

© Мальцева, А.А., 2025

УДК 781.6

DOI: 10.63219/2308-1031-2025-3-102-113

МУЗЫКАЛЬНЫЕ ФИГУРЫ ИОАННА КРИСТОФА ШТИРЛЯЙНА КАК ПРИНАДЛЕЖНОСТЬ *MUSICA THEORICA*

А.А. Мальцева¹

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

Аннотация. Статья знакомит читателя с трактатом штутгартского композитора, органиста и придворного вице-капельмейстера Иоганна Кристофа Штирляйна *Trifolium musicale consistens in Musica Theorica, Practica & Poetica* (Штутгарт, 1691), впервые становящимся объектом специального исследования в музыковедении. В силу малотиражности и труднодоступности этого источника, он практически не учитывался зарубежными специалистами в дискурсе о перечнях музыкальных фигур, аналогичных риторическим. Примечательно и то, что список фигур, частично заимствованный Штирляйном из труда Кристофа Бернхарда *Ausführlicher Bericht vom Gebrauchen Con- und Dissonantien* штутгартский вице-капельмейстер располагает не в части *Musica Poetica*, как, на первый взгляд, следовало бы ожидать, а в части *Musica Theorica*. Это обстоятельство дает основание задуматься о динамике в трактовке «теоретической музыки» во влиявшей на Германию итальянской музыкальной теории XVII в., где, как наблюдает немецкая исследовательница Р. Грот, постепенно происходил поворот к значениям *teoria della musica pratica* и *teoria della composizione*. Это, с одной стороны, сближает обновленную трактовку *musica theorica* с «протестантской» *musica poetica*, а с другой – позволяет Штирляйну продемонстрировать приверженность как итальянским тенденциям в русле бинарной классификации музыки, так и немецким, учитывая наличие третьей части трактата – *Musica Poetica*, не содержащей, однако, перечня фигур.

Ключевые слова: Иоганн Кристоф Штирляйн, немецкое музыкальное барокко, трактаты о музыке, теория музыки барокко, *musica theorica*, *musica practica*, *musica poetica*, учения о музыкальных фигурах, *Figurenlehren*

Конфликт интересов. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Для цитирования: Мальцева А.А. Музыкальные фигуры Иоганна Кристофа Штирляйна как принадлежность *musica theorica* // Вестник музыкальной науки. 2025. Т. 13, № 3. С. 102–113. DOI: 10.63219/2308-1031-2025-3-102-113.

MUSICAL FIGURES OF JOHANN CHRISTOPH STIERLEIN AS AN ATTRIBUTE OF *MUSICA THEORICA*

А.А. Mal'tseva¹

¹ M.I. Glinka Novosibirsk State Conservatory, 630099, Novosibirsk, Russian Federation

Abstract. The article introduces the reader to the treatise of the Stuttgart composer, organist and court vice-kapellmeister Johann Christoph Stierlein *Trifolium musicale consistens in Musica Theorica, Practica & Poetica* (Stuttgart, 1691), which for the first time became the object of special research in musicology. Due to the small circulation and inaccessibility of this source, it was practically not taken into account by foreign specialists in the discourse on lists of musical figures similar to rhetorical ones. It is also noteworthy that the list of figures, partially borrowed by Stierlein from the work of Christoph Bernhard *Ausführlicher Bericht vom Gebrauchen Con- und Dissonantien*, the Stuttgart vice-kapellmeister places not in the section *Musica Poetica*, as, at first glance, one would expect, but in the section *Musica Theorica*. This circumstance gives reason to reflect on the dynamics in the interpretation of “theoretical music” in the Italian musical theory of the 17th century, which influenced Germany,

where, as German researcher R. Groth observes, there was a gradual turn towards the meanings of *teoria della musica pratica* and *teoria della composizione*. On the one hand, this brings the updated interpretation of *musica theorica* closer to the “Protestant” *musica poetica*, and on the other hand, it allows Stierlein to demonstrate his commitment to both Italian tendencies in line with the binary classification of music, and German ones, given the presence of the third part of the treatise – *Musica Poetica*, which does not, however, contain a list of figures.

Keywords: Johann Christoph Stierlein, German musical baroque, treatises on music, theory of music baroque, *musica theorica*, *musica practica*, *musica poetica*, doctrines of musical figures, *Figurenlehren*

Conflict of interest. The author declares the absence of conflict of interests.

For citation: Mal'tseva, A.A. (2025), “Musical figures of Johann Christoph Stierlein as an attribute of *musica theorica*”, *Journal of Musical Science*, vol. 13, no. 3, pp. 102–113. DOI: 10.63219/2308-1031-2025-3-102-113.

Пристальный интерес музыковедов к проблематике музыкальных фигур, аналогичных риторическим, преодолел уже столетний рубеж, если вести отсчет от статьи Арнольда Шеринга «Учение о музыкальных фигурах», опубликованной в 1908 г. (Schering A., 1908; Шеринг А., 2019)¹. Однако с наступлением цифровой эры и активизацией изучения первоисточников данная тема переживает новый виток развития, связанный, в том числе, с укреплением позиций исторически информированного анализа музыки.

В данной статье речь пойдет о трактате штутгартского органиста, вице-капельмейстера и дирижера Иоганна Кристофа Штирляйна (?–1693) под названием *Trifolium musicale consistens in Musica Theorica, Practica & Poetica* (Stierlein J., 1691). Этот музыкально-теоретический источник ранее не становился объектом специального исследования ни в отечественном², ни в зарубежном музыкознании, чем определены новизна и актуальность темы данной статьи.

Руководство Штирляйна, не относящееся к числу широко известных, относительно нечасто привлекается исследователями при изучении вопросов музыкальной орнаментики (Neumann F., 1970; 1978; Hewlett W., 1987) и генерал-баса: так, Кристиан Фридрих фон Бланкенбург, дополняя словарь Иоганна Георга Зульцера, в статье под названием *Generalbaß* среди немецких авторов называет Штирляйна, наряду с Иоганном

Андреасом Веркмайстером, Фридрихом Эрхардом Нидтом, Иоганном Давидом Хайнихеном и другими (Blankenburg Chr. von, 1796, S. 614).

В контексте дискурса о музыкальных фигурах, аналогичных риторическим, трактат Штирляйна упоминается редко. Например, при перечислении источников, содержащих учения о фигурах, А. Шеринг, Х. Брандес, Г.Г. Унгер, Х.Г. Эггебрехт, Д. Бартель, В. Браун и Я. Классен не называют этот трактат³. Возможно, это происходит потому, что руководство Штирляйна довольно труднодоступно. По сведениям Ж.-М. Варшавски, сохранилось всего четыре экземпляра этого труда, которые находятся в Кастеле (Библиотека княжеского замка Кастель), Штутгарте (Вюртембергская земельная библиотека), Париже (Музыкальный отдел Библиотеки Франции) и Глазго (Музыкальная библиотека Эйинга) (Warszawski J.-М., 2024)⁴.

Может быть и еще одна причина, по которой трактат оказался вне поля зрения ученых: в первой его части, которая называется *Musica Theorica*, Штирляйн заимствует фигуры из рукописного труда *Ausführlicher Bericht vom Gebrauchen Con- und Dissonantien* Кристофа Бернхарда (Bernhard Chr., [s.a.]), долгое время считавшимся в музыкознании учением о композиции Генриха Шютца (подробнее см.: (Heinemann M., 2008, S. IV)). Однако заимствует он только «дополнительные» фигуры (*figurae superficiales*), не включая в текст «основные» (*figurae fundamentales*).

Этот факт мог повлиять на трактовку перечня фигур Штирляйна как периферийного явления, воспринимаемого в качестве еще одного заимствования из знаменитого и широко распространенного в рукописях труда Бернхарда⁵.

На связь трактатов Бернхарда и Штирляйна, а также *Præcepta der Musicalischen Composition* Иоганна Готфрида Вальтера (Веймар, 1708), написанного для принца Иоганна Эрнста, но так и оставшегося неизданным (Walther J., 1708), в 1952 г. обратил внимание Арнольд Шмитц (Schmitz A., 1952)⁶.

Сведений о Штирляйне сохранилось немного⁷: он родился в Нюрнберге; с 1674 г. (по Х. Ульриху) (Ullrich H., 2006, S. 1461) / с 1677 г. (по Дж. Бюлову) (Buelow G., 2001) был на службе в Штутгартской герцогской придворной капелле, через два года стал придворным органистом, а в 1690 г. – вице-капельмейстером. Сохранилось одно нотное собрание Штирляйна для голоса с *basso continuo* «Музыкальное духовное созерцание времени и вечности в двадцати пяти ариях» (*Musikalische Geistliche Zeit- und Ewigkeit-Betrachtung in 25 Arien*, Штутгарт, 1688). Трактат Штирляйна, вероятно, единственное его изданное теоретическое произведение, был опубликован в Штутгарте в 1691 г. за два года до смерти автора⁸.

О структуре и содержании труда Штирляйна говорит само его название (рис. 1).

В названии трактата указано слово трифолиум или трилистник. В предисловии штутгартский вице-капельмейстер подробно разъясняет структуру трактата и сообщает: «В этой книжице мной выделены три части, подобно трем лепесткам клевера» (Stierlein J., 1691, S. 1)⁹. Заметим, что мотив клевера был довольно распространен в ученой и учебной литературе того времени, а также появлялся на

обложках музыкальных произведений: например, как музыкальный клевер четырехлистник (*Vierfaches Musikalisches Kleeblatt*) был задуман и реализован труд Даниэля Шпеера (Speer D., 1697); в «Путеводителе по Священному Писанию» (*Itinerarium Sacrae Scripturae*, 1592) Генриха Бюнтинга в качестве дидактического пособия использовалась карта мира в форме листа клевера «Весь мир на клеверном листе» (*Die ganze Welt in einem Kleeblatt*) (приводится по: (Гардинер Дж., 2019. с. 94)); трехлистный клевер, символизирующий «процветание» (*florens*), представлен на титульном листе рукописи кантаты *Concordia* Георга Кристофа Баха (1689) (приводится по: (Гардинер Дж., 2019. с. 129)).

На фронтисписе трактата Штирляйна изображен певец, аккомпанирующий себе на клавире, из уст которого исходят слова «Мой Иисус – мой, я Его навеки» (*Mein Jesus ist mein. Ich ewig der Sein*) (рис. 2). Изображение сопровождается следующим текстом: «Я оставляю позади все мирское, все то, что мне нежеланно, в сердце остается мой Иисус – мой, я Его навеки, Ему жизнь и смерть моя» (Stierlein J., 1691, Bl. [1])¹⁰.

Далее следует восьмиголосный бесконечный канон в приму на текст завершающих двух строк этого изречения (рис. 3).

Несомненный интерес представляет предисловие к трем частям трактата, в котором Штирляйн воздает хвалу музыке, обращаясь к знаменитым словам Мартина Лютера о сравнении музыки с теологией из письма от 1 октября 1530 г. Людвигу Зенфлю в Мюнхен (Stierlein J., 1691, S. 1). Опираясь на Лютера, Штирляйн действует в рамках сложившейся традиции: эту цитату знаменитого немецкого богослова встречаем в трудах о музыке эпохи барокко, изданных как до трактата Штирляйна (например, *Psalmodia Christiana Ihr Christen Singet und Spielet dem Herrn*



МУЗЫКАЛЬНЫЙ ТРИФОЛИУМ
СОСТОИТ
ИЗ

Теоретической, Практической и Созидательной
МУЗЫКИ.

Это:

Трехчастное
Наставление

Первое. Истинно положено НАЧАЛО ОСНОВ пения;
с дополнением / как выучиться нынешней манере. Второе. Как основательно трактовать ГЕНЕРАЛ-БАС;
И третье. Как можно с помощью АРИФМЕТИКИ научиться сочинять согласно числам / вместо нот.

Издано

Иоганном Кристофом Штирляйном / Герц. Вюртемб.
Вице-капельмейстером
ШТУТГАРТ

В редакции автора.

Издано Тобиасом Фридрихом Кокном / 1691

Рис. 1. Титульный лист труда И.Кр. Штирляйна Trifolium musicale
Title page of the treatise of J.Chr. Stierlein Trifolium musicale



Рис. 2. Фронтиспис трактата И. Кр. Штирляйна *Trifolium musicale*
Frontispiece of the treatise of J. Chr. Stierlein *Trifolium musicale*



Рис. 3. Бесконечный канон в трактате И. Кр. Штирляйна *Trifolium musicale*
The infinite canon in the treatise of J. Chr. Stierlein *Trifolium musicale*

(Бремен-Йена, 1665) Х. Митхоба (Mithob H., 1665, S. 227), *Geistlich- und Gott wohlgefälliges Lob- und Danck-Opffer* (Байройт, 1680) И.М. Феттерляйна (Vetterlein J., 1680, S. 24)), так и после него (например, *Eine Christliche Orgel=Predigt* (Данциг, 1696) Г. Штейнфельда (Steinfeldt G., 1695, S. 25)). Таким образом, цитаты Лютера подчеркивают принадлежность штутгартского вице-капельмейстера Штирляйна к протестантской вере. Как пишет

Ю.В. Москвина, «Штутгарт – главный город графства (до 1496 г.), а затем и герцогства Вюртемберг – был, как известно, одним из первых центров Реформации в Германии» (2017, с. 10). История Штутгартской придворной капеллы во многом определялась традициями протестантизма¹¹.

Интересно то, какое содержание вкладывает Штирляйн в каждый из компонентов своего учения о музыкальном искусстве. Говоря о практической музы-

ке (*musica practica*) он учит генерал-басу и показывает, «какие основы прекрасного искусства впервые были изобретены не давным-давно, а несколько лет назад мастером музыкального искусства по имени Лодовико Виадана» (Stierlein J., 1691, S. 23)¹². В части о теоретической музыке (*musica theórica*) он повествует о фундаменте музыкальных знаний, разъясняя такие понятия, как *claves*, *Stimmen*, *tactus*, *mensur*, *pausen*, *transpositio* и др. По словам Х. Ульриха, «*Trifolium* – это трактат, который дает элементарные знания по теории музыки, объясняет манеры (Manieren) и риторические фигуры и знакомит с учением о генерал-басе. Трактат преследует дидактические цели, являясь примером разъяснения цифровой нотации (Ziffernotation), изложенной посредством таблицы и вращающегося колеса (Drehrad), которые должны служить искусству композиции» (Ullrich H., 2006, S. 1462)¹³.

Дж. Бюлов следующим образом описывает содержание трактата Штирляйна: «В первом из своих “трех листков” он предложил основы нотной записи, объяснения транспозиции и общепринятой музыкальной терминологии, а также восемь интересных примеров часто используемых вокальных украшений или “фигур”. Вторая и самая ценная часть руководства представляет собой краткое и, для того времени в Германии, довольно необычное введение в искусство игры *continuo* на органе, включая детали реализации фигур генерал-баса. В третьей части Штирляйн выдвинул любопытное предложение о сочинении четырехголосной музыки без использования обычной музыкальной нотации. Вместо этого каждой линии нотного стана и пробелу в ключах баса, тенора, альты и сопрано присваивается номер, начиная с первого на *F* под басовым нотным станом. Примеры вокальной музыки, которые представил Штирляйн,

по сути, изложены в псевдотабулатурной нотации, не имеющей практического применения»¹⁴.

Несложно заметить, что оба автора энциклопедических текстов о Штирляйне, касаясь многообразия явлений, входящих в поле зрения штутгартского музыканта, описывают музыкальные фигуры довольно разными словами: «риторические фигуры» (Ullrich H., 2006, S. 1462) и «часто используемые вокальные украшения или “фигуры”» (Buelow G., 2001). Столь разноречивое описание не может не вызывать вопросов: Штирляйн предлагает перечень музыкальных риторических фигур или перечень вокальных украшений? Почему список фигур Штирляйн располагает в части теоретической музыки (*musica theórica*), а не созидательной (*musica poetica*), что более ожидаемо для автора протестантского круга?

Допуская инверсию, обратимся к поиску ответа сначала на второй вопрос. При бинарной классификации музыки на *musica teorica* (*contemplativa, speculativa*) и *musica pratica* (*attiva*) в теоретических трудах XVII столетия усиливается тенденция обновления трактовки понятия *teorica*: по наблюдению Р. Грот, «лакуны старого понимания постепенно заполнялись новым содержанием, и термин “*teoria*” продолжал претерпевать изменение значения на протяжении (XVII. – А.М.) столетия» (Groth R., 1989, S. 322). Автор прослеживает изменения, касающиеся значения термина *teoria*, в трудах Джозеффо Царлино, Джованни Марии Бонончини, Лоренцо Пенны (см. таблицу: (Groth R., 1989, S. 325)) и приходит к выводу, что «понятие “теория” обозначало не только в целом основы музыки, включая все умозрительно-метафизические импликации, но и обрело конкретное значение “основ композиции”: теоретическая музыка (*musica teorica*) стала теорией практической музыки (*teoria della musica*)».

pratica), точнее: поменяла свое значение в сторону теории композиции (*teoria della composizione*)» (Groth R., 1989, S. 324–325).

В этой связи следует отличать старую «умозрительную» теорию от новой «практической», ориентированной на практику создания музыкальных произведений. Похожую точку зрения высказывает В. Браун, подчеркивая возрастающее значение новой теории, преследовавшей практические цели: «Старое понимание касалось независимой от практики (“чистой”) теории (периодов античности, средневековья, гуманизма), итальянское понимание XVI–XVII веков – “практической” теории» (Braun W., 1994, S. 17).

Несомненно, эта трактовка теории в бинарной итальянской классификации музыки соприкасается с *musica poetica* (составляющей тернарной классификации). Стремление урегулировать три компонента знания о музыке приводили к тому, что *musica poetica* в теоретических текстах выступала и как самостоятельный раздел, и как подчиненная категория классификации *bipartite* на итальянский манер. Так, Д. Бартель приводит наблюдение о том, что И.Г. Вальтер включает *musica poetica* как субкатегорию *musica practica*, сохраняя, таким образом, итальянский бинарный подход к классификации музыки (Bartel D., 1998, p. 20).

Понятие *musica poetica*, начиная с работ представителя фрайбургской школы В. Гурлитта¹⁵, было принято ассоциировать с учением о композиции (*Kompositionslehre*) протестантских канторов, опиравшихся при создании музыки на теорию музыкально-риторических фигур. Приведем некоторые цитаты еще одного представителя фрайбургской школы – Х.Г. Эггебрехта:

«Название Musica Poetica в отношении теории композиции <...> можно найти только в протестантской среде» (Eggebrecht H., 1957, S. 542).

«Тесная связь Musica poetica с риторикой, которую вновь можно наблюдать, прежде всего, в протестантском пространстве, имеет старые и новые основания» (Eggebrecht H., 1957, S. 543).

«Это понятие (*musica poetica*. – А.М.) также (равно как и учение о музыкально-риторических фигурах) связано с протестантским пространством» (Eggebrecht H., 1959, S. 58).

Провозглашенное в немецкоязычном музыкознании середины прошлого столетия единое учение о музыкально-риторических фигурах и прочно связанное с *musica poetica* (понимаемой в качестве учения о композиции лютеранских канторов), проявилось в работах и других представителей фрайбургской школы – Г.Г. Унгера, Р. Даммана, Д. Бартеля. Инерция ассоциирования учения о фигурах с *musica poetica* нашла отражение, в том числе, в англоязычной версии руководства Д. Бартеля «*Musica poetica*: музыкально-риторические фигуры в немецкой музыке эпохи Барокко» (Bartel D., 1998)¹⁶ и тем самым затронула ряд исследований в современном англоязычном музыкознании (например, (Shohat Y., 2006, p. 106; Son S., 2012, p.i; Liao W.-Ch., 2015, p. 23)), став параллельно существующим и широко распространенным мифом¹⁷.

Возвращаясь к трактату Штирляйна и казалось бы, следуя инерции музыковедческого дискурса, напрашивается предположение, что штутгартский вице-капельмейстер представит рассказ о фигурах в третьем «листочке» своего «музыкального трифолиума» – *Musica Poetica*. Однако его список фигур приведен в качестве дополнения (*Appendix. Oder Kleiner Anhang*) к части *Musica Theorica*, в то время как в разделе *Musica Poetica* он рассматри-

вает, как упоминалось выше, «создание музыки посредством звучащих цифр вместо нот»¹⁸.

Третья часть, хотя номинально и присутствует и указывает на продолжение распространенной в лютеранской среде линии тернарной классификации, намеков на возвращение к идее перечней фигур не содержит. Как пишет Штирляйн, «это третья и последняя часть этого небольшого труда о музыке была добавлена не потому, что хотелось изложить основы композиции от начала до конца, а потому, что кругом находятся особые почитатели благородного искусства композиции, которые либо сами внесли научный вклад, либо являются превосходными почитателями этого искусства и всегда не прочь узнать что-нибудь любопытное (Curieuses)»¹⁹.

Таким образом, отвечая на вопрос, почему список фигур Штирляйн располагает в части теоретической музыки, а не созидательной, предположим, что отсутствие перечня фигур в разделе *Musica Poetica* является сознательным стремлением продемонстрировать опору на итальянскую традицию *musica teorica* как *teoria della composizione*.

Ответ на поставленный в данной статье первый вопрос о трактовке фигур Штирляйна как фигур, аналогичных риторическим, или же приемов вокальной орнаментики²⁰, предполагает отдельное рассмотрение, поскольку объем статьи не позволяет в полной мере изложить имеющиеся наблюдения²¹. Предварительно заметим, что при чтении только первого «лепестка» этого теоретического трифолиума становится ясно, что целевой аудиторией Штирляйна выступают не начинающие композиторы, а певцы, которых он хочет обучить пению на итальянский манер, уделив внимание созданию музыки здесь и сейчас – импровизации украшений. Это понимание *teoria della composizione* как феномена устно-письменной природы тонко отражает реалии музыкальной практики эпохи барокко. Их наглядно и при этом многоуровнево передает перечень музыкальных фигур в трактате *Trifolium Musicale* – в музыкально-теоретическом «клевере-трилистнике», выращенном в итальянской манере на немецкой земле.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Первой работой, специально посвященной изучению перечней музыкальных фигур, принято считать названную статью А. Шеринга (подробнее см.: (Мальцева А., 2019)).

² Труд Штирляйна не переведен на русский язык.

³ Подробнее об открытии в музыкознании источников *Figurenlehren* (здесь и далее – учений о фигурах) см.: (Мальцева А., 2023).

⁴ Автор благодарит сотрудников Музыкаведческого семинара Фрайбургского университета имени Альберта и Людвиг за любезно предоставленную копию штутгартского экземпляра трактата Штирляйна.

⁵ Известно, что немецкий музыковед К. Деггеллер в 1980 г. зафиксировал существование 11 рукописей этого трактата, которые ныне хранятся

в библиотеках Берлина, Гамбурга и Вены (Deggeler K., 1980).

⁶ А. Шмитц заметил, что Вальтер заимствует фигуры частично у Бернхарда и частично у Штирляйна (Schmitz A., 1952, S. 80).

⁷ Точная дата рождения Штирляйна неизвестна. В биографических статьях Ж.-М. Варшавски в качестве предположительного года рождения Штирляйна называет 1628 г. (Warszawski J.-M., 2024); Дж. Бюлов (Buelow G., 2001) и Г. Ульрих (Ullrich H., 2006, S. 1461) год рождения не указывают.

⁸ Именно об этих двух изданиях пишет Вальтер в статье о Штирляйне в своем Музыкальном словаре (Walther J., 1732, S. 580).

⁹ «Dieses Büchlein von mir in drei Teil eingeteilt werden, gleich einem dreifachen Kleeblatt» (Stierlein J., 1691, S. 1). Здесь и далее кроме особо оговоренных

случаев перевод принадлежит автору настоящей статьи. Цитаты из источников XVII в. приводятся в сносках на языке оригинала.

¹⁰ «Ich lasse, was weltlich ist, immer hin seyn, es will mir nicht ein, Mir bleibet im Herzen, Mein Jesus ist mein, Ich ewig der Sein, Dem lebe und sterb ich allein» (Stierlein J., 1691, Bl. [1]).

¹¹ Также Ю.В. Москвина указывает: «Членом городской консистории, дела которой были непосредственно связаны с капеллой, был знаменитый теолог и музыкант пастор Лукас Озиандер – крупнейшая фигура в области сложения протестантской гимнодии» (2017, с. 10).

¹² «<...> welche fundamentale schöne Kunst / noch nicht lang am Tage / sondern erst vor etlichen Jahren von einem Musicalischen Meister / Ludovico Viadana genannt / erfunden ist worden» (Stierlein J., 1691, S. 23).

¹³ Изображение вращающегося колеса, ориентированного на комбинаторный принцип (см.: (Stierlein J., 1691, S. 40)).

¹⁴ В контексте многообразия нотаций нововведения Штирляйна учитывает, например, Дж. Шилпаяманант в проекте *Maе Mai* о взаимодействии музыкальных экосистем (Silpayamanant J. Timeline of Music Notation. URL: <https://silpayamanant.wordpress.com/timeline-of-music-notation/> (дата обращения: 15.03.2025)).

¹⁵ Как полагал В. Гурлитт, «в Musicus-poëta и musica poëtica на первый план выступает не Musicus, а кантор. Это момент рождения “композитора” и “теории композиции” в современном понимании этого слова» (Gurlitt W., 1966, S. 72).

¹⁶ Первое издание – 1997 г. Например, Д. Бартель указывает: «К 1600 году систематическое использование риторических принципов и терминологии,

включая концепцию музыкально-риторических фигур, было установлено в дисциплине musica poetica благодаря трудам Иоахима Бурмейстера» (Bartel D., 1998, p. 20).

¹⁷ Современные исследования, основанные на источниках, показывают наличие перечней музыкальных фигур, аналогичных риторическим, в трактатах не только протестантских, но и католических авторов, а также в трудах, не подпадающих под определение *musica poetica*. На эти аспекты в 2001 г. обратила внимание Я. Классен (Klassen J., 2001, S. 76).

¹⁸ «Componirung mit lauter Zahlen an statt der Noten» (Stierlein J., 1691, S. 37).

¹⁹ Es ist dieser Dritte und letzte Theil / dieses Musikalischen Werkleins / nicht darumb beygesetzt worden / daß man von Anfang biß zu dem Ende wolte die *Fundamenta* der *Composition* zeigen / sondern es gibet überall auch sonderbahre Liebhaber der edlen *Composition*, welche / entweder in derselben selbst etwas Wissenschaft haben / oder dieser Kunst treffliche Lie[b]habere seyn / unb immer etwas *Curieuses* zu wissen begehren» (Stierlein J., 1691. S. 37).

²⁰ Отметим, что речь идет именно о фигурах, поскольку манерам Штирляйна посвящает самостоятельный раздел своего труда (Stierlein J., 1691, S. 16–22).

²¹ Данный аспект в опоре на исследование генезиса нотных примеров фигур был представлен автором статьи в докладе «Учение о музыкальных фигурах в *Trifolium musicale* Иоганна Кристофа Штирляйна» на Международной научной конференции «Музыкальное барокко в культуре XVII–XVIII веков» (24–25 окт. 2023 г.) в Казанской государственной консерватории имени Н.Г. Жиганова.

ЛИТЕРАТУРА

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

Мальцева А.А. Арнольд Шеринг и музыкальная риторика эпохи Барокко // Вестник музыкальной науки. 2019. № 1. С. 13–19.

Мальцева А.А. Источники Figurenlehren эпохи барокко в немецкоязычном музыкознании // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. 2023. Вып. 1. С. 40–61. <https://doi.org/10.21638/spbu15.2023.103>

Москвина Ю.В. Из истории Штутгартской придворной капеллы // Старинная музыка. 2017. № 1. С. 10–15.

Шеринг А. Учение о музыкально-риторических фигурах / пер. с нем. А.А. Мальцевой // Вестник музыкальной науки. 2019. № 1. С. 20–26.

Bartel D. Musica poetica: musical-rhetorical figures in German Baroque music. Lincoln: University of Nebraska Press, 1998. 466 p.

REFERENCES

Bartel, D. (1998), *Musica poetica: musicalrhetorical figures in German Baroque music*, University of Nebraska Press, Lincoln, 466 p. (in Eng.)

Bernhard, Chr. ([s.a.]), *Ausführlicher Bericht vom Gebrauchen Con- und Dissonantien* [ms.], [s.n.], [s.l.], 81 p. (in Germ.)

Blankenburg, Chr.F. von (1796), “Generalbaß“, Blankenburg Chr. F. von. *Friedrichs von Blankenburg litterarische Zusätze zu Johann George Sulzers allgemeiner Theorie der schönen Künste* [...], Weidmann, Leipzig, [2] fol., 651 p. (in Germ.)

Braun, W. (1994), *Deutsche Musiktheorie des 15. bis 17. Jahrhunderts. Teil 2. Von Calvisius bis Mattheson*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 454 p. (in Germ.)

Buelow, G.J. (2001), “Stierlein [Stierlin], Johann Christoph“, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, in Stanley Sadie (ed.). Macmillan Publishers Limited. 1 electron. opt. disk (DVD-ROM). (in Eng.)

Deggeller, K. (1980), “Materialien zu den Musiktraktaten Christoph Bernhards“, *Basler*

Bernhard Chr. Ausführlicher Bericht vom Gebrauchen Con- und Dissonantien [ms.]. [s.l.] : [s.n.], [s.a.]. 81 S.

Blankenburg Chr. F. von. Generalbaß // Blankenburg Chr. F. von. Friedrichs von Blankenburg litterarische Zusätze zu Johann George Sulzers allgemeiner Theorie der schönen Künste [...]. Leipzig: Weidmann, 1796. [2] Bl., 651 S.

Braun W. Deutsche Musiktheorie des 15. bis 17. Jahrhunderts. Teil 2. Von Calvisius bis Mattheson. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1994. 454 S.

Buelow G.J. Stierlein [Stierlin], Johann Christoph // The New Grove Dictionary of Music and Musicians / Ed. by Stanley Sadie. – Macmillan Publishers Limited, 2001. – 1 электрон. опт. диск (DVD-ROM).

Deggeller K. Materialien zu den Musiktraktaten Christoph Bernhards // Basler Studien zur Interpretation der alten Musik. Winterthur: Amadeus, 1980. S. 141–168.

Eggebrecht H.H. Über Bachs geschichtlichen Ort // Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. 1957. Jg. 31. H. 1. S. 527–556.

Eggebrecht H.H. Zum Figurbegriff der Musica poetica // Archiv für Musikwissenschaft. 1959. Jg. 16. H. 1/2. S. 57–69.

Groth R. Italienische Musiktheorie im 17. Jahrhundert // Geschichte der Musiktheorie / Hrsg. von Frieder Zaminer. Bd. 7. Italienische Musiktheorie im 16. und 17. Jahrhundert: Antikenrezeption und Satzlehre. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1989. S. 307–380.

Gurlitt W. Musik und Rhetorik. Hinweise auf ihre geschichtliche Grundlageneinheit // Gurlitt W. Musikgeschichte und Gegenwart / Hrsg. von H.H. Eggebrecht. Wiesbaden: Franz Steiner Verlag GmbH, 1966. Teil 1. S. 62–81.

Heinemann M. Einführung // Bernhard Chr. Resolutiones tonorum dissonantium / Hrsg. von M. Heinemann. Köln: Concerto, 2008. S. III–IX.

Hewlett W.B. Riemenschneider Bach Institute Library Facsimile Series: Vermehrter... Wegweiser... die Kunst die Orgel recht zu schlagen, Part I, Continued and Part II // Bach. 1987. Vol. 18. № 2 (April). P. 4–35.

Klassen J. Musica poetica und musikalische Figurenlehre – ein produktives Missverständnis // Jahrbuch des Staatlichen Instituts für Musikforschung Preußischer Kulturbesitz / Hrsg. von G. Wagner. Stuttgart: Metzler, 2001. S. 73–83.

Liao W.-Ch. A Study of Musical Rhetoric in J.S. Bach's Organ Fugues BWV 546, 552.2, 577, and 582. Diss., University of Cincinnati, 2015. 76 p.

Mithob H. Psalmodia Christiana Ihr Christen Singet und Spielet dem Herrn [...]. Bremen–Jena: Erhard Berger, 1665. [3] Bl., 425 S., [6] Bl.

Neumann F. Ornament and Structure // The Musical Quarterly. 1970. Vol. 56, № 2 (April). P. 153–161.

Studien zur Interpretation der alten Musik, Amadeus, Winterthur, pp. 141–168. (in Germ.)

Eggebrecht, H.H. (1957), “Über Bachs geschichtlichen Ort”, *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, Jg. 31, H. 1, pp. 527–556. (in Germ.)

Eggebrecht, H.H. (1959), “Zum Wort Ton-Verhältnis in der «Musica poetica»“, *Archiv für Musikwissenschaft*, Jg. 16, H. 1/2, S. 57–69. (in Germ.)

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

Groth, R. (1989), “Italienische Musiktheorie im 17. Jahrhundert“, *Geschichte der Musiktheorie. Bd. 7. Italienische Musiktheorie im 16. und 17. Jahrhundert: Antikenrezeption und Satzlehre*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, pp. 307–380. (in Germ.)

Gurlitt, W. (1966), “Musik und Rhetorik. Hinweise auf ihre geschichtliche Grundlageneinheit“, Gurlitt W. *Musikgeschichte und Gegenwart*, in H.H. Eggebrecht (ed.), Franz Steiner Verlag GmbH, Wiesbaden, Teil 1, pp. 62–81. (in Germ.)

Heinemann, M. (2008), “Einführung“, in: Bernhard Chr. *Resolutiones tonorum dissonantium*, in M. Heinemann (ed.), Concerto, Köln, pp. III–IX. (in Germ.)

Hewlett, W.B. (1987), “Riemenschneider Bach Institute Library Facsimile Series: Vermehrter... Wegweiser... die Kunst die Orgel recht zu schlagen, Part I, Continued and Part II“, *Bach*, Vol. 18, no. 2 (April), pp. 4–35. (in Germ.)

Klassen, J. (2001), “Musica poetica und musikalische Figurenlehre – ein produktives Missverständnis“, *Jahrbuch des Staatlichen Instituts für Musikforschung Preußischer Kulturbesitz*, in G. Wagner (ed.), Metzler, Stuttgart, pp. 73–83. (in Germ.)

Liao, W.-Ch. (2015), *A Study of Musical Rhetoric in J. S. Bach's Organ Fugues BWV 546, 552.2, 577, and 582*, Diss., University of Cincinnati, 76 p. (in Eng.)

Mal'tseva, A.A. (2019), “Arnold Schering and musical rhetoric of the baroque“, *Journal of Musical Science*, no. 1, pp. 13–19. (in Russ.)

Mal'tseva, A.A. (2023), “Sources of Figurenlehren of the Baroque Era in Musicology of the German Language Space“, *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Iskustvovedenie* [Vestnik of Saint Petersburg University. Arts], no. 1, pp. 40–61. (in Russ.)

Mithob, H. (1665), *Psalmodia Christiana Ihr Christen Singet und Spielet dem Herrn [...]*, Erhard Berger, Bremen – Jena, [3] fol., 425 p., [6] fol. (in Germ.)

Moskvina, Yu.V. (2017), “From the history of the Stuttgart Court Chapel“, *Starinnaya muzyka* [Early music quarterly], no. 1, pp. 10–15. (in Russ.)

Neumann, F. (1970), “Ornament and Structure“, *The Musical Quarterly*, Vol. 56, no. 2 (April), pp. 153–161. (in Eng.)

- Neumann F. Ornamentation in Baroque and Post-Baroque Music, with Special Emphasis on J.S. Bach. Princeton: Princeton University Press, 1978. 648 p.
- Schering A. Die Lehre von den musikalischen Figuren // Kirchenmusikalisches Jahrbuch. 1908. Jg. 21. S. 106–114.
- Schmitz A. Die Figurenlehre in den theoretischen Werken Johann Gottfried Walthers // Archiv für Musikwissenschaft. 1952. Jg. 9. S. 79–100.
- Shohat Y. Haydn's musical rhetoric: compositional strategy, audience reception, and connection with classical oration. Diss., State University of New Jersey, 2006. 231 p.
- Son S.R. Figures of Musica Poetica in the Passacaglias of Dieterich Buxtehude and J.S. Bach. Diss., University of Cincinnati, 2012. 47 p.
- Speer D. Grund-richtiger / Kurtz- Leicht- und Nöthiger / jetzt Wol-vermehrter Unterricht der Musicalischen Kunst. Oder / Vierfaches Musicalisches Kleeblatt/ Worinnen zu ersehen/ wie man füglich und in kurtzer Zeit. Ulm: Kühne, 1697. [3] Bl., 289 S., [1] gef. Bl., [4] Bl.
- Steinfeldt G. Eine Christliche Orgel=Predigt [...]. Dantzjg: Johann-Zacharias Stolle, 1695. 40 S.
- Stierlein J.Chr. Trifolium musicale consistens in Musica Theorica, Practica & Poetica. Stuttgart: Tobias Friderich Coccnus, 1691. 45 S.
- Ullrich H. Stierlein, Johann Christoph // Die Musik in Geschichte und Gegenwart: Allgemeine Enzyklopädie der Musik. Personenteile / Hrsg. von L. Finscher. Kassel–Basel–London–New York–Prag: Bärenreiter, 2006. Bd. 15. Sp. 1461–1462.
- Vetterlein J.M. Geistlich- und Gott wohlgefälliges Lob- und Danck-Opffer. Bayreuth: Gebhard, 1680. 39 S.
- Walther J.G. Præcepta der Musicalischen Composition. T. 2. [ms.]. [Weimar]: [s.n.], 1708. 419 S.
- Walther J.G. Musikalisches Lexicon [...]. Leipzig: Wolfgang Deer, 1732. 690 S.
- Warszawski J.-M. Stierlein Johann Christoph, v. 1628–1693. 2024. URL: https://www.musicologie.org/Biographies/s/stierlein_johann_christoph.html (дата обращения: 15.04.2025).
- Neumann, F. (1978), *Ornamentation in Baroque and Post-Baroque Music, with Special Emphasis on J. S. Bach*, Princeton University Press, Princeton, 648 p. (in Eng.)
- Schering, A. (1908), “Die Lehre von den musikalischen Figuren“, *Kirchenmusikalisches Jahrbuch*, Jg. 21, pp. 106–114. (in Germ.)
- Schmitz, A. (1952), “Die Figurenlehre in den theoretischen Werken Johann Gottfried Walthers“, *Archiv für Musikwissenschaft*, Vol. 9, pp. 79–100. (in Germ.)
- Shering, A. (2019), “The doctrine of musical figures“, *Journal of Musical Science*, no. 1, pp. 20–26. (in Russ.)
- Shohat, Y. (2006), *Haydn's musical rhetoric: compositional strategy, audience reception, and connection with classical oration*, Diss., State University of New Jersey, 231 p. (in Eng.)
- Son, S.R. (2012), *Figures of Musica Poetica in the Passacaglias of Dieterich Buxtehude and J. S. Bach*, Diss., University of Cincinnati, 47 p. (in Eng.)
- Speer, D. (1697), *Grund-richtiger / Kurtz- Leicht- und Nöthiger / jetzt Wol-vermehrter Unterricht der Musicalischen Kunst. Oder / Vierfaches Musicalisches Kleeblatt/ Worinnen zu ersehen/ wie man füglich und in kurtzer Zeit*, Kühne, Ulm, [3] fol., 289 p., [1] fol., [4] fol. (in Germ.)
- Steinfeldt, G. (1695), *Eine Christliche Orgel=Predigt [...]*, Johann-Zacharias Stolle, Dantzjg, 40 p. (in Germ.)
- Stierlein, J.Chr. (1691), *Trifolium musicale consistens in Musica Theorica, Practica & Poetica*, Tobias Friderich Coccnus, Stuttgart, 45 p. (in Germ.)
- Ullrich, H. (2006), “Stierlein, Johann Christoph“, *Die Musik in Geschichte und Gegenwart: Allgemeine Enzyklopädie der Musik. Personenteile*, in L. Finscher (ed.), Bärenreiter, Kassel – Basel – London – New York – Prag, Vol. 15, col. 1461–1462. (in Germ.)
- Vetterlein, J. M. (1680), *Geistlich- und Gott wohlgefälliges Lob- und Danck-Opffer*, Gebhard, Bayreuth, 39 p. (in Germ.)
- Walther, J.G. (1708), *Præcepta der Musicalischen Composition*. T. 2. [ms.], [s.n.], [Weimar], 419 p. (in Germ.)
- Walther, J.G. (1732), *Musikalisches Lexicon [...]*, Wolfgang Deer, Leipzig, 690 S. (in Germ.)
- Warszawski, J.-M. (2024), *Stierlein Johann Christoph, v. 1628–1693*, Available at: https://www.musicologie.org/Biographies/s/stierlein_johann_christoph.html (Accessed 15 April 2025). (in French)

Сведения об авторе

Мальцева Анастасия Александровна, доктор искусствоведения, доцент, доцент кафедры истории музыки, доцент кафедры теории музыки и композиции Новосибирской государственной консерватории имени М.И. Глинки

E-mail: aamaltseva@mail.ru

Author Information

Maltseva Anastasia Alexandrovna, D.Sc. (Art Criticism), Docent, associate professor of Music History, associate professor of Music Theory and Composition at the M.I. Glinka Novosibirsk State Conservatory

E-mail: aamaltseva@mail.ru

Поступила в редакцию 02.07.2025

После доработки 24.07.2025

Принята к публикации 16.08.2025

Received 02.07.2025

Revised 24.07.2025

Accepted for publication 16.08.2025