

opera musicologica

Научный журнал
Санкт-Петербургской
консерватории

Scholarly Journal
of Saint Petersburg
Conservatory

Учредитель и издатель:

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

Редакция:

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

Редакционная коллегия:

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

Контакты:

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

Консультативный совет:

Л. О. Акопян (доктор иск., вед. науч. сотр. ГИИ)
Д. Бауманн (приват-доцент Цюрихского
университета)
Б. М. Гаспаров (доктор филол. наук, профессор
Колумбийского ун-та)
Н. Н. Гилярова (канд. иск., профессор МГК)
Е. Н. Дулова (доктор иск., профессор
Белорусской гос. академии музыки)
Т. Зеебас (профессор Инсбрукского ун-та)
К. В. Зенкин (доктор иск., профессор МГК)
Ю. С. Карпов (канд. иск., профессор Казанской
консерватории)
Л. В. Кириллина (доктор иск., профессор МГК)
Т. И. Науменко (доктор иск., профессор РАМ
им. Гнесиных)
А. Ф. Некрылова (канд. иск., науч. сотр. ИРЛИ
(Пушкинский Дом) РАН)
С. И. Савенко (доктор иск., профессор МГК,
вед. науч. сотр. ГИИ)
М. А. Сапонов (доктор иск., профессор МГК)
Т. Б. Сиднева (доктор культурологии,
профессор Нижегородской консерватории)
Е. М. Царёва (доктор иск., профессор МГК)
А. М. Цукер (доктор иск., профессор
Ростовской консерватории)
Т. В. Шабалина (доктор иск., профессор СПбГК)

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

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

Журнал включен в Перечень рецензируемых
научных изданий, в которых должны быть
опубликованы основные научные результаты
диссертаций на соискание ученой степени кандидата
наук, на соискание ученой степени доктора наук
(ВАК при Минобрнауки России).

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

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

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

Содержание

Статьи

- Александра Крылова*
Роль просветительской
и образовательной деятельности
представителей петербургской школы
в становлении музыкальной культуры
городов Юга России **8**
- Елена Лобзакова*
Трио «Ангел пустыни» Юрия Буцко:
иконография в звуке **22**
- Роман Малявкин*
«Мистерия высокого давления»
Николая Попова:
жанровые особенности композиции **38**
- Дилия Хайрутдинова*
Василий Виноградов —
первый русский композитор
в татарском драматическом театре **56**

Документы

- Сергей Никифоров*
Аспекты реформы Эрдмана Ноймайстера
словами автора и его современников **90**
- Эрдман Ноймайстер*
Предисловие к годовому циклу
Geistliche Cantaten **114**
- Алла Янкус, Тамара Твердовская*
Новая рукопись в собрании
Санкт-Петербургской консерватории:
«Записки по чтениям Н. А. Римского-
Корсакова о контрапункте»
А. В. Оссовского **122**
- Александр Оссовский*
Записки по чтениям Н. А. Римского-
Корсакова о контрапункте **148**
- Сведения об авторах **176**
- Информация для авторов **181**

Quarterly

Founder and Publisher:

Saint Petersburg Rimsky-Korsakov
State Conservatory

Editorial Staff:

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

Editorial Board:

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

Contacts:

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

Advisory Board:

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

Registered in the Federal Supervision Agency
for Information Technologies and Communications
Registration certificate PI FS77-37816 of 19th October, 2009
The journal is included in the List of Peer-reviewed Scientific
Journals in which major scientific results of theses for
academic degrees of doctor and candidate of sciences should
be published (recommended by the Higher Attestation
Commission of the Ministry of Science and Higher
Education of the Russian Federation).

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

© Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, 2025

Contents

Articles

Alexandra Krylova

The Role of Educational Activity
of the St. Petersburg School
in the Development of Musical Culture
in the Cities of the Southern Russia **8**

Elena Lobzakova

Trio "Angel of the Desert" by Yuri Butsko:
Iconography in Sound **22**

Roman Malyavkin

"The Mystery of High Pressure"
by Nikolai Popov: Genre Specificities
of the Composition **38**

Diliya Khairutdinova

The First Russian Composer
in Tatar Drama Theatre
Vasilii Vinogradov **56**

Documents

Sergey Nikiforov

The Aspects of Erdmann Neumeister's
Reform Tell about Him
and His Contemporaries **90**

Erdmann Neumeister

Vorbericht zu den Geistlichen Cantaten **114**

Alla Yankus, Tamara Tverdovskaya

New Manuscript in the St. Petersburg
Conservatory's Collection:
"Notes on Nikolai A. Rimsky-Korsakov's
Lectures on Counterpoint"
of Alexander V. Ossovsky **122**

Alexander Ossovsky

Notes on Nikolai A. Rimsky-Korsakov's
Lectures on Counterpoint **148**

Contributors to this issue **176**

Directions to contributors **181**

Научная статья

УДК 783.3

doi: 10.26156/operamus.2025.17.2.005

Аспекты реформы Эрдмана Ноймайстера словами автора и его современников

Сергей Николаевич Никифоров

Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского, Москва,
Россия

niks21v@bk.ru, <https://orcid.org/0000-0002-0166-746X>

Аннотация. В истории развития немецкой церковной кантаты XVIII столетия важной вехой стала реформа известного пастора, богослова и писателя Эрдмана Ноймайстера, суть которой заключалась в создании либретто из мадригальных стихов в виде арий и речитативов без цитат из Библии и использования строф лютеранских церковных песен. В настоящей публикации уже известные сведения дополняются новыми, основанными на анализе предисловия Ноймайстера к годовому циклу *Geistliche Cantaten*, высказываний современников, данных из современных публикаций по теме. Изучение источников позволяет заключить, что автор, прежде всего, видел цель не в реформировании традиционных либретто, а в поисках удобной как для литератора, так и для композитора формы духовной поэзии. Его устремления вызвали разную реакцию современников: от неприятия идеи отказа от церковной прозы в пользу так называемой «театральной» церковной музыки (И. Мейер) до явного подражания принципам Ноймайстера в новом для немецких земель жанре страстной оратории (К. Ф. Хунольд). Публикация дополнена переводом на русский язык предисловия Ноймайстера к циклу *Geistliche Cantaten*.

Ключевые слова: *реформа Э. Ноймайстера, И. Мейер, К. Ф. Хунольд, кантата, Geistliche Cantaten, страстная оратория*

Для цитирования: *Никифоров С. Н. Аспекты реформы Эрдмана Ноймайстера словами автора и его современников // Opera musicologica. 2025. Т. 17. № 2. С. 90–113. <https://doi.org/10.26156/operamus.2025.17.2.005>*

© Никифоров С. Н., 2025

Original article

doi: 10.26156/operamus.2025.17.2.005

The Aspects of Erdmann Neumeister's Reform Tell about Himself and His Contemporaries

Sergey N. Nikiforov

Tchaikovsky Moscow State Conservatory, Moscow, Russia
niks21v@bk.ru, <https://orcid.org/0000-0002-0166-746X>

Abstract. The most important role in the development of a German cantata was played by Erdmann Neumeister, who has proposed to build the cantata's libretto from madrigal poetry in the form of arias and recitatives, but without the Bible-citation and the Lutheran chorals. This article presents the new information to this problem based on the analysis of the *Vorbericht* from Neumeister's cycle *Geistliche Cantaten*, also on the meanings of his contemporaries and on the data from the scientific articles. The results show that Neumeister didn't want to reform the cantata's libretto in any case, rather he wanted to develop the convenient form for sacral poetry. His inventions were received in the different ways by his contemporaries: while J. Meier was strictly against the idea of "theatrical" church music, were Neumeister's principles imitated by Ch. F. Hunold in the new genre of German *Passionsoratorium*. The translating of the Neumeister's *Vorbericht* is attached to this article.

Keywords: *Erdmann Neumeister's reform, Joachim Meier, Christian Friedrich Hunold, cantata, Geistliche Cantaten, passion oratorio*

For citation: Nikiforov, Sergey N. The Aspects of Erdmann Neumeister's Reform Tell about Himself and His Contemporaries. *Opera musicologica*. 2025. Vol. 17, no. 2. P. 90–113. (In Russ.).

<https://doi.org/10.26156/operamus.2025.17.2.005>

© Sergey N. Nikiforov, 2025

Аспекты реформы Эрдмана Ноймайстера словами автора и его современников

В начале XVIII столетия развитие либретто духовной вокально-инструментальной музыки в немецких землях приобрело новую траекторию, заданную известным немецким поэтом и богословом Эрдманом Ноймайстером (1671–1756). Он, как известно, реформировал либретто традиционной церковной музыки и стал автором нового жанра — кантаты, под которой изначально понималось сольное вокальное произведение из арий и речитативов на авторскую поэзию, т. е. без включения библейской прозы и хоралов¹. Идеи Ноймайстера практически сразу были подхвачены многими современниками, причем не только музыкантами. Как пишет М. А. Сапонов,

новшество пришлось по душе и [И. С.] Баху: с 1714 г. он использует только «пореформенные» тексты в духе Ноймайстера... [Сапонов 2009, 10–11].

Г. Ф. Телеман, начав в 1708 г. сочинение церковной музыки на регулярной основе, обращается к годовому циклу Ноймайстера *Geistliches Singen und Spielen* (впервые исполнен в литургический год 1710/1711). Наконец, популярный в те годы поэт И. К. Хунольд (1680–1721), вдохновившись передовой идеей Ноймайстера, создает свой, не менее оригинальный, тип либретто духовной оратории². Ввиду уникальности рассматриваемо-

¹ И. Шайтлер удалось обнаружить композицию, которая может считаться самым ранним образцом кантаты, выстроенной в соответствии с предложениями Ноймайстера. Речь о композиции Иоганна Магнуса Кньюфера *Wie seh ich dich, mein Jesu, bluten* («Твои в крови, Иисусе, раны», не позже 1690). Текст, как пишет исследовательница, не только озаглавлен «кантата», но и отвечает всем параметрам жанра: это сольная пьеса, состоящая из начального речитатива, небольшой арии, речитатива и завершающей арии на две строфы [Scheitler 2018, 30].

² Первым композитором, сочинившим музыку на пореформенные либретто Ноймайстера, был вейсенфельский композитор Иоганн Филипп Кригер (1649–1725). Ноймайстер упоминает его имя в своем предисловии к годовому циклу *Geistliche Cantaten* (о нем см. в статье далее). О кантатном наследии Кригера на русском языке см.: [Есембаева, Мальцева 2019, 46–51]. В ней Кригер назван «Отцом новой кантаты» [Есембаева, Мальцева 2019, 48], авторы при этом не уточняют, кто удостоил Кригера подобным титулом. Не будет ошибкой считать Ноймайстера создателем рассматриваемого жанра,

го явления в истории немецкой духовной музыки XVIII столетия автор настоящей публикации считает возможным дополнить уже имеющиеся сведения о реформе Ноймайстера отдельными наблюдениями, основанными на изучении текстов самого поэта и его современников, а также предложить полный перевод на русский язык предисловия Ноймайстера к циклу *Geistliche Cantaten*³.

Сегодня мы знаем, что, создавая свои либретто, Ноймайстер вдохновлялся, с одной стороны, мадригальными стихами⁴ поэтов XVII столетия

ведь именно он в изданном предисловии впервые охарактеризовал его в письменном виде. Впрочем, вполне возможно, что жанр формировался в процессе творческого общения поэта и композитора. Данной точки зрения придерживается В. Штойде, который пишет: «Также и здесь [т. е. при создании кантаты новой модели] совместная работа поэта Эрдмана Ноймайстера и композитора Иоганна Филиппа Кригера оказалась определяющим моментом» [Steude 1994, 54]. В год публикации упоминаемого здесь предисловия (1702) Ноймайстер еще не находился в Вейсенфельсе, а занимал должность пастора в Бибре. Хотя предисловие в доступном для ознакомления издании 1705 г. не подписано [Neumeister 1705], в наши дни авторство Ноймайстера не вызывает сомнений [Poetzsche-Seban 2006, 29]. В связи со сказанным любопытно упомянуть и о совместной работе Давида Элиаса Хайденрайха (1638–1688) и композитора Давида Поле (1624–1695), в результате которой в богослужебный обиход в XVII столетии тоже вошел новый жанр — концертно-ариозная кантата (по терминологии Ф. Кrumмахера — *Concert-Aria-Kantate*). Подробнее об этом см. в [Steude 1994], [Gille 1985]. О терминологии Кrumмахера см.: [Krummacher 1996, 1732–1733].

³ Все переводы с немецкого языка выполнены автором публикации, если нет иных указаний.

⁴ Как пишет Ш. Штокхорст, мадригальный стих был описан в 1653 г. Каспаром Циглером в работе *Von den Madrigalen* («О мадригалах») [Stockhorst 2018, 199]. М. Мауль приводит в пример его же композицию на первый день Рождества *Entsetze dich, Natur* («Природа, удивись...»), год публикации в соответствии с титульным листом либретто — 1649) как образец наиболее раннего из известных Ноймайстеру либретто церковной композиции (музыку написал композитор Иоганн Розенмюллер (1619–1684)) с включением мадригальных стихов [Maul 2018, 51–52]. Кроме этого, И. Шайтлер пишет, что уже в 1596 г. Хансом Лео Хасслером (1564–1612) были опубликованы образцы вокальной музыки на основе мадригального стиха в сборнике *Neue Teutsche gesang nach art der welschen Madrigalien und Canzonetten mit 4. 5. 6. und 8. Stimmen* («Новые немецкие песнопения в манере итальянских мадригалов и канцонет на 4, 5, 6 и 8 голосов») [Scheitler 2018, 13]. Она же указывает, что основы будущей кантатной поэтики впервые в общих чертах были сформулированы в 1692 г. Кристианом Вайзе (1642–1708) в его работе *Curiöse Gedancken von Deutschen Versen* («Примечательные мысли о немецкой поэзии») и цитирует такой фрагмент из его работы: «Можно [написать] много или мало строк, сочетать короткие или длинные [стихи], [а также стихи] ямбом или трохеем; рифма же может повториться трижды, четырежды, либо вообще не повториться. В сумме, все свободно» [Scheitler 2018, 26]. Также В. Мирземан отмечает, что в сборнике поэзии Вайзе (1682) под названием *Christians Weisens Reiffe Gedancken | Das ist Allerhand Ehren=Lust=Trauer=und Lehr=Gedichte <...>* («Кристиана Вайзе мудрые мысли, иначе Всевозможные хвалебные, радостные, траурные и поучительные стихи <...>») представлен «ранний образец духовной кантаты в новом, итальянском стиле», озаглавленный, однако, «Recitatio» [Miersemann 2018, 83]. Кроме этого, Т. В. Шабалиной принадлежит открытие и введение в научный обиход еще одного текста, пред-

(к примеру, Каспара Циглера (1621–1690), Давида Элиаса Хайденрайха, особенно же дрезденского поэта и композитора Константина Кристиана Дедекинда (1628–1715)⁵, с другой, либретто современных ему опер⁶. Его же собственный вклад, по-видимому, заключался в том, что, как пишет М. А. Сапонов, Ноймайстер поспособствовал тому, что поэты стали вводить

в церковную кантату оперные формы, выстраивая мадригальные стихи в виде речитативов и арий [Сапонов 2009, 9].

Представляется весьма интересным выяснить, чем предложенная им «театральная» духовная поэзия из арий и речитативов выгодно отличалась от либретто духовных сочинений, скажем, XVII в. Ведь если обратиться к либретто «старых» богослужебных композиций, то даже без детального анализа можно заключить, что их тексты интересны не менее, чем стихи из новых кантат. Как показывает, к примеру, знакомство с текстами Д. Букстехуде, либретто церковных композиций XVII столетия состояли практически из тех же компонентов, что и церковные кантаты Баха или Телемана: либреттист мог выбирать в ариях между библейской прозой, церковной песней (хоралом) и авторской поэзией либо комби-

восхищающего форму будущих кантат Ноймайстера. Речь о композиции, именуемой кратко как *Die Pfingst-Epistel* («Послание на Пятидесятницу»), охарактеризованной исследовательницей следующим образом: «Как показывают данные о составе [исполнителей], речитативы Евангелиста чередовались с сольными и ансамблевыми номерами» [Schabalina 2008, 44]. В Российской национальной библиотеке хранится единственный сохранившийся экземпляр либретто данного сочинения [там же]. Описание источника см. также в [Schabalina 2021a, 177]. Т. В. Шабалина предполагает, что музыку для него мог написать известный композитор, кантор церкви Св. Фомы в Лейпциге Иоганн Шелле (1648–1701) [Schabalina 2008, 43–44; Schabalina 2021a, 177]. Мирземан пишет, что автором текста мог стать Пауль Тимих [Miersemann 2018, 94].

⁵ Как пишет В. Штойде, «по существу же в таких текстах для духовных кантат Дедекинда мы усматриваем не просто предшественников, но как раз таки модель для *Духовных кантат взамен церковной музыки* Ноймайстера» [Steude 1994, 60]. Т. В. Шабалина отмечает, что тексты Дедекинда «во многих пунктах подготовили его [т. е. Ноймайстера] реформу церковной кантаты» [Schabalina 2021b, 940]. В особенности она выделяет композицию под названием *Neue geistliche SCHAUSPIELE/ bekwehmet zur Music 1670* г. [Schabalina 2021b, 940]. Т. В. Шабалиной удалось обнаружить целый ряд изданий текстов Дедекинда, считающихся ныне библиографической редкостью. Они представлены на страницах ее монографии [Schabalina 2021b, 940–941].

Когда Штойде пишет в своей статье *Geistliche Cantaten statt einer Kirchenmusic* (т. е. «Духовные кантаты взамен церковной музыки»), то он имеет в виду второе (1704), а также третье (1727) издания годового цикла Ноймайстера, имеющих подобное (*statt einer Kirchenmusic*) дополнение в заглавии.

⁶ Подробнее об этом см. в статье М. Мауля [Maul 2018].

нирывать их⁷. То, что было изначально предложено Ноймайстером, — не усложнение, а в некотором роде даже упрощение либретто богослужебной музыки. Ведь самый ранний годовой цикл с пореформенными либретто, опубликованный впервые в 1702 г.⁸ под названием *Geistliche Cantaten* [Neumeister 1705], включал сочинения исключительно из арий и речитативов, т. е. без прозы и стихов церковных песен. Не стоит видеть смысл обращения к такой поэзии исключительно в желании создать новый жанр с модным в те годы названием «кантата». Из всего многообразия циклов церковных композиций, предложенных Ноймайстером после 1702 г., ни один слово «кантата» в свое название не включает⁹. Помимо уже упомянутого цикла *Geistliches Singen und Spielen* можно привести и такие: *Geistliche Poesien* (1714), *Geistreiche Oden* (1716), *Harmonisches Zion* (1719/20) и др.¹⁰. Действительно, Ноймайстер придумал новый жанр, однако на его повсеместном распространении он явно не настаивал. То, что было предложено им в цикле *Geistliche Cantaten*, — скорее, исключение из правил, частный опыт молодого поэта и талантливого богослова¹¹. Об этом, в частности, красноречиво свидетельствует авторское предисловие к первому в истории годовому циклу кантат *Geistliche Cantaten*¹² (ил. 1¹³).

Небольшое предисловие — весьма ценный исторический документ; в нем автор не только дает характеристику новому жанру, он, по сути,

⁷ Подробнее об этом см. в разделе о классификации вокально-инструментальной музыки XVII столетия в книге О. В. Геро [Геро 2010, 13–17].

⁸ Всего, как пишет У. Пёч, было четыре издания цикла: в 1702, 1704, 1705 и 1727 гг. [Poetzsch-Seban 2006, 371]. Об издании 1702 г. см. в [Hobohm 2001].

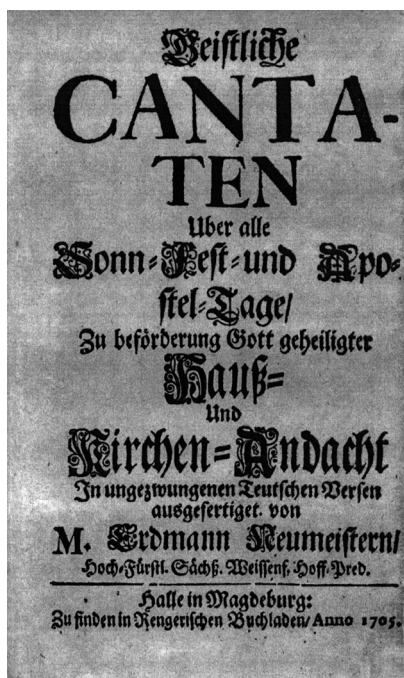
⁹ На русском языке об этом пишет Р. А. Насонов [Насонов 2021, 351].

¹⁰ См. подробнее: [Poetzsch-Seban 2006, 280–322; 371–375].

¹¹ Как отмечает Р. А. Насонов, «таким образом, реформу Ноймайстера логично представить не как длительный путь преобразования „фигурированной музыки“, а как разовую акцию — введение в обиход церковного искусства нового жанра духовной кантаты, основанного целиком на мадригальной поэзии» [Насонов 2021, 354]. Интересно, что М. Мауль в начале своей публикации призывает не рассматривать опус Ноймайстера исключительно как целиком реформаторское сочинение: «Нет необходимости еще раз напоминать о том, что издание в 1702 г. годового цикла Эрдмана Ноймайстера не значило появление „реформаторского опуса“, т. е. новой жанровой разновидности либретто для протестантской церковной музыки» [Maul 2018, 50].

¹² Заглавие цикла в переводе Р. Насонова: «Духовные кантаты на все воскресные, праздничные и апостольские дни, в помощь богоосвященной домашней и церковной молитве. Немецкими мадригальными стихами сочинил м[агистр] Эрдман Ноймайстер, высококняж[еский] сакс[ен]-вейсенф[ельский] придворный проп[оведник]. Галле, герцогство Магдебург, 1705» [Насонов 2021, 349].

¹³ Иллюстрация заимствована из электронной версии работы Ноймайстера, доступной для ознакомления по ссылке <https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb11010686?page=1> (дата обращения: 15.04.2025).



Ил. 1. Титульный лист годового цикла кантат Geistliche Cantaten (1705)

Fig. 1. Annual cycle of cantatas *Geistliche Cantaten* (1705). Title page

формулирует поэтику кантаты, кратко излагая теорию ее основных компонентов, преимущества нового жанра. Прежде всего, автор указывает, что публикация цикла увидела свет благодаря настойчивости коллег:

Ведь они [знакомые из числа виртуозов и любителей музыки] прочли кое-что из этого и подтолкнули меня отправить стихи в печать. И чтобы им услужить, я и согласился на такое, но при условии, что стихи не станут считать поэтическим творением, но будут воспринимать как церковную музыку во славу Божию [Neumeister 1705, без пагинации] ¹⁴

В другом фрагменте предисловия можно прочесть, что кантаты появились из опыта создания духовной поэзии, вдохновленной высоким строем церковной прозы:

¹⁴ В число упомянутых, но не названных поименно коллег, конечно, входил И. Ф. Кригер. Мирзепман, однако, сомневается, что он был главным вдохновителем Ноймайстера на создание новых либретто [Miersemann 2018, 94].

И вот, когда рутинная служба проповедника по воскресеньям была завершена, я пробовал изложить стихами для своих частных молебнов то, что до того проповедовал [в церкви общине]. И таким занятием я стремился восстановить силы после [изнуряющих] проповедей [Neumeister 1705, без пагинации].

Приведенные строки позволяют заключить, что поэт думал явно не о реформе — он лишь искал форму более свободного, естественного выражения своих духовных помыслов в поэтической форме. Весьма примечательно в этом отношении следующее высказывание автора:

Из немногого сказанного заметно, что кантата — один из приятнейших и удобнейших видов музыкальной поэзии, как для поэтов, так и для композиторов. Ведь в оде поэт вынужден подстраиваться, да сдерживать свою поэзию и, так сказать, писать под одну гребенку. Уже первая строфа [оды] его обязывает к тому, чтобы все последующие строфы были такими же [Neumeister 1705, без пагинации].

В приведенных фразах Ноймайстер сформулировал главное отличие его поэзии от духовной поэзии либреттистов прошлого столетия. Как пишет Ф. Круммахер, текст арии в «дореформенной» протестантской кантате мог уподобляться оде, т. е. состоять из строф одинаковой метрической организации. В такой композиции каждая последующая строфа аналогична предыдущей по числу стихов в строфе, их объему и стихотворному размеру¹⁵ [Krummacher 1996, 1735–1736]. И действительно, если обратиться к ариям, к примеру, из кантат Букстехуде, то несложно заметить единообразие метрической организации строф в арии *Fürchtet euch nicht* (BuxWV 30)¹⁶ на Рождество или первое воскресенье после Рождества. Она включает три строфы по восемь стихов в каждой, причем каждая из строф стоится одинаково: один катрен с попеременным чередованием семисложного и шестисложного стиха (то есть 7–6–7–6)

¹⁵ Интересно, что сам Ноймайстер оставил образцы композиций подобного рода. Известное собрание автора под названием «Церковные молебны в пяти частях», изданное в 1716 г., включает либретто кантат, составленных по принципу оды. Композиция на первый Адвент состоит из двух номеров: начального хора (который, как указано здесь же в сноске, может быть либо опущен, либо повторен по окончании) и четырехстрфной оды, каждая строфа которой состоит из четырех восьмисложных и двух девятисложных стихов с рифмовкой aabccb [Neumeister 1716, 9–10].

¹⁶ По классификации О. Геро данное сочинение — концертно-ариязная кантата [Геро 2010, 103–104]. Здесь же см. перевод текста на русский язык.

сменяется другим катреном с таким чередованием семи- и шестисложных стихов: 6–7–7–6. Поэтический размер можно определить как трехстопный ямб. Если же мы теперь обратимся к кантате Ноймайстера на аналогичный день, Рождество, то сможем отметить иные особенности композиции либретто. В тексте кантаты *O Heilige Zeit!* представлена не одна ария, а три, причем каждая из них укладывается в одну строфу (крайние строфы — из восьми стихов, срединная — из девяти). Наличие трех небольших арий вместо одной из нескольких строф придает всей форме гибкость, динамичность. Кроме этого, композитор в таких условиях имеет возможность представить три музыкальных образа. О предпочтительности небольших по размерам арий Ноймайстер также пишет в предисловии: «Что до арий, то таковые должны включать одну, либо две, реже — три строфы и всегда выражать аффект, либо мораль, либо выделяться чем-то особенным» [Neumeister 1705, без пагинации]. Необычность композиции, к примеру, арии *Haltet mich nicht länger auff*, последней в данной кантате, заключается в динамике ритмической структуры. Предыдущие две арии в этой же кантате (каждая в одну строфу) основывались на чередовании семи- и восьмисложных стихов. Завершающая кантату ария начинается с двух восьмисложных стихов, после которых следует четырехсложник. Такое будто бы никак не подготовленное ритмическое сжатие, по-видимому, и является «особенным» средством, о котором говорит Ноймайстер в приведенной цитате. Подобный прием напрямую связан с содержанием арии: в ней говорится о душе, жаждущей встречи с Иисусом, при этом использование укороченного стиха будто бы подчеркивает состояние внутреннего нетерпения. Приведем текст последней арии с переводом на русский язык:

Haltet mich nicht länger auff Welt und alle Wollusts=Blücke	Не задерживайте меня более, Все прелести мира и сладострастия
Bleibt zurücke. Bleibt zurücke, denn mein Lauff	Останьтесь позади. Останьтесь позади, ведь свой путь
Eilet nach den Himmels-Hoehen.	Я пролагаю к небесным чертогам.
Lasst mich gehen. Denn ich will zu Jesu nauf. Haltet mich nicht länger auff.	Дайте мне дорогу. К Иисусу путь держу. Не задерживайте меня более.

Отметим, что сказанное выше отнюдь не умаляет значения арий в кантатах Букстехуде. Сравнение призвано лишь подчеркнуть тенденцию к со-

кращению числа строф в композициях годового цикла *Geistliche Cantaten* в сравнении с ариями из сочинений Букстехуде¹⁷.

Можно предположить, что идея использования преимущественно кратких арий в либретто церковных композиций зародилась у Ноймайстера при знакомстве с либретто современных ему опер. Об этом жанре он знал не понаслышке. Как сообщает У. Пёч, еще будучи студентом-теологом в Лейпциге, Ноймайстер проявил живой интерес к лейпцигской опере, основанной в 1693 г. Более того, он был знаком с ее первым руководителем, композитором Николаусом Адамом Штрунком (1640–1700) и беседовал с ним о поэзии и музыке [Poetzsch-Seban 2006, 20–21]. В либретто опер Штрунга без труда можно обнаружить подобные небольшие арии, как правило, в 1–2 строфы: таковы арии из опер «Флоретто», «Семирамида», «Дорис, или Королевский раб»¹⁸. О связи кантат с операми говорит и сам автор, причем уже на первых страницах своего предисловия:

Если говорить коротко, то кантата — не что иное, как фрагмент оперы, составленный из *Stylo Recitativo* [речитативов] и арий [Neumeister 1705, без пагинации]¹⁹.

Однако гораздо более значимым структурным компонентом нового кантатного либретто следует признать речитатив, поскольку именно его композиция, по задумке Ноймайстера, допускала наибольшую свободу построения. Выражение «мадригальная поэзия» или «мадригальные стихи» (по-немецки — *madrigalische Dichtung*), употребляемое сегодня в отношении всей поэзии ноймайстеровой кантаты, самим автором, по-видимому, применялось для характеристик речитатива, ведь именно его строки допускали существенные различия по метру, объему и рифмовке.

¹⁷ Последние, действительно, чаще всего включают три и более строфы. Так, ария из кантаты *Alles, was ihr tut* (BuxWV 4) состоит из трех строф по шесть стихов в каждой; ария из кантаты *Drei schöne Dinge sind* (BuxWV 19) включает пять строф по шесть стихов; ария *Entreisst euch, meine Sinnen* (BuxWV 25) содержит восемь строф по шесть стихов.

¹⁸ Либретто этих и других опер доступны для ознакомления по ссылке: https://digitalisate.sub.uni-hamburg.de/recherche?tx_dlf_listview%5BsearchParameter%5D%5Bfuллtext%5D=0&tx_dlf_listview%5BsearchParameter%5D%5Border%5D=&tx_dlf_listview%5BsearchParameter%5D%5BorderBy%5D=&tx_dlf_listview%5BsearchParameter%5D%5Bquery%5D=Strungk%20&cHash=51e7bf0c293797ee462114104a91f80d (дата обращения: 04.12.2024).

¹⁹ О влиянии либретто лейпцигских опер на формирование либретто кантат пишет, к примеру, В. Мирзезман [Mierseemann 2018, 85]. О контактах Ноймайстера с либреттистами лейпцигской оперы см. также: [Maul 2018, 65–73].

Ноймайстер пишет:

В остальном, здесь [в речитативе] такая же свобода, как в мадригале, где можно менять и сочетать рифмы и стихи так, как угодно. Я имею в виду, что можно взять то длинный стих, то короткий, применить то мужскую, то женскую рифму [Neumeister 1705, без пагинации].

Отметим, что приведенная цитата взята из фрагмента предисловия, где Ноймайстер говорит только о речитативе. Характеристика арии начинается дальше отдельным абзацем и при том весьма определенно: “Was die Arien belanget...” («Что касается арий...»). Значение речитатива в либретто нового типа велико настолько, что У. Пёч называет мадригальный речитатив главным определителем нового жанра, подразумевая, что композиция могла быть названа кантатой при условии включения в ее либретто мадригального речитатива [Poetzsche-Seban 2006, 52–53]²⁰.

Интересно, что сам Ноймайстер, по-видимому, так и мыслил, говоря о речитативе как о ключевом структурном элементе своих кантат. К такому выводу подталкивает знакомство с предисловием к иному собранию либретто церковной музыки под названием Poetische Oratorien («Поэтические оратории»)²¹. Автор пишет:

Поэзия такого рода названа поэтическими ораториями, поскольку здесь чередуются речь поэтическая и прозаическая, т. е. библейские тексты и арии, к которым время от времени присоединяется строфа хорала. Новичок в поэзии найдет здесь достаточно образцов [для изучения]. Такие [оратории] весьма близки кантатам, и нет между ними различия иного, нежели что *вместо речитативов здесь расположены библейские изречения* (курсив мой. — С. Н.) [Neumeister [s. a.], без пагинации].

На титульном листе собрания слово «кантата» не встречается, автор лишь уточняет, что под поэтическими ораториями он имеет в виду «церковную музыку из библейских изречений попеременно с ариями». Подобная установка («всё, что с речитативом, — кантата, остальное — не

²⁰ Исследовательница пишет: «Таким образом, критерий использования термина „кантата“ — наличие мадригального речитатива, который „не так давно немецкими композиторами был введен в обиход их церкви“, как писал об этом Шайбе в 1737 г.» [Poetzsche-Seban 2006, 53].

²¹ У. Пёч датирует публикацию цикла 1705 г. [Poetzsche-Seban 2006, 372].

кантата»), правда, в виде правила явно не закрепились, что заметно на примере годового цикла *Geistliches Singen und Spielen* («Духовное пение и музицирование») [Neumeister 1711]. И здесь на титульном листе слово «кантата» не представлено, но если познакомиться с текстами собрания, то в них можно обнаружить все те номера, что становятся обязательными в церковной кантате примерно с 1710-х гг.: речитатив, ария, так называемые *Dicta* («библейские изречения»), хоралы. Описанное ясно свидетельствует о том, что модель либретто Ноймайстера на протяжении первой половины столетия проявляла себя по-разному: с одной стороны, существовало понимание кантаты как сольного сочинения из арий и речитативов (таковы, к примеру, два годовых цикла Телемана *Harmonischer Gottes Dienst, oder geistliche Cantaten 1725/26* и *Fortsetzung des Harmonischen Gottesdienstes, oder geistliche Cantaten 1731/32*), при этом сочинения в таком случае включали слово «кантата» в свои заголовки. С другой стороны, кантата, будучи введенной в лютеранское богослужение, стала обрести дополнительные компоненты. Как пишет У. Пёч, И. А. Шайбе (1708–1776), к примеру, композиции с хоралами и библейскими цитатами называл «духовной кантатой» или «церковной кантатой» [Poetzsch-Seban 2006, 50].

Изучение документальных свидетельств и высказываний современников Ноймайстера, втянутых в полемику вокруг его нововведения, позволяет отметить еще одну весьма любопытную деталь: в то время как в наши дни нередко высказываются сомнения о правомерности использования термина «кантата» по отношению ко многим духовным вокально-инструментальным сочинениям XVIII столетия, тогда терминология, как представляется, играла не столь важную роль. Куда более важными были вопросы наполнения, структурных компонентов кантаты, а также проблематика «модернизации» традиционной церковной музыки благодаря использованию светских оперных форм (в связи с этим можно было бы говорить о проблематике театральной церковной музыки²²). К примеру, явный противник идей Ноймайстера, правовед, писатель, *professor musices* в Гёттингене Иоахим Майер (1661–1732)²³ в своей работе 1726 г. *Unvorgreifliche Gedancken ueber die Neulich eingerissene Theatralische Kirchen-Music* («Размышления о новой театральной церковной музыке»)

²² См., к примеру, заголовок четвертой главы работы И. Майера (о нем в статье далее) *Von der zeitigen Theatralischen Kirchen-Musik* («О современной театральной церковной музыке») [Meier 1726, 53]. Также один из разделов упомянутой работы У. Пёч назван «Театральная церковная музыка» [Poetzsch-Seban 2006, 54].

²³ О жизни Майера, а также о споре Майера и И. Маттезона вокруг кантаты нового типа см.: [Heidrich 1995].

[Meier 1726] ни разу не высказывается против термина, но критикует Ноймайстера за изъятие из кантаты библейской прозы. Так, в пятом параграфе четвертой главы работы он пишет:

Что плохого сделали нам столь дорогие и утешающие изречения Священного Писания, положенные в основу прекрасных и благозвучных композиций знаменитых авторов, что мы таковые вообще изгнали из церковной музыки, а вместо них избрали [сплошь] человеческие слова и идеи в так называемых кантатах <...>. Да и пойдет ли такое на пользу общине, если один или несколько [ее членов] станут распевать такое в церквах, да при этом не будут понимать, что они поют? [Meier 1726, 58]

В другом месте работы он говорит об этом же конкретнее:

Не стоит, однако, думать будто бы я противник кантат, что, мол, не могу терпеть их ни тогда, когда они звучат на богослужении, ни в других обстоятельствах. <...> Я не доволен не более чем злоупотреблением ими, а также тем, что из-за кантат из церковной музыки исчезают библейские изречения. И тем, что все другие [образцы] считают теперь старьем, если они не похожи на кантаты [Meier 1726, 64].

Готтфрид Тильгнер (1691–1717), автор большого предисловия к изданию собрания из пяти годовых циклов Ноймайстера под названием «Церковные молебны в пяти частях» (1716)²⁴, в своем комментарии не рассуждает об уместности термина, но отстаивает право современной церковной музыки, начало которой положили кантаты Ноймайстера, занять достойное место в богослужебном распорядке:

Насколько странно это звучит, настолько же мне сложно представить, что Господу станут жертвовать лишь старье ущербного мудрствования, а изысканные мысли лучших поэтов приберегут для греховного времяпровождения, в лучшем случае — для улады слуха влиятельного господина. <...> Поскольку все науки и искусства развиваются и со временем освобождаются от

²⁴ Р. А. Насонов предлагает такой перевод названия цикла: «Пять комплектов церковных молитв, включая отдельные и никогда прежде не печатавшиеся арии, кантаты и оды, на все воскресные и праздничные дни полного года. Изданы Г[отфридом] Т[ильгнером]» [Насонов 2021, 349].

всякого несовершенства, то почему же тогда нужно повергать в тлен то, что направлено на прославление Господа? [Tilgner 1716, без пагинации].

Собственно, ту же мысль высказывает Ноймайстер на страницах предисловия и подчеркивает, что главным, по его мнению, является содержание, а не форма, которая служит лишь средством отражения духовного замысла. Им обоим, однако, возражает Майер, утверждая, что

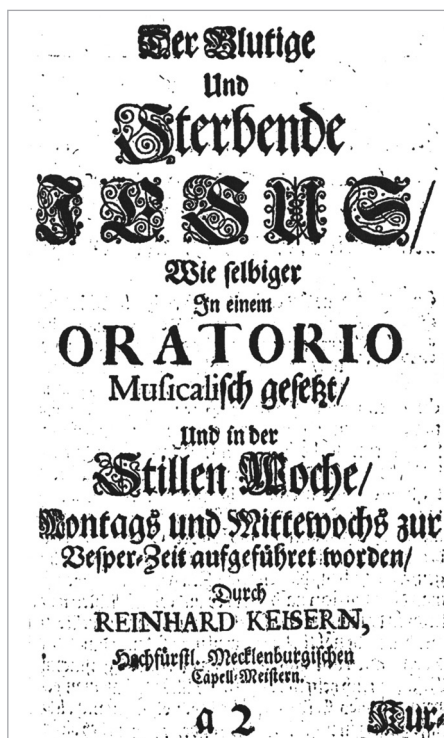
каждый, кто внемлет в церкви театральной манере пения и исполнения, склонится ко всевозможным светским и легкомысленным идеям, тем более, если он не поймет, о чем поют и играют. <...> И также я не согласен, что поэзия, сочиненная по модели театральной, освящена тем, что сочинена во славу Божию [Meier 1726, 69].

Из представленного видно, что идеи Ноймайстера по-разному были восприняты его современниками. Весьма интересен опыт Кристиана Фридриха Хунольда (1680–1721) — успешного писателя, автора труда *Theatralische, galante und geistliche Gedichte* («Театральная, галантная и духовная поэзия», 1706), издателя, а возможно, и соавтора поэтики Ноймайстера²⁵ *Allerneueste Art, zur reinen und galanten Poesie zu gelangen* («Новейший способ овладеть изящной и галантной поэзией»²⁶, первое издание — 1707). В третьей части работы *Theatralische, galante und geistliche Gedichte* Хунольд поместил либретто своей оратории «Истекающий кровью и умирающий Иисус», ставшей первым в немецких землях образцом так называемой страстной оратории²⁷ — сочинения на сюжет последних дней земной жизни Спасителя, текст которого написан без

²⁵ Об этом см. в статье Р. А. Насонова [Насонов 2021, 350 прим. 2].

²⁶ Перевод Р. А. Насонова [Насонов 2021, 350]. Заголовок в продолжении звучит так: «Для благородных и имеющих к этой науке склонность душ в совершенное научение выпустил в свет, [снабдив] абсолютно ясными правилами и приятными примерами, Менантес» [там же].

²⁷ На титульном листе либретто значится: *Der Blutige|Und|Sterbende|Jesus,|Wie selbiger|In einem|Oratorio|Musicalisch gesetzt,|Und in der|Stillen Woche,|Montags und Mittewochs zur|Vesper=Zeit aufgeführte worden,|Durch|Reinhard Keisern,|Hochfürstl. Mecklenburgischen|Capell=Meistern* («Истекающий [кровью] и умирающий Иисус, оный в оратории музыкально представлен, на Страстной седмице, в понедельник и в среду на вечерне, исполненной Райнхардом Кайзером, высококняж[еским] капельмейстером в Мекленбурге»).



Ил. 2. К. Ф. Хунольд. Оратория «Истекающий кровью и умирающий Иисус». Титульный лист

Fig. 2. Ch. F. Hunold's oratorio *Der blutige und sterbende Jesus*. Title page

цитат из Евангелия и строф церковных песен (впервые оратория была исполнена в 1705 г. с музыкой Р. Кайзера, ил. 2²⁸).

В первом из двух предисловий к названной части работы автор пишет:

Идея заключалась в том, чтобы такие [Его] Страдания, которые мы не в силах с достаточной живостью запечатлеть в наших сердцах, в столь священное время изложить с большим чувством, то есть сплошь стихами и без Евангелиста, так, как в итальянских так называемых ораториях. Причем одно [в тексте] обуславливает другое²⁹. Один превосходный господин из Вейсенфельса доказал своими изданными Духовными кантатами, что

²⁸ Иллюстрации заимствованы из электронной версии работы Хунольда, доступной для ознакомления по ссылке: https://books.google.ru/books?id=0Gkfscs_vIwC&printsec=frontcover&hl=ru&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false (дата обращения: 15.04.2025).

²⁹ Имеется в виду, что текст оратории авторский и не содержит никаких цитат.

поэзия может отлично сочетаться со [строками] Писания. И такие кантаты исполняются в местной церкви, а также в Лейпциге, причем на каждом воскресном богослужении. Посему и наша оратория подойдет для отражения такой духовной материи [Hunold 1706, 298–299]³⁰.

Как видно, Хунольд ссылается здесь на опыт Ноймайстера в создании либретто без цитирования библейской прозы. При этом на него же Хунольд указывает и в предисловии к первой части работы, посвященной, как пишет автор, «театральной поэзии». Здесь он буквально дословно цитирует определение, данное Ноймайстером кантате. Хунольд сообщает:

Ведь таковые [т. е. кантаты] состоят из арий и речитативов, также как и вся поэзия в операх состоит из того же [Hunold 1706, 25].

Интересно, что сочетание «ария и речитатив» (в сольном исполнении) настолько прочно ассоциируются у Хунольда с пропагандируемым Ноймайстером новым жанром, что некоторые вокальные эпизоды внутри своей оратории он именует кантатами, к примеру, в эпизоде ареста Иисуса³¹. Здесь, как можно прочесть в либретто, несколько речитативов и арий Марии обозначены как *Cantata* [Hunold 1706, 308].

Конкретно представлены: речитатив — ария в одну строфу — речитатив — ария с выписанным *da capo* (т. е. три строфы, причем после первой строфы вставлен речитатив; *ил.* 3).

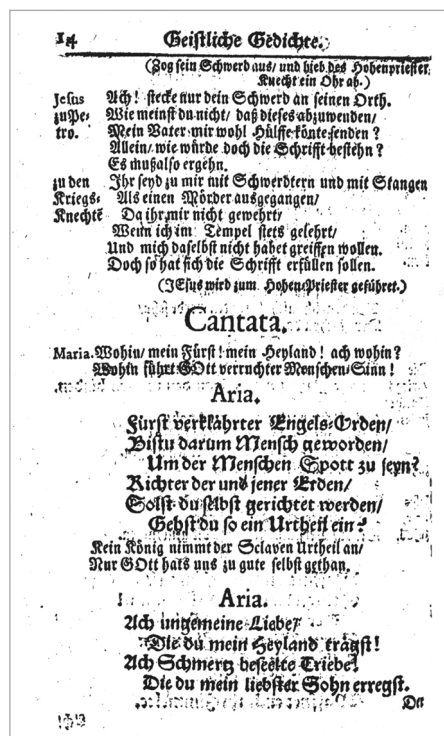
Отсутствие евангельской прозы Хунольд объясняет следующим образом:

Поэтому, я думаю, что это не грех, если никто не исполняет партию Евангелиста, но вместо того, чтобы Евангелисту спеть «И, воспев, пошли на гору Елеонскую»³², таковую [фразу] споют ученики сами. А прекрасная музыка при этом оставит в душе еще более глубокий след. Ведь Евангелист, или лицо, его пред-

³⁰ Поскольку в доступном для ознакомления издании работы Хунольда нумерация страниц не сквозная, то здесь при отсылке к его работе мы предлагаем ориентироваться на нумерацию электронного документа, указанную в квадратных скобках курсивом. Издание доступно для ознакомления по ссылке: https://books.google.ru/books?id=optQAAAACAAJ&printsec=frontcover&hl=ru&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false (дата обращения: 25.01.2025).

³¹ Ю. Хайдрих в публикации о споре Майера и Маттезона пишет, что Маттезон понимал итальянскую оперу как форму, составленную из следующих друг за другом кантат [Heidrich 1995, 74–75].

³² Мф. 26: 30.



Ил. 3. Фрагмент кантаты из оратории
 «Истекающий кровью и умирающий
 Иисус»

Fig. 3. The Fragment of cantata from
 oratorio *Der blutige und sterbende Jesus*

ставляющее, стал бы, если бы такая роль была предусмотрена, петь все в одиночку. Однако же чередование прекрасных голосов, поющих во славу Божию, придает прелести и чистоты. Также, если мой дорогой читатель мне все же не доверяет, то почему он не дочитает [либретто] до конца? И даже если он дочитал, то почему не отмечает, что иногда Евангелист берет слово? Просто здесь он излагает стихами то, что там написано в прозе [Hunold 1706, 301].

Из представленного можно заключить, что, по мнению автора, изъятие привычного евангельского речитатива позволит композитору разнообразить музыкальный материал оратории, избавив его от привычного в прочих случаях единообразия речитативной монодии. С другой стороны, отказ от дословного цитирования Евангелия еще не означает, по мнению Хунольда, отказа от Божественного слова как такового, поскольку его авторские строки — своего рода «пересказ» библейской про-

зы стихами. В качестве примера обратимся к речитативу Иисуса из начала оратории:

Ja ehe noch die Nacht vergeht, so ärgert ihr euch all' an mir, weil es geschrieben steht: man wird mich als den Hirten schlagen, so wird die Furcht die Schaffe drauf verjagen (Еще до зари вы все разгневайтесь на Меня, ибо написано: Меня, пастыря, сразят, вы же, подобно испуганному стаду, разбежитесь кто куда).

Текст, действительно, буквально дословно повторяет 31 стих главы 26 Евангелия от Матфея:

Das sprach Jesus zu Ihnen: In dieser Nacht werdet ihr euch alle ärgern an mir. Denn es steht geschrieben: «Ich werde den Hirten schlagen, und die Schafe der Herde werden sich zerstreuen» (Тогда говорит им Иисус: все вы соблазнитесь о Мне в эту ночь, ибо написано: поражу пастыря, и рассеются овцы стада)³³.

На основе изучения современных публикаций по теме мы можем заключить, что идея Ноймайстера о включении в либретто духовной музыки мадригальной поэзии возникла не на пустом месте: образцы вокальных композиций на мадригальные стихи, в том числе в виде речитативов, встречаются уже в XVII столетии. Его же собственное завоевание заключается в том, что Ноймайстер предложил новый тип либретто для богослужебной музыки, основанный исключительно на авторской поэзии в форме современных ему оперных арий и речитативов, обозначил такие стихи «кантатой» и подкрепил находку теоретическим обоснованием в виде предисловия к годовому циклу *Geistliche Cantaten*. Изучение предисловия, а также либретто названного цикла позволяет заключить, что преимущественно краткие по продолжительности арии, а также мадригальные речитативы способствовали появлению гибкой поэтической формы. Жанр церковной кантаты в подобном исполнении вызвал различную реакцию у современников: от решительного неприятия идеи отказа от библейской прозы в пользу создания либретто из арий и речитативов (Майер) до подражания таковой в новом жанре страстной оратории (Хунольд).

³³ При цитировании Библии использовался текст, представленный на портале Deutsche Bibelgesellschaft (www.die-bibel.de). Фрагменты из Библии на русском языке здесь и далее представлены в соответствии с данными, опубликованными на портале «Азбука веры» (www.azbyka.ru).

Список источников

- [1] Геро 2010 — Геро О. В. Духовные тексты в музыке Букстехуде. Москва: Классика – XXI, 2010. 308 с.
- [2] Есембаева, Мальцева 2019 — Есембаева И. Г., Мальцева А. А. Кантатное наследие Иоганна Филиппа Кригера // Вестник Саратовской консерватории. Вопросы искусствознания. 2019. № 3 (5). С. 46–51.
- [3] Насонов 2021 — Насонов Р. А. Кантата, оратория, «церковная молитва»: эстетические манёвры и терминологические проблемы реформы Эрдмана Ноймайстера // Термины, понятия и категории в музыковедении: IV Международный конгресс Общества теории музыки (Казань 2–5 октября 2019 года): материалы конгресса / ответственный редактор Н. И. Наумова; Казанская государственная консерватория; Московская государственная консерватория. Казань: КГК им. Н. Г. Жиганова, 2021. С. 348–361.
- [4] Сапонов 2009 — Сапонов М. А. Шедевры Баха по-русски. Страсти, оратории, мессы, мотеты, кантаты, музыкальные драмы. Москва: Классика – XXI, 2009. 284 с.
- [5] Krummacher 1996 — Emans R., Gottwald C., Krummacher F., Tunley D. Kantate // Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik begründet von Friedrich Blume. Zweite, neubearbeitete Ausgabe / hrsg. von L. Finscher. Sachteil 4. Kassel [u. a.]: Bärenreiter, 1996. Sp. 1705–1773.
- [6] Gille 1985 — Gille G. Der Kantaten-Textdruck von David Elias Heidenreich, Halle 1665, in den Vertonungen David Pholes, Sebastian Knüpfers, Johann Schelles und anderer: Zur Frühgeschichte der Concerto-Aria-Kantate // Die Musikforschung. 38. Jahrgang, H. 2 (April–Juni 1985). S. 81–94.
- [7] Heidrich 1995 — Heidrich J. Der Meier-Mattheson-Disput. Eine Polemik zur deutschen protestantischen Kirchenkantate in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts // Nachrichten der Akademie der Wissenschaften in Göttingen. I. Philologisch-historische Klasse. Jg. 1995. Nr. 3. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1995. S. 55–107.
- [8] Hobohm 2001 — Hobohm W. Ein unbekannter, früher Textdruck der Geistlichen Cantaten von Erdmann Neumeister // Ständige Konferenz Mitteldeutsche Barockmusik in Sachsen, Sachsen-Anhalt und Thüringen e.V. Jahrbuch 2000 / hrsg. von Wilhelm Seidel, red. von Susanne Herrmann und Juliane Lautenschläger. Eisenach: Verlag der Musikalienhandlung Karl Dieter Wagner, 2001. S. 182–186.
- [9] Hunold, Neumeister 1722 — [Hunold Ch. F., Neumeister E.] Die|Allerneueste Art, |Zur|Reinen und Galanten|Poesie|zu gelangen.|Allen Edlen und dieser Wissenschaft|geneigten Gemüthern,|zum|vollkommenen Unterricht,|mit|uberaus deutlichen Regeln, und angeneh-|men Exempeln ans Licht gestellt,|von|Menantes.||Hamburg,|bey Joh. Wolffg. Fickweiler, im Dom, 1722. [46], 602 S.
- [10] Hunold 1706 — [Hunold Ch. F.] Theatralische, galante und geistliche Gedichte von Menantes. Hamburg: Bey Gottfried Liebernickel im Dom, 1706. 271, 80 S.
- [11] Maul 2018 — Maul M. Leipziger Inspirationsquellen für Erdmann Neumeisters *Geistliche Cantaten* // Die Kantate als Katalysator. Zur Karriere eines musikalisch-literarischen Strukturtypus um und nach 1700 / hrsg. von W. Hirschmann, D. Rose. Berlin/Boston: Walter de Gruyter GmbH, 2018. S. 50–73 (Hallesche Beiträge zur Europäischen Aufklärung. Bd. 59).

- [12] Meier 1726 — [Meier J.] Unvorgreifliche Gedancken | über die | neulich eingerissene Theatralische | Kirchen-Music | und | denen darinnen bishero üblich | gewordenen | Cantaten | mit Vergleichung | der Music voriger Zeiten | zur Verbesserung der Unsrigen | vorgestellt | von | J. M. D. | Anno MDCCXXVI. 70 S.
- [13] Miersemann 2018 — *Miersemann W.* Erdmann Neumeisters Geistliche Cantaten von 1702 und die Anfänge einer Kantatendichtung in „ungezwungenen Teutschen Versen“. Forschungserträge und offene Fragen // Die Kantate als Katalysator. Zur Karriere eines musikalisch-literarischen Strukturtypus um und nach 1700 / hrsg. von W. Hirschmann, D. Rose. Berlin/Boston: Walter de Gruyter GmbH, 2018. S. 74–96 (Hallesche Beiträge zur Europäischen Aufklärung. Bd. 59).
- [14] Neumeister [s. a.] — [Neumeister E.] Kurzer Vorbericht des Auctoris // Poetische Oratorien | oder | Kirchen-Musik | von biblischen Sprüchen und | unterlegten | Arien |, welche in der Hochfürstlichen Schloß- | Capelle zu Weissenfelß musiciret, | und zum Druck | befördert worden | von | Johann Philipp Kriegern, | H. F. S. Capellmeistern. || Freyberg, | Gedruckt Elias Niclas Kuhfuß. [ohne Jahr, unpaginiert].
- [15] Neumeister 1705 — [Neumeister E.] Geistliche | Canta- | ten | Über alle | Sonn-Fest- und Apo- | stel-Tage, | Zu beförderung Gott geheiligter | Hauß- | und | Kirchen-Andacht | In ungezwungenen Teuschen Versen | ausgefertiget von | M. Erdmann Neumeister, | Hoch-Fürstl Sächß. Weissenf. Hoff-Pred. || Halle in Magdeburg | Zu finden in Rengerischen Buchladen, Anno 1705. 175 S. + Vorbericht. 13 S. [Unpaginiert].
- [16] Neumeister 1711 — [Neumeister E.] Geistliches | Singen | und | Spielen, | das ist | ein Jahrgang | von Texten, | welche | dem Dreyeinigen Gott | zu Ehren | bey öffentlicher Kirchen-Versam[un]g | in Eisenach | musicalisch aufgeführt werden | von | Georg. Philip. Telemann, | F. S. Capellmeister und Secr. || Gotha, gedruckt bey Christoph Reyhern, | F. S. Hof-Buchdr. 1711. 196 S.
- [17] Neumeister 1716 — [Neumeister E.] Tit. Herrn | Erdmann Neumeisters | Fünfffache | Kirchen-Andachten | bestehend | in theils einzeln, theils niemahls | gedruckten | Arien, Cantaten und Oden | auf alle | Sonn- und Fest-Tage | des gantzen Jahres. | Herausgegeben | von | G. T. || Leipzig | In Verlegung Joh. Großens Erben. | Anno 1716. 816 S.
- [18] Poetzsch-Seban 2006 — *Poetzsch-Seban U.* Die Kirchenmusik von Georg Philipp Telemann und Erdmann Neumeister. Zur Geschichte der protestantischen Kirchenkantate in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Beeskow: Ortus Musikverlag, 2006. 411 S.
- [19] Schabalina 2008 — *Schabalina T.* “Texte zur Music” in Sankt Petersburg. Neue Quellen zur Leipziger Musikgeschichte sowie zur Kompositions- und Aufführungstätigkeit Johann Sebastian Bachs // Bach-Jahrbuch 2008. Jg. 94 / Im Auftrag der Neuen Bachgesellschaft hrsg. von P. Wollny. Leipzig: Evangelische Verlagsanstalt, 2008. S. 33–98.
- [20] Schabalina 2021 a — *Schabalina T.* “Texte zur Music” in Sankt Petersburg: Gedruckte deutsche Quellen zu Werken von Komponisten des 17. und 18. Jahrhunderts. Beeskow: Ortus Musikverlag, 2021 (Forum Mitteldeutsche Barockmusik; 12). Bd. 1. 335 S.
- [21] Schabalina 2021 b — *Schabalina T.* “Texte zur Music” in Sankt Petersburg: Gedruckte deutsche Quellen zu Werken von Komponisten des 17. und 18. Jahrhunderts. Beeskow: Ortus Musikverlag, 2021 (Forum Mitteldeutsche Barockmusik; 12). Bd. 2. 1053 S.

- [22] Scheitler 2018 — *Scheitler I.* Die Kantate als dramatischer Text. Gedanken über die Entstehung der Kantatenform // Die Kantate als Katalysator. Zur Karriere eines musikalisch-literarischen Strukturtypus um und nach 1700 / hrsg. von W. Hirschmann, D. Rose. Berlin/Boston: Walter de Gruyter GmbH, 2018. S. 13–34 (Hallesche Beiträge zur Europäischen Aufklärung. Bd. 59).
- [23] Steude 1994 — *Steude W.* Anmerkungen zu David Elias Heidenreich, Erdmann Neumeister und den beiden Haupttypen der evangelischen Kirchenkantate // Weißenfels als Ort literarischer und künstlerischer Kultur im Barockzeitalter. Vorträge eines interdisziplinären Kolloquiums vom 8.–10. Oktober 1992 in Weißenfels, Sachsen /Anhalt / hrsg. von R. Jacobsen. Amsterdam — Atlanta, 1994 (Chloe: Beihefte zum Daphnis Band 18). S. 45–62.
- [24] Stockhorst 2018 — *Stockhorst S.* Normative Aspekte der Kantate in der deutschsprachigen Dichtungstheorie vom Spätbarock Bis zur Spätaufklärung // Die Kantate als Katalysator. Zur Karriere eines musikalisch-literarischen Strukturtypus um und nach 1700 / hrsg. von W. Hirschmann, D. Rose. Berlin/Boston: Walter de Gruyter GmbH, 2018. S. 181–201 (Hallesche Beiträge zur Europäischen Aufklärung. Bd. 59).
- [25] Tilgner 1716 — *Tilgner G.* Vorrede // Tit. Herrn | Erdmann Neumeisters | Fünffache | Kirchen-Andachten | bestehend | in theils einzeln, theils niemahls | gedruckten | Arien, Cantaten und Oden | auf alle | Sonn- und Fest-Tage | des gantzen Jahres. | Herausgegeben | von | G. T. || Leipzig | In Verlegung Joh. Großens Erben. | Anno 1716. [Unpaginiert].

References

- [1] Gero, Olga V. (2010). *Dukhovnye teksty v muzyke Buxtehude* [*The Sacral Textes in Music of Buxtehude*]. Moscow: Klassika – XXI, 308 p. (in Russian).
- [2] Yesembayeva, Indira G. & Maltseva, Anastasia A. (2019). “Kantatnoe nasledie Johanna Philippa Krigera” [“The Cantatas of Johann Philipp Krieger”]. In *Vestnik Saratovskoy konservatorii. Voprosy iskusstvovedeniya* [*Journal of Saratov State Conservatory. Questions of art history*]. 2019. No. 3 (5), pp. 46–51 (in Russian).
- [3] Nassonov, Roman A. (2021). “Kantata, oratoriya, ‘tserkovnaya molitva’: esteticheskie manevery i terminologicheskie problemy reformy Erdmanna Neumeistera” [“Cantata, Oratorio, ‘Kirchen-Andacht’: The Aesthetic Maneuvers and Terminological Problems of Erdmann Neumeister’s Reform”]. In *Terminy, ponyatiya i kategorii v muzykovedenii. IV Mezhdunarodnyy kongress Obshchestva teorii muzyki (Kazan 2–5 oktyabrya 2019 goda)* [*Terms, Concepts and Categories in Musicology. IV International Congress of the Society of Music Theory. Kazan, October 2–5, 2019*]: Proceedings of the Congress, Editor-in-Chief Natalya I. Naumova. Kazan: Kazan State Conservatory, pp. 348–361 (in Russian).
- [4] Saponov, Mikhail A. (2009). *Shedevry Bacha po-russki. Strasti, oratorii, messy, motety, kantaty, muzykal’nye dramy* [*Bach’s Masterpieces in Russian. Passions, Oratorios, Masses, Motets, Cantatas, Musical Dramas*]. Moscow: Klassika – XXI, 284 p. (in Russian).
- [5] Emans, Reinmar; Gottwald, Clytus; Krummacher, Friedhelm; Tunley, David. (1996). “Kantate”. In *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der*

- Musik begründet von Friedrich Blume. Zweite, neubearbeitete Ausgabe* / hrsg. von Ludwig Finscher. Sachteil 4. Kassel [u. a.]: Bärenreiter. Sp. 1705–1773.
- [6] Gille, Gottfried (1985). “Der Kantaten-Textdruck von David Elias Heidenreich, Halle 1665, in den Vertonungen David Pholes, Sebastian Knüpfers, Johann Schelles und anderer: Zur Frühgeschichte der Concerto-Aria-Kantate”. In *Die Musikforschung*. 38. Jahrgang, H. 2. S. 81–94.
- [7] Heidrich, Jürgen (1995). “Der Meier-Mattheson-Disput. Eine Polemik zur deutschen protestantischen Kirchenkantate in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts”. In *Nachrichten der Akademie der Wissenschaften in Göttingen. I. Philologisch-historische Klasse*. Jg. 1995. Nr. 3. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht. S. 55–107.
- [8] Hobohm, Wolf (2001). “Ein unbekannter, früher Textdruck der *Geistlichen Cantaten* von Erdmann Neumeister”. In *Ständige Konferenz Mitteldeutsche Barockmusik in Sachsen, Sachsen-Anhalt und Thüringen e.V. Jahrbuch 2000* / hrsg. von Wilhelm Seidel, red. von Susanne Herrmann und Juliane Lautenschläger. Eisenach: Verlag der Musikalienhandlung Karl Dieter Wagner. S. 182–186.
- [9] [Hunold, Christian F.; Neumeister, Erdmann] (1722). *Die | Allerneueste Art, | Zur | Reinen und Galanten | Poesie | zu gelangen. | Allen Edlen und dieser Wissenschaft | geneigten Gemüthern, | zum | vollkommenen Unterricht, | mit | uberaus deutlichen Regeln, und angeneh- | men Exempeln ans Licht gestellt, | von | Menantes*. || Hamburg. | bey Joh. Wolffg. Fickweiler, im Dom, [46], 602 S.
- [10] [Hunold, Christian F.] (1706). *Theatralische, galante und geistliche Gedichte von Menantes*. Hamburg: Bey Gottfried Liebernickel im Dom. 271, 80 S.
- [11] Maul, Michael (2018). “Leipziger Inspirationsquellen für Erdmann Neumeisters Geistliche Cantaten”. In *Die Kantate als Katalysator. Zur Karriere eines musikalisch-literarischen Strukturtypus um und nach 1700* / hrsg. von Wolfgang Hirschmann, Dirk Rose. Berlin/Boston: Walter de Gruyter GmbH S. 50–73 (Hallesche Beiträge zur Europäischen Aufklärung. Bd. 59).
- [12] [Meier, Joachim] (1726). *Unvorgreifliche Gedancken | über die | neulich eingerissene Theatralische | Kirchen-Music | und | denen darinnen bishero üblich | gewordenen | Cantaten | mit Vergleichung | der Music voriger Zeiten | zur Verbesserung der Unsrigen | vorgestellt | von | J. M. D. | Anno MDCCXXVI*. 70 S.
- [13] Miersemann, Wolfgang (2018). “Erdmann Neumeisters Geistliche Cantaten von 1702 und die Anfänge einer Kantatendichtung in „ungezwungenen Teutschen Versen“. Forschungserträge und offene Fragen”. In *Die Kantate als Katalysator. Zur Karriere eines musikalisch-literarischen Strukturtypus um und nach 1700* / hrsg. von Wolfgang Hirschmann, Dirk Rose. Berlin/Boston: Walter de Gruyter GmbH. S. 74–96 (Hallesche Beiträge zur Europäischen Aufklärung. Bd. 59).
- [14] [Neumeister, Erdmann] ([s. a.]). “Kurzer Vorbericht des Auctoris” In *Poetische Orationen | oder | Kirchen-Musik | von biblischen Sprüchen und | unterlegten | Arien |, welche in der Hochfürstlichen Schloß- | Capelle zu Weissenfelß musiciret, | und zum Druck | befördert worden | von | Johann Philipp Kriegern, | H. F. S. Capellmeistern*. || Freyberg, | Gedruckt Elias Niclas Kuhfuß. [ohne Jahr, unpaginiert].
- [15] [Neumeister, Erdmann] (1705). *Geistliche | Canta- | ten | Über alle | Sonn-Fest- und Apo- | stel-Tage, | Zu beförderung Gott geheiligter | Hauß- | und | Kirchen-Andacht | In ungezwungenen Teuschen Versen | ausgefertigt von | M. Erdmann Neumeister,*

- Hoch-Fürstl Sächß. Weissenf. Hoff-Pred.* || Halle in Magdeburg | Zu finden in Rengerischen Buchladen, Anno. 175 S. + Vorbericht. 13 S. [Unpaginiert].
- [16] [Neumeister, Erdmann] (1711). *Geistliches | Singen | und | Spielen, | das ist | ein Jahrgang | von Texten, | welche | dem Dreyeinigen Gott | zu Ehren | bey öffentlicher Kirchen-Versam[m]lung | in Eisenach | musicalisch aufgeführt werden | von | Georg. Philip. Telemann, | F. S. Capellmeister und Secr.* || Gotha, gedruckt bey Christoph Reyhern, | F. S. Hof-Buchdr. 196 S.
- [17] [Neumeister, Erdmann] (1716). *Tit. Herrn | Erdmann Neumeisters | Fünfffache | Kirchen-Andachten | bestehend | in theils einzeln, theils niemahls | gedruckten | Arien, Cantaten und Oden | auf alle | Sonn- und Fest-Tage | des gantzen Jahres. | Herausgegeben | von | G. T. || Leipzig | In Verlegung Joh. Großens Erben. | Anno. 816 S.*
- [18] Poetzsch-Seban, Ute (2006). *Die Kirchenmusik von Georg Philipp Telemann und Erdmann Neumeister. Zur Geschichte der protestantischen Kirchenkantate in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts.* Beeskow: Ortus Musikverlag. 411 S.
- [19] Schabalina, Tatjana (2008). "Texte zur Music" in Sankt Petersburg. Neue Quellen zur Leipziger Musikgeschichte sowie zur Kompositions- und Aufführungstätigkeit Johann Sebastian Bachs". In *Bach-Jahrbuch*. 2008. Jg. 94 / Im Auftrag der Neuen Bach-gesellschaft hrsg. von Peter Wollny. Leipzig: Evangelische Verlagsanstalt. S. 33–98.
- [20] Schabalina, Tatjana (2021a). "Texte zur Music" in *Sankt Petersburg: Gedruckte deutsche Quellen zu Werken von Komponisten des 17. und 18. Jahrhunderts.* Beeskow: Ortus Musikverlag (Forum Mitteldeutsche Barockmusik; 12). Bd. 1. 335 S.
- [21] Schabalina, Tatjana (2021b). "Texte zur Music" in *Sankt Petersburg: Gedruckte deutsche Quellen zu Werken von Komponisten des 17. und 18. Jahrhunderts.* Beeskow: Ortus Musikverlag (Forum Mitteldeutsche Barockmusik; 12). Bd. 2. 1053 S.
- [22] Scheitler, Irmgard (2018). "Die Kantate als dramatischer Text. Gedanken über die Entstehung der Kantatenform". In *Die Kantate als Katalysator. Zur Karriere eines musikalisch-literarischen Strukturtypus um und nach 1700* / hrsg. von Wolfgang Hirschmann, Dirk Rose. Berlin|Boston: Walter de Gruyter GmbH. S. 13–34 (Hallesche Beiträge zur Europäischen Aufklärung. Bd. 59).
- [23] Steude, Wolfram (1994). "Anmerkungen zu David Elias Heidenreich, Erdmann Neumeister und den beiden Haupttypen der evangelischen Kirchenkantate". In *Weißenfels als Ort literarischer und künstlerischer Kultur im Barockzeitalter. Vorträge eines interdisziplinären Kolloquiums vom 8.–10. Oktober 1992 in Weißenfels, Sachsen/Anhalt* / hrsg. von R. Jacobsen. Amsterdam — Atlanta. (Chloe: Beihefte zum Daphnis Band 18). S. 45–62.
- [24] Stockhorst, Stefanie (2018). "Normative Aspekte der Kantate in der deutschsprachigen Dichtungstheorie vom Spätbarock Bis zur Spätaufklärung". In *Die Kantate als Katalysator. Zur Karriere eines musikalisch-literarischen Strukturtypus um und nach 1700* / hrsg. von Wolfgang Hirschmann, Dirk Rose. Berlin/Boston: Walter de Gruyter GmbH. S. 181–201 (Hallesche Beiträge zur Europäischen Aufklärung. Bd. 59).
- [25] Tilgner, Gottfried (1716). "Vorrede". In *Tit. Herrn | Erdmann Neumeisters | Fünfffache | Kirchen-Andachten | bestehend | in theils einzeln, theils niemahls | gedruckten | Arien, Cantaten und Oden | auf alle | Sonn- und Fest-Tage | des gantzen Jahres. | Herausgegeben | von | G. T. || Leipzig | In Verlegung Joh. Großens Erben. | Anno. [Unpaginiert].*

Статья поступила в редакцию: 10.02.2025; одобрена после рецензирования: 10.03.2025;
принята к публикации: 21.04.2025; опубликована: 30.05.2025.

The article was submitted: 10.02.2025; approved after reviewing: 10.03.2025; accepted for
publication: 21.04.2025; published: 30.05.2025.



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

подаватель музыкально-теоретических дисциплин ДМШ им. П. И. Чайковского; в 2002–2013 — преподаватель отделения теории музыки Ростовского колледжа искусств, в 2008–2013 — зав. методической работой Ростовского колледжа искусств. С 2007 г. по настоящее время преподает на кафедре истории музыки Ростовской государственной консерватории имени С. В. Рахманинова. На протяжении многих лет совмещает преподавательскую деятельность в консерватории с административной работой: в должности начальника учебно-методического управления (2013–2018), с 2013 — ученого секретаря Ученого совета, с 2016 по настоящее время — заведующего кафедрой истории музыки, с 2018 по настоящее время — ученого секретаря Диссертационного совета Ростовской консерватории.

Роман Александрович Малявкин — аккордеонист, аспирант кафедры теории музыки Российской академии музыки имени Гнесиных (научный руководитель — доцент, кандидат искусствоведения Ю. Н. Пантелеева). С отличием окончил факультет народных инструментов, кафедра баяна и аккордеона (2021) и ассистентуру-стажировку (2023) Российской академии музыки имени Гнесиных. В настоящее время работает над диссертацией на тему «Сочинения с “конкретным пространством” (site-specific) в творчестве современных российских композиторов».

Сергей Николаевич Никифоров — кандидат искусствоведения (2018), преподаватель кафедры истории зарубежной музыки Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского. Основные сферы научной деятельности: европейская музыкальная культура XVIII в., творчество Г. Ф. Телемана. Автор более десяти публикаций о жизни и творчестве Г. Ф. Телемана в рецензируемых научных изданиях. Участник научных конференций, организуемых Московской консерваторией, Российской академией музыки имени Гнесиных, Казанской государственной консерваторией имени Н. Г. Жиганова.

of the Music Theory Department of the Rostov College of Arts, in 2008–2013 — head of methodological work at the Rostov College of Arts. From 2007 to the present, she has been teaching at the Music History Department of the Rostov State Rachmaninov Conservatory. For many years, she has combined teaching at the conservatory with administrative work: in 2013–2018 — as the head of the educational and methodological department, since 2013 — academic secretary of the Academic Council, from 2016 to the present — head of the Music History Department, from 2018 to the present — academic secretary of the Dissertation Council of the Rostov Conservatory.

Roman A. Malyavkin is a postgraduate student of the Music Theory Department at the Gnesin Russian Academy of Music (scientific supervisor — PhD in Arts, Associate Professor Yuliya N. Panteleeva), an accordion player. In 2021 and 2023, he graduated with honours from the Gnesin Russian Academy of Music as an accordionist (the Faculty of Folk Instruments, the Bayan and Accordion Department). He is currently working on his thesis on “‘Site-specific’ compositions in the works of contemporary Russian composers”.

Sergey N. Nikiforov is a PhD in Arts (2018), lecturer at the Tchaikovsky Moscow State Conservatory. His studies focus on European music of the 18th century and the legacy of Georg Philipp Telemann. He is the author of more than a dozen of articles about the life and music of Telemann, and also participates in various scientific conferences in the Tchaikovsky Moscow State Conservatory, Gnesin Russian Academy of Music, and Zhiganov Kazan State Conservatory.

Эрдман Ноймайстер (1671–1756) — немецкий богослов и поэт эпохи Барокко. Обучался в Лейпцигском университете, с 1695 там же читал лекции о поэтике. В 1695 опубликовал диссертацию на латыни *De Poetis germanicis*, содержащую сведения о немецких писателях XVII столетия. С 1697 по 1704 служил священником в Бибре, с 1704 по 1706 занимал пост священника в Вейсенфельсе, где познакомился с композитором И. Ф. Кригером (1649–1725). С 1706 по 1715 занимал пост главного священника и суперинтенданта в Зо-рау, где познакомился с Г. Ф. Телеманом (1681–1767). С 1715 и до конца жизни занимал пост настоятеля церкви св. Якоба в Гамбурге. Ноймайстер — автор многочисленных сборников духовной поэзии (в том числе первого в истории немецкой церковной кантаты годового цикла кантат *Geistliche Cantaten*), ряда богословских трудов, а также поэтики *Allerneueste Art, zur reinen und galanten Poesie zu gelangen* (совместно с К. Ф. Хунольдом).

Erdmann Neumeister (1671–1756) is a German theologian and poet of the Baroque era. He studied at the Leipzig University; there since 1695 he gave lectures on poetics. In 1695, he published a dissertation in Latin named *De Poetis germanicis* containing information about German writers of the 17th century. From 1697 to 1704, he was a priest in Bibra, held the post of priest from 1704 to 1706 in Weißenfels, where he met the composer J. Ph. Krieger (1649–1725). From 1706 to 1715, he was a chief priest and superintendent in Sorau, where he met G. Ph. Telemann (1681–1767). From 1715 until the end of his life, he was a senior pastor in the Church of St. Jacob in Hamburg. Neumeister is the author of numerous collections of spiritual poetry (including the first cycle of German church cantatas *Geistliche Cantaten*), also of many theological works, as well as the poetics *Allerneueste Art, zur reinen und galanten Poesie zu gelangen* (with Ch. F. Hunold).

Александр Вячеславович Оссовский (1871–1957) — выдающийся представитель отечественного музыкознания, критик, редактор, переводчик, лектор, педагог, историк музыки, организатор музыкальной жизни, науки и образования. Член-корреспондент АН СССР (1943). Заслуженный деятель искусств РСФСР (1938). Доктор искусствоведения (1946). Профессор (1946). Ученик и член ближайшего окружения Н. А. Римского-Корсакова. В Петроградской–Ленинградской консерватории: профессор (1915–1918, 1921–1952) истории музыки; проректор (1922–1929), заведующий кафедрой всеобщей истории музыки (1935–1945), заведующий кафедрой истории русской музыки (1945–1952). В 1921–1923 — помощник директора, в 1923–1925 — директор, в 1933–1937 — директор художественной части Ленинградской филармонии. С 1937 — заместитель директора, в 1943–1952 — директор Ленинградского научно-исследовательского института театра и музыки (ныне — Российский институт истории искусств).

Alexander V. Ossovsky (1871–1957) is an outstanding representative of the Russian and Soviet musicology, critic, editor, translator, lecturer, teacher, music historian, organizer of musical life, science and education. Associate Member of the USSR Academy of Sciences (1943). Honored Art Worker of the Russian Federation (1938). Dr. Habil. of Art History (1946). Professor (1946). Student and member of the close entourage of Nikolai A. Rimsky-Korsakov. At the Petrograd–Leningrad Conservatory: Professor (1915–1918, 1921–1952) of music history; Vice-rector (1922–1929), Head of the Department of general history of music (1935–1945), Head of the Department of history of Russian music (1945–1952). Assistant Director (1921–1923), Director (1923–1925), Director of the artistic part (1933–1937) of the Leningrad Philharmonic. From 1937 — Deputy Director, in 1943–1952 — Director of the Leningrad Scientific research institute of theater and music (now — Russian Institute for the History of the Arts).

operamusicologica

научный журнал
Санкт-Петербургской консерватории
Том 17. № 2. 2025

Подписано в печать 30.05.2025. Формат 70×100 $\frac{1}{16}$.
Печ. л. 11,5. Бумага офсетная. Печать цифровая.
Тираж 70 экз. Заказ № 2916-25.

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