

Открытия в Петербурге: новые факты творческой биографии И. С. Баха

Статья посвящена неизвестным ранее источникам, найденным автором в Российской национальной библиотеке, — оригинальным печатным текстам к кантатам и пассионам И. С. Баха. Эти тексты, содержащие на титульных листах точное указание даты и места прижизненного исполнения, позволяют решать сложнейшие вопросы хронологии баховских сочинений, открывают новые факты творческой биографии композитора и неизвестные версии его произведений. Подобные источники являются сегодня исключительной редкостью, и ценность их в мировом баховедении чрезвычайно велика.

Ключевые слова: И. С. Бах, кантаты, пассионы, тексты, новая датировка, Российская национальная библиотека.

О жизни и творчестве Иоганна Себастьяна Баха, об истории создания его сочинений высказывается ныне множество гипотез. Одни из них более, другие менее убедительны. Найти же нечто такое, что добавляло бы бесспорно новое к знаниям о жизни и деятельности великого композитора и открывало бы неизвестные факты его биографии, удастся в наши дни не часто. Но именно такие открытия недавно произошли — и произошли

Материалы, представленные в настоящей статье, обсуждались на международной Баховской конференции в Оксфорде в январе 2009 года (The Fourth J. S. Bach Dialogue Meeting), а также были опубликованы в ежегодниках международного Баховского общества за 2008 и 2009 годы (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 T. »Texte zur Music« in Sankt Petersburg — Weitere Funde // Bach-Jahrbuch 2009. S. 11–48) и в сборнике по материалам оксфордской конференции 2009 года (Shabalina T. Recent Discoveries in St Petersburg and their Meaning for the Understanding of Bach's Cantatas // Understanding

в Санкт-Петербурге, городе, в котором Бах никогда не был и в котором находок, связанных с неизвестными событиями его деятельности, как будто бы быть не должно. И тем не менее, в Петербурге, в Российской национальной библиотеке обнаружались такие источники, которые дали миру ряд неизвестных ранее фактов творческой биографии И.С.Баха, позволили по-новому взглянуть на отдельные ее периоды, открыли неизвестные версии сочинений и перевернули наши представления об истории создания отдельных из них, изменив их датировку не менее чем на двадцать лет. Именно о таких открытиях и пойдет в настоящей статье разговор.

Среди источников изучения творчества И.С.Баха оригинальные печатные тексты к вокальным произведениям оказались сегодня в числе ценнейших. Подобно другим композиторам того времени, Бах редко датировал свои сочинения, к тому же многие из них дошли до нас лишь в копиях позднейших переписчиков. Неудивительно, что установление хронологии его произведений на основе изучения их рукописей, стилистического и биографического исследований являлось на протяжении столетий проблемой из проблем для баховедов. Тексты же, выпускавшиеся при жизни композитора к исполнению — в особенности тексты кантат ежегодных церковных циклов и пассионов, — содержали, как правило, точное указание даты и места такого исполнения. Одно лишь это — не говоря уже о том, что это подлинные тексты самих сочинений! — делает их уникальным и бесценным документом. Подчас они несут в себе гораздо более точные сведения о времени создания или повторного исполнения произведения, чем автографы и другие прижизненные рукописи. Неслучайно интерес в баховедении к ним особый — оказалось, что они могут многое прояснить. Но скорее всего, в глазах современников Баха эти тексты не представляли ценности и, в отличие от рукописей, не сохранялись

Bach, 4. Oxford, 2009. P. 77–99 — см. также: URL: <http://www.bachnetwork.co.uk/ub4-2009.html> (дата обращения: 11.01.2010)). Кратко они были представлены в статье: Шабалина Т. Российские источники в баховедении: К продолжению темы // Музыкальная академия. № 3. 2010. С. 100–104. Исследование проводилось при поддержке Института Джорджа Белла (The George Bell Institute, UK), Фонда Европейского Взаимопонимания (Stiftung Kreisau für Europäische Verständigung, Polen) и Фонда Роберта Боша (Robert Bosch Stiftung, Deutschland). Всем этим организациям автор статьи выражает свою глубокую признательность. Велика благодарность сотрудникам Российской национальной библиотеки и, в особенности, Марии Ивановне Ткаченко за бесценную помощь в работе с источниками. Кроме того, автор статьи выражает благодарность Санкт-Петербургской консерватории и ее ректорату за понимание и поддержку этого исследования. Факсимильные фрагменты изданий и рукописей приведены с любезного разрешения Российской национальной библиотеки и Государственной библиотеки Берлина (Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz). Общим библиотекам автор также выражает свою искреннюю признательность.

специально. Печатались они небольшими партиями и имели не более чем «прикладное» значение. А потому те из них, которые дошли до нас, являются сегодня чрезвычайной редкостью.

Как это ни поразительно, но Российская национальная библиотека в Санкт-Петербурге оказалась к настоящему времени уникальным хранилищем таких источников. Многие из них существуют здесь в единственном экземпляре и в других библиотеках и архивах мира не значатся. В отношении оригинальных текстов к церковным кантатам и пассионам И. С. Баха можно уже смело утверждать, что наша библиотека обладает самым богатым из известных сегодня в мире собраний. К сожалению, в настоящее время трудно с точностью сказать, каким образом и когда все эти источники попали в ее фонды. Многие из них не имеют ни владельческих помет, ни штампов, ни регистрационных номеров, которые позволили бы установить их происхождение. Одно совершенно ясно — они не принадлежат к так называемым «трофейным» материалам, оказавшимся на территории России в годы Второй мировой войны, и являются частью старейших фондов Императорской публичной библиотеки, скомплектованных еще в XVIII–XIX веках¹.

Впервые внимание к этим источникам привлек немецкий ученый Вольф Хобом. В Баховском ежегоднике 1973 года (*Bach-Jahrbuch* 1973) он представил печатные тексты к кантатам И. С. Баха, хранившиеся в Государственной публичной библиотеке им. Салтыкова-Щедрина (ныне Российской национальной библиотеке)². Поскольку до этого были известны

¹ Напомню, что фонды библиотеки при ее учреждении в 1795 году составили богатейшие собрания барона Корфа, Эрмитажной библиотеки, основанной Екатериной II, и знаменитой библиотеки братьев Залуских. В дальнейшем она пополнялась благодаря многочисленным закупкам литературы в Европе. Кроме того, в XVIII–XIX веках в Россию, и особенно в Петербург, приезжали жить и работать очень многие немцы, которые привозили и дарили (или продавали) библиотеке немецкие издания. Зал № 15 (иностранный фонд), в котором автор настоящей статьи обнаружил текст кантат 1727 года, комплектовался Владимиром Стасовым, который серьезно занимался изучением творчества И. С. Баха. Но, как свидетельствуют рукописные пометы на ряде буклетов к церковным и светским сочинениям, а также либретто немецких опер того времени, они принадлежали коллекции, собранной выдающимся деятелем польской культуры и просвещения Юзефом Анджеем Залуским (1702–1774). По праву считавшаяся в XVIII веке одной из лучших библиотек мира, вывезенная в 1795 году по приказу Екатерины II из Варшавы в Санкт-Петербург, его коллекция редчайших изданий составила самую сердцевину сокровищницы Императорской библиотеки. И хотя основная часть этих книг по условиям Рижского мирного договора была возвращена в 1920-е годы Польше, значительная их часть осталась в Петербурге и хранится ныне в различных залах РНБ.

² См.: *Hobohm W. Neue »Texte zur Leipziger Kirchen-Music« // Bach-Jahrbuch* 1973. S. 5–32. Тексты, обнаруженные Хобомом в Ленинграде и связанные с творчеством Г. Ф. Телемана и других немецких композиторов того времени, представлены в статье: *Hobohm W. Neue*

очень немногие подобные буклеты, открытие Хобом оказалось чрезвычайно важным и до сих пор считается одним из крупнейших в баховедении XX столетия³. В статье 1973 года В.Хобом указал на существование в нашей библиотеке десяти тетрадей текстов к лейпцигской церковной музыке, относящихся к периоду с 1714 по 1725 год. Четыре из них — тексты кантат И.С.Баха, а также тех, которые исполнялись в церквях св. Фомы и св.Николая в 1724–1725 годах. Три тетради хорошо сохранились и подробно описаны Хобомом; относительно четвертой сказано, что она утеряна с 1919 года⁴. Хотя карточка на этот источник по-прежнему содержится в каталоге библиотеки, неоднократные попытки найти сборник пока успехом не увенчались.

Однако недавнее возобновление поисков неожиданно привело к новым открытиям, и оказалось, что в Российской национальной библиотеке хранится гораздо большее количество текстов к вокальным сочинениям И.С.Баха и его современников, чем до этого считалось. В то время как источники, обнаруженные Хобомом, находятся в зале №6 (иностранного фонда), в других залах библиотеки (№15, 16 и 17), содержащих теологическую литературу, удалось найти многочисленные разрозненные буклеты к церковной музыке Лейпцига, Дрездена, Гамбурга, Кёнигсберга, Бреслау и многих других городов, а также тексты по различным случаям (коронации, именины, венчания, погребения и т.п.), публиковавшиеся в Германии в XVII–XVIII веках. Поскольку общий объем находок превысил уже 600 изданий и даже краткое их описание вывело бы далеко за пределы настоящей статьи, представлю сейчас читателю лишь отдельные из них — те, которые стали особо значимыми для мирового баховедения и открыли неизвестные ранее факты творческой биографии И.С.Баха⁵.

Textfunde zur deutschen Musikgeschichte der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts: Ein Bericht über Bibliotheksstudien in Leningrad // Beiträge zur Musikwissenschaft. 15. Jg. 1973. Heft 4. S. 263–267.

³ Кратко перечислю тетради, обнаруженные В.Хобомом, с указанием шифров их хранения в Российской национальной библиотеке — 6.34.3.193: Ostern bis Himmelfahrt 1714; 6.34.3.191: Weihnachten 1715 bis Hohenneujahr 1716; 6.46.12.44: Ostern bis Himmelfahrt 1716; 6.34.3.248: Weihnachten 1721 bis Sonntag nach Offenbahrung 1722; 6.34.3.463: Bey der den XIII. Augusti MDCCXXI. Angestellten Investitur des Herrn S. Deylings; 6.46.8.53: Ostern bis Himmelfahrt 1725 (Neue Kirche); 6.35.1.849: 1. Sonntag nach Erscheinung Christi bis Mariae Verkündigung 1724; 6.34.3.209: Ostern bis Misericordias Domini 1724; 6.34.3.208: 3. Sonntag bis 6. Sonntag nach Trinitatis 1725.

⁴ Действительно, в Российской национальной библиотеке под шифром 6.46.12.47 хранилась тетрадь текстов к лейпцигской церковной музыке на воскресенья с 22 по 25 после Троицы и 1-й Адвент 1724 года. Однако ко времени инвентаризации отдела в 1919 году книжечки не оказалось на месте, и до сих пор она не найдена.

⁵ В наиболее полном виде все эти открытия будут представлены в монографии, которая готовится к печати в Германии, в серии Leipziger Beiträge zur Bach-Forschung.

I

Небольшая тетрадь, хранящаяся в Российской национальной библиотеке под шифром 15.62.6.94, стала поистине сенсационной находкой в баховедении. Ее титульный лист гласит:

«Texte | Zur Leipziger | Kirchen-Music, | Auf die | Heiligen |
Pfingst-Feyertage, | Und das | Fest der H. Dreyfaltigkeit | 1727. ||
Leipzig, | Gedruckt bey Immanuel Tietzen».

(Тексты к лейпцигской церковной музыке на праздничные дни святой Пятидесятницы и праздник св. Троицы 1727 года. Лейпциг, отпечатано у Иммануэля Титце — см. *Илл. 1*).

Подобно другим печатным тетрадям к лейпцигской церковной музыке того времени, имя композитора (как и автора текстов) нигде не значит-ся. Но указание на приведенном титульном листе Leipziger Kirchen-Music и даты — 1727 год — явно свидетельствует, что это были либо баховские произведения, либо кантаты, исполненные под его руководством. Раскрыв же книжечку, мы видим, что первое сочинение должно было звучать в тот день дважды: на заутрене в церкви св. Николая, на вечерне в церкви св. Фомы (Am ersten heiligen Pfingst-Feyer-Tag. Frühe in der Kirche zu St. Nicolai, und in der Vesper zu St. Thomä, см. *Илл. 2*). Следующая кантата должна была исполняться иначе: на заутрене в церкви св. Фомы, на вечерне — у св. Николая. А как мы знаем, обслуживать музыкой две эти главные церкви города было одной из основных обязанностей композитора с 1723 по 1750 годы. Так попеременно, с находящимся в его подчинении хором мальчиков, кантор и должен был переходить из одной церкви в другую, исполняя на службах «главную музыку». Конечно, когда не хватало времени или возникал сильнейший интерес к произведениям других композиторов, Бах использовал не только свои сочинения. Так, к примеру, в 1726 году он исполнил восемнадцать кантат своего мейнингенского кузена, Иоганна Людвига. Но содержание буклета 1727 года со всей очевидностью показало, что это были оригинальные тексты к четырём кантатам самого Иоганна Себастьяна.

Напечатанная в обычном для такого рода изданий формате ин-октаво (16,5×9,6 см), тетрадь состоит из шестнадцати страниц. Листы со второго по пятый содержат номера на нижнем поле лицевых сторон (постраничная нумерация отсутствует, как и во множестве других подобных буклетов). В настоящее время тетрадь находится в картонном переплете более

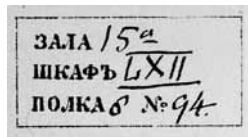


Илл. 1. Текст к кантатам 1727 года. Титульный лист
(Российская национальная библиотека, шифр 15.62.6.94)



Илл. 2. Текст к кантатам 1727 года. Страница 3
(Российская национальная библиотека, шифр 15.62.6.94)

позднего происхождения; на оборотной стороне его верхней крышки, в левом верхнем углу, наклеена полоска бумаги с библиотечным шифром:



Особенности орфографии в этой наклейке и ее печатная графика свидетельствуют о том, что она была сделана в XIX веке и принадлежала к характерным знакам Императорской публичной библиотеки. Такие же наклейки содержатся на подавляющем большинстве других текстов, обнаруженных Хобомом и автором настоящей статьи.

В верхнем левом углу титульного листа просматриваются следы стертой карандашной надписи «67», в центре была еще какая-то буква или цифра (знак неразборчив) и в правом верхнем углу — также полустертая надпись «Cart.». Видимо, карандашные пометы принадлежали кому-то из владельцев книжечки или сотрудникам библиотеки⁶. К сожалению, кроме этих надписей, никаких других знаков, экслибрисов или печатей прежних владельцев нет.

1. BWV 34. Уже первая кантата, занимающая с третьей по пятую страницы буклета 15.62.6.94, преподнесла специалистам ошеломляющую новость. Текст ее полностью совпал с хорошо известным произведением И. С. Баха «O ewiges Feuer! o Ursprung der Liebe» BWV 34⁷.

Однако сочинение это на протяжении всей истории развития баховедения считалось одной из самых поздних духовных кантат композитора и датировалось 1740-ми годами⁸. Недавние исследования почерка Баха

⁶ Многие другие подобные тексты, найденные в Российской национальной библиотеке, также содержат полустертые карандашные надписи на титульных листах, в таком же расположении и выполненные тем же почерком. Пометка «Cart.» может свидетельствовать, что ранее эти тексты находились вместе, в одной картонной коробке, а впоследствии были расформированы по разным отделам библиотеки.

⁷ Исключением является лишь то, что первая и пятая части названы в печатном тексте «Aria», в то время как в сохранившемся варианте этой кантаты обе части являются хоровыми и никаких обозначений в рукописи не имеют. Однако, как показывают другие подобные источники, хоровые части в напечатанных текстах нередко носили заглавие «Aria». К примеру, в печатных текстах кантат BWV 31 и 66, хранящихся в Российской национальной библиотеке под шифром 6.34.3.209, начальные хоровые части также названы «Ариями». А это оказывается довольно существенным фактом, поскольку о форме и особенностях многих не сохранившихся сочинений композитора мы можем сегодня судить только по их оригинальным печатным текстам.

⁸ См.: *Spitta Ph. Johann Sebastian Bach*. Leipzig, 1880. Bd. 2. S. 557, 816–817; *Dürr A. Zur Chronologie der Leipziger Vokalwerke J. S. Bachs*. 2. Auflage. Kassel; Basel etc., 1976. S. 115;

позволили внести уточнения, в связи с чем кантата стала датироваться 1746 или 1747 годом⁹. При этом всегда считалось несомненным, что она явилась пародией одноименной венчальной кантаты BWV 34a, созданной в конце 1725 или первой половине 1726 года¹⁰. Соответственно кантата на Пятидесятницу BWV 34 рассматривалась вместе с теми произведениями, которые не входили в первые четыре ежегодника церковных кантат И. С. Баха и либо составляли отдельную, независимую от них группу, либо относились к пятому ежегоднику¹¹.

Но в целом у этого сочинения на протяжении почти полутора столетий истории изучения творчества композитора была довольно спокойная и счастливая судьба. Она принадлежала к тем немногим церковным кантатам Баха, которых не коснулись грандиозные открытия конца 1950-х годов. До недавнего времени единодушно считалось, что первоначально кантата была создана в 1720-е годы как венчальная (BWV 34a) и лишь около двадцати лет спустя композитор вернулся к ней, переработав в духовную кантату на первый день Пятидесятницы.

Действительно, все известные сегодня нотные источники, казалось бы, бесспорно подтверждают такую датировку. Сохранилась большая часть исполнительских партий венчальной кантаты BWV 34a, расписанных Бахом и его копиистами (находятся в Государственной библиотеке Берлина под шифром Mus. ms. Bach St 73), а также автограф партитуры BWV 34 (та же библиотека, шифр: Am. B. 39). Бумага, ее водяные знаки, по черки рукописей не оставляют никаких сомнений в том, что партии венчальной кантаты BWV 34a относятся к середине – второй половине

Neue Bach-Ausgabe. Ser. I. Bd. 13: Kantaten zum 1. Pfingsttag. Kritischer Bericht von D. Kilian. Leipzig, 1960. S. 120–121; *Dürr A.* Johann Sebastian Bach. Die Kantaten. 8. Auflage. Kassel; München etc., 2000. S. 403 и т. д. Такие же сведения даются и в отечественной литературе: «Последняя кантата — № 34 — относится к началу 40-х годов...» (*Друскин М. С.* Иоганн Себастьян Бах. М., 1982. С. 107).

⁹ См.: *Kobayashi Y.* Zur Chronologie der Spätwerke Johann Sebastian Bachs: Kompositions- und Aufführungstätigkeit von 1736 bis 1750 // *Bach-Jahrbuch* 1988. S. 55; *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, 1998. S. 34; *Bach Compendium: Analytisch-bibliographisches Repertorium der Werke Johann Sebastian Bachs / von H.-J. Schulze und C. Wolff.* Bd. I. Vokalwerke, Teil I. Leipzig; Dresden, 1985. S. 334; *Schulze H.-J.* Die Bach-Kantaten: Einführungen zu sämtlichen Kantaten Johann Sebastian Bachs. 2. Auflage. Leipzig, 2007. S. 259–260 и т. д.

¹⁰ См.: *Bach Compendium.* Bd. I. Teil I. S. 334; *Dürr A.* Die Kantaten. S. 403–404; *Schulze H.-J.* Die Bach-Kantaten. S. 260–261 и т. д.

¹¹ *Dürr A.* Zur Chronologie. S. 20; *Dürr A.* Die Kantaten. S. 65–66; *Wolff C.* Johann Sebastian Bach: The Learned Musician. Oxford, 2000. P. 285.

1720-х годов¹², а автограф партитуры BWV 34 принадлежит к поздним годам жизни композитора¹³.

Неудивительно, что исследователи никогда не подвергали сомнению соотношение этих версий. А двадцать лет, которые разделяют их, не навели на мысль сравнить исправления, содержащиеся в рукописях: внимание было сосредоточено на множестве других вопросов. Почему спустя столь длительное время Бах вернулся к этой кантате, в то время как другие подобные пародии создавались им в пределах одного-двух лет или даже нескольких месяцев? Почему при переработке арии «Wohl euch» он сократил ее, в то время как обычно в таких случаях он скорее добавлял и расширял ту или иную часть? Когда и по какому поводу могла быть написана венчальная кантата? Что и как менял композитор, перерабатывая ее в церковную кантату на первый день Пятидесятницы?

Сравнительно недавно, заново изучив автограф партитуры BWV 34, исследователи пришли к выводу, что создание кантаты на Пятидесятницу было приурочено, скорее всего, к исполнению не в Лейпциге, а в другом городе. Ханс-Йоахим Шульце заметил ряд любопытных инскрипций в рукописи Баха, которые свидетельствуют о том, что она предназначалась скорее всего для «обмена» или «подарка». Так, первый речитатив, который начинается на той же странице партитуры, что и средняя часть начального хора, снабжен пояснением: «Recitativ so nach dem erstern folget» (речитатив так следует после первой части). Излишними кажутся такие указания, как: «Nach Wiederholung des Da Capo folgt sub signo ... das Tenor

¹² Водяной знак бумаги рукописей BWV 34a (WZ:30) встречается в партитурах и партиях BWV 13, 16, 28, 32, 39, 43, 57, 72, 110, 151, 193, 194, а также в ряде манускриптов кантат Иоганна Людвиг Баха и других источниках (см.: Katalog der Wasserzeichen in Bachs Originalhandschriften / Hrsg. von W. Weiss unter musikwissenschaftlicher Mitarbeit von Y. Kobayashi // Neue Bach-Ausgabe. Ser. IX. Bd. 1. Leipzig; Kassel, 1985. Textband. S. 41–43). Большинство этих рукописей датируется в настоящее время 1726 годом, некоторые — декабрем 1725 и единичные — 1727. Почерки тех, кто принимал участие в расписывании партий BWV 34a — Кристиана Готлоба Майснера, Иоганна Генриха Баха, Вильгельма Фридемана Баха, копииста Anonymus II и самого И. С. Баха, — также указывают на их происхождение в 1720-е годы (см.: Die Kopisten Johann Sebastian Bachs: Katalog und Dokumentation / von Y. Kobayashi und K. Beisswenger // Neue Bach-Ausgabe. Ser. IX. Bd. 3. Kassel; Basel etc., 2007. Textband. S. 16, 42, 74, 87, 191).

¹³ Особенности почерка сохранившегося автографа партитуры Am. B.39 свидетельствуют о времени его написания во второй половине 1740-х годов. Все общие и частные признаки (наклон, нажим на перо, размер, написание скрипичного ключа, ключа C, формы головок половинных и целых нот, местоположение штиля у половинных нот со штилями, направленными вниз, форма четвертных пауз и некоторые другие характерные признаки) не оставляют никаких сомнений в том, что эта партитура относится к позднему периоду творчества композитора. Бумага рукописи (WZ:21) использовалась Бахом в записи других сочинений 1740-х годов (версия BWV 118 со струнными, 191, 1080 — см.: Katalog der Wasserzeichen. S. 37–38).

Recitativ und die Alt Aria et sic porro» (после повторения Da Capo следует sub signo ... речитатив тенора и альтовая ария et sic porro). Хорошо известно экономное отношение Баха к дорогостоящей бумаге, в связи с чем на свободных нотных станах, под партитурами, занимавшими не весь лист целиком, он нередко записывал сольные номера (арии и речитативы) — но, как правило, не снабжал их никакими пояснениями. Подобные партитуры он записывал обычно для себя и близкого круга копиистов, которые хорошо знали его манеру расположения текста. В данном же случае партитуру сравнительно небольшого пятичастного сочинения Бах насытил столь значительным количеством всевозможных указаний и пояснений. Исходя из этого, исследователи предположили, что аннотации были предназначены кому-то другому. И в качестве наиболее вероятного адресата рукописи рассматривался старший сын Баха, Вильгельм Фридеман, поскольку он сделал в партитуре многочисленные добавления там, где его отец ввел партитурные сокращения и оставил свободные строки¹⁴.

Датами первого исполнения BWV 34 считались либо 29 мая 1746, либо 21 мая 1747 года. За предположение о мае 1746 говорит факт, что в апреле того года Вильгельм Фридеман получил место органиста и «музикдиректора» церкви Богородицы в Галле, и отец, возможно, хотел облегчить ему первые шаги в новой должности. Правда, существует собственное сочинение Фридемана на воскресенье Пятидесятницы 1746 года (*Wer mich liebet, der wird mein Wort halten*). В пользу же 21 мая 1747 года говорит то, что никакое сочинение Вильгельма Фридемана, приуроченное к той дате, не известно, а за две недели до этого сын и отец вместе совершили путешествие в Потсдам, и легко представить, что Фридеман мог воспользоваться возможностью попросить у отца подходящую церковную пьесу на предстоящую Пятидесятницу¹⁵. Дата 21 мая 1747 года для первого исполнения BWV 34 дается в Баховском компендиуме¹⁶, в новейшем издании Календариума жизни и творчества композитора¹⁷, в недавно вышедшей книге Мартина Петцольда¹⁸.

Однако неожиданное открытие в Санкт-Петербурге самым решительным образом перевернуло эти представления. Как мы видим на титульном листе буклета 15.62.6.94, сочинение было исполнено впервые

¹⁴ См.: *Schulze H.-J.* Die Bach-Kantaten. S. 259–260.

¹⁵ См.: Там же.

¹⁶ См.: *Bach Compendium*. Bd. I. Teil I. S. 334.

¹⁷ См.: *Kalendarium zur Lebensgeschichte Johann Sebastian Bachs*. Erweiterte Neuausgabe / Hrsg. von A. Glöckner. Leipzig, 2008. S. 86.

¹⁸ См.: *Petzoldt M.* Bach-Kommentar: Theologisch-musikwissenschaftliche Kommentierung der geistlichen Vokalwerke Johann Sebastian Bachs. Bd. II: Die geistlichen Kantaten vom 1. Advent bis zum Trinitatisfest. Kassel; Basel etc., 2007. S. 993.

не 21 мая 1747 года (или 29 мая 1746), а как минимум на 20 лет ранее — в первый день Пятидесятницы 1727 (что выпало на 1 июня). Мало того, как недвусмысленно значится в найденной тетради, исполнялась в тот день кантата не в Галле, а в Лейпциге! К сожалению, никакие нотные источники версии 1727 года — ни партитура, ни исполнительские партии — до нас не дошли. Но полное соответствие текстов и чистовой характер сохранившейся рукописи указывают на то, что в поздние годы творчества И. С. Баха кантата, скорее всего, лишь повторялась и вряд ли подвергалась существенным изменениям.

Вероятно, возникли некие причины для изготовления новой партитуры в 1740-е годы — например, необходимость послать ее в Галле для исполнения под руководством Вильгельма Фридемана, как предположил Х.-Й. Шульце. Но как бы то ни было, обнаруженный печатный текст со всей очевидностью свидетельствует об исполнении сочинения именно в 1727 году. И в таком случае близость по времени создания BWV 34a и 34 более естественно соответствует той известной нам практике Баха, когда кантата-пародия создавалась вскоре после написания оригинальной композиции¹⁹. А изучение исправлений в рукописях BWV 34 и 34a привело и к выводу об ином соотношении версий, чем ранее считалось²⁰.

Так, благодаря всего лишь нескольким страницам текста, обнаруженного в Петербурге, оказалось, что долго существовавшие представления о создании BWV 34 и ее переработках были довольно далеки от истины. Теперь же знание и понимание этой кантаты, история ее сочинения и исполнения, место в общей эволюции творчества композитора, принадлежность к церковным ежегодникам и соотношение с венчальной кантатой должны быть выстроены и осмыслены заново. Написанная, как оказывается, в период наивысшей интенсивности творчества Баха в кантатном жанре, она сфокусировала в себе те достижения, к которым пришел композитор, уже имея за плечами первые ежегодники церковных кантат, и в то же время предвосхитила многое в форме произведений пикандеровского цикла 1728/1729 года. Лаконизм и симметричность структуры (хор — речитатив — ария — речитатив — хор), выразительность музыкального языка в воплощении «вечного огня» веры и «языков пламени»,

¹⁹ Многочисленны примеры баховских кантат и их пародий, созданных в пределах всего лишь нескольких лет: BWV 30a и 30, 36a, 36c и 36, 66a и 66, 120a, 120b и 120, 134a и 134, 173a и 173, 184a и 184, 190 и 190a, 193a и 193, 194a и 194, 197a и 197, 205 и 205a, 207 и 207a, 210 и 210a, 216 и 216a, 248a и 248^{vi}, 249a, 249 и 249b.

²⁰ Это отдельное исследование. Подробно оно представлено в Ежегоднике Баховского общества Bach-Jahrbuch 2010 (см.: *Schabalina T. Neue Erkenntnisse zur Entstehungsgeschichte der Kantaten BWV 34 und 34a // Bach-Jahrbuch 2010. S. 95–109*).

о которых говорится в начальном хоре, покой и завораживающая красота срединной арии, которая по праву считается одним из «счастливейших вдохновений» композитора²¹, величественность заключительного номера, содержащего аллюзии к главе 14, стиху 27 Евангелия от Иоанна «Мир оставляю вам, мир Мой даю вам», ставят эту кантату в ряд наиболее совершенных баховских творений в данном жанре. Но без малейшего преувеличения можно сказать, что все существующие сегодня биографии композитора, все указатели его сочинений и их датировок потребуют теперь в данном разделе не просто уточнений, а самых радикальных изменений.

В отношении других кантат, тексты которых содержатся в найденном буклете, расхождения с современной датировкой оказались не так значительны (от одного до трех лет), но и эти расхождения имеют сегодня серьезное значение и могут повлечь за собой передатировку других рукописей и других сочинений И. С. Баха.

2. BWV 173. На второй день Пятидесятницы 1727 года в найденном буклете значится следующее: «Am andern heiligen Pfingst-Feyer-Tage. Frühe zu St. Thomä, Nachmittag zu St. Nicolai». Текст полностью совпал с кантатой И. С. Баха «Erhöhtes Fleisch und Blut» BWV 173 (включая в данном случае и обозначения частей).

В Баховском архиве Лейпцига хранится тетрадь текстов к церковной музыке 1731 года, содержащая также текст этой кантаты и свидетельствующая о ее исполнении на второй день Пятидесятницы 1731 года²². Оба печатных источника — 1727 и 1731 годов — обнаруживают полное совпадение²³.

Согласно общепринятой хронологии считается, что первое исполнение сочинения состоялось в 1724 году²⁴. Как церковное произведение, оно явилось пародией кётенской светской кантаты «Durchlauchtster Leopold» BWV 173a, написанной к дню рождения князя Леопольда Ангальт-Кётен-

²¹ См.: Dürr A. Die Kantaten. S. 404.

²² Texte | Zur | Leipziger | Kirchen-MUSIC, | Auf die | Heiligen | Pfingst-Feyertage, | Und | Das Fest | Der H. H. Dreyfaltigkeit. || Anno 1731. Содержит текст кантат BWV 172, 173, 184 и 194.

²³ Относительно небольших различий см.: 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. 69.

²⁴ См.: Dürr A. Zur Chronologie. S. 70, 96–97; BWV^{2a}. S. 173; Krit. Bericht zu NBA. Ser. I. Bd. 14. S. 26–27; Bach Compendium. Bd. I. Teil I. S. 348; Dürr A. Die Kantaten. S. 406; Schulze H.-J. Die Bach-Kantaten. S. 262–263.

ского, предположительно, 10 декабря 1722 года²⁵. Из оригинальных источников сохранился автограф партитуры кётенской кантаты (Mus. ms. Bach P 42 adn. 1) и партитура «Erhöhtes Fleisch und Blut» (Mus. ms. Bach P 74), сделанная Кристианом Готлобом Майснером (одним из трех главных копиистов Баха в Лейпциге).

Однако утвердившаяся датировка церковной кантаты 1724 годом является достаточно условной. К сожалению, не сохранились голоса ее первого исполнения, которые позволили бы прояснить этот вопрос. Водяной знак бумаги дошедшей до нас партитуры (WZ:122) встречается в датированных автографах Баха начиная с 1727 года, и в первый раз — в рукописи Траурной оды на смерть курфюрстины Саксонской Кристианы Эберхардины (Mus. ms. Bach P 41). К тому же почерк Майснера, изготовившего партитуру BWV 173, относится явно не к 1724 году.

Конечно, здесь мы имеем дело с очень любопытным феноменом. Не только супруга композитора Анна Магдалена, но и целый ряд его копиистов выработали со временем почерк, который стал чрезвычайно схож с баховским. Однако Майснер оказался тем переписчиком, чьи копии особенно часто — и даже до сих пор! — принимают за автографы И. С. Баха. Действительно, после 1726 года он смог настолько точно имитировать манеру письма своего учителя, что его рукописи возможно идентифицировать лишь благодаря очень немногим специфическим элементам. Если же вернуться к партитуре 173-й кантаты, то все ее общие и частные признаки (в том числе формы скрипичного, басового ключа, ключа С, знак размера С, ноты, паузы и т. п.) чрезвычайно близки к почерку Иоганна Себастьяна. А. Дюрр датировал эту рукопись «после 1726 года» («nach 1726»)²⁶, а Й. Кобаяси в недавно вышедшем томе, посвященном баховским копиистам, относит ее примерно к 1728 году («um 1728»)²⁷. Думается, теперь датировку рукописи Майснера P 74 можно считать достаточно определенной и, скорее всего, изготовлена она была именно к исполнению в 1727 году. Но что касается даты создания самого сочинения, то вопрос оказался не столь прост.

С одной стороны, и найденный буклет, и партитура Майснера, казалось бы, свидетельствуют о первом представлении кантаты, а соответственно, и о ее создании в 1727 году. С другой же стороны, есть основания считать, что это было повторное исполнение.

²⁵ См.: Bach Compendium. Bd. I. Teil IV. S. 1470; Dürr A. Die Kantaten. S. 893.

²⁶ См.: Dürr A. Zur Chronologie. S. 30.

²⁷ См.: Die Kopisten Johann Sebastian Bachs. Textband. S. 48.

Предполагается, что версии BWV 173, записанной в партитуре Майснера, предшествовала еще одна, которая исполнялась в течение первого лейпцигского ежегодника 1723/1724 года. Во-первых, в каталоге наследия Карла Филиппа Эмануэля Баха (1790) эта кантата значится среди сочинений первого ежегодника. Во-вторых, введение нового словесного и нотного текста в партитуру I части кётенской кантаты BWV 173a (P 42 adn. 1)²⁸ дает основания предполагать, что BWV 173 однажды уже исполнялась до того, как была изготовлена партитура P 74. В-третьих, существует определенная параллель с кантатой BWV 184, для которой сохранились исполнительские партии, относящиеся к 1724 году (см. далее). В-четвертых, некоторые неясности соотношения P 42 adn. 1 и P 74 объясняются, если предположить существование некой промежуточной версии²⁹. Считается, кроме того, что тем способом пародии, каким создана кантата BWV 173, Бах пользовался только до 1726 года³⁰.

Конечно, сходство BWV 173 и 184 в том, что обе кантаты являются однородными переработками кётенских светских сочинений и составляют пару родственных произведений («Schwesterwerke», по выражению А. Дюрра), наводит на мысль об их возможном создании в один год. Обнаруженный буклет 1727, как и ранее известная тетрадь 1731 года, в которой оба сочинения опубликованы одно за другим, на второй и третий дни Пятидесятницы, лишь подтверждает, что Бах неоднократно исполнял эти кантаты именно в таком порядке и в тесном соседстве. Однако не исключено, что в отличие от BWV 184, кантата BWV 173 в той форме, как она дошла до нас, была создана и впервые исполнялась именно в ежегоднике 1727 года, и в таком случае существующие сегодня источники, включая найденный буклет, единодушно свидетельствуют об исполнении сочинения в 1727 году.

Показательно, что партитура P 74 содержит ряд исправлений, которые в сравнении с баховской партитурой кётенской кантаты наводят на мысль, что Майснер готовил свою рукопись непосредственно с источников BWV 173a. Кратко представлю эти исправления:

- часть 2, тенор — изменения сопранового ключа на теноровый в первых шести системах (в BWV 173a эта ария написана для сопрано), см. пример, приведенный ниже (Илл. 3);

²⁸ Действительно, в автографе Баха в текст кётенской версии его же рукой вписаны новые слова и новый музыкальный материал первой части, который соответствует более поздней, лейпцигской пародии этой кантаты.

²⁹ См.: Krit. Bericht zu NBA. Ser. I. Bd. 14. S. 26–27.

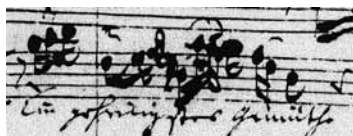
³⁰ Dürr A. Zur Chronologie. S. 70.

- часть 2, тенор, такты 8, 9, 11, 12 — исправления высоты восемнадцати нот (в первом слое записи — сопрановая нотация), а также изменения ритма, нот и вязок в тактах 9 и 12 (текст до исправления соответствует BWV 173a), см. *Илл. 4 и 5*;
- часть 2, тенор, такт 21 — исправления высоты трех нот, подобные тем, которые сделаны в тактах 8, 9, 11, 12;
- часть 2, тенор, такт 26 — ненужная добавочная линейка над головкой первой ноты (в BWV 173a это *fis*² в сопрановом ключе);
- часть 2, тенор, такт 31 — исправления высоты первых трех нот, подобные тем, которые есть в тактах 8, 9, 11, 12, 21;
- часть 3 — изменение указания «Basso» на «Alto» в начале части (в BWV 173a эта часть написана для баса), см. *Илл. 6*;
- часть 3, альт — изменение басового ключа на альтовый в первой системе, см. *Илл. 7*;
- часть 4 — указание в начале части «al tempo | di | ...» перечеркнуто (в BWV 173a в соответствующей арии записано «Aria | al tempo | di | Menuetta»), см. *Илл. 8*;
- часть 4, сопрано, такты 61–65 — первоначальный текст «Nach Landes Väterlicher Arth Er» зачеркнут (до исправления соответствовал BWV 173a), см. *Илл. 9*;
- часть 5, тенор — изменение басового ключа на теноровый во второй системе (в BWV 173a эта часть — речитатив для сопрано и баса);
- часть 5, басса континуо, такт 5 — исправление высоты второй ноты (до исправления соответствовало BWV 173a);
- часть 6, такты 9 и следующие, такт 51 — изменения ключей в вокальных и инструментальных партиях (в BWV 173a это — дуэт для сопрано и баса);
- часть 6, сопрано, такты 27, 28 — исправления высоты пяти нот на октаву (текст до исправления соответствует BWV 173a), см. *Илл. 10*;
- часть 6, сопрано, такт 65 — изменение первоначально записанного «gl» на слово «Da» (в BWV 173a в данном месте текст «glücklich sey dein Lebens Lauff»), см. *Илл. 11*;
- часть 6, бас, такт 67 — исправление высоты второй ноты (эта нота добавлена в BWV 173 по сравнению с BWV 173a).

Все эти исправления возможно объяснить, если Майснер делал свою работу, копируя с рукописей BWV 173a и изменяя в процессе записи нотацию вокальных партий, ключи и некоторые другие детали текста. Но партитура содержит такие варианты, которые представляются слишком смелыми для работы переписчика. Таковы, например, версии музыкального материала в партии тенора в тактах 12, 17, 18 второй части, в партии



Илл. 3



Илл. 4



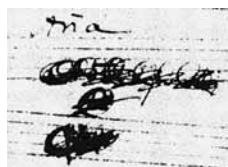
Илл. 5



Илл. 6



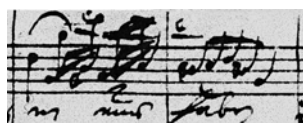
Илл. 7



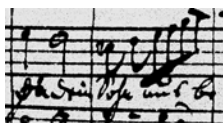
Илл. 8



Илл. 9



Илл. 10



Илл. 11

Илл. 3–11. Фрагменты рукописи кантаты BWV 173 Mus. ms. Bach P 74, выполненной Кристианом Готлобом Майснером

альта в тактах 17, 19, 26, 27 третьей части и некоторые другие, достаточно существенно отличающиеся от известного текста BWV 173a.

Все эти наблюдения дали основания Альфреду Дюрру предположить существование некой промежуточной (утерянной ныне) версии BWV 173, которая могла быть исполнена на второй день Пятидесятницы 1724 года³¹. Однако, думается, не только исправления ключей и системы нотации вокальных партий, но и исправления вербального текста в частях 4-й (сопрано, такты 61–65) и 6-й (сопрано, такт 65 — см. выше) указывают на прямую связь партитуры Майснера с кётенскими источниками кантаты.

В любом случае, исправления в P 74 обнаруживают, что BWV 173 в том виде, как она дошла до нас, создавалась Бахом непосредственно в процессе изготовления майснеровской партитуры. Мы можем видеть даже, что многие идеи изменения (скажем, сопрановой части на теноровую, басовой на альтовую, различные переработки деталей голосоведения) приходили композитору посреди той или иной части, либо после того,

³¹ См.: Krit. Bericht zu NBA. Ser. I. Bd. 14. S. 26–28.

как Майснер уже записал ее начальные такты. Видимо, совместная работа композитора и переписчика носила в высшей степени творческий характер и была сопряжена со многими сложностями переработки оригинального материала. И если в Новом полном собрании сочинений Баха (Neue Bach-Ausgabe) говорилось, что «мы можем датировать кантату 173 в дошедшей до нас версии пока только „не ранее 1727, самое позднее 1731 годом“»³², то теперь, благодаря обнаружению печатного источника, исполнение этой версии на второй день Пятидесятницы 1727 года можно считать установленным фактом творческой биографии композитора. Если и было более раннее представление BWV 173 на Пятидесятницу 1724 года, то оно должно было состояться в существенно другой версии, чем мы знаем кантату сегодня.

3. BWV 184. На четвертом листе петербургского буклета начинается текст сочинения на третий день Пятидесятницы: «Am dritten heiligen Pfingst-Feyer-Tage. In der Kirche zu St. Nicolai», который соответствует «Erwünschtes Freudenlicht» BWV 184. В данном случае кантата исполнялась только в церкви св. Николая. Подобно предыдущему сочинению, она была создана Бахом как пародия кётенской, вероятно, тоже светской кантаты (BWV 184a) и датируется исследователями 1724 годом³³. Но в отличие от 173-й кантаты, сохранились партии первого исполнения BWV 184, подготовленные в основном двумя баховскими копиистами тех лет, Иоганном Андреасом Кунау (племянником предшественника Баха, Иоганна Кунау) и тем же Майснером.

Нужно заметить, что рукописи эти содержат ценнейший материал для датировки. Так, почерк Андреаса Кунау выдает все наиболее ранние известные признаки его нотного письма. При этом формы ключа C (см. *Илл. 12*) и флажки шестнадцатых (*Илл. 13*) особенно показательны. Все они — без исключения — представлены ранними образцами нотного почерка Кунау³⁴.

³² Wir können daher die Kantate 173 in der uns erhaltenen Fassung vorerst nur »ab 1727, spätestens 1731« datieren (Krit. Bericht zu NBA. Ser. I. Bd. 14. S. 26).

³³ См.: Dürr A. Zur Chronologie. S. 70–71; BWV^{2a}. S. 184; Krit. Bericht zu NBA. Ser. I. Bd. 14. S. 173–174; Bach Compendium Bd. I. Teil I. S. 360; Dürr A. Die Kantaten. S. 415–416; Schulze H.-J. Die Bach-Kantaten. S. 273–274.

³⁴ А. Дюрр выделил ранние и поздние формы данного ключа, которые наиболее показательны для разного времени рукописей этого копииста (см.: Dürr A. Zur Chronologie. S. 25). Можно добавить, что форма ключа C в St 24 имеет некоторые отличия от самых ранних известных копий А. Кунау, изготовленных в 1723 году: уходит параллельность вертикальных штрихов (двух близко расположенных и третьего, отстоящего далее) и появляется типичное для более поздних образцов схождение их книзу. В то же время сохраняется переход к нижней дуге с помощью резкого угла слева, в то время как



Илл. 12



Илл. 13

Илл. 12–13. Частные признаки нотного почерка Иоганна Андреаса Кунау 1724 года

Приведу для сравнения эти же элементы из более поздних рукописей переписчика:



Илл. 14



Илл. 15

Илл. 14–15. Частные признаки нотного почерка Иоганна Андреаса Кунау после 1724/1725 года

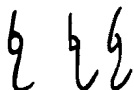
Особенности майснеровского почерка в партии континуо BWV 184 также обнаруживают черты, свидетельствующие о том, что она была записана, по всей вероятности, в 1724 году: 1) размашистый басовый ключ, который начинается с волнистой горизонтальной линии и форма которого еще достаточно оригинальна и не имитирует форму баховского басового ключа; 2) форма бекаров с явным крюком внизу направо и квадратом (или треугольником) в средней части; 3) восьмые паузы в серповидной форме; 4) флажки восьмых, параллельные штилям (см. Илл. 16–19)³⁵:

в рукописях с 1725 года появляется соединение третьего вертикального штриха с нижней дугой через петлевое движение слева вниз. Так, подобная петля эпизодически встречается уже в рукописях 1725 года (к примеру, в партиях кантаты BWV 110 Mus. ms. Bach St 92) и даже в конце 1724 года (в партиях BWV 96 и 26); в более поздних же копиях (к примеру, в партиях Мотета BWV 225 Mus. ms. Bach St 122) эта форма с ярко выраженной петлей становится преобладающей. Другим важным для хронологии признаком в почерке А. Кунау является написание флажка отдельно стоящей шестнадцатой ноты: одна форма, наиболее ранняя, типична для рукописей XVII века — флажок записывался одной линией, как бы поделенной пополам (см. Илл. 13); другая форма сходна с современной и записывалась двумя параллельными флажками (см.: *Dürr A. Zur Chronologie. S. 21*). При том что в некоторых копиях Кунау присутствуют обе разновидности, в партиях BWV 184 флажки шестнадцатых *во всех без исключения случаях* записаны в самой ранней форме, типичной для его рукописей 1723–1724 годов.

³⁵ См. также: *Dürr A. Zur Chronologie. S. 27; NBA. Ser. IX. Bd. 3. Textband. S. 39–40; Abbildungen. S. 60–71.*



Илл. 16



Илл. 17



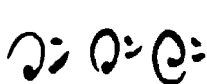
Илл. 18



Илл. 19

Илл. 16–19. Частные признаки нотного почерка Кристиана Готлоба Майснера 1724 года

Покажу, как изменились эти элементы в рукописях Майснера более позднего времени:



Илл. 20



Илл. 21



Илл. 22



Илл. 23

Илл. 20–23. Частные признаки нотного почерка Кристиана Готлоба Майснера после 1724/1725 года

Таким образом, заново проведенный почерковедческий анализ партий «Erwünschtes Freudenlicht» с наибольшей вероятностью указывает на то, что они были подготовлены к исполнению в 1724 году³⁶. То есть, в данном случае найденный буклет обогащает наши знания о повторных исполнениях этой кантаты в Лейпциге. Их хронология выглядит сейчас очень ясно:

1. Первое исполнение — 1724
2. Повторное исполнение — 1727
3. Повторное исполнение — 1731

Следовательно, Бах возвращался к этому сочинению с некоторой регулярностью, через три-четыре года. А поскольку второе и третье исполнения теперь документально подтверждаются печатными текстами, это ценный пример того, с какой частотой композитор исполнял свои церковные кантаты в Лейпциге (что немаловажно для наших представлений о деятельности И. С. Баха в тот период).

³⁶ Подчеркну, что в предпринятом мной исследовании почерков баховских копиистов я опиралась, главным образом, на рукописи тех кантат 1724 года, датировка которых документально подтверждается печатными текстами, также находящимися в Российской национальной библиотеке.

4. BWV 129. Наконец, на Троицу 1727 года мы видим в найденной тетради следующее: «Am Fest-Tage der Hochheiligen Dreyeinigkeit. Früh zu St. Thomä, Nachmittag zu St. Nicolai» (см. Илл. 24). Текст соответствует хоральной кантате Баха «Gelobet sey der Herr» BWV 129. В отличие от трех предыдущих сочинений, авторы текстов которых неизвестны, данная кантата была написана на текст духовной песни Иоганна Олеария (1665).

Согласно первоначальному предположению Альфреда Дюрра, произведение могло быть впервые исполнено на Троицу либо 1726, либо 1727 года³⁷. Однако в дальнейшем от предположения о создании этой кантаты в 1727 году отказались, и датировку BWV 129 стали связывать с 1726 — и даже не с Троицей того года, а с праздником Дня реформации³⁸.

Сохранились оригинальные партии сочинения (они принадлежат Томасшуле, ныне хранятся в Баховском архиве Лейпцига, St Thom). Иоганн Генрих Бах (племянник композитора) и Кристиан Готлоб Майснер расписали большую часть этих партий.

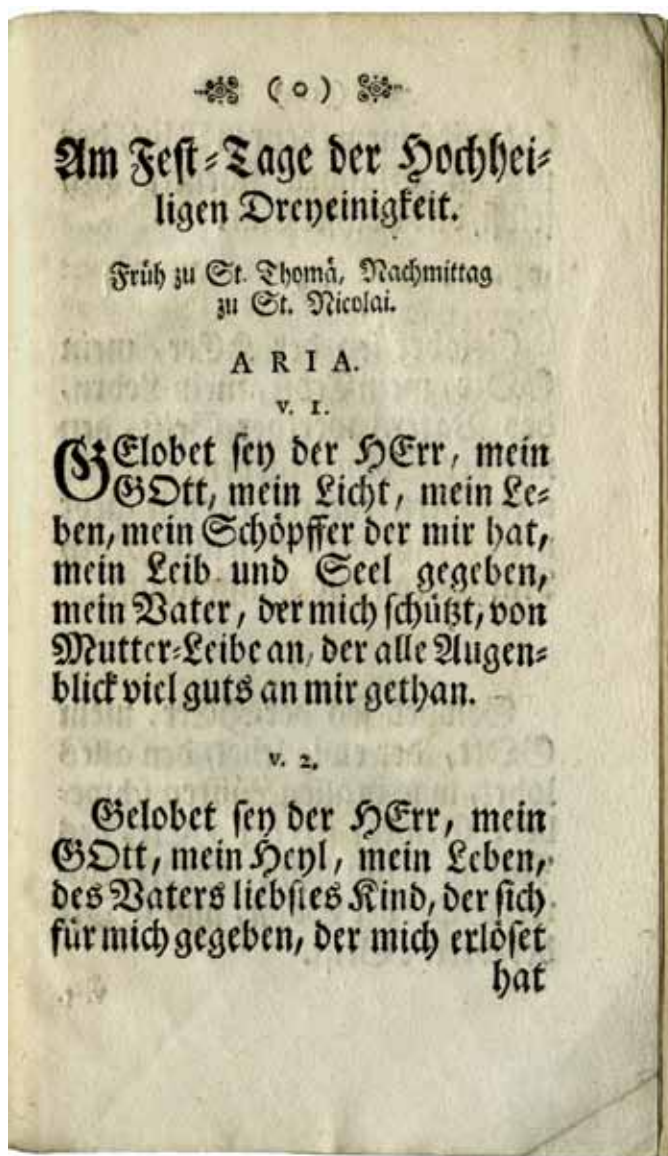
Ханс-Йоахим Шульце, идентифицировавший Генриха Баха как одного из главных копиистов И. С. Баха в Лейпциге, заметил: «Развитие почерка Иоганна Генриха Баха и даты его пребывания в Лейпциге более не позволяют датировать „Gelobet sei der Herr“ 1727 годом; кантата определено была исполнена в 1726 году и, вероятно, как предположил Дюрр, первоначально была предназначена к празднику Дня реформации»³⁹. Как характерная черта в почерке Иоганна Генриха в партиях BWV 129, указывающая на 1726 год, дается изменение в написании ключа C: «Особенно показательны формы ключа C, которые в конце 1725 — начале 1726 года в первый раз и годом позже второй раз изменились»⁴⁰.

³⁷ См.: Dürr A. Zur Chronologie. S. 92. Исполнение BWV 129 на Троицу 1727 года как один из возможных вариантов рассматривалось и в критических комментариях в Новом полном собрании сочинений Баха (см.: Krit. Bericht zu NBA. Ser. I. Bd. 15. S. 86).

³⁸ BWV 2a. S. 133; Bach Compendium. Bd. I. Teil I. S. 369–370. Характерно, что и Дюрр в последующих переизданиях своей книги о кантатах Баха отказался от датировки «Gelobet sey der Herr» 1727 годом и стал относить ее первое исполнение уже к 1726 году (см.: Dürr A. Die Kantaten. S. 429).

³⁹ Die Entwicklung der Schriftformen Johann Heinrich Bachs und die Daten seines Leipziger Aufenthaltes lassen eine Datierung der Kantate 129 »Gelobet sei der Herr« in das Jahr 1727 nicht mehr zu; diese muß 1726 aufgeführt worden sein und war vielleicht, wie von Dürr vorgeschlagen, zunächst für das Reformationsfest bestimmt (Schulze H.-J. Studien zur Bach-Überlieferung im 18. Jahrhundert. Leipzig; Dresden, 1984. S. 114; см. также: Schulze H.-J. Die Bach-Kantaten. S. 286).

⁴⁰ Besonders aufschlußreich sind die Formen des C-Schlüssels, die um die Jahreswende 1725/26 ein erstes, ein Jahr später ein zweites Mal wechseln (Schulze H.-J. Studien zur Bach-Überlieferung. S. 114).



Илл. 24. Текст к кантатам 1727 года. Страница 13
(Российская национальная библиотека, шифр 15.62.6.94)

Однако высказанное предположение о датах пребывания Генриха в Лейпциге и его вероятного отсутствия там в весенние — летние месяцы 1727 года не очень согласуется с тем, что он принимал участие в расписывании партий кантаты BWV 193, исполнение которой связывается с пере-выборами магистрата 25 августа 1727 года⁴¹. Его же почерком выполнены дополнительные листы в партиях гобоя, фагота, 1-й скрипки и басса континуо к повторному исполнению BWV 69a (предположительно к 12 воскресенью по Троице 1727 года, 31 августа)⁴². Он же принимал участие и в подготовке партий для исполнения Sanctus BWV 232/III на Пасху того года⁴³.

Что же касается эволюции почерка И. Г. Баха, то отмеченное выше изменение в написании ключа C, действительно, есть в его рукописях 1726 и 1727 годов. Однако сравнение партий BWV 129 с копиями голосов Sanctus BWV 232/III, кантаты BWV 193 и некоторыми другими рукописями показывает, что Генрих употреблял в те месяцы как упрощенную крюкообразную форму ключа C, которая действительно появилась в его почерке к 1727 году (Илл. 25), так и более сложную, часто использовавшуюся им ранее (Илл. 26):



Илл. 25



Илл. 26

Илл. 25–26. Частные признаки нотного почерка Иоганна Генриха Баха 1726–1727 годов (см.: NBA. Ser. IX. Bd. 3. Textband. S. 85–86)

К тому же, думается, один этот признак не может служить достаточным основанием для датировки «Gelobet sey der Herr» 1726 годом. Если же учитывать помимо почерка Генриха Баха также и почерк Майснера, изменения в котором за рассматриваемый период были более определенны, то есть основания вернуться к датировке кантаты BWV 129 1727 годом⁴⁴.

⁴¹ См.: Там же; Fröde C. Zur Entstehung der Kantate »Ihr Tore zu Zion« // Bach-Jahrbuch 1991. S. 183–185.

⁴² См.: Dürr A. Zur Chronologie. S. 96; Bach Compendium. Bd. I. Teil II. S. 536; Kalendarium. S. 51.

⁴³ См.: Die Kopisten Johann Sebastian Bachs. Textband. S. 91.

⁴⁴ Более подробно исследование почерков Генриха Баха и Майснера в партиях BWV 129 см. в статье: Schabalina T. »Texte zur Music«. S. 75–76.

Конечно, нельзя полностью исключить возможность того, что BWV 129 была исполнена на праздник Дня реформации 1726 года, а затем повторена через несколько месяцев. Но текст кантаты в наибольшей степени соответствует исполнению именно на Троицу, что мы и видим в нашем буклете. И в данном случае это полностью согласуется с тем, что записано на титульном листе оригинальных партий кантаты: «Festo S. S. Trinitatis».

В целом же, новый источник печатных текстов — важное свидетельство того, что кантаты BWV 34, 173, 184 и 129 исполнялись на дни Пятидесятницы и Троицы 1727 года, а именно 1, 2, 3 и 8 июня. Ценна эта находка еще и потому, что до нее не было никаких документальных сведений о хронологии баховских кантат в тот период. На основе музыкального материала предполагалось лишь, что в январе — начале февраля 1727 года исполнялись BWV 58 (Sonntag nach Neujahr), BWV 82 и повторно BWV 83 (4. Post Epiphaniae/Mariae Reinigung), а также BWV 84 (Septuagesimae). Считалось, что эти несколько сочинений примыкали к третьему церковному ежегоднику баховских кантат 1725/1726 и лишь с 24 июня 1728 года (как датировано предисловие пикандеровского цикла) начинался четвертый ежегодник. Полагали, что с февраля 1727 года в творчестве композитора наступила длинная «кантатная пауза»⁴⁵ и, возможно, с прежней интенсивностью к сочинению церковных кантат он никогда уже не возвращался⁴⁶.

Таким образом, обнаруженный факт существенно восполняет разрыв в наших знаниях хронологии лейпцигских кантат И. С. Баха и особенно их третьего и четвертого ежегодников (вызывающих больше всего дискуссий в баховедении). Теперь уже ясно, что деление кантат между этими ежегодниками требует пересмотра. Помимо того, найденный буклет позволил прояснить даты создания, а в некоторых случаях повторного исполнения сочинений. И если находка Вольфа Хобомы в целом подтверждала принятую в то время датировку баховских кантат, то новый найденный документ с ней не согласуется и, соответственно, вносит в нее существенные — а в случае с кантатой BWV 34, как мы могли убедиться, самые радикальные — коррективы. Возможно, открытие это заставит пересмотреть и ряд других вопросов баховедения — но, видимо, в данном случае лишь время покажет, каковы будут его последствия для нашего знания и понимания лейпцигского периода жизни и деятельности И. С. Баха как важнейшего этапа его творчества.

⁴⁵ См.: Bach Handbuch / Hrsg. von K. Küster. Kassel; Stuttgart, 1999. S. 336.

⁴⁶ См.: Scheide W.H. Nochmals Mizlers Kantatenbericht — Eine Erwiderung // Die Musikforschung XIV. 1961. S. 426.

II

Представляю далее текст, обнаруженный мной в Российской национальной библиотеке под шифром 6.46.9.47. Это небольшая книжка форматом ин-октаво (15,1×9,1 см) и объемом в 32 страницы. Она имеет библиотечный переплет и полустертые карандашные надписи на титульном листе («233» и «Cart.»), подобные тем, которые есть в буклете кантат 1727 года, и выполненные той же рукой. Титульный лист содержит следующее:

«Der | Gläubigen Seele | Geistliche | Betrachtungen |
Ihres leidenden | JESU | So | am Charfreitage, vor und |
nach der *Vesper*-Predigt in der | Kirche zu St. *Thomæ* mu- |
siciret worden. || Leipzig 1734» (см. Илл. 27).

Текст занимает с третьей по тридцать вторую страницы и состоит из двадцати двух «Созерцаний» (*Betrachtungen*). Поэтическое повествование (без прямых цитат из библии, в отличие от других пассионов) ведется от лица Евангелиста, а также «Христианской церкви» (*Christliche Kirche*), «Верующей души» (*Gläubige Seele*) и «Хора верующих душ» (*Chor der Gläubigen Seelen*). Начинается сочинение словами духовной песни Пауля Герхардта «Ein Lämmlein geht und trägt die Schuld» (см. Илл. 28). Сохранилось довольно много пассион-кантат и пассион-ораторий, начинающихся подобным образом (к примеру, пассион-оратории Карла Генриха Грауна *Graun* BWV 171:4, Георга Филиппа Телемана *TVBWV* 5:30, Готфрида Августа Гомилиуса *HoBWV* I.2, Готфрида Генриха Штёльцеля). Из баховских произведений известен лишь четырехголосный хорал с этими словами (по нумерации Баховского компендиума — F 17.1b)⁴⁷.

Сведения о том, что некие пассионы исполнялись в церкви св. Фомы на Страстную пятницу 1734 года, существуют уже давно. Сохранилась хроника исполнения пассионов в двух главных церквах Лейпцига с 1721 по 1738 годы⁴⁸. Судя по ней, на Страстную пятницу 1734 года пассионы исполнялись именно в церкви св. Фомы, в то время как в 1732 они давались в церкви св. Николая, в 1733 году из-за государственного траура никакое сочинение не звучало («*war die Trauer Zeit; des Königes*», как сказано в хронике), а в 1735 пассионы давались опять у св. Николая. В подавляющем большинстве случаев, указанных в этом документе, достаточно давно установлено, какие именно пассионы исполнялись в те годы. Относительно же

⁴⁷ См.: *Bach Compendium*. Bd. I. Teil IV. S. 1295.

⁴⁸ Составлена Иоганном Кристофом Ростом. См.: *Bach-Dokumente*. Bd. II. No. 180.



Илл. 27. Текст к пассион-оратории 1734 года. Титульный лист (Российская национальная библиотека, шифр 6.46.9.47)



Илл. 28. Текст к пассион-оратории 1734 года. Страница 3
 (Российская национальная библиотека, шифр 6.46.9.47)

1734 года до настоящей находки не было никаких сведений. Так, в Календарии жизни и творчества И. С. Баха⁴⁹ и даже в новейшем издании того же Календария (2008) в соответствующем разделе указано: «1734. 23.4. Karfreitag, Passionsaufführung in der Thomaskirche, Komposition unbekannt» (1734. 23. 4. Страстная пятница, исполнение пассионов в церкви св. Фомы, сочинение неизвестно)⁵⁰.

Содержание обнаруженного источника, как оказалось, практически дословно совпадает с текстом, напечатанным в 1720 году в Готе: «Die Leidende | und am | Creutz sterbende | Liebe | JESU, | in der | Hoch-Fürstl. Sächß. | Hof-Capelle zum Frie-| denstein | *Musicalisch* | aufgeführt. || GOTHA, | Gedruckt bey Johann Andreas Reyhern, | F. S. Hof-Buchdr. 1720». Имя композитора и автора текста, как в других подобных случаях, не указано. Однако во введении, подписанном «Gotha, den 23. | Mart. 1720», говорится, что это сочинение готского капельмейстера. Причем, как сказано там же, «теперешний господин капельмейстер» является автором и музыки, и слов данного произведения («...die nachfolgende wohlgesetzte *Poesis* und *Composition* Dero nunmehrigen Herrn Capell-Meisters»). А как известно, с 24 февраля 1720 года и до самой своей смерти в 1749 капельмейстером при дворе в Готе служил Готфрид Генрих Штёльцель (1690–1749). Пассион-оратория «Ein Lämmlein geht und trägt die Schuld» принадлежит к числу его первых произведений на новом посту. Исполненная в 1720, она затем повторялась — и, вероятно, не раз — в 1730-е годы. До нас дошли две рукописи сочинения: одна хранится в Государственной библиотеке Берлина под шифром Mus. ms. 21412 III (fol. 69–95), другая — в Зондерсхаузене под шифром Mus. A 15:2. Версии, содержащиеся в них, довольно сильно различаются: зондерсхаузенская является намного более полной и более соответствующей готскому либретто. Берлинская же выглядит как сокращенная и, возможно, не авторизованная копия.

Любопытно, что обнаруженный в Петербурге лейпцигский текст не только дословно воспроизводит готское либретто 1720 года, но и повторяет многие его печатные особенности. К примеру, указания, такие как «*Recitativo*. Wozu der *Soprano* mit denen | zweyen Versen: | O! Traurigkeit! O! Hertzeleid! etc. | O! Seelig ist! zu jeder Frist! etc. | *accompagniret*» на последней странице лейпцигского либретто, воспроизведены графически в точном соответствии с готским текстом. Характерно, что в лейпцигском издании учтена и исправлена даже опечатка, допущенная в нем. На внутренней стороне его обложки в конце тетради помещено примечание (Errata):

⁴⁹ Kalendarium zur Lebensgeschichte Johann Sebastian Bachs. 2., rev. Auflage / Hrsg. von H.-J. Schulze. Leipzig, 1979. S. 44.

⁵⁰ Kalendarium 2008. S. 68.

«Pag. 4. Soll die vierdte Zeile also stehen: Doch bleiben sie auf den verfluchten Vorsatz fest». Так, пропущенное в готском либретто слово «Vorsatz» в данной фразе лейпцигского экземпляра воспроизведено правильно. Конечно, расхождения в текстах — особенно орфографические — существуют⁵¹. Возможно, отдельные из них явились случайными ошибками гравера, однако большинство их, скорее всего, было внесено сознательно; к тому же последовательность орфографических изменений свидетельствует не о механической перепечатке текста первоисточника, а о его сознательной переработке. Судя по всем этим особенностям, лейпцигскому издателю был дан как образец печатный буклет оригинального готского либретто, с указаниями (устными или письменными) о его переработке. По всей вероятности, они исходили от самого И. С. Баха. Не без оснований предполагается, что он вносил изменения и в другие тексты, использовавшиеся им в лейпцигских исполнениях.

Примечательно, что в школе св. Фомы до 1945 года хранилась рукопись именно этой пассион-оратории Штёльцеля (в настоящее время утеряна). Герман Кречмар, знакомый с нею, указывал, что она, вероятнее всего, относилась ко времени Баха и, возможно даже, являлась копией Иоганна Себастьяна⁵². Факт ее нахождения в библиотеке школы св. Фомы, конечно, наводил исследователей на мысль об исполнении пассион-оратории Штёльцеля в лейпцигской Томаскирхе⁵³. Однако связь этого сочинения с деятельностью И. С. Баха долгое время оставалась загадкой.

На то, что Бах был знаком с творчеством готского капельмейстера и изучал его произведения, указывают отдельные факты: «Partia di Signore Stelzel» вместе с трио-менуэтом BWV 929, записанные в «Клавирной книжке Вильгельма Фридемана Баха»; ария «Bist du bei mir» в «Клавирной книжке Анны Магдалены Бах» (1725), восходящая к одной из ранних опер Штёльцеля «Diomedes oder die triumphierende Unschuld» (Bayreuth 1718)⁵⁴. Судя по обнаруженному в Петербурге источнику, И. С. Бах должен был знать также и пассион-ораторию Штёльцеля «Ein Lämmlein geht und trägt die Schuld». И несомненно, что именно она была исполнена под управлением Иоганна Себастьяна в церкви св. Фомы 23 апреля 1734 года.

⁵¹ Подробнее об этом см.: *Schabalina T.* »Texte zur Music« in Sankt Petersburg. S. 79–80.

⁵² См.: *Kretschmar H.* Führer durch den Konzertsaal. 2. Abt. Bd. 1. 5. Aufl. Leipzig, 1921. S. 67.

⁵³ См.: *Ibid*; *Hennenberg F.* Das Kantatenschaffen von Gottfried Heinrich Stölzel. Leipzig, 1976. S. 187; *Glöckner A.* Johann Sebastian Bachs Aufführungen zeitgenössischer Passionsmusiken // *Bach-Jahrbuch* 1977. S. 107.

⁵⁴ Рукопись, содержащая пять арий этой оперы (в том числе и «Bist du bei mir»), оказалась среди манускриптов Sing-Akademie zu Berlin (см.: *Glöckner A.* Neues zum Thema Bach und die Oper seiner Zeit // *Bach-Jahrbuch* 2002. S. 172–174).

Известен интерес Баха к пассионам других композиторов: Райнхардс Кайзера, Георга Филиппа Телемана, Георга Фридриха Генделя, Карла Генриха Грауна, Иоганна Кунау⁵⁵. Видимо, в 1730-е — 1740-е годы интерес этот возрастал. Так, в 1730 в церкви св.Николая были исполнены «Страсти по Луке» неизвестного автора⁵⁶; предположительно, во второй половине 1740-х годов должны были исполняться пассионы Генделя (по Брокесу)⁵⁷, пассион-пастиччио по Кайзеру и Генделю⁵⁸, пассион-пастиччио Телемана/Баха/И. Кунау (?) и других композиторов⁵⁹. Очевидно, в этот ряд должна теперь войти и пассион-оратория Г.Г. Штёльцеля.

В Баховском ежегоднике 2008 года представлен целый ряд новых фактов, свидетельствующих об интенсивнейшем изучении и исполнении Бахом произведений готского капельмейстера. Произошло на редкость счастливое совпадение находок. Примерно в то же самое время, когда мне удалось обнаружить в Петербурге текст пассион-оратории 1734 года, один из ведущих специалистов Баховского архива в Лейпциге, Петер Вольный, установил, что ария Баха «Bekennen will ich seinen Namen» BWV 200 является не чем иным, как переработкой одной из арий той же самой пассион-оратории Штёльцеля⁶⁰. Партитура оригинального сочинения была транспонирована на терцию вниз, изменен инструментальный состав, переработаны отдельные детали голосоведения и подписан новый текст. Рукопись Иоганна Себастьяна, запечатлевшая эту версию (Staatsbibliothek zu Berlin: N. Mus. ms. 307), по бумаге и почерку относится к началу 1740-х годов, и теперь уже ясно, что в 1734 Бах целиком исполнил пассион-ораторию в Томаскирхе, а спустя несколько лет делал обработки отдельных

⁵⁵ См.: *Glöckner A.* Johann Sebastian Bachs Aufführungen. S. 75–119; *Beißwenger K.* Johann Sebastian Bachs Notenbibliothek. Kassel etc., 1992. S. 295–299; *Wolff C.* Johann Sebastian Bach. P. 295.

⁵⁶ См.: *Kalendarium* 2008. S. 59.

⁵⁷ Сохранилась копия пассионов (Staatsbibliothek zu Berlin, Mus. ms. 9002/10), первые 45 страниц которой выполнены И. С. Бахом в 1740-е годы (см.: *NBA. Ser. IX. Bd. 2. S. 215*).

⁵⁸ Существует рукопись отдельных партий «Jesus Christus ist um unser Missetat willen verwundet» (Passions-Pasticcio nach der Markus-Passion von R. Keiser und der Brockes-Passion von G. F. Händel) с участием И. С. Баха как копииста (ehemals Privatbesitz Bernhard Thiele, Elmshorn). Копия датируется периодом 1743–1748 (см.: *Beißwenger K.* Johann Sebastian Bachs Notenbibliothek. S. 297–299).

⁵⁹ Согласно рукописи, выполненной почерком И. К. Фарлау и хранящейся в Государственной библиотеке Берлина под шифром Mus. ms. 8155 (см.: *Grubbs J. W.* Ein Passions-Pasticcio des 18. Jahrhunderts // *Bach-Jahrbuch* 1965. S. 10–42; *Glöckner A.* Johann Sebastian Bachs Aufführungen. S. 106–107; *Wollny P.* Tennstedt, Leipzig, Naumburg, Halle — Neuerkenntnisse zur Bach-Überlieferung in Mitteldeutschland // *Bach-Jahrbuch* 2002. S. 36–47).

⁶⁰ См.: *Wollny P.* »Bekennen will ich seinen Namen« — Authentizität, Bestimmung und Kontext der Arie BWV 200. Anmerkungen zu Johann Sebastian Bachs Rezeption von Werken Gottfried Heinrich Stölzels // *Bach-Jahrbuch* 2008. S. 123–158.

ее арий. Мало того, одновременно с этими открытиями произошло еще одно: теолог из Берлина Марк-Родерик Пфау нашел в Галле фрагмент печатного буклета, который идеально подходил к другому фрагменту, найденному в Лейпциге, и благодаря чему стало ясным, что в 1735/1736 году (на следующий год после пассион-оратории Штёльцеля!) Бах исполнил в Лейпциге целый ежегодник кантат этого композитора⁶¹.

Тема «Бах и Штёльцель» получила сейчас новый мощный импульс, оказавшись чрезвычайно важной и перспективной в баховедении. Так, в выпуске Баховского ежегодника за 2009 год появились сведения о возможном исполнении Бахом еще одного цикла кантат готского капельмейстера в 1730-е годы⁶², а ирландская исследовательница Элис Крин показала, что четырнадцать канонов на восемь басовых нот арии из «Гольдберг-вариаций» BWV 1087 были тоже написаны по образцу Штёльцеля⁶³. А мы знаем, каким колоссальным творческим стимулом были для Баха чужие сочинения! Вспомним слова современников о том, что он приобретал «способность завораживать людей своими комбинациями звуков лишь после того, как поиграет что-нибудь с листа и тем самым активизирует свое воображение»⁶⁴. И конечно, для нашего понимания эволюции баховского музыкального языка в 1730-е – 1740-е годы столь серьезное увлечение его творчеством Штёльцеля является чрезвычайно важным.

Таким образом, благодаря найденному в Петербурге печатному тексту заполнился еще один пробел в истории лейпцигских исполнений под управлением И. С. Баха и стало ясным, что на Страстную пятницу 1734 года в церкви св. Фомы прозвучала пассион-оратория Готфрида Генриха Штёльцеля «Ein Lämmlein geht und trägt die Schuld». Указание церкви на титульном листе петербургского источника, как видим, точно совпадает со сведениями лейпцигской хроники об исполнении пассионов в тот год именно в Томаскирхе. Несомненно, находка проливает свет на вопрос влияния творчества Штёльцеля на творчество Баха и представляет собой еще один не известный ранее факт биографии великого композитора. И как показывают недавние события, открытие это уже приобрело серьезный резонанс в мире баховедения и стало толчком к дальнейшим исследованиям, выявлению новых существенных и интересных фактов.

⁶¹ См.: *Pfau M.-R.* Ein unbekanntes Leipziger Kantatentextheft aus dem Jahr 1735 — Neues zum Thema Bach und Stölzel // *Bach-Jahrbuch* 2008. S. 99–122.

⁶² См.: *Glöckner A.* Ein weiterer Kantatenjahrgang Gottfried Heinrich Stölzels in Bachs Aufführungsrepertoire? // *Bach-Jahrbuch* 2009. S. 95–116.

⁶³ См.: *Crean E. G.* H. Stölzel's *Practischer Beweis*: A Hitherto Unconsidered Source for J. S. Bach's Fourteen Canons // *BACH: Journal of the Riemenschneider Bach Institute*. Vol. XL, No. 2. 2009. P. 1–21.

⁶⁴ Документы жизни и деятельности Иоганна Себастьяна Баха / Сост. Х.-Й. Шульце, пер. с нем. В. Ерохина. М., 1980. С. 87.

III

Другой источник, обнаруженный в Российской национальной библиотеке, содержит текст пассионов, исполненных в церкви св. Фомы на Страстную пятницу 1744 года. Хранится он в зале № 17 среди теологической литературы (шифр 17.139.1.43) и имеет следующее заглавие:

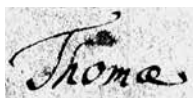
«Das | Leiden und Sterben | unsers | Herrn Jesu Christi |
nach dem | Evangelisten Marco | mit |
untermischten Arien und Choralen | in der | Kirche zu S. Thomæ |
am Char-Freytage des 1744 Jahres | besungen |
von dem | CHORO MUSICO».

Чрезвычайно любопытной особенностью титульного листа является то, что указание церкви «Thomæ» и год исполнения «1744» не были напечатаны, как весь остальной текст, а вписаны от руки коричневыми чернилами (см. Илл. 29). Данную особенность можно объяснить тем, что текст публиковался с расчетом на исполнение не только в этом году, но и в другие годы. Поэтому десятая строка на титульном листе была напечатана как «Kirche zu S. » и пустое место было оставлено для добавления более точного указания церкви: в один год это могло быть в церкви св. Фомы, в другой год или через несколько лет — в церкви св. Николая. Возможно также, что к моменту публикации текста возникли проблемы с исполнением пассионов, в связи с чем место для указания церкви и года было оставлено пустым.

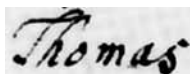
При этом есть вероятность, что «Thomæ» и «1744» на титульном листе могли быть вписаны рукой И. С. Баха. Сопоставление общих и частных признаков в начертании слова «Thomæ» с образцами автографов композитора 1740-х годов обнаруживает много общего. Написание заглавной буквы «Т» в каллиграфических рукописях того периода отличается от формы этого элемента в некаллиграфических автографах, выполненных в высоком темпе письма. В то время как в последнем случае буква «Т» пишется одним движением и непосредственно соединяется со следующей строчной буквой, в каллиграфических рукописях, выполненных в более медленном темпе, эта же буква выполняется, как правило, двумя движениями (см. примеры ниже). Обращает на себя внимание наклон поперечной балки, ее начало и окончание. В начертании других букв, «h» «m», «o», также обнаруживается ряд общих признаков (см. Илл. 30–34):



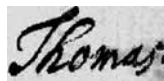
Илл. 29. Текст к пассионам 1744 года. Титульный лист
(Российская национальная библиотека, шифр 17.139.1.43)



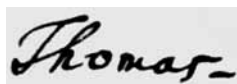
Илл. 30



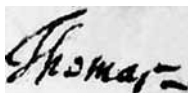
Илл. 31



Илл. 32



Илл. 33



Илл. 34

Илл. 30. Текст к пассионам 1744 года. Титульный лист

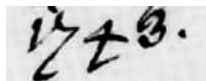
Илл. 31. Свидетельство И. С. Баха на имя ученика Кристиана Бекка от 18.04.1743 (Johann Sebastian Bach. Vier Zeugnisse für Präfekten des Thomanerchores 1743–1749. Faksimile und Transkription / Hrsg. von A. Glöckner. Kassel etc., 2009. S. 5)

Илл. 32. Свидетельство на имя Иоганна Вильгельма Куниса от 12.03.1748 (ibid. S. 7)

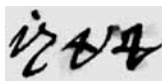
Илл. 33. Свидетельство на имя Иоганна Георга Генриха, выданное в мае 1742 года (Bach-Dokumente. Bd. I. Nr. 79; относительно даты см. также: Ibid. Bd. V. S. 281)

Илл. 34. Свидетельство на имя Кристиана Готлоба Флеккайзена от 13.04.1745 (Johann Sebastian Bach. Vier Zeugnisse. S. 6)

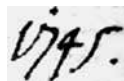
Особенности начертания года также сходны с признаками тех автографов, которые отличаются каллиграфическим письмом и невысоким темпом записи. Характерна форма цифры «1», которая во все периоды жизни Баха была подобна букве «i». Правда, в подавляющем большинстве случаев в его рукописях она непосредственно соединяется со следующей цифрой «7» (см. Илл. 35–38):



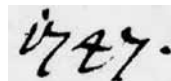
Илл. 35



Илл. 36



Илл. 37



Илл. 38

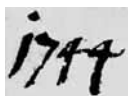
Илл. 35. Свидетельство на имя Кристиана Бекка (Johann Sebastian Bach. Vier Zeugnisse. S. 5).

Илл. 36. Свидетельство на имя Иоганна Георга Генриха (Bach-Dokumente. Bd. I. Nr. 79).

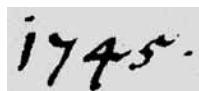
Илл. 37. Свидетельство на имя Кристиана Готлоба Флеккайзена (Johann Sebastian Bach. Vier Zeugnisse. S. 6).

Илл. 38. Свидетельство на имя Иоганна Кристофа Альтникала (Bach-Dokumente. Bd. I. Nr. 81).

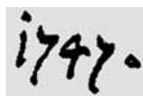
Однако обратим внимание на невысокую связность элементов в написании слова «Thomæ», где практически каждая буква стоит отдельно. И показательно, что другие примеры автографов 1740-х годов, которые отличаются невысоким темпом письма и средней или низкой связностью элементов, обнаруживают подобное же написание цифры «1», которая заканчивается вертикальным штрихом и не соединяется со следующей цифрой (см. Илл. 39–42):



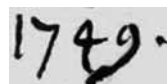
Илл. 39



Илл. 40



Илл. 41



Илл. 42

Илл. 39. Текст к пассионам 1744 года. Титульный лист.

Илл. 40. Свидетельство на имя Иоганна Кристофа Альтникаля (Bach-Dokumente. Bd. I. Nr. 81).

Илл. 41. Запись в альбоме Иоганна Готфрида Фульде рядом с канонам BWV 1077 (Bach-Dokumente. Bd. IV. Nr. 584).

Илл. 42. Свидетельство на имя Иоганна Натанаэля Бамлера (Johann Sebastian Bach. Vier Zeugnisse. S. 8).

Характерным является также нажим пера, типичный для рукописей композитора 1740-х годов. Цифры «7» и «4» имеют ряд общих признаков с их написанием в каллиграфических автографах И. С. Баха: угол соединения горизонтального элемента цифры «7» с вертикальным, наклон последнего, более низкое его завершение в сравнении с цифрой «1» и другими знаками; в форме цифры «4» обращает на себя внимание характерный выступ горизонтальной линии за вертикальный штрих, завершение ее с небольшим изгибом вверх, а также углы соединения элементов.

Безусловно, столь ограниченное количество рукописного материала на титульном листе печатного текста Markus-Passion не дает возможности с полной определенностью установить баховский почерк в данных записях. Однако вероятность того, что указание церкви и года на титульном листе 17.139.1.43 сделано рукой самого Иоганна Себастьяна, достаточно велика.

Формат обнаруженного экземпляра — 15,6×10 см. Объем — 24 страницы; хранится в настоящее время в библиотечной обложке серо-голубого цвета. Особенности печатной графики достаточно просты. На титульном листе какие бы то ни было изображения или элементы украшения текста отсутствуют. Лишь на третьей и последней страницах есть начальная и конечная виньетки.

Хотя указание Лейпцига в найденном источнике не значит, по содержанию ясно, что это «Страсти по Марку» И. С. Баха BWV 247 (см. Илл. 43). До его обнаружения текст сочинения был известен только по третьему тому собрания Пикандера «Picanders Ernst-Schertzhafte und Satyrische Gedichte», Dritter Theil (Leipzig, 1732). Текст пассионов напечатан там с 49 по 67 страницы и датирован 1731 годом: «*TEXTE | Zur Paßions-Music nach dem E|vangelisten Marco am Char-Freytage | 1731*». В соответствии с этим единственной датой исполнения Markus-Passion всегда считался 1731 год⁶⁵. Но, видимо, в тот год состоялось лишь первое исполнение. Судя по обнаруженному в Санкт-Петербурге тексту, Бах исполнял эти пассионы в более поздний период, и, возможно, не однажды.

Сравнение текстов, напечатанных в третьем томе собрания Пикандера и нашем источнике, со всей очевидностью показывает, что в 1744 году Бах не просто повторил ранее написанные пассионы, а представил жителям Лейпцига их новую версию, подобно тому, как это было со «Страстями по Иоанну» и «Страстями по Матфею».

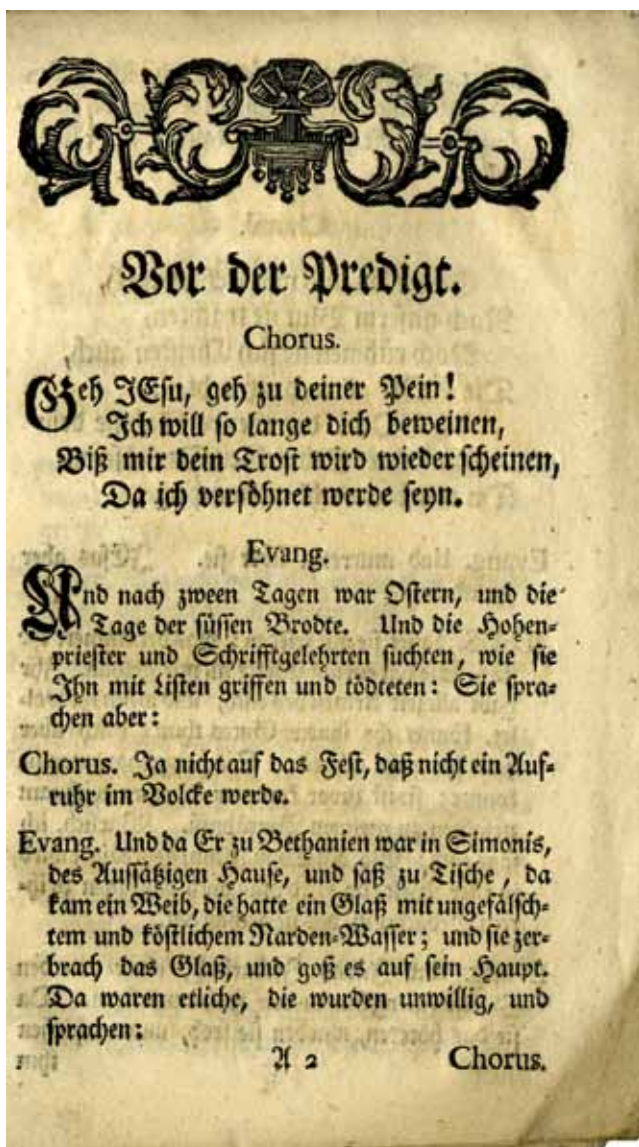
Отметим наиболее существенные изменения, введенные в текст Markus-Passion 1744 года по сравнению с версией 1731 года.

1. Первое из них касается речитатива Евангелиста «Und murreten über sie» (И роптали на нее)⁶⁶. В версии 1731 года он предшествовал хоралу «Sie stellen uns wie Ketzern nach» и следовал непосредственно за хором «Was soll doch dieser Unrath?». В версии же 1744 года этот речитатив оказался перенесен в другое место и помещен после хора «Sie stellen uns wie Ketzern nach». Таким образом, он оказался соединен в одном номере со следующим речитативом Евангелиста «JEsus aber sprach» (Но Иисус сказал)⁶⁷. Хотя фраза «Und murreten über sie» завершает 5-й стих 14-й главы Евангелия от Марка, лежащей в основе данного фрагмента баховского сочинения, видимо, изменение его местоположения в баховских пассионах 1744 года было вызвано причинами музыкально-

⁶⁵ См.: Spitta P. Johann Sebastian Bach. Bd. II. S. 334; Smend F. Bachs Markus-Passion // Bach-Jahrbuch 1940–1948. S. 1–35; Krit. Bericht zu NBA. Ser. II. Bd. 5. S. 248; BWV. S. 363; BWV^{2a}. S. 270; Kalendarium 2008. S. 60 и т. д. В свое время Арнольд Шеринг высказал гипотезу, согласно которой датой первого исполнения «Страстей по Марку» мог быть 1729 год (см.: Schering A. Zur Markus-Passion und zur »vierten« Passion // Bach-Jahrbuch 1939. S. 1–32). Однако это предположение не нашло достаточных подтверждений, и в настоящее время датой исполнения Markus-Passion единодушно считается 1731 год.

⁶⁶ В основе данного фрагмента лежат ст. 4 и 5 гл. 14 из Евангелия от Марка: «4. Некоторые же вознегодовали и говорили между собою: к чему сия трата мира? 5. Ибо можно было бы продать его более, нежели за триста динариев, и раздать нищим. И роптали на нее».

⁶⁷ Евангелие от Марка, гл. 14, ст. 6: «Но Иисус сказал: оставьте ее; что ее смущаете? она доброе дело сделала для Меня».



Илл. 43. Текст к пассионам 1744 года. Страница 3
 (Российская национальная библиотека, шифр 17.139.1.43)

драматургического характера и необходимостью более тесной связи хора «Sie stellen uns wie Ketzern nach» с предшествующим хором. Как бы то ни было, обнаруженный источник указывает на явное изменение первоначального замысла в данном разделе.

2. Часть «Und sie wurden traurig, und sagten zu Ihm: einer nach dem andern: Bin ichs?» (И они опечалились и стали говорить Ему, один за другим: не я ли?) и следующие слова: «Und der andere: Bin ichs?» (И другой: не я ли?) обозначены в тексте 1731 года как «Evang.» (то есть, обе части являются речитативами Евангелиста). На данную особенность исследователи не раз обращали внимание⁶⁸. Объяснялось это как некое нарушение Бахом традиции написания хоровых частей *turbae* на слова «Bin ichs?». Хотя повторное издание 1737 года воспроизводит данный фрагмент Markus-Passion точно так же, как печать 1732-го, в текст версии 1744 года в этом месте внесено существенное изменение. Слова «Und sie wurden traurig, und sagten zu Ihm: einer nach dem andern» относятся к речитативу Евангелиста, однако следующий текст «Bin ichs? Und der andere: Bin ichs?» (Не я ли? И другой: не я ли?) обозначен как «Chorus». Если в первой печати не было ошибки в данном месте (кажется нелогичным обозначение двух рядом стоящих частей как «Evang.»), то изменение речитатива на хоровую часть на словах «Bin ichs?» отвечает традиции написания хоровых частей *turbae* на данные слова в немецких пассионах того времени и пассионах самого И. С. Баха (см., к примеру, № 9e Matthäus-Passion BWV 244).
3. После речитатива Петра «Ja, wenn ich mit dir sterben müßte, wollte ich dich nicht verleugnen» (Да, хотя бы мне надлежало и умереть с Тобой, не отрекусь от Тебя, № 36 по версии 1731 года⁶⁹) в тексте 1744 года появляется ария, которой не было в предыдущей версии:

Ich lasse dich, mein Jesu, nicht,
Wo du verdirbst, will ich verderben.
Durch Creutz und Schmach
Folg ich dir nach
Und wo du stirbst, da will ich sterben⁷⁰.

Da Capo

⁶⁸ См., к примеру: Smend F. Bachs Markus-Passion. S. 3–5.

⁶⁹ Нумерация частей BWV 247 в данном случае и в дальнейшем приведена по указателю В. Шмидера (см.: BWV. S. 363–365).

⁷⁰ Я не оставлю тебя, мой Иисус,
Где Ты погибнешь, погибну и я.
Чрез крест и позор
Последую я за Тобой,
И где умрешь Ты, там же умру и я.

Далее следует речитатив Евангелиста «Desselbigen gleichen sagten sie alle» (То же и все говорили), как и было в версии 1731 года. Хотя введение новой арии отделяет последнюю фразу стиха 31 из 14 главы Евангелия от Марка, данный номер появляется в одном из выразительнейших моментов пассионов, когда Петр клянется в верности своему Иисусу. И вновь введенная ария, как видим, является своего рода подтверждением и усилением этих слов Петра. Поскольку текст данного номера не встречается ни в одном другом из известных сегодня источников (в том числе и в сборниках Пикандера), скорее всего, он был специально сочинен для новой версии *Markus-Passion* и пополняет количество известных сегодня баховских арий. Трудно сказать, был ли Пикандер автором этой новой арии: наиболее поздний из известных сегодня его текстов к сочинениям Баха — так называемая «Крестьянская кантата» («*Mer hahn en neue Oberkeet*» BWV 212) — относится к 1742 году. Но скорее всего, сотрудничество композитора с Пикандером продолжалось и позже, в период подготовки новой версии «Страстей по Марку».

4. Следующим значительным изменением, введенным в редакцию 1744 года, является добавление еще одной арии. Она появляется во второй части сочинения, обозначенной, как и в тексте 1731 года, «*Nach der Predigt*» (После проповеди). Ее введение приходится также на один из ключевых моментов Страстей, когда речь идет о беседе Пилата с Иисусом. Ария следует за фразой Евангелиста «*Jesus aber antwortete nichts mehr, also, daß sich auch Pilatus darüber verwunderte*» (Но Иисус и на это ничего не отвечал, так что Пилат дивился) и оказывается внутри того номера, который является большим речитативом Евангелиста (№ 96) в версии 1731 года. Приведу текст этой арии:

Will ich doch gar gerne schweigen,
 Böse Welt, verfolge mich:
 Aber Du, mein lieber GOtt,
 Siehest meiner Feinde Spott,
 Du wirst auch mein Unschuld zeigen⁷¹.

Da Capo

⁷¹ Я же буду молчать,
 Злой мир, преследуй меня:
 Но Ты, мой любимый Господь,
 Зришь насмехательство моего врага,
 Ты также мою невиновность покажешь.

Далее следуют слова Евангелиста «Er pflegete aber ihnen auf das Oster-Fest einen Gefangenen loß zu geben» (На праздник же Пасхи отпускал он им одного узника).

Новая ария является своего рода рефлексией, вызванной разговором Пилата с Иисусом, и вместе с тем структурно отделяет этот эпизод от последующего события, связанного с Варравой. Таким образом, вместо одной части версии 1731 года — речитатива Евангелиста (№ 96) — в версии 1744 года появилось три:

- речитатив Евангелиста «Jesus aber antwortete nichts mehr»
- ария «Will ich doch gar gerne schweigen»
- речитатив Евангелиста «Er pflegete aber ihnen».

Ни для представленной выше арии, ни для арии «Will ich doch gar gerne schweigen» никаких источников, подтверждающих их более раннее происхождение, на сегодняшний день нет. Следовательно, эта ария также могла быть сочинена Бахом (и, скорее всего, Пикандером) для поздней версии «Страстей по Марку» и является еще одним дополнением к списку известных сегодня баховских арий.

5. Следующие изменения касаются добавления, сокращения или замены отдельных слов, а также частей предложений. К примеру, в речитативе Иисуса «Simon, schläfst du?» (Симон, ты спишь?) во второй фразе «Vermögest du nicht eine Stunde zu wachen?» (Не мог ты бодрствовать один час?) добавлены важные в смысловом отношении слова «mit mir» (со мною), придающие вопросу Иисуса более личный оттенок: «Vermögest du nicht eine Stunde mit mir zu wachen?»⁷². Неизвестно, были ли введены соответствующие корректуры в нотные рукописи версии 1731 года или же Бах подготовил новую партитуру (либо новые партии) для исполнения в 1744. Во всяком случае, добавления текста и его изменения, показанные выше, наверняка повлекли за собой изменения музыкального материала.
6. Существуют, кроме того, многочисленные изменения орфографии текста 1744 по сравнению с версией 1731 года. Некоторые из них, вероятнее всего, были вызваны необходимостью улучшения рифмы, как, например, в хорале «Man hat dich sehr hart verhöhnet» слово «beweget» в четвертой строке текста 1731 года заменено на «bewegt» — скорее всего, для более точной рифмы «Was hat dich darzu bewegt» со второй

⁷² Примечательно, что в каноническом тексте Евангелия от Марка в переводе Лютера (гл. 14, ст. 37) слов «mit mir» (со мною) нет. Безусловно, их добавление в версии «Страстей по Марку» 1744 года было не случайным. Относительно других изменений первоначального текста Markus-Passion см.: *Schabalina T.* »Texte zur Music« in Sankt Petersburg — Weitere Funde // *Bach-Jahrbuch* 2009. S. 32–35.

строкой «Dich mit grossen Schimpf belegt». Остальные изменения орфографии, как и во многих других подобных текстах, связаны с неустойчивостью немецкой грамматики того времени и отражают ее типичную вариантность.

Как видим, сравнение текстов 1731 и 1744 годов обнаруживает, что Бах ввел довольно значительное количество изменений в Markus-Passion. Помимо деталей, вносящих большую точность или новые оттенки смысла в передачу содержания пассионов, существуют перемещения отдельных номеров, их переработка из сольной части в хоровую. Но самые главные изменения состоят, конечно же, в добавлении новых номеров. Судя по тексту 1731 года, удельный вес арий в той версии был невелик: из 132 номеров лишь шесть представляли собой арии⁷³. Введение новых арий — одной в первую часть и другой во вторую — вероятно, было вызвано необходимостью повышения удельного веса сольных номеров⁷⁴. К тому же, как показано выше, арии добавлены в поворотных пунктах событий пассионов и имели, скорее всего, важное драматургическое значение.

Таким образом, новый текст свидетельствует о существовании неизвестной до сих пор версии «Страстей по Марку» и обогащает наши знания о работе Баха над этим сочинением, о хронологии его исполнений в Лейпциге. Ввиду утери нотных рукописей Markus-Passion любой новый источник — в том числе и оригинальный печатный текст — представляет собой особую ценность. Но находка эта важна еще и потому, что сохранилось крайне мало сведений о творческих событиях жизни Баха в тот период⁷⁵. Об исполнении каких-либо пассионов в 1744 году также не существовало никаких упоминаний. Предполагалось лишь, что в 1742 году исполнялась третья версия «Страстей по Матфею», в 1749 — последняя, четвертая версия «Страстей по Иоанну». Обнаружение печатного текста в Российской национальной библиотеке выявило важный и не известный до этого факт исполнения баховских пассионов в новой версии на Страстную пятницу 1744 года. Существенно дополнив наши знания об истории работы Баха над этим произведением, находка обогатила представления о событиях жизни композитора в тот период, о котором имею-

⁷³ На более «скромные» масштабы «Страстей по Марку» в сравнении с другими сохранившимися баховскими пассионами — в том числе и на основе количества имеющихся в них арий — указывал М. С. Друскин (см.: Друскин М. С. Пассионы и мессы И. С. Баха. Л., 1976. С. 48).

⁷⁴ И в данном случае количество арий в версии «Страстей по Марку» 1744 года уже соответствует «Страстям по Иоанну». Помимо этого, добавилась еще одна хоровая часть *turba*. Так что «масштабность» новой редакции Markus-Passion, безусловно, возросла.

⁷⁵ См., к примеру: Kalendarium 2008. S. 83–84.

щиеся сведения особенно скудны, а также пополнила список известных сегодня баховских арий двумя новыми сочинениями. И, несомненно, открытый благодаря этому документу факт теперь навсегда войдет в биографию великого композитора⁷⁶.



Обнаруженные вскоре тексты хоральных кантат 1724 года оказались еще одной значительной находкой⁷⁷. Как известно, со времени выхода в свет монографии о Бахе, созданной выдающимся ученым XIX века Филиппом Шпиттой, утвердилась датировка их поздним периодом творчества композитора, с 1735 по 1744 годы. В течение нескольких десятилетий сведения эти не только не вызывали никаких сомнений, они были положены в основу многих фундаментальных концепций, и передатировка хоральных кантат Баха, осуществленная в конце 1950-х годов, привела к серьезнейшим изменениям представлений о деятельности композитора в целом⁷⁸. Наверное, не будет преувеличением сказать, что если бы ко времени публикации своей монографии о Бахе Шпитта знал тексты, находившиеся в Санкт-Петербурге, дальнейшая история баховедения во многом сложилась бы иначе.

Открытия, помимо этого, оригинального буклета «выборной» кантаты 1725 года, знаменитого пикандеровского ежегодника, отдельных светских сочинений добавили еще ряд неизвестных ранее источников, охватив по времени уже большую часть жизни и деятельности И. С. Баха в Лейпциге и заполнив еще ряд пробелов в наших знаниях творчества великого композитора. Но история с этими находками — скорее сюжет другой статьи, и даже не одной.

⁷⁶ Показательно, что уже в недавно вышедшей книге Кристофа Вольфа о Мессе h-moll исполнение «Страстей по Марку» в новой версии в 1744 году подается как один из важнейших фактов позднего периода творчества И. С. Баха (см.: *Wolff C. Johann Sebastian Bach. Messe in h-Moll. Kassel; Basel etc., 2009. S. 126*).

⁷⁷ См.: *Schabalina T. »Texte zur Music« in Sankt Petersburg — Weitere Funde. S. 16–20*.

⁷⁸ Об этих открытиях и их значении неоднократно писал М. С. Друскин (см.: *Друскин М. С. Иоганн Себастьян Бах. С. 6–9, 209; Из истории зарубежного баховедения // Друскин М. С. Очерки, статьи, заметки. Л., 1987. С. 140–142 и т. д.*).

Литература

1. Документы жизни и деятельности Иоганна Себастьяна Баха / Сост. Х.-Й. Шульце, пер. с нем. В. Ерохина. М.: Музыка, 1980. 271 с.
2. Друскин М. С. Из истории зарубежного баховедения // Друскин М. С. Очерки, статьи, заметки. Л.: Советский композитор, 1987. С. 120–150.
3. Друскин М. С. Иоганн Себастьян Бах. М.: Музыка, 1982. 383 с.
4. Друскин М. С. Пассионы и мессы И. С. Баха. Л.: Музыка, 1976. 168 с.
5. Bach Compendium: Analytisch-bibliographisches Repertorium der Werke Johann Sebastian Bachs / Hrsg. von H.-J. Schulze und C. Wolff. Bd. I. Vokalwerke, Teil I. Leipzig; Dresden: Peters, 1985. 419 S.
6. Bach Compendium: Analytisch-bibliographisches Repertorium der Werke Johann Sebastian Bachs / Hrsg. von H.-J. Schulze und C. Wolff. Bd. I. Vokalwerke, Teil II. Leipzig: Peters, 1987. S. 427–820.
7. Bach Compendium: Analytisch-bibliographisches Repertorium der Werke Johann Sebastian Bachs / Hrsg. von H.-J. Schulze und C. Wolff. Bd. I. Vokalwerke, Teil IV. Leipzig: Peters, 1989. S. 1149–1724.
8. Bach-Dokumente / Hrsg. vom Bach-Archiv Leipzig (Supplement zu: Johann Sebastian Bach. Neue Ausgabe sämtlicher Werke). Band I: Schriftstücke von der Hand Johann Sebastian Bachs / Vorgelegt und erläutert von W. Neumann und H.-J. Schulze. Kassel; Basel; Leipzig: Bärenreiter; VEB Deutscher Verlag für Musik, 1963. 288 S.
9. Bach-Dokumente / Hrsg. vom Bach-Archiv Leipzig (Supplement zu: Johann Sebastian Bach. Neue Ausgabe sämtlicher Werke). Band II: Fremdschriftliche und gedruckte Dokumente zur Lebensgeschichte Johann Sebastian Bachs 1685–1750 / Vorgelegt und erläutert von W. Neumann und H.-J. Schulze. Kassel; Basel; Leipzig: Bärenreiter; VEB Deutscher Verlag für Musik, 1969. 573 S.
10. Bach Handbuch / Hrsg. von K. Küster. Kassel; Stuttgart: Bärenreiter; Metzler, 1999. 997 S.
11. 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.
12. Beißwenger K. Johann Sebastian Bachs Notenbibliothek. Kassel; Basel etc.: Bärenreiter, 1992. 451 S.
13. Crean E. G. H. Stölzel's *Practischer Beweiß*: A Hitherto Unconsidered Source for J. S. Bach's Fourteen Canons // BACH: Journal of the Riemenschneider Bach Institute. Vol. XL. No. 2. 2009. P. 1–21.
14. Dürr A. Zur Chronologie der Leipziger Vokalwerke J. S. Bachs. 2. Auflage. Kassel; Basel etc.: Bärenreiter, 1976. 173 S.
15. Dürr A. Johann Sebastian Bach. Die Kantaten. 8. Auflage. Kassel; München: Bärenreiter; Deutscher Taschenbuch Verlag, 2000. 1038 S.
16. Fröde C. Zur Entstehung der Kantate »Ihr Tore zu Zion« // Bach-Jahrbuch 1991. S. 183–185.
17. Glöckner A. Ein weiterer Kantatenjahrgang Gottfried Heinrich Stölzels in Bachs Aufführungsrepertoire? // Bach-Jahrbuch 2009. S. 95–116.
18. Glöckner A. Johann Sebastian Bachs Aufführungen zeitgenössischer Passionsmusiken // Bach-Jahrbuch 1977. S. 75–119.
19. Glöckner A. Neues zum Thema Bach und die Oper seiner Zeit // Bach-Jahrbuch 2002. S. 172–174.

20. *Grubbs J. W.* Ein Passions-Pasticcio des 18. Jahrhunderts // *Bach-Jahrbuch* 1965. S. 10–42.
21. *Hennenberg F.* Das Kantatenschaffen von Gottfried Heinrich Stölzel. Leipzig: Deutscher Verlag für Musik, 1976. 245 S.
22. *Hobohm W.* Neue »Texte zur Leipziger Kirchen-Music« // *Bach-Jahrbuch* 1973. S. 5–32.
23. *Hobohm W.* Neue Textfunde zur deutschen Musikgeschichte der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts: Ein Bericht über Bibliotheksstudien in Leningrad // *Beiträge zur Musikwissenschaft*. 15. Jg. 1973. Heft 4. S. 263–267.
24. Johann Sebastian Bach. Vier Zeugnisse für Präfecten des Thomanerchores 1743–1749. Faksimile und Transkription / Hrsg. von A. Glöckner. Kassel; Basel etc.: Bärenreiter, 2009. 16 S.
25. Kalendarium zur Lebensgeschichte Johann Sebastian Bachs. 2., rev. Auflage / Hrsg. von H.-J. Schulze. Leipzig: Bach-Archiv, 1979. 62 S.
26. Kalendarium zur Lebensgeschichte Johann Sebastian Bachs. Erweiterte Neuausgabe / Hrsg. von A. Glöckner. Leipzig: Evangelische Verlagsanstalt, 2008. 117 S.
27. Katalog der Wasserzeichen in Bachs Originalhandschriften / Hrsg. von W. Weiss unter musikwissenschaftlicher Mitarbeit von Y. Kobayashi // *Neue Bach-Ausgabe*. Ser. IX. Bd. 1. Leipzig; Kassel: VEB Deutscher Verlag für Musik; Bärenreiter, 1985. Textband. 143 S.
28. *Kobayashi Y.* Zur Chronologie der Spätwerke Johann Sebastian Bachs: Kompositions- und Aufführungstätigkeit von 1736 bis 1750 // *Bach-Jahrbuch* 1988. S. 7–72.
29. Die Kopisten Johann Sebastian Bachs: Katalog und Dokumentation / Hrsg. von Y. Kobayashi und K. Beisswenger // *Neue Bach-Ausgabe*. Ser. IX. Bd. 3. Kassel; Basel etc.: Bärenreiter, 2007. Textband. 243 S.
30. *Kretzschmar H.* Führer durch den Konzertsaal. 2. Abt. Bd. 1. 5. Aufl. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1921. 621 S.
31. Neue Bach-Ausgabe. Ser. I. Bd. 13: Kantaten zum 1. Pfingsttag. Kritischer Bericht von D. Kilian. Leipzig: VEB Deutscher Verlag für Musik, 1960. 123 S.
32. Neue Bach-Ausgabe. Ser. I. Bd. 14: Kantaten zum 2. und 3. Pfingsttag. Kritischer Bericht von A. Dürr und A. Mendel. Leipzig: Deutscher Verlag für Musik, 1963. 235 S.
33. Neue Bach-Ausgabe. Ser. I. Bd. 15: Kantaten zum Trinitatisfest und zum 1. Sonntag nach Trinitatis. Kritischer Bericht von A. Dürr, R. Freeman und J. Webster. Leipzig: VEB Deutscher Verlag für Musik, 1968. 226 S.
34. Neue Bach-Ausgabe. Ser. II. Bd. 5: Matthäus-Passion, Markus-Passion. Kritischer Bericht von A. Dürr. Leipzig: VEB Deutscher Verlag für Musik, 1974. 276 S.
35. Die Notenschrift Johann Sebastian Bachs: Dokumentation ihrer Entwicklung / Hrsg. von Y. Kobayashi // *Neue Bach-Ausgabe*. Ser. IX. Bd. 2. Kassel; Basel; Leipzig: Bärenreiter; VEB Deutscher Verlag für Musik, 1989. 224 S.
36. *Petzoldt M.* Bach-Kommentar: Theologisch-musikwissenschaftliche Kommentierung der geistlichen Vokalwerke Johann Sebastian Bachs. Bd. II: Die geistlichen Kantaten vom 1. Advent bis zum Trinitatisfest. Stuttgart; Kassel; Basel etc.: Internationale Bachakademie; Bärenreiter, 2007. 1103 S.
37. *Pfau M.-R.* Ein unbekanntes Leipziger Kantatentextheft aus dem Jahr 1735 — Neues zum Thema Bach und Stölzel // *Bach-Jahrbuch* 2008. S. 99–122.
38. *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.

39. *Schabalina T.* »Texte zur Music« in Sankt Petersburg — Weitere Funde // *Bach-Jahrbuch* 2009. S. 11–48.
40. *Schabalina T.* Neue Erkenntnisse zur Entstehungsgeschichte der Kantaten BWV 34 und 34a // *Bach-Jahrbuch* 2010. S. 95–109.
41. *Scheide W. H.* Nochmals Mizlers Kantatenbericht — Eine Erwiderung // *Die Musikforschung* XIV. 1961. S. 423–427.
42. *Schering A.* Zur Markus-Passion und zur »vierten« Passion // *Bach-Jahrbuch* 1939. S. 1–32.
43. *Schmieder W.* Thematisch-systematisches Verzeichnis der musikalischen Werke von Johann Sebastian Bach. Leipzig: VEB Breitkopf & Härtel, 1981. 747 S.
44. *Schulze H.-J.* Die Bach-Kantaten: Einführungen zu sämtlichen Kantaten Johann Sebastian Bachs. 2. Auflage. Leipzig: Evangelische Verlagsanstalt, 2007. 760 S.
45. *Schulze H.-J.* Studien zur Bach-Überlieferung im 18. Jahrhundert. Leipzig; Dresden: Peters, 1984. 250 S.
46. *Shabalina T.* Recent Discoveries in St Petersburg and their Meaning for the Understanding of Bach's Cantatas // *Understanding Bach*, 4. Oxford, 2009. P. 77–99 . URL: <http://www.bachnetwork.co.uk/ub4-2009.html> (дата обращения: 11.01.2010).
47. *Smend F.* Bachs Markus-Passion // *Bach-Jahrbuch* 1940–1948. S. 1–35.
48. *Spitta Ph.* Johann Sebastian Bach. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1880. Bd. 2. 1014 S.
49. *Wolff C.* Johann Sebastian Bach: The Learned Musician. Oxford: Oxford University Press, 2000. 599 p.
50. *Wolff C.* Johann Sebastian Bach. Messe in h-Moll. Kassel; Basel etc.: Bärenreiter, 2009. 146 S.
51. *Wollny P.* »Bekennen will ich seinen Namen« — Authentizität, Bestimmung und Kontext der Arie BWV 200. Anmerkungen zu Johann Sebastian Bachs Rezeption von Werken Gottfried Heinrich Stölzels // *Bach-Jahrbuch* 2008. S. 123–158.
52. *Wollny P.* Tennstedt, Leipzig, Naumburg, Halle — Neuerkenntnisse zur Bach-Überlieferung in Mitteldeutschland // *Bach-Jahrbuch* 2002. S. 29–60.