

ВОПРОСЫ ТЕОРИИ
И ИСТОРИИ МУЗЫКИ

MUSIC THEORY
AND HISTORY

А. А. Мальцева

**Риторические наименования музыкальных фигур
эпохи барокко в аспекте терминологического полилингвизма**

Аннотация

В статье идёт речь о терминологическом полилингвизме музыкально-риторических фигур в трудах эпохи барокко; исследуется латинская и греческая терминология музыкальных фигур с учётом идей гуманизма, постреформационного образования и лингвистического пуризма.

Ключевые слова: барокко, музыкальная риторика, перечни музыкально-риторических фигур, трактаты о музыке, музыкальная терминология, полилингвизм.

A. A. Maltseva

**Rhetorical names of musical figures of the Baroque era
in the aspect of terminological multilingualism**

Summary

Musical rhetorical figures are indicated in the writings of the Baroque in Greek, Latin, Italian and German, which led to the multilingualism of the terminology. When studying rhetorical terms in the catalogs of musical figures, the ideas of humanism, the tendencies of post-reformation education and linguistic purism were taken into account. It is concluded that the rhetorical names of musical figures in Greek and Latin are preserved, first with the aim of legitimizing innovations, and later following the terminology of the latest works on rhetoric.

Keywords: baroque, musical rhetoric, catalogues of musical rhetorical figures, essays on music, musical terminology, multilingualism.

DOI: 10.48201/22263330_2022_39_9
УДК 781.2
ББК 85.3

Статья поступила: 28.07.2022.

Еpanalepsis, Epistrophe, Anadiplosis, Paronomasia, Polyptoton, Ploce и др. столь естественны в мелодии, что кажется порой, как будто греческие риторы заимствовали эти фигуры из музыкального искусства¹.
И. Маттезон [19. S. 243]²

В данной статье речь пойдёт о перечнях музыкальных фигур, аналогичных риторическим (далее — музыкальные фигуры, фигуры) в ряде трудов XVII — первой половины XVIII века. При подробном их рассмотрении бросаются в глаза не только разнорядность музыкальных элементов и приёмов, но также и сложность воссоздания критериев, применявшихся для их отбора. Помимо пестроты наименований, заимствованных из искусства красноречия, исполнительской практики и учения о контрапункте, особого внимания заслуживает проблема выбора языка в процессе складывания терминологии фигур, поскольку авторы перечней обращались к словам на греческом, латинском, итальянском и немецком языках.

Полиязычие терминологии в целом характерно для музыкально-теоретических текстов немецкого языкового пространства рассматриваемого периода. Как пишет В. Браун, «немецкие теоретики музыки в основном использовали выражения из латинского (греческого), итальянского и немецкого языков для обозначения музыкальных явлений. И для каждого из этих языков предлагалась определённая область музыкальной теории. Латинский (греческий) отвечал за традиционную математическую часть <...>. Гуманисты обогатили этот набор терминов выражениями из или „в духе“ риторики (*Dispositio*, *Fuga*, *Clausula*). Названия исполнительской практики пришли из итальянского языка» [10. S. 16]³. Симптоматично то, что похожие процессы наблюдаются и в перечнях музыкальных фигур.

При этом особого внимания заслуживает вопрос о применении древнегреческой и латинской терминологии, заимствованной из риторики⁴.

1

Труды эпохи барокко, включающие перечни музыкальных фигур, написаны на латинском и немецком языках. Из общего количества изданных на латыни источников⁵ два появились уже в XVIII столетии: *Clavis ad thesaurum magnæ artis musicæ* (Прага, 1701) Томаша Бальтазара Яновки, пражского магистра *artes liberalis*, органиста Храма Девы Марии перед Тыном, и *Conclave thesauri magnæ artis musicæ* (Прага, 1719) Маурициуса Иоганна Фогта — суперiorsа цистерцианского монастыря. Музикдиректор бенедиктинского монастыря Майнрад Шписс в середине XVIII века хотя и назвал свой труд по-латински (*Tractatus musicus compositorio-practicus*, Аугсбург, 1745), текст самого трактата изложил на немецком языке.

Стоит отметить, что билингвизм музыкально-теоретических текстов конца XVI–XVII столетия является едва ли не нормой, поскольку многие учебники того времени издавались на двух языках (например, *Paideia Mvsicæ. Kindtliche Anlaytung* Иоганна Фессера (Аугсбург, [1572]), *Musica Nova* Генриха Оргозина (Лейпциг, 1603), *Newe Musica oder Singkunst* Даниэля Хитцлера (Тюбинген, 1623)⁶ и другие). В этой связи также назовём двуязычное издание перевода *Compendiolum musicæ* Генриха Фабера, осуществлённое Кристофом Ридом в 1572 году⁷.

Тексты о музыке немецкого языкового пространства в эту эпоху пестрят обилием латинизмов; многочисленны фрагменты немецких источников, сочетающие в себе два языка на близком расстоянии. Яркий пример — список так называемых «аффектных» слов в трактате *Musica poëtica*

i. Verba

affectuum bewegungs Wörter/als: Latari, gaudere, freuen vnd frölich seyn. Lachrymari, flere weinen. Timere fürchten. ejulare heulen. Lugere strawren. Supplicare flehen vnd bitten. Irasci zürnen. Ridere lachen. Misereri erbarmen. Welche alle mit dem Sono oder Klang/ durch veränderung vnd abwechselung der Noten zu exprimiren vnd aufzudrucken seyn.

Илл. 1. И. А. Хербст, *Musica poëtica*⁸

(Нюрнберг, 1643) Иоганна Андреаса Хербста [15. S. 111] (см. илл. 1).

Закономерна тенденция составления полиязычных глоссариев специфической музыкальной терминологии. Назовём, например, восьмое издание труда *Isagoge artis musicae* Кристофа Демантия (Фрайберг, 1632, первое издание Нюрнберг, 1607), которое содержит приложение с «кратким, но основательным разъяснением греческих, латинских и итальянских словечек» (*kurtzer, doch gründlicher Erklärung der Griechischen, Lateinischen und Italiänischen Wörtlein*)⁹. В учебном издании *Musica Nova, Neue Singekunst* Николая Генгенбаха (Лейпциг, 1626) третья часть под названием *Technologica* включает глоссарий латинских, греческих и итальянских специальных терминов.

При этом устойчивая традиция издания трудов, в том числе о музыке, на латинском языке¹⁰ повлекла в дальнейшем долговременное сохранение латыни как языка науки в немецком языковом пространстве, обусловив стремление учёных продолжить участие в международном музыкально-теоретическом дискурсе. С. М. Мальцев со ссылкой на П. Поленца пишет: «В фонетико-фонологическом аспекте литературный немецкий язык в эпоху барокко находился под определённым влиянием латинского: латынь была тогда сверхнациональным языком Европы, все образование (церковные и приходские школы, университеты) было ориентировано на латынь. На латыни писалось обычно значительное число немецких научных книг, включая теоретические труды по музыке. По некоторым данным, в 1570 г. в Германии на латыни было издано около 70 % из всех опубликованных книг, в 1680 г. — около 50 %, в 1740 — около 28 %, в 1770 г. — около 14 % . <...> Заимствование

латинских слов в немецком языке к 1640 г. достигало 55 %, в период с 1680 по 1720 г. оставалось на уровне 40 %, а до 1800 г. не опускалось ниже 30 %» [4. С. 50–51]¹¹. Довольно позднее ослабление позиций латыни в немецкоязычных землях отмечает В. Браун: «другие государства или территории уже давно перешли на национальный язык, а немецкая латынь (*Latein der Deutschen*) стала особым языком» [10. S. 15].

Иная ситуация складывалась в отношении древнегреческого языка: ещё в XV веке при именовании новых вещей или идей, отсутствующих в латинском языке, гуманисты обращались к образованию слов на древнегреческом, воспринимая этот язык как своего рода альтернативу латыни (подробнее см.: [16. S. 80]). Эту практику высмеивает Эразм Роттердамский, сообщая следующее: «В наше время принято подражать тем учёным ораторам, что считают себя едва ли не богами, если им повезёт оказаться *двуязычными* (владеющими латинским и греческим. — *A. M.*), наподобие пиявок. Они считают верхом литературного изящества уснащать свои латинские речи, как мозаикой, греческими выражениями, пусть даже это ни к селу ни к городу» [8. С. 46]. Для традиции классической риторики естественна терминология на древнегреческом языке, поэтому при изучении полилингвизма наименований музыкальных фигур она играет важную роль. Например, теоретик из Фюрстенберга Иоахим Турингус опирается и на греческие, и на латинские названия (из двадцати одной фигуры девять он приводит на латинском языке, двенадцать — на греческом) [24. P. 97–127], знаменитый иезуитский профессор Афанасий Кирхер предпочитает указывать наименования каждой из фигур на двух языках [17. P. 244] (см. илл. 2).

ἄναφορα II. Dicitur *ἀνάφορα* siue repetitio, cū ad energiam exprimendam vna periodus s̄piùs exprimitur, adhibeturque s̄pè in passionibus vehementioribus animi, ferociæ, cōtemptus, vti videre est in illa cantilena notā: *Ad Arma, Ad Arma; &c.*

Илл. 2. А. Кирхер, *Musurgia universalis*, Т. 2¹²

Повышенное внимание к древним языкам и комплексу дисциплин тривиума с особым акцентом на риторике в учебных планах латинских школ и гимназий способствовали прорастанию гуманистических тенденций, проявившихся в следовании классическим авторам. Органист Церкви Святого Власия в Мюльхаузене Иоганн Георг Але в изданных на немецком языке «Музыкальных летних беседах» (1697), определяя понятие «фигура», опирается на М. Ф. Квинтилиана и приводит его определение на латинском языке: “Figura est conformatio quædam Orationis, remota à communi & primūm se offerente ratione” [9. S. 16]¹³. При этом наименования фигур И. Г. Але избирает греческие (за исключением фигуры *anaphora*)¹⁴, делая это, возможно, вслед за М. Ф. Квинтилианом, который в Книге IX «Риторических наставлений» активно опирается на греческую традицию. Часть из фигур И. Г. Але вместе с определениями заимствует веймарский органист Иоганн Готфрид Вальтер в «Музыкальном словаре» (1732) [25], но к каждому греческому термину он добавляет латинские эквиваленты. Так он поступает и в случае, когда определение фигуры *epanalepsis* заимствует из «Действительного школьного словаря» (*Reales Schul-Lexicon*) Бенямина Гедериха (первое издание 1717) [14. Sp. 1199], поскольку Б. Гедерих приводит только греческий термин. *Reales Schul-Lexicon*, отражающий подходы школьной риторики, показывает оперирование латинской и греческой терминологией и нежелание заменять её на немецкие эквиваленты. Сохранение латыни и греческого в наименованиях фигур было маркером принадлежности терминов к области риторики. Это позволяло и безболезненно принять новации и на основе знакомой терминологии вписать их в систему новых норм. Такой под-

ход давал возможность продемонстрировать, что легитимация происходит в опоре на древнее и авторитетное — тем самым решалась и дидактическая, и культурологическая проблема акцептирования новаций.

2

Тем не менее для развития музыкальной науки первой половины XVIII века характерно усиление роли терминологии на немецком языке, ведь внедрение немецких музыкальных терминов наблюдалось и ранее. Так, А. Хаммершмидт использовал в своих инструментальных сочинениях обозначения *starck* — *stille* и *geschwind(e)* — *langsam*. Попытки внедрения немецкой терминологии вместо латинской и греческой на протяжении XVII и первой половины XVIII века предпринимали И. Г. Але, И. Г. Вальтер, А. Веркмайстер. Особая заслуга в этом вопросе принадлежит И. Маттезону (термины *Tonkunst*, *Tonleiter*, *Leitton*, *Dreiklang*, *Grundbaß*, *Erhöhung*, *Erniedrigung*, *Auflösung* и другие) (сведения приводятся по: [10. S. 17]). М. Ратей, касаясь вопроса использования немецкого языка для обозначения музыкальной терминологии, пишет о соответствии «требованиям тех очистителей языка (*Sprachreinigern*), которые в XVII столетии стремились исключить иностранные слова из лексического состава немецкого языка. К ним принадлежало, помимо прочих, „Плодоносящее общество“ (*die Fruchtbringende Gesellschaft*)» [21. S. 11*]¹⁵.

Отразилась ли эта тенденция на перечнях музыкальных фигур? Отчасти да, отчасти нет. В списке фигур Иоганна Адольфа Шайбе видим немецкие аналоги, хотя продолжает наблюдаться сознательное сохранение полилингвизма — в скобках И. А. Шайбе приводит древнегреческие и латинские термины.

В качестве примеров ниже (см. илл. 3 и 4) представлены начальные фрагменты определений фигур *Ausruf* (с отсылкой к латинскому термину *Exclamatio*) [23. S. 686] и *Gegensatz* (с указанием древнегреческого наименования *Antithesis*) [23. S. 693].

И. А. Шайбе опирается на состоящий из 30 фигур перечень И. Кр. Готтшеда, изложенный в Главе 10 «О фигурах в поэзии» (*Das zehnte Capitel Von den Figuren in der Poesie*) в «Опыте критической поэтики для немцев» [13. S. 257–282]¹⁸, и пишет: «Я хочу, с разрешения господина проф. Готтшеда, главу о фигурах в поэзии, найденную в Критической поэтике, положить в основу моего разъяснения фигур в музыке и оттуда взять те фигуры, которые для музыки особенно подходящи» [23. S. 685]¹⁹. В свою очередь, И. Кр. Готтшед в 1830 году заимствует перечень фигур из трактата по риторике Бернара Лами [18] и поясняет: «Я хочу следовать порядку [фигур] знаменитого п[адре] Лами, который он рассматривает в его искусстве красноречия» [13. S. 258–259]²⁰ (речь идёт о девятой главе «Риторики, или Искусства речи» под названием «Список фигур»). К. Циблер, одним из первых в связи с фигурами И. А. Шайбе обративший внимание на преемственность перечней фигур Б. Лами и И. Кр. Готтшеда, указывает, что второй порой почти буквально следует за первым [26. S. 290]. Предпринятая нами попытка систематизации движения фигур из трактата в трактат приводится в таблице (см. табл. 1).

Составляя свой труд на французском языке, Б. Лами пользуется латинской и древне-

греческой терминологией фигур. Он разъясняет: «для того чтобы быть красноречивым, не обязательно знать названия всех фигур, так же как хорошему воину не нужно знать названия положений, принимаемых его телом. Однако в науке принято называть фигуры особым образом, и потому было бы нелишним понимание этих названий» [3. С. 136]. Таким образом, опора на латинскую и греческую терминологию для обозначения музыкальных фигур вслед за трудами по риторике продолжает сохраняться даже вопреки тенденции складывания понятийного музыкально-теоретического аппарата на немецком языке.

Подводя итоги, следует сказать, что при изучении терминологии музыкальных фигур эпохи барокко выбранный язык представляется куда более значимым носителем информации, чем может показаться на первый взгляд. Этот выбор косвенно указывает на генезис фигуры, в ряде случаев отсылая не только к источнику из области вербальной риторики, но и показывая степень вовлеченности автора перечня фигур в современные процессы музыкально-исполнительской практики. Изучение полилингвизма музыкально-риторических фигур позволяет обнаружить различную степень осведомленности авторов в риторике, осмыслить перечни фигур как гетерогенный феномен и обратить внимание на неправомерность рассмотрения совокупности учений о музыкальных фигурах в качестве единой системы.

Die erste Figur ist also der Ausruf. (Exclamatio.) Die Eigenschaften desselben sind so verschieden, als die Ursachen, wodurch er entsteht, oder als die Wirkungen, die ihn hervorbringen.

Илл. 3. И. А. Шайбе, *Critischer Musicus*¹⁶

Die VIIIte Figur ist der Gegensatz, (Antithesis,) wenn man einige Sätze gegeneinander stellet, um den Hauptsatz dadurch desto deutlicher zu machen.

Илл. 4. И. А. Шайбе, *Critischer Musicus*¹⁷

Табл. 1

Перевод наименования фигур	1699, Lamy B. La rhétorique, Chap. IX. Lifle des Figures, P. 114–132	1730, Gottsched J. Ch. Versuch einer Critischen Dichtkunst vor die Deutschen. Das X. Capitel. Von den Figuren in der Poefie, S. 257–282	1745, Scheibe J. A. Critischer Musicus. Das 75 Stück, S. 683–691; Das 76 Stück, S. 692–699
Восклицание	(1) Exclamation	I. Ausruffe	I. Ausruf (Exclamatio)
Сомнение	(2) Doute	II. Zweifel (Dubitatio)	II. Zweifel (Dubitatio)
Поправление	(3) Epanorthose	III. Wiederruf (Correctio oder Epanorthosis)	–
Недостаток	(4) Ellipse	IV. Verbeissen (Ellipsis) oder Abbrechen einer Redensart	III. Verbeißen (Ellipsis) oder das Abbrechen eines Satzes
Умолчание	(5) Aposiopese	V. Hemmen (Aposiopesis)	–
Перестановка слов	(6) Hyperbate	VI. Versetzung (Hyperbaton)	IV. Versetzung (Hyperbaton)
Умолчание	(7) Paralipse	VII. Ubergangen (Præteritio)	–
Повторение	(8) Repetitio	VIII. Wiederholung (Repetitio)	V. Wiederholung (Repetitio)
от παρά - вне и ὀνομάζω - названного	–	IX. Verstärkung (Paronomasia)	VI. Verstärkung (Paronomasia)
Излишество	(9) Pleonasmе	X. Überfluß (Pleonasmus)	–
Удвоение	(10) Synonyme	XI. Verdoppelung (Synonymia)	–
Изображение	(11) Hypotypose	XII. Schilderung (Hypotyposis)	–
Описание	(11) Description	XIII. Beschreibung (Descriptio)	–
Разделение	(12) Distribution	XIV. Zergliederung (Distributio)	VII. Zergliederung (Distributio)
Противопоставление	(13) Antithesis ou oppositions	XV. Gegensatz (Antithesis)	VIII. Gegensatz (Antithesis)
Уподобление	(14) Similitude	XVI. Gleichniß (Simile)	–
Сравнение	(15) Comparaison	XVII. Vergleichung (Comparatio)	–
Сдерживание	(16) Suspensio	–	IX. Aufhalten (Suspensio)
Олицетворение	Prosopopoe'e	XVIII. Personen-Dichtung (Prosopopoeia)	–
Разговор	–	XIX. Sprach-Dichtung (Sermocinatio)	–
Мудрые и назидательные выражения	Sentence	XX. Denck-und Lehr-Sprüche	–
Завершающая фраза, восклицание	Epiphoneme	XXI. Schluß- Sprüche (Epiphonema)	–
Вопрос	Interrogatio	XXII. Frage (Interrogatio)	X. Frage (Interrogatio)
Обращение	Apostrophe	XXIII. Anrede (Apostrophe)	–
Поворот	Prolepse et upobole	XXIV. Wiederkehr (Epistrophe)	XI. Wiederkehr (Epistrophe)
Выяснение	Communication	XXV. Befragen (Communicatio)	–
Признание	Confessio	XXVI. Geständniß (Confessio)	–
Допущение	Epitrophe ou consentement	XXVII. Einräumen (Epitrophe)	–
Описание	Periphrase	XXVIII. Umschreibung (Periphrasis)	–
		XXIX. Aufsteigen (Gradatio)	XII. Aufsteigen (Gradatio)
		XXX. Eydfehwr	–

Примечания

- ¹ Кроме особо оговорённых случаев, переводы здесь и далее осуществлены автором данной статьи. Оригинальные тексты цитат из источников XVII–XVIII веков, переведённые нами, указаны в сносках.
- ² “Die Epanalepsis, Epistrophe, Anadiplosis, Paronomasia, Polypoton, Ploce etc. haben solche natürliche Stellen in der Melodie, daß es fast scheint, als hätten die griechische Redner sothane Figuren aus der Ton-Kunst entlehnet”.
- ³ Заметим, что В. Браун называет латынь и указывает в скобках греческий язык, мысля оба языка принадлежностью античной традиции.
- ⁴ В данной статье сознательно не затрагивается терминология фигур, почерпнутая в учениях о контрапункте и исполнительской практике, поскольку она заслуживает специального исследования.
- ⁵ И. Бурмейстер, *Hypomnematum Musicae Poeticae* (Росток, 1599), *Musica autoschediastikē* (Росток, 1601), *Musica poetica* (Росток, 1606); И. Нуций, *Musices poeticae* (Найссе, 1613); И. Турингус, *Opusculum bipartitum* (Берлин, 1624) [24]; А. Кирхер, *Musurgia universalis* (Рим, 1650) [17]; Т. Б. Яновка, *Clavis ad thesaurum magnae artis musicae* (Прага, 1701); И. М. Фогт, *Conclave thesauri magnae artis musicae* (Прага, 1719).
- ⁶ В сфере школьного образования укрепилась тенденция преподавания на родном языке, что, например, было зафиксировано в 1642 году в *Schulmethodus* Андреас Рейера: «...нельзя с детьми начинать с незнакомого [языка], каковым для них [является] латынь, но правильно начинать с самого известного, каков у нас немецкий язык, чтобы не действовать против природы» (цит. по: [7. С. 334]).
- ⁷ Также в этой связи заслуживают внимания труды Адама Гумпельцхаймера, Иоганна Кречмара, Мельхиора Вульпия, Эраза Видмана, Генриха Траутмана и других (подробнее см.: [20]).
- ⁸ Перевод текста илл. 1: «I. Аффектные слова: ликовать и радоваться, плакать, страшиться, рыдать, скорбеть, умолять (стоять и просить), сердиться, смеяться, сострадать. Все они благодаря изменению и разнообразию нот должны быть выражены в звуке».
- ⁹ В 1957 году глоссарий был вновь опубликован Г. Г. Эггебрехтом (см.: [11]).
- ¹⁰ М. Е. Гирфанова обращает внимание на то, что в конце XV–XVI веков «распространению музыкально-теоретического знания содействовала издательская деятельность немецких печатных домов. По сравнению с французскими, итальянскими и фламандскими издательствами, немецкие издательства публиковали <...> больше педагогических трудов, направленных на обучение искусству пения, как учащихся латинских школ, так и шире — всякого, кто владел латынью» [1. С. 17].
- ¹¹ С. М. Мальцев приводит информацию по изданию: Polenz P. *Deutsche Sprachgeschichte vom Spätmittelalter bis zur Gegenwart* 17. und 18. Jahrhundert. — Berlin; New York: W. de Gruyter, 1991–1999. — S. 20.
- ¹² Перевод текста илл. 2: «Об анафоре, или повторении (repetitio), говорят, когда, чтобы выразить нечто с силой, некое построение излагается многократно; часто употребляется [для выражения] страстей очень бурных: воинственности, презрения [к опасности], — например, в известном сочинении „Ad Arma, Ad Arma &c“». Перевод приводится по: [6. С. 120].
- ¹³ «Фигура, как и самое название её показывает, есть некоторый оборот речи, от общего и обыкновенного образа изъяснения мыслей отступающий» (перевод приводится по: [2. С. 124]).
- ¹⁴ Фигуры И. Г. Але: *epizeuxis*, *anaphora*, *synonymia*, *asyndeton*, *polysyndeton*, *climax*, *epistrophe*, *epanalepsis* и *epanodos*. Подробнее о *Figurenlehre* И. Г. Але см: [5].
- ¹⁵ «Плодоносящее общество» возникло в Веймаре в 1617 году. Одной из его целей было распространение немецкого языка как языка учёных и поэтов. В период расцвета (с 1640 по 1680 год) в общество входило более 500 человек, среди которых А. Грифиус, М. Опиц, Ю.-Г. Шоттелиус, Г. Ф. Харсдёрфер и другие. Идеи общества были востребованы в немецкой научной среде и нашли отражение в музыкальной терминологии.
- ¹⁶ Перевод текста илл. 3: «Итак, первая фигура — это возглас (Exclamatio). Её качества столь разнообразны, что и обстоятельства, при которых она возникает, или что и воздействие, которое она оказывает».
- ¹⁷ Перевод текста илл. 4: «VIII фигура — это

противопоставление (Antithesis), [которое возникает], если противопоставляются некоторые предложения для того, чтобы главное предложение тем самым сделать более ясным».

¹⁸ Ещё один перечень фигур содержится в § XII–XIV раздела «О периодах и их украшениях, о фигурах» (*Von den Perioden und ihren Zierrathen, den Figuren*) более поздней работы И. Кр. Готтшеда «Расширенное искусство красноречия» [12. S. 304–316]. В 1736 году, за три года до появления труда И. Маттезона «Совершенный капельмейстер», в «Расширенном искусстве красноречия» И. Кр. Готтшед приводит 21 фигуру слова (*Wortfiguren*) и 23 фигуры мысли (*Satzfiguren*). Вслед за ним И. Маттезон считает целесообразным применить это деление [19. S. 242–244]. О заимствовании фигур И. Кр. Готтшеда также см.: [22].

¹⁹ „Ich will, mit Erlaubniß des Herrn Prof. Gottscheds, das in der critischen Dichtkunst befindliche Capitel, von den Figuren in der Poesie, zum Grunde meiner Erklärung der Figuren in der Musik legen, und daraus diejenigen Figuren anmerken, welche der Musik insonderheit eigen sind“.

²⁰ „Ich will der Ordnung des berühmten P. Lami hierinn folgen, welche er in seiner Redekunst beobachtet hat“.

Список литературы

References

1. *Гирфанова М. Е.* Учение о тактусах в немецкой музыкальной теории конца XV–XVI века // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета. — Сер. 15. — Искусствоведение. — 2012. — Вып. 4. — С. 12–25 [*Girfanova M. E.* Uchenie o taktuse v nemetskoj muzykal'noi teorii kontsa XV–XVI veka // Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta. — Ser. 15. — Iskusstvovedenie. — 2012. — Vyp. 4. — S. 12–25].
2. *Квинтилиан М. Ф.* Двенадцать книг риторических наставлений. Книга IX / пер. А. Никольского. — СПб.: Типография Императорской Российской Академии, 1834. — 204 с. [*Kvintilian M. F.* Dvenadtsat' knig ritoricheskikh nastavlenii. Kniga IX / per. A. Nikol'skogo. — SPb.: Tipografiia Imperatorskoi Rossiiskoi Akademii, 1834. — 204 s.].
3. *Лами Б.* Риторика, или Искусство речи // Пастернак Е. «Риторика» Б. Лами в истории французской филологии. — М.: Языки славянской культуры, 2002. — С. 59–313 [*Lami B.* Ritorika, ili Iskusstvo rechi // Pasternak E. «Ritorika» B. Lami v istorii frantsuzskoi filologii. — M.: Iazyki slavianskoi kul'tury, 2002. — S. 59–313].
4. *Мальцев С. М.* Латинская и немецкая просодия как прототип внутритактовой агогики в немецком учении о такте XVII–XVIII вв. Характеристика аутентичных источников и прагматика текстов // Музыка, текст, перевод: Мат-лы секции XLI и XLII междунар. филол. конф. 26–27 марта 2012 г. и 11–12 марта 2013 г., Санкт-Петербург / под ред. А. В. Бояркиной. — СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2013. — С. 46–101 [*Mal'tsev S. M.* Latinskaia i nemetskaia prosodiia kak prototip vnutritaktovoi agogiki v nemetskom uchenii o takte XVII–XVIII vv. Kharakteristika autentichnykh istochnikov i pragmatika tekstov // Muzyka, tekst, perevod: Mat-ly seksii XLI i XLII mezhdunar. filol. konf. 26–27 marta 2012 g. i 11–12 marta 2013 g., Sankt-Peterburg / pod red. A. V. Boiarkinoi. — SPb.: Filologicheskii fakul'tet SPbGU, 2013. — S. 46–101].

5. Мальцева А. А. Природа и значение перечня фигур И. Г. Але в контексте музыкально-теоретических источников эпохи барокко // Вестник Саратовской консерватории. Вопросы искусствознания. — 2021. — № 3 (13). — С. 53–59 [Mal'tseva A. A. Priroda i znachenie perechnia figur I. G. Ale v kontekste muzykal'no-teoreticheskikh istochnikov epokhi barokko // Vestnik Saratovskoi konservatorii. Voprosy iskusstvovznaniia. — 2021. — № 3 (13). — S. 53–59].
6. Насонов Р. А. Музыкальная риторика Афанасия Кирхера: к истории «готовых слов» // Музыкальное искусство и наука в XXI веке: история, теория, исполнительство, педагогика: сборник статей по материалам Международной научной конференции, посвящённой 40-летию Астраханской государственной консерватории / глав. ред. Л. В. Саввина, ред.-сост. В. О. Петров. — Астрахань: Изд-во ОГОУ ДПО «АИПКП», 2009. — С. 115–121 [Nasonov R. A. Muzykal'naia ritorika Afanasiia Kirkhera: k istorii «gotovykh slov» // Muzykal'noe iskusstvo i nauka v XXI veke: istoriia, teoriia, ispolnitel'stvo, pedagogika: sbornik statei po materialam Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii, posviashchennoi 40-letiiu Astrakhanskoi gosudarstvennoi konservatorii / glav. red. L. V. Savvina, red.-sost. V. O. Petrov. — Astrakhan': Izd-vo OGOU DPO «AIPKP», 2009. — S. 115–121].
7. Полякова М. А. Регламентация школьного дела в немецких уставах конфессиональной эпохи и первые немецкие школы в Москве // Религия. Церковь. Общество. — 2017. — № 6. — С. 318–343 [Poliakova M. A. Reglamentatsiia shkol'nogo dela v nemetskikh ustavakh konfessional'noi epokhi i pervye nemetskie shkoly v Moskve // Religii. Tserkov'. Obshchestvo. — 2017. — № 6. — S. 318–343].
8. Эразм Роттердамский. Похвала глупости / пер. с лат. П. Ардашева. — СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. — 192 с. [Erazm Rotterdamskii. Pokhvala gluposti / per. s lat. P. Ardasheva. — SPb.: Azbuka, Azbuka-Attikus, 2016. — 192 s.].
9. Ahle J. G. Johan Georg Ahlens Musikalisches Som[m]er-Gespräche: darinnen ferner vom grund- und kunstmäßigen Komponiren gehandelt wird. — Mühlhausen: Pauli, 1697. — [3] Bl., 41 s.
10. Braun W. Deutsche Musiktheorie des 15. bis 17. Jahrhunderts. Teil 2. Von Calvisius bis Mattheson. — Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1994. — 454 s.
11. Eggebrecht H. H. Ein Musiklexikon von Christoph Demantius // Die Musikforschung. — 1957. — Jg. 10, H. 1. — S. 48–60.
12. Gottsched J. Chr. Ausführliche Redekunst, nach Anleitung der allen Griechen und Romer [...]. Aufl. 2. — Leipzig: Bernh. Christoph Breitkopf, 1739. — 736 s.
13. Gottsched J. Chr. Versuch einer Critischen Dichtkunst vor die Deutschen. — Leipzig: Breitkopf, 1730. — 619 s.
14. Hederich B. Epanalepsis // Hederich B. Reales Schul-Lexicon. — Leipzig: Johann Friedrich Gleditsch, 1748. — Sp. 1199.
15. Herbst J. A. Musica Poëtica, Sive Compendium Melopoëticum, Das ist: Eine kurtze Anleitung / und gründliche Unterweisung / wie man eine schöne Harmoniam, oder lieblichen Gesang / nach gewiesen Praeceptis und Regulis componiren, und machen soll / So mehrentheils auß den fürnembsten. — Nürnberg: Dümler, 1643. — [5] Bl., 119 s.
16. Ijsewijn J. Mittelalterisches Latein und Humanistenlatein // Rezeption der Antike: zum Problem der Kontinuität zwischen Mittelalter und Renaissance / Hrsg. von A. — Buck. — Hamburg: Hauswedell, 1981. — S. 71–83.
17. Kircher A. Musurgia universalis sive Ars magna consoni et dissoni. T. 2. — Romae: Haeredum Prancisci Corbelletti, 1650. — 500 p.
18. Lamy B. La rhétorique. — Amsterdame: Marret, 1699. — 384 p.
19. Mattheson J. Der vollkommene Capellmeister. — Hamburg: Christian Herold, 1739. — 504 s.
20. Niemöller W. K. Deutsche Musiktheorie im 16. Jahrhundert: Geistes- und institutionsgeschichtliche Grundlagen. URL: https://www.sim.spk-berlin.de/uploads/04-publikationen/simpk_gmth_08_1_niemoeller.pdf (Дата обращения: 15.01.2021).
21. Rathey M. Johann Georg Ahle — Schriften zur Musik // Ahle J. G. Schriften zur Musik. Hrsg. und eingel. von Markus Rathey [Nachdr. d. Ausg. Mühlhausen 1687, 1695, 1697, 1699, 1701 und 1704]. — Hildesheim — Zürich — New York: Georg Olms, 2007. — S. 1*–21*.
22. Reichel Eug. Gottsched und Johann Adolph Scheibe // Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft. — 1900. — Jg. 2. 1. — S. 654–668.
23. Scheibe J. A. Critischer Musicus. — Leipzig: Bernhard Christoph Breitkopf, 1745. — 1083 s.

24. *Thuringus J.* Opusculum bipartitum, De primordiis musicis. — Berolini: Georgij Rungij, 1624. — [8] Bl., 67, 127 p.
25. *Walther J. G.* Musikalisches Lexicon [...]. — Leipzig: Wolfgang Deer, 1732. — 690 s.
26. *Ziebler K.* Zur Ästhetik der Lehre von den musikalischen Redefiguren im 18. Jahrhundert // Zeitschrift für Musikwissenschaft. — 1933. — Jg. 15. H. 7. — S. 289–301.