



ISSN 2658-4824 1997-0854 (Print)
УДК 786.2
DOI: 10.33779/2658-4824.2019.1.092-101

И. В. АЛЕКСЕЕВА
О. В. КИРСАНОВА

*Уфимский государственный институт
искусств имени Загира Исмагилова*

г. Уфа, Россия,

ORCID: 0000-0002-6344-1706

alexeevaiv@mail.ru

ORCID: 0000-0003-1039-3955

chira-2001@mail.ru

IRINA V. ALEKSEYEVA
OLGA V. KIRSANOVA

*Ufa State Institute of Arts
named after Zagir Ismagilov*

Ufa, Russia

ORCID: 0000-0002-6344-1706

alexeevaiv@mail.ru

ORCID: 0000-0003-1039-3955

chira-2001@mail.ru

**«Нотные тетради»
Леопольда Моцарта
(«Die Notenbücher der
Geschwister Mozart»)
как образец инструктивных
сочинений**

Одной из интересных областей современного музыкознания является проблема изучения и оценки старинного, удалённого от нас во времени музыкального текста раннеклассической эпохи. Не менее значимым становится постижение его дидактического потенциала, а также адаптации научных результатов исследования и их применения в педагогической практике. Наиболее актуально изучение приёмов взаимодействия исполнителя с таким текстом. Статья знакомит читателей с уникальным, а также отсутствующим в российской исполнительской и педагогической практике альбомом для клавира — «Die Notenbücher der Geschwister Mozart» в его оригинальной версии. Его изучение даёт возможность проникнуть в специфику художественного содержания и педагогических «секретов» одного из opus'ов инструктивной направленности, отражающих специфику инструментального музицирования XVIII века. Аналитическому погружению в текст «Нотных тетрадей» (такова версия перевода названия аналогичных альбомов И.С. Баха у ряда российских издателей)

**The “Notebooks”
of Leopold Mozart
(“Die Notenbücher der
Geschwister Mozart”)
As a Specimen of Instructive
Compositions**

One of the interesting realms of contemporary musicology is the issue of study and evaluation of the historical musical text of the early classical period, remote from us in terms of time. No less significant is the comprehension of its didactic potential, as well as the adaptation of scholarly results of research and their application in pedagogical practice. More relevant is the study of the techniques of interaction on the part of the performer with this musical text. The article acquaints the readers with the unique album for clavier, absent in Russian performing and instructive practice — “Die Notenbücher der Geschwister Mozart” in its original version. Its study presents the possibility to immerse into the specificity of the artistic content and pedagogical “secrets” of one of the opuses of the instructive direction reflecting the specificity of 18th century instrumental music-making. Analytical immersion into the musical text of the “Notebooks” (such is the version of the translation of the title of the analogous albums of J.S. Bach, according to Russian publishers) as a historical document of the epoch is aided by turning to its “intonational-lexical vocabulary”

как в исторический документ эпохи помогает обращение к его «интонационно-лексическому словарю», обусловленному культурологическим контекстом. Альбом раскрывает на практике особенности адаптации партитурной формы записи при её переводе в двухстрочник и демонстрирует признаки редукции текста в соответствии с особенностями клавишного инструмента. Для современного начинающего исполнителя креативный потенциал пьес альбома заключается в возможности обратного развёртывания клавирного двухстрочника в ансамблевую партитуру, способы которого зафиксированы в нотном тексте.

Ключевые слова:

клавир, уртекст, инструктивные сочинения, дидактический сборник, музицирование, Леопольд Моцарт, «Die Notenbücher der Geschwister Mozart».

stipulated by culturological context. The album discloses the practical secrets of adaptation of the musical score form of notation in its transcription into two-lined form and demonstrated signs of the reduction of the musical text in correspondence with the peculiarities of keyboard instruments. For a present-day beginning performer, the creative potential of the pieces in the collection consists in the possibility of reverse unfolding of two-line keyboard music into an ensemble score the means of which have been fixated into the musical text.

Keywords:

keyboard score, urtext, instructive compositions, didactic compilation, music-making, Leopold Mozart, “Die Notenbücher der Geschwister Mozart”.

Для цитирования/For citation:

Алексеева И.В., Кирсанова О.В. «Нотные тетради» Леопольда Моцарта («Die Notenbücher der Geschwister Mozart») как образец инструктивных сочинений для клавира // ИКОНИ. 2019. № 1. С. 92–101. DOI: 10.33779/2658-4824.2019.1.092-101.

Издание, которое стало предметом рассмотрения в статье, было опубликовано в 2005 году Вольфгангом Платом (издательство «Bärenreiter Kassel»)¹ на основе сборника пьес для клавира «Die Notenbücher der Geschwister Mozart» («Нотные тетради сестры Моцарта»²). Созданный Леопольдом Моцартом в 1759 году и посвящённый Вольфгангу Амадею Моцарту (1756–1791) и его сестре Анне Марии (1751–1829)³, он со всей очевидностью был задуман как своего рода инструктивное пособие для обучения начинающих музыкантов различным навыкам взаимодействия с инструментом и текстом.

Отметим, что сборник предназначался широкому кругу европейских читателей, так как содержащиеся в нём вербальные компоненты изложены на немецком и

английском языках⁴. В его структуре содержатся: Введение (Предисловие и Факсимиле), 2 тетради — «Нотная тетрадь Анны Марии (Наннерль) Моцарт» и «Лондонские этюды», а также Приложение.

В первой тетради помещены 64 пьесы-миниатюры. Среди них менуэты, Аллегро, клавирштюки, марши, полонезы и др. Значительная часть номеров представлена менуэтами, которые предваряются обозначением тональности (Менуэт *C dur* и т. п.). Во второй тетради содержатся 42 масштабные пьесы, не имеющие жанровых обозначений, кроме порядкового номера. В Приложение вошли 2 пьесы, дополняющие основные части сборника.

«Нотные тетради» — печатное издание, которое, по всей вероятности, опирается на подлинный авторский текст.



В этой связи обращают на себя внимание фотографии Посвящения сборника⁵ и Факсимиле отдельных пьес⁶, написанных рукой самого автора и расположенных в различных фрагментах «Нотных тетрадей». Введённые редактором в текст исторические документы становятся частью концепции сборника. Такого рода подлинные источники представляют ценность для учёного-специалиста и широкого круга любителей, интересующихся не только старинными изданиями, но и в целом историей создания произведений. Они дают возможность наглядно познакомиться с нотографией того времени, с почерком композитора и приблизиться к музыкальной культуре далёкой эпохи.

«Нотные тетради» были предназначены для клавира — инструмента, который в то время стремительно завоевывал популярность. Тенденцию развития клавишных инструментов, как правило, обозначают через движение от клавесина к фортепиано. С середины XVIII века фортепиано начинает оттеснять клавир на второй план. Так, Л.В. Кириллина отмечает, что в 1780-е годы на фортепиано постепенно перешли все крупные музыканты от К.Ф.Э. Баха до Й. Гайдна [4, с. 262]. Вместе с тем на титульных листах вплоть до начала XIX века в изданных произведениях, предназначенных для фортепиано, значится «для фортепиано и для клавира». Это происходило по той причине, что в домашнем музицировании XVIII века по-прежнему наблюдалось богатое разнообразие клавишных инструментов. Так или иначе, одни произведения Моцарта исполнялись на клавесине или на клавикорде, а другие — на фортепиано. М.С. Друскин пишет о том, что клавир занимал подчинённое положение и «служил преимущественно целям учебным» [2, с. 35]. Поскольку рассматриваемый сборник был предназначен для инструктивных целей и употреблялся в условиях домашнего музицирования, можно утверждать, что его

практическое применение предполагало звучание клавира.

Как известно, инструктивная пьеса — это законченное музыкальное произведение, предназначенное для совершенствования мастерства исполнителя и преследующее учебные цели. В то же время понятие «инструктивных сочинений» в эпоху доминирования принципов домашнего музицирования трактовалось гораздо шире. Во времена барокко, по мнению Н.М. Кузнецовой, об этом свидетельствуют «предисловия к прижизненным изданиям и факсимиле серии пьес, составляющих основы танцевальных сюит, партит, а также таких известных в репертуарной практике альбомов, как «Нотная тетрадь Анны Магдалены Баха», «Нотная тетрадь Вильгельма Фридемана Баха», «Инвенции» [6, с. 10]. К этой группе инструктивных сочинений относятся и «Нотные тетради» семьи Моцарта.

На первых этапах развития клавирного искусства, как известно, пьесы для инструментов преимущественно не выписывались, а создавались каждый раз заново в момент исполнения. Именно в это время оформились импровизационные черты инструментального исполнительства XVII–XVIII веков [2, с. 105]. Так, например, великий композитор и педагог И.С. Бах требовал от своих учеников тщательно упражняться в четырёхголосном ведении генерал-баса, пользуясь при этом правильной аппликатурой для связанного исполнения. Аналогичные задания Л. Моцарта содержат «Нотные тетради». Среди них, к примеру, «Три упражнения на модулированный генерал-бас» [13, с. 60]. Его представляют небольшие построения в виде нотированных басовых голосов, которые, по словам Вольфганга Плата, «дают нам представление о том, каким образом дети Моцарта обучались гармонии и модуляции на базе практики генерал-баса в стиле барокко» [там же, с. 8]. Такова же комментированная «Таблица интервалов» [там же, с. 89], предназначенная для выполнения заданий

по гармонизации и голосоведению. Она, по словам издателя, «показывает, как рано Леопольд Моцарт доверил своим детям элементы музыкальной теории» [там же, с. 8]. Включённые в сборник «Пять технических упражнений» [там же, с. 86] дают представление о приёмах и технике орнаментации и развёртывания вертикальных образований в фигурации, пассажах и других инструментальных клише.

Как и многие упомянутые выше инструктивные сочинения барокко, «Нотные тетради» были нацелены на воспитание у маленького музыканта не только исполнительских, но и композиторских навыков. В ходе игры обучающийся мог применять различные формы преобразования нотного текста: адаптировать партию к возможностям различных инструментов, изменять регистры, добавлять украшения и мн. др. Несмотря на то, что педагогическое «руководство» сборника, в отличие от баховских инструктивных сочинений, изложено Моцартом частично, тем не менее экстра- и интрамузыкальные компоненты свидетельствуют о принадлежности «Нотной тетради» именно к этой области, тем более что эпоха классицизма самым непосредственным образом стала преемницей главного свойства функционирования инструктивных сочинений барокко — свободного сосуществования разнообразных форм инструментального музицирования и инструктивных упражнений-пьес. В эпоху барокко инструктивный репертуар был достаточно широк, а также разнообразен по содержанию и по предназначению. Музыканты адресовали свои произведения как для публичного музицирования, так и для учебных целей.

«Нотные тетради» Леопольда Моцарта принадлежат к уртекстам инструктивной направленности. В сборнике присутствуют немусикальные дидактические компоненты. Среди них, помимо заголовка, содержатся комментарии и предисло-

вия, в которых издатель Вольфганг Плат даёт читателю информацию об истории создания и посвящения тетрадей, а также о дальнейшей судьбе сборника. В Предисловие вошло и обращение издателя «К авторам тетради («Zu den Autoren im Nannerl-Notenbuch»), где представлены результаты исследования явного и скрытого сходства некоторых пьес с произведениями иных композиторов [13, с. 6–7]. Здесь же даны «Примечания к отдельным пьесам» и комментарии, а также краткий анализ избранных номеров [там же, с. 7–8]. Во втором разделе Введения помещено Факсимиле — фотографии Посвящения и нескольких пьес сборника. Кроме того, в Предисловии к сборнику содержатся подробные *комментарии* к избранным издателем пьесам (№ 11, 23, 39 и мн. др.).

В зависимости от выполняемых в «Нотных тетрадях» функций комментарии образуют несколько классификационных групп. В первую вошли *истотографические комментарии*, которые предоставляют читателю информацию о времени и месте создания тех или иных пьес, а также сведения о сроках их изучения юным Моцартом. Вторая группа — *нототографические комментарии* — содержит сравнительные характеристики оригинального текста «Нотных тетрадей» и вновь изданного. Третью группу образуют *источниковедческие комментарии*, повествующие о заимствованиях некоторых пьес или их сегментов из других более масштабных произведений различных композиторов. Так, к примеру, пьеса № 39, по версии В. Плата, была создана К.Ф.Э. Бахом, а пьеса № 45 является композицией И.И. Агреля. В четвёртой группе — *исполнительские комментарии* — даны рекомендации издателя по артикуляции, динамике, агогике и орнаментации той или иной пьесы.

Издание «Нотных тетрадей» обозначено понятием уртекст (Urtext), обретающим в настоящее время значительную популярность. Такой текст является под-

линным первоисточником, изданным непосредственно с рукописи автора⁷. При подготовке к работе над переизданием уртекста специалисты обращаются не только к авторским рукописям, нотным текстам, но и к иным источникам, относящимся ко времени жизни композитора, — к примеру, архивным документам учеников и коллег. Уртекст подразумевает отсутствие редакторских комментариев, указаний темпа, фразировки, расстановки аппликатуры и мн. др. Условная, «конспективная» форма нотографической фиксации музыки барокко в уртекстах, по словам М.С. Друскина, «воспринималась скорее как творческий импульс и расшифровывалась в каждом конкретном случае по-новому, с учётом индивидуальных художественных представлений, а также, что не менее важно, с учётом технической оснащённости исполнителя» [2, с. 196]. В уртексте ярко запечатлены специфические для исполнительских традиций формы интонирования, а также акустические и технические особенности формирующихся в то время инструментов. Вариативный и открытый для многочисленных преобразований уртекст был максимально приближен к исполнительскому тексту, поскольку отобразил свойственную эпохе стилевую, жанровую, композиционную, тембровую мобильность.

Обращение к музыкальному содержанию «Нотных тетрадей» свидетельствует о том, что в нём доминируют жанры пластической этимологии. Среди них марш, менуэт, лендлер, полонез и др. В этой связи формирование технической оснащённости, а также развитие навыков юного пианиста происходило в условиях домашнего музицирования на материале широко распространённых в практике того времени жанров. Знакомство с их интонационной лексикой, грамотное исполнительское «произнесение» становится залогом знакомства юного музыканта с культурной традицией целой эпохи. Как отмечает А.Г. Коробова,

«...В танцах запечатлевались нормы поведения, типы коммуникации, а ещё — особого рода „характеры“, как их тогда называли» [5, с. 147]. Со временем исчезла хореографическая составляющая, однако и без её участия инструментальная музыка «продолжала воспроизводить „характеры“ танцев, которым уже были найдены чисто музыкальные эквиваленты» [там же]. В пьесах рассматриваемого сборника, где отсутствует заголовок и обозначение какого-либо танца, так или иначе «проступают» черты танцевальности или характерные для определённого танца фигуры. К примеру, в Пьесе № 4 *D dur* («Лондонские этюды») стремительное движение «затактовой» мелодии и фигур вращения, пробежек, скольжения свидетельствует о присутствии черт *контрданса*. А характерные повторения фраз в мелодии формируют диалогические структуры (пример № 1, верхняя строка т. 1–3), отображают ситуацию диалога танцующих контрданс пар дам и кавалеров, которые выстроились в круг (*round*) или в линию (*lines*) друг против друга.

Пример № 1
Пьеса № 4 *D dur*



«Проводниками» прикреплённости менуэтных «па», фигур лендлера или контрданса к той или иной ситуации и отображения в музыкальном тексте сборника являются этикетные формулы

или иные пластические знаки. Они становятся своего рода «ключевыми интонациями» (термин Л.Н. Шаймухаметовой)⁸ и носят образный характер, поскольку в основе их семантизации лежит принцип уподобления реально исполняемым «па» и классическим жестам [9]. Сформированные в практике бытового музицирования семантические фигуры затем переходили в инструментальную музыку, поэтому вполне закономерным представляется присутствие в «Нотных тетрадах» менуэтов, лендлеров, полонезов, контрдансов разнообразных по ритмопластической структуре, но сохраняющих инвариантные черты.

Бытовая, концертная и инструктивная музыка формировала общее, достаточно широкое композиторское и исполнительское пространство в эпоху В.А. Моцарта. В этом смысле роль танцев в «Нотных тетрадах» заключалась не только в знакомстве начинающего музыканта с широко бытующими в то время пластическими фигурами, но и закреплении в слуховом опыте различных интонационных представлений. Одновременно через их освоение происходило обучение исполнительским и композиторским навыкам. При этом изучение «интонационного словаря эпохи» явилось прекрасной базой для формирования общей музыкальности начинающего исполнителя-клавириста прошлого. В этой связи современное эстетическое воспитание, особенно актуальное на начальном этапе музыкального образования, должно также осуществляться благодаря знанию интонационного тезауруса эпохи и активному использованию его смысловых структур в слуховой и исполнительской практике. «Расшифровка» уртекста учит самостоятельному (без редакторских указаний) «выстраиванию» примарного для каждого танца темпа, динамики и артикуляции [9].

В прошлом одной из самых распространённых форм общения было ансамблевое музицирование. Композиторы

эпохи барокко создавали произведения, в которых априори содержалась возможность для многократного переизложения и вариативного исполнения их различным количеством участников и разнообразным по тембровому «наполнению» исполнительским составом. В этом смысле уникальными и в то же время универсальными стали сочинения, предназначенные для клавира. Они обнаруживают отображённые в тексте признаки ансамблевого музицирования. В их роли в клавирных «тетрадах» выступает интонационная лексика распространённых в то время инструментов. Важную роль играют также организующие и адаптирующие её в клавирном уртексте универсальные смысловые структуры. Л.Н. Шаймухаметовой было замечено, что «в клавирном тексте танцевальных пьес наряду с изображением танца (а иной раз и вместо него) присутствуют признаки неклавирной природы — „игры в ансамбле и оркестре“» [9, с. 157]. При этом в тексте запечатлеваются сцены музицирования, участниками которых являются исполнители на разнообразных инструментах. А «двухстрочник — редуцированная клавирная запись — сохраняет признаки *quasi*-партитуры и воплощает акустические образы различных инструментов: сольных и звучащих в ансамбле» [там же].

В клавирном уртексте «Нотных тетрадей» выявляются признаки акустических образов инструментов, организованных по принципу партитуры⁹. Так, в Менуэте № 35 *F dur* в свёрнутой ансамблевой партитуре видны акустические образы трёх инструментов (пример № 2). На верхней строке изображены сходные по тесситуре и лексике (с участием группетто и трелей) партии двух скрипок или двух флейт (возможно, их дуэта), взаимозаменяемых в старинной музыке. Сопровождающий басовый инструмент запечатлён на нижней строке текста. Названное сочетание голосов-партий — два и один — характерно для трио-сонаты. Приём *divisi* —

распределение сольной партии между двумя инструментами (партии излагались на двух строках партитуры) — был достаточно распространённым в ансамблевом музицировании. В клавирном двухстрочнике *quasi*-партии двух инструментов записаны на одном верхнем нотном острове. Нижний аккомпанирующий голос по диапазону и тембровой палитре соответствует виоле да гамба. Эффект *quasi*-ансамблевого звучания галантного танца рождается посредством *quasi*-трио состава с соответствующими тембровыми аллюзиями и интонационной лексикой менуэта.

Пример № 2
Менуэт № 35 *F dur*



Диалогические структуры создают эффект свёрнутой в клавирном двухстрочнике ансамблевой партитуры, открытой для дальнейшего развёртывания. Такая практика преобразования клавирного

текста, известная со времён барокко, лежала в основе многочисленных обработок и переложений. Она предполагала возможность создания новых его версий посредством развёртывания двухстрочного музыкального текста в *quasi*-партитуру. В этой связи пьесы сборника могли служить основой для обучения юного музыканта начальным приёмам и методам работы композитора-импровизатора с текстовыми моделями.

В «Нотных тетрадах» Моцарта и его сестры как образце инструктивных сочинений XVIII века содержатся креативные возможности для обучения современных юных музыкантов взаимодействию с уртекстом. Отсутствие редакторских включений приучает к самостоятельному выбору стратегии при создании исполнительского «сценария». Отправной точкой является семантический анализ: выявление границ лексики, определение этимологии и круга значений, логики её смысловой организации в уртексте. Приёмы вариантного «прочтения» уртекста, изложенные в многочисленных трудах и изданиях Лаборатории музыкальной семантики Уфимского государственного института искусств им. З. Исмагилова, дают возможность юному исполнителю обрести комплекс навыков работы над текстом по заданной модели-инварианту¹⁰. Навыки преобразования уртекста позволяют приблизиться к заложенным в самом инструктивном сочинении «Нотных тетрадей» Моцарта и его сестры ситуациям свободного музицирования, утраченного в современности.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Ему предшествовало издание одноимённого сборника в 1982 году (Базель, Лондон, Нью-Йорк, Прага).

² В дальнейшем принимается сокращение «Нотные тетради». Название изданий Леопольда Моцарта в дословном переводе с немецкого — «Нотные книги» — звучит несколько громоздко. Вероятно, в этой

связи вместо слова «книга» в издательскую традицию перевода этого и аналогичных опусов И.С. Баха в России вошёл вариант заголовка «Тетради». Кроме того, существует близкий названному жанр детского фортепианного альбома, который стал своеобразным атрибутом XX века. В нём, как и в «Нотной тетради», нашли отражение



высказывания особого камерного, задушевно-доверительного тона.

³ Заметим, что предположительно он был создан, когда музыкантам было 3 и 8 лет соответственно. К тому времени юные дарования проявили себя как опытные исполнители, концертирующие в Мюнхене, Вене, Линце. Их выступления собирали полные залы. Слушатели были в восторге от маленьких, но искусных музыкантов.

⁴ Здесь и далее все ссылки на вербальные компоненты даны в переводе автора статьи.

⁵ Так, две фотографии [14, с. 20] представляют титульные листы посвящения, соответственно, Анне Марии Моцарт (1759) и Вольфгангу Моцарту (1764), написанные рукой Леопольда Моцарта.

⁶ Фотографии [14, с. 21, 22] сделаны с рукописи пьес № 20 (Клавириштук *C dur*, автограф Вольфганга Амадея Моцарта) и № 46 (автограф Леопольда Моцарта) из подлинника «Нотной тетради» соответственно или пьесы № 13 [14, с. 23] с авторской рукописи из подлинника «Лондонских этюдов». Они помогают включиться юному исполнителю в процесс творческого диалога с её создателем.

⁷ Вместе с тем существует мнение, что понятие «уртекст» является условным, поскольку «оно обозначает отнюдь не сам

авторский текст, но печатное издание, опирающееся на авторский текст».

При этом «публикация адекватно передаёт авторский нотный текст, но в типографской нотной графике» [7, с. 122].

⁸ Разнообразные обозначения относительно устойчивых и узнаваемых интонационно-лексических оборотов с закреплёнными значениями были адаптированы к музыкальной педагогике в категории «ключевые интонации» текста.

⁹ Признаки ансамблевого инструментального состава, выраженные посредством различных смысловых структур, рассматриваются М.А. Гареевой в 19 менюэтах «Нотных тетрадей».

Работа иллюстрирует использование различных приёмов творческого преобразования текста в процессе развёртывания «клавирной схемы» в «ансамблевую партитуру» [11].

¹⁰ С концепцией и разработками, а также креативными формами работы с музыкальным текстом можно познакомиться на сайтах Лаборатории музыкальной семантики (ufaart.ru/.../laboratoriya-muzyikalnoj-...), журнала «Проблемы музыкальной науки» (journalpmn.com/) и других.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеева И.В. Роль инструментальной лексики в формировании клавирного текста барокко // Проблемы музыкальной науки. 2012. № 1. С. 93–97.
2. Друскин М.С. Клавирная музыка Испании, Англии, Нидерландов, Франции, Италии, Германии XVI–XVIII веков. Собр. соч. в 7 тт. Т. 1. СПб.: Композитор, 2007. 750 с.
3. Казанцева Л.П. Заголовок как словесный атрибут музыкального текста // Наука и образование: Материалы Всерос. науч.-практ. конф., посвящ. 25-летию Красноярской гос. академии музыки и театра. 14–16 декабря 2003 г. Красноярск, 2004. С. 49–57.
4. Кириллина Л.В. Классический стиль в музыке XVIII — начала XIX века. Ч. III: Поэтика и стилистика. М.: Композитор, 2007. 376 с.
5. Коробова А.Г. О старинной танцевальной музыке и возможностях её изучения в детской музыкальной школе // Проблемы музыкальной науки. 2018. № 1. С. 145–155. DOI: 10.17674/1997-0854.2018.1.145-155.
6. Кузнецова Н.М. Семантика музыкального диалога в пьесах Анны Магдалены Бах // Музыкальный текст и исполнитель: сб. ст. / отв. ред.-сост. Л.Н. Шаймухаметова. Уфа: Лаборатория музыкальной семантики, 2004. С. 39–57.
7. Милка А.П. Занимательная Бахиана. Вып. 1: Об Иоганне Себастьяне, Анне Магдалене и некоторых занятных недоразумениях. Ред. А.П. Милка, Т.В. Шабалина. Изд. 2-е. СПб.: Композитор. 2001. 208 с.
8. Мешкова А.С. Между произведением и импровизацией: о форме существования музыки на пересечении культурных традиций // Проблемы музыкальной науки. 2018. № 2. С. 32–39.
9. Шаймухаметова Л.Н. Полифонические произведения в форме старинных танцев

в условиях ансамблевого музицирования // Проблемы музыкальной науки. 2018. № 1. С. 156–165. DOI: 10.17674/1997-0854.2018.1.156-165.

10. Шаймухаметова Л.Н., Бабарыкина С.В. Креативная работа с текстом в классе фортепиано: учебно-методическое пособие для обучения профессионалов и хобби-музыкантов. Германия: Lap Lambert Academic Publishing, 2014. 80 с.

11. Gareyeva M.A. The 19 Minuets by Leopold Mozart as an Example of the 18th Century School of Chamber Music Performance // Problemy muzykal'noj nauki/Music Scholarship. 2016. No. 1, pp. 57–67.

12. Küstler K. Wolfgang Amadeus Mozart und seine Zeit. K. Küstler. Laaber-Verlag, 2001. 263 s.

13. Mozart W.A. Die Notenbücher der GeschwisterMozart [Noten]. Herausgegeben von Wolfgang Plath. Basel; London; New York; Praga: Bärenreiter Kassel, 2005. 171 s.

14. Rampe S. Mozarts Claviermusik. Klangwelt und Aufführungspraxis. Ein Handbuch. Bärenreiter, 1995. 2. Aufl. 2006. 85 s.

15. Rummenhöller P. Die musikalische Vorklassik: Kulturhistorische und musikgeschichtliche Grundrisse zur Musik im 18. Jahrhundert zwischen Barock und Klassik. Kassel: Bärenreiter, 1983. 196 s.

16. Shaymukhametova L.N. The migrating intonational Formula as a Phenomenon of musical thinking // Problemy muzykal'noj nauki/Music Scholarship. 2017. No. 1, pp. 61–73. DOI: 10.17674/1997-0854.2017.1.061-073.

17. Официальный сайт Лаборатории музыкальной семантики:
<http://ufaart.ru/sveden/struct/laboratoriya-muzyikalnoj-semantiki/>

Об авторах:

Алексеева Ирина Васильевна, доктор искусствоведения, профессор, заведующая кафедрой теории музыки; научный сотрудник Лаборатории музыкальной семантики, Уфимский государственный институт искусств им. Загира Исмагилова (450008, г. Уфа, Россия),
ORCID: 0000-0002-6344-1706, alexeevaiv@mail.ru

Кирсанова Ольга Юрьевна, выпускница кафедры теории музыки, Уфимский государственный институт искусств им. Загира Исмагилова (450008, г. Уфа, Россия),
ORCID: 0000-0003-1039-3955, chipa-2001@mail.ru

REFERENCES

1. Alekseeva I.V. Rol' instrumental'noy leksiki v formirovanii klavirnogo teksta barokko [Alexeyeva I.V. The Role of Instrumental Vocabulary in the Formation of Baroque Clavier Text]. *Problemy muzykal'noj nauki/Music Scholarship*, 2012. No. 1, pp. 93–97.

2. Druskin M.S. *Klavirnaya muzyka Ispanii, Anglii, Niderlandov, Frantsii, Italii, Germanii XVI–XVIII vekov* [Keyboard Music from Spain, England, the Netherlands, France, Italy, Germany in 16th–18th centuries]. *Sobr. soch. V 7 tt. T. 1* [Collected works in 7 vol. Vol. 1]. St Petersburg: Kompozitor, 2007. T. 1. 750 p.

3. Kazantseva L.P. Zagolovok kak slovesnyy atribut muzykal'nogo teksta [Title as a Verbal Attribute of Musical Text]. *Nauka i obrazovanie: Materialy Vseros. nauch.-prakt. konf., posvyashch. 25-letiyu Krasnoyarskoy gos. akademii muzyki i teatra. 14–16 dekabrya 2003 g.* [Science and Education: Materials of the All-Russia Scientific Practical Conf., Dedicated to 25th Anniversary of the Krasnoyarsk State Academy of Music and Theater. December 14–16, 2003]. Krasnoyarsk, 2004, pp. 49–57.

4. Kirillina L.V. *Klassicheskiy stil' v muzyke XVIII — nachala XIX veka. Ch. III: Poetika i stilistika* [Classic Style in Music of the 18th — beginning of the 19th century. P. III: Poetics and Style]. Moscow: Kompozitor, 2007. 376 p.



5. Korobova A.G. O starinnoy tantseval'noy muzyke i vozmozhnomykh ee izucheniya v detskoj muzykal'noj shkole [About Historical Dance Music and the Possibilities of Studying it in Children's Music Schools]. *Problemy muzykal'noj nauki/Music Scholarship*. 2018. № 1, pp. 145–155. DOI: 10.17674/1997-0854.2018.1.145-155.
6. Kuznetsova N.M. Semantika muzykal'nogo dialoga v p'esakh Anny Magdaleny Bakh [The Semantics of Musical Dialogue in the Plays of Anna Magdalena Bach]. *Muzykal'nyy tekst i ispolnitel': sb. st.* [Musical Text and Performer: Compilation of Articles]. Ed. by L.N. Shaymukhametova. Ufa: Laboratoriya muzykal'noy semantiki, 2004, pp. 39–57.
7. Milka A.P. *Zanimatel'naya Bakhiana. Vyp. 1: Ob Ioganne Sebast'yane, Anne Magdalene i nekotorykh zanyatnykh nedorazumeniyakh* [Interesting Bahiana. Issue 1: About Johann Sebastian, Anna Magdalena and Some Amusing Misunderstandings]. Ed. by A.P. Milka, T.V. Shabalina. 2nd edition. St. Petersburg: Kompozitor. 2001. 208 p.
8. Meshkova A.S. Mezhdru proizvedeniem i improvizatsiyey: o forme sushchestvovaniya muzyki na peresechenii kul'turnykh traditsiy [Between Composition and Improvisation: about the Form of Existence of Music at the Intersection of Cultural Traditions]. *Problemy muzykal'noj nauki/Music Scholarship*. 2018. № 2, pp. 32–39. DOI: 10.17674/1997-0854.2018.2.032-039.
9. Shaymukhametova L.N. Polifonicheskie proizvedeniya v forme starinnykh tantsev v usloviyakh ansamblevogo muzitsirovaniya [Contrapuntal Compositions in the Form of Historical Dances in the Conditions of Ensemble Music-Making]. *Problemy muzykal'noj nauki/Music Scholarship*. 2018. № 1, pp. 156–165. DOI: 10.17674/1997-0854.2018.1.156-165.
10. Shaymukhametova L.N., Babarykina S.V. *Kreativnaya rabota s tekstem v klasse fortepiano: uchebno-metodicheskoe posobie dlya obucheniya professionalov i khobbi-muzykantov* [Creative Work with Text in the Class of Piano: an Teaching Manual for Professionals and Hobby Musicians]. Germany: Lap Lambert Academic Publishing, 2014. 80 p.
11. Gareyeva M.A. The 19 Minuets by Leopold Mozart as an Example of the 18th Century School of Chamber Music Performance. *Problemy muzykal'noj nauki/Music Scholarship*. 2016. No. 1, pp. 57–67. DOI: 10.17674/1997-0854.2016.1.057-067.
12. Küstler K. *Wolfgang Amadeus Mozart und seine Zeit*. K. Küstler. Laaber-Verlag, 2001. 263 s.
13. Mozart W.A. *Die Notenbücher der Geschwister Mozart* [Noten]. Herausgegeben von Wolfgang Plath. Basel; London; New York; Praga: Bärenreiter Kassel, 2005. 171 s.
14. Rampe S. *Mozarts Claviermusik. Klangwelt und Aufführungspraxis*. Ein Handbuch. Bärenreiter, 1995. 2. Aufl. 2006. 85 s.
15. Rummenhöller P. *Die musikalische Vorklassik: Kulturhistorische und musikgeschichtliche Grundrisse zur Musik im 18. Jahrhundert zwischen Barock und Klassik*. Kassel: Bärenreiter, 1983. 196 s.
16. Shaymukhametova L.N. The Migrating Intonational Formula as a Phenomenon of Musical Thinking. *Problemy muzykal'noj nauki/Music Scholarship*. 2017. No. 1, pp. 61–73. DOI: 10.17674/1997-0854.2017.1.061-073.
17. Official site of Laboratory of Musical Semantics:
<http://ufaart.ru/sveden/struct/laboratoriya-muzyikalnoj-semantiki/>

About the authors:

Irina V. Alexeyeva, Dr.Sci. (Arts), Professor, Head of the Music Theory Department, Research Assistant of the Laboratory of Musical Semantics, Ufa State Institute of Arts named after Zagir Ismagilov (450008, Ufa, Russia),
ORCID: 0000-0002-6344-1706, alexeevaiv@mail.ru

Olga Yu. Kirsanova, Graduated from the Music Theory Department, Ufa State Institute of Arts named after Zagir Ismagilov (450008, Ufa, Russia),
ORCID: 0000-0003-1039-3955, chipa-2001@mail.ru

