

78 И

Л-55

Т. ЛИВАНОВА

ИСТОРИЯ
ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОЙ
МУЗЫКИ

до 1789 г.

784

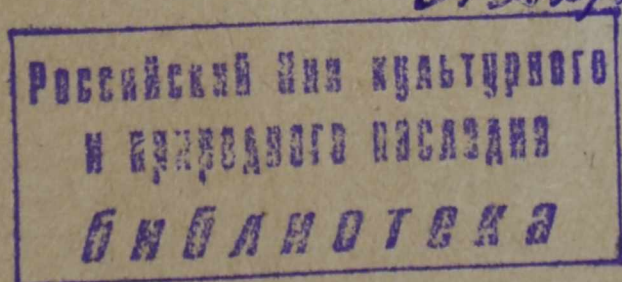
Л-55

Проф. Т. ЛИВАНОВА

ИСТОРИЯ
ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОЙ
МУЗЫКИ
до 1789 года

Допущено Всесоюзным Комитетом по делам высшей школы при СНК СССР в качестве учебника для специального курса историко-теоретических факультетов консерваторий

01392/2

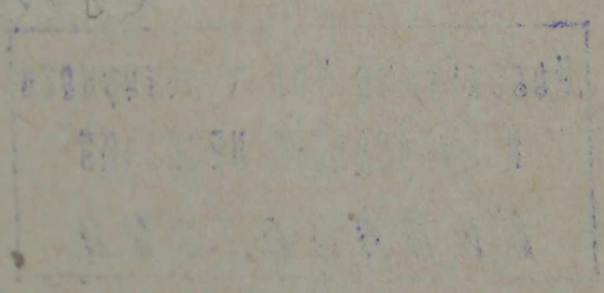


№ 28861

Редактор Ст. Маркус
Тех. редактор А. Минкин
Корректор И. Ширяев
Художник Р. Усов

Сдано в набор 23/VII 1939 г. Подписано к
печати 17/XII 1939 г. Уполномоч. Главлита
№ А-17757. Тираж 10000 экз. Объем 51 п. л.
25¹/₂ бум. л. 61,2 авт. л. 48144 зн. в п. л.
Формат бумаги 62×94¹/₁₆. Инд. Мн. 111 в. ГИЗ
869. Заказ № 565. Тип. «Искра революции».
Москва, Филипповский пер., дом 13.

Цена книги с нотными примерами 33 руб.



ОГЛАВЛЕНИЕ

От автора	7
РАЗДЕЛ ВСТУПИТЕЛЬНЫЙ	
МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА ДРЕВНЕГО МИРА	
Введение	9
<i>Глава первая</i>	
Значение древнего Востока для европейской музыкаль- ной культуры	17
<i>Глава вторая</i>	
Античная культура	24
Введение	24
Музыкальная культура древней Греции в эпоху расцвета	25
Творческое, научное и эстетическое наследие древ- ней Греции	36
Древний Рим	42
РАЗДЕЛ ПЕРВЫЙ	
МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА СРЕДНИХ ВЕКОВ ДО ЭПОХИ РЕНЕССАНСА	
<i>Глава первая</i>	
Музыкальная культура раннего средневековья	45
Введение	45
Происхождение, развитие и распространение гре- горианского хора	51
Ранние «антигрегорианские» течения	59
Музыкальная наука	61
<i>Глава вторая</i>	
Новые творческие направления с XI в.	72
Введение. Народная музыка средневековья	72
Литургическая драма. Латинская песня	75
Первый расцвет светской вокальной лирики. Тру- бадуры и миннезингеры	77
Духовная лирика	84
<i>Глава третья</i>	
Развитие многоголосия как нового стиля	87
Введение. Теория и практика раннего многоголосия	87
Парижская школа дискантистов и новый стиль	91
Новые музыкальные жанры XIII в.	96

**РАЗДЕЛ ВТОРОЙ
ЭПОХА РЕНЕССАНСА**

Введение	101
<i>Глава первая</i>	
Аргументы во Франции и Италии	104
Общие тенденции	106
Франция	110
Италия	116
<i>Глава вторая</i>	
Фламандская школа	116
Введение	119
Дюфай	123
Окегем и Обрехт	129
Жоскин Депрэ	134
<i>Глава третья</i>	
Новые творческие направления XVI в.	134
Введение. Музыкальная наука в итоге XV в.	141
Немецкая песня и протестантский хорал	149
Французская песня	155
Итальянский мадригал	161
Заключение. Новые вокальные жанры в Испании и Англии	163
<i>Глава четвертая</i>	
Ренессанс и контрреформация	163
Введение	165
Палестрина	170
Венецианская школа. Джованни Габриели	174
Орландо Лассо	179
<i>Глава пятая</i>	
Инструментальная музыка до XVII в.	179
Введение	182
Лютневая музыка	186
Органная музыка	186

**РАЗДЕЛ ТРЕТИЙ
ОТ XVI XVIII ВЕКУ**

Введение	195
<i>Глава первая</i>	
Опера, кантата и оратория в Италии	199
Возникновение оперы во Флоренции	199
Опера в Мантуе и Риме	207
Монтеверди	215
Опера во Флоренции и Венеции середины XVII в.	229
Неаполитанская опера на рубеже XVII и XVIII вв.	238
Кантата и оратория	247
<i>Глава вторая</i>	
Опера во Франции, Англии, Испании и Германии	260
Опера во Франции. Люлли	260
Музыкальный театр в Англии. Персель	272
Музыкальный театр в Испании	279

Песня, оратория и опера в Германии (Песня. Оратория. Шютц. Опера. Кейзер)	284
---	-----

Глава третья

Инструментальная музыка от XVI к XVIII в.	300
Введение	303
Органная музыка	313
Клавирная музыка	325
Музыка инструментального ансамбля	
Инструментальный концерт и музыка для скрипки соло	337
Заключение	349

РАЗДЕЛ ЧЕТВЕРТЫЙ

ГЕНДЕЛЬ И БАХ

Глава первая

Гендель	351
Творческий и жизненный путь	351
Оперы	360
Оратории	367
Инструментальные произведения	378

Глава вторая

И. С. Бах	386
Жизненный путь	386
Вокальная музыка (Общая характеристика. Кантаты. Пассионы по Матфею и месса h-moll)	396
Инструментальная музыка (Клавирная. Органная. Музыка для скрипки и для других инструментов. Ансамбль — оркестр)	420

РАЗДЕЛ ПЯТЫЙ

ОПЕРА, СОНАТА И СИМФОНИЯ В XVIII в.

Введение	450
--------------------	-----

Глава первая

Итальянская опера XVIII в.	452
Пути оперы-seria после А. Скарлатти	452
Истоки оперы-буфф	456
Перголези — первый классик оперы-буфф	459
От Перголези к Пиччинни	467
Кризис оперы-seria. Иомелли	472
Опера-буфф к концу века. Паизиелло и Чимароза	477

Глава вторая

Французская опера XVIII в.	484
Пути французской оперы после Люлли	484
Истоки комической оперы	491
Кризис придворной оперы. Рамо	494
Париж середины XVIII в. и рождение новой оперной эстетики (Общие тенденции. Испанская тонадилья. Эстетика энциклопедистов. Руссо — композитор)	509
Начало французской комической оперы. Дуни и Филлдор	524
Комическая опера накануне революции 1789 г. (Монсиньи. Гретри)	530

	<i>Глава третья</i>	545
Глюк		545
Подготовка оперной реформы		549
Орфей и Альцеста		556
Глюк в Париже. Завершение реформы		560
Парижские оперы		
	<i>Глава четвертая</i>	572
Развитие сонаты и симфонии в XVIII в.		572
Пути инструментальной музыки XVIII в.		575
Итальянская увертюра и скрипичная соната «пред-классического» периода		580
Клавирная соната. Д. Скарлатти и А. Солер		589
Итальянская клавирная соната после Д. Скарлатти		592
Развитие итальянской увертюры вне Италии		600
Мангеймская школа		607
Французский симфонизм. Госсек		
Сыновья И. С. Баха (Ф. Э. Бах и берлинская школа. Вильгельм Фридеман и Иоганн Христиан).		
	<i>Глава пятая</i>	623
Гайди		623
Введение. Венская школа		626
Жизнь		634
Симфонии (Ранние. Зрелые)		649
Квартеты и фортепианные трио		656
Сонаты		662
Вокальная музыка (Песни, оперы. Оратории).		671
Заключение		
	<i>Глава шестая</i>	673
Моцарт		673
Введение. Зингшпиль и немецкая песня		688
Творческий путь		
Оперы и камерная вокальная музыка (От первых опер к «Идоменею». От «Похищения из сераля» к «Волшебной флейте». Оперная реформа Моцарта. Песни)		718
Инструментальная музыка (Симфонии и квартеты. Сонаты и концерты)		761
Реквием		780
	ЗАКЛЮЧЕНИЕ	
Основные творческие итоги и главнейшие тенденции музыкального искусства на рубеже «нового времени»		785
Библиография		812

О Т А В Т О Р А

В основу предлагаемой книги лег лекционный курс специальной истории музыки, ведущийся автором на историко-теоретическом факультете Московской Государственной Консерватории в течение последних лет. Распределение материала, характер его, принципы отбора соответствуют данному курсу.

Курс этот излагает историю европейской музыки на материале зарубежных стран (истории музыки народов СССР посвящен особый курс). Сведения иного порядка, например, о древнем Востоке, привлекаются лишь попутно, поскольку они необходимы для освещения основной темы.

Наибольшее внимание уделяется в курсе относительно более новому историческому материалу: XVII и в особенности XVIII вв.¹ В качестве главной исторической проблемы выделена проблема музыкального творчества, истории самой музыки. Энциклопедических сведений по истории всей музыкальной культуры учебная книга такого объема дать не может. В самом изложении материала проведен принцип строгого отбора: во избежание ненужной перегрузки фактами, внимание сосредоточено на наиболее важных явлениях.

Автор считает долгом выразить искреннюю благодарность Д. М. Иванову-Борецкому — за любезное предоставление ценных материалов, собранных покойным М. В. Ивановым-Борецким, А. С. Рабиновичу — за содействие в разыскании рукописных источников, З. Ф. Савеловой — за использованные сведения из ее неопубликованной работы о Перселе, М. Д. Штерн — за сверку иностранных текстов, студентам и вольнослушателям Московской Государственной Консерватории гг. Артюховой, Гушанской, Левашевой, Оболадзе и Таубэ, а также А. Г. и Т. Г. Красильниковым — за помощь в подготовке рукописи к печати.

Май 1939 г.

¹ Отдельные главы именно из этих последних разделов учебника были опубликованы в расширенном виде в книге «Музыкальная классика XVIII в». (Гендель, И. С. Бах, Глюк, Гайдн).

НОТНЫЕ ПРИМЕРЫ, УКА-
ЗАННЫЕ В ТЕКСТЕ УЧЕБ-
НИКА, ПОМЕЩЕНЫ В ОТ-
ДЕЛЬНОМ ВЫПУСКЕ,
ПРИЛОЖЕННОМ К ЭТОЙ
КНИГЕ.

МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА ДРЕВНЕГО МИРА

Введение

Сведения о музыке современная наука находит в том или ином виде на всех ступенях человеческой культуры. До того как появились первые письменные памятники музыкального искусства, музыкальная культура прошла огромный путь развития. «Самый древний письменный язык, — пишет академик Марр, — возраст которого исчисляется обычно несколькими тысячелетиями, лишь молочносравнению с действительной древностью бесписьменных языков».

Так как музыкальная письменность возникла особенно поздно, бесписьменная музыкальная древность была, разумеется, еще большей.

Первую группу нотных музыкальных памятников оставила нам древняя Греция. Старейший из них может быть отнесен к V в. до н. э. Существует также предположение о древнейшей вавилонской клиновидной нотописи; оно базируется на одном единственном памятнике (вавилонский гимн сумерийской эпохи). Таким образом, все музыкальное искусство древнего мира представлено лишь одной группой античных нотных памятников. О музыкальной культуре до V в. мы можем судить по другим источникам: по литературным и иконографическим свидетельствам, по остаткам материальной музыкальной культуры, наконец, по сравнительным данным этнографии. Эти источники дают нам общее представление о музыкальной культуре древнего мира, т. е. о музыкальной культуре на ранних стадиях развития классового общества. Однако и раньше, в эпоху родового и родового строя, вообще в доклассовый период, музыка уже пережила длительную и сложную эволюцию. В самостоятельной общественной роли специфического искусства музыка действительно выдвинулась только в древней Греции. Но в соединении с другими видами искусства и — более того — неотдифференцированная от других форм идеологии, музыка ведет свою историю (или предисторию) от начальных проявлений человеческой идеологии, быть может, даже более древних, чем звуковая речь, язык.

Доклассовый период развития человечества включает в себя широчайшие временные представления.

кальной теории (Рамо), положил начало музыкальному историзму.

Многообразие творческих школ, творческих индивидуальностей, творческих проявлений в предреволюционные десятилетия не должно заслонять от нас того единства целей, которым направляется европейское музыкальное развитие накануне французской буржуазной революции 1789 г.

В Италии, Франции, Испании, Германии (как и у нас в России) расцветает в это время музыкальная комедия, включающая в себя разнообразные жанровые «варианты»: от легкого фарса — до острой сатиры, от буффонады — до чувствительной мелодрамы. Паизиелло, Гретри, Моцарт представляют ее. В 1785 г. ставится «Ричард» Гретри (Париж), в 1786 г. — «Свадьба Фигаро» Моцарта (Вена), в 1788 г. — «Мельничиха» Паизиелло (Неаполь).

Реформа Глюка, завершенная в 70-х годах, синтезирует различные достижения европейского музыкального театра, подчиняя их единой цели — созданию героической трагедии.

Реформа Моцарта, обобщая еще более широкие творческие искания, открывает новые пути для развития реалистической музыкальной драмы, не стесненной жанровыми ограничениями.

Все направления, все тенденции инструментальной (и не только инструментальной) музыки ведут ее к классической симфонии, синтезирующей огромное художественное наследие инструментальных и оперных форм. Гигантская работа Гайдна и совместные творческие усилия его и Моцарта, объединенные в 80-х годах, приводят ее к великолепной зрелости.

Наконец, в искусстве Моцарта находит свое высшее выражение долгая и плодотворная творческая связь оперы и симфонии, связь образов музыкального театра и симфонических методов мышления. В этом смысле искусство Моцарта представляет собой наиболее высокий синтез всех предшествующих и современных ему творческих достижений.

Разумеется, каждая страна, каждая творческая школа в это время выделяет свои художественные тенденции, акцентирует в общем процессе те или иные стороны, в зависимости от конкретных исторических условий.

В те годы, когда героические оперы Глюка потрясают Париж, вся Италия увлекается оперным искусством буфф. В то время как в Вене растет симфоническая школа, симфонист Госсек оказывается не в силах отвлечь внимание парижан от оперного театра.

Но все-таки симфонии Гайдна находят дорогу в Париж, а идеи Глюка в конце концов пробиваются на итальянской почве (школа Симона Майра). Парижане любят буффонистов — Перголези, Галуппи, Пиччини. Вена ценит французскую комическую оперу — Филлидора, Монсиньи. Гретри преклоняется перед Перголези и чтит Гайдна, Глюк учится у Самmartини, а на примере Моцарта воспитываются затем сами итальянцы. Работая в Вене, Моцарт был связан не только с Гайдном, но и с Италией и Францией, с Паизиелло

и Глюком. Выступая в Париже, Глюк со своей стороны хранил связи не только с Рамо, но и с Миланом и Веной. И. Х. Бах по месту своей деятельности получил название сперва «миланского», а затем «лондонского» Баха. Во главе мангеймской капеллы стоял чех Иоганн Штамиц, а французскую клавирную музыку в те же годы представлял немец Иоганн Шоберт. Испанец Мартин-и-Солер стал классиком итальянской оперы-буфф, итальянец Дуни — родоначальником французской комической оперы. Метастазιο работал в Вене, Боккери́ни — в Мадриде, Клементи — в Лондоне. Война глюкистов и пиччинистов разгорелась в Париже, возглавляемая чехом Глюком и итальянцем Пиччини.

Так интенсивно протекал в XVIII в. — особенно во второй половине его — процесс творческого обмена и художественного взаимопроникновения между различными европейскими музыкальными центрами, школами, направлениями. Способствуя развитию широких обобщающих течений (симфонизм, реформа Глюка и Моцарта), это обстоятельство в то же время не стояло в противоречии и с самой эстетикой классицизма — эстетикой обобщенного художественного выражения. Только после нее и в отличие от нее романтическая эстетика выдвинет требование яркого национального колорита и тонкой индивидуализации чувств и образов.

При всем многообразии творческой практики в предреволюционную эпоху можно говорить об устанавливавшемся единстве стиля (в широком смысле слова), об общих стилевых тенденциях этого времени. Значение симфонизма, сонатных принципов, значение классического музыкального языка так или иначе выявляется во всех музыкальных жанрах. Это становится очевидным при сопоставлении самых различных творческих образцов. Увертюра Глюка к «Ифигении в Авлиде», любая из его арий, симфония Моцарта и Гайдна, ария Гретри (например Блонделя или Ричарда), арии Паизиелло более родственны по своему стилю, по методу музыкального изложения и развития, чем любые произведения XVII в. между собой. Действительно, итальянская ария и французская сюита, fuga и импровизация, как типичные образцы музыкальных форм XVII в., еще не знают этого единства.

Конечно, и музыкальное искусство конца XVIII в. далеко не однородно. Черты хрупкого, игрушечного рококо или черты галантной чувствительности еще не полностью чужды ему. Но его ведущие тенденции уже совсем иные. Все противоречия сложной и многообразной эпохи не мешают, однако, установить их.

Для лучших художников этого времени характерно в общем гармоническое восприятие мира; но будучи гармоническим, оно не является ни пассивным, ни поверхностным в своей основе. Жизненные противоречия, великий жизненный драматизм глубоко захватывают их, но не препятствуют оптимистическому и гармоническому восприятию жизни. В творчестве величайшего из этих художников — Моцарта — намечена тенденция к углублению

и обострению противоречий. Имеющая громадное значение для дальнейшего музыкального творческого развития, эта тенденция еще не разрушает классических основ моцартовского искусства.

Гармонически воспринимаемая и передавая жизнь, музыкальные классики создают широкий круг художественных образов. Богатство идей и полнота чувств как в передаче внешних явлений, так и в выражении внутреннего мира человека всегда характеризуют их искусство.

Не сглаживая жизненных конфликтов, классики обычно стремятся в своем творчестве к деятельному разрешению их. Разрешение это всегда представляется им возможным и необходимым, ибо перед ними отчетливо стоят положительные идеалы. В этом смысле их искусство глубоко этически, оптимистично.

Осознавая жизненные противоречия (борьба долга и чувства, личного и общественного и т. п.), эти художники еще не знают той роковой раздвоенности, которую принесет с собой романтизм. Как бы они ни расставляли свои творческие акценты, как бы они ни подчеркивали то комическое, то сентиментальное, то героическое начало в своих произведениях, — душевная раздвоенность по природе чужда им. Конфликт личности и общества предполагает у них обязательное разрешение. Личность — и среда, человек — и природа, фантастика — и реальность, мысль — и чувство — все «вечные», «проклятые» вопросы для романтиков — воспринимаются ими в равновесии, просто, вне всяких неразрешимых конфликтов. В классическом искусстве торжествует цельная художественная индивидуальность, цельное мирозерцание.

Стремясь к движению, к деятельному развитию образов, классики дают в то же время преимущественно прямую, ярко тенденциозную, так сказать, одноокрасочную оценку жизненным явлениям. Зло и добро для них всегда стоят на противоположных полюсах. Отсюда их разрешение конфликтов чаще всего прямолинейно. Однако Моцарт передает уже диалектическую сложность жизни в «Дон-Жуане», и потому художественное разрешение драматического конфликта тоже оказывается здесь весьма сложным. И в этом смысле Моцарт открывает важнейшие пути в будущее — к романтикам.

Оптимистическое, цельное и уравновешенное искусство классиков, в общем чуждое идейной и эмоциональной раздвоенности, не знает и того индивидуалистического надрыва, который будет в дальнейшем проявляться в искусстве XIX в. Напряженный драматизм не превращается у классиков в мелодраматизм, субъективная выразительность — в субъективизм, душевный подъем — в экзальтацию. И в трагическом, и в комическом, и в страданиях, и в буффонаде им свойственно благородство тона.

Творческий метод классического искусства XVIII в. основывается на обобщенной передаче чувств, идей, образов. Широта этих обобщений несомненна, а их типическая выразительная сила чрезвычайно велика, так как они подготовлены длительным и много-

образным историческим процессом¹. В этом смысле классики завершили грандиозный этап исторического развития. Однако при широте обобщений для классического искусства в его лучших образцах характерна большая конкретность музыкального мышления (Гайдн, Моцарт). Но в принципе особая историческая, локальная или субъективная индивидуализация, стремление к частному и неповторимому в передаче явлений вовсе не определяют классическую эстетику. Лишь у некоторых художников XVIII в. более заметно, чем у других, проявляется эта новая тенденция к тонкой индивидуализации чувств и образов. Здесь в первую очередь нужно назвать Моцарта и Гретри, открывающих двери к XIX в., к романтической эстетике.

Реалистическому творческому методу классиков чужды натуралистические черты. Он вырастает на обобщенно-народной основе.

Вместе с тем в классическом искусстве никогда не подчеркиваются так резко и определенно национальные особенности этой народной основы, как они подчеркиваются у романтиков. И здесь действуют скорее тенденции обобщения, чем индивидуализации.

Наконец, для классического искусства на раннем этапе его развития характерны не только прямолинейность оценок и выводов, но и дифференциация тематики (возвышенно-героическое и комедийно-бытовое), прямолинейность в тематических разграничениях. Ее преодолевал Моцарт, преодолевал и в симфонии и в опере.

Даже внутри больших, многообразных произведений для ранних классиков характерна дифференциация разделов (замкнутые части в симфонии и в опере), цикличность. Рационалистический, аналитический, механистический (типичный для материалистической философии XVIII в.) метод мышления по-своему проявляется в этом членении целого на замкнутые, завершенные части. Впрочем у классиков же проявляется и новая тенденция к объединению частей художественного целого. Идея лейт-темы, лейтобраза в частности выражает эту тенденцию, опять-таки ведущую в конечном счете к романтизму.

Синтезируя огромные богатства мировой музыкальной культуры, классическое искусство XVIII в. целиком обращено вперед. Это — искусство прекрасных достижений и вдохновенных надежд. Оно плодоносно. Оно полно сил. Оно восходит к величайшей вершине, к Бетховену. В революционном искусстве Бетховена воплотятся все его надежды, осуществятся сильнейшие из его классических тенденций и прорастут его романтические зерна.

Но это произойдет уже в начале «нового времени», которое открывается французской революцией 1789 г.

¹ Мы попытались это проследить в особенности в главах о неаполитанской оперной и мангеймской симфонической школах.

ОБЩАЯ¹

- Карс А. История оркестровки, М. 1932
- Кречмар Г. История оперы, Л. 1925
- Неф К. История западноевропейской музыки, М. 1938
- Опера XVII и XVIII вв. Сборник либретто под ред. В. Фермана, М. 1939
- Риман Г. Катехизис истории музыки, ч. I—II, М. 1921—28
- Ambros A. W. Geschichte der Musik, B. I—V, 1880—82
- Böhme Fr. Geschichte des Tanzes in Deutschland, B. I—II, L. 1886.
- Botsiber H. Geschichte der Ouvertüre und der freien Orchesterformen, L. 1913
- Combarieu J. Histoire de la musique, t. I—III, P.
- Kinsky G. Geschichte der Musik in Bildern, L. 1929.
- Kretschmar H. Führer durch den Konzertsaal, Abteilung I—II, L. 1905—13
- Lavignac A. (ed.) Histoire de la musique, I—IV (Encyclopédie de la musique et Dictionnaire du conservatoire, I-e partie, P. 1913—21)
- Leichtentritt H. Geschichte der Motette, L. 1908
- Nef K. Geschichte der Sinfonie und Suite, L. 1921
- The Oxford History of Music (ed. H. Hadow), V. I—V, 1901—05
- Riemann H. Geschichte der Musiktheorie im IX—XIX Jahrhundert, L. 1898
- Riemann H. Handbuch der Musikgeschichte, B. I—II. L. 1904—13
- Riemann H. Musikgeschichte in Beispielen, T. I—III, L. 1911—12
- Sachs C. Eine Weltgeschichte des Tanzes, B. 1933
- Sachs C. Reallexikon der Musikinstrumente... B. 1913
- Wolf I. Geschichte der Musik, T. I—III, L. 1929
- Wolf I. Sing und Spielmusik aus älterer Zeit, L. 1926

К РАЗДЕЛУ ВСТУПИТЕЛЬНОМУ

Общая

- Иванов-Борецкий М. Таблицы по общей истории музыки, М. 1924

К введению

- Иванов-Борецкий М. Первобытное музыкальное искусство, М. 1925

- Stumpf C. Die Anfänge der Musik² L. 1911 (муз. примеры)

К главам I и II

- Музыкальная культура древнего мира, под ред. проф. Грубера, Л. 1937.

К главе II

- Античные мыслители об искусстве, 1937
- Abert H. Die Lehre vom Ethos in der griechischen Musik, L. 1899
- Reinach Th. La musique greque, P. 1925

¹ Приведенный библиографический перечень является только кратким списком музыковедческих работ в помощь читателю.

К РАЗДЕЛУ ПЕРВОМУ

Общая

- Иванов-Борецкий М. Музыкально-историческая хрестоматия, изд. 2-е, т. I, М. 1933
Abert H. Die Musikanschauungen des Mittelalters und ihre Grundlagen, Halle, 1905
Besseler H. Musik des Mittelalters und der Renaissance (Bückens Handbuch der Musikwissenschaft)

К главе I

- Кузнецов К. Введение в историю музыки, М.—П. 1923
Dechevrens A. Etudes de science musicale, V. I—III, L.
Fleischer O. Neumen Studien, T. I—III, 1895—1904
Gastoué A. Les origines du chant grégorien, P. 1907
Wagner P. Einführung in die gregorianischen Melodien, T. I—III, L. 1911—12
Wellesz E. Byzantinische Musik, Breslau, 1927

К главе II

- Обри П. Трубадуры и труверы, М. 1932
Aubry P. Estampies et danses royales, P. 1907

Ecker L. Arabischer, provenzalischer und deutscher Minnesang, Bern und Leipzig, 1934

Gennrich Fr. Grundriss einer Formenlehre des mittelalterlichen Liedes, Halle, 1932

Gennrich Fr. Rondeaux, virelais und Balladen aus dem Ende des XII., dem XIII. und dem ersten Drittel des XV. Jahrhunderts. B. I—II, 1921—27

К главам II и III

- Coussemaker E. Histoire de l'harmonie de moyen âge, P. 1852
Ludwig Fr. Die geistliche nichtliturgische, weltliche einstimmige und die mehrstimmige Musik des Mittelalters bis zum Anfang des XV. Jahrhunderts (Adlers Handbuch der Musikgeschichte, I)
Schubiger A. Musikalische Spicilegien, 1876

К главе III

- Schneider, Marius. Geschichte der Mehrstimmigkeit, B. I—III, 1934—35
Wolf I. Geschichte der Mensuralnotation von 1250—1460, B. I—III, L. 1904

К РАЗДЕЛУ ВТОРОМУ

Общая

- Иванов-Борецкий М. Музыкально-историческая хрестоматия, изд. 2-е, т. I, М. 1933
Прюньер А. Новая история музыки, М. 1937
Ambros A. W. Geschichte der Musik, B. II—V, L. 1880—82
Besseler H. Musik des Mittelalters und der Renaissance

К главе I

- Dent E. d. Music of the renaissance in Italy, L. 1933
Schneider, Marius. Die Ars nova des XIV. Jahrhunderts in Frankreich und Italien, B. 1930

К главе II

- Borren, van der, Ch., G. Du-fau, Son importance dans l'évolution de la musique au XV-e siècle, B. 1926
Gombosi O. Obrecht, L. 1925

Haberl Fr. K. Wilhelm du Fay, L. 1885

К главе III

- Комбарье Ж. Французская музыка XVI в., М. 1932
Blume Fr. Die evangelische Kirchenmusik (Bückens Handbuch)
Cesari G. Die Entstehung des Madrigals im XVI. Jahrhundert, M.
Heurich H. John Wilbye in seinen Madrigalen, Brühn, 1932
Locheimer Liederbuch und Fundamentum organisandi des Conrad Paumann, hrsg. K. Ameln, B. 1925
Pedrell Ph. Folk-lore musical castillan du XVI-e siècle (Sammelbände der Inten. Mus. Ges., I)
Tiersot J. Ronsard et la musique de son temps, P. 1903
Winterfeld C. Der evangelische Kirchengesang, B. I—II, L. 1843—45

К главе IV

Brenet M. Palestrina, P. 1910

- Borren, van der, Ch. Orlande de Lassus, P. 1930
 Sandberger A. Orlando di Lasso und die geistigen Strömungen seiner Zeit, M. 1926
 Weinmann K. Das Konzil von Trient und die Kirchenmusik. L. 1919
 Winterfeld C. J. Gabrieli und sein Zeitalter, B. I—III, B. 1834

К главе V

- Кузнецов К. Классика щипковых инструментов (в книге Музыкально-исторические портреты, М. 1937)

К РАЗДЕЛУ ТРЕТЬЕМУ

Общая

- Иванов-Борецкий М. Музыкально-историческая хрестоматия, изд. 2-е, вып. II, М. 1936
 Кузнецов К. Музыкально-исторические портреты, М. 1937
 Arnold F. T. The art of accompaniments from a thorough-bass as practised in the XVII—XVIII centuries, L. 1931
 Haas R. Die Musik des Barocks (Bückens Handbuch)
 Parry H. The Musik of the seventy century (The Oxford history of Musik, vol. III)
 Rieman H. Generalbass Zeitalter (Handbuch der Musikgeschichte, II, 2)

К главе I

- Багадуров В. Очерки по истории вокальной методологии, ч. I, М. 1929
 Роллан Р. Опера до оперы (Музыканты прошлых дней, собрание муз.-истор. сочинений Р. Роллана, т. IV)
 Ademollo A. I teatri di Roma nel secolo decimosettimo, B. 1888
 Alaleona D. Studi su la storia dell'oratorio musicale in Italia, T. 1908
 Ehrichs G. Caccini, L. 1908
 Goldschmidt H. Studien zur Geschichte der italienischen Oper im XVII. Jahrhundert, L. 1907. B. I—II
 Lorenz A. A. Scarlattis Jugendopern, B. I—II, Augsburg, 1927
 Prunière H. La vie et l'oeuvre de C. Monteverdi, P. 1926
 Schneider Max. Die Anfänge des Basso continuo, 1918
 Schmitz E. Geschichte der Kantate und des geistlichen Konzerts, L. 1914
 Vogel E. Marco da Gagliano, L. 1889
 Wiel T. Fr. Cavalli, 1912

- Blume Fr. Studien zur Vorgeschichte der Orchestersuite im XV. und XVI. Jahrhundert, L. 1925
 Fischer W. Instrumentalmusik von 1450—1600 (Adlers Handbuch)
 Kinkeldey O. Orgel und Klavier in der Musik des XVI. Jahrhunderts, L. 1910
 Laurencie, de la, L. Les Luthistes, P. 1928
 Wasielewsky W. Geschichte der Instrumentalmusik im XVI. Jahrhundert

К главам I и II

- Роллан Р. Опера в XVII веке в Италии, Германии и Англии, М. 1931
 Rolland R. Histoire de l'opéra en Europe avant Lully et Scarlatti, P. 1895

К главе II

- Асафьев Б. Люлли и его дело (De musica, II, Л. 1926)
 Роллан Р. Первая опера, представленная в Париже. «Орфей» Л. Росси (Музыканты прошлых дней)
 Роллан Р. Заметки о Люлли (там же)
 Роллан Р. Автобиография одной забытой знаменитости (Музыкальное путешествие в страну прошлого. Собрание соч. Р. Роллана, т. XVII)
 Dent E. d. Foundation of English Opera, C. 1928
 Kretschmar H. Geschichte des neuen deutschen Liedes, L. 1911
 Pirro A. Schütz, P. 1913
 Pougin A. Les vrais créateurs de l'opéra français Perrin et Cambert, P. 1881
 Prunières H. La vie illustre et libertine de J. B. Lully, P. 1929
 Spitta Fr. Die Passionen nach den vier Evangelisten von H. Schütz, L. 1885
 Schletterer H. Vorgeschichte und erste Versuche der französischen Oper, B. 1885
 Westrup S. A. Purcell, L. 1937

К главе III

- Роллан Р. Комический роман одного музыканта XVII столетия (Музыкальное путешествие в страну прошлого)
 Chrzanowski W. Das instrumentale Rondeau und die Rondoformen im XVII. Jahrhundert, L. 1911

Fischer W. Instrumentalmusik von 1600—1750 (Adlers Handbuch)
Müller-Blattau J. Grundzüge einer Geschichte der Fuge, K. 1923
Pincherle M. Corelli, P. 1933
Seiffert M. Sweelinck und seine direkten deutschen Schüler. L. 1891
Wasielewsky W. Die Violine und ihre Meister, L. 1893

Wasielewsky W. Instrumentalsätze von Ende des XVI. bis Ende des XVII. Jahrhunderts, B.

Weitzmann K. F. (Seifert-Fleischer) Geschichte der Klaviermusik und der Klavierliteratur, L. 1899

К РАЗДЕЛУ ЧЕТВЕРТОМУ

Общая

Иванов-Борецкий М. Документы и материалы по истории музыки, т. II, М. 1934

К главе I

Грубер Р. Гендель, Л. 1935
Грубер Р. Ацис и Галатея Генделя, Л. 1934
Роллан Р. Гендель, М. 1934
Роллан Р. Портрет Генделя (Музыкальное путешествие в страну прошлого)
Abert H. G. Fr. Händel (Gesammelte Schriften und Vorträge)
Chrysander Fr. G. F. Händel, B. L. 1858—67
Dent E. d. Händel in England, Halle, 1936
Gervinus G. Händel und Shakespeare, L. 1868

Leichtentritt H. Händel, St.-B. 1924

К главе II

Курт Э. Основы линейного контрапункта, М. 1931
Швейцер А. И. С. Бах, М. 1934
Шмидт Л. Mecca in h-moll, М. 1911
Pirro A. L'esthétique de I. S. Bach, P. 1907
Riemann H. Analyse von I. S. Bachs Wohltemperiertes Klavier und Kunst der Fuge, L. 1890
Spitta Ph. I. S. Bach, B. I—II, 1873—80
Terry Ch. S. Bachs Orchestra, L. 1932

К РАЗДЕЛУ ПЯТОМУ

Общая

Иванов-Борецкий М. Документы и материалы по истории музыки, т. II, М. 1934
Роллан Р. Музыкальное путешествие по Европе XVIII в. (Муз. путешествие в страну прошлого)
Busi L. Il padre Martini
Goldschmidt H. Die Musikästhetik des XVIII. Jahrhunderts, L. 1915
Striffling L. Esquises d'une histoire du goût musical en France au XVIII siècle, P. 1912

К главе I

Роллан Р. Метастазии, предшественник Глюка (Муз. путешествие в страну прошлого)
Стендаль. Письма о Метастазии (Собрание сочинений Стендаля, т. X)
D'Argienzo N. Die Entstehung der komischen Oper, L. 1902 (перевод с итальянского)

Scherillo M. L'opera buffa napoletana, N. 1917

К главе II

Гретри. Мемуары или очерки о музыке, т. I, М. 1939.
Grétry A. Mémoires ou essais sur la musique
Grétry A. Reflexions d'un solitaire, Br. et P.
Кузнецов К. Из истории испанской музыки (журнал «Советская музыка», 1936, № 11)
Лоранси Л., де ля. Французская комическая опера XVIII века. М. 1937
Роллан Р. Гретри (Музыканты прошлых дней)
Рыжкин И. Классическая теория (Ж. Ф. Рамо). (В книге Рыжкина и Мазеля, Очерки по истории теоретического музыкознания, М. 1934)
Calmus G. Zwei Opernburlesken aus der Rokoko-Zeit, B. 1912

Hirschberg E. Die Enzyklopädisten und die französische Oper im XVIII. Jahrhundert, L. 1903

Istel E. J. J. Rousseau als Komponist seiner lyrischen Szene Pygmalion (Beihefte der Intern. Mus. Ges., I)

Masson P.-M. L'opéra de Rameau, P. 1930

Wichmann H. Grétry und das musikalische Theater in Frankreich. H. 1929

К главе III

Кузнецов К. Эскизы о Глюке (журн. «Советская музыка», 1937, № 12)

Роллан Р. Глюк (Музыканты прошлых дней)

Соллертинский И. Глюк, Л. 1937

Abert H. Glucks italienische Opern bis zum «Orfeo» (Gesammelte Schriften von Abert, H. 1929)

Abert H. Gluck, Mozart und Rationalismus (там же)

Arend M. Gluck, B. 1921

Desnoireterres G. Gluck et Piccini, P. 1875

Leblond, Mémoires pour servir à l'histoire de la révolution opérée dans la musique par m. le chevalier Gluck, 1781

Marx A. B. Gluck und die Oper, B. I—II, B. 1862—3.

К главе IV

Владыкина Н. Опера Госсек «Рыбаки» («Музыкальное наследство» М. 1935)

Гинзбург Л. Луиджи Боккерини, М. 1938

Кузнецов К. Эскизы о Д. Скарлатти (журн. «Советская музыка», 1935, № 10)

Роллан Р. Начало «классического стиля» в музыке XVIII в. (Муз. путешествие в страну прошлого)

Brenet M. Les concerts en France sous l'ancien régime, P. 1900

Cucuel G. Etudes sur un orchestre au XVIII siècle. P. 1913.

Dufrane L. Gossek, P. 1927

Falck W. F. Bach, L. 1913

Gerstenberg W. Die Klavierkompositionen D. Scarlattis, K. 1933

Hoffmann H. Die norddeutsche Triosonate des Kreises um I. G. Graun und Ph. E. Bach, Kiel, 1927

Laurencie L., de la. L'école française de violon de Lully a Viotti. P. 1924

Mennicke C. Hasse und die Brüder Graun als Symphoniker, L. 1906

Rothweiler H. Zur Entwicklung des Streichquartetts im Rahmen der Kammermusik des XVIII. Jahrhunderts, 1934

Tutenberg F. Die Sinfonik J. Chr. Bachs, 1928

Vriesländer O. C. Ph. E. Bach M. 1923

Uldall H. Das Klavierkonzert der Berliner Schule, L. 1928

К главе V

Рабинович А. Гайдн, Л. 1937

Стендаль. Письма о Гайдне (Собрание сочинений Стендаля, т. X)

Engl I. E. J. Haydn. Handschriftliches Tagebuch aus der Zeit seines zweiten Aufenthalts in London, L. 1909.

Pohl C. F. J. Haydn, B. I—II, 1875-82

Botstiber J. Haydn B. III (продолжение предыдущего)

К главе VI

Друскин М. Фортепианные концерты Моцарта, Ленфил. 1939

Карганов В. Моцарт, СПб. 1900

Роллан Р. Моцарт (Музыканты прошлых дней)

Соллертинский И. «Волшебная флейта» Моцарта, Ленфил. 1938

Улыбышев А. Новая биография Моцарта, т. I—III, 1890—92

Abert H.-Jahn O. W. A. Mozart, B. I—II, L. 1933

Dent Ed. Mozarts Opern, B. 1922

Kretzschmar H. Geschichte des neuen deutschen Liedes, L. 1911

Saint-Foix G., de. Les symphonies de Mozart, P.

Die Briefe W. A. Mozarts und seiner Familie. Erste kritische Gesamtausgabe von L. Schiedermair, B. I—V. M. L. 1914.

Schurig A. Mozart, B. I—II, L. 1923

Taneieff S. Der Inhalt des Arbeitsheftes von W. A. Mozarts eigenhändig geschriebenen Uebungen... S. 1914

Wyzewa T. et Saint-Foix. G. W. A. Mozart, sa vie et son oeuvre de l'enfance à la pleine maturité, B. I—II, P. 1912.

ВАЖНЕЙШИЕ ОПЕЧАТКИ

Страница	Строка	Напечатано	Следует
4	15 сн.	От XVI XVIII веку	От XVI к XVIII веку
60	10 св.	как большого и т. д.	как большим и т. д.
61	26 св.	prosequencia	pro sequentia
82	1 св.	таких	тактах
168	5 сн.	Палестину	Палестрина
252	22 сн.	жестокостями	жесткостями
291	2 сн.	Eili	Fili
444	12 сн.	a moll	d moll
555	22 св.	сильно «жанровом»	сильном, «жанровом»
597	1 св.	одной	одним
702	23 св.	перы	Оперы
737	6 св.	контрасте	контексте
747	15 св.	связки	завязки
770	19 сн.	противопоставленной	противопоставленный
804	23 св.	Каэра	Кауэра

THE NEW YORK PUBLIC LIBRARY

ASTEN LENOX TILDEN FOUNDATION

PC