, которые были выше отмечены в рукописи № 4500, совпадают с таковыми же в Hs 145. Последняя страница франкфуртской партитуры точно следует формату Р 180, как и № 4500 (см. ил. 4). Любопытно, что даже пробел в музыкальном тексте партии гобоя 3 в т. 11 *Sanctus* (см. ил. 7b) существовал и в Hs 145 (только впоследствии это пустое место было заполнено в Hs 145 карандашом).

Помимо черт, совпадающих во всех четырех манускриптах, франкфуртская рукопись повторяет особенности Р 180, которые оказались измененными в халльской, парижской и санкт-петербургской партитурах. Например, басовая партия в т. 11 *Et incarnatus est* поначалу содержала вторую ноту как *eis* в первом слое записи Hs 145 соответственно автографу Баха (то есть, полностью повторяла параллельные октавы с альтовой партией, что отмечено выше); но впоследствии эта нота была исправлена на *gis*, что оказалось повторено в № 4500, D. 538 и Ms. 174 без каких бы то ни было исправлений. Слово “tua” в партии сопрано 1 в тт. 92–93 *Sanctus* в Hs 145 записано, как в баховском автографе, хотя рукописи № 4500 и Ms. 174 содержат корректный вариант “ejus”. Подобным образом басовая партия в тт. 14–15 *Dona nobis pacem* повторяет “do-cem”, как в автографе, но № 4500, D. 538 и Ms. 174 содержат откорректированные варианты в данном месте. Указание “Vivace è allegro” для раздела *Et exspecto* было сначала записано в Hs 145 в т. 147 *Confiteor* под партитурой в точном соответствии с Р 180. Позднее оно было перечеркнуто и “All<sup>o</sup> vivace” добавлено карандашом над партией сопрано 1 в т. 146, что затем было повторено и в № 4500.

Таким образом, франкфуртская партитура должна рассматриваться в качестве первоначальной копии для данной группы источников<sup>19</sup>. Судя по многим ее особенностям, копиист этого манускрипта мог изготовить второй том рукописи с баховского автографа Р 180 в очень тщательной манере, не будучи знакомым, однако, достаточно хорошо с почерком Баха и неверно понимая некоторые из его знаков. Hs 145 содержит многочисленные исправления, введенные в текст чернилами и карандашом (иногда сангиной и синим карандашом). Очевидно, что некоторые из прочтений были откорректированы без возможности сверить текст с автографом Баха и оказались изменены скорее по контексту.

Изучение и сравнение исправлений в Hs 145 с текстом других рукописей рассматриваемой группы источников дает основания полагать, что на стадии до включения многих корректур франкфуртская рукопись Hs 145 явилась моделью для изготовления партитуры № 4500, а впоследствии — для D. 538 и Ms. 174. Такое соотношение наглядно можно представить в следующих слоях исправлений в Hs 145 (Таблица 2<sup>20</sup>):

Таблица 2. Слои исправлений в рукописи Hs 145 и их соотношение с текстом № 4500, D. 538 и Ms. 174

Table 2. Layers of corrections in Hs 145 and their correlation with readings of No. 4500, D. 538 and Ms. 174

1-й слой исправлений Hs 145 (до изготовления № 4500, D. 538 и Ms. 174):

Credo, т. 29 (T), Patrem omnipotentem, т. 33 (T, B), т. 34 (A), Et incarnatus est, т. 11 (B), т. 48 (V2, S1), Crucifixus, т. 44 (S2), Et resurrexit, т. 51 (S2), т. 56 (Fl2), т. 65 (A), т. 100 (S2), тт. 102–103 (S2), т. 109 (T), т. 131 (C), Et in Spiritum sanctum, т. 19 (C), Confiteor, т. 10 (S2), тт. 14–15 (B), т. 88 (S1), т. 133 (C), т. 135 (B), т. 140 (S1), т. 143 (C), Et expecto, т. 3 (T), т. 25 (S1), т. 39 (H1), т. 50 (Tr1, Fl1, 2, H1, V1), тт. 83, 84 (S1), т. 88 (C), т. 94 (T), т. 99 (S1), Sanctus, т. 29 (A2), т. 39 (S1, 2), т. 88 (V1), Osanna, т. 28 (Tr1), т. 73 (A2), т. 122 (H1), Agnus Dei, т. 35 (A), Dona nobis pacem, т. 4 (T1,2)

2-й слой исправлений Hs 145 (после копирования № 4500 и до изготовления Ms. 174 и D. 538):

Patrem omnipotentem, тт. 26–27 (S1, 2), т. 37 (H1, V1), тт. 37–38 (S1, 2), Et in unum Dominum, т. 14 (V1), тт. 24–25 (V2), т. 55 (Va), Et incarnatus est, тт. 46–47 (S1, B), Et resur-

<sup>19</sup> В результате стало ясным, что многие черты Р 180, повторенные в рукописи № 4500, воспроизведены были в ней не напрямую, при копировании непосредственно с баховского автографа, а через копию Hs 145.

<sup>20</sup> В Таблице используются следующие сокращения: S (Soprano), A (Alto), T (Tenore), B (Basso), Tr (Tromba), Ti (Tamburi), Fl (Flauto Traverso), H (Hautbois), V (Violino), Va (Viola), C (Continuo).

2-й слой исправлений Hs 145 (после копирования № 4500 и до изготовления Ms. 174 и D. 538):

rexit, т. 7 (V1, 2, Va), т. 29 (S1), т. 33 (T), т. 49 (Tr1), т. 51 (A), т. 96 (Fl2), т. 102 (V1, 2, Va), т. 106 (A), тт. 107–108 (H2), т. 109 (Ti), Et in Spiritum sanctum, т. 61 (B), т. 97 (H2), т. 105 (B), тт. 115–116 (H1), Confiteor, т. 37 (T), т. 39 (A), т. 45 (S 1), т. 87 (T), т. 121 (B), тт. 135–136 (S2), Et expecto, т. 33 (V2), т. 39 (H2), тт. 48–49 (A, T), т. 69 (B), тт. 72–75 (T), т. 76 (V2), Sanctus, т. 9 (A1, 2, T), т. 11 (H3, A1), т. 12 (A1), т. 16 (S1), т. 19 (B, C), т. 20 (V1), тт. 21–22 (B), т. 23 (A1), тт. 30–31 (V1), тт. 31–32 (Va), т. 33 (A2), тт. 39–41, 47–48, 81–82 (B), тт. 87–88, 101–102 (A2), тт. 124, 141 (H2), Osanna, тт. 26–27 (S1), тт. 30–31 (Fl2, H1, T1), т. 35 (Fl1), т. 88 (B2), тт. 97–100 (S2), т. 113 (C), т. 147 (Va), Benedictus, тт. 38, 48, 50 (V), Dona nobis pacem, т. 6 (T1, 2), т. 36 (S1, 2), тт. 37–38 (A1, 2)

3-й слой исправлений Hs 145 (после копирования № 4500, D. 538 и до изготовления Ms. 174):

Patrem omnipotentem, т. 47 (Va), т. 54 (A), Et in unum Dominum, т. 20 (V1), т. 62 (C), Et incarnatus est, т. 28 (A), Et resurrexit, т. 24 (V1, 2), т. 102 (S2), Confiteor, т. 121 (B), Et expecto, т. 39 (V1), тт. 48–49 (A, T), Sanctus, т. 11 (V1, A1), т. 23 (Va), т. 32 (V2), т. 36 (H2, Va), т. 37 (B, C), т. 40 (H3), т. 42 (A2), т. 48 (H2), т. 90 (S1), тт. 99–105 (B), т. 110 (H2), Osanna, т. 13 (S1), т. 102 (Tr2), Benedictus, затакт, т. 10, т. 29 (V), Dona nobis pacem, т. 19 (T1, 2, C), т. 36 (Tr2), тт. 40–41 (H2), т. 41 (Fl, H1)

4-й слой исправлений Hs 145 (после изготовления № 4500, D. 538 и Ms. 174):

Patrem omnipotentem, т. 37 (S1, 2), т. 77 (H1, V1, C), Et in unum Dominum, т. 43 (C), Et incarnatus est, т. 19 (V), т. 38 (A), Crucifixus, т. 21 (Va), тт. 23, 26, 31 (Fl2), т. 40 (S2), Et resurrexit, тт. 4, 7 (Tr3), т. 8 (Tr2, 3), тт. 15, 17 (B), т. 18 (A), т. 20 (Tr3), т. 49 (Tr3), т. 51 (B), т. 52 (S1), т. 54 (B, S2), тт. 63 (S2), т. 76, 79, 80 (B), т. 80 (V2), т. 89, 93 (Tr3), т. 99 (C), тт. 101–102 (Tr3), т. 101 (V1, 2), Et in Spiritum sanctum, т. 72 (C), т. 82 (B), тт. 83, 84, 87 (C), тт. 86, 105–106 (H2), тт. 107–108, 112–114, 120, 122, 128–129, 132 (C), Confiteor, тт. 21, 85 (T), т. 88 (S1), т. 111 (B), Et expecto, т. 6 (T), тт. 19–20 (Fl2), тт. 20–24 (T), т. 47 (A), т. 52 (T), тт. 53–56, 59 (Tr3), тт. 68–69 (T), тт. 70, 71 (H1, 2), тт. 85–86 (Tr3), тт. 94–95 (A), Sanctus, т. 6 (S2), т. 7 (Tr2, A1), тт. 7, 8 (H3), т. 15 (Tr1), тт. 21–22 (A1), т. 23 (B, C), т. 24 (A2), т. 25 (A1), т. 36 (A1), т. 39 (Tr1–3), т. 40 (Tr1), т. 56 (C), т. 74 (H3, A1), т. 91 (S2), т. 98 (H1), т. 110 (H3), тт. 114–117 (Tr3), тт. 117–118 (Tr1), т. 132 (S1, T), тт. 137–142 (S2), т. 151 (Tr2), т. 152 (V1), т. 153 (Tr1), тт. 155, 157 (V1), т. 166 (Tr2), Osanna, тт. 1–5 (все партии), т. 19 (B1), т. 22 (B1, C), т. 37 (V2), т. 38 (Fl1, 2), тт. 44, 46 (B2, C), т. 94 (Tr3), т. 102 (Tr1), Benedictus, т. 9 (V), т. 18 (T), т. 19 (V), тт. 20, 23 (T), т. 24 (V, T), т. 30 (V), т. 34 (T), т. 36 (T), т. 41 (V), т. 42 (T), тт. 54–55 (V), Agnus Dei, тт. 9, 14 (V), т. 17 (C), т. 33 (V), Dona nobis pacem, тт. 7, 22 (Va, T1, 2)

Кроме того, на финальной стадии исправлений в партитуре Hs 145 многочисленные динамические знаки (*p*, *f*, *cresc.*, *dim.*), артикуляционные лиги и точки, указания “ritard.”, “Tempo”, “Fine”, “Solo”, “Tutti”, а также обозначения инструментов (“Clarineti”, “Fagotti”, “Corni” и т. д.), дублирующих главные партии, были добавлены в текст карандашом.

## Иоганн Непомук Шельбле и круг Cäcilien-Verein

Вспомним, что франкфуртская партитура была связана с неким манускриптом, который был послан цюрихским издателем Хансом Георгом Негели (1773–1836) основателю и дирижеру хорового общества Св. Цецилии (Cäcilien-Verein) во Франкфурте-на-Майне, страстному пропагандисту музыки И. С. Баха Иоганну Непомуку Шельбле (1789–1837)<sup>21</sup>. Известно, что после 1805 г. автограф партитуры Мессы перешел во владение к Х. Г. Негели, который отказывал в каком-либо доступе к манускрипту. Один из самых знаменитых фактов — то, что 9 сентября 1824 г. Людвиг ван Бетховен писал напрямую Негели с просьбой предоставить ему рукопись Мессы И. С. Баха (“5Stimmige Messe von Sebastian Bach” [Beethoven, Briefwechsel 1996, Nr. 1873]). Но, очевидно, он получил отказ, поскольку в наследии Бетховена к моменту его смерти никакого источника баховской Мессы найдено не было<sup>22</sup>. Даже позднее, когда автограф Баха был унаследован сыном Негели Германом, издатели Gesamtausgabe der Bach-Gesellschaft не смогли получить доступ к нему во время подготовки шестого тома Полного собрания сочинений композитора, в котором публиковалась Месса h-moll (см. об этом [NBA KB II / 1, 62–71]).

Хотя не все письма И. Н. Шельбле и Х. Г. Негели 1820-х гг. сохранились, по дошедшей до нас корреспонденции ясно, что дирижер Cäcilien-Verein приложил экстраординарные усилия, чтобы получить некий манускрипт Мессы из Цюриха. Ф. Сменд считал, что это не мог быть автограф партитуры И. С. Баха. Он предполагал две возможности: либо Негели подготовил «дочернюю копию» Мессы (“Tochterkopie”) и она была послана франкфуртскому музыканту, либо он только предоставил на время (одолжил) Шельбле некую копию из своего собрания [NBA KB II / 1, 35].

Нет сомнений, что переписчики Hs 145 являлись двумя франкфуртскими копиистами, и все черты рукописи говорят о том, что она была изготовлена не в Цюрихе, а во Франкфурте-на-Майне, в кругу лиц, связанных с обществом Cäcilien-Verein<sup>23</sup>. Более того, анализ существующей

<sup>21</sup> Сравнение исправлений в Hs 145 и ее дирижерских помет с подобными в других манускриптах, принадлежавших Cäcilien-Verein, таких как партитура Matthäus-Passion И. С. Баха (Mus Hs 147), Missa Solemnis Бетховена (Mus Hs 151), Elegischer Gesang (Mus Hs 152), Sammelhandschrift (Mus Hs 142), Deutsche Messe Шельбле и другие произведения (Mus Hs 201), показывает их принадлежность руке И. Н. Шельбле. Несомненно, рассматриваемая рукопись являлась его дирижерской партитурой.

<sup>22</sup> См., среди прочих, [Stauffer 2003, 189].

<sup>23</sup> Почерк главного копииста, который подготовил первый том рукописи Hs 145 и частично второй, встречается в других манускриптах, записанных во Франкфурте в 1820-е

корреспонденции дает основания заключить, что Шельбле мог оказаться в привилегированном положении среди тех, кто жаждал получить доступ к баховскому автографу BWV 232 в то время.

Характерно, что письмо Негели к Ксавье Шнайдеру фон Вартензее от 15 июня 1825 г. содержит следующее<sup>24</sup>:

<...> Я поделюсь с господином Шельбле Мессой Баха для [изготовления] копии с определенными условиями, одно из которых касается именно Вас; если Вы хотите дать ее для ознакомления, тогда Вы не должны позволить посыльному нести ее по улице, и Вы должны обязаться принять ее сами исключительно в свои руки и затем вернуть обратно [Wartensee und Nägeli 1962, 24; BD VI, 466].

Хотя из приведенного письма неясно, какую рукопись Мессы Негели собирался передать Шельбле, но все предосторожности вокруг этого акта — вплоть до того, что манускрипт нельзя было даже нести по улице некоему посыльному (!) и сам Вартензее должен был вручить его Шельбле, — указывают, что речь могла идти именно об автографе Баха из коллекции Негели. Более того, представляется, что ко времени написания цитированного послания манускрипт уже был во Франкфурте у Вартензее и не был послан Негели специально для дирижера *Cäcilien-Verein*.

Письмо Фердинанда Кесслера<sup>25</sup> к Негели от 1 марта 1826 г. содержит доказательство, что Шельбле в конечном счете получил тот источник, которым стремился завладеть:

<...> У меня есть двойная просьба к Вам, а именно, если Ваши лекции, которые Вы читали здесь, опубликованы, обеспечить меня одним экземпляром их, и затем я хотел бы знать, собираетесь ли Вы гравировать Мессу Баха, которую Вы одолжили господину Шельбле; и если нет, я бы страстно желал получить разрешение скопировать ее для себя, и для этого я готов дать Вам мое слово не предоставлять ее кому-либо, а также не рас-

---

и 1830-е гг. (например, Mus Hs Opern 264 B). Многие страницы в первом и втором томах имеют очертания филигранный "M HEUSLER", и этот водяной знак ясно виден на последней странице Hs 145. Бумага с такими водяными знаками также использовалась копиистами Шельбле (см. далее).

<sup>24</sup> К тому времени музыкант и композитор из Швейцарии К. Шнайдер фон Вартензее (1786–1868) жил во Франкфурте-на-Майне, но поддерживал контакты с Х. Г. Негели со времен их общения в Цюрихе в 1810–1811 гг. [Erinnerungen von Wartensee 1940, 23].

<sup>25</sup> Ф. Кесслер (1793–1856) был скрипачом, теоретиком и композитором во Франкфурте-на-Майне.

пространять ее где-либо, за пределами моих собственных штудий <...> [BD VI, 466]<sup>26</sup>.

Наконец, в письме к Шнайдеру фон Вартензее от 19 марта 1827 г. Негели интересовался уже возвращением манускрипта Мессы:

Мой дражайший друг!  
Благодарю Вас за новости относительно Мессы Баха. Сегодняшней почтой я прошу господина Шельбле срочно переслать отсутствующие части, так как я должен продолжать гравировать их. Первая часть уже награвирована точно до “cum sancto spiritu” <...>. Поскольку Шельбле не деловой человек по природе и мог задержать пересылку, я настоятельно прошу Вас посетить его как можно скорее и после этого послать мне экспресс-почтой письмо, подтверждающее, когда отсутствующие [части] должны прибыть. Если он пошлет мне это, не скопировав, тогда я сам или через Германа скопирую сразу же и пошлю срочно обратно <...> [BD VI, 465–466].

Так как Негели настоятельно просил о пересылке отсутствующих частей Мессы (“*fehlenden Stücke*”) для гравировки и даже упоминал о возможности копирования их им самим или его сыном Германом, а также отправке их Шельбле повторно, можно предположить, что Негели беспокоился о возвращении баховского автографа.

Однако, поскольку первый том франкфуртской рукописи Hs 145 восходит к некоей копии “*Turpus Am. B. 3*” [NBA KB II/1, 35, 197 ff]<sup>27</sup>, а ее второй том, как показано в настоящей статье, отражает P 180 на последней стадии исправлений, остается предположить, что Негели мог послать во Франкфурт разные рукописи BWV 232: копию “*Turpus Am. B. 3*” для первой части и автограф композитора для других частей. Коль скоро *Kyrie* и *Gloria* уже были в процессе подготовки к изданию, Негели мог оставить первую часть P 180 для своей работы над публикацией и пере-

<sup>26</sup> В комментариях к письму Сменд указывал, что ответ Негели неизвестен, но едва ли можно предположить разрешение им копировать партитуру, так как цюрихский издатель готовил в то время свою публикацию Мессы [NBA KB II/1, 35].

<sup>27</sup> Так в Новом Баховском издании обозначена группа копий Мессы, сделанных с рукописи, принадлежавшей И. Ф. Кирнбергеру (ныне она хранится в Государственной библиотеке Берлина под шифром *Am. B. 3*). Расположение текста в первом томе партитуры Hs 145, полное совпадение переворотов страниц, внутренние развороты и распределение систем во многих частях, а также общие ошибки, такие как изменение ритма в тт. 6, 26, 40, 58 части *Laudamus te* (*Violino Concertato*) в рукописях *Am. B. 3* and Hs 145 (первый том), следует добавить к тому, что отметил Ф. Сменд.

дать Шнайдеру фон Вартензее (а впоследствии Шельбле) остальные части автографа. Судя по всему, баховская партитура еще не была тогда переплетена в один том и потому Негели мог послать части *Symbolum Nicenum* — *Dona nobis pacem* как три папки в соответствии с их комплентацией, сделанной самим Бахом<sup>28</sup>. В этом случае слова Негели об отсутствующих частях произведения в упомянутом выше письме становятся понятными<sup>29</sup>.

Франц Ксавер Гляйхауф (1801–1856), музыкант, педагог и композитор из Франкфурта-на-Майне, имел непосредственные творческие контакты с Шельбле<sup>30</sup>. Их коллекции были тесно связаны [Bormann 1926, 10, 92–93]. Первая биография Иоганна Непомука была написана именно Гляйхауфом<sup>31</sup>. Ряд музыкальных рукописей для *Cäcilien-Verein* был изготовлен тоже им (среди них есть чрезвычайно объемная партитура оратории «Саул» Генделя Mus Hs 168, которая исполнялась силами *Cäcilien-Verein* 23 октября 1835 г.). В этом контексте неудивительно, что рукопись Ms. 174 была скопирована с дирижерской партитуры Шельбле. Если большинство окончательных исправлений в манускрипте Hs 145 было сделано им для исполнения частей Мессы силами *Cäcilien-Verein* в 1831 г. под собственным руководством, то партитура Ms. 174 была, несомненно, изготовлена до того времени.

Долгие поиски копииста санкт-петербургской рукописи и изучение всех возможных источников, в том числе и тех, которые хранятся во Франкфуртской университетской библиотеке, в конце концов, дали счастливую возможность установить, кто же был тем переписчиком, что изготовил партитуру № 4500. Оказалось, он являлся одним из франкфуртских копиистов круга И. Н. Шельбле, которые активно участвовали в переписке многих сочинений для *Cäcilien-Verein* в 1820-е и 1830-е гг.

<sup>28</sup> Как ясно по особенностям автографа P 180, в последние месяцы работы композитор разложил все части рукописи Мессы по четырем папкам и дал им соответствующие номера: No 1. Missa; No 2. *Symbolum Nicenum*; No 3. Sanctus; No 4. Osanna, Benedictus, Agnus Dei et *Dona nobis pacem*. Переплетены в один том они тогда не были.

<sup>29</sup> Возможно, к тому времени Шельбле уже вернул Негели первую часть манускрипта, но задерживал пересылку других. Хотя, как мы видели выше, многие особенности P 180 могли быть отражены и в промежуточной копии, чрезвычайная близость второго тома рукописи Hs 145 к автографу P 180 указывает на их наиболее вероятную прямую связь.

<sup>30</sup> Согласно сведениям Оскара Бормана, он был учеником Шельбле и его кузеном [Bormann 1926, 8].

<sup>31</sup> *Gleichauf F. X. Briefbiographie Schelbles im Archiv des Cäcilien-Vereins* [Bormann 1926, 11]. В 1856 году Гляйхауф составил “*Thematisches Verzeichniß von Compositionen von J. N. Schelble*” (хранится во Франкфуртской университетской библиотеке под шифром Mus Hs 179).



Ил. 11. Й. Гайдн. «Времена года». Фрагменты партий. Hs Opern 264 B (2/1–3)

Fig. 11. J. Haydn. *Die Jahreszeiten*. Fragments of the parts. Hs Opern 264 B (2/1–3)

Его почерк полностью совпал с тем, что был обнаружен автором настоящей статьи в исполнительских партиях оратории «Времена года» Йозефа Гайдна (Mus Hs Opern 264 B)<sup>32</sup>, а также оперы «Земира и Азор» Людвига Шпора (Mus Hs Opern 552), «Volksgesang» Гаспаре Спонтини (Mus Hs Opern 556) и других копиях. Наиболее близкое сходство почерка рукописи № 4500 можно отметить в партиях оратории Гайдна. Следующие примеры наглядно это демонстрируют (ил. 11, 12).

Полное совпадение общих и частных признаков почерка в данных рукописях (включая такие индивидуальные черты, как написание ключей, тактовых размеров, знаков альтерации, буквенные обозначения латиницей с характерными закругленными завитками над буквами а, о, С и др.) стало окончательным аргументом в установлении франкфуртского происхождения копии Мессы И. С. Баха, которая хранится ныне в Санкт-

<sup>32</sup> Среди партий оратории Гайдна, изготовленных различными копиистами от 1802–1805 до 1837 г. [Didion, Schlichte 1990, 112], вокальные партии Ханны (2/1), Луки (2/2) и Симона (2/3) записаны по большей части тем же копиистом, каким была выполнена рукопись № 4500.



Ил. 12. И. С. Бах. Месса h-moll. Фрагменты партитуры. № 4500

Fig. 12. J. S. Bach. Mass in B minor. Fragments of the score. No. 4500

Петербургской консерватории. Водяные знаки на бумаге партитуры № 4500 были также обнаружены в рукописях из круга Шельбле<sup>33</sup>.

Копия Мессы из Национальной библиотеки Парижа D. 538 также восходит к дирижерской партитуре Шельбле. Из писем 1830 г. ясно, что Франсуа-Жозеф Фетис (1784–1871) просил Фердинанда Хиллера (1811–1885) о рукописи баховской Мессы для Королевской библиотеки в Париже [Sietz 1958, 11; NBA<sup>rev</sup> I, 297]. По просьбе последнего Шельбле подготовил такую копию, и она была передана Ф. Хиллеру через его отца Юстуса в 1830 г. Так, 19 ноября того года Шельбле писал Ю. Хиллеру:

Ваше Высокоблагородие,  
Я имею удовольствие сделать запрашиваемую копию Мессы h-moll И. С. Баха. Я прошу Вас послать ее Вашему сыну так скоро, как возможно. Она содержит величайшее и самое грандиозное произведение искусства в сфере церковной музыки, и это даст ему огромную радость скоро получить это колоссальное сочинение. Данная копия предназначена для Королевской библиотеки, поэтому она изготовлена прекрасным переписчиком.

<sup>33</sup> К примеру, водяной знак бумаги, относящейся к переплету рукописи Mus Hs 156, содержит водяной знак "HONIG & ZOONEN" с изображением льва на пьедестале без каких-либо дротиков в левой лапе, что было отмечено выше как очень редкая филигрань в рукописи № 4500 (см. сноску 9).

Я нашел прикладываемый счет правильным. Копирование великопное и корректное [Sietz 1958, 11].

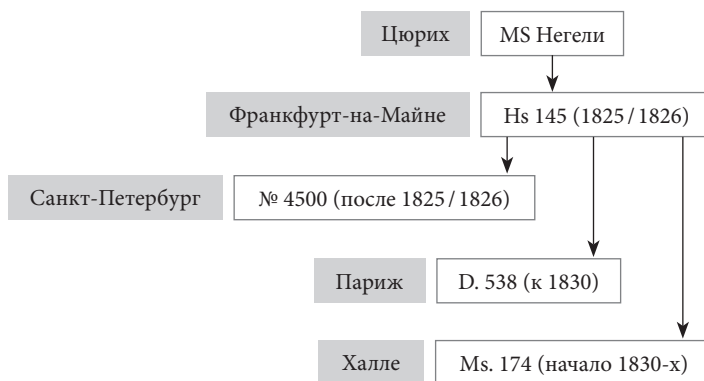
Водяной знак “M HEUSLER” бумаги D. 538 просматривается на многих страницах франкфуртской партитуры Hs 145, так же как на бумаге других манускриптов, сделанных в те годы для S cilien-Verein и Шельбле (Торжественной Мессы Франческо Дуранте Mus Hs 159, Фантазии с хором Бетховена op. 80 Mus Hs 153 и других). Кроме этого, многие особенности парижской партитуры, показанные выше, не оставляют сомнений в ее принадлежности именно к тому кругу источников BWV 232, о котором идет в данном случае речь.

### Значение петербургской копии в истории рецепции Мессы

Таким образом, по крайней мере четыре копии Мессы h-moll были сделаны во Франкфурте-на-Майне между 1825 и началом 1830-х гг. Изучение слоев исправлений в Hs 145, представленных выше, и их связь с Санкт-петербургской, халльской и парижской партитурами вместе с анализом существующей корреспонденции дают основания рассматривать датировку рукописей следующим образом: Hs 145 — 1825/1826 гг., № 4500 — вскоре после 1825/1826, D. 538 — к 1830-му и Ms. 174 — в начале 1830-х гг. Представим данное соотношение в следующей стемме источников:

Таблица 3. Стемма источников BWV 232, связанных с Франкфуртом-на-Майне

Table 3. Stemma of sources of BWV 232 related to Frankfurt am Main



Исполнение частей Мессы силами Cäcilien-Verein под управлением Иоганна Непомука Шельбле принадлежит к важнейшим событиям в истории признания этого произведения в мире [Bormann 1926, 100–107; Festfeier des Cäcilien-Vereins 1868, 23–25, 34, 47; Hundert Jahre Cäcilien-Verein 1918, 9–10, 35; Stauffer 2003, 191–192; Сапонов 2021, 9–10]. Примечательно, что франкфуртская премьера Credo в 1828 г. состоялась даже на год ранее знаменитого исполнения «Страстей по Матфею» под управлением Феликса Мендельсона-Бартольди в 1829-м. Оказывается, роль основателя Общества Св. Цецилии в распространении копий Мессы была не менее значительной, чем в исполнении сочинения под его руководством. В период, когда баховский автограф был закрыт для изучения, дирижерская партитура Шельбле Hs 145 стала одним из наиболее важных источников, который дал жизнь целой группе манускриптов BWV 232. Поскольку в 1825/1826 г. на свой риск Негели обеспечил Шельбле рукописью баховской Мессы (и скорее всего, даже ее автографом в частях II–IV), это должно было быть связано со строгим запретом распространения произведения и изготовления каких бы то ни было копий ввиду подготовки его первого в истории издания. Вспомним, что Фердинанд Кесслер в своем письме к Негели от 1 марта 1826 г. дал слово не передавать рукопись никому и использовать ее только для собственного изучения (см. выше). Показательно, что письмо Шельбле к Хиллеру от 19 ноября 1830 г., цитированное в статье ранее, заканчивалось следующим образом: «До того я прошу Вас не говорить *никому* [в оригинале выделено разрядкой. — Т. III.], что мной была сделана копия упомянутого произведения» [Sietz 1958, 11]. Но, как следует из сохранившихся источников, не сдержав свое слово, данное Негели, Шельбле сыграл историческую роль в распространении манускриптов Мессы h-moll и ее рецепции в первые декады XIX столетия.

Среди партитур данной группы источников только франкфуртская рукопись Hs 145 была принята во внимание в издании сочинения в Neue Bach-Ausgabe [NBA KB II/1, 15–54]. Более того, она рассматривалась там как изолированный манускрипт, связанный с исполнением частей Мессы силами Cäcilien-Verein в 1828 г. [NBA KB II/1, 35, 194]. Однако изучение копий, выявленных недавно, обнаруживает, что партитура Hs 145 положила начало группе рукописей, которые образуют отдельную ветвь источников Мессы и охватывают Франкфурт-на-Майне, Санкт-Петербург и Париж, а также представляют другую, гораздо более широкую сферу распространения произведения в Европе, нежели те, которые были известны ранее как берлинский и гамбургский круги. Главные черты санкт-петербургской копии, представленные в статье, могут теперь рассматри-

ваться как общие особенности этой группы источников и считаться ее идентификационными признаками.

Прогрессивное движение, связанное с основанием хоровых обществ во многих странах мира в начале XIX в., оказалось тесно переплетенным с ранним периодом рецепции Мессы h-moll. Singakademie в Берлине, Cäcilien-Verein во Франкфурте-на-Майне, Singakademie в Брауншвайге, Riedel-Verein в Лейпциге и общество Choral Harmonists' Society в Лондоне — хорошо известные коллективы, которые исполняли части Мессы на ранних этапах истории ее признания. В контексте развития хоровых обществ XIX в. Россия должна рассматриваться как одна из стран, где для рецепции баховской Мессы сложились весьма благоприятные условия. Нелишне вспомнить, что первое и единственное при жизни Бетховена исполнение его Торжественной Мессы состоялось именно в Петербурге в 1824 г.<sup>34</sup> Певческая академия под названием Sing-Akademie, основанная в российской столице в 1818 г. как хоровое общество для исполнения немецкой духовной музыки (и в том числе произведений И. С. Баха), имела много общего в целях и задачах с подобными академиями в Европе<sup>35</sup>.

Несмотря на остающуюся пока неясность провенанса рукописи № 4500, есть все основания полагать, что Месса к середине — второй половине XIX в. была хорошо известна в России. Хотя рецепция этого произведения в русской музыкальной жизни не проста и его первые документально подтвержденные публичные исполнения состоялись здесь позже, чем в других странах, понимание Мессы h-moll как «колоссального» и «величайшего» музыкального произведения, содержащего «чудеса поэзии и изобретения» (М. И. Глинка), было характерным для «русской мысли о Бахе» на протяжении разных периодов ее истории [Ливанова, Питина 1986, 17–19; Shabalina 2007 b, 315–321]. И это было в полном

<sup>34</sup> Как известно, мировая премьера Missa Solemnis Бетховена прошла в Петербурге 26 марта 1824 г. Месса была исполнена Придворной Певческой капеллой с певцами немецкой оперной труппы Санкт-Петербурга [Фишман 1982, 221–222].

<sup>35</sup> Она была основана немецким дирижером Генрихом Белингом (1793–1854, русское имя — Андрей Андреевич, см. [Князева 2019, 255]) и существовала почти 100 лет до 1914 г. включительно. Есть информация о первом исполнении Мессы h-moll в Санкт-Петербурге силами Sing-Akademie под управлением Белинга (благодарю профессора Ханса-Йоахима Шульце за то, что он поделился со мной данными сведениями в личной переписке). Хотя какое-либо документальное подтверждение этому пока найти не удалось, возможность такого исполнения в российской столице в начале XIX в. представляется вполне реальной. Быть может, исполнение Мессы (или ее частей) в те годы имело форму некоего «закрытого» исполнения внутри регулярных репетиций Sing-Akademie, подобного тем, которые состоялись в берлинской Singakademie под управлением Карла Фридриха Цельтера между 1811 и 1815 гг. и где части Мессы Баха звучали в репетиционном процессе [BD VI, 598–599].

соответствии с прогрессивными взглядами И. Н. Шельбле, Х. Г. Негели, Ф. Мендельсона, как и других почитателей и исполнителей музыки И. С. Баха в XIX столетии, а также с современной концепцией универсальности и единства как существенной черты творческого наследия гениального немецкого мастера.

### Список источников

- [1] Князева 2019 — *Князева Ж.* Белинг // Музыкальный Петербург: энциклопедический словарь. XIX век. 1801–1861. Т. 15: Персоналии А–Б / отв. ред. Н. А. Огаркова. Санкт-Петербург: Композитор • Санкт-Петербург, 2019. С. 255–257.
- [2] Ливанова, Питина 1986 — *Ливанова Т. Н., Питина С. Н.* И. С. Бах и русская музыкальная культура // Русская книга о Бахе / Сб. ст. под ред. Т. Н. Ливановой и В. В. Протопопова. 2-е изд. Москва: Музыка, 1986. С. 6–99.
- [3] Милка 2009 — *Милка А.* «Искусство фуги» И. С. Баха: к реконструкции и интерпретации / науч. ред. К. Южак. Санкт-Петербург: Композитор • Санкт-Петербург, 2009. 456 с.
- [4] Сапонов 2021 — *Сапонов М.* Первый век Мессы h-moll И. С. Баха // Старинная музыка. 2021. № 1 (91). С. 1–15.
- [5] Фишман 1982 — *Фишман Н.* Этюды и очерки по бетховениане. Москва: Музыка, 1982. 263 с.
- [6] BD VI — *Bach-Dokumente / hrsg. vom Bach-Archiv Leipzig (Supplement zu: Johann Sebastian Bach. Neue Ausgabe sämtlicher Werke). Band VI: Ausgewählte Dokumente zum Nachwirken Johann Sebastian Bachs 1801–1850 / vorgelegt und erläutert von A. Glöckner, A. Hartinger, K. Lehmann.* Kassel; Basel etc.: Bärenreiter, 2007. 782 S.
- [7] Beethoven, Briefwechsel 1996 — *Ludwig van Beethoven. Briefwechsel. Gesamtausgabe. Band 5: 1823–1824 / Im Auftrag des Beethoven-Hauses Bonn hrsg. von S. Brandenburg.* München: G. Henle Verlag, 1996. XXIII, 405 S.
- [8] Bormann 1926 — *Bormann O.* Johann Nepomuk Schelble. 1789–1837. Sein Leben, sein Wirken und seine Werke. Ein Beitrag zur Musikgeschichte in Frankfurt am Main. Diss. Frankfurt am Main, 1926. 145 S.
- [9] BWV — *Thematisch-systematisches Verzeichnis der musikalischen Werke von Johann Sebastian Bach. Dritte, erweiterte Neuausgabe (BWV<sup>3</sup>) / bearbeitet von C. Blanken, C. Wolff und P. Wollny.* Wiesbaden: Breitkopf & Härtel, 2022. XLIV, 835 S.
- [10] Churchill 1935 — *Churchill W. A.* Watermarks in Paper in Holland, England, France, etc. in the XVII and XVIII Centuries and their Interconnection. Amsterdam: Menno Hertzberger & Co., 1935. 94, CDXXXII p.
- [11] Dadelsen 1983 — *Dadelsen G. von.* Friedrich Smends Ausgabe der h-Moll-Messe // *Dadelsen G. von.* Über Bach und anderes: Aufsätze und Vorträge 1957–1982 / hrsg. von A. Feil, T. Kohlhasse. Laaber: Laaber-Verlag, 1983. S. 18–40.
- [12] Didion, Schlichte 1990 — *Thematischer Katalog der Opernsammlung in der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main (Signaturengruppe Mus Hs Opern) / hrsg. von R. Didion und J. Schlichte.* Frankfurt am Main: Klostermann, 1990. 441 S.

- [13] Erinnerungen von Wartensee 1940 — Erinnerungen Xaver Schnyder's von Wartensee: Ausgewählt und mit einer Einführung und Erläuterungen / hrsg. von W. Schuh. Berlin, Zürich: Atlantis, 1940. 215 S.
- [14] Fedorowskaja 1990 — *Fedorowskaja L.* Bachiana in russischen Bibliotheken und Sammlungen: Autographe, Abschriften, Frühdrucke, Bearbeitungen // *Bach-Jahrbuch* 1990. S. 27–35.
- [15] Festfeier des Cäcilien-Vereins 1868 — Festfeier des Cäcilien-Vereins zu Frankfurt am Main bei Gelegenheit seines 50jährigen Jubiläums am 28. und 29. October 1868. Frankfurt am Main: Mahlau & Waldschmidt, 1868. 68 S.
- [16] Hundert Jahre Cäcilien-Verein 1918 — Hundert Jahre Cäcilien-Verein in kurzer Fassung zusammengestellt nach den in dem Archiv des Vereins niedergelegten Protokollen und Schriftstücken. Frankfurt am Main: Schrodt, 1918. 60 S.
- [17] Kobayashi 1988 — *Kobayashi Y.* Zur Chronologie der Spätwerke Johann Sebastian Bachs: Kompositions- und Aufführungstätigkeit von 1736 bis 1750 // *Bach-Jahrbuch* 1988. S. 7–72.
- [18] Laucevičius 1967 — *Laucevičius E.* Popierius Lietuvoje XV–XVIII a. = Бумага в Литве в XV–XVIII вв. = Paper in Lithuania in XV–XVIII centuries. Vilnius: Mintis, 1967. [T. 1]. 288 p.; [T. 2]. 577 p.
- [19] NBA KB II/1 — Johann Sebastian Bach. Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Ser. II. Bd. 1. Kritischer Bericht von F. Smend. Kassel, Basel etc.: Bärenreiter, 1956. 408 S.
- [20] NBA<sup>revI</sup> — Johann Sebastian Bach. Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Revidierte Edition / hrsg. vom Bach-Archiv Leipzig. Band I: Messe in h-moll BWV 232 / hrsg. von / ed. by U. Wolf. Kassel, Basel etc.: Bärenreiter, 2010. XXXVII, 356 S.
- [21] Rifkin 2002 — *Rifkin J.* Eine schwierige Stelle in der h-Moll-Messe // *Bach in Leipzig — Bach und Leipzig, Konferenzbericht Leipzig 2000* / hrsg. von U. Leisinger. Hildesheim: Georg Olms, 2002. P. 321–331.
- [22] Rifkin 2006 — J. S. Bach. Messe h-moll. Mass in B minor. BWV 232. Partitur. Score / hrsg. von J. Rifkin. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel, 2006. XVIII, 273 S.
- [23] Shabalina 2007a — *Shabalina T.* Manuscript Score No. 4500 in St. Petersburg: A New Source of the B-minor Mass // *International Symposium. Understanding Bach's B-minor Mass. Discussion Book 1: Full Papers by the Speakers at the Symposium on 2, 3 and 4 November 2007*. Belfast: University, 2007. P. 207–225.
- [24] Shabalina 2007b — *Shabalina T.* Reception History of the Mass in B minor in Russia // *International Symposium. Understanding Bach's B-minor Mass. Discussion Book 1: Full Papers by the Speakers at the Symposium on 2, 3 and 4 November 2007*. Belfast: University, 2007. P. 309–321.
- [25] Shabalina 2013 — *Shabalina T.* Manuscript score No. 4500 in St. Petersburg: A New Source of the B-minor Mass // *Exploring Bach's B-minor Mass* / ed. by Y. Tomita, R. Leaver, J. Smaczny. Cambridge: Cambridge University Press, 2013. P. 186–213.
- [26] Sietz 1958 — *Sietz R.* Aus Ferdinand Hillers Briefwechsel (1826–1861). Beiträge zu einer Biographie Ferdinand Hillers (Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte, XXVIII). Köln: Volk, 1958. VII, 203 S.
- [27] Stauffer 2003 — *Stauffer G.* Bach: The Mass in B Minor, The Great Catholic Mass. New Haven and London: Yale University Press, 2003. 311 p.
- [28] Tomita 2004 — *Tomita Y.* Bach's Credo in England: An Early History // *Bach Studies from Dublin: Selected Papers Presented at the Ninth Biennial Conference on Baro-*

- que Music, Held at Trinity College Dublin from 12<sup>th</sup> to 16<sup>th</sup> July 2000 / ed. by A. Leahy and Y. Tomita (Irish Musical Studies, VIII). Dublin: Four Courts Press, 2004. P. 205–227.
- [29] Voorn 1960 — Voorn H. De papiermolens in de provincie Noord-Holland. Haarlem: Papierwereld, 1960. XIII, 565 S.
- [30] Wartensee und Nägeli 1962 — Xaver Schnyder von Wartensee und Hans Georg Nägeli. Briefe aus den Jahren 1822 bis 1835 / hrsg. von P. O. Schneider (Hundertsechsendvierzigstes Neujahrsblatt der Allgemeinen Musikgesellschaft Zürich). Zürich: Hug & Co., 1962. 47 S.
- [31] Wolff 2004 — Wolff C. Johann Sebastian Bachs Regeln für den fünfstimmigen Satz // Bach-Jahrbuch 2004. S. 87–99.
- [32] Wolff 2009 — Wolff C. Johann Sebastian Bach: Messe in h-Moll. Kassel: Bärenreiter, 2009. 148 S.

## References

- [1] Knyazeva, Zhanna (2019). “Behling” [“Beling”]. In *Muzykal’nyy Peterburg: entsiklopedicheskiy slovar’*. XIX vek. 1801–1861 [Musical St. Petersburg: Encyclopedic dictionary. 19<sup>th</sup> century: 1801–1861] T. 15: Personalii A–B [Vol. 15: Personalities A–B], editor Nataliya A. Ogarkova. St. Petersburg: Kompozitor • Sankt-Peterburg, pp. 255–257 (in Russian).
- [2] Livanova, Tamara & Pitina, Sof’ya (1986). “J. S. Bach i russkaya muzykal’naya kul’tura” [“J. S. Bach and the Russian Musical Culture”]. In *Russkaya kniga o Bache* [The Russian Book about Bach], editors Tamara N. Livanova and Vladimir V. Protopopov. 2<sup>nd</sup> ed. Moscow: Muzyka, pp. 6–99 (in Russian).
- [3] Milka, Anatoly (2009). “Iskusstvo fugi” J. S. Bacha: k rekonstruktsii i interpretatsii [“The Art of Fugue” by J. S. Bach: to the Reconstruction and Interpretation], editor Kiralina Yuzhak. St. Petersburg: Kompozitor • Sankt-Peterburg, 456 p. (in Russian).
- [4] Saponov, Mikhail (2021). “Pervyy vek Messy h-moll J. S. Bacha” [“The First Century of the Mass in B minor by J. S. Bach”]. In *Starinnaya muzyka* [Early Music] 2021. No. 1 (91), pp. 1–15 (in Russian).
- [5] Fishman, Natan (1982). *Etyudy i ocherki po beethoveniane* [Etudes and Essays on Beethoveniana]. Moscow: Muzyka, 263 p. (in Russian).
- [6] Glöckner, Andreas & Hartinger, Anselm & Lehmann, Karen (2007). *Bach-Dokumente*, hrsg. vom Bach-Archiv Leipzig. Bd. VI: *Ausgewählte Dokumente zum Nachwirken Johann Sebastian Bachs 1801–1850*, vorgelegt und erläutert von Andreas Glöckner, Anselm Hartinger und Karen Lehmann. Kassel; Basel etc.: Bärenreiter, 782 S.
- [7] Brandenburg, Sieghard (1996). *Ludwig van Beethoven. Briefwechsel. Gesamtausgabe*. Band 5: 1823–1824. Im Auftrag des Beethoven-Hauses Bonn hrsg. von Sieghard Brandenburg. München: G. Henle Verlag, XXIII, 405 S.
- [8] Bormann, Oskar (1926). *Johann Nepomuk Schelble. 1789–1837. Sein Leben, sein Wirken und seine Werke. Ein Beitrag zur Musikgeschichte in Frankfurt am Main*. Diss. Frankfurt am Main, 145 S.
- [9] Blanken, Christine & Wolff, Christoph & Wollny, Peter (2022). *Thematisch-systematisches Verzeichnis der musikalischen Werke von Johann Sebastian Bach. Dritte, erwei-*

- terte Neuauflage (BWV<sup>3</sup>)*, bearbeitet von Christine Blanken, Christoph Wolff und Peter Wollny. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel, XLIV, 835 S.
- [10] Churchill, William A. (1935). *Watermarks in Paper in Holland, England, France, etc. in the XVII and XVIII Centuries and their Interconnection*. Amsterdam: Menno Hertzberger & Co., 94, CDXXXII p.
- [11] Dadelzen, Georg von (1983). "Friedrich Smends Ausgabe der h-Moll-Messe". In Dadelzen, Georg von. *Über Bach und anderes: Aufsätze und Vorträge 1957–1982*, hrsg. von Arnold Feil und Thomas Kohlhasse. Laaber: Laaber-Verlag, S. 18–40.
- [12] Didion, Robert G. & Schlichte, Joachim G. (1990). *Thematischer Katalog der Opersammlung in der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main (Signaturengruppe Mus Hs Opern)*, hrsg. von Robert Didion und Joachim Schlichte. Frankfurt am Main: Klostermann, 441 S.
- [13] Schuh, Willi (1940). *Erinnerungen Xaver Schnyder's von Wartensee: Ausgewählt und mit einer Einführung und Erläuterungen*, hrsg. von Willi Schuh. Berlin, Zürich: Atlantis, 215 S.
- [14] Fedorowskaja, Ludmila (1990). "Bachiana in russischen Bibliotheken und Sammlungen: Autographe, Abschriften, Frühdrucke, Bearbeitungen". In *Bach-Jahrbuch*. 1990. S. 27–35.
- [15] ——— (1868). *Festfeier des Cäcilien-Vereins zu Frankfurt am Main bei Gelegenheit seines 50jährigen Jubiläums am 28. und 29. October 1868* (1868). Frankfurt am Main: Mahlau & Waldschmidt, 68 S.
- [16] ——— (1918). *Hundert Jahre Cäcilien-Verein in kurzer Fassung zusammengestellt nach den in dem Archiv des Vereins niedergelegten Protokollen und Schriftstücken* (1918). Frankfurt am Main: Schrodt. 60 S.
- [17] Kobayashi, Yoshitake (1988). "Zur Chronologie der Spätwerke Johann Sebastian Bachs: Kompositions- und Aufführungstätigkeit von 1736 bis 1750". In *Bach-Jahrbuch*. 1988, S. 7–72.
- [18] Laucevičius, Edmundas (1967). *Paper in Lithuania in XV–XVIII centuries*. Vilnius: Mintis. [Vol. 1]. 288 p.; [Vol. 2]. 577 p.
- [19] Smend, Friedrich (1956). *Johann Sebastian Bach. Neue Ausgabe sämtlicher Werke*. Ser. II. Bd. 1. Kritischer Bericht von Friedrich Smend. Kassel, Basel etc.: Bärenreiter, 408 S.
- [20] Wolf, Uwe (2010). *Johann Sebastian Bach. Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Revidierte Edition*, hrsg. vom Bach-Archiv Leipzig. Band I: Messe in h-moll BWV 232, hrsg. von Uwe Wolf. Kassel, Basel etc.: Bärenreiter, XXXVII, 356 S.
- [21] Rifkin, Joshua (2002). "Eine schwierige Stelle in der h-Moll-Messe". In *Bach in Leipzig — Bach und Leipzig. Konferenzbericht Leipzig 2000*, hrsg. von Ulrich Leisinger. Hildesheim: G. Olms, S. 321–331.
- [22] Rifkin, Joshua (2006). *J. S. Bach. Messe h-moll. Mass in B minor. BWV 232. Partitur. Score*, hrsg. von Joshua Rifkin. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel, XVIII, 273 S.
- [23] Shabalina, Tatiana (2007). "Manuscript Score No. 4500 in St. Petersburg: A New Source of the B-minor Mass". In *International Symposium. Understanding Bach's B-minor Mass. Discussion Book 1: Full Papers by the Speakers at the Symposium on 2, 3 and 4 November 2007*. Belfast: University, pp. 207–225.
- [24] Shabalina, Tatiana (2007). "Reception History of the Mass in B minor in Russia". In *International Symposium. Understanding Bach's B-minor Mass. Discussion Book 1:*

- Full Papers by the Speakers at the Symposium on 2, 3 and 4 November 2007*. Belfast: University, pp. 309–321.
- [25] Shabalina, Tatiana (2013). “Manuscript score No. 4500 in St. Petersburg: A New Source of the B-minor Mass”. In *Exploring Bach’s B-minor Mass*, editors Yo Tomita, Robin Leaver and Jan Smaczny. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 186–213.
- [26] Sietz, Reinhold (1958). *Aus Ferdinand Hillers Briefwechsel (1826–1861)*. Beiträge zu einer Biographie Ferdinand Hillers (Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte, XXVIII). Köln: Volk, VII, 203 S.
- [27] Stauffer, George B. (2003). *Bach: The Mass in B Minor, The Great Catholic Mass*. New Haven and London: Yale University Press, 311 p.
- [28] Tomita, Yo (2004). “Bach’s Credo in England: An Early History”. In *Bach Studies from Dublin: Selected Papers Presented at the Ninth Biennial Conference on Baroque Music, Held at Trinity College Dublin from 12<sup>th</sup> to 16<sup>th</sup> July 2000*, editors Ann Leahy and Yo Tomita (Irish Musical Studies, VIII). Dublin: Four Courts Press, pp. 205–227.
- [29] Voorn, Henk (1960). *De papiermolens in de provincie Noord-Holland*. Haarlem: Papierwereld, XIII, 565 S.
- [30] Schnyder von Wartensee, Xaver & Nägeli, Hans Georg (1962), hrsg. von Peter Otto Schneider (Hundertsechundvierzigstes Neujahrsblatt der Allgemeinen Musikgesellschaft Zürich). Zürich: Hug & Co., 47 S.
- [31] Wolff, Christoph (2004). “Johann Sebastian Bachs Regeln für den fünfstimmigen Satz”. In *Bach-Jahrbuch*. 2004. S. 87–99.
- [32] Wolff, Christoph (2009). *Johann Sebastian Bach: Messe in h-Moll*. Kassel: Bärenreiter, 148 S.

Статья поступила в редакцию: 08.05.2025; одобрена после рецензирования: 09.06.2025; принята к публикации: 01.09.2025; опубликована: 30.09.2025.

The article was submitted: 08.05.2025; approved after reviewing: 09.06.2025; accepted for publication: 01.09.2025; published: 30.09.2025.



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

*Ирина Анатольевна Чудинова* — кандидат искусствоведения (1996), старший научный сотрудник Российского института истории искусств. Окончила Ленинградскую государственную консерваторию имени Н. А. Римского-Корсакова по специальности «композиция» (1980), там же аспирантуру (1982). В Российском институте истории искусств защитила диссертацию на соискание ученой степени кандидата искусствоведения на тему «Топография церковно-музыкальной культуры Петербурга XVIII века» (1996); защитила диссертацию (PhD) на греческом языке на Богословском факультете Университета имени Аристотеля в Салониках («Нχототίο της μοναχικής λατρείας: ελληνική και ρωσική λείτουργική παράδοση»; 2021). Автор трех изданных монографий («Пение, звоны, ритуал: Топография церковно-музыкальной культуры Петербурга» (1994), «Время безмолвия: Музыка в монастырском уставе» (2003), «Православная аскетика и звукотворчество» (2025) и ряда статей.

*Irina Anatolyevna Chudinova* — PhD (Arts, Theology, 1996, 2021), Senior Researcher at the Russian Institute of Art History. In the 1980 she graduated from the Leningrad Rimsky-Korsakov State Conservatory, majoring in composition in 1980, in 1982, postgraduate studies at the same conservatory, in February 1996 she defended the thesis ("Topography of the church music culture of St. Petersburg in the 18<sup>th</sup> century") and in January 2021 the PhD dissertation in Greek at the Theological Faculty of the Aristotle University of Thessaloniki ("The soundscape of monastic worship, Greek and Russian liturgical tradition"). Author of three published monographs ("Singing, Bells, Ritual: Topography of the Church-Musical Culture of St. Petersburg" (1994), "Time of Silence: Music in the Monastery Rule" (2003), "Orthodox Asceticism and Sound Creation" (2025) and many articles.

*Татьяна Васильевна Шабалина* — доктор искусствоведения (2000), доцент (2004), профессор Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова, член Международного Баховского общества (*Neue Bachgesellschaft*) и 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); редактор научно-комментированных изданий уртекстов баховских произведений: сонат для флейты и чембало BWV 1030–1035, Klavierübung (части I, II и IV), кантаты BWV 199 и др. В последние годы ею сделан ряд открытий, связанных с российскими источниками; в их числе — первая публикация автографа И. С. Баха из Пушкинского Дома (ИРЛИ РАН), находки оригинальных печатных текстов к кантатам и пассионам немецких композиторов XVII–XVIII вв. (РНБ, свыше 1000 единиц хра-

*Tatiana V. Shabalina* — Dr. Habil. in Art History (2000), Associate Professor (2004), Professor of Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, member of the *Neue Bachgesellschaft* and *Bach Network* (UK). She is the author of a series of books on J. S. Bach's life and works, including a monograph *J. S. Bach's manuscripts: The Keys to Mystery of his Work* (1999), and a *Chronograph of J. S. Bach's Life and Works* (1997; 4<sup>th</sup> ed.: 2016). She is also the editor of critical Urtext editions of Bach's works including Flute Sonatas BWV 1030–1035, Klavierübung (parts I, II, and IV), and Cantata BWV 199. Recently Tatiana Shabalina has made a number of discoveries related to Bach sources in Russian libraries and archives. Among them are the first publication of J. S. Bach's autograph kept at the Pushkin House (Institute of Russian Literature of the Russian Academy of Sciences) and findings of numerous original printed texts for cantatas and passions by German composers of the 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> centuries (the National Library of Russia, above 1000 unites). In 2004 she started

нения). С 2004 — автор статей в ведущих баховедческих журналах Германии, Великобритании и США: ежегодниках Баховского общества “Bach-Jahrbuch” (2004, 2007–10, 2012, 2017, 2020), журналах “*Understanding Bach*” (2009, 2014, 2016) и “*BACH. Journal of the Riemenschneider Bach Institute*” (2021); участник международных фестивалей, конференций и симпозиумов в Лейпциге, Любеке, Зальцбурге, Цербсте, Оксфорде, Лондоне, Кембридже, Белфасте, Риме, Кремоне, Варшаве, Вроцлаве, Москве, Санкт-Петербурге и др. В 2021 в Германии опубликована ее двухтомная монография “‘Texte zur Music’ in Sankt Petersburg: Gedruckte deutsche Quellen zu Werken von Komponisten des 17. und 18. Jahrhunderts” (Beeskow: Ortus Musikverlag).

contributing articles to major Bach research journals of Germany, the UK and USA: *Bach-Jahrbuch* (2004, 2007, 2008, 2009, 2010, 2012, 2017, 2020), *Understanding Bach* (2009, 2014, 2016), and *BACH. Journal of the Riemenschneider Bach Institute* (2021). She has participated in international festivals, conferences and symposia in Leipzig, Lübeck, Salzburg, Zerbst, Oxford, London, Cambridge, Belfast, Rome, Cremona, Warsaw, Wrocław, Moscow, St. Petersburg and so on. In 2021 her monograph in two volumes “*Texte zur Music*” in *Sankt Petersburg: Gedruckte deutsche Quellen zu Werken von Komponisten des 17. und 18. Jahrhunderts* (Beeskow: Ortus Musikverlag) was published in Germany.

# operamusicologica

научный журнал  
Санкт-Петербургской консерватории  
Том 17. № 3. 2025

Подписано в печать 30.09.2025. Формат 70×100 1/16.  
Печ. л. 9,25. Бумага офсетная. Печать цифровая.  
Тираж 70 экз. Заказ № 4984-25.

Отпечатано в типографии «Амирит»  
410004, г. Саратов,  
ул. им. Чернышевского Н. Г., д. 88, Литер У  
e-mail: 248633a@mail.ru  
сайт: amirit.ru