

Вестник музыкальной науки. 2025. Т. 13, № 3. С. 77–90
 ISSN 2308-1031
 Journal of Musical Science, 2025, vol. 13, no. 3, pp. 77–90
 ISSN 2308-1031

© Серебренников, М.А., 2025

УДК 781+ 786.1

DOI: 10.63219/2308-1031-2025-3-77-90

О РЕКОНСТРУКЦИИ ВЫПАВШЕГО ЗВЕНА В АНОНИМНОМ ОМНИТОНАЛЬНОМ ЦИКЛЕ XVIII в.

М.А. Серебренников¹

¹ Санкт-Петербургское музыкальное училище имени Н.А. Римского-Корсакова, 190121, Санкт-Петербург, Российская Федерация

Аннотация. Одним из важнейших видов деятельности современного музыковеда, которая напрямую обращена к практике и стоит на службе у музыкантов-исполнителей, является подготовка нотных текстов к изданию. Как и любая другая творческая деятельность, редакторская работа с нотными текстами часто непредсказуема. В одних случаях она может ограничиться «косметической» правкой (упорядочивание знаков альтерации, штрихов и т.д.), а в других потребовать серьезного исследовательского и даже композиторского труда. Особую сложность для публикации представляют музыкальные памятники, в которых часть текста, по той или иной причине, оказалась утраченной. Анонимный цикл Жиг и фугетт во всех тональностях для клавира, созданный, по всей видимости, кем-то из музыкального окружения И.С. Баха примерно в середине XVIII в., принадлежит к их числу. В единственной известной рукописной копии этого цикла, входящей в состав конволюта Mus. ms. Bach P 803 (Staatsbibliothek zu Berlin), в 7-й паре пьес пропущена Жига. В статье рассматриваются и научно обосновываются возможные пути реконструкции отсутствующей пьесы, аргументируется их правомочность и приводятся образцы их воплощения в виде нотных примеров.

Ключевые слова: музыкальная текстология, реконструкция, омнитональные сочинения, Г.Ф. Телеман, жига

Конфликт интересов. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Для цитирования: Серебренников М.А. О реконструкции выпавшего звена в анонимном омнитональном цикле XVIII в. // *Вестник музыкальной науки*. 2025. Т. 13, № 3. С. 77–90. DOI: 10.63219/2308-1031-2025-3-77-90.

ON THE RECONSTRUCTION OF THE MISSING LINK IN THE ANONYMOUS OMNITONAL CYCLE OF THE 18th CENTURY

M.A. Serebrennikov¹

¹ N.A. Rimsky-Korsakov Saint Petersburg Music College, 190121, Saint Petersburg, Russian Federation

Abstract. One of the most important activities of a modern musicologist, which is directly related to practice and is at the service of performing musicians, is the preparation of musical texts for publication. Like any other creative activity, editorial work with musical texts is often unpredictable. In some cases, it may be limited to “cosmetic” changes (arranging accidentals, articulation, etc.), while in others it may require serious research work and even composition skills. Musical monuments lacking part of their text for one reason or another are particularly difficult to publish. The anonymous cycle of Gigue and Fughettas in all keys for the clavier, created, apparently, by someone from J.S. Bach’s musical circle around the middle of the 18th century, is one of them. The only known handwritten copy of this cycle to date, which is a part of the Mus. ms. Bach P 803 (Staatsbibliothek zu Berlin), lacks the Gigue in the 7th pair of pieces. The article examines and scientifically substantiates possible ways of reconstructing the missing piece, argues in favour of their validity and provides musical samples of their implementation.

Keywords: musical textual criticism, reconstruction, omnitonal works, G.Ph. Telemann, gigue

Conflict of interest. The author declares the absence of conflict of interests.

For citation: Serebrennikov, M.A. (2025), "On the reconstruction of the missing link in the anonymous omnitonal cycle of the 18th century", *Journal of Musical Science*, vol. 13, no. 3, pp. 77–90. DOI: 10.63219/2308-1031-2025-3-77-90.

Восстановление утраченного подлинника (реконструкция) требует от текстолога не только кропотливой работы и хороших профессиональных знаний, но и умения почувствовать и передать художественное своеобразие оригинала, его стилистику и особенности языка.

Фактически реконструкция – это синтез науки и искусства, так как только внутреннее чувство и интуиция могут помочь текстологу представить существовавший, но утерянный или уничтоженный текст, соответствующий творческой манере автора и языку именно того времени, когда он создан.
Л.А. Спиридонова (2019, с. 147)

Утраченные фрагменты древней крепости, античного храма, старинных фресок или живописных полотен не мешают зрителю воспринимать их как целое и восхищаться мастерством их создателей. Визуальные искусства не требуют медиатора, они доступны для непосредственного восприятия. Иначе с музыкой. Неполный музыкальный текст, каким бы высокохудожественным он ни был, никогда не станет звучащим репертуаром. Единственный шанс для него обрести сценическую жизнь – это реконструкция, без которой он будет оставаться достоянием лишь научных штудий узкого круга специалистов.

Анализируя богатый опыт эдиционной практики литературных текстов, Л.А. Спиридонова справедливо отмечает, что проблема реконструкции текста является наиболее сложной в текстологии (2012, с. 20). И дело здесь не столько в отсутствии теоретической разработки данного вопроса, как констатирует исследователь, а в том, что каждый случай уникален и требует индивидуального подхода.

Очень точно об этом написал Д.С. Лихачёв: «Строгие, выработанные методические приемы восстановления текстов мало что могут дать, так как сам процесс движения текста отнюдь не механический и однообразный, а живой, сложный, творческий, тесно связанный с идеологией переписчиков» (1962, с. 458). К сказанному, однако, необходимо добавить еще одну мысль: любая реконструкция текста как метод восстановления памятника, как научно-творческий акт и как конечный результат представляет интерес и ценность лишь в том случае, если она оправдана и обоснована.

Обоснованием для воссоздания музыкального текста могут служить следующие факты:

1. Исследователь вынужден обращаться к реконструкции, когда возможность восстановить утраченные фрагменты текста по автографу или другим копиям отсутствует;

2. Потребность в реконструкции неполного музыкального текста возникает в том случае, когда мы хотим публично исполнить его или опубликовать для возможных последующих исполнений;

3. Правомочность реконструкции не подлежит сомнению, когда мы точно знаем, что дошедший до нас музыкальный текст относится к завершённому сочинению, но в котором по тем или иным причинам образовались «лакуны».

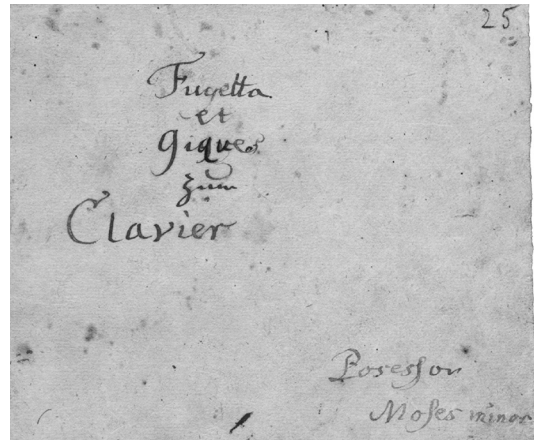
Рукописный конвюльт, хранящийся в Государственной библиотеке Берлина под шифром Mus. ms. Bach P 803, известен зарубежным специалистам уже давно. Особенно хорошо с ним знакомы баховеды, поскольку он содержит копии различных баховских клавирных и органических сочинений (среди них сюиты, сона-

ты, фантазии и фуги, пассакалия и т.д.). Описание всей рукописи с ее полной инвентаризацией было опубликовано еще в 1957 г. в «Критических комментариях» к одному из томов «Нового полного собрания сочинений» И.С. Баха (Klotz H., 1957, S. 25–26). С тех пор рукопись Р 803 становилась объектом специального музыковедческого исследования по крайней мере три раза (Zietz H., 1969; Daw St., 1976; Panov A., 2024).

Единственная часть рукописи, которая не изучена и не опубликована, это анонимная коллекция пьес из 24 жиг и фугетт во всех тональностях для клавира (Faszikel 3–6, S. 25–87)¹. И этот факт не может не вызывать удивление, если принять во внимание содержание сборника. Многотональные сочинения, которые охватывают все 24 тональности, да еще и через последовательность малых полифонических циклов, являются большой редкостью даже для второй половины XVIII в. Если говорить о позднебарочном клавирном репертуаре, нужно признать, что внимания как ученых, так и исполнителей удостаивались гораздо менее интересные сочинения.

Рукопись «Жиг и фугетт» представляет собой список, выполненный ее первым владельцем – немецким органистом и композитором Иоганном Готфридом Мозесом (1751–1786). Немногословность титульного листа указывает на то, что копия изготавливалась им для личного пользования (рисунок). Судя по юношескому характеру почерка, Мозес скопировал «Жиги и фугетты», вероятнее всего, в период своего обучения в латинской школе в Плауэне с 1766 по 1770 г., а значит цикл был написан не позднее этого времени.

Попытки установить авторство сборника, точную дату его создания, обнаружить автограф, а также выявить другие списки пока не принесли никакого ре-



Аноним. Жиги и фугетты для клавира (D-B, Mus. ms. P 803). Титульный лист (S. 25)²

зультата. Не исключено, что конволют Р 803 является единственным источником, сохранившим для нас данное сочинение.

Учитывая все перечисленные факты как данность, вернемся к вопросу об издании сборника. Вероятнее всего, причина, по которой «Жиги и фугетты» до сих пор не появились в печати, заключается в сложности подготовки их к публикации. Нотный текст пьес содержит большое количество ошибок и несуразностей, и некоторые из них представляют собой сущую головоломку для редактора. Однако самой серьезной проблемой, препятствующей беззаботной публикации цикла, оказывается пропуск целой пьесы: 7-я тональность представлена только Фугеттой.

В том, что отсутствие Жиги – не специальная задумка автора, а действительно непреднамеренная утрата, нет никакого сомнения. Логика строения всего цикла и аналогичных ему сочинений являются тому подтверждением. Пропуск Жиги – очевидная и досадная ошибка копииста, нарушившая целостность сочинения, а значит реконструкция выпавшего звена в данном случае более чем обоснована или оправдана.

При подготовке «Жиг и фугетт» к изданию возможны два подхода к решению

проблемы образовавшегося «вакуума» в нотном тексте:

1. Оставить в издании на месте пропущенной пьесы пустые нотные строчки и переложить тем самым проблему реконструкции на плечи исполнителя;

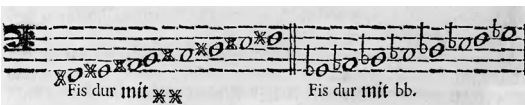
2. Оставить на месте пропущенной пьесы свободные нотные строчки, но в приложении к изданию привести возможные варианты реконструкции.

В первом случае 7-я пара пьес будет доступна только тем исполнителям, которые обладают инициативой и необходимыми творческими навыками (композиции и импровизации). Сам же результат реконструкции будет зависеть от таланта, мастерства и чувства стиля исполнителя. Именно поэтому более целесообразным представляется второй вариант публикации.

Рассмотрим подробнее возможные варианты реконструкции пропущенной Жиги, но для этого сначала надо определиться с ее тональностью.

Пропуск пьесы пришелся на тональность с большим количеством ключевых знаков. Такие тональности допускали с начала XVIII в. двойную трактовку. Теоретическим подтверждением сказанному могут служить нотные примеры из трактата «Генерал-бас в композиции» (1728) И.Д. Хайнихена, где автор выпиcывает звукоряды «мудреных и необыкновенных» тональностей парами, причем с довольно забавными, на современный взгляд, подписями: «Fis-dur с диезами» и «Fis-dur с бемолями» (пример 1).

Пример 1. И.Д. Хайнихен.
«Генерал-бас в композиции».
Схема тональностей: фрагмент
(Heinichen J., 1728, S. 786)



Композитор, сочиняющий пьесу или цикл пьес во всех тональностях, при переходе из диезной сферы в бемольную (или наоборот), выбирал из двух возможных энгармонически равных тональностей ту, которая наиболее соответствовала его замыслу. Например, Ф. Зуппиг в «Музыкальном лабиринте» (1722) совершает обход всех тональностей через Fis-dur, а Г.А. Зорге в «Токкате по всему циркулю» (ок. 1739) – через Ges-dur.

В тех же случаях, когда основу цикла составляют пары пьес, у композитора появляется возможность использовать обе тональности – как, например, в 8-й паре пьес первого тома «Хорошо темперированного клавира» (1722) И.С. Баха, где Прелюдия написана в ми-бемоль миноре (BWV 853.1), а Фуга в ре-диез миноре (BWV 853.2).

Пропущенная Жига предшествовала Фугетте Ges-dur и, исходя из всего сказанного, могла быть написана как в этой же тональности, так и в Fis-dur. Выбрать конкретную тональность помогают другие аналогичные диптихи. В сборнике имеются две пары пьес, записанные в энгармонически равных тональностях. Это 8-я и 21-я пары, и что интересно, в обоих случаях жиги записаны в диезных тональностях, а фугетты – в бемольных (табл. 1). Следуя этой логике, можно с большой степенью вероятности предположить, что Жига из 7-й пары тоже была сочинена в диезной тональности, т.е. в Fis-dur³.

Таблица 1. Пьесы в энгармонически равных тональностях

№ пары	Название	Тональность	Ключевые знаки
7-я	Gique Fugetta	[?] Ges-dur	Диезы [?] Бемоли
8-я	Gique Fugetta	Cis-dur Des-dur	Диезы Бемоли
21-я	Gique Fugetta	gis-moll as-moll	Диезы Бемоли

Вариант 1. Пожалуй, самым простым способом компенсации утраты является ее замена на аналогичную аутентичную пьесу. Для этого необходимо найти клавирную пьесу XVIII в. в тональности Fis-dur, близкую по жанру жиге, по стилю остальным пьесам сборника и по масштабу соответствующую примерно нотному тексту одной страницы исходной рукописи. Признаемся, выполнить эти требования не просто. Тональность Fis-dur является редкой даже для второй половины XVIII в. Например, обсуждая фортепианную Сонату № 24 Л. ван Бетховена, Л.В. Кириллина отмечает: «Тональность Fis-dur, избранная на сей раз Бетховеном, крайне необычна. В классической музыке она встречалась только у Гайдна, причем

не в качестве основной тональности цикла (в Симфонии № 45 в Fis-dur написаны менуэт и окончание финала, в Квартете, ор. 76, № 5 D-dur – II часть)» (2009, с. 23).

Если посчитать все известные на сегодняшний день случаи воплощения тональности Fis-dur в клавирной музыке XVIII в., в которых она является титульной, а не проходящей, то наберется чуть более десятка образцов (табл. 2). И среди них нет такой пьесы, которая бы удовлетворяла остальным перечисленным требованиям. Поэтому остается надеяться только на пытливость и настойчивость исполнителя, которому, возможно, улыбнется удача обнаружить пока еще не известную, но подходящую клавирную пьесу в такой редкой тональности.

Таблица 2. Тональность Fis-dur в клавирной музыке XVIII в.

Композитор	Произведение	Год создания
Bach, Johann Sebastian	Das Wohltemperirte Clavier (Theil 1) 13. Præludium und Fuge	1722
Bach, Johann Sebastian	Das Wohltemperirte Clavier (Theil 2) 13. Præludium und Fuge	1735–1745
Mattheson, Johann	Exemplarische Organisten-Probe Mittel-Classe: 22. Probe-Stücke Ober-Classe: 22. Probe-Stücke	1719
Nicolai, Johann Gottlieb	XXIV Sonates pour le Clavecin sur les 24 tons de la Musique Sonata XXIII (Ges-dur), Sonata XXIV (Fis-dur)	c. 1790
Oley, Johann Christoph	Variirte Choräle für die Orgel (Theil 3) [№ 7]: „Morgenglanz der Ewigkeit“ (Allegretto)	1791
Reggio, Antonino	Sonata per Cembalo op. 4 № 12	c. 1770
Scarlatti, Domenico	Sonata Fis-dur (KirS 319), Sonata Fis-dur (KirS 318)	
Soler, Antonio	Sonata Fis-dur (RubS 419)	1786
Tag, Christian Gotthilf	Kurtze und leichte Clavier Stücken durch alle Tone Dur. und Moll. № 7. Allegro	1780
Weber, Bernhard Christian	Das Wohltemperierte Clavier 13. Præludium und Fuge	c. 1740
Ziegler, Johann Gottfried	Venti Quattro Polonnesi per tutt'i Tuoni Polonnesi XIV	1764
Ziegler, Johann Gottfried	Menuetten fürs Clavier durch alle Töne Minuetto VII	1775

Вариант 2. Поскольку тональность Fis-dur не радует нас изобилием образцов, можно прибегнуть к той практике, которой пользовались сами барочные музыканты, а именно транспонированию. Почерпнуть примеры можно опять же из творчества Баха. Вспомним, что при составлении второго тома «Хорошо темперированного клавира» (1744) композитор обращался к своим некоторым более ранним пьесам и транспонировал их в нужные ему тональности, причем диезные тональности Бах получал путем повышения исходной на хроматический полутон. Именно таким способом ранняя Прелюдия и фугетта C-dur (BWV 872a) превратилась в Прелюдию и фугу Cis-dur (BWV 872).

Таким образом, практика транспонирования открывает для нас еще один путь восполнения пробела в сборнике «Жиг и фугетт»: нужно найти жигу (или близкую ей по характеру пьесу) XVIII в. в тональности F-dur и транспонировать ее на хроматический полутон вверх. Выполнить эту задачу не составит особого труда, поскольку тональность F-dur представлена в клавирной музыке XVIII в. чрезвычайно богато и разнообразно.

Вариант 3. В процессе поиска автора «Жиг и фугетт» удалось установить, что тема и противосложение Фугетты Des-dur почти точно совпадают с темой и противосложением хоровой фуги, открывающей мотет «Der Herr ist König» (TWV 8:6) Г.Ф. Телемана (пример 2, 3).

Эта находка позволяет значительно сузить область поиска клавирной фа-мажорной пьесы: если Фугетта Des-dur основана на тематическом материале Телемана, то и пропущенную Жигу можно восполнить из его клавирных или других сочинений. Ревизия тематического указателя инструментальных сочинений композитора показала, что клавирные жиги и подобные им пьесы, написанные в тональности F-dur, имеются в его наследии в достаточном количестве (Ruhnke M., 1984). Но если ориентироваться не только на тональность, но и на масштабы пьесы, то самым подходящим претендентом на роль пропущенной Жиги оказывается Allegro из Сонаты для скрипки и basso континуо F-dur (пример 4). «Косметическая» редакция этой части, направленная прежде всего на мелодизацию линии баса, превращает ее в идеальную клавирную пьесу (пример 5).

Пример 2. Г.Ф. Телеман. Мотет «Der Herr ist König» (TWV 8:6): тема хоровой фуги



Пример 3. Аноним. Жиги и фугетты для клавира (D-B, Mus. ms. P 803).
Фугетта Ges-dur: тема (S. 40)



Пример 4. Г.Ф. Телеман. Соната для скрипки и бассо континуо F-dur (TWV 41:F5). Allegro
(Telemann G., [1725], p. 12)⁴



Правомочность представленной реконструкции подтверждается музыкальной практикой и теорией эпохи барокко. Вот, например, что писал известный и авторитетный теоретик первой половины XVIII в. И. Маттезон: «Заимствовать не запрещено, однако дол

следует вернуть с процентами, то есть так оформить и развить заимствования, чтобы они звучали лучше и привлекали больше внимания, чем оригиналы» (2024)⁵.

Вариант 4. Во всех рассмотренных выше вариантах реконструкции лежит

Пример 5. Г.Ф. Телеман. Соната для скрипки и basso continuo F-dur (TWV 41:F5).

Allegro: пародия

The musical score is presented in a standard format with two staves per system. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 6/8. The tempo is 'Allegro'. The score is a parody of a sonata by G.F. Teleman. The notation includes various rhythmic values and melodic lines for both the treble and bass staves. Measure numbers 7, 13, 19, 25, 31, and 37 are clearly marked at the beginning of their respective systems.

один и тот же принцип – поиск наиболее подходящего аутентичного музыкального текста и его адаптация к условиям сборника. Однако редактор может дополнить

научно-исследовательский подход собственной творческой инициативой и сам сочинить пропущенную Жигу, опираясь на знания трактатов XVIII в., музыкальную эрудицию и прежде всего тщательное изучение всех остальных пьес сборника, т.е., по сути, выполнить задание на стилизацию в рамках заданных условий. Количество этих условий напрямую влияет на степень достоверности реконструкции: чем их больше, тем она выше, и наоборот.

Перечислим еще раз те вводные данные, которые составляют условие для стилизации:

1. Fis-dur – тональность, в которой большая часть ступеней (пять из семи) находится на черных клавишах, а лучше сказать, на высоких, если учитывать тот факт, что на старинных инструментах расцветка клавиш часто была обратной по сравнению с современными фортепиано. Топография тональности на клавиатуре, а точнее, элементарное удобство игры в ней, не может не повлиять на тематизм произведения. О том, как композиторы XVIII в. обходились с тональностью Fis-dur, можно судить по образцам клавирной музыки, представленным в табл. 2. В подавляющем большинстве случаев это игра по черным клавишам, и в то же время – игра черными клавишами.

2. Жанр – клавирная жига, подвижная танцевальная пьеса преимущественно с триольной пульсацией.

3. Стил – галантная пьеса (Galanterie), приятная вещица.

4. Масштаб – объем около 40 тактов.

Наблюдательный редактор, внимательно изучающий сборник «Жиг и фугетт», обнаружит для себя еще один ценный ориентир – повторяющуюся во всех жигах одну и ту же (с незначительными вариантами) композиционную модель. Рассмотрим ее на примере Жиги h-moll (пример 6).

Очевидно, что пьеса написана в старинной двухчастной форме, где каждая часть представляет собой структуру типа развертывания. Но нетипично в ней то, что II часть тоже начинается с главной тональности, а не подхватывает ту побочную тональность, в которой закончилась I часть (в данном случае это fis-moll – тональность D). Налицо отчетливое проявление в двухчастной форме черт сонатности. В данном конкретном случае проявление сонатного принципа (суть которого состоит в тональном контрасте и последующем тональном сближении) усиливается структурной обособленностью ядра и развертывания. Грубо говоря, перед нами ранний образец неполной сонатной формы (без разработки), в которой начальное тематическое ядро можно уподобить главной теме, а последующее развертывание и обобщающий его каданс – побочной.

Примечательно, что Т.С. Кюрегян в учебнике «Форма в музыке XVII–XX веков» ссылается лишь на один пример аналогичного тонального плана в рамках двухчастной формы типа развертывания: «Крайне редко вторая часть начинается с тоники основной тональности (см.: Бах. Маленькая прелюдия [с фугой] для органа C-dur BWV 553: C – G | C – a – C)» (1998, с. 147). Резонно предположить, что если все жиги сборника имеют сходную композиционную модель, то и пропущенная Жига Fis-dur, скорее всего, тоже строилась по аналогичной схеме.

Имея в своем распоряжении четкие ориентиры в отношении тональности, стиля, характера тематизма и композиционной модели, редактору остается лишь воплотить идею пьесы в жизнь. Пример 7 демонстрирует один из возможных вариантов такой реконструкции-стиликации.

Восстановление авторского текста – это всегда интеллектуальный и творческий

Пример 6. Аноним. Жиги и фугетты для клавира (D-B, Mus. ms. P 803).

Жига h-moll: транскрипция (S. 62)

А: «ядро» (h-moll)

5 В: «развертывание» (h-moll → fis-moll)

9 каданс (fis-moll)

13 А: «ядро» (h-moll)

17 В': «развертывание» (e-moll → h-moll)

21 каданс (h-moll)

вызов для редактора. Принимать его или нет – решает только он сам. Но какой бы талантливой и мастерской ни была его реконструкция, она всегда будет

вторична по отношению к оригинальному авторскому тексту. Эту же мысль подчеркивает Д.С. Лихачёв: «Текст реконструкции, как бы она тщательно ни

Пример 7. Возможный вариант стилизации клавирной жиги в тональности Fis-dur

The musical score is written for piano in F# major (five sharps) and 6/8 time. It is marked 'Presto'. The score is divided into systems, with measure numbers 8, 15, 22, 29, 36, and 43 indicated at the beginning of their respective systems. The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The piece concludes with a 'rit.' (ritardando) marking in the final system.

была выполнена и какую бы уверенность в своей правильности она ни внушала ее составителю, – всегда гипотеза, точность которой может быть доказана только од-

ним путем: находкой нового подлинного списка с этим самым реконструированным текстом. Но в этом последнем случае реконструкция перестает уже быть реконструкцией» (1962, с. 454). Остается лишь надеяться, что будет обнаружен источник, содержащий полную версию

сборника «Жиг и фугетт», и необходимость в реконструкции потерянной пьесы отпадет сама собой. Возможно, эта чудом сохранившаяся рукопись или даже печатное издание прольют свет и на автора этого интереснейшего памятника клавирной музыки XVIII в.

Благодарность. Искренне благодарю заведующую отделом редких фондов Музыкальной и театральной библиотеки Стокгольма Марину Демину за возможность ознакомиться с прижизненным изданием скрипичных сонат Г.Ф. Телемана.

Неоценимую помощь в изучении многотональных сочинений эпохи барокко оказал Государственный институт музыкальных исследований в Берлине и профессор доктор Хайнц фон Лёш, в частности.

Acknowledgments. I sincerely thank Marina Demina, Head of Rare Collection Department at the Musik- och teaterbiblioteket (Stockholm), for the opportunity to study the lifetime edition of the G.Ph. Telemann's Violin Sonatas.

I also wish to thank the Staatliches Institut für Musikforschung (Berlin) and Prof. Dr. Heinz von Loesch, in particular, for providing invaluable assistance in the study of multitonal works of the Baroque era.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Упоминание встречается лишь в книге «Баховские ученики в Томасшule как канторы в центральной Германии» Б. Коски (Koska B., 2018, S. 89–90).

² Порядок слов в названии сборника, запечатленном на титульном листе рукописи, отличается. Инициальное местоположение слова «фугетты» следует признать ошибочным, так как все диптихи начинаются с жиг. Отчетливо видно также, что слово «жиги» изначально было написано как «gigves», а затем более темными чернилами исправлено на «giques».

³ По мнению Б. Коски, пропущенная Жига была в тональности Ges-dur (Koska B. 2018, S. 89, fn. 69).

⁴ Воспроизводится с любезного разрешения Музыкальной и театральной библиотеки Стокгольма (S-Skma, Mazers samling: B:78).

⁵ «Entleihen ist eine erlaubte Sache; man muß aber das Entlehnte mit Zinsen erstatten, d. i. man muß die Nachahmungen so einrichten und ausarbeiten, daß sie ein schöneres und besseres Ansehen gewinnen, als die Sätze, aus welchen sie entlehnet sind» (Mattheson J., 1739, S. 131 § 81).

ЛИТЕРАТУРА

Кириллина Л.В. Бетховен. Жизнь и творчество: В 2 т. Т. 2. М.: НИЦ «Московская консерватория», 2009. 595 с.

Кюрегян Т.С. Форма в музыке XVII–XX веков. М.: Сфера, 1998. 344 с.

Лихачёв Д.С. Текстология: На материале русской литературы X–XVII вв. / отв. ред. В.П. Адрианова-Перетц; Акад. наук СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом). М.; Л.: Изд-во Акад. наук СССР, 1962. 605 с.

Маттезон И. Совершенный капельмейстер. О мелодии: Учеб. пособие / пер. с нем. М.А. Куперман. СПб.: Лань; Планета музыки, 2024. 238 с.

REFERENCES

Daw, St. (1976), "Copies of J.S. Bach by Walther & Krebs: A Study of the Manuscripts P 801, 802, 803", *The Organ Yearbook*, Vol. 7, pp. 31–58. (in Eng.)

Heinichen, J.D. (1728), *Der General-Bass in der Composition*, [Selbstverl.], Dressden, [8], 960, [14] S. (in Germ.)

Kirillina, L.V. (2009), *Beethoven. Zhizn' i tvorchestvo: v 2 t. T. 2* [Beethoven. Life and works: in 2 Vols. Vol. 2], Moskovskaya konservatoriya, Moscow, 595 p. (in Russ.)

Klotz, H. (1957), *Die Orgelchoräle aus der Leipziger Originalhandschrift: Kritischer Bericht*, Bärenreiter, Kassel etc., 111 S. (Johann Sebastian

Спиридонова Л.А. Сложные случаи реконструкции текста // Текстологический временник. Русская литература XX века: Вопросы текстологии и источниковедения. Кн. 2 / отв. ред. Н.В. Корниенко. М.: ИМЛИ РАН, 2012. С. 20–25.

Спиридонова Л.А. Текстология: Теория и практика / ИМЛИ РАН им. А.М. Горького. М.: ИМЛИ РАН, 2019. 255, XV с.

Daw St. Copies of J.S. Bach by Walther & Krebs: A Study of the Manuscripts P 801, 802, 803 // The Organ Yearbook. 1976. Vol. 7. Pp. 31–58.

Heinichen J.D. Der General-Bass in der Composition. Dresden: [Selbstverl.], 1728. [8], 960, [14] S.

Klotz H. Die Orgelchoräle aus der Leipziger Originalhandschrift: Kritischer Bericht. Kassel etc.: Bärenreiter, 1957. 111 S. (Johann Sebastian Bach. Neue Ausgabe sämtlicher Werke; Ser. 4. Bd. 2).

Koska B. Bachs Thomaner als Kantoren in Mitteldeutschland. Beeskow: ortus musikverlag, 2018. VI, 340 S. (Forum Mitteldeutsche Barockmusik; Bd. 9).

Mattheson J. Der Vollkommene Capellmeister. Hamburg: Verlegts Christian Herold, 1739. 28, [2], 484, [10] S.

Panov A. & Rosanoff I. D-B Mus. ms. Bach P 803, Georg Simon Löhlein, and Surroundings. Part I // Vestnik of Saint Petersburg University. Arts 14. 2024. No. 2. Pp. 233–263.

Ruhnke M. Georg Philip Telemann. Thematisch-Systematisches Verzeichnis seiner Werke. Kassel etc.: Bärenreiter, 1984. XII, 246 S. (Telemann Werkverzeichnis. Instrumentalwerke; Bd. 1).

Telemann G.Ph. XII Solos for a Violin with a Thorough Bass for the Harpsicord or Bass Violin. Opera Prima. London: I. Walsh, [1725]. 28, 25 p.

Zietz H. Quellenkritische Untersuchungen an den Bach-Handschriften P 801, P 802 und P 803 aus dem «Krebs'schen Nachlass» unter besonderer Berücksichtigung der Choralbearbeitungen des jungen J.S. Bach. Hamburg: Verlag der Musikalienhandlung Karl Dieter Wagner, 1969. 310 S. (Hamburger Beiträge zur Musikwissenschaft; Bd. 1).

Bach, Neue Ausgabe sämtlicher Werke, Ser. 4, Bd. 2). (in Germ.)

Koska, B. (2018), *Bachs Thomaner als Kantoren in Mitteldeutschland*, ortus musikverlag, Beeskow, VI, 340 S. (Forum Mitteldeutsche Barockmusik, Bd. 9). (in Germ.)

Kyuregyan, T.S. (1998), *Forma v muzyke XVII–XX vekov* [Form in music of the 17th–20th centuries], Sfera, Moscow, 309 p. (in Russ.)

Likhachev, D.S. (1962), *Tekstologiya: na materiale russkoi literatury X–XVII vv.* [Textual criticism: on material from Russian literature of the 10th–17th centuries], Izdatelstvo Akademii nauk SSSR, Moscow, Leningrad, 605 p. (in Russ.)

Mattheson, J. (1739). *Der Vollkommene Capellmeister*, Verlegts Christian Herold, Hamburg, 28, [2], 484, [10] S. (in Germ.)

Mattheson, J. (2024), *Sovershennyi kapel'meister. O melodii* [The perfect kappelmeister. On the melody], trans. by M.A. Kuperman, Lan', Planeta muzyki, Saint Petersburg. 238 p. (in Russ.)

Panov, A. & Rosanoff, I. (2024), “D-B Mus. ms. Bach P 803, Georg Simon Löhlein, and Surroundings. Part I”, *Vestnik of Saint Petersburg University. Arts* 14, no. 2, pp. 233–263. (in Eng.)

Ruhnke, M. (1984), *Georg Philip Telemann. Thematisch-Systematisches Verzeichnis seiner Werke*, Bärenreiter, Kassel etc., 1984. XII, 246 S. (Telemann Werkverzeichnis, Instrumentalwerke, Bd. 1). (in Germ.)

Spiridonova, L.A. (2012), “Complicate cases of text reconstruction”, *Tekstologicheskii vremennik. Russkaya literatura XX veka: voprosy tekstologii i istochnikovedeniya*. Kn. 2 [Annals for textual criticism. Russian literature of the 20th century: questions of textual criticism and source studies, Vol. 2], IMLI RAN, Moscow, pp. 20–25. (in Russ.)

Spiridonova, L.A. (2019), *Tekstologiya: teoriya i praktika* [Textual criticism: theory and practice], IMLI RAN, Moscow, 255, XV p. (in Russ.)

Telemann, G.Ph. (1725), *XII Solos for a Violin with a Thorough Bass for the Harpsicord or Bass Violin*. Opera Prima, I. Walsh, London, 28, 25 p. (in Eng.)

Zietz, H. (1969), *Quellenkritische Untersuchungen an den Bach-Handschriften P 801, P 802 und P 803 aus dem „Krebs'schen Nachlass“ unter besonderer Berücksichtigung der Choralbearbeitungen des jungen J.S. Bach*, Verlag der Musikalienhandlung Karl Dieter Wagner, Hamburg, 310 S. (Hamburger Beiträge zur Musikwissenschaft, Bd. 1). (in Germ.)

Сведения об авторе

Серебренников Максим Анатольевич, кандидат искусствоведения, преподаватель Санкт-Петербургского музыкального училища имени Н.А. Римского-Корсакова

E-mail: max.sereb@mail.ru

Author Information

Maksim A. Serebrennikov, Cand. Sc. (Art Criticism), lecturer at the N.A. Rimsky-Korsakov Saint Petersburg Music College

E-mail: max.sereb@mail.ru

Поступила в редакцию 16.06.2025

После доработки 15.07.2025

Принята к публикации 16.08.2025

Received 16.06.2025

Revised 15.07.2025

Accepted for publication 16.08.2025