

opera musicologica

Научный журнал
Санкт-Петербургской
консерватории

Scholarly Journal
of Saint Petersburg
Conservatory

выходит 4 раза в год

Учредитель и издатель:

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

Редакция:

А. В. Денисов, главный редактор
(доктор иск., профессор СПбГК и РГПУ)
Т. И. Твердовская, заместитель главного
редактора (канд. иск., доцент СПбГК)
Л. П. Махова, ответственный секретарь,
редактор
О. И. Баранова, редактор английских текстов

Редакционная коллегия:

Н. А. Брагинская (канд. 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)
В. О. Петров (доктор иск., доцент
Астраханской консерватории)
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, 2024

Содержание

Статьи

Сергей Никифоров
Symphonie zur Serenate в наследии
Г. Ф. Телемана (1681–1767) и собрании
фонда нотных изданий
Российской государственной
библиотеки **8**

Алексей Панов, Иван Розанов
О темпах исполнения инструментальных
менуэтов XVIII века **38**

Наталья Стейт
Семантика тональности b-moll
в сочинениях Ф. Листа
(на примере транскрипции песни
Ф. Шуберта «Ее портрет» и Венгерской
рапсодии № 3) **54**

Мэгуми Ханья
И. С. Бах — А. Г. Шнитке: цитата
как форма диалога в музыке
анимационного кино **76**

Настасья Хрущева
«Вертер. Сентиментальная музыка»
Юрия Красавина как произведение
раннего метамодерна **98**

Владислав Петров
О проявлении театральности
в инструментальной музыке
Фараджа Караева **114**

Марина Подгузова
Основные векторы творческого поиска
в исполнительской деятельности
К. А. Эрдели **136**

Олег Бадалов
Исполнительская деятельность
Елены Гилельс (к 75-летию со дня
рождения) **150**

Документы

Наталья Савкина
«Вследствие расстроенного здоровья
и по художественным надобностям».
Из переписки Прокофьева в архиве
Колумбийского университета **170**

Рецензии

Наталья Копысева
Яркий след Наталии Лазаревны
Дунаевой **210**

Сведения об авторах **222**

Информация для авторов **229**

Quarterly

Founder and Publisher:

Saint Petersburg Rimsky-Korsakov
State Conservatory

Editorial Staff:

Andrei Denisov, Editor-in-Chief (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory, Herzen University*)
Tamara Tverdovskaya, Deputy Editor-in-Chief (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)
Liudmila Makhova, Managing Secretary, Editor
Olga Baranova, Editor of English texts

Editorial Board:

Natalia Braginskaya (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)
Tatiana Bukina (*Doctor of Cultural Studies, Assoc. Prof., Vaganova Ballet Academy*)
Yekaterina Davidenkova-Khmara (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)
Natalia Degtyareva (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory*)
Zivar Gousseinova (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory*)
Graham Griffiths (*PhD, Honorary Research Fellow, Musicology, City, University of London*)
Galina Lobkova (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)
Leonid Menshikov (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory, Vaganova Ballet Academy*)
Larissa Nikiforova (*Doctor of Cultural Studies, Prof., Vaganova Ballet Academy, Herzen University*)
Alexei Panov (*Doctor of Art History, Prof., SPb University*)
Daniil Petrov (*PhD, Assoc. Prof., Moscow Conservatory*)
Vladislav Petrov (*Doctor of Art History, Assoc. Prof., Astrakhan Conservatory*)
Elena Titova (*PhD, Prof., SPb Conservatory*)
Igor Vorobyov (*Doctor of 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 (*Doctor of Art History, Prof., Belarusian State Academy of Music*)
Boris Gasparov (*Doctor of Philology, Prof., Columbia University*)
Natalia Ghilyarova (*PhD, Prof., Moscow Conservatory*)
Levon Hakobian (*Doctor of Art History, Leading Research Fellow, State Institute for Art Studies, Moscow*)
Yuriy Karpov (*PhD, Prof., Kazan Conservatory*)
Larissa Kirillina (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory*)
Tatyana Naumenko (*Doctor of 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 (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory*)
Svetlana Savenko (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory, Leading Research Fellow, State Institute for Art Studies*)
Tilman Seebass (*Prof. Emeritus, University of Innsbruck*)
Tatyana Shabalina (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory*)
Tatyana Sidneva (*Doctor of Cultural Studies, Prof., Nizhny Novgorod Conservatory*)
Ekaterina Tsareva (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory*)
Anatoly Tsuker (*Doctor of Art History, Prof., Rostov Conservatory*)
Konstantin Zenkin (*Doctor of 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, 2024

Contents

Articles

Sergey Nikiforov
“Symphonie zur Serenate” by G. Ph. Telemann
(1681–1767) as Part of his Musical Heritage
in the Music Collection of Russian State
Library **8**

Alexei Panov, Ivan Rosanoff
On Tempos of Instrumental Minuets
of the 18th Century **38**

Natalia Steyt
Semantics of b-moll Tonality in Works
by F. Liszt (On the Example of Transcriptions
of F. Schubert’s Song “Her Portrait”
and Hungarian Rhapsody No. 3) **54**

Megumi Hanya
Johann Sebastian Bach — Alfred Schnittke:
Quotation as Form of Dialogue in Music
for Animated Films **76**

Nastasya Khroustcheva
“Werther. Sentimental Music”
by Yuri Krasavin as an Early Metamodern
Work **98**

Vladislav Petrov
On the Manifestation of Theaterity
in the Instrumental Music
of Faradzh Karaev **114**

Marina Podguzova
The Main Vectors of Creative Search
in the Performing Activity
of K. A. Erdeli **136**

Oleg Badalov
Elena Gilels’ Performing Activities
(To the 75th Anniversary) **150**

Documents

Natalia Savkina
“Due to Poor Health and for Artistic
Necessity”. From Prokofiev’s Correspondence
Archived at Columbia University **170**

Reviews

Natalya Kopyseva
Bright Impact of Natalia Dunayeva **210**

Contributors to this issue **222**

Directions to contributors **229**

Научная статья
УДК 781.68
doi: 10.26156/operamus.2024.16.1.002

О темпах исполнения инструментальных менуэтов XVIII века

Алексей Анатольевич Панов¹, Иван Васильевич Розанов²

^{1, 2} Санкт-Петербургский государственный университет, Санкт-Петербург, Россия

² Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова, Санкт-Петербург, Россия

¹ a.panov@spbu.ru, <https://orcid.org/0000-0002-4053-4512>

² i.rozanov@spbu.ru, <https://orcid.org/0000-0002-6768-6831>

Аннотация. Статья посвящена вопросам исполнения инструментальных менуэтов в западноевропейской музыкальной культуре XVIII столетия. В конце XVII в. Этьен Лулие опубликовал описание изобретенного им «хронометра» — маятникового устройства, предназначенного для фиксации темпа музыкальных композиций. Авторы различных точных и относительно точных дометрономических систем определения темпа исполнения музыкальных произведений оставили, в числе прочих, указания по выбору темпа инструментальных менуэтов и менуэтов для танцев. В числе этих авторов — Мишель Лафийяр, (1705), Луи Леон Пайо, граф Д’Онсамбрей (1735), Жак Александр де ля Шапель (1737), Иоганн Иоахим Кванц (1752), Анри Луи Шокель (1759 и 1762). В процессе изучения текстов старинных материалов и документов, а также в результате сравнительного анализа трудов исследователей XX в. авторы статьи пришли к выводу, что в западноевропейском музыкальном искусстве XVIII в. параллельно существовали либо два типа инструментального и танцевального менуэта с принципиально различными (прежде всего, темповыми) исполнительскими характеристиками, либо две принципиально разные исполнительские традиции, не ограниченные строгими хронологическими и географическими рамками.

Ключевые слова: менуэт, темп, ритм, интерпретация, музыка XVIII в., исторически информированное исполнительство

Для цитирования: Панов А. А., Розанов И. В. О темпах исполнения инструментальных менуэтов XVIII века // Opera musicologica. 2024. Том 16. № 1 (март). С. 38–53.
<https://doi.org/10.26156/operamus.2024.16.1.002>

© Панов А. А., Розанов И. В., 2024

Original article

doi: 10.26156/operamus.2024.16.1.002

On Tempos of Instrumental Minuets of the 18th Century

Alexei A. Panov¹, Ivan V. Rosanoff²

^{1, 2} St. Petersburg State University, Saint Petersburg, Russia

² Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, Saint Petersburg, Russia

¹ a.panov@spbu.ru, <https://orcid.org/0000-0002-4053-4512>

² i.rozanov@spbu.ru, <https://orcid.org/0000-0002-6768-6831>

Abstract. The article is devoted to the problem of performing instrumental minuets in the Western European musical culture of the 18th century. At the end of the 17th century, Étienne Loulié published a description of the “Chronometer”, which he invented, a pendulum device designed to fix the tempo of musical compositions. The authors of various earlier tempo detecting systems left, among others, instructions for setting the tempo of instrumental minuets and minuets for dancing. Among these authors are Michel L’Affillard (1705), Louis-Leon Pajot, Comte d’Onzembray (1735), Jacques Alexandre de la Chapelle (1737), Johann Joachim Quantz (1752), Henri Louis Choquel (1759 and 1762). While studying the texts of ancient materials and documents, and as a result of a comparative analysis of the works of researchers of the 20th century, the authors of the article came to a conclusion that the Western European musical art of the 18th century testifies to a parallel existence of either two types of instrumental and dance minuet with fundamentally different tempo characteristics, or two fundamentally different performing traditions, not limited by strict chronological and geographical boundaries.

Keywords: *Minuet, tempo, rhythm, interpretation, 18th century music, historically informed performance practice*

For citation: Panov, Alexei A. & Rosanoff, Ivan V. On Tempos of Instrumental Minuets of the 18th Century. *Opera musicologica*. 2024. Vol. 16, no. 1 (March). P. 38–53. (In Russ.). <https://doi.org/10.26156/operamus.2024.16.1.002>

© Alexei A. Panov, Ivan V. Rosanoff, 2024

О темпах исполнения инструментальных менуэтов XVIII века

Одним из самых известных танцевальных жанров в Западной Европе XVIII столетия по праву считается менуэт. Менуэты исполняли на театральной сцене, в салонах, на светских приемах. Как и многие другие танцы того времени, менуэт быстро трансформировался в самостоятельный инструментальный жанр, оставив, в частности, заметный след в творчестве французских композиторов-клавесинистов. Рекомендации, касающиеся особенностей исполнения танцевальных и инструментальных менуэтов, обнаруживаются во многих теоретических руководствах конца XVII и на протяжении всего XVIII в.

Благодаря различным точным и относительно точным дометрономическим системам определения темпа исполнения музыкальных произведений, применявшимся в XVIII в. и получившим отражение в теоретических и методических трудах эпохи, сегодня исследователи располагают достаточным количеством сведений, необходимых для изучения изменчивых процессов практики исполнения старинных танцев на протяжении всего столетия. Назовем основные, наиболее распространенные в Европе XVIII столетия системы определения темпа музыкальных композиций. В 1696 г. в Париже был опубликован трактат «Основы, или Принципы музыки согласно новому порядку»¹ Этьена Лулие. В конце трактата, в специальном разделе, содержится описание «хронометра» — изобретенного Лулие маятникового прибора с градуированной шкалой. Установленная длина шнура, по которому двигался груз, определяла частоту колебаний маятника. Частота колебаний маятника, в свою очередь, соотносилась с частотой отбивания тактовых долей той или иной пьесы. Таким образом, автор изобретения использовал тот же принцип, по которому работает появившийся почти на сто лет позже метроном Винкеля — Мельцеля. «Хронометр» Лулие стал первым в музыкальной истории прибором для точного определения темпа исполнения музыкальных произведений.

¹ *Loulié É. Elements Ou Principes De Musique, Mis dans un nouvel Ordre. Tres clair, tres facile, et tres court, et divisez en Trois Parties. Paris: Christophe Ballard, l'Auteur, 1696.*

Сведения об изобретении быстро распространились в среде европейских музыкантов того времени, описания «хронометра» Лулие встречаются во многих музыкальных трактатах и словарях XVIII в. Усовершенствованные версии «хронометра», дополненные ценнейшими указаниями темпа исполнения различных жанров и типов музыкальных композиций, позднее анонсировали в своих трудах французы Жозеф Совёр (1704), Мишель Лафийяр (1705), Луи Леон Пайо, граф Д'Онсамбрей (1735), Жак Александр де ля Шапель (1737), Анри Луи Шокель (1759 и 1762), Габори (1770), английский музыкант, переехавший во второй половине XVIII в. в Америку и, очевидно, пропагандировавший там свое устройство, Уильям Тэнзур (1746, 1756 и 1772) и др.

Еще одна система определения темпа, применявшаяся автором авторитетного трактата «Основы клавесина» де Сен Ламбером (1702)², основана на принципе соотношения шагов человека, проходящего определенный отрезок пути ($\frac{5}{4}$ лье) в час, с долями такта музыкальной композиции. Поскольку длина парижского лье известна, систему де Сен Ламбера можно назвать относительно точной или, лучше, практически точной.

Известная с древнейших времен система — соотношение биений человеческого пульса с отбиваемыми тактовыми долями. Она переместилась из категории относительно точных в категорию точных в 1752 г., когда Иоганн Иоахим Кванц, автор знаменитого трактата по флейте траверсо, указал там единицу, принятую им за эквивалент частоты биений пульса, — 80 ударов в минуту [Quantz 1752, 267].

Обратимся к старинным источникам, авторы которых затрагивают различные аспекты исполнения менуэтов. Так, Георг Муффат в предисловии к сборнику балетных пьес *Florilegium primum* (1695) пишет:

в менуэтах, курантах и многих других, а также, по крайней мере, в *фугах*, присоединенных к *увертюрам*, он [такт] должен отбиваться очень живо [Muffat 1695, пагинация отсутствует], цит. по: [Панов, Розанов 2011, 156].

Шестью годами ранее в предисловии к первой части сборника *Das Neue Clavierübung* Иоганн Кунау рекомендует играть инструментальные менуэты относительно быстро (“etwas hurtig”), в то время как сарабанды

² Издание трактата де Сен Ламбера (1702) считается сегодня первым, однако есть все основания утверждать, что впервые «Основы клавесина» были опубликованы в 1697 г., оригинальное издание утрачено. См.: Panov A. A., Rosanoff I. V. On Dating de Saint Lambert's Treatises on Harpsichord Playing // Journal of Moscow Conservatory. T. 14. 2023. No. 1. Pp. 104–133. DOI: 10.26176/moscons.v.2023.52.1.04.

и арии, согласно Кунау, должны быть исполнены медленно [Kuhnau 1689, пагинация отсутствует]³. О преимущественно быстром темпе исполнения менуэтов говорят в это же время Мартин Хайнрих Фурман в трактате «Музыкальный раструб» [Fuhrmann 1706, 48, 87–88] и Иоганн Маттезон в объемной работе под заголовком «Вновь открытый оркестр» [Mattheson 1713, 193].

Мишель Лафийяр в 1705 г. дает точный темп исполнения инструментальных менуэтов, который, по мнению мастера, должен составлять $MM\downarrow = 70$ [L'Affillard 1705, 98, 145]. Следует отметить почти полное совпадение данного значения с тем, которое было тогда же предложено в таблице для «хронометра» Рауля Оже Фёйе: $MM\downarrow = 75$ (подробнее см.: [Kroemer 2013, 25] и [Розанов 2014, 34–35]). Спустя почти 50 лет Кванц писал о танцевальном менуэте:

Менуэт исполняется в такой манере, что танцующий как бы парит; четверти должны артикулироваться достаточно тяжело, но коротким смычком; две четверти соответствуют одному удару пульса [Quantz 1752, 271].

Таким образом, темп исполнения менуэта у Кванца равен $MM\downarrow = 160$.

Никто из современных исследователей, изучавших вопросы выбора верного темпа исполнения старинной музыки и многочисленные дометрономические системы индикации степени скорости движения долей такта различных размеров (Розамонд Хардинг, Эта Харих-Шнайдер, Ирмгард Херманн-Бенген, Курт Закс, Ральф Киркпатрик, Ховард Фергюсон, Ханс Грюсс, Готтхольд Фрочер, Роберт Донингтон, Хельмут Кристиан Вольф, Дэйвид Мартин, Вальтер Кольнедер, Клаус Милинг и др.)⁴, не обратил внимания на различие в темпах исполнения менуэ-

³ В отечественном музыковедении укоренился ошибочный перевод немецкой лексемы “Clavierübung” как «Клавирные упражнения». Такой (неверный также грамматически, поскольку в немецком оригинале — единственное число) перевод вызывает ассоциации с чем-то инструктивным — этюдами Карла Черни, упражнениями Шарля Ганона и т. п. Обратившись к немецко-русским словарям общей лексики XVIII в. (например, к словарю Иоганна Кристофа Аделунга [Adelung 1798, 706]), несложно обнаружить адекватный контексту русский эквивалент слова “Übung”, а именно — «творение».

⁴ См., в частности: *Harding R. E. M. Origins of Musical Time and Expression*. London a. o.: Oxford University Press, 1938; *Harding R. E. M. The Metronome and its Precursors: Origin of Musical Time and Expression*. Henley-on-Thames: Gresham Books Ltd., 1983; *Harich-Schneider E. Die Kunst des Cembalospieles, nach den vorhandenen Quellen dargestellt und erläutert*. Kassel: Bärenreiter-Verlag, 1939; *Herrmann-Bengen I. Tempobezeichnungen. Ursprung, Wandel im 17. und 18. Jahrhundert*. Tutzing: H. Schneider, 1959; *Sachs C. Rhythm and Tempo: A Study in Music History*. New York: W. W. Norton & Company, 1953;

тов, предписанных Лафийяром и Кванцем. Отмеченное различие столь велико, что возникает вопрос: только ли в субъективных индивидуальных представлениях названных авторов кроется его причина? В пересчете на один удар в такте, темп исполнения менуэта в размере $\frac{3}{4}$ у Кванца равен $MM\downarrow = 160$, в то время как Лафийяр рекомендует при размере $\frac{6}{8}$ на два удара в такте темп $MM\downarrow = 70$. Другой авторитетный (и содержащий точную систему фиксации темпа исполнения музыкальных композиций) документ того времени, принадлежащий перу Луи Леона Пайо, графа Д'Онсамбрея, дает предписание того же темпа, что и у Лафийяра, для исполнения менуэта из оперы-балета Андре Кампра «Галантная Европа» [D'Onzembray 1735, 192]. Таким образом, темпы исполнения менуэтов, будь то инструментальные или танцевальные пьесы, у французских музыкантов примерно идентичны, тогда как Кванц предлагает для танцевального менуэта значительно более быстрый темп.

Из содержания исторических документов и материалов следует, что в указанный период в Европе (в частности, во Франции) существовал и другой тип менуэта. О различиях в исполнении менуэтов пишет в 1702 г. де Сен Ламбер:

Таким же образом отбивают и менуэты для танцев; хотя такт в них состоит из трех четвертей, их играют очень живо. Я говорю

Kirkpatrick R. Eighteenth Century Metronomic Indications // Papers Read by Members of the American Musicological Society at the Annual Meeting. Washington, D. C. December 29th and 30th, 1938. [New York]: The American Musicological Society, [1939], pp. 30–50; *Ferguson H.* Keyboard Interpretation from the 14th to the 19th Century. An Introduction. Oxford &c.: Oxford University Press, 1987; *Gruß H.* Über Notation und Tempo einiger Werke Samuel Scheidts und Michael Prætorius // Deutsches Jahrbuch der Musikwissenschaft für 1966. 1. Jrg. Leipzig: Edition Peters, 1967. S. 72–85; *Gruß H.* Tempofragen der Bachzeit // Bach-Studien 5 (1975). S. 75–83; *Frotscher G.* Aufführungspraxis alter Musik. Ein umfassendes Handbuch über die Musik vergangener Epochen für ihre Interpreten und Liebhaber. Locarno: Wilhelmshaven und Amsterdam, Heinrichshofen's Verlag, [1963]; *Frotscher G.* Performance Practices of Early Music: A Comprehensive Reference Work about Music of Past Ages for Musicians, Interpreters, and Amateurs. New York: Heinrichshofen Edition, c1981; *Donington R.* Tempo and Rhythm in Bach's Organ Music. London: Hinrichsen, 1960; *Donington R.* The Interpretation of Early Music. Revised, Subsequent edition. New York & London: W. W. Norton & Company, 1989; *Miehling K.* Die Wahrheit über die Interpretation der vor- und frühmetronomischen Tempoangaben. Einige Beweise gegen die 'metrische' Theorie // Österreichische Musikzeitschrift 44 (1989). S. 81–89; *Wolff H. Chr.* Das Tempo der französischen Musik um nach 1700 // Musica. 27 (1973). P. 452–453; *Wolff H. Chr.* Das Metronom des Louis-Leon Pajot 1735 // Festschrift Jens Peter Larsen. Copenhagen: W. Hansen, 1972. S. 205–217; *Kolneder W.* Zur Geschichte des Metronoms // HIFI-Stereophonie, 19. Jg. (1980). S. 152–162; *Martin D.* An Early Metronome // Early Music. Vol. 16. No. 1. 1988. P. 90–94. doi:10.1093/earlyj/XVI.1.90; *Miehling K.* Das Tempo in der Musik von Barock und Vorklassik: Die Antwort der Quellen auf ein umstrittenes Thema. 3., Verbesserte und stark erweiterte Neuauflage. Wilhelmshaven: Florian Noetzel, "Heinrichshofen-Bücher", 2003.

о менуэтах для танца, поскольку существуют еще и менуэты для клавесина, которые обычно исполняют не столь быстро [Saint Lambert 1702, 19].

Напомним, что в системе, разработанной де Сен Ламбером, темп исполнения музыкальных композиций определяется как соотношение скорости движения тактовых долей с шагами человека, проходящего $\frac{5}{4}$ лье в час. Можно сделать вывод, что менуэт для танцев исполняли приблизительно в том же темпе, который фигурирует в трактате Лафийяра, то есть темп исполнения таких менуэтов должен был быть, согласно де Сен Ламберу, приблизительно следующим: ММ♩ = 70–75. Разница в данном случае заключается в том, что Лафийяр предлагает такой темп для менуэтов, сочиненных в размере 3 и $\frac{6}{8}$, а де Сен Ламбер — для менуэтов в размере $\frac{6}{8}$. Хотя сам де Сен Ламбер отмечает, что было бы правильно записывать менуэты в размере $\frac{3}{4}$, в использовании размера $\frac{3}{8}$ для менуэтов в XVIII в. не было ничего необычного. Позднее Мишель Корретт сообщает, что размер $\frac{3}{8}$

встречается во французской музыке в паспье. Этот трехдольный такт очень часто используют в *Affettuoso*, менуэтах и *Allegro conat* [Corrette 1735, 5].

Ж.-А. де ля Шапель, основываясь на также достаточно точных по тем временам способах определения темпа музыкальных композиций при помощи маятниковых устройств, утверждает, что темп исполнения менуэтов должен быть следующим: ММ♩ = 126 (более медленный темп, нежели рекомендованный в трактате Кванца) [La Chapelle 1737, 8]. В трактате Шокеля менуэт, записанный в размере $\frac{6}{4}$, рекомендуется играть в темпе ММ♩ = 80 [Choquel 1762, 126–127].

О типе менуэта, схожим с описанным Кванцем, пишет в своем известном Музыкальном словаре Жан-Жак Руссо:

Характер менуэта — элегантная и благородная простота; темп при этом скорее умеренный, чем быстрый; можно сказать, что из всех видов танцев, которые используются на наших балах, менуэт — наименее веселый [Rousseau 1768, 273].

Иной тип менуэта обсуждается в словаре Джеймса Грассино:

Менуэт — это разновидность танца, шаги которого *исключительно быстры и коротки* [Grassineau 1740, 131; курсив наш. — А. П., И. Р.].

Примерно аналогичные сведения обнаруживаются в первом в истории музыкальном словаре Себастьяна де Броссара:

Если Triple обозначают как $\frac{3}{4}$, то это подходит для нежных и аффектированных выражений, а также для умеренного движения — не слишком быстрого и не слишком медленного. Когда ее обозначают при помощи простого 3, то движение обычно более живое, то есть такое, которое во Франции обычно используют для чакон, менуэтов и других подвижных и веселых танцев [Brossard 1701, 176–177]⁵.

Иоганн Готтфрид Вальтер в «Музыкальном словаре» трактует термин «менуэт (франц.)» как название «французского танца или танца с пением (Tantz = Lied)» и адресует читателя к французскому энциклопедическому словарю общей лексики аббата Антуана Фюретьера [Walther 1732, 398], «Вновь открытому оркестру» Маттезона [Mattheson 1713, 193] и «Музыкальному руководству» Фридриха Эрхарда Нидта (см. второе издание трактата под редакцией Маттезона: [Niedt 1721, 99–100]). Сведения о менуэте как инструментальном жанре у Вальтера отсутствуют.

Важный источник данных о принципах исполнения музыки XVIII в. — трактат Дом Бедоса де Селль, посвященный теории и практике изготовления музыкальных автоматов. Огромная по объему и насыщенная самыми разнообразными сведениями работа Дом Бедоса, созданная при участии падре Мари Доминика Жозефа Анграмелля, содержит инструкции по исполнению различных жанров и типов музыкальной композиции, включая инструментальные менуэты. В трактате подробно обсуждаются принципы французской исполнительской конвенции «неровных нот» (*les notes inégales*), в частности, там сказано:

В размерах на два, три или четыре удара [доли в такте] восьмые объединяются по две и подразделяются на первую и вторую; данное различие нередко имеет силу и для четвертей. Это важно не только для накалывания роликового цилиндра, но и для ис-

⁵ При переводе использовался единственный дошедший до наших дней полный экземпляр словаря (1701). Содержание статей и пагинация последнего идентичны изданию 1705 г. (см.: [Panov, Rosanoff 2015, 424–426]).

полнения. Две восьмые вместе составляют стоимость четверти. <...> Почти всегда первая из них несколько дольше, а вторая — короче. <...> Такая неровность должна варьироваться в зависимости от [жанра, характера или аффекта] пьесы. В веселой мелодии она должна быть более подчеркнутой, чем в грациозной и нежной арии; в марше — более, нежели в менуэте, хотя существует множество менуэтов, в которых эта неровность настолько же подчеркнута, как и в маршах. Вкус или, скорее, практика в накалывании штифтов научат ощущать это различие [Dom Bedos 1766–1778, §§. 1422–1423].

Проблема стилистически корректного использования приема «нервной игры» в старинных французских менуэтах не имеет сегодня однозначного решения. Некоторые современные исследователи, опираясь на данные из старинных источников, считают, что в быстром темпе данный способ ритмической альтерации не следует применять в принципе. Однако нет правил без исключений: прямые указания пунктировать изохронические последовательности восьмых в менуэтах обнаруживаются не только у Дом Бедоса, но и ранее — в трактате Жака Оттетера [Hotteterre 1719, 67], а также в руководстве по обучению игре на поперечной флейте Мюссара [Mussard с 1778 / 79, 12].

Итак, анализ содержания исторических документов и материалов дает основания сделать вывод: в западноевропейском музыкальном искусстве XVIII в. параллельно существовали либо два типа инструментального и танцевального менуэта с принципиально различными — прежде всего, темповыми — исполнительскими характеристиками, либо две принципиально разные исполнительские традиции, не ограниченные строгими хронологическими и географическими рамками.

Что касается собственно темпа исполнения, то в XVIII в. во Франции музыку стали исполнять несколько медленнее, нежели это было принято в XVII столетии. Такой вывод можно сделать как из анализа указаний авторов различных дометрономических систем определения темпа, так и из свидетельств современников. В частности, в 1719 г., в «Критических размышлениях о поэзии и живописи» («Часть третья. Глава XVIII. Рассуждение о преимуществах и недостатках, вытекающих из сочиненной декламации Древних»), известный французский эстетик, историк и дипломат аббат Жан-Батист Дюбо пишет следующее:

По свидетельству тех, кто слушал Оперы Люлли, ставшие услугой народов в то время, когда сам Композитор еще был жив и собственноручно давал послушным Актерам словесные ука-

зания, не поддающиеся записи в нотах, музыка Люлли обладала тогда такой выразительностью, которой они теперь почти уже не чувствуют в ней. Мы узнаем мелодии Люлли, — добавляют они, — но нередко не чувствуем духа, когда-то их оживлявшего. Речитативы кажутся нам бездушными, мелодии балетных сцен почти не трогают нас. В подтверждение своих слов эти особы ссылаются на то, что исполнение Опер Люлли занимает теперь больше Времени, чем тогда, когда он сам руководил их постановкой, хотя должно было бы занимать меньше, так как теперь не повторяют дважды тех скрипичных мелодий, которые сам Люлли заставлял повторять. По мнению этих особ — ибо сам я в этом вопросе ни за что не могу поручиться, — это объясняется тем, что темп, предписанный самим Люлли, более не соблюдается Актерами то ли по неспособности, то ли по самонадеянности [Дюбо 1976, 674–675] ⁶.

В заключение приведем подробные и очень содержательные рассуждения Муффата о принципах выбора темпа исполнения музыкальных произведений из предисловия к сборнику балетных пьес *Florilegium secundum* (1698):

В музыкальном темпе необходимо соблюдать три вещи: первое, хорошо знать предписываемый каждой пьесе [Stuck] темп [Tempo]. Второе, необходимо выдерживать его в постоянной ровности, играя ни медленнее, ни быстрее столько времени, сколько будет исполняться пьеса. Третье, ради большей изысканности [большей изящности] длительности [Valoren: буквально — стоимости] нот могут несколько изменяться и возмещаться (компенсироваться) [de changer, & recompenser la valeur de certains notes].

I. Первое относится к знанию именно того, какой знак тактового размера и какая пьеса должны будут сыграны быстро или медленно, о чем я уже сообщал в моем первом *Florilegium* [во французском варианте добавлено: или собрании *airs de Balets*; в итальянском: *miei Balletti* (мои балеты)]⁷, к которому я ради краткости отсылаю благосклон-

⁶ Еще одно важное обобщение обнаруживается в рукописной копии трактата по аккомпанементу М. А. Шарпантье. «Необходимо, однако, отметить, — пишет Шарпантье (или же копиист), — что итальянские темпы не такие быстрые, как темпы французские» (ок. 1698, л. 22V; цит. по изд. 2020 г.: [Charpentier 2020, 42]).

⁷ Опубликовано в Аугсбурге в 1695 г.; в итальянском варианте город не указан, но указан месяц: «август».

ного читателя⁸, и он может купить это мое первое балетное произведение [во французском варианте: мой первый опус для скрипки; в итальянском варианте: этот опус] там же, у книготорговца Вильгельма Паннеккера. Почему, однако, люллисты используют в своих балетах знак [тактового размера] 2 или перечеркнутый полукруг, называемый *Alla breve* [во французском варианте добавлено: вместо обычного размера на четыре доли; в латинском варианте: чем наш *tempo ordinario*, который обозначен простым полукругом], я объясню в другое время. Однако для того, чтобы хорошо узнавать правильный темп балетов, помогает — помимо того, что люллисты регулярно упражняются, — знание науки о танцевальном искусстве, в чем большинство люллистов хорошо осведомлено; поэтому не следует изумляться тому, что они умеют определять и придерживаться вышеупомянутого темпа.

- II. Выдерживать с постоянной ровностью известный, взятый с начала темп, столько, сколько длится исполнение, умеют не все, и многие допускают ошибку чаще всего либо полностью, либо частично. Полностью ошибаются тогда, когда исполняют пьесу или более медленно, или более быстро, нежели этого требуют ее естество и свойства. Частично ошибаются тогда, когда один такт берут быстрее, чем другой, или когда одна нота исполняется быстрее или медленнее, чем того требует ее длительность. Для того, чтобы избежать нарушения этих двух правил, необходимо сначала отказаться от распространенного среди многих разрушительного злоупотребления тем, что каждую пьесу без разбора вначале исполняют медленно, следующий раз быстрее, третий раз — совсем поспешно. Второе, необходимо следить за тем, чтобы в кадансах [*Cadenzen*] задерживаться не дольше и не меньше, чем того требует нотация. Третье, чтобы последний такт не игрался быстрее, чем первый; но лучше всегда придерживаться [принципа] замедления, чем торопиться. Четвертое, в исполнении не следует пугаться шестнадцатых нот и слишком быстро бежать, [исполняя их]. Но нужно торопиться не спеша. Пятое, чтобы в трехдольном размере последней третьей доле отводилось бы положенное время в соответствии с ее длительностью, потому что многие исполняют ее совсем незаметно немного короче, чем следует, в результате чего такт становится более подвижным и иррегулярным. <...>

⁸ См. русский перевод: [Панов, Розанов, 2011, 154–156].

VII. Наконец, для правильного выдерживания темпа/метра [буквально — временных биений: Zeitschlag] хорошим подспорьем станет, когда, как и у люллистов, каждый скрипач будет отмерять такт соответствующим движением ноги [Muffat 1698; см. также английский перевод Дэйвида К. Уилсона: Muffat 2001, 42–46].

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

- [1] Дюбо 1976 — Дюбо Ж.-Б. Критические размышления о поэзии и живописи. Москва: Искусство, 1976. 767 с.
- [2] Панов, Розанов 2011 — Панов А. А., Розанов И. В. Florilegium primum Георга Мuffата: перевод и комментарии // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. 2011. Том 1. № 4. С. 151–156. URL: <https://artsjournal.spbu.ru/article/view/1007/848> (дата обращения: 15.01.2024).
- [3] Розанов 2014 — Розанов И. В. Темпы танцев для пения в трактате Мишеля Л'Аффийера (Париж, 1705) // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. 2014. Том. 4. № 2. С. 5–41. URL: <https://artsjournal.spbu.ru/article/view/4485/3971> (дата обращения: 15.01.2024).
- [4] Adelung 1798 — Adelung J. Chr. Vollständiges Deutsch = Russisches Lexicon, <...>. Zweiter Band M — Z. St. Petersburg: J. J. Weitbrecht, 1798.
- [5] Brossard 1701 — Brossard S. de (l'Abbé). Dictionnaire des termes grecs, latins et italiens, dont on se sert fréquemment dans toutes sortes de Musique, & particulièrement dans l'Italienne. Paris: Jean-Baptiste-Christophe Ballard, 1701.
- [6] Charpentier 2020 — [Charpentier M.-A.] A Case for Charpentier Treatise on Accompaniment and Composition. Translated and edited by Carla E. Williams. Bloomington: Indiana University Press, 2020.
- [7] Choquel 1762 — Choquel H.-L. La musique rendue sensible par la mécanique, ou nouveau système pour apprendre facilement la musique <...>. Nouvelle Édition. Paris: Chr. Ballard, 1762.
- [8] Corrette 1735 — Corrette M. Methode pour apprendre aisément à jouer De La Flute traversiere. Avec des Principes de Musique <...>. Paris: Boivin, Le Clerc; Lyon: de Bretonne, s. d. [c1735].
- [9] Dom Bedos 1766–1778 — Dom Bedos de Celles F. L'Art Du Facteur D'Orgues. Paris: L. F. Delatour, 1766–1778.
- [10] Fuhrmann 1706 — Fuhrmann M. H. Musicalischer = Trichter / Dadurch Ein geschickter Informator seinen Informandis die Edle Singe = Kunst nach heutiger Manier bald und leicht Einbringen kan. Franckfurt an der Spree: In verlegung des Autoris, 1706.
- [11] Grassineau 1740 — Grassineau J. A Musical Dictionary; being a Collection of Terms and Characters, As well Ancient as Modern; including the Historical, Theoretical, and Practical Parts of Music <...>. London: John Wilcox, 1740.
- [12] Hotteterre 1719 — Hotteterre (le Romain) J. M. L'Art de Preluder sur la Flûte Traversiere. Sur la Flûte a bec, Sur le Hauboïs, et autres Instrumens de Deßus. <...> Paris: l'Auteur, Foucalt, 1719.

- [13] Kroemer 2013 — *Kroemer J.* “Le cronometre de monsieur Feuillet”. *Absolute Tempangaben eines barocken Tanzmeisters // Österreichische Musikzeitschrift.* 2013. Vol. 56. No. 7. S. 23–28.
- [14] Kuhnau 1689 — *Kuhnau J.* *Das Neue Clavier = Übung.* Leipzig: Johann Kuhnau, 1689.
- [15] La Chapelle 1737 — *La Chapelle J. A. de.* *Les vrais principes de musique, <...> 2^e Livre.* Paris: Boivin, 1737.
- [16] L’Affillard 1705 — *L’Affillard M.* *Principes très-faciles pour bien apprendre la musique, <...>.* Cinquième Edition revûë, corrigée, & augmentée. Paris: Jean-Baptiste-Christophe Ballard, 1705.
- [17] Mattheson 1713 — *Mattheson J.* *Das Neu-Eröfnete Orchestre, Oder Universelle und gründliche Anleitung / Wie ein Galant Homme einen vollkommenen Begriff von der Hoheit und Würde der edlen MUSIC erlangen / <...>.* Hamburg: der Autor und Benjamin Schiller, 1713.
- [18] Muffat 1695 — *Muffat G.* *Suavis Harmoniæ Instrumentalis Hyporchematicæ Florilegium Primum <...>.* [Augsburg]: Jacob Koppmayr, 1695.
- [19] Muffat 1698 — *Muffat G.* *Suavis Harmoniæ Instrumentalis Hyporchematicæ Florilegium Secundum <...>.* Passau: Georg Adam Höller, 1698.
- [20] Muffat 2001 — Georg Muffat on Performance Practice. The Text from *Florilegium Primum, Florilegium Secundum, and Auserlesene Instrumentalmusik.* A New Translation with Commentary. Edited and Translated by David K. Wilson from a collation prepared by Ingeborg Harer, Yvonne Luisi-Wechsel, Ernest Hoetzl, and Thomas Binkley. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, 2001.
- [21] Mussard c 1778 / 79 — *Mussard.* *Nouveaux [sic?] Principes Pour apprendre a jouer de la Flute Traversiere <...>.* Paris: l’Auteur, s. d. [c 1778 / 79].
- [22] Niedt 1721 — *Niedt F.E.* *<...> Musicalischer Handleitung Anderer Theil / Von der Variation Des General-Basses, Samt einer Anweisung / Wie man aus einem schlechten General-Baß allerley Sachen / als Præludia, Ciaconen, Allemanden, & c. erfinden könne. Die zweyte Auflage / Verbessert / vermehret / mit verschiedenen Grund = richtigen Anmerkungen / und einem Anhang von mehr als 60. Orgel = Wercken versehen durch J. Mattheson, <...>.* Hamburg: Benjamin Schiller und Johann Christoph Kißner, 1721.
- [23] D’Onzembray 1735 — *Pajot L.-L., Comte D’Onzembray [D’Onsembray, D’Ons-en-Bray].* *Description et usage d’un Métromètre ou Machine pour battre les Mesures et les Temps de toutes sortes d’Airs // Histoire de l’Academie Royale des Sciences. Année 1732.* Paris: De l’Imprimerie Royale, 1735. Pp. 182–195.
- [24] Panov, Rosanoff 2015 — *Panov A. A., Rosanoff I. V.* *Sébastien de Brossard’s Dictionnaire of 1701: A comparative analysis of the complete copy // Early Music.* 2015. Vol. 43. No. 3. P. 417–430. <https://doi.org/10.1093/em/cav044>
- [25] Quantz 1752 — *Quantz J. J.* *<...> Versuch einer Anweisung, die Flöte traversiere zu spielen <...>.* Berlin: Johann Friedrich Voss, 1752.
- [26] Rousseau 1768 — *Rousseau J. J.* *Dictionnaire de musique, <...>.* Paris: Duchesne, 1768.
- [27] Saint Lambert 1702 — *Saint Lambert de.* *Les Principes Du Clavecin Contenant une Explication exacte de tout ce qui concerne la Tablature & le Clavier.* Paris: Jean-Baptiste-Christophe Ballard, 1702.
- [28] Walther 1732 — *Walther J. G.* *Musicalisches Lexicon Oder Musicalische Bibliothec, <...>.* Leipzig: Wolfgang Deer, 1732.

References

- [1] Dubos, Jean-Baptiste (1976). *Kriticheskie razmyshleniya o poezii i zhivopisi* [Critical reflections on poetry and painting]. Moscow: Iskusstvo, 767 p. (in Russian).
- [2] Panov, Alexei A. & Rosanoff, Ivan V. (2011). “Florilegium primum Georga Muffata: perevod i komentarii” [“Florilegium Primum by Georg Muffat: Translation and Commentary”] In *Vestnik of Saint Petersburg University. Arts*. Vol. 1, no. 4 (2011), pp. 151–156 (in Russian). Available at: <https://artsjournal.spbu.ru/article/view/1007/848> (accessed: 15.01.2024).
- [3] Rosanoff, Ivan V. (2014). “Tempy tantsev dlya peniya v traktate Mishelya L’Affillarda (Paris, 1705)” [“The tempos of dances chantées in Michel L’Affillard’s treatise (Paris, 1705)”]. In *Vestnik of Saint Petersburg University. Arts*. Vol. 4, no. 2 (2014), pp. 5–41 (in Russian). Available at: <https://artsjournal.spbu.ru/article/view/4485/3971> accessed: 15.01.2024).
- [4] Adelung, Johann Christoph (1798). *Vollständiges Deutsch = Russisches Lexicon, <...>. Zweyter Band M* — Z. St. Petersburg: J. J. Weitbrecht, 1798.
- [5] Brossard, Sébastien de (l’Abbé) (1701). *Dictionnaire des termes grecs, latins et italiens, dont on se sert fréquemment dans toutes sortes de Musique, & particulièrement dans l’Italienne*. Paris: Jean-Baptiste-Christophe Ballard, 1701.
- [6] [Charpentier, Marc-Antoine] (2020). *A Case for Charpentier Treatise on Accompaniment and Composition. Translated and edited by Carla E. Williams*. Bloomington: Indiana University Press, 2020.
- [7] Choquel, Henri-Louis (1762). *La musique rendue sensible par la mécanique, ou nouveau système pour apprendre facilement la musique <...>. Nouvelle Édition*. Paris: Chr. Ballard, 1762.
- [8] Corrette, Michel (1735). *Methode pour apprendre aisément à jouer De La Flute traversiere. Avec des Principes de Musique <...>*. Paris: Boivin, Le Clerc; Lyon: de Bretonne, s. d. [c 1735].
- [9] Dom Bedos de Celles François (1766–1778). *L’Art Du Facteur D’Orgues*. Paris: L. F. Delatour, 1766–1778.
- [10] Fuhrmann, Martin Heinrich. (1706). *Musicalischer = Trichter / Dadurch Ein geschickter Informator seinen Informandis die Edle Singe = Kunst nach heutiger Manier bald und leicht Einbringen kan*. Franckfurt an der Spree: In verlegung des Autoris, 1706.
- [11] Grassineau, James (1740). *A Musical Dictionary; being a Collection of Terms and Characters, As well Ancient as Modern; including the Historical, Theoretical, and Practical Parts of Music <...>*. London: John Wilcox, 1740.
- [12] Hotteterre (le Romain) Jacques Martin. (1719). *L’Art de Preluder sur la Flûte Traversiere. Sur la Flûte a bec, Sur le Haubois, et autres Instrumens de Deßus. <...>* Paris: l’Auteur, Foucalt, 1719.
- [13] Kroemer, Jürgen (2013). “‘Le cronometre de monsieur Feuillet’. Absolute Tempoangaben eines barocken Tanzmeisters”. In *Österreichische Musikzeitschrift*. Vol. 56, no. 7 (2013). S. 23–28.
- [14] Kuhnau, Johann (1689). *Das Neue Clavi*r = Übung*. Leipzig: Johann Kuhnau, 1689.

- [15] La Chapelle, Jacques-Alexandre de (1737). *Les vrais principes de musique*, <...> 2^e Livre. Paris: Boivin, 1737.
- [16] L'Affillard, Michel (1705). *Principes très-faciles pour bien apprendre la musique*, <...>. Cinquième Edition revüë, corrigée, & augmentée. Paris: Jean-Baptiste-Christophe Ballard, 1705.
- [17] Mattheson, Johann (1713). *Das Neu-Eröffnete Orchestre, Oder Universelle und gründliche Anleitung/ Wie ein Galant Homme einen vollkommenen Begriff von der Hoheit und Würde der edlen MUSIC erlangen/ <...>*. Hamburg: der Autor und Benjamin Schiller, 1713.
- [18] Muffat, Georg (1695). *Suavis Harmoniæ Instrumentalis Hyporchematicæ Florilegium Primum* <...>. [Augsburg]: Jacob Koppmayr, 1695.
- [19] Muffat, Georg (1698). *Suavis Harmoniæ Instrumentalis Hyporchematicæ Florilegium Secundum* <...>. Passau: Georg Adam Höller, 1698.
- [20] Muffat, Georg (2001). *Georg Muffat on Performance Practice. The Text from Florilegium Primum, Florilegium Secundum, and Auserlesene Instrumentalmusik. A New Translation with Commentary. Edited and Translated by David K. Wilson from a collation prepared by Ingeborg Harer, Yvonne Luisi-Weichsel, Ernest Hoetzel, and Thomas Binkley*. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, 2001.
- [21] Mussard (1778/79). *Nouveaux [sic?] Principes Pour apprendre a jouer de la Flute Traversiere* <...>. Paris: l'Auteur, s. d. [c 1778/79].
- [22] Niedt, Friedrich Erhard (1721). <...> *Musicalischer Handleitung Anderer Theil/ Von der Variation Des General-Basses, Samt einer Anweisung/ Wie man aus einem schlechten General-Baß allerley Sachen/ als Præludia, Ciaconen, Allemanden, & c. erfinden könne. Die zweyte Auflage/ Verbessert/ vermehret/ mit verschiedenen Grund=richtigen Anmerkungen/ und einem Anhang von mehr als 60. Orgel= Wercken versehen durch J. Mattheson*, <...>. Hamburg: Benjamin Schiller und Johann Christoph Kißner, 1721.
- [23] Pajot Louis-Léon, Comte D'Onzembray [D'Onsembray, D'Ons-en-Bray] (1735). "Description et usage d'un Métromètre ou Machine pour battre les Mesures et les Temps de toutes sortes d'Airs". In *Histoire de l'Academie Royale des Sciences*. Année 1732. Paris: De l'Imprimerie Royale, 1735, pp. 182–195.
- [24] Panov, Alexei A. & Rosanoff, Ivan V. (2015). "Sébastien de Brossard's Dictionnaire of 1701: A comparative analysis of the complete copy". In *Early Music*. Vol. 43, no. 3 (2015), pp. 417–430. <https://doi.org/10.1093/em/cav044>
- [25] Quantz, Johann Joachim (1752). <...> *Versuch einer Anweisung, die Flöte traversiere zu spielen* <...>. Berlin: Johann Friedrich Voss, 1752.
- [26] Rousseau, Jean-Jacques. (1768). *Dictionnaire de musique* <...>. Paris: Duchesne, 1768.
- [27] Saint Lambert de (1702). *Les Principes Du Clavecin Contenant une Explication exacte de tout ce qui concerne la Tablature & le Clavier*. Paris: Jean-Baptiste-Christophe Ballard, 1702.
- [28] Walther, Johann Gottfried (1732). *Musicalisches Lexicon Oder Musicalische Bibliothec*, <...>. Leipzig: Wolffgang Deer, 1732.

Статья поступила в редакцию: 20.12.2023; одобрена после рецензирования: 25.12.2023;
принята к публикации: 15.01.2024; опубликована: 25.03.2024.

The article was submitted: 20.12.2023; approved after reviewing: 25.12.2023; accepted for
publication: 15.01.2024; published: 25.03.2024.



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

кация «педагог-репетитор балета», «преподаватель хореографических дисциплин» (2004). С 1998 по 2005 преподавала характерный танец в Академии Русского балета, неоднократно направлялась в служебные командировки в Китай и Южную Корею, где преподавала классический и характерный танец, а также методику классического и характерного танца. Снималась в телевизионных фильмах «Свидание с Терпсихорой», «Лесная сказка», «Конек-Горбунок», «Ленинградский балет», «Прекрасная Елена», «Музыка города». В качестве хореографа-постановщика участвовала в создании художественных кинофильмов «Алька», «Жить сначала — история зечки» (режиссер В. Бутурлин). С 2007 по 2019 — хореограф танцевально-спортивного клуба «Тайм». С 2017 — преподаватель кафедры режиссуры балета Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова.

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.

Алексей Анатольевич Панов — органист, музыковед. Доктор искусствоведения (2007), заведующий Кафедрой органа, клавесина и карильона Санкт-Петербургского государственного университета. Член Правления Международного союза музыкальных деятелей, Правления Петербургского союза музыкальных деятелей, Совета Общества теории музыки. Главный

ter dance at the Academy of Russian Ballet and was repeatedly sent on business trips to China and South Korea, where she taught classical and character dance, as well as the methodology of classical and character dance. She starred in many television films such as “Date with Terpsichore”, “The Forest Tale”, “The Humpbacked Horse”, “The Leningrad Ballet”, “Helen the Beautiful”, and “Music of the City”. As a choreographer-director she participated in the production of feature films: “Al’ka”, “To start a new Life — The Story of a Zechka” (directed by Viktor Buturlin). From 2007 to 2019 she had been choreographer of TSC (dance and sports club) “Time”. Since 2017 she has been a lecturer at the Department of Ballet Direction of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory.

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

Alexei A. Panov — organ player, musicologist, Doctor of Art History (2007), head of Department of organ, harpsichord and carillon the Saint-Petersburg State University, Board member of International Union of music figures, Board of Petersburg Union of Music Figures, and Council of Music Theory Society. Editor-in-chief of the scientific theoretical journal “News Bulletin of Saint-Petersburg

редактор научно-теоретического журнала «Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение». Член редакционных коллегий ведущих рецензируемых научных журналов: «Старинная Музыка», «Научный Вестник Московской консерватории», «Музыка. Искусство, наука, практика», «Журнал Общества Теории Музыки», «Opera musicologica», «Philharmonica. International Music Journal», «Современные проблемы музыкознания», «Вестник Академии русского балета им. А. Я. Вагановой», а также научно-просветительского журнала «Органье салоны». Автор более 80 опубликованных работ по проблемам интерпретации старинной музыки, истории и теории органного и клавирного искусства, западноевропейского музыкального источниковедения XVII–XVIII вв. Член экспертного совета Scopus ECSAC-RF. Эксперт ФАНО, РГНФ, РФФИ, РНФ, РЦНИ и НЭБ. Член советов по защите диссертаций 23.2.020.01 на базе ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова», 23.2.027.01 на базе ФГБОУ ВО «Академия русского балета им. А. Я. Вагановой». Член Федерального учебно-методического объединения в системе высшего образования по укрупненной группе специальностей и направлений подготовки 53.00.00 «Музыкальное искусство». Член жюри всероссийских и международных музыкальных конкурсов в России, Италии, Бельгии и Франции. Руководитель грантов РГНФ, РФФИ, ФЦП Минобрнауки РФ и СПбГУ. Награжден Почетной грамотой Министерства образования и науки Российской Федерации.

Владислав Олегович Петров — доктор искусствоведения (2014), профессор (2020). В 2006 г. окончил Астраханскую государственную консерваторию по специальности «музыковедение». С 2007 — преподаватель, доцент (2014) и профессор (2020) кафедры теории и истории музыки, помощник (2021) ректора Астраханской государственной консерватории по науке; пре-

State University. Art History», editorial board member of the leading scientific journals “Ancient Music”, “Scientific Bulletin of Moscow Conservatory”, “Music. Art, Science, Practice”, “Journal of Music Theory Society”, “Opera musicologica”, “Philharmonica. International Music Journal”, “Actual Problems of Musicology”, “News Bulletin of the A. Ya. Vaganova Academy of Russian Ballet” and scientific and educational journal “Organ saloons”. Author of more than 80 published papers on ancient music interpretation, history and theory of organ and keyboard art, West-European music source studies of XVII–XVIII centuries. Member of various expert committees including Scopus ECSAC-RF expert committee. Member of dissertation boards of the Saint-Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory and A. Ya. Vaganova Academy of Russian Ballet. Member of the Federal educational and methodological association within the higher education system for Music Art. Member of jury boards of All-Russian and international music competitions in Russia, Italy, Belgium and France. Supervisor of grants of the RF Ministry of Education and Science and Saint Petersburg State University. Awarded with the Honorary Diploma of the RF Ministry of Education and Science

Vladislav O. Petrov — Doctor of Arts (2014), Professor of the Department of Theory and History of Music of the Astrakhan State Conservatory. Graduated from the Astrakhan State Conservatory with a degree in musicology. Since 2007 — lecturer, associate professor and professor of the Department of Theory and History of Music, assistant of the rector of the Astrakhan State Conserva-

подает курсы истории зарубежной музыки, методологии научных исследований, ведет специальный класс музыковедов, является научным руководителем магистерских и кандидатских диссертаций. Автор свыше 300 публикаций, в том числе 8 монографий и учебных пособий, 80 статей в изданиях из Перечня ВАК. Область научных интересов — эстетика, теория музыкальных жанров, современная музыка (значительная часть опубликованных материалов посвящена наследию Дж. Кейджа, Л. Берно, М. Кагеля, Ф. Ржевски, Д. Н. Смирнова, Дж. Крама, С. Губайдулиной, В. Екимовского).

Марина Михайловна Подгузова — кандидат искусствоведения (2009), арфистка, лауреат международных конкурсов. Автор книги «Арфовое искусство России первой половины XX века (творчество и исполнительство)», а также более двух десятков статей, опубликованных в ведущих научных журналах России. Редактор-составитель сборников пьес для арфы. В сфере научных интересов — проблемы становления и развития отечественного арфового искусства. Редактор Отдела компьютерных технологий и информационной безопасности Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского.

Иван Васильевич Розанов — пианист, клавесинист, историк и теоретик клавирного искусства. Доктор искусствоведения, профессор кафедры органа и клавесина Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова. Родился в 1938 в Пекине, в 1957 репатрировался в СССР. В 1966 окончил Ленинградскую консерваторию (класс профессора А. И. Ихарева), в 1971 — аспирантуру (научный руководитель — профессор Л. А. Баренбойм). Кандидатская диссертация: «Принципы клавирной педагогики и исполнительства во Франции и Германии первой половины XVIII века (на материалах французских и немецких трак-

tory for science; teaches history of foreign music, methodology of scientific research for musicologists, undergraduates and trainee assistants; teaches a special class for musicologists and is the supervisor of master's and postgraduate dissertations. Author of over 300 publications, including 8 monographs and manuals, 80 articles in the journals from the list of the Higher Attestation Commission, devoted to issues of aesthetics and theory of musical genres. Specialist in the field of contemporary music — a significant part of the published materials is devoted to the legacy of John Cage, Luciano Berio, Mauricio Kagel, Frederic Rzewski, Dmitry N. Smirnov, George Crumb, Sofia Gubaidulina, Viktor Ekimovsky.

Marina M. Podguzova — PhD (Arts, 2009), harpist, laureate of international competitions, author of the book "Harp in Russia in the First Half of the 20th Century (Art and Performance)", as well as more than two dozens of articles published in leading scientific journals of Russia. Editor-compiler of collections of pieces for harp. The sphere of scientific interests includes problems of development of domestic harp art.

Ivan V. Rosanoff — pianist, harpsichordist, historian and theoretician of art of keyboard playing. Doctor Habil., Full Professor at the Subdepartment of Organ and Harpsichord, Rimsky-Korsakov St. Petersburg State Conservatory. Born in Pekin in 1938, repatriated in Russia in 1957. Graduated from Leningrad Conservatory as a pianist (1966; class of Full Professor Alexander I. Ikharev), then finished his post-graduate course under Doctor Habil., Full Professor Lev A. Barenboym (1971). Ph. D. thesis (1981): "Foundations of Keyboard Pedagogy and Performing Art in France and Germany in the First Half of the 18th Century (on the Material of French and German Treatises)". Doctor Habil. (2002); the-

татов)» (1981). Докторская диссертация: «От клавира к фортепиано. Из истории клавишных инструментов» (2002); годом ранее была издана в виде монографии (СПб: Лань, 2001). Работает в Ленинградской (Санкт-Петербургской) консерватории с 1971; с 1987 по настоящее время ведет класс клавесина (сперва как факультатив, затем как специальный предмет). С 2006 ведет также класс клавесина и лекционные курсы в Санкт-Петербургском государственном университете (факультет искусств). Научные интересы находятся в сфере теории и практики западноевропейского музыкального (главным образом клавирного) искусства XVI–XVIII столетий. Он является автором множества публикаций на русском и английском языках. Большое место в его исследованиях занимает фигура К. Ф. Э. Баха, чьи исполнительские принципы освещаются, помимо монографии «От клавира к фортепиано», во вступительных статьях к изданию его сонат в 2-х тетрадах, подготовленному И. В. Розановым (Л., 1988–1989).

Наталья Павловна Савкина — музыковед-историк, кандидат искусствоведения (1989). Тема кандидатской диссертации: «Становление оперного творчества С. Прокофьева („Ундина“ и „Маддалена“))» (Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского, 1989). Отмечена международными грантами. Стажировалась в La Bibliothèque National (Париж), The Prokofiev's Archive (Лондон), Paul Sacher Stiftung. Имеет публикации на русском, английском, французском, немецком и др. языках. В составе коллектива авторов награждена премией Французской академии изящных искусств за книгу-каталог выставки «Ленин, Сталин и музыка» (2010). Fayard / Cité de la musique, Paris, 2010: Статья «„Пропадал и нашелся“: Сергей Прокофьев в стране Советов». Среди публикаций последнего времени: “Yea, Though I Walk Through the Valley of the Shadow of Death.: An Introduction to Prokofiev’s Thanatology” in “Rethinking Prokofiev”, Oxford University

sis: “From Klavier to Pianoforte. On the History of Keyboard Instruments” (published as a monograph in 2001). I. V. Rosanoff teaches at Leningrad (St. Petersburg) Conservatory since 1971; from 1987 he holds the harpsichord class. From 2006 to the present he also holds the harpsichord class and lectures as St. Petersburg University (Department of Arts). Scientific interests are in the sphere of theory and practice of Western European Keyboard Music of the 17th — 18th Centuries. He is the author of a large number of papers in Russian and English. An important place in his studies belongs to Carl Philipp Emanuel Bach, who plays the main role in the monograph “From Klavier to Pianoforte. Performing principles of C. Ph. E. Bach” are highlighted in prefaces to the publications of his sonatas prepared by I. V. Rosanoff (Leningrad, 1988–89).

Natalia P. Savkina — historian and musicologist, PhD (Arts, 1989), Associate Professor of the Department of History of Russian Music at Tchaikovsky Moscow State Conservatory. Her works have been published in journals of Russia, England, Germany, France, Poland, etc. She won international grants for research work at the National Library of France, Serge Prokofiev Archive and Paul Sacher Stiftung. As part of a group of authors, she was awarded the prize of the Academy of Fine Arts of France for the catalog of the exhibition “Lenin, Stalin and Music” (2010). Other important works and activities include: a monograph “Fiery Angel by Sergei Prokofiev. From the History of Composition” (2015); recent publications: “Yea, Though I Walk Through the Valley of the Shadow of Death.: An Introduction to Prokofiev’s Thanatology” in “Rethinking Prokofiev”, Oxford University Press, 2020; participation in conferences in Russia, USA, Germany, United Kingdom, Bulgaria etc; TV programs; scripts for the documen-

opera musicologica
научный журнал
Санкт-Петербургской консерватории
Том 16. № 1. 2024

Подписано в печать 25.03.2024. Формат 70×100 1/16.
Печ. л. 14,5. Бумага офсетная. Печать цифровая.
Тираж 70 экз. Заказ № 2112-24.

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