

ИОАХИМ БУРМЕЙСТЕР: ТРИ ВЕРСИИ УЧЕНИЯ О МУЗЫКАЛЬНО-РИТОРИЧЕСКИХ ФИГУРАХ

А.А. Мальцева¹, А.В. Полонова¹

¹ Новосибирская государственная консерватория им. М.И. Глинки, Новосибирск, 630099, Российская Федерация

Аннотация. В контексте актуальной тенденции современного музыкознания, связанной с изучением музыкально-теоретических источников как фундамента исторически информированной музыкальной аналитики, авторы данной статьи обращаются к трем теоретическим трудам магистра и кантора города Росток Иоахима Бурмейстера – *Hypomnematum musicae poeticae*, *Musica avtoσχεδιαστικῆ* и *Musica poetica*, изданным на латинском языке в 1599, 1601 и 1606 гг. соответственно. В статье прослеживается история переводов в XX в. на английский, немецкий и французский языки наиболее известного трактата Бурмейстера *Musica poetica*, который, однако, не переведен на русский язык; отмечается интерес к наследию этого педагога и ученого в отечественном и зарубежном музыкознании. В центре внимания авторов статьи – развитие идеи аналогизации вербальных и музыкальных фигур, выразившееся в трех версиях учения Бурмейстера о музыкально-риторических фигурах. В опоре на компаративный и комплексный методы исследования авторы обосновывают идею о том, что поиски Бурмейстера в области музыкальной терминологии находились в постоянном движении, и его *Figurenlehre*, как показывает анализ глав о фигурах из трех трактатов, не может рассматриваться в качестве константной теоретической догмы. Сопоставление принципов изложения материала и структурной организации трех названных изданий, являющихся по сути тремя версиями воплощения единого замысла, показало движение к более рациональному расположению разделов учения о композиции, верность принципу «от простого к сложному», а также особую роль наглядности и практической ориентированности в труде *Musica avtoσχεδιαστικῆ*.

Ключевые слова: Иоахим Бурмейстер, немецкое Барокко, музыкальная риторика, *Figurenlehre*, учение о музыкально-риторических фигурах, музыкальная поэтика, учение о композиции, трактаты о музыке.

Конфликт интересов. Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Для цитирования: Мальцева, А.А., Полонова А.В. Иоахим Бурмейстер: три версии учения о музыкально-риторических фигурах. *Вестник музыкальной науки*. 2020. Т. 8, № 3. С. 14–28. DOI: 10.24411/2308-1031-2020-10041.

JOACHIM BURMEISTER: THREE VERSIONS OF THE DOCTRINE OF THE MUSICAL-RHETORICAL FIGURES

A.A. Maltseva¹, A.V. Polonova¹

¹ Glinka State Novosibirsk Conservatoire, Novosibirsk, 630099, Russian Federation

Abstract. Against the background of the current musicology tending to studying musical-theoretical sources as basis of historically informed musical analytics the authors of this article address three fundamental studies of Joachim Burmeister, master and cantor of the city of Rostock – *Hypomnematum musicae poeticae*, *Musica avtoσχεδιαστικῆ* и *Musica poetica*, published in the Latin language in 1599, 1601 and 1606 respectively. The article informs about the history of translation of Burmeister’s most known work *Musica poetica* to English, German and French, which was accomplished in the 20th century. However, it was not translated into Russian. The Russian and foreign musicology demonstrates evident interest to the heritage of this scholar

and teacher. The authors focus on formation of an idea of analogy verbal and musical figures expressing itself in three versions of Burmeister's theory of musical-rhetorical figures. The authors rest upon comparative and integrated methods of studies and substantiate the idea that Burmeister's search in the field of the musical terminology was always on the move, while his *Figurenlehre*, evidenced by the analysis of chapters on figures from three treatises, cannot be interpreted as some constant theoretical dogma. Comparison of the principles of the material exposition and the structural arrangement of three mentioned publications, which are actually three versions of embodiment of a single idea demonstrated movement towards more rational disposition of sections of the theory of composition, addiction to the principle 'from simple to complex', as well as a special role of clearness and practical orientation in *Musica autοσχηδιαστικῆ*.

Keywords: Joachim Burmeister, German Baroque, musical rhetoric, Figurenlehre, doctrine of the musical-rhetorical figures, musica poetica, doctrine of composition, treatises on the music.

Conflict of interests. The authors declare the absence of conflict of interests.

For citation. Maltseva, A.A., Polonova, A.V. (2020), "Joachim Burmeister: three versions of the doctrine of the musical-rhetorical figures", *Journal of Musical Science*, vol. 8, no. 3, pp. 14–28. DOI: 10.24411/2308-1031-2020-10041. (in Russ.)

Три труда ростокского магистра и кантора Иоахима Бурмейстера (1564–1629) – *Hypomnematum musicæ poeticæ...* (Burmeister J., 1599), *Musica autοσχηδιαστικῆ...* (Burmeister J., 1601a) и *Musica poetica...* (Burmeister J., 1606), созданные в русле позднеренессансных и раннебарочных тенденций северонемецкой музыкально-теоретической мысли, – выстраиваются в линию единого замысла, представленного несколькими опубликованными версиями. Знаменитость этих трудов в современной музыкальной науке связана, прежде всего, с позиционированием Бурмейстера как автора, первым предложившего не только список музыкально-риторических фигур, но и апробацию анализа музыки при помощи музыкально-риторического подхода¹.

Учитывая отдельные упоминания о Бурмейстере в русскоязычной исследовательской литературе (например, (Захарова О., 1983, с. 4, 9, 16–17; Лыжов Г., 2003, с. 98–101; 2008, с. 131; Мальцева А., 2014б, с. 32, 36; Москвина Ю., 2018, с. 85, 222; Насонов Р., 2009, с. 116; Резниченко М., 2018, с. 22, 27) и др.),

а также две статьи, специально посвященные Бурмейстеру (Мальцева А., 2014а; Полонова А., 2017), в отечественном музыкознании наследие этого педагога и теоретика отражено все еще неполно и заслуживает дальнейшего пристального рассмотрения.

Научная новизна темы статьи определяется впервые предпринимаемой в русском музыкознании попыткой сопоставления трех латинских трактатов И. Бурмейстера и, в особенности, глав, посвященных музыкальным фигурам, с **целью** выявить специфику изложения текста в каждой из трех версий учения о композиции и проследить этапы формирования итоговой версии *Figurenlehre* (учения о фигурах) этого автора.

Актуальность обращения к данным источникам обусловлена возрастающим интересом к исторически информированному анализу ранней музыки, процессам погружения в аутентичные пласты истории музыкальной теории после того, как, по меткому замечанию Дж. Э. Гардинера, «благодаря онлайн-доступу на ученых внезапно

обрушилась лавина оцифрованных источников» (Гардинер Дж. Э., 2019, с. 33). В соответствии с **объектом** изучения – *Figurenlehre* Бурмейстера в трех теоретических источниках – в качестве основополагающего в статье избран компаративный **метод**, а также комплексный метод, основанный на аналитической работе с текстами трактатов и зарубежной исследовательской литературой.

Изучение трудов Бурмейстера ((Burmeister J., 1599; 1601a; 1601b; 1606), а также (Griscaeus H., 1609)) в немецком музыкознании первой половины прошлого столетия в значительной степени следует связывать с деятельностью Г. Брандеса, который в 1935 г., рассматривая музыкально-теоретические установки позднего Ренессанса, отмечал моменты преемственности в трактатах И. Бурмейстера и Г. Дресслера: «можно увидеть, как в *musica poetica* (Дресслера. – А.М., А.П.) 1563/1564 гг. обнаруживается фундамент более поздней систематики фигур Бурмейстера» (Brandes H., 1935, S. 78). Важную роль в осмыслении значения трудов Бурмейстера играет диссертация М. Рунке (Ruhnke M., 1955), которая продолжает оставаться авторитетным источником информации об этом теоретике и педагоге.

Во второй половине XX столетия о возрастающем интересе к наследию ростокского магистра свидетельствуют работы значительного числа музыковедов. Например, исследование Д. Бартеля (первое издание в 1985 г.) (Bartel D., 1997, S. 24–27), кратко освещающее идеи Бурмейстера наряду со взглядами других авторов перечней музыкально-риторических фигур; статья «Мадригализм и му-

зыкально-риторическая фигура» А. Форхерта (Forchert A., 1989), в которой прослеживается генетическое родство итальянской мадригальной традиции омузыкаливания слова и фигур *Hypotiposis* и *Pathoroeia*, связанных у Бурмейстера с изображением смысла вербального текста; статья «К вопросу о музыкально-теоретических функциях учения о фигурах у Бурмейстера и Бернхарда» З. Оксле (Oechsle S., 1998), где акцентируется внимание на трактовке музыкальных фигур в аспекте учения о стилях. Этот ряд может быть продолжен.

Самостоятельное направление образует комплекс зарубежных исследований, касающихся трактовки осуществленного Бурмейстером музыкально-риторического анализа мотета О. ди Лассо *In me transierunt*. Помимо опыта М. Рунке (Ruhnke M., 1955, S. 164), это работы К. Палиски (Palisca C., 1972), Г. Шольца (Scholz G., 1996), Дж. Эрба (Erb J., 2002) и других авторов.

Следует упомянуть, что тексты трех рассматриваемых в данной статье трудов Бурмейстера не переведены на русский язык. В 1993 г. Б. Риверой был осуществлен перевод трактата *Musica poetica* на английский язык и издан под его же редакцией с развернутым содержательным предисловием (Burmeister J., 1606, 1993). Далее, в 2004 г., под редакцией Р. Байройтера Ф. Калленбергер перевел этот же труд на немецкий язык (Burmeister J., 1606, 2004), однако репринтное переиздание латинского текста предпринималось в Германии еще в 1955 г. по инициативе М. Рунке (Burmeister J., 1606, 1955). Наконец, в 2007 г. был издан перевод на французский язык

трактата *Musica poetica* и в сокращении – двух его более ранних трудов (Burmeister J., 1606, (1599, 1601a), 2007).

Количество зарубежных изданий подтверждает неугасающий интерес к наследию Бурмейстера, однако в отечественном музыковедении вопросы, связанные со спецификой изложения его учения о фигурах в каждом из трех трактатов, подробностями прорастания в текстах этого теоретика идеи аналогизации музыки и риторики, пока оставались без внимания.

* * *

Несомненно, путь Иоахима Бурмейстера от вербальных фигур к музыкальным пролегал через взращенное на идеалах эпохи Гуманизма образование, полученное им в ИоганнесшULE города Люнебурга. Оно было сосредоточено на комплексе филологических дисциплин (риторика, грамматика, синтаксис), изучении латинского и греческого языков, текстов Священного Писания, трудов Катона, Цицерона, Эразма Роттердамского и др.² В дальнейшем, являясь выпускником Ростокского университета, с 1593 г. Бурмейстер известен как учитель латинской школы этого города; 14 марта того же года он получил степень магистра и, как пишет Р. Байройтер, «был назначен [на должность] “Praeceptor classicus”, то есть учителем основных курсов классической латинской школы» (Bayreuther R., 2004, S. IX). В 1599 г. Бурмейстер стал преподавателем старшего класса (секунды) и занимал эту должность до 1629 г. По словам М. Рунке, «в то время как большинство коллег рассматривали

профессию учителя только в качестве ступени к другой профессии, то есть к проповедническому служению, Бурмейстер, похоже, был полностью удовлетворен и доволен своей новой деятельностью» (Ruhnke M., 1955, S. 44).

Несмотря на то что в латинских школах того периода учебные программы включали в себя изучение латыни, греческого языка, риторики и музыки, как пишет М. Рунке, «во влиятельных северонемецких городах-образовательных центрах музыка и кантор играли второстепенную роль <...>. Ко времени Бурмейстера пение не считалось в Ростке наиважнейшей задачей школы, и кантор при ректоре не был наиважнейшим и наивторитетнейшим ее представителем. Главной заботой школы выступало, скорее, гуманистическое воспитание» (Ruhnke M., 1955, S. 49). В связи с этим возникла точка зрения об отсутствии необходимости в специальном учителе для музыкальных занятий. Бурмейстер не был согласен с таким мнением, и, взяв за основу знания в области гуманистического образования, старался вернуть музыку к должному статусу среди других наук. Как пишет Р. Насонов, Бурмейстер «с помощью устоявшегося, восходящего к античности понятийного аппарата стремился придать изучению музыки более научный характер, чем это было в его время; учение его в значительной мере обращено к юношам, получавшим классическое образование» (2009, с. 116).

На шестой год работы в должности школьного учителя (1599 г.) Бурмейстер решил на опубликование первого учебника *Hypomnematum musicae poeticae*, при создании ко-

того он, скорее всего, опирался на свой педагогический опыт. Это учение о композиции, как пишет Б. Ривера, представляет собой «краткий обзор более полного трактата под названием *Isagoge*, предположительно также написанного Бурмейстером, хотя и не сохранившегося» (Rivera B., 1993, p. xv). На производную природу *Hypomnematum musicae poeticae*, по замечанию исследователя, указывают заголовки разделов, начинающиеся со слов *Ex capite* (или *capitibus*) *de* / *из главы* (или *из глав*) *o*.

Название второго трактата – *Musica avтoсхeдиaσтiкi* – буквально означает «Импровизированная музыка», однако перевод начальных слов отражает скорее не содержание текста, а обстоятельства его появления, что становится понятным из перевода полного названия труда: «*Musica avтoсхeдиaσтiкi*, которая, благодаря несколько случайно задуманным дополнениям к тому же авторскому трактату *Hypomnematum musicae poeticae*, выросла в один небольшой том для использования некоторыми любителями музыки» (Burmeister J., 1601, fol. A 1). Таким образом, понятие «импровизированный» следует трактовать скорее как «случайным образом возникший» труд о музыке.

Издания 1599 и 1601 гг. идентичны вплоть до Главы XI; последующие и одновременно завершающие три главы разнятся. Несколько позднее мы еще обратимся к сопоставлению структур трех рассматриваемых изданий.

* * *

Раскрывая тему настоящей статьи, более подробно следует остановиться на Главе XII, посвя-

щенной во всех трех трактатах учению о фигурах. Глава, названная в *Hypomnematum musicae poeticae* как *De Ornamentis* / *Об украшениях*, представляет 22 музыкальные фигуры, снабженные подробными разъяснениями, примерами и примечаниями. З. Оксле обращает внимание на то, что в данной главе «определение понятия “ornamentum” не встречается, и термин “figura” нигде не появляется. Кроме того, отсутствует какая бы то ни было классификация этих украшений» (Oechsle S., 1998, S. 12).

Два года спустя во второй версии *Figurenlehre* в *Musica avтoсхeдиaσтiкi* Бурмейстер сохраняет вышеупомянутый фрагмент предыдущего трактата, но следом за ним предлагает совершенно новый текст – классификацию музыкальных фигур согласно трем группам, включающую гармонические, мелодические, гармонические и мелодические фигуры. Далее он заново, но уже в иной последовательности определяет каждую фигуру, дополняя изложение нотными примерами³. Повторное более детальное изложение теории фигур Б. Ривера связывает с возможным небезоговорочным принятием идей Бурмейстера его окружением: «это показывает беспокойное недовольство Бурмейстера и все еще недоверчивое отношение к его недавнему новшеству» (Rivera B., 1993, p. xvii).

В заключение этой главы Бурмейстер предлагает состоящий из двух абзацев анализ мотета Лассо *In te transierunt*. Первый абзац анализа посвящен в основном ладовой организации, второй – музыкально-риторическим фигурам в структуре мотета, определяемой соотношени-

ем музыкальных фраз (*periodus*) и библейских строк⁴. Таким образом, Глава XII в трактате 1601 г. в два раза превышает эту же главу в издании 1599 г.

В тексте *Musica poetica* повествование *Об украшениях или музыкальных фигурах* (Глава XII *De Ornamentis sive de figuris Musicis*) несколько перестроено: сначала Бурмейстер предлагает классификацию фигур, как и в трактате 1601 г., однако расширяет этот раздел. Далее следует перечень фигур с описаниями, являя собой в ряде случаев откорректированный фрагмент предыдущего издания. То, что заметно изменило самую позднюю версию его *Figurenlehre*, – это отказ от нотных примеров и указание на музыкальные образцы в качестве списков инципитов. Если в первом трактате примерами фигур выступали, по большей части, произведения Лассо, то в двух последующих версиях Бурмейстер обращается к музыке Иво де Венто, Клеменса-не-Папы, Андреаса Певернажа, Якоба Мелландуса, Жьяша де Верта, Якоба Ганделиуса, Иоганна Кнёфеля⁵ и других композиторов.

Анализ мотета Лассо в издании 1606 г. обрел самостоятельный статус и был перемещен в отдельную Главу XV *De Analysi sive dispositione carminis musici / Об анализе или диспозиции музыкальных песнопений*. По замечанию Г. Шольца, «посредством этого анализа он (Бурмейстер. – А.М., А.П.) продемонстрировал, каким образом можно анализировать сочинения и хотел донести эти мысли до композиторов. Однако контекст, в который они помещены, различен. В публикации 1601 г. есть разбор музыкально-ри-

торических фигур. Название главы подтверждает намерение автора продемонстрировать “использование этого учения об украшениях”⁶. В *Musica Poetica* напротив – анализ присутствует в главе “Об анализе или диспозиции музыкальных песнопений”, содержащей общие рекомендации по ходу разбора» (Scholz G., 1996, S. 25).

* * *

Немаловажным представляется сравнение следования глав рассматриваемых изданий, позволяющее проследить неумолимые поиски их автора (табл. 1). При этом стремление к усовершенствованию идей проявлялось как в прорастании, расширении наблюдений, так и в поиске более лаконичных и ясных форм изложения.

Так, Глава XIV *De Harmoniarum generibus & antiphonarum / О разновидностях песнопений и антифонов* из труда 1599 г. отсутствует во втором трактате, однако есть в третьем. В нем этот материал рассредоточен по двум главам (XIII *De Generibus Carminum sive Modulaminum / О разновидностях песнопений и музыкальных произведений* и XIV *De antiphonarum Generibus / О разновидностях антифонов*). Попутно заметим, что обратная ситуация (объединение глав) наблюдается в трактате 1606 г., где Глава IV *De Consonantiarum syntaxi in harmonium / Синтаксис созвучий в музыке образована* главами IV *De Consordantiarum Syntaxi / Синтаксис созвучий* и V *De Soloecismis / Солецизм двух предыдущих изданий*.

В текст 1601 г. Бурмейстер вводит новую Главу XIV *De Imitatione /*

Оглавление трактатов И. Бурмейстера /
Contents of J. Burmeister's treatises⁷

Hyponematum musicæ poetiçæ (1599)	Musica αυτοσχεδιαστικῆ (1601)	Musica poetica (1606)
I. Ex Capite de Characterismo	I. Ex capite de Characterismo	I. De Characterismo
II. Ex Capite de Vocibus	II. Ex Capite de Vocibus	II. De Vocibus
III. Ex Capitibus de Doctrina consonantiarum & dissonantiarum	III. Ex Capitibus de Doctrina consonantiarum & dissonantiarum	III. De Sonorum consonantium & dissonantium doctrina
IV. Ex Capite de Concordantiarum Syntaxi	IV. Ex Capite de Concordantiarum Syntaxi	IV. De Consonantiarum syntaxi in harmoniam
V. Ex Capite de Soloecismis	V. Ex Capite de Soloecismis	V. De Clausulis
VI. Ex Capite de Modis	VI. Ex Capite de Modis	VI. De Modis Musicis
VII. –	VII. –	VII. De Transpositione Modorum
VIII. Ex Capite de Clausulis	VIII. Ex Capite de Clausulis	VIII. De ratione inchoandi Modulamina
IX. Ex Capite de Transpositione	IX. Ex Capite de Transpositione	IX. De Fine Melodiarum & harmoniarum
X. Ex Capite de Applicatione textus	X. Ex Capite de Applicatione textus	X. De Textus Applicatione
XI. Ex Capite de Orthographia	XI. Ex Capite de Orthographia	XI. De Orthographia
XII. Ex Capite de Ornamentis	XII. Ex Capite de Ornamentis	XII. De Ornamentis sive de figuris Musicis
XIII. Ex Capite de Fine	XIII. Ex Capite de Fine tam Melodijs quam Harmonijs attribuendo	XIII. De Generibus Carminum sive Modulaminum
XIV. Ex Capite de Harmoniarum generibus & antiphonorum	XIV. Ex Capite de Imitatione	XIV. De Antiphonorum Generibus
XV. –	XV. –	XV. De Analysisi sive dispositione carminis musici
XVI. –	XVI. –	XVI. De Imitatione

О подражании, которая в дальнейшем сохранится и в третьем трактате. В 1606 г. появится еще одна новая Глава VIII *De ratione inchoandi Modulamina* / О способе начинать песнопение. При рассмотрении первого и третьего трактатов Б. Ривера предостерегает: «Читателю следует помнить о том, что хотя в двух работах обсуждаются одни и те же идеи, согласующиеся в своей основной сути, они различаются как тексты» (Rivera B., 1993,

р. xv). Действительно, труд 1606 г. во многом отличен от своих предшественников. Во-первых, в нем нет столь большого количества нотных примеров, схем и примечаний, что сказывается на принципах изложения и объеме текста. Во-вторых, в этом издании впервые появляется оглавление (в трудах 1599 и 1601 гг. оно отсутствует), которое, однако, не в полной мере соответствует наименованиям и количеству глав в самом трактате. Речь идет о том,

что Главу XIII, названную изначально как *Generibus Carminum & Antiphonorum* / *Разновидности песнопений и антифонов*, в самом тексте труда Бурмейстер разделил на две главы (табл. 2; главы, о которых идет речь, отмечены полужирным шрифтом). На это обращает внимание Ф. Калленбергер: «текст

из этой главы разделен на две части, и затем следующие главы имеют нумерацию 15 и 16 соотв[етственно]» (Kallenberger F., 2004, S. 162). В остальном порядок глав, указанный в предисловии, сохраняется; изменяются лишь их названия, становясь более полными и развернутыми.

Таблица 2
Сравнение названий глав в *Musica poetica* (1606) /
Chapter Title Comparison in *Musica poetica* (1606)

Названия глав в предисловии	Названия глав в тексте
I. <i>Characterismo</i> / Нотация	I. <i>De Characterismo</i> / О нотации
II. <i>Vocibus</i> / Голоса	II. <i>De Vocibus</i> / О голосах
III. <i>Doctrina sonorum</i> / Учение о звуках	III. <i>De Sonorum consonantium & dissonantium doctrina</i> / Учение о звучании консонансов и диссонансов
IV. <i>Consonantiarum syntaxi</i> / Синтаксис созвучий	IV. <i>De Consonantiarum syntaxi in harmoniam</i> / Синтаксис созвучий в музыке
V. <i>Clausulis</i> / Клаузулы	V. <i>De Clausulis</i> / О клаузулах
VI. <i>Modis</i> / Модусы	VI. <i>De Modis Musicis</i> / О музыкальных модусах
VII. <i>Transpositione</i> / Транспозиция	VII. <i>De Transpositione Modorum</i> / О транспозиции модусов
VIII. <i>Ratione inchoandi modulamina</i> / Способы начинать песнопения	VIII. <i>De ratione inchoandi Modulamina</i> / О способах начинать песнопения
IX. <i>Fine Melodiarum & Harmoniarum</i> / Завершение мелодий и гармоний	IX. <i>De Fine Melodiarum & harmoniarum</i> / О завершении мелодий и гармоний
X. <i>Applicatione textus</i> / Омузыкаливание текста	X. <i>De Textus Applicatione</i> / Об омузыкаливании текста
XI. <i>Orthographia</i> / Орфография	XI. <i>De Orthographia</i> / Об орфографии
XII. <i>Figuris seu ornamentis</i> / Фигуры или украшения	XII. <i>De Ornamentis sive de figuris Musicis</i> / Об украшении или музыкальных фигурах
XIII. <i>Generibus carminum & Antiphonorum</i> / Разновидности песнопений и антифонов	XIII. <i>De Generibus Carminum sive Modulaminum</i> / О разновидностях песнопений или музыкальных произведений
XIV. <i>Analysi</i> / Анализ	XIV. <i>De Antiphonorum Generibus</i> / О разновидностях антифонов
XV. <i>Imitatione</i> / Подражание	XV. <i>De Analysi sive dispositione carminis musici</i> / Об анализе или диспозиции одного песнопения
XVI. —	XVI. <i>De Imitatione</i> / О подражании

Следует также отметить, что все главы в тексте *Musica poetica* расположены последовательно без пропусков – от первой главы к шестнадца-

той. Однако в первых двух трактатах пропущена Глава VII. Таким образом, в них не по четырнадцать глав, а фактически по тринадцать. Можно

предположить, что так Бурмейстер попытался избежать цифры «13», исключив тем самым не менее загадочную цифру «7». Установить – был ли это сознательный шаг, или причиной явился недосмотр автора или издателя, – не представляется возможным. Вторая публикация, появившаяся, как уже упоминалось, спонтанно, дает повод говорить об опечатках в перечислении фигур и их нумерации. Например, при обзоре пятнадцати гармонических фигур пропущена цифра «12», при этом общая нумерация не пострадала, так как после двух одиннадцатых фигур (*Pleonasm* и *Auxesis*) последовала тринадцатая (*Pathopoeia*) (рис. 1).



Рис. 1. Опечатка в перечислении гармонических фигур (*Musica αυτοσχεδιαστική*, Глава XII) / *The Typo in listing of Figures of Harmony* (*Musica αυτοσχεδιαστική*, Chapter XII)

В перечислении шести мелодических фигур также возникли опечатки. Пятая фигура *Hyperbole* оказалась шестой, а последняя фигура *Hypobole* – шестнадцатой (рис. 2).

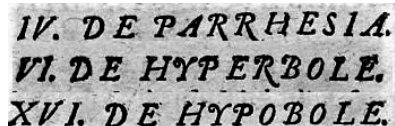


Рис. 2. Опечатка в перечислении мелодических фигур (*Musica αυτοσχεδιαστική*, Глава XII) / *The Typo in listing of Figures of Melody* (*Musica αυτοσχεδιαστική*, Chapter XII)

На опечатки, касающиеся информации о музыкальных примерах в *Musica poetica*, обращает внимание Б. Ривера. Например, он указывает, что шестиголосный мотет *Oculi omnium* А. Певернажа ошибочно идентифицирован как пятиголосный (Rivera B., 1993, р. xxxiii).

бочно идентифицирован как пятиголосный (Rivera B., 1993, р. xxxiii).

Возвращаясь к рассмотрению особенностей труда *Musica poetica*, необходимо заметить, что еще одним важным его отличием является компоновка глав, связанных с переосмыслением Бурмейстером порядка изложения материала. Создается впечатление, что в труде 1606 г. Бурмейстер шел к более рациональному следованию тем, объединяя главы. Например, глава о клаузулах представлена сразу же после материала, касающегося синтаксиса музыкальных созвучий; главу о музыкальных модусах он ставит непосредственно перед главой о транспозиции модусов, чего нет в двух предыдущих текстах. При этом во всех трех изданиях прослеживается дидактический принцип от простого к сложному, от известного к неизвестному: от изучения нотации к принципам создания произведений.

Дидактический принцип наглядности наиболее полно отражен в *Musica αυτοσχεδιαστική*, о чем свидетельствует большое количество схем и нотных примеров. Обратим внимание и на то, что в приложении к трактату размещены схемы, лаконично передающие основное содержание глав, по сути выполняя функцию опорных конспектов (рис. 3 (Burmeister J., 1601a, fol. P1)). Текстовые приложения к трактату снабжены глоссарием основных терминов и понятий⁸, среди которых *musica poetica*, *synopsis*, *discantus*, *altus*, *tenor*, *bassus*, *clausula*, *finis*, а также выдержками из трудов А.М.С. Бозция и М.Ф. Квинтилиана⁹.

В определенном смысле *Hypomnematum musicae poeticae* мо-

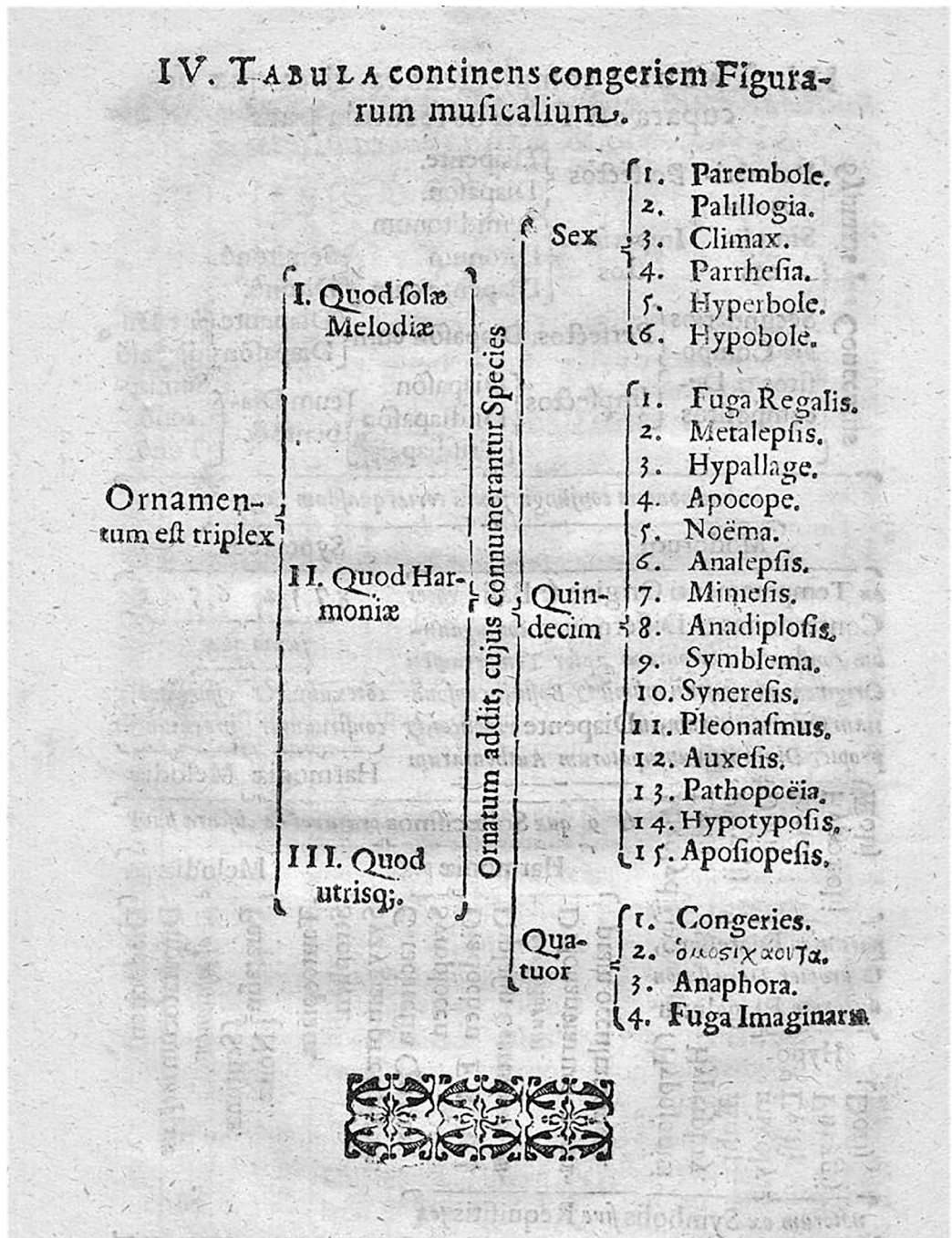


Рис. 3. Схема содержания Главы XII трактата *Musica αυτοσχεδιαστική* / The Scheme of Chapter XII in *Musica αυτοσχεδιαστική*

жет быть назван эскизом к *Musica αυτοσχεδιαστική*, несмотря на то, что издание 1599 г., предположительно, является экстрактом еще более раннего теоретического труда. Вто-

рая версия учения о композиции, на наш взгляд, наиболее подробна и практикоориентирована, хотя и создавалась, возможно, в спешке, на что указывает ее заголовок,

а также обилие печаток. Согласно Б. Ривере, хотя *Musica autoschediastikē* «позволяет создать самое обширное представление об учении Бурмейстера, одновременно страдает от очевидной избыточности и повторов, что может утомлять при чтении» (Rivera B., 1993, p. xxiii). Наряду с этим, труд «документирует текущее и нестабильное состояние некоторых его самых оригинальных идей» (Rivera B., 1993, p. xxiii).

Благодаря трем сохранившимся текстам, новаторство, которое проявил Бурмейстер в сфере музыкальной терминологии, обозначив устойчивые связи между музыкой и риторикой, не может выступать в качестве константной теоретической догмы. Стремясь зафиксировать музыкальную практику в «полных и совершенных предписаниях»¹⁰, Бурмейстер не останавливался в своих поисках.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Среди исследователей нет единой точки зрения об этом: О.И. Захарова со ссылкой на Г. Брандеса указывает: «По-видимому, первым известным нам теоретическим анализом был, как пишет Г. Брандес <...> разбор мотета О. Лассо, осуществленный с позиции музыкальной риторики Бурмейстером» (Захарова О., 1983, с. 9) (речь идет о фрагменте исследования Г. Брандеса: (Brandes H., 1935, S. 80)); Г.И. Лыжов пишет: «Его (Бурмейстера. – А.М., А.П.) анализ мотета Лассо *In me transierunt* называют первым собственно музыковедческим анализом» (2003, с. 98); по словам Ю.В. Москвиной, «в связи с мотетом “*In me transierunt*” Бурмайстер ввел в музыковедческий обиход термин “анализ”» (Москвина Ю., 2018, с. 222). Немецкий и швейцарский музыковед А. Мотс считает, что *Musica poetica* Бурмейстера входит в круг наиболее часто неверно понимаемых трактатов. По ее мнению, нельзя говорить о том, что в нем изложен «первый анализ [музыки] в сегодняшнем смысле (несмотря на главу “*Exemplum Analyseos*”)» (Moths A., 2013, S. 53).

² Подробнее см.: (Мальцева А., 2014а).

³ Г. Шольц отмечает, что «в издании 1601 года приводится 53 произведения, в основном мотеты десятка уже ушедших композиторов как доказательство имеющихся в них фигур. Все названные произведения относятся к старинной вокальной полифонии периода ок. 1600 г.» (Scholz G., 1996, S. 32).

⁴ Подробнее см.: (Полонова А., 2017, с. 71).

⁵ Иво де Венто (*Ivo de Vento*, 1543(45)–1575) – композитор испанского происхождения, работавший в Мюнхене, автор мотетов для четырех и пяти голосов и других хороших произведений. Клеменс-не-Папа (*Jacob Clemens non Papa*, 1510(15)–1555(58)) –

франко-фламандский церковный композитор, работавший в различных городах Нидерландов, автор ок. 233 мотетов, написанных преимущественно в свободной форме. Андреас Певернаж (*Andreas Pevernage*, 1542–1591) – фламандский композитор, работал хормейстером в Брюгге, Кортрейке и Антверпене, автор шансон, мотетов, мадригалов и других вокальных сочинений. Якоб Меиландус (*Jacobus Meilandus*, 1542–1577) – немецкий композитор, работал капельмейстером в городах Германии (Мейсен, Штутгарт, Мюнхен), автор духовных песен. Жьяш де Верт (*Jaches Weert*, 1535–1596) – фламандский композитор, большую часть жизни провел в Италии, автор светских вокальных сочинений и мотетов, учитель Клаудио Монтеверди. Якоб Ганделиус (*Jacobus Handelius*, 1550–1591) – словенский композитор, автор духовной музыки. Иоганн Кнёфель (*Johann Knöfel*), 1525(30)–1617) – немецкий композитор и органист, автор духовных сочинений, мотетов и немецких пятиголосных песен.

⁶ М. А. fol. L 4r (прим. Г. Шольца).

⁷ Серым цветом выделены те главы, нумерация которых во всех трех трактатах оставалась неизменной. Стрелками и полужирным шрифтом обозначены главы, текст которых был сохранен, но изменил свое расположение в структуре трактата. Курсивом показаны новые главы.

⁸ *Continens PARALIPOMENA, UT QV Æ BREvitas jubebat in Hyponematum Musicae Poeticæ Synopsiomittere // Burmeister J. Musica autoschediastikē [...]. Rostochii: Reusnerus, 1601. fol. N2–O4.*

⁹ *De utilitate definitionum et divisionum // Burmeister J. Musica autoschediastikē [...]. Rostochii: Reusnerus, 1601. fol. N1; In*

posteriores duas sectiones prooemium // Burmeister J. *Musica αυτοσχεδιαστικὴ* [...]. Rostochii: Reusnerus, 1601. fol. Bb3–Bb4.

¹⁰ Речь идет о высказывании Бурмейстера в *Musica αυτοσχεδιαστικὴ*: «Если я поразмыслю, каким образом озарить

музыку прекрасными украшениями, в которые облачается поэзия, то я думаю, что их можно перенести и, сверх того, еще объединить в полные и совершенные предписания» (Burmeister J., 1601a, fol. A 1).

ЛИТЕРАТУРА

Гардинер Дж.Э. Музыка в Небесном Граде: Портрет Иоганна Себастьяна Баха / пер. с англ. Р. Насонова и А. Андрушкевич. М.: Rosebud Publishing, 2019. 928 с.

Захарова О. Риторика и западноевропейская музыка XVII – первой половины XVIII века: Принципы, приемы. М.: Музыка, 1983. 77 с.

Лыжов Г.И. Теоретические проблемы мотетной композиции второй половины XVI века (на материале *Magnum opus musicum* Орlando ди Лассо): Дис. ... канд. искусствоведения. М., 2003. 200 с.

Лыжов Г.И. Музыкально-риторическое прочтение слов в мотетах Орlando ди Лассо // Слово и музыка: Материалы науч. конф. памяти А.В. Михайлова. Вып. 2. М.: Моск. гос. консерватория им. П.И. Чайковского, 2008. С. 130–149.

Мальцева А.А. Зарождение теории музыкальной риторики: Иоахим Бурмейстер и тенденции образования в Германии XVI столетия // Вестник музыкальной науки. 2014а. № 4. С. 55–63.

Мальцева А.А. Музыкально-риторические фигуры Барокко: Проблемы методологии анализа (на материале лютеранских магнфикатов XVII века). Новосибирск: НГТУ, 2014б. 324 с.

Москвина Ю.В. Техники музыкальной композиции второй половины XVI века в творчестве Бальдуина Гуаюля (ок. 1547–1594): Дис. ... канд. искусствоведения. М., 2018. 317 с.

Насонов Р.А. Музыкальная риторика Афанасия Кирхера: К истории «готовых слов» // Музыкальное искусство и наука в XXI веке: История, теория, исполнительство, педагогика: Сб. ст. по материалам Междунар. науч. конф., посвящ. 40-летию Астрах. гос. консерватории. Астрахань: Изд-во ОГОУ ДПО «АИПКП», 2009. С. 115–121.

Полонова А.В. Музыкально-риторический анализ мотета «In me transierunt irae tuae» О. Лассо, осуществленный И. Бурмейстером в 1606 году // Музыкознание: История и современность глазами молодых ученых: Сб. материалов III Всерос. науч.-практ.

REFERENCES

Bartel, D. (1997), *Handbuch der musikalischen Figurenlehre*. 3., rev. Aufl. Laaber, Laaber, 303 p. (in Germ.)

Bayreuther, R. (2004), “Einführung”, Burmeister J. *Musica poetica*, in R. Bayreuther (ed.), Laaber, Laaber, pp. V–XIII. (in Germ.)

Brandes, H. (1935), *Studien zur musikalischen Figurenlehre im 16. Jahrhundert*, Trillsch & Huther, Berlin, 88 p. (in Germ.)

Brucaeus, H. (1609), *Musica Theorica Henrici Brucaei Artium & Medicinae Doctoris*, in J. Burmeister (ed.), *Reusnerianis, Rostochii*, [4] l., 56 p. (in Lat.)

Burmeister, J. (1599), *Hypomnematum musicae poeticae a Magistro Ioachimo Burmeistero, ex Isagoge cuius et idem ipse auctor est, ad chorum gubernandum, cantumque componendum conscripta, synopsis*, Myliander, Rostock, 92 p. (in Lat.)

Burmeister, J. (1601a), *Musica αυτοσχεδιαστικὴ quae per aliquot accessiones in gratiam philomusorum quorundam ad tractatum de hypomnematum musicae poeticae ejusdem auctoris [sporadēn] quondam exaratas, in unum corpusculum concrevit, in qua redditur ratio I. Formandi & componendi harmonias; II. Administrandi & regendi chorum; III. Canendi melodias modò hactenùs non usitatò*. Reusnerus, Rostochii, [126] l., [3] l. (in Lat.)

Burmeister, J. (1601b), *Musicae Practicae sive artis canendi ratio*, n. p., Rostochii, 32 p. (in Lat.)

Burmeister, J. (1606), *Musica poetica: definitionibus et divisionibus breviter delineata, quibus in singulis capitibus sunt hypomnemata praëceptionum instar [sunoptikōs]*, Myliander, Rostock, [4] l., 76 p. [2] l. (in Lat.)

Burmeister, J. (1955), *Musica poetica*. [Facs. Rostock, 1606], in M. Ruhnke (ed.), Bärenreiter, Kassel – Basel, 93 p. (in Lat.)

Burmeister, J. (1993), *Musical poetics*, in B.V. Rivera (ed.), Yale University Press, New Haven, 306 p. (in Lat., Eng.)

Burmeister, J. (2004), *Musica poetica*, in R. Bayreuther (ed.), Laaber, Laaber, 162 p. (in Lat., Germ., Eng.)

конф. Новосибирск: Новосиб. гос. консерватория им. М.И. Глинки, 2017. С. 70–80.

Резниченко М. Трактат Г. Стокеруса De Musica Verbalis Libri Duo и проблема взаимодействия текста и музыки в сочинениях Т. Л. де Виктории (1548-1611) // Старинная музыка. 2018. № 1. С. 21–31.

Bartel D. Handbuch der musikalischen Figurenlehre. 3., rev. Aufl. Laaber: Laaber, 1997. 303 S.

Bayreuther R. Einführung // Burmeister J. Musica poetica / Hrsg., Einführ. (deutsch / englisch) von R. Bayreuther. Laaber: Laaber, 2004. S. V–XIII.

Brandes H. Studien zur musikalischen Figurenlehre im 16. Jahrhundert. Berlin: Trillisch & Huther, 1935. 88 S.

Brucaeus H. Musica Theorica Henrici Brucaei Artium & Medicinae Doctoris / edita opera & impensis Burmeister J. Rostochii: Reusnerianis, 1609. [4] Bl., 56 S.

Burmeister J. Hypomnematum Musicae Poeticae a Magistro Ioachimo Burmeistero, ex Isagoge cuius et idem ipse auctor est, ad chorum gubernandum, cantumque componendum conscripta, synopsis. Rostock: Myliander, 1599. 92 p.

Burmeister J. Musica αυτοσχεδιαστική γνῶσις per aliquot accessiones in gratiam philomusorum quorundam ad tractatum de hypomnematibus musicae poeticae ejusdem auctoris [sporadē] quondam exaratas, in unum corpusculum concrevit, in qua redditur ratio I. Formandi & componendi harmonias; II. Administrandi & regendi chorum; III. Canendi melodias modo hactenus non usitatō. Edita studiō & labore M. Joachimi Burmeisteri Lunæburgensis. Rostochii: Reusnerus, 1601a. [126] Bl., [3] Bl.

Burmeister J. Musicae Practicae sive artis canendi ratio. Rostochii: n. p., 1601b. 32 p.

Burmeister J. Musica poetica: definitionibus et divisionibus breviter delineata, quibus in singulis capitibus sunt hypomnemata praecipue instar [sunoptikōs]. Rostock: Myliander, 1606. [4] Bl., 76 S., [2] Bl.

Burmeister J. Musica poetica. [Faks.-Nachdr. d. Ausg. Rostock, 1606] / Hrsg. von M. Ruhnke. Kassel – Basel: Bärenreiter, 1955. 93 p.

Burmeister J. Musical poetics / Translated, introduction and notes by B. V. Rivera. New Haven: Yale University Press, 1993. 306 p.

Burmeister J. Musica poetica / Hrsg., Einführ. (deutsch / englisch) von R. Bayreuther. Laaber: Laaber, 2004. 162 S.

Burmeister J. Musica poetica (1606) augmentée des plus excellentes remarques

Burmeister, J. (2007), Musica poetica (1606) augmentée des plus excellentes remarques tirées de Hypomnematum musicae poeticae (1599) et de Musica autoschédiastike (1601), in A. Sueur and P. Dubreuil (ed.), Mardaga, Wavre, 363 p. (in Lat., French)

Erb, J. (2002), “Generae Preface. Introduction”, Lasso O. di. The complete Motets 2 sacrae cantiones (Nuremberg, 1562), A-R Editions, Middleton, pp. IX–XLIII. (in Eng.)

Forchert, A. (1989), “Madrigalismus und musikalisch-rhetorische Figur”, Die Sprache der Musik: Festschrift Klaus Wolfgang Niemöller zum 60. Geburtstag, in J.P. Fricke (ed.), Bosse, Regensburg, pp. 151–169. (in Germ.)

Gardiner, J.E. (2019), *Muzyka v Nebesnom Grade: Portret Ioganna Sebast'jana Bakha* [Music in the heaven's Castle: A portrait of Johann Sebastian Bach], translated by R. Nasonov and A. Andrushkevich, Rosebud Publishing, Moscow, 928 p. (in Russ.)

Kallenberger, F. (2004), “Anmerkungen”, Burmeister J. Musica poetica, in R. Bayreuther (ed.), Laaber, Laaber, p. 162. (in Germ.)

Lyzhov, G.I. (2003), *Teoreticheskie problemy motetnoi kompozitsii vtoroi poloviny XVI veka (na materiale Magnum opus musicum Orlando di Lasso)* [Theoretical problems of motet composition of the second half of the XVI century (based on the Magnum opus musicum by Orlando di Lasso)], Cand. Sc. Thesis, Moscow, 200 p. (in Russ.)

Lyzhov, G.I. (2008), “Musical and rhetorical reading of words in motets by Orlando di Lasso”, *Slovo i muzyka: Materialy nauchnoi konferentsii pamyati A.V. Mikhailova* [Word and Music: Proceedings of scientific conferences in memory of A.V. Mikhailov], vol. 2, Moscow, pp. 130–149. (in Russ.)

Mal'tseva, A.A. (2014a), “The genesis of the theory of musical rhetoric: Joachim Burmeister and educational trends in Germany of XVI century”, *Vestnik muzykal'noi nauki* [Journal of musical science], no. 4, pp. 55–63. (in Russ.)

Mal'tseva, A.A. (2014b), *Muzykal'no-rhetoricheskie figury Barokko: problemy metodologii analiza (na materiale lyuteranskikh magnifikatov XVII veka)* [Musical-rhetorical figures of the Baroque: problems of methodology of analysis (based on the material of Lutheran magnificats of XVII century)], NGTU, Novosibirsk, 324 p. (in Russ.)

tirées de Hypomnematum musicae poeticae (1599) et de Musica autoschédiastikè (1601) / Introduction, texte latin et traduction française en regard, notes et lexique par A. Sueur et P. Dubreuil. Wavre: Mardaga, 2007. 363 p.

Erb J. Generae Preface. Introduction // Lasso O. di. The complete Motets 2 sacrae cantiones (Nuremberg, 1562). Middleton: A-R Editions, 2002. P. IX–XLIII.

Forchert A. Madrigalismus und musikalisch-rhetorische Figur // Die Sprache der Musik: Festschrift Klaus Wolfgang Niemöller zum 60. Geburtstag / Hrsg. von J. P. Fricke. Regensburg: Bosse, 1989. S. 151–169.

Kallenberger F. Anmerkungen // Burmeister J. Musica poetica / Hrsg., Einführ. (deutsch / englisch) von R. Bayreuther. Laaber: Laaber, 2004. S. 162.

Moths A. ROSTOCHII, Anno M. DC. VI – Joachim Burmeisters Verständnis musikalischer ›Analyse‹ // Musiktheorie und Ästhetik: 13. Jahreskongress der GMTH. 4 bis 6. Oktober 2013. Programmübersicht, Abstracts & Biografien, Informationen. Rostock: Hochschule für Musik und Theater Rostock, 2013. S. 53.

Oechsle S. Musica poetica und Kontrapunkt. Zu den musiktheoretischen Funktionen der Figurenlehre bei Burmeister und Bernhard // Schütz-Jahrbuch. 1998. Jg. 20. S. 7–24.

Palisca C. Ut oratoria musica: the Rhetorical Basis of Musical Mannerism // The Meaning of Mannerism / Ed. by F.W. Robinson and S.G. Nichols. Hanover: University Press of New England, 1972. P. 37–65.

Rivera B.V. Introduction // Burmeister J. Musical poetics. New Haven: Yale University Press, 1993. P. xiii–lxii.

Ruhnke M. Joachim Burmeister. Ein Beitrag zur Musiklehre um 1600. Kassel: Bärenreiter, 1955. 181 S.

Scholz G. Zur rhetorischen Grundlage von Joachim Burmeisters Lassus-Analyse. Ein Beitrag zur Frühgeschichte der Musikanalytik // Zur Geschichte der musikalischen Analyse / Hrsg. von G. Gruber. Laaber: Laaber, 1996. S. 25–44.

Moskvina, Yu.V. (2018), *Tekhniki muzykal'noi kompozitsii vtoroi poloviny XVI veka v tvorchestve Bal'duina Guayulya (ok. 1547–1594)* [Techniques of musical composition of the second half of the XVI century in the works of Balduin Hoyoul (about 1547–1594)], Cand. Sc. Thesis, Moscow, 317 p. (in Russ.)

Moths, A. (2013), “ROSTOCHII, Anno M. DC. VI – Joachim Burmeisters Verständnis musikalischer ›Analyse‹”, *Musiktheorie und Ästhetik*: 13. Jahreskongress der GMTH. 4 bis 6. Oktober 2013. Programmübersicht, Abstracts & Biografien, Informationen, Rostock, p. 53. (in Germ.)

Nasonov, R.A. (2009), “Musical rhetoric of Athanasius Kircher: to the history of «finished words»”, *Muzykal'noe iskusstvo i nauka v XXI veke: istoriya, teoriya, ispolnitel'stvo, pedagogika* [Music art and science in the XXI century: history, theory, performance, pedagogy], in L.V. Savvin and V.O. Petrov (ed.), *Astrakhan'*, pp. 115–121. (in Russ.)

Oechsle, S. (1998), “Musica poetica und Kontrapunkt. Zu den musiktheoretischen Funktionen der Figurenlehre bei Burmeister und Bernhard”, *Schütz-Jahrbuch*, no. 20. pp. 7–24. (in Germ.)

Palisca, C. (1972), “Ut oratoria musica: the Rhetorical Basis of Musical Mannerism”, *The Meaning of Mannerism*, in F.W. Robinson and S.G. Nichols (ed.), *Hanover*, pp. 37–65. (in Eng.)

Polonova, A.V. (2017), “Burmeister’s in 1606 musical-rhetorical analysis of the motet «In me transierunt irae tuae» by O. Lasso”, *Muzykoznanie: istoriya i sovremennost' glazami molodykh uchenykh* [Musicology: history and modernity through the eyes of young scientists], *Novosibirsk*, pp. 70–80. (in Russ.)

Reznichenko, M. (2018) “G. Stoquerus’s treatise *De musica verballi libri duo* and the problem of relations between the text and music in T. L. de Victoria’s works”, *Starinnaya muzyka* [Ancient music], no. 1, pp. 21–31. (in Russ.)

Rivera, B.V. (1993), “Introduction”, *Burmeister J. Musical poetics*, Yale University Press, New Haven, pp. xiii–lxii. (in Eng.)

Ruhnke, M. (1955), *Joachim Burmeister. Ein Beitrag zur Musiklehre um 1600*, Bärenreiter, Kassel, 181 p. (in Germ.)

Scholz, G. (1996), “Zur rhetorischen Grundlage von Joachim Burmeisters Lassus-Analyse. Ein Beitrag zur Frühgeschichte

der Musikanalytik”, Zur Geschichte der musikalischen Analyse, in G. Gruber (ed.), Laaber, pp. 25–44. (in. Germ.)

Zakharova, O. (1983), *Ritorika i zapadnoevropeiskaya muzyka XVII – pervoi poloviny XVIII veka: printsipy, priemy* [Rhetoric and the West European music of the XVII – first half of XVIII century: principles, techniques], Muzyka, Moscow, 77 p. (in Russ.)

Сведения об авторах

Мальцева Анастасия Александровна, кандидат искусствоведения, старший преподаватель кафедры истории музыки Новосибирской государственной консерватории им. М.И. Глинки
E-mail: aamaltseva@mail.ru

Полонова Анна Владимировна, студентка III курса теоретико-композиторского факультета Новосибирской государственной консерватории им. М.И. Глинки
E-mail: polonova.av@mail.ru

Authors information

Anastasiya A. Maltseva, Cand. Sc. (Art Criticism), senior lecturer at the Glinka Novosibirsk State Conservatoire

E-mail: aamaltseva@mail.ru

Anna V. Polonova, a 3-year student of the Theoretical Composers Department at the Glinka Novosibirsk State Conservatoire

E-mail: polonova.av@mail.ru

Поступила в редакцию 30.05.2020

После доработки 03.07.2020

Принята к публикации 05.07.2020

Received 30.05.2020

Revised 03.07.2020

Accepted for publication 05.07.2020