

Источники *Figurenlehren* эпохи барокко в немецкоязычном музыкознании*

А. А. Мальцева

Новосибирская государственная консерватория им. М. И. Глинки,
Российская Федерация, 630099, Новосибирск, ул. Советская, 31

Для цитирования: Мальцева, Анастасия. «Источники *Figurenlehren* эпохи барокко в немецкоязычном музыкознании». *Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение* 13, no. 1 (2023): 40–61. <https://doi.org/10.21638/spbu15.2023.103>

На вопрос о том, каково точное число авторов музыкально-теоретических трудов, содержащих перечни музыкально-риторических фигур, едва ли удастся сразу дать точный ответ. Однако весьма часто «общепринятым» числом (с довольно стабильным набором теоретических источников) принято считать пятнадцать. Как ученые немецкого языкового пространства постепенно обнаруживали перечни музыкальных фигур в трактатах и включали их в научный оборот? Можно ли считать «общепринятый» список трудов пятнадцати теоретиков эпохи барокко исчерпывающим? Почему он прочно закрепился в музыкознании? Кто из музыковедов стремился расширить спектр трактатов и исходя из каких соображений? Поиску ответов на эти вопросы посвящена статья. В результате анализа словарных и научных статей, книг и диссертаций таких авторов, как К. Ю. А. Хофман (1830), К. Коссмали (1846), Х. Герман (1891), А. Шеринг (1908), К. Циблер (1933), Г. Брандес (1935), Г. Г. Унгер (1941), А. Шмитц (1955), Х. Г. Эггебрехт (1957), Д. Бартель (1985, 1997), В. Браун (1994), Х. Кронес (1997), Я. Классен (2001) и других, сделаны выводы о том, что у исследователей не сложилось единого мнения в отборе источников и принадлежности их к дискурсу о *Figurenlehren*. Неоднородность перечней фигур, присутствие в них манер, приемов диминуирования и позднеренессансных правил контрапункта явились главными причинами потенциальной открытости списка трактатов, причастных к учению о фигурах. Для объяснения причин формирования «общепризнанного» списка авторов (во многом благодаря английскому изданию книги Д. Бартеля) и определенной инерции музыкознания разных стран в вопросе источников *Figurenlehren* в нынешнем столетии в статье привлечены исследования представителей американского, английского, болгарского, итальянского, израильского, мексиканского, польского, российского музыкознания.

Ключевые слова: музыкальная риторика, музыкально-риторические фигуры, учение о музыкальных фигурах, *Figurenlehre*, эпоха барокко, трактат, музыкально-теоретический источник, *musica poetica*, музыкальная историография, немецкое музыкознание.

Суждение о том, что списки музыкальных фигур, составленных по аналогии с риторическими фигурами, содержатся в музыкально-теоретических трудах эпохи барокко, очевидно. Всерьез заставляют задуматься вопросы более частного харак-

* Публикация подготовлена в рамках научного проекта «Untersuchung der Notenbeispiele musikalisch-rhetorischer Figuren in ausgewählten Musiktraktaten des Barock» при поддержке фонда Герды Хенкель (*Gerda Henkel Stiftung*).

тера: о каких именно трактатах идет речь, каково их точное количество и как происходил процесс обнаружения музыковедами перечней фигур в источниках. Об этом пойдет речь далее. Отправляясь на поиски «единого» и «признанного» перечня барочных трудов, включающих *Figurenlehren*, нужно быть готовым к научной разногласии, где каждый музыковед исходя из гетерогенной природы перечней и пестроты их компонентов стремился вовлечь в орбиту внимания трактаты о контрапункте и труды с перечислением приемов диминуирования. Следуя хронологическому принципу, рассмотрим эти процессы более подробно.

При чтении слов Иоганна Николауса Форкеля в первом томе *Allgemeine Geschichte der Musik* (Лейпциг, 1788) о связях музыки и риторики может создаться впечатление, что теории музыкальных фигур к последней четверти XVIII в. не получили достаточной разработки: «Несколько небольших намеков (*Winke*), содержащихся в некоторых, при этом очень немногочисленных трактатах, все же не способны заполнить столь значительный пробел в музыкальной теории» [1, S. 37]¹. Возникает вопрос: к этому времени труды XVII столетия, содержащие перечни фигур, были не востребованы и забыты или же по каким-то причинам сознательно не были привлечены Форкелем? Если учесть, что Иоганна Маттезона он называет первым сделавшим важные замечания относительно развития этой темы², то, возможно, причина кроется именно в недостаточной осведомленности автора «Всеобщей истории музыки» в вопросе теоретических источников *Figurenlehren*.

Несмотря на то что возрождение интереса к учениям о музыкальных фигурах в музыкознании прочно закреплено за именем А. Шеринга и его статьей 1908 г. «Учение о музыкально-риторических фигурах» [3; 4]³, следует учитывать, что и до ее появления опыты рассмотрения теорий отдельных авторов уже существовали.

В труде о музыкантах Силезии (Вроцлав, 1830), говоря о цистерцианце, теоретике музыки Иоганне Нуции и его трактате *Musices poeticæ sive de compositione cantus* (Нейссе, 1613), К. Ю. А. Хофман [6] подробно характеризует седьмую главу трактата, в которой идет речь о фигурах⁴. При этом заимствованные из риторики названия отдельных приемов ошибочно приняты им за наименования структурных разделов фуги, вероятно, вследствие созвучности слов «фуга» и «фигура»: «Составные части фуги (*die Bestandtheile einer Fuge*) назывались *repetitio, climax, complexio, homoioteleuton* и *syncopatio*; к ним также еще причислялась *manubrium*, или фигура, которую образовывали два или более голосов в конце произведения» [6, S. 335]. Спустя почти пятнадцать лет К. Коссмали в «Словаре силезских музыкантов» (Вроцлав, 1846), говоря о Нуции, идет по стопам К. Ю. А. Хофмана и почти дословно воспроизводит

¹ Кроме отдельно оговоренных случаев, переводы цитат выполнены автором настоящей статьи. Также Форкель отмечает: «Насколько мне известно, я был первым среди моих соотечественников, кто сделал по крайней мере набросок к музыкальной риторике» [1, S. 37]. Цитата приводится по: [2, с. 21].

² «Маттезон здесь, как и во многих разделах музыкальной теории и особенно в критике, был первым из немцев, кто в своем “Совершенном капельмейстере” в главе о мелодии сделал много относящихся к этой теме наблюдений» [1, S. 37].

³ Подробнее о значении данной статьи для историографии *Figurenlehren* см.: [5].

⁴ «В этой главе речь идет о наименованиях четырех человеческих вокальных тембров и о музыкальных фигурах. К последним Нуций относил: 1) *Commissura*. Она образовывалась, если или из предшествующего, или из последующего консонанса возник диссонанс. Она была [следующих разновидностей]: *directa* и *cadens*. 2) *Fuga*. Она называлась *totalis*, если два или более голосов одной и той же темы, следуя предписанию канона, проводились до конца песнопения» [6, S. 334–5].

это заблуждение, относя шесть музыкальных фигур к разделам названной Нуцием (второй по счету) фигуры «фуга»: «Фуга состояла из *repetitio, climax, complexio, homoioteleuton* и *syncopatio*; также к ним причислялся еще *manubtium* — это фигура, которая образовывалась двумя или более голосами в завершении» [7, S. 139].

Важной работой, отражающей осведомленность немецкого музыковедения второй половины XIX в. о *Figurenlehren*, является исследование Х. Германа 1891 г. под названием «Иоганн Готфрид Вальтер как теоретик» [8]. Манускрипт о музыкальной композиции (*Præcepta der Musicalischen Composition*, Веймар, 1708) веймарского органиста Иоганна Готфрида Вальтера⁵ предстает на тот момент как «достаточно неизвестный» источник, однако Х. Герман сообщает о том, что он уже упоминался в 1872 г. в восьмом номере ежемесячного издания Р. Эйтнера по истории музыки (*Monatschriften für Musikgeschichte*). Вместе с фигурами Вальтера, которые автор рассматривает исключительно в контексте учения о применении консонансов и диссонансов, в сферу его внимания входят рукописные трактаты Кристофа Бернхарда⁶, поскольку Вальтер на них ссылается. Х. Герман делает ремарку о том, что Бернхард «представляет диссонансы в качестве отдельных фигур, в которых они могут встречаться, таких как *Superjectio, Subsumptio, Variatio* etc.» [8, S. 496], но на этом этапе исследования учения о фигурах музыковеду еще не бросается в глаза заимствование названий «отдельных фигур» из риторической терминологии. Также Х. Герман сомневается в дидактической эффективности избранной Бернхардом аналогизации: «Представление диссонансов в качестве отдельных фигур в учебных целях могло себя не оправдать; поэтому в своем третьем трактате Бернхард описывает диссонансы в практическом ключе, где он снова по образцу Барифона показывает разрешение каждого отдельного диссонанса» [8, S. 496]. В этой же статье появляется и краткое описание цикла «Музыкальных бесед» Иоганна Георга Але⁷ — органиста и поэта из Мюльхаузена, где отмечается присутствие в труде *Musikalische Som[m]er-Gespräche* (Мюльхаузен, 1697) «применяемых в музыке риторических фигур и акцентов» [8, S. 501, 540].

Переступая порог XX столетия, благодаря уже упомянутой статье А. Шеринга [3] в научный обиход входит краткое описание перечней фигур в трудах вышеназванного Нуция, а также в *Conclave thesauri magnæ artis musicæ* (Прага, 1719) Маурициуса Фогта, *Critischer Musicus* (Лейпциг, 1745) Иоганна Адольфа Шайбе и анализ мотета *In te transierunt* О. ди Лассо, представленный в *Dissertatio musica* (Тюбинген, 1664) Кристофа Кальденбаха.

С уверенностью можно сказать, что к 1933 г., помимо перечней, ученных А. Шерингом, согласно статье К. Циблера «К вопросу об эстетике учения о музыкальных фигурах речи в XVIII веке» [11]⁸, было известно о фигурах в трактате *Hypomnematum musicae poeticae* (Росток, 1599)⁹ ростокского кантора Иоахима Бурмей-

⁵ Об этом см. также: [9].

⁶ Речь идет о недатированных работах Бернхарда *Tractatus compositionis augmentatus* и *Ausführlicher Bericht vom Gebrauchen Con- und Dissonantien*.

⁷ О фигурах Але см.: [10].

⁸ Автор конкретизирует: «В период с XVI по XVIII век развитие учения о музыкальных фигурах не всегда можно назвать непрерывным, движущимся в одном направлении, поскольку на него, разумеется, влияли течение времени и изменение стилей» [11, S. 289].

⁹ О *Figurenlehre* в изложении Бурмейстера см.: [12].

стера¹⁰ и более подробно представлено «учение о композиции Генриха Шютца»¹¹ (Бернхарда), которое К. Циблер теперь называет «недавно изданным», имея в виду опубликование в 1926 г. Й. М. Мюллером-Блаттау соответствующих рукописей [14; 15]¹².

Заметим, что К. Циблер цитирует труд *Der vollkommene Capellmeister* (Гамбург, 1739) Маттезона, в частности его точку зрения о разновидностях восклицания [11, S. 294; 19, S. 234], однако характеристику воззрений Маттезона в целом на музыкальные фигуры, аналогичные риторическим, исследователь не дает. Со статьей К. Циблера, в которой основное изложение посвящено фигурам Шайбе, в область рассмотрения входит учение о риторических фигурах выдающегося писателя, критика и поэта раннего немецкого Просвещения лейпцигского профессора Иоганна Кристофа Готшеда.

Любопытное ограничение числа источников предлагает в своей диссертации Г. Брандес (Берлин, 1935) [13], называя одну из глав «Учение о музыкальных фигурах в версии Бурмейстера и более поздних теоретиков вплоть до Иоганна Вальтера». Вероятно, этот подход вызван сознательным сокращением количества источников, поскольку, как гласит список литературы в конце диссертации, в распоряжении Г. Брандеса были труды и Шайбе, и Маттезона. При этом он или не располагал этими работами, или не знал о существовании в них перечней фигур, а также, возможно, не знал о списках фигур в трактатах Бернхарда, Але, манускрипте Вальтера, *Trifolium musicale consistens in Musica Theorica, Practica & Poetica* (Штутгарт, 1691) Иоганна Кристофа Штирляйна, *Tractatus musicus compositorio-practicus* (Аугсбург, 1745) Майнрада Шписса и в других источниках.

В рубежном исследовании 1941 г. «Связи музыки и риторики» [20], являющем собой своеобразный промежуточный итог изучения данной проблематики, Г. Г. Унгер привлекает источники, будучи знаком с ними, как можно заключить из его текста, с разной степенью подробности. Для составления таблицы фигур (*Figurentabelle I* [20, S. 64–7]), помимо трактатов по риторике, он опирается (согласно Приложению 3 к его книге [20, S. 151–4], дополняющему таблицу фигур) на труды одиннадцати авторов: Бурмейстера, Нуция, Бернхарда, Кальденбаха, Фогта, Шайбе, Шписса, Иоганна Липпия, Афанасия Кирхера, Томаша Бальтазара Яновки и Георга Андреаса Зорге¹³. Какие именно труды учитывает автор в Приложении 3, не указано. В четвертой главе о *decoratio* в музыке (*Die musikalische Decoratio*) при описании 46 фи-

¹⁰ В 1935 г. Г. Брандес свидетельствует о том, что на момент написания статьи (1908) А. Шеринг еще не знал о существовании учения о фигурах Бурмейстера [13, S. 7].

¹¹ Именно так долгое время называлось издание трех трактатов Бернхарда, с легкой руки (и не вполне обоснованно) поименованное Й. М. Мюллером-Блаттау (см. далее) на волне растущего Шютц-движения (*Schütz-Bewegung*).

¹² Об учении о композиции и фигурах Бернхарда см.: [16; 17]. К. Деггеллер в 1980 г. зафиксировал существование двух рукописей *Tractatus compositionis augmentatus* (Берлинская государственная библиотека — по обозначениям К. Деггеллера, рукописи А, В) и одиннадцати рукописей труда *Ausführlicher Bericht vom Gebrauchen Con- und Dissonantien* (Берлинская государственная библиотека — рукописи С, D, E, F, G; Государственная и университетская библиотека города Гамбурга — H, I; Архив конвента миноритов (Вена) — K; Собрание Общества друзей музыки (Вена) — L, M; Венская городская библиотека — N). Й. М. Мюллер-Блаттау при подготовке издания 1926 г. опирался в основном на манускрипт С, подготовленный Георгом Остерайхом, а также на рукописи D, E, G и I. При этом источники E, H, K, L, M и N не были ему известны [18, S. 142–3].

¹³ Вероятно, речь идет об издании *Vorgemach der musikalischen Composition* (Лобенштайн, 1745) Зорге, поскольку именно этот источник Г. Г. Унгер указывает в списке литературы.

гур [20, S. 68–89] Г. Г. Унгер напрямую, а также ссылаясь на исследование Г. Брандеса, помимо уже названных имен, привлекает трактаты *Prima ad musicen instructio* (Аугсбург, 1537) Иоганна Стомиуса, *Melopoia sive Melodiae condendendae ratio* (Эрфурт, 1592) и *Exercitatio musica tertia* (Лейпциг, 1611) Сета Кальвизия, *Musica poëtica, sive Compendium melopoëticum* (Нюрнберг, 1643) Иоганна Андреаса Хербста, *Heptachordum danicum seu Nova solsisatio in qua musicæ practicæ* (Копенгаген, 1646) Иоганна Михаэля Корвинуса и *Vierfaches musikalisches Kleeblatt* (Ульм, 1687) Даниэля Шпеера, однако в большинстве случаев они упомянуты однократно в связи с тем или иным понятием, отнесенным Г. Г. Унгером к фигурам. Отметим, что исследователь не обращается к манускриптам Шайбе и Вальтера, которыми он, вероятно, не располагал. Ранее свидетельство о *Figurenlehre* Г. Г. Унгер находит в *Praecepta musicæ poeticæ* ([ms], 1563/1564) Г. Дресслера. Речь идет об *ornamentum musicæ*, в числе которых *fuga, clausel* и *syncope*. Он пишет: «Подступы к этому (*Figurenlehre* XVII в. — А. М.) можно найти также у Дресслера, так что его вполне можно принимать во внимание в качестве подготовителя системного учения о музыкальных фигурах» [20, S. 30].

К середине 1950-х годов в музыковедении закрепился довольно обширный перечень авторов эпохи барокко, причастных к вопросу о музыкально-риторических фигурах. Их называет А. Шмитц в статье энциклопедии *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* [21]. Для наглядности представим источники в виде таблицы и снабдим их нумерацией (табл. 1)¹⁴.

Все большее погружение в исследование музыкальных фигур порой склоняло музыковедов к поспешным выводам и соблазну причислить к изучаемому объекту максимальное количество известных на тот момент источников. Так, в 1957 г. Х. Г. Эггебрехт вслед за А. Шмитцем писал о довольно большом числе трактатов, имеющих отношение к этому феномену: «Доныне за период с 1599-го (Иоахим Бурмейстер, *Hypomnematum Musicae Poeticae*, Росток) по 1745 г. (Майнрад Шписс, *Tractatus musicus compositorio-practicus*, Аугсбург) известно о 17 авторах в совокупности с 27 трактатами, в которых играет роль учение о фигурах» [22, S. 545]. При этом Х. Г. Эггебрехт предлагает осведомиться о полном списке трактатов в выше-названной статье А. Шмитца, а сам называет следующие источники только десяти авторов: «Важнейшие трактаты — это учения о композиции евангелических канторов и органистов. Среди них Иоахим Бурмейстер в Росток (1599; 1601; *Musica poetica*, 1606; 1612; 1614); Иоганн Андреас Хербст в Нюрнберге (*Musica poetica*, 1643, см. выше с. 538), Кристоф Бернхард в Дрездене и Гамбурге — знаменитый ученик Шютца (трактаты по композиции периода между 1650 и 1680 гг.); Иоганн Георг Але в Мюльхаузене (четыре трактата 1695–1701); Иоганн Готфрид Вальтер в Веймаре (1708, см. выше с. 538 и *Musical. Lexicon*, 1732); лейпцигский кантор церкви Св. Фомы Иоганн Кунау (1709), Иоганн Давид Хайнихен в Дрездене (1711, ²1728), Иоганн Маттезон в Гамбурге (1739)» [22, S. 545]. Также Х. Г. Эггебрехт называет мангеймское учение о композиции Франца Ксавера Рихтера (*Harmonische Belehrungen oder Gründliche Anweisung zu der Musicalischen Tonkunst*, [ms], 1767). По словам исследователя, этот труд находится в тесной связи с трактатом М. Шписса, а также испытывает южно-итальянские влияния.

¹⁴ В табл. 1 и 2 сохранено авторское написание источников.

Таблица 1. Источники *Figurenlehren* в статье А. Шмитца

№	Автор	№	Название источника
1	<i>Joachim Burmeister</i>	1	<i>Hypomnematum Musicae Poeticae</i> (Rostock, 1599)
		2	<i>Musica autoschediastike</i> (Rostock, 1601)
		3	<i>Musica poetica</i> (Rostock, 1606)
2	<i>Johann Lippius</i>	4	<i>Dispositio musica tertia</i> (Wittenberg, 1610)
		5	<i>Synopsis Musicae Novae</i> (Straßburg, 1612)
		6	<i>Philosophia verae et sincerae synopticae</i> (Erfurt, 1614)
3	<i>Johannes Nucius</i>	7	<i>Musices Poeticae</i> (Neiße, 1613)
4	<i>Joachim Thuringus</i>	8	<i>Opusculum bipartitum</i> (Berolini, 1625)
5	<i>Johann Andreas Herbst</i>	9	<i>Musica poetica</i> (Nürnberg, 1643)
6	<i>Athanasius Kircher</i>	10	<i>Musurgia Universalis</i> (Rom, 1650)
7	<i>Christoph Bernhard</i>	11	<i>Tractatus compositionis augmentatus</i> (б. м., б. г.)
		12	<i>Von der Singe-Kunst oder Manier</i> (б. м., б. г.)
		13	<i>Ausführlicher Bericht von dem Gebrauche der Consonanzen und Dissonanzen</i> (б. м., б. г.)
8	<i>Elias Walther</i> (<i>Christoph Caldenbach</i>)	14	<i>Dissertatio musica</i> (Tübingen, 1664)
9	<i>Wolfgang Caspar Printz</i>	15	<i>Phrynis Mitilenaeus oder Satyrischer Componist</i> (Dresden und Leipzig, 1696)
10	<i>Johann Georg Ahle</i>	16	<i>Musikalische Frühlings-, Sommer-, Herbst- und Winter-Gespräche</i> (Mülhausen, 1695–1701; особенно <i>Sommer-Gespräch</i> , 1697)
11	<i>Thomas Balthasar Janowka</i>	17	<i>Clavis ad Thesaurum magnae artis musicae</i> (Prag, 1701)
12	<i>Johann Gottfried Walther</i>	18	<i>Praecepta der Musicalischen Composition</i> (б. м., 1708)
		19	<i>Musicalisches Lexicon</i> (Leipzig, 1732)
13	<i>Johann Kuhnau</i>	20	<i>Texte zur Leipziger Kirchen-Music</i> (б. м., 1709)
14	<i>Mauritius Vogt</i>	21	<i>Conclave Thesauri magnae artis musicae</i> (Prag, 1719)
15	<i>Johann David Heinichen</i>	22	<i>Der General- Baß in der Composition</i> (Dresden, 1728)
16	<i>Johann Adolf Scheibe</i>	23	<i>Der critische Musicus</i> (Hamburg, 1738)
17	<i>Johann Mattheson</i>	24	<i>Der Vollkommene Capellmeister</i> (Hamburg, 1739)
18	<i>Meinrad Spiess</i>	25	<i>Tractatus musicus compositorio-practicus</i> (Augsburg, 1745)
19	<i>Johann Nicolaus Forkel</i>	26	<i>Allgemeinen Geschichte der Musik</i> (Göttingen, 1788)

Фундаментальный, претендующий на полноту представления источников труд, направленный на исследование динамики терминологии фигур, — многократно переиздававшаяся работа Д. Бартеля «Руководство по учению о музыкальных фигурах» (1985) [23], известная также в английской версии с дополнениями как *Musica poetica* (1997) [24]. Главными объектами внимания здесь выступают фигуры в трудах Бурмейстера, Нуция, Турингуса, Кирхера, Э. Вальтера, Бернхарда, Принца, Але, Яновки, И. Г. Вальтера, Фогта, Маттезона, Шписса, Шайбе и Форкеля. Имена этих теоретиков вынесены в оглавление работы, каждому посвящен краткий биографический очерк и дана общая характеристика их теорий фигур. Д. Бартель опирается на уже известный список трактатов этих авторов, дополняя его рукописным *Compendium Musices* Шайбе (ок. 1730), изданным под редакцией П. Бенари в 1961 г. [25]. В разделе «О фигурах, в которых ради мелодии можно отказаться от привычного применения диссонансов» (*Von denen Figuren, wodurch man der Melodie halber von den gewöhnlichen Gebrauche derer Dissonanzen abzugehen pflieget*) Шайбе называет шесть фигур [25, S. 61–2]. Он следует тексту *Der General-Bass in der Composition* (Дрезден, 1728) Иоганна Давида Хайнихена, при этом ощутимо влияние учения о мелодии Маттезона, которого Шайбе часто цитирует на протяжении компендиума. Шайбе поясняет, что это только самые «выдающиеся» (*vornehmste*) из всевозможных фигур: «1. *Variatio*, когда я варьирую диссонирующий [тон] перед разрешением благодаря мелким нотам. 2. Обычный (*ohngefehre*) скачок на диссонирующий звук и насколько можно *ex abrupto* скачок обратно. 3. Смена звучания (*Harmonie*) посредством применения диссонансов. 4. *Anticipatio*. 5. *Retardatio* и, наконец, 6. Смена *Generum* и отсюда возникающее изменение модуса (*Modorum*)» [25, S. 61–2]. О том, что названные фигуры аналогичны риторическим, Шайбе речь не ведет, однако эффект от их применения вполне соответствует задачам риторики.

В качестве дополнительных источников Д. Бартель привлекает также *Syntagma musicum III* (Вольфенбюттель, 1619) Михаэля Преториуса, *Musica poetica* (Nürnberg, 1643) Хербста и *Cribrum musicum oder musicalisches Sieb* (Кведлинбург, 1700) Андреаса Веркмайстера. Об этом автор пишет во введении к английскому изданию: «Музыкальные определения каждого термина представлены в хронологическом порядке, иногда включая определения, взятые из источников помимо общепризнанного (*recognized*) *Figurenlehre* (например, Преториус, Хербст)» [24, р. XIII]. Возникает вопрос: что понимается под «общепризнанным» *Figurenlehre*? Напрашивается ответ о наличии некоего стабильного списка трактатов. Как видим, у Д. Бартеля число источников немного сокращается, ограничиваясь «основными» пятнадцатью авторами, но в то же время расширяется новыми в этом дискурсе именами, уточняющими общую картину.

Наблюдая ситуацию в зарубежном музыкознании, следует отметить тенденцию тиражирования списка вышеназванных авторов и источников как «общепризнанных», нередко в опоре на исследование Д. Бартеля. Приведем некоторые примеры, временно выйдя за пределы немецкоязычного музыкознания.

Показательна статья «Музыка и риторика» в *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, где Дж. Бюлов, опираясь на английскую версию труда Д. Бартеля, в качестве основных источников приводит «общепризнанные» имена и труды теоретиков, добавляя к ним *Synopsis musicae nova* (Страсбург, 1612) Иоганна Липпия,

Musica moderna prattica (Франкфурт, 1653) и *Musica poetica* (Нюрнберг, 1643) Хербста и исключая Элиаса Вальтера и Вольфганга Каспара Принца¹⁵. Отсутствие в списке Дж. Бюлова труда Принца *Phrynidis Mytilenæi, Oder des Satyrischen Componisten* (Дрезден, Лейпциг, 1696)¹⁶ в дискурсе о *Figurenlehren* выглядит вполне оправданным. Вслед за А. Шмитцем, Х. Г. Эггебрехтом и после 1997 г. Д. Бартелем он становится стабильным представителем «золотого списка» трактатов «с фигурами», при этом исследователи, упоминая его в связи с перечнями музыкальных фигур, обязательно сообщают о том, что под фигурами (среди которых *passagio, trillo, trilletto, accentus* и др.) Принц понимает так называемые манеры и принципы диминуирования¹⁷. Первоначально он излагает учение о фигурах, ориентированных на исполнительскую практику, в труде *Compendium musicae signatoriae & modulatoriae vocalis* (Дрезден, 1689), и лишь спустя семь лет появляется более подробная, расширенная версия в *Phrynidis Mytilenæi* (см. гл. V «О фигурах» / *Von denen Figuren* [29, S. 46–54]). Если обратиться к словам, предваряющим его список фигур, то обнаруживается, что Принц сравнивает музыку не с риторикой или поэзией, а с живописью, хотя и в опоре на риторическую категорию *varietas*: «Живописец использует различные цвета и различные хорошо связанные друг с другом линии, чтобы радовать глаз. <...> Почему бы музыканту, который творит для того, чтобы развлекать слух, не проявить такое же усердие и не изобрести всякое и разное разнообразие (*Varietæt*) и переменчивость (*Abwechselung*)» [29, S. 45]. Тем не менее Принц стабильно упоминается в зарубежном музыковедении как автор перечня фигур, аналогичных риторическим. Ориентирование на «обще-признанный» список авторов заметно в работах зарубежных исследователей начала XXI в.: мексиканского и испанского музыковеда Р. Лопеса Кано¹⁸, греческого

¹⁵ «В наиболее подробном каталоге музыкальных фигур... перечислены различные фигуры (forms), взятые из определений и описаний разной степени точности во многих трактатах XVII и XVIII веков, в числе наиболее важных из которых — И. Бурмейстер: *Musica autoschediastikè* (Посток, 1601), в расширенной версии *Musica poetica* (Посток, 1606); И. Липпий: *Synopsis musicae nova* (Страсбург, 1612); И. Нуций: *Musices practicae* (Нейссе, 1613); И. Турингус: *Opusculum bipartitum* (Берлин, 1624); И. А. Хербст: *Musica moderna prattica* (Франкфурт, 2/1653) и *Musica poetica* (Нюрнберг, 1643); А. Кирхер: *Musurgia universalis* (Рим, 1650); К. Бернхард: *Tractatus compositionis augmentatus* (ms, ок. 1657); И. Г. Але: *Musikalisches Frühlings-, Sommer-, Herbst-, und Winter-Gespräche* (Мюльхаузен, 1695–1701); Т. Б. Яновка: *Clavis ad thesaurum magnae artis musicae* (Прага, 1701); И. Г. Вальтер: *Praecepta der musicalischen Composition* (ms, 1708) и *Musicalisches Lexicon* (Лейпциг, 1732); М. И. Фогт: *Conclave thesauri magnae artis musicae* (Прага, 1719); И. А. Шайбе: *Der critische Musikus* (Лейпциг, 2/1745); М. Шписс: *Tractatus musicus compositorio-practicus* (Аугсбург, 1745); и И. Н. Форкель: *Allgemeine Geschichte der Musik* (Лейпциг, 1788–1801)» [26].

¹⁶ Подробнее см.: [27].

¹⁷ Например, Д. Бартель пишет: «Разнообразные описания и категоризации привели к тому, что некоторые фигуры одни авторы относили к простым украшениям (*Manieren, figurae simplices*), а другие — к музыкально-риторическим фигурам. По этой причине также включены *Figurenlehren* такого [автора], как Принц, и дискуссия об украшениях таких авторов, как Фогт, Вальтер, Маттезон и Шписс, но всестороннее терминологическое изучение соответствующих терминов не предпринимается» [24, р. XI–XII]. С оговоркой рассматривает фигуры Принца в ряду иных перечней фигур Х. Кронес: «В. К. Принц (1636; отчасти также М. Шписс) понимают под ними (фигурами. — А. М.) феномены, прежде всего выполняющие функцию украшения» [28, S. 827]. Вероятно, ошибочно указывая в скобках 1636 г., Х. Кронес имеет в виду 1696 г., поскольку родился Принц в 1641 г.

¹⁸ Р. Лопес Кано в диссертации «От риторики к когнитивистике. Интерсемиотическое исследование *Topos Hymano* Хосе Марина (ок. 1618–1699)» объединяет в две группы трактаты четырнадцати авторов, названные у Д. Бартеля, исключая Форкеля [30, р. 155–7].

и английского исследователя Т. Д. Тумпулидиса¹⁹, итальянского ученого Э. Чиполлоне²⁰.

Порой создается впечатление, что каждый из названных трактатов «по музыкальной риторике» посвящен исключительно музыкальной риторике и фигурам, что не соответствует реальности. По инерции тиражируется принадлежность музыкально-риторических фигур к *musica poetica* (вероятно, в том числе в связи с заголовком английской версии книги Д. Бартеля). Иногда эти понятия применяются едва ли не как тождественные²¹, хотя в действительности часть упоминаемых теоретиков-католиков термин *musica poetica* совсем не применяла, придерживаясь итальянской бинарной традиции (*musica theorica* и *musica practica*).

Постепенно «общепризнанный» список теоретиков и их трудов в музыковедении разных стран начинает восприниматься как константное явление, в результате чего исчезает необходимость перечислять его каждый раз полностью: «В XVI и XVII веках, в основном в протестантской части Германии, возникло множество трактатов о фигурах. По стопам Бурмейстера пошли, в частности, Иоганн Нудий, Иоахим Турингус, Афанасий Кирхер, Кристоф Бернхард, Вольфганг Каспар Принц, Томаш Бальтазар Яновка, Иоганн Готфрид Вальтер», — пишет польская исследовательница К. Корпанти в статье, посвященной музыкально-риторическому анализу кантаты И. С. Баха BWV 159 (Краков, 2008) [35, с. 40]. Эту тенденцию «редукции» отражает, например, статья болгарской исследовательницы П. Стефановой: «Теоретики музыки создают практические руководства по работе с текстом для достижения ясности и выразительности музыкального выражения через соответствующие фигуры. Примерами таких руководств являются трактаты Иоахима Бурмейстера (1606), Кристофа Бернхарда (1660), Афанасия Кирхера (1650), Томаша Яновки (1701), Иоганна Маттезона (1730) и др.» [36, с. 162]²². В американских исследованиях недавних лет авторы ограничиваются кратким пояснением со ссылкой на *Musica poetica* Д. Бартеля²³.

¹⁹ Т. Д. Тумпулидис, автор диссертации «Аспекты музыкальной риторики в барочной органной музыке», утверждает, что Д. Бартель перечислил «весь ряд трактатов (all the various treatises) с полным перечнем (a complete enumeration) музыкально-риторических фигур, определенных разными авторами» [31, р. 28]. Далее исследователь приводит список теоретиков по Д. Бартелю, исключая Э. Вальтера.

²⁰ Э. Чиполлоне предваряет перечисление пятнадцати авторов (со ссылкой на Д. Бартеля): «Если мы говорим о фигурах во множественном числе, то это потому, что пример Бурмейстера не был единичным и не остался без отклика. По его стопам пойдут как минимум десять различных авторов, создавших на протяжении всего периода барокко множество трактатов по музыкальной риторике» [32, р. 129–30].

²¹ Например, со ссылкой на Д. Бартеля израильский музыковед Ю. Шохат пишет: «Показательным случаем, который тесно связывает музыкальные и риторические учения, является группа трактатов XVII века, представляющих традицию *musica poetica*. Эти трактаты, основанные на вокальном репертуаре, сосредоточены на конкретных музыкальных фигурах, которые усиливают смысл вербального текста. Среди них можно упомянуть *Musica Poetica* (1606) Иоахима Бурмейстера, *Musices Poeticae* (1613) Иоганна Нудия, *Musurgia Universalis* (1650) Афанасия Кирхера и *Tractatus Compositionis Augmentatus* (ок. 1660) Кристофа Бернхарда. В этих трактатах широко обсуждается адаптация риторических фигур к области музыки» [33, р. 106]; «Иоахим Бурмейстер, Кристоф Бернхард и Иоганн Маттезон систематизировали музыкально-риторические фигуры в метод (practice), известный как *Musica Poetica*» [34, р. i].

²² В цитате мы сохранили авторские датировки.

²³ Приведем некоторые примеры: «В *Musica Poetica* Дитриха Бартеля представлены пятнадцать авторов репрезентативных трактатов или источников по музыкальной риторике начиная от Иоахи-

Несомненно, хрестоматийная направленность и широкое распространение английского издания 1997 г. спровоцировали некоторую инерцию в дискурсе о *Figurenlehren*, однако поиски новых источников тем не менее не прекращались.

Возвращаясь к ситуации немецкого музыкознания 1990-х годов, обратим внимание на исследование В. Брауна о немецкой музыкальной теории XV–XVII вв. [39]. Говоря о фигурах, автор не преследует цель перечислить все причастные к данной теме трактаты, однако предлагает обзор учений о фигурах ряда авторов, среди которых уже неоднократно упоминавшиеся нами Бурмейстер, Нуций, Турингус, Кирхер, Яновка, Вальтер, Бернхард, Кальденбах и Маттезон. Однако привычный список В. Браун расширяет вторым изданием *Synopsis Musica* (Берлин, 1654) Иоганна Крюгера и трактатами, испытавшими влияние перечней фигур Бернхарда. Среди них *Schola-Phonologica* ([ms], ок. 1696) Иоганна Беера, недатированный *Musicalischer compositionen tractat* ([ms], ок. 1700–1735) Иоганна Филиппа Фёрча и *Continuatio ad manuductionem organicam* (Зальцбург, 1707) Иоганна Баптиста Замбера.

В 1997 г. в новом издании энциклопедии *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* появляется развернутая статья австрийского музыковеда Х. Кронеса «Музыка и риторика». В ней автор поясняет, что «наиболее важные, относящиеся к музыкальной риторике и в особенности к фигурам труды конца XVI — начала XIX века» названы в списке источников (список включает 60 наименований). В параграфе, специально посвященном музыкально-риторическим фигурам, помимо известных авторов, Х. Кронес приводит сведения и термины из *Prima ad mvsicen instrvctio* Иоганна Стомиуса (Аугсбург, 1537), *Direccions for Speech and Style* Джона Хоскинса ([ms], ок. 1599), *The Compleat Gentleman* Генри Пичема²⁴ (Лондон, 1622), *Sylua syluarum, or, A naturall historie in ten centuries* Фрэнсиса Бэкона (Лондон, 1627), *Dictionaire de musique* Себастьяна де Боссара²⁵ (Париж, 1703), *Počáteční a všeobecní základové ke všemu umění hudebnému* Якуба Шимона Яна Рыбы (Прага, 1817), серию статей *Versuch einer Analyse der Mozartischen Clavierwerke* Фридриха Августа Канне (Вена, 1821).

Таким образом, говоря о распространении идеи музыкально-риторических фигур, он расширяет хронологические и географические границы, вовлекая в дискурс о *Figurenlehren* труды, содержащие в том числе отдельные случаи применения риторических терминов по отношению к музыкальной материи. Вместе с тем с включением текстов XIX столетия феномен учения о фигурах перестает осмысляться как специфическая черта эпохи барокко, подразумевающая определенный творческий метод²⁶.

Я. Классен в статье «Musica roetica и учение о музыкальных фигурах — продуктивное непонимание» предлагает считать источниками знаний о перечнях фигур двадцать один труд четырнадцати авторов [43, S. 78] (табл. 2).

ма Бурмейстера (1564–1629) XVI в. до Иоганна Николауса Форкеля (1749–1818) периода классицизма» [37, р. 67]; «Теоретики музыки с конца XVI в. до середины XVIII в. представили множество различных вариантов адаптаций классической риторики. В *Musica Poetica* Бартель обсуждает, помимо Бурмейстера и Бернхарда, тринадцать теоретиков» [38, р. 18].

²⁴ Четыре фигуры (*antistrophe, anaphora, antimetabole* и *prosopopeia*), применение которых возможно и в музыке, Пичем назвал в одиннадцатой главе *The Complete Gentleman* [40, с. 11].

²⁵ О том, что во французской традиции «особые выразительные средства (приемы), напоминающие музыкально-риторические фигуры», присутствуют в трактате «Искусство игры на клавире» Ф. Куперена, пишет И. В. Розанов [41, с. 34].

²⁶ Об этом подробнее см.: [42].

Таблица 2. Источники *Figurenlehren* в статье Я. Классен

№	Автор	№	Название источника
1	<i>Joachim Burmeister</i>	1	<i>Hypomnematum musicae poeticae</i> (Rostock, 1599)
		2	<i>Musica autoschediastike</i> (Rostock, 1601)
		3	<i>Musica poetica</i> (Rostock, 1606)
2	<i>Johannes Nucius</i>	4	<i>Musices poeticae sive de compositione cantus</i> (Neisse, 1613)
3	<i>Joachim Thuringus</i>	5	<i>Opusculum bipartitum de primordiis musicis</i> (Berlin, 1624)
4	<i>Athanasius Kircher</i>	6	<i>Musurgia universalis</i> (Rom, 1650)
5	<i>Christoph Bernhard</i>	7	<i>Ausführlicher Bericht vom Gebrauche der Con- und Dissonantien Ms.</i> [um 1660]
		8	<i>Tractatus compositionis augmentatus Ms.</i> [um 1682]
6	<i>Christoph Caldenbach</i>	9	<i>Dissertatio musica</i> (Tübingen, 1664)
7	<i>Wolfgang Caspar Printz</i>	10	<i>Phrynus Mitilenaeus, oder Satyrischer Componist</i> (Dresden und Leipzig, 1696)
		11	<i>Compendium Musicae Signatoriae et Modulatoriae Vocalis</i> (Dresden, 1689)
8	<i>Johann Georg Ahle</i>	12	<i>Musikalisches Frühlings-Gespräche</i> (Mühlhausen, 1695)
		13	<i>Musikalisches Sommer-Gespräche</i> (Mühlhausen, 1697)
9	<i>Thomas Balthasar Janowka</i>	14	<i>Clavis ad thesaurum magnae artis musicae</i> (Prag, 1701)
10	<i>Johann Gottfried Walther</i>	15	<i>Praecepta der Musicalischen Composition Ms.</i> [Weimar, 1708]
		16	<i>Musicalisches Lexicon oder Musicalische Bibliothec</i> (Leipzig, 1732)
11	<i>Mauritius Vogt</i>	17	<i>Conclave thesauri magnae artis musicae</i> (Prag, 1719)
12	<i>Johann Mattheson</i>	18	<i>Kern melodischer Wissenschaft</i> (Hamburg, 1737)
		19	<i>Der Vollkommene Capellmeister</i> (Hamburg, 1739)
13	<i>Johann Adolf Scheibe</i>	20	<i>Der critische Musicus</i> (Hamburg, 1738)
14	<i>Meinrad Spiess</i>	21	<i>Tractatus musicus compositorio-practicus</i> (Augsburg, 1745)

Отличие от исследования Д. Бартеля составляет то, что Я. Классен опирается на источники до середины XVIII в. (таким образом, из списка исчезает труд Форкеля), также она не называет компендиум Шайбе. При этом Я. Классен расширяет материал компендиумом Принца (Дрезден, 1689) и работой Маттезона *Kern melodischer Wissenschaft* (Гамбург, 1737), а также считает целесообразным привлечение не только «Летних бесед» Але, но и «Весенних» (названия этих источников выделены в табл. 2 полужирным шрифтом).

Таким образом, мы наблюдаем неугасающее стремление музыковедов на протяжении XX столетия расширить круг исследований, содержащих перечни

фигур. Представленная ниже таблица 3 показывает, как постепенно в немецкоязычном музыковедении формировался относительно стабильный список трактатов и как периодически возникали единичные предложения о включении в курс о *Figurenlehren* трудов Липпия, Крюгера, Хербста, Кунау, Хайнихена и других авторов²⁷.

С чем связано такое «балансирующее» положение ряда трудов и почему у исследователей не сложилось единого мнения об их принадлежности к числу *Figurenlehren*? На наш взгляд, причиной тому служат несколько обстоятельств: не все исследователи стремились провести четкую границу между смыслом выражений «трактат причастен к *Figurenlehren*» и «в трактате содержится перечень фигур». Для широко мыслящего исследователя это условие может показаться и необязательным, ведь нельзя забывать о существовании устной традиции передачи знаний о музыкальной композиции и записи в текстах трактатов только части того, что произносилось учителем ученику. Гипотетически принимая это утверждение за аксиому, нетрудно домыслить «скрытые» за письменно зафиксированными рудиментами целостные картины «аналогизаций», однако в таком случае предположение останется все же лишь предположением.

Другая и, пожалуй, самая весомая причина кроется в зыбкости границ между фигурами (условно обозначим их областью применения, предназначенной для композиторов) и так называемыми украшениями / манерами, которые были прерогативой исполнителей — вокалистов и музыкантов-инструменталистов. Именно потому, что не все авторы трактатов на протяжении полутора веков задумывались об их разделении, да и эстетика всей долгой эпохи барокко поначалу этого особо и не требовала, «разомкнутость» перечней фигур в мир *musica ornata* не могла удержать исследователей от причисления к перечням фигур и перечней украшений.

Если развернуть вектор рассмотрения в противоположную сторону, от завершения эпохи барокко к ее началу, то третья причина расширения круга источников и, в частности, того, что в орбиту рассмотрения попадали позднеренессансные трактаты, кроется в присутствии в ряде списков фигур «старых», как указывается в источниках, извечных правил соединения тонов, образующих группу фигур *principales* (по Нуцию)²⁸. В очаровании радостью узнавания в одном трактате тех или иных терминов, названных в другом трактате фигурами, исследователей не слишком занимал вопрос, дает ли теоретик пояснение, что в его перечне речь идет о фигурах, аналогичных риторическим, и, заимствуя терминологию из риторики, намерен ли он все-таки проводить параллели с *ars eloquentia*?

Таким образом, на настоящем этапе все еще остается открытым вопрос о методологически оправданном отборе источников для рассмотрения феномена перечней фигур. В связи с этим обстоятельством возникает проблема выработки критериев, в опоре на которые можно определить, во-первых, действительно ли автор ведет речь о перечне фигур и, во-вторых, действительно ли фигуры мыслятся им

²⁷ В таблице отсутствует информация из статьи Х. Кронеса [28], поскольку предметом исследования в ней является проблема музыки и риторики, а не учения о фигурах отдельных авторов.

²⁸ Так называемые основные фигуры (*figurae principales*) первоначально появляются в классификации фигур Нуция. В дальнейшем термин заимствуется Турингусом [44, р. 98] и Кирхером [45, р. 366] (подробнее см.: [46, с. 119]).

Таблица 3. Источники *Figurenlehren* в исследованиях немецкоязычных авторов

Фамилия теоретика	Название труда	Фамилии исследователей и годы издания их работ																				
		Герман <i>Gehrmann</i> 1891	Шеринг <i>Schering</i> 1908	Циблер <i>Ziebler</i> 1933	Брандес <i>Brandes</i> 1935	Унгер <i>Unger</i> 1941	Шмитц <i>Schmitz</i> 1955	Эггебрехт <i>Eggebracht</i> 1957	Бартель <i>Bartel</i> 1985	Браун <i>Braun</i> 1994	Классен <i>Klassen</i> 2001											
Стомпус <i>Stomius</i>	<i>Prima ad musicen instructio</i> (Augsburg, 1537)	-	-	-	-	*	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-		
Дресслер <i>Dressler</i>	<i>Præcepta musicae poeticae</i> (ms.1563/1564)	-	-	-	-	*	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-		
Кальвизий <i>Calvisius</i>	<i>Melopoia</i> (Erfurt, 1592)	-	-	-	-	*	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-		
Кальвизий <i>Calvisius</i>	<i>Exercitatio Musica Tertia</i> (Lipsiae, 1611)	-	-	-	-	*	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-		
Бурмейстер <i>Burmeister</i>	<i>Hypomnematum Musicae Poeticae</i> (Rostock, 1599)	-	-	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	
Бурмейстер <i>Burmeister</i>	<i>Musica autoschediastike</i> (Rostock, 1601)	-	-	-	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	
Бурмейстер <i>Burmeister</i>	<i>Musica poetica</i> (Rostock, 1606)	-	-	-	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	
Липпий <i>Lippius</i>	<i>Dispositio musica tertia</i> (Wittenberg, 1610)	-	-	-	-	-	-	-	-	-	*	- ^a	-	-	-	-	-	-	-	-	-	
Липпий <i>Lippius</i>	<i>Synopsis Musicae Novae</i> (Straßburg, 1612)	-	-	-	-	-	-	-	-	-	*	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	
Липпий <i>Lippius</i>	<i>Philosophia verae et sincerae synopticae</i> (Erfurt, 1614)	-	-	-	-	-	-	-	-	*	*	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	
Нүций <i>Nucius</i>	<i>Musices Poeticae</i> (Neiße, 1613)	-	*	-	*	*	*	*	*	*	*	-	-	*	*	*	*	*	*	*	*	*
Препортус <i>Prætorius</i>	<i>Syntagma musicum III</i> (Wolffenbüttel, 1619)	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-

Турингус <i>Thuringus</i>	<i>Opusculum bipartitum</i> (Berolini, 1625)	-	-	-	-	*	*	*	-	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
Корвинус <i>Corvinus</i>	<i>Heptachordum Danicum seu Nova Solsisatio</i> (Hafniae, 1646)	-	-	-	-	*	*	*	-	*	*	*	-	*	*	*	*	*	*	*
Крюгер <i>Crüger</i>	<i>Synopsis musica</i> ([Berlin], 1630)	-	-	-	-	*	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Крюгер <i>Crüger</i>	<i>Synopsis musica</i> (Berlin, 1654)	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Крюгер <i>Crüger</i>	<i>Quaestiones musicae practicae</i> (Berlin, 1650)	-	-	-	-	*	*	*	-	*	*	*	-	*	*	*	-	-	-	-
Хербст <i>Herbst</i>	<i>Musica poetica</i> (Nürnberg, 1643)	-	-	-	-	-	-	-	-	*	*	*	-	*	*	*	-	-	-	-
Кирхер <i>Kircher</i>	<i>Musurgia Universalis</i> (Rom, 1650)	-	-	-	-	*	*	*	-	*	*	*	-	*	*	*	-	-	-	-
Бернхард <i>Bernhard</i>	<i>Tractatus compositionis augmentatus</i> (ms, o. J.)	*	-	-	-	-	-	-	*	*	*	*	-	*	*	*	-	-	-	-
Бернхард <i>Bernhard</i>	<i>Von der Singe-Kunst oder Manier</i> (ms, o. J.)	-	-	-	-	-	-	-	-	*	*	*	-	*	*	*	-	-	-	-
Бернхард <i>Bernhard</i>	<i>Ausführlicher Bericht von dem Gebrauche der Consonanzen und Dissonanzen</i> (ms, o. J.)	*	-	-	-	-	-	-	*	*	*	*	-	*	*	*	-	-	-	-
Кальденбах <i>Caldenbach</i>	<i>Dissertatio musica</i> (Tübingen, 1664)	-	-	-	-	-	-	-	*	*	*	*	-	*	*	*	-	-	-	-
Нивер <i>Nivers</i>	<i>Traité de la composition de musique</i> (Paris, 1667)	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Шпеер <i>Speer</i>	<i>Vierfaches Musicalisches Kleeblatt</i> (Ulm, 1687)	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Принц <i>Printz</i>	<i>Compendium Musicae Signatoriae et Modulatoriae Vocalis</i> – (Dresden, 1689)	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-

Фамилия теоретика	Название труда	Фамилии исследователей и годы издания их работ									
		Герман <i>Gehrman</i> 1891	Шеринг <i>Schering</i> 1908	Циблер <i>Ziebler</i> 1933	Брандес <i>Brandes</i> 1935	Унгер <i>Unger</i> 1941	Шмитц <i>Schmitz</i> 1955	Эггебрехт <i>Eggebracht</i> 1957	Бартель <i>Bartel</i> 1985	Браун <i>Braun</i> 1994	Классен <i>Klassen</i> 2001
Принц <i>Printz</i>	<i>Phrynis Mitlenaeus oder Satyrischer Componist</i> (Dresden und Leipzig, 1696)	-	-	-	-	-	*	-	*	-	*
Беер <i>Beer</i>	<i>Schola-Phonologica</i> (ms, ca. 1696)	-	-	-	-	-	-	-	-	*	-
Але <i>Ahle</i>	<i>Musikalische Frühlings-Gespräche</i> (Mülhausen, 1695)	-	-	-	-	-	*	*	-	-	*
Але <i>Ahle</i>	<i>Musikalische Sommer-Gespräche</i> (Mülhausen, 1697)	*	-	-	-	-	*	*	*	*	*
Але <i>Ahle</i>	<i>Musikalische Herbst-Gespräche</i> (Mülhausen, 1699)	-	-	-	-	-	*	*	-	-	-
Але <i>Ahle</i>	<i>Musikalische Winter-Gespräche</i> (Mülhausen, 1701)	-	-	-	-	-	*	*	-	-	-
Веркмайстер <i>Werkmeister</i>	<i>Cribrum musicum oder musicalisches Sieb</i> (Quedlinburg, 1700)	-	-	-	-	-	-	-	*	-	-
Яновка <i>Janovka</i>	<i>Clavis ad Thesaurum magnae artis musicae</i> (Prag, 1701)	-	-	-	*	*	*	-	*	*	*
Замбер <i>Samber</i>	<i>Continuatio ad manuductionem organicanam</i> (Salzburg, 1707)	-	-	-	-	-	-	-	-	*	-
И. Г. Вальтер <i>J. G. Walther</i>	<i>Præcepta der Musicalischen Composition</i> (ms, Weimar, 1708)	*	-	-	-	-	*	*	*	*	*
И. Г. Вальтер <i>J. G. Walther</i>	<i>Musicalisches Lexicon</i> (Leipzig, 1732)	-	-	-	*	*	*	*	*	*	*

Кунцау <i>Kuhnau</i>	<i>Texte zur Leipziger Kirchen-Music</i> (Leipzig, 1709)	-	-	-	-	-	-	-	*	-	-	-	-
Фогт <i>Vogt</i>	<i>Conclave Thesauri magnae artis musicae</i> (Prag, 1719)	-	*	-	*	-	*	*	-	*	-	*	*
Хайнхен <i>Heinicen</i>	<i>Der General-Baß in der Composition</i> (Dresden, 1728)	-	-	-	-	-	-	-	*	-	-	-	-
Шайбе <i>Scheibe</i>	<i>Compendium musices theoretico-practicum</i> (ms, ca. 1730)	-	-	-	-	-	-	-	-	-	*	-	-
Шайбе <i>Scheibe</i>	<i>Critischer Musicus</i> (Leipzig, 1745)	-	*	*	*	- ^B	*	*	-	*	*	*	*
Маттезон <i>Mattheson</i>	<i>Kern melodischer Wissenschaft</i> (Hamburg, 1737)	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	*
Маттезон <i>Mattheson</i>	<i>Der Vollkommene Capellmeister</i> (Hamburg, 1739)	-	-	-	-	-	-	*	*	*	*	*	*
Зорге <i>Sorge</i>	<i>Vorgemach der musikalischen Composition</i> (Lobenstein, 1745)	-	-	-	-	-	-	*	-	-	-	-	-
Шпиц <i>Spieß</i>	<i>Tractatus musicus compositorio-practicus</i> (Augsburg, 1745)	-	-	-	-	-	-	*	*	*	*	*	*
Рихтер <i>Richter</i>	<i>Harmonische Belehrungen</i> (ms, 1784)	-	-	-	-	-	-	-	*	-	-	-	-
Фёрч <i>Förtsch</i>	<i>Musicalischer Compositions Tractat</i> (ms, o. J.)	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	*	-
Форкель <i>Forkel</i>	<i>Allgemeinen Geschichte der Musik</i> (Göttingen, 1788)	-	-	-	-	-	-	*	*	*	*	*	-

^a Поскольку Х. Г. Эггебрехт полностью разделяет позицию А. Шмитца и предлагает справиться о полном списке авторов в его словарной статье, источники, присутствующие у А. Шмитца, отмечены светло-серым цветом.

^b Источники, выделенные светло-серым цветом, рассматриваются Д. Бартелем в качестве дополнительных, темно-серым отмечены основные.

^v Отмеченные светло-серым цветом источники (Шайбе и Маттезона) присутствуют в списке литературы к работе Г. Брандеса, но представленные в них учения о фигурах исследователь не рассматривает.

как «музыкально-риторические», принимая во внимание чрезвычайно богатую палитру значений этого понятия.

Литература

1. Forkel, Johann Nikolaus. *Allgemeine Geschichte der Musik*. Bd. 1. Leipzig: Schwickert, 1788. Дата обращения январь 26, 2022. <https://www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb10527179?page=,1>.
2. Захарова, Ольга. *Риторика и западноевропейская музыка XVII — первой половины XVIII века: принципы, приемы*. М.: Музыка, 1983.
3. Schering, Arnold. “Die Lehre von den musikalischen Figuren”. *Kirchenmusikalisches Jahrbuch*, Jg. 21 (1908): 106–14.
4. Шеринг, Арнольд. “Учение о музыкально-риторических фигурах”. *Вестник музыкальной науки*, no. 1/23 (2019): 20–6. <https://doi.org/10.24411/2308-1031-2019-00003>
5. Мальцева, Анастасия. “Шеринг и музыкальная риторика эпохи барокко”. *Вестник музыкальной науки*, no. 1/23 (2019): 13–9. <https://doi.org/10.24411/2308-1031-2019-00002>
6. Hoffmann, Carl Julius Adolph. “Nucius (F. Johannes)”. In Hoffmann, Carl Julius Adolph. *Die Tonkünstler Schlesiens. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte Schlesiens vom Jahre 930 bis 1830*. 331–6. Breslau: In Komm. bei Aderholz. 1830. Дата обращения январь 26, 2022. <https://www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb10599994?page=346,347>.
7. Kossmaly, Carl. “Nucius (Friedr. Johannes)”. In Kossmaly, Carl. *Schlesisches Tonkünstler-Lexikon: enthaltend die Biographien aller schlesischen Tonkünstler, Componisten, Cantoren, Organisten, Tongelehrten, Textdichter, Orgelbauer, Instrumentenmacher &c. &c. Nebst genauer angebe aller schlesischen Musikalischen Institute, Vereine, Musikschulen, Liedertafeln etc.* 137–40. Breslau: E. Trewendt, 1846. Дата обращения январь 26, 2022. <https://www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb10599996?page=52,53>.
8. Gehrman, Hermann. “Johann Gottfried Walther als Theoretiker”. *Vierteljahresschrift für Musikwissenschaft*, no. 7 (1891): 468–578.
9. Романов, Иван. “Совершенный лексикограф: некоторые факты из жизни и творчества Иоганна Готфрида Вальтера”. *Музыка и время*, no. 2 (2017): 3–10.
10. Мальцева, Анастасия. “Природа и значение перечня фигур И. Г. Але в контексте музыкально-теоретических источников эпохи барокко”. *Вестник Саратовской консерватории. Вопросы искусствоведения*, no. 3/13 (2021): 53–9.
11. Ziebler, Karl. “Zur Ästhetik der Lehre von den musikalischen Redefiguren im 18. Jahrhundert”. *Zeitschrift für Musikwissenschaft* 15, no. 7 (1933): 289–301.
12. Мальцева, Анастасия, и Анна Полонова. “Иоахим Бурмейстер: три версии учения о музыкально-риторических фигурах”. *Вестник музыкальной науки* 8, no. 3 (2020): 14–28. <https://doi.org/10.24411/2308-1031-2020-10041>
13. Brandes, Heinz. *Studien zur musikalischen Figurenlehre im 16. Jahrhundert*. Berlin: Trillsch & Huther, 1935.
14. Bernhard, Christoph. “Ausführlicher Bericht vom Gebrauchen Con- und Dissonantien”. In Müller-Blattau, Josef Maria. *Die Kompositionslehre Heinrich Schützens in der Fassung seines Schülers Christoph Bernhard*, 132–53. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1926.
15. Bernhard, Christoph. “Tractatus compositionis augmentatus”. In Müller-Blattau, Josef Maria. *Die Kompositionslehre Heinrich Schützens in der Fassung seines Schülers Christoph Bernhard*, 40–131. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1926.
16. Кагунян, Маргарита. “Учение о композиции Генриха Шютца”. В кн. *Генрих Шютти; сб. статей*, сост. Татьяна Дубравская, 76–118. М.: Музыка, 1985.
17. Чернова, Елена. “Техника сочинения Генриха Шютца и его учение о композиции в изложении Кристофа Бернхарда: ключ к разгадке или замкнутый круг?”. В кн. *Техника музыкального сочинения в разъяснениях автора. Материалы междунар. науч. конференции (16–17 апреля 2015 г.)*, сост. Лариса Гервер и др., 60–73. М.: Российская академия музыки им. Гнесиных, 2016.
18. Deggeller, Kurt. “Materialien zu den Musiktraktaten Christoph Bernhards”. In *Basler Studien zur Interpretation der alten Musik*. 142–3. Winterthur: Amadeus, 1980.
19. Mattheson, Johann. *Der vollkommene Capellmeister*. Hamburg: Christian Herold, 1739.
20. Unger, Heinz Heinrich. *Die Beziehungen zwischen Musik und Rhetorik im 16–18. Jahrhundert* [Repr. 1941]. 5 Aufl. Hildesheim; Zürich; New York: Georg Olms, 1992.

21. Schmitz, Arnold. "Figuren, musikalisch-rhetorische". In *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. Bd. 4. 176–7. Kassel: Bärenreiter, 1955.
22. Eggebrecht, Heinz Heinrich. "Über Bachs geschichtlichen Ort". *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 31, no. 1 (1957): 527–56.
23. Bartel, Dietrich. *Handbuch der musikalischen Figurenlehre*. Laaber: Laaber, 1985.
24. Bartel, Dietrich. *Musica poetica: musical-rhetorical figures in German Baroque music*. Lincoln and London: University of Nebraska Press, 1997.
25. Scheibe, Johann Adolph. "Compendium Musices". In Benary, Peter. *Die deutsche Kompositionslehre des 18. Jahrhunderts. Anhang*. 3–85. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1961.
26. Buelow, George "Rhetoric and music. I: Up to 1750. 3. Musical figures". In *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, ed. by Stanley Sadie. New York: Macmillan Publishers Limited, 2001. (DVD)
27. Гирфанова, Марина. "Вольфганг Каспар Принц: история жизни, рассказанная от первого лица". *Музыка и время*, no. 5 (2014): 32–8.
28. Krones, Hartmut. "Musik und Rhetorik". In *Die Musik in Geschichte und Gegenwart: Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, Hg. von Friedrich Blume, Ludwig Finscher. Bd. 21. 814–51. Kassel; Basel; London; New York; Prag: Bärenreiter, 1997.
29. Printz, Wolfgang Caspar. *Phrynidis Mytilenæi, Oder des Satyrischen Componisten*. Dresden; Leipzig: Joh. Christoph Mieth and Joh. Christ. Zimmermann, 1696.
30. López Cano, Rubén. *De la Retórica a la Ciencia Cognitiva. Un estudio intersemiótico de los Tonos Humanos de José Marín (ca. 1618–1699)*. Diss. Universidad de Valladolid, 2004.
31. Toumpoulidis, Themistoklis D. "Aspects of musical rhetoric in baroque organ music". Diss. University of Sheffield, 2005.
32. Cipollone, Elvio. "Musica Rhetoricians: Entre figures de Sciarrino, Unités sémiotiques temporelles et Figurenlehren baroques". In *Vers une sémiotique générale du temps dans les arts*, eds by Emmanuelle Rix, Marcel Formosa, 129–30. Paris: Delatour France, 2008.
33. Shohat, Yifat. "Haydn's musical rhetoric: compositional strategy, audience reception, and connection with classical oration". Diss. Graduate School — New Brunswick, The State University of New Jersey, 2006.
34. Son, Se Ra. "Figures of *Musica Poetica* in the *Passacaglias* of Dieterich Buxtehude and J. S. Bach". Diss. University of Cincinnati, 2012.
35. Korpanty, Katarzyna. "Jan Sebastian Bach i retoryka Analiza muzyczno-retoryczna kantaty Sehet, wir gehn hinauf gen Jerusalem BWV 159". *Młoda Muzykologia*, 2008: 36–61.
36. Стефанова, Петя. "Реторичната изразност на Карл Филип Емануел Бах в първата част на соната в ми минор за флейта и чембало". *Научни трудове на Русенския университет* 50, серия 6.3 (2011): 161–6.
37. Kwon, Heabin Yu. "A Singer's Guide to a Rhetorical Performance of Gottfried August Homilius' *Johannespassion* (HoWV I.4)". Diss. The Temple University Graduate Board, 2017.
38. Rome, Suzanne. "A Musical Rhetorical Analysis and Performance Perspective of Franz Berwald's *Sinfonie Singulière*". Diss. Ball State University, 2019.
39. Braun, Werner. *Deutsche Musiktheorie des 15. bis 17. Jahrhunderts. Teil 2. Von Calvisius bis Mattheson*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1994.
40. Дуда, Наталья. "Музыкально-риторические фигуры в сольных светских песнях Генри Пёрселла". *Южно-российский музыкальный альманах*, no. 3/24 (2016): 11–7.
41. Розанов, Иван. "Музыкально-риторические фигуры в клавирных трактатах Франции и Германии первой половины XVIII века". В кн. *Музыкальная риторика и фортепианное искусство. Сборник трудов ГМПИ им. Гнесиных*. Вып. 104, 26–44. М.: ГМПИ им. Гнесиных, 1989.
42. Мальцева, Анастасия. "Музыкально-риторические фигуры в наследии эпохи романтизма: дискуссии о методологии анализа". *Манускрипт* 13, no. 2 (2020): 157–61. <https://doi.org/10.30853/manuscript.2020.2.28>
43. Klassen, Janina. "Musica poetica und musikalische Figurenlehre — ein produktives Missverständnis". *Jahrbuch des Staatlichen Instituts für Musikforschung Preußischer Kulturbesitz*, Hrsg. von Günther Wagner, 73–83. Stuttgart: J. B. Metzler Publ., 2001.
44. Thuringus, Joachim. *Opusculum bipartitum, De primordiis musicis*. Berolini: Georgij Rungij, 1624. Дата обращения январь 26, 2022. <https://www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb10528218?q=%28Thuringus,+Joachim.+Opusculum+bipartitum%29&page=,1>.

45. Kircher, Athanasius. *Musurgia universalis sive Ars magna consoni et dissoni*. Vol. 1. Romae: Hæredum Francisci Corbelletti, 1650. Дата обращения январь 26, 2022. <https://www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb00104449?page=,1>.
46. Насонов, Роман. “Музыкальная риторика Афанасия Кирхера: к истории ‘готовых слов’”. В сб. *Музыкальное искусство и наука в XXI веке: история, теория, исполнительство, педагогика: сборник статей по материалам Международной научной конференции, посвященной 40-летию Астраханской государственной консерватории*, гл. ред. Людмила Саввина, ред.-сост. Владислав Петров, 115–21. Астрахань: ОГОУ ДПО “АИПКП”, 2009.

Статья поступила в редакцию 13 февраля 2022 г.;
рекомендована к печати 14 ноября 2022 г.

Контактная информация:

Мальцева Анастасия Александровна — канд. искусствоведения, доц.; aamaltseva@mail.ru

Sources of *Figurenlehren* of the Baroque Era in Musicology of the German Language Space*

A. A. Maltseva

M. I. Glinka Novosibirsk State Conservatory,
31, ul. Sovetskaya, Novosibirsk, 630099, Russian Federation

For citation: Maltseva, Anastasiya. “Sources of *Figurenlehren* of the Baroque Era in Musicology of the German Language Space”. *Vestnik of Saint Petersburg University. Arts* 13, no. 1 (2023): 40–61. <https://doi.org/10.21638/spbu15.2023.103> (In Russian)

It is hardly possible to immediately give an exact answer to the question: what is the exact number of authors of musical-theoretical treatises containing catalogs of musical-rhetorical figures. But very often the “recognized” number (with a fairly stable set of theoretical sources) is considered to be fifteen authors. How did scholars of the German language space gradually discover catalogs of musical figures in treatises and include them in scientific circulation? Is it possible to consider the “recognized” list of works of fifteen Baroque authors exhaustive? Why is he firmly entrenched in musicology? Which of the musicologists wanted to expand the range of treatises and on what grounds? This article is devoted to finding answers to these questions. As a result of the analysis of dictionary and scientific articles, books and dissertations by such authors as C. J. A. Hoffmann (1830), C. Kossmaly (1846), H. Gehrmann (1891), A. Schering (1908), K. Ziebler (1933), H. Brandes (1935), H. H. Unger (1941), A. Schmitz (1955), H. H. Eggebrecht (1957), D. Bartel (1985, 1997), W. Braun (1994), H. Krones (1997), J. Klassen (2001) and others, the following conclusion was made: the researchers did not have a common opinion in the selection of sources and their belonging to the discourse about *Figurenlehren*. The heterogeneity of figure catalogs, the presence of *Manieren*, *diminution* and late Renaissance rules of counterpoint in them are the main reasons for the potential openness of the list of treatises involved in the doctrine of figures. To explain the reasons for the formation of the “recognized” list of authors (largely due to the English edition of D. Bartel’s book) and a certain inertia of musicology in different countries in the issue of *Figurenlehren* sources in the current century, the article uses the research of scientists — representatives of American, Bulgarian, English, Israeli, Italian, Mexican, Polish, Russian musicology.

* The paper was prepared as a part of a scientific project “Untersuchung der Notenbeispiele musikalisch-rhetorischer Figuren in ausgewählten Musiktraktaten des Barock” within the financial support by Gerda Henkel Stiftung.

Keywords: musical rhetoric, musical-rhetorical figures, doctrine of musical figures, *Figurenlehre*, Baroque era, treatise, musical-theoretical source, *musica poetica*, musical historiography, German musicology.

References

1. Forkel, Johann Nikolaus. *Allgemeine Geschichte der Musik*. Bd. 1. Leipzig: Schwickert, 1788. Accessed January 26, 2022. <https://www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb10527179?page=,1>.
2. Zakharova, Olga. *Rhetoric and the West European music of the 17th — first half of 18th century: principles, techniques*. Moscow: Muzyka Publ., 1983. (In Russian)
3. Schering, Arnold. "Die Lehre von den musikalischen Figuren". *Kirchenmusikalisches Jahrbuch*, Jg. 21 (1908): 106–14.
4. Schering, Arnold. "The Doctrine of Musical-Rhetorical Figures". *Vestnik muzykal'noi nauki*, no. 1/23 (2019): 20–6. <https://doi.org/10.24411/2308-1031-2019-00003> (In Russian)
5. Maltseva, Anastasiya. "Arnold Schering and musical rhetoric of the Baroque". *Vestnik muzykal'noi nauki*, no. 1/23 (2019): 13–9. <https://doi.org/10.24411/2308-1031-2019-00002> (In Russian)
6. Hoffmann, Carl Julius Adolph. "Nucius (F. Johannes)". In Hoffmann, Carl Julius Adolph. *Die Tonkünstler Schlesiens. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte Schlesiens vom Jahre 930 bis 1830*. 331–6. Breslau: In Komm. bei Aderholz. 1830. Accessed January 26, 2022. <https://www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb10599994?page=346,347>.
7. Kossmaly, Carl. "Nucius (Friedr. Johannes)". In Kossmaly, Carl. *Schlesisches Tonkünstler-Lexikon: enthaltend die Biographien aller schlesischen Tonkünstler, Componisten, Cantoren, Organisten, Tongelehrten, Textdichter, Orgelbauer, Instrumentenmacher &c. &c. Nebst genauer Angabe aller schlesischen Musikalischen Institute, Vereine, Musikschulen, Liedertafeln etc.* 137–40. Breslau: E. Trewendt, 1846. Accessed January 26, 2022. <https://www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb10599996?page=52,53>.
8. Gehrmann, Hermann. "Johann Gottfried Walther als Theoretiker". *Vierteljahresschrift für Musikwissenschaft*, no. 7 (1891): 468–578.
9. Romanov, Ivan. "Perfect Lexicographer: Some Facts of Life and Works of Johann Gottfried Walther". *Muzyka i vremia*, no. 2 (2017): 3–10. (In Russian)
10. Maltseva, Anastasiya. "The Nature and Significance of the I. G. Ahle's Catalogue of the Figures in the Context of musical-theoretical Sources of the Baroque Era". *Vestnik Saratovskoi konservatorii. Voprosy iskusstvovedeniia*, no. 3/13 (2021): 53–9. (In Russian)
11. Ziebler, Karl. "Zur Ästhetik der Lehre von den musikalischen Redefiguren im 18. Jahrhundert". *Zeitschrift für Musikwissenschaft* 15, no. 7 (1933): 289–301.
12. Maltseva, Anastasiya, and Anna Polonova. "Joachim Burmeister: three Versions of the Doctrine of the musical-rhetorical Figures". *Vestnik muzykal'noi nauki* 8, no. 3 (2020): 14–28. <https://doi.org/10.24411/2308-1031-2020-10041> (In Russian)
13. Brandes, Heinz. *Studien zur musikalischen Figurenlehre im 16. Jahrhundert*. Berlin: Trillisch & Huther, 1935.
14. Bernhard, Christoph. "Ausführlicher Bericht vom Gebrauchen Con- und Dissonantien". In Müller-Blattau, Josef Maria. *Die Kompositionslehre Heinrich Schützens in der Fassung seines Schülers Christoph Bernhard*, 132–53. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1926.
15. Bernhard, Christoph. "Tractatus compositionis augmentatus". In Müller-Blattau, Josef Maria. *Die Kompositionslehre Heinrich Schützens in der Fassung seines Schülers Christoph Bernhard*, 40–131. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1926.
16. Katunian, Margarita. "The doctrine of the composition by Heinrich Schutz". In *Heinrich Schütz: Sbornik statei*, ed. by Tat'iana Dubravskaja. 76–118. Moscow: Muzyka Publ., 1985. (In Russian)
17. Chernova, Elena. "Heinrich Schütz's composing Technique and his doctrine of composition in Present-day by Christoph Bernhard: A Key to a Clue or a closed Circle?" In *Tekhnika muzykal'nogo sochineniia v raz'iasneniakh avtora. Materialy mezhdunar. nauch. konferentsii*, ed. by Larisa Gervert et al., 60–73. Moscow: Rossiiskaia akademiia muzyki im. Gnesinykh Publ., 2016. (In Russian)
18. Deggeller, Kurt. "Materialien zu den Musiktraktaten Christoph Bernhards". In *Basler Studien zur Interpretation der alten Musik*, 142–3. Winterthur: Amadeus, 1980.
19. Mattheson, Johann. *Der vollkommene Capellmeister*. Hamburg: Christian Herold, 1739.

20. Unger, Heinz Heinrich. *Die Beziehungen zwischen Musik und Rhetorik im 16–18. Jahrhundert* [Repr. 1941]. 5 Aufl. Hildesheim; Zürich; New York: Georg Olms, 1992.
21. Schmitz, Arnold. "Figuren, musikalisch-rhetorische". In *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. Bd. 4. 176–7. Kassel: Bärenreiter, 1955.
22. Eggebrecht, Heinz Heinrich. "Über Bachs geschichtlichen Ort". *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 31, no. 1 (1957): 527–56.
23. Bartel, Dietrich. *Handbuch der musikalischen Figurenlehre*. Laaber: Laaber, 1985.
24. Bartel, Dietrich. *Musica poetica: musical-rhetorical figures in German Baroque music*. Lincoln and London: University of Nebraska Press, 1997.
25. Scheibe, Johann Adolph. "Compendium Musices". In Benary, Peter. *Die deutsche Kompositionslehre des 18. Jahrhunderts*. Anhang, 3–85. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1961.
26. Buelow, George "Rhetoric and music. I: Up to 1750. 3. Musical figures". In *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, ed. by Stanley Sadie. New York: Macmillan Publishers Limited, 2001. (DVD).
27. Girfanova, Marina. "Wolfgang Caspar Printz Life Story, told in the first Person". *Muzyka i vremia*, no. 5 (2014): 32–8. (In Russian)
28. Krones, Hartmut. "Musik und Rhetorik". In *Die Musik in Geschichte und Gegenwart: Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, Hg. von Friedrich Blume, Ludwig Finscher. Bd. 21. 814–51. Kassel; Basel; London; New York; Prag: Bärenreiter, 1997.
29. Printz, Wolfgang Caspar. *Phrynidis Mytilenæi, Oder des Satyrischen Componisten*. Dresden; Leipzig: Joh. Christoph Mieth und Joh. Christ. Zimmermann, 1696.
30. López Cano, Rubén. *De la Retórica a la Ciencia Cognitiva. Un estudio intersemiótico de los Tonos Humanos de José Marín (ca. 1618–1699)*. Diss. Universidad de Valladolid, 2004.
31. Toumpoulidis, Themistoklis D. "Aspects of musical rhetoric in baroque organ music". Diss. University of Sheffield, 2005.
32. Cipollone, Elvio. "Musica Rhetoricans: Entre figures de Sciarrino, Unités sémiotiques temporelles et Figurenlehren baroques". In *Vers une sémiotique générale du temps dans les arts*, eds by Emmanuelle Rix et Marcel Formosa, 129–30. Paris: Delatour France, 2008.
33. Shohat, Yifat. "Haydn's musical rhetoric: compositional strategy, audience reception, and connection with classical oration". Diss. Graduate School — New Brunswick, The State University of New Jersey, 2006.
34. Son, Se Ra. "Figures of *Musica Poetica* in the *Passacaglias* of Dieterich Buxtehude and J.S. Bach". Diss. University of Cincinnati, 2012.
35. Korpanty, Katarzyna. "Jan Sebastian Bach i retoryka Analiza muzyczno-retoryczna kantaty Sehet, wir gehn hinauf gen Jerusalem BWV 159". *Młoda Muzykologia*, 2008: 36–61.
36. Stefanova, Petia. "Rhetorical expressiveness of Carl Philipp Emanuel Bach in the first movement of the Sonata in E minor for flute and harpsichord". *Nauchni trudove na Rusenskiia universitet* 50, serii 6.3 (2011): 161–6. (In Bulgarian)
37. Kwon, Heabin Yu. "A Singer's Guide to a Rhetorical Performance of Gottfried August Homilius' Johannespassion (HoWV I.4)". Diss. The Temple University Graduate Board, 2017.
38. Rome, Suzanne. "A Musical Rhetorical Analysis and Performance Perspective of Franz Berwald's *Sinfonie Singulière*". Diss. Ball State University, 2019.
39. Braun, Werner. *Deutsche Musiktheorie des 15. bis 17. Jahrhunderts. Teil 2. Von Calvisius bis Mattheson*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1994.
40. Duda, Natal'ia. "Musical-rhetorical Figures in the secular solo Songs by Henry Purcell". *Iuzhno-Rossiiskii muzykal'nyi al'manakh*, no. 3/24 (2016): 11–7. (In Russian)
41. Rozanov, Ivan. "Musical-rhetorical figures in keyboard treatises of France and Germany in the first half of the 18th century". In *Muzykal'naiia ritorika i fortepiannoe iskusstvo. Sbornik trudov GMPI im. Gnesinykh*. Iss. 104, 26–44. Moscow: GMPI im. Gnesinykh Publ., 1989. (In Russian)
42. Maltseva, Anastasiya. "Musical-Rhetorical Figures in Romanticism Heritage: Discussions on Research Methodology". *Manuskript* 13, no. 2 (2020): 157–61. <https://doi.org/10.30853/manuskript.2020.2.28>. (In Russian)
43. Klassen, Janina. "Musica poetica und musikalische Figurenlehre — ein produktives Missverständnis". *Jahrbuch des Staatlichen Instituts für Musikforschung Preußischer Kulturbesitz*, Hrg. von Günther Wagner, 73–83. Stuttgart: J. B. Metzler Publ., 2001.

44. Thuringus, Joachim. *Opusculum bipartitum, De primordiis musicis*. Berolini: Georgij Rungij, 1624. Accessed January 26, 2022. <https://www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb10528218?q=%28Thuringus,+Joachim.+Opusculum+bipartitum%29&page=,1>.
45. Kircher, Athanasius. *Musurgia universalis sive Ars magna consoni et dissoni*. V. 1. Romae: Hæredum Prancisci Corbelletti, 1650. Accessed January 26, 2022. <https://www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb00104449?page=,1>.
46. Nasonov, Roman. “Musical rhetoric of Athanasius Kircher: to the history of ‘finished words’”. In *Muzykal’noe iskusstvo i nauka v XXI veke: istoriia, teoriia, ispolnitel’stvo, pedagogika: sbornik statei po materialam Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii, posviashhennoi 40-letiiu Astrakhanskoi gosudarstvennoi konservatorii*, ed. by Liudmila Savvina, ed. and comp. by Vladislav Petrov, 115–21. Astrakhan: OGOU DPO “AIPKP” Publ., 2009. (In Russian)

Received: February 13, 2022
Accepted: November 14, 2022

Author’s information:

Anastasiya A. Maltseva — PhD in Arts, Associate Professor; aamaltseva@mail.ru