



Инга Александровна Преснякова

**ИОГАНН ЛЕОПОЛЬД ФУКС (1783–1853):
ПОРТРЕТ ЗАБЫТОГО МУЗЫКАНТА
(ОПЫТ РЕКОНСТРУКЦИИ)**

В истории отечественного музыкального образования XIX век отмечен знаковым событием – открытием первых российских консерваторий. Рубежные 60-е годы разделили столетие на два периода, из которых наиболее высоким статусом традиционно наделяется второй, «консерваторский». Однако, именно предшествующее ему время «просвещенного дилетантизма» подготовило почву для организации консерваторий и породило немало ярких фигур в сфере музыкальной педагогики. Один из выдающихся ее представителей – Иоганн Леопольд Фукс, проведший большую часть жизни в России немецкий музыкант, чье стремление «по возможности быть полезным второму... отечеству» [цит. по: 13, 200–201] было эффективно реализовано в многогранной деятельности. «Один из ученейших наших контрапунктистов», автор «прекрасных учебников» и «образцовых по тщательной отделке и благородству стиля» камерных ансамблей, педагог «большой части наших лучших артистов и любителей-музыкантов» – вот лишь несколько штрихов портрета И.Л. Фукса, сделанных современниками и свидетельствующих о признании его профессиональных качеств. Авторитет Фукса подтверждается и солидной должностью директора Санкт-Петербургского Филармонического общества, которую он занимал в

Старинная музыка

последние годы жизни. Доказательством весомого вклада Фукса в развитие теории музыки являются созданные им научно-педагогические труды, в числе которых – *первое написанное и изданное в России руководство по композиции* [11].

Несмотря на то бесспорное значение, какое личность И.Л. Фукса имеет для «доконсерваторского» этапа, его деятельность до сих пор не получила достаточного освещения в отечественной науке. Едва ли не единственной публикацией, персонально посвященной Фуксу, является краткий очерк Б. Штейнпресса [13]¹, увидевший свет в 1980 году². Справедливости ради отметим, что «по касательной» имя Фукса иногда так или иначе затрагивается в исследованиях, посвященных культуре его времени. Однако эти упоминания немногочисленны и нередко грешат неточностями.

Биографическая информация, содержащаяся в русскоязычных источниках, скудна и основывается на ряде следующих фактов: дата и место рождения/смерти (02.11.1785, Дессау – 03(15).04.1853, Петербург), примерное время приезда в Россию (конец XVIII или начало XIX века), основное место пребывания (Петербург), основной вид деятельности (преподавание теории музыки); дополняет ее краткий перечень композиторских опусов и список учебных руководств³. И если о том периоде жизни Фукса, когда он являлся признанным в столице музыкальным авторитетом, на основе разрозненных архивных и мемуарных материалов удастся восстановить более или менее достоверную картину, то о времени, предшествующем переезду Фукса из Германии в

¹ Исходный вариант данного очерка был издан на немецком языке: *Steinpress B. Der Petersburger Musiker Leopold Fuchs // Musikforschung. 1962. № 15. S. 39–44.*

² См. также статью автора: *Преснякова И.А. Забытые имена отечественной музыкально-теоретической педагогики прошлого: Иоганн Леопольд Фукс // Педагогическая мастерская. 2009. № 8. С. 51–56.*

³ См., например, статью «Фукс Иоганн Леопольд» в Музыкальной энциклопедии [7].

Старинная музыка

Россию, какая-либо информация в русскоязычной литературе отсутствует. Между тем, сведения подобного рода интересны не только как документальные факты. Они могли бы помочь ответить на ряд важных вопросов о становлении личности, внесшей столь значительный вклад в отечественную культуру первой половины XIX века. Какую профессиональную школу получил Фукс? Где, у кого, по какой специальности учился? Как проходило его музыкантское становление? Наконец, как удалось приезжему иностранцу, не обладающему высоким социальным статусом, заслуженно занять достойную позицию в кругах музыкальной элиты наряду с такими известными персонами, как Глинка, братья Виельгорские, Львов, Одоевский?

Пролить свет на остававшуюся столь долгое время в тени биографию музыканта помогли изыскания немецких исследователей, в частности, обстоятельные работы Роберта Вайсмана (Robert Weissmann) [15; 16]. Изучение музыкальной культуры Анхальт-Дессау XVIII–XIX века с привлечением солидного корпуса архивных источников позволило ученому не только обнаружить множество неизвестных ранее фактов, но и внести коррективы в существующие сведения. Так, по записям церковных книг немецкий ученый установил точную дату и место рождения – 1 января 1783 года, Рагун (Raguhn) близ Дессау (Dessau)⁴. Кроме того, благодаря находкам Вайсмана теперь имеются сведения о семье Фукса и начале его профессионального пути.

Родители Фукса – Иоганн Кристиан Готфрид Фукс (1752–1805) и Леопольдина Иоанна Маурициана, урожденная Раухшиндель (1759–1784). Отец был городским музыкантом – валторнистом, и трое его сыновей, включая и Иоганна Кристиана Леопольда (таково полное имя,

⁴ Современная территория федеральной земли Саксония-Анхальт (Sachsen-Anhalt).

Старинная музыка

данное при крещении обрусевшему впоследствии «Леопольду Ивановичу»), продолжили семейное дело. Старший брат – Иоганн Готфрид Людвиг Фукс (1781–1858) стал городским музыкантом Рагуна. Младший сводный брат, Христиан Хайнрих Леберехт Фукс (1791–1849) обрел в свое время известность как валторнист-виртуоз, композитор и даже заслужил звание «камер-музыканта»⁵. Неудивительно, что И.Л. Фукс пополнил династию валторнистов, получив первоначальное образование под руководством отца. И хотя документов, фиксирующих начало его профессиональной деятельности, пока не обнаружено, можно утверждать, что к началу XIX в. Иоганн Леопольд имел исполнительский опыт, позволивший ему переехать в Прагу и стать членом духового квинтета Антона Дёрфельдта⁶. В 1802 году в составе этого ансамбля Фукс направляется в Петербург. По некоторым данным, А. Дёрфельдт был вызван «императором Александром I из Богемии для составления в России хора военных музыкантов» [3, 326]. Этот факт объясняет покровительство квинтета князем (хотя и опальным в то время) М.И. Кутузовым, который участвует в организации концертов, знакомит своих подопечных с влиятельными персонами, в частности, директором императорских театров А.Л. Нарышкиным. Участники ансамбля несколько позже были приняты в оркестр Немецкого театра, где

⁵ Камер-музыкант – почетное звание, которое присваивалось музыкантам за особые заслуги в Австрии и Германии князем или королем.

⁶ Антон Дёрфельдт (Anton Dörfeldt, Антон Иванович Дерфельд, 1781, Прага – 15 января 1829, Санкт-Петербург) – кларнетист, композитор и военный дирижер австрийского происхождения. С 1802 года жил и работал в России, сначала в качестве руководителя квинтета духовых инструментов, затем как главный хормейстер российской гвардии, с 1810 года – ее первый главный капельмейстер, составивший каталог «Маршей российской императорской гвардии». Автор множества маршей, один из основоположников российской военной музыки. Один из основателей Санкт-Петербургского Филармонического общества.

Старинная музыка

должность дирижера в то время занимал недавно приехавший в Петербург Иоганн Генрих Мюллер⁷. За короткое время он становится одним из лучших столичных преподавателей теории. Предположительно в период с 1808 по 1817 год под его руководством Фукс изучал контрапункт.

Новые биографические факты в значительной степени могут объяснить как универсальность будущей творческой деятельности Фукса, так и рост его профессиональной карьеры. В ней, вероятно, не последнюю роль сыграли контакты с Дёрфельдтом, который по долгу службы был вхож в круги столичной аристократии. Выскажем предположение, что тот оценил незаурядные способности молодого Фукса и позже, занимая ответственные посты, мог способствовать его продвижению. Универсальность же деятельности Фукса, возможно, была связана не только с некими врожденными способностями, обусловленными принадлежностью к потомственной музыкальной линии, но также обучением и работой под началом таких наставников, как Дёрфельдт и Мюллер. Подобно им, Фукс сочетал в себе несколько ипостасей – инструменталиста, композитора и педагога, и особенный авторитет имел именно как педагог. Сбор доказательств, подтверждающих этот факт, осуществлялся нами буквально по крупицам. Собранные воедино, они красноречиво свидетельствуют о педагогическом статусе Фукса. Для начала назовем имена некоторых (наиболее знаменитых) его учеников – Мих.Ю. Виельгорского, М.И. Глинку, Ф.М. Толстого, М.Д. Резвого, Ю.К. Арнольда. Участие Фукса в образовании этих знаковых для отечественной культуры личностей, безусловно, свидетельствует о его профессиональной компетентности.

⁷ Иоганн Генрих Мюллер (Johann Heinrich Müller, Иван Яковлевич Миллер, 1782, Кенигсберг (Восточная Пруссия) – 5.03.1826, Санкт-Петербург) – композитор, пианист и скрипач, дирижер оркестра Немецкого театра, педагог. Почетный член Санкт-Петербургского Филармонического общества.

Старинная музыка

А. Рубец в своем «Биографическом лексиконе русских композиторов и музыкальных деятелей» (1886) отмечает, что граф Виельгорский «учился теории у знаменитого Фукса и как уверяют многие, лично с ним знакомые, он мастерски владел контрапунктом» [10, 13], и что «теорию музыки Толстой изучал у известного в то время теоретика Фукса и у контрапунктиста Миллера» [10, 87]. В 1822–23 гг. у Фукса взял несколько уроков М.И. Глинка. Вероятно, одной из причин кратковременности их общения мог стать отъезд Глинки на Кавказ. Однако он хорошо усвоил методу Фукса и стиль его преподавания. Рецензируя в 1839 году балладу Ю. Арнольда «Светлана», представленную на конкурс Санкт-Петербургского Филармонического общества, Глинка заметил ее автору: «вы немного еще “фуксуете”... и все-таки вы единственный мой последователь» [1, 168]. В 1835 году Арнольд брал уроки композиции и гармонии у Фукса⁸, и успех его сочинения в конкурсе 1839 года, несомненно, отражал результаты «фуксовой методы». Тот факт, что пять авторитетных судей (М.И. Глинка, А.Ф. Львов, Мих. Ю. Виельгорский, В.Ф. Одоевский и сам И.Л. Фукс) присудили первое место опусу Арнольда «за форму, за свежесть мотива, за гладкость стиля и за народный дух» (при том, что конкурс проводился «вслепую», имена участников были зашифрованы), говорит не только о его композиторских способностях, но и об уровне технического мастерства. Ведь среди критериев, по которым оценивались конкурсные сочинения, были владение «формой баллады» и «чистой техникой».

С деятельностью Филармонического общества связаны и крупные композиторские опусы Фукса. Одним из магистральных направле-

⁸ Вероятно, неслучайно первая публикация сочинений Арнольда – романса «Вечерний звон» – относится к октябрю 1836 года

Старинная музыка

ной деятельности этой организации была популяризация ораториального жанра⁹, к которому относятся два сочинения Фукса – «Бог» (на текст оды Г. Державина, для четырех голосов, хора и оркестра, премьера 23.03.1831) и «Петр Великий» (на текст Ф.А. Гельбке, для трех голосов, хора и оркестра, премьера 23.03.1842). Факт исполнения этих сочинений в концертах Общества, где звучали, к примеру, оратории Гайдна и состоялась мировая премьера «Торжественной мессы» Бетховена (1824), может свидетельствовать о достойном качестве композиций Фукса. И хотя сейчас нет возможности подтвердить это предположение, основываясь на анализе нотного текста, поскольку ноты либо не сохранились, либо еще не обнаружены, нам остается полагаться на отзывы того времени. Приведем один из них, где Фукс включен в круг композиторов, чьи «отличные произведения» составляют славу отечественного искусства: «Русские не много произвели замечательного по части инструментальной музыки. Впрочем, мы имеем несколько отличных произведений в этом роде, каковы: симфонии графа Виельгорскаго, Резваго; квартеты г. Ласковскаго, Кернера, оратории Дегтярева (Минин и Пожарский), Фукса (на оду Бог, Державина)» [13, 394].

Особенный резонанс имели научно-педагогические труды Фукса. Первым и, пожалуй, самым важным среди них является «Практическое руководство к сочинению музыки...» [12]. Оно было издано в 1830 году двумя отдельными книгами – на немецком и русском языках. Перевод был выполнен учеником Фукса М. Резвым. Второе издание претерпело значительные изменения: оно вышло под иным названием – «Новая метода, содержащая главные правила музыкальной компози-

⁹ Именно идея популяризации в России этого жанра послужила толчком для создания Общества: на первом концерте в марте 1802 года была исполнена оратория «Сотворение мира» Й. Гайдна, в 1803 году – его же «Времена года». В 1808 году Гайдн стал первым Почетным членом Общества.

Старинная музыка

ции...» [1841–1844] и в другом переводе, сделанном еще одним учеником Фукса – Ю. Арнольдом [11]. Кроме того, этот вариант был дополнен «кратким изложением оснований двойного контрапункта, канона и фуги», а текст излагался параллельно на двух языках.

Среди учебников первой половины XIX века особняком стоит «Руководство к обучению первоначальным основаниям на фортепиано...» (1834, текст параллельно на русском, немецком и французском языках), предназначенное для «молодых учителей и учительниц», выпускников Воспитательных домов Санкт-Петербурга и Москвы. Его уникальность определяется жанром *методического пособия по теории для педагогов-пианистов*. На облик второго издания («Метода обучения фортепиано и основных правил музыки...», 1844, текст параллельно на русском, немецком и французском) повлиял опыт, приобретенный Фуксом за прошедшее десятилетие. В новой версии автором было купировано все, что оказалось не востребовано практикой, и добавлено большее количество примеров, упражнений и пьес.

Каждое из названных пособий нашло свое место в образовательной сфере и было по достоинству оценено современниками. Так, «Руководство к обучению» имело характер *обязательного* в Петербургском и Московском Воспитательных домах, а в виде второго издания – в Николаевском Сиротском институте¹⁰.

Значимость «Практического руководства» ясно проступает из отзывов современников. Так, Одоевский назвал его «прекрасной книгой» [13, 395] и включил в ряд работ, которые должен, по его мнению, знать «всякий музыкант, дельно занимающийся своим искусством»

¹⁰ Информация приводится по изданию: *Петровская И.Ф.* Музыкальное образование и музыкальные общественные организации в Петербурге. 1801 – 1917. СПб.: Петровский фонд, 1999. С. 86, 198.

Старинная музыка

[8, 457]. В нем наряду с многочисленными трактатами европейских авторов названы российские «прекрасные учебники Фукса (Леопольда), Гунке, Арнольда» [Там же]. Отметим, что высказывание Одоевского исследователи датируют 60-ми годами XIX века. После выхода в свет последнего отечественного издания Фукса к тому времени прошло около двадцати лет, появилось немало новых пособий других авторов, но, видимо, для Одоевского труды Фукса, уже прошедшие испытание временем, продолжали оставаться достойными образцами.

Арнольд, издавая в начале 40-х годов XIX в. свое «Краткое руководство», как «благодарный ученик» посвящает его «бывшему наставнику своему, Л.И. Фуксу, автору первого в России изданного сочинения о композиции» [2, *титул*], которое характеризует как «прекрасное сочинение... по которому он с успехом образовывал своих учеников» [там же, 5]. Объясняя далее причины появления на свет своего труда, Арнольд в их ряду называет отсутствие в продаже книг Фукса, следовательно, они пользовались спросом.

К руководствам Фукса нередко отсылали своих читателей авторы других учебных изданий. Ф. Дробиш для «желающих получить в музыке дальнейшие познания» [4, 46] рекомендует «Практическое руководство» Фукса; И. Гунке, указывая путь изучения контрапункта после своего «Полного руководства к изучению музыки», в одном ряду с авторитетными европейскими авторами (Марпургом, Рейхой, Керубини, Марксом, Лобе) называет и имя Л. Фукса [6, 113]; «Новая метода» Фукса появляется в списке «лучших музыкальных сочинений», продающихся в магазине Ф. Стелловского, о чем оповещается на последней («рекламной») странице третьего русскоязычного издания «Скрипичной школы» Роде, Байо, Крейцера [9].

Для полного понимания того значения, которое учебники Фукса имели в отечественном музыкально-теоретическом образовании его

Старинная музыка

времени, необходимо хотя бы кратко описать существовавший тогда круг литературы аналогичного характера. За полувековую историю издания российских музыкальных руководств академической традиции, которая открывается в 1773 году, их насчитывается совсем немного. Если из полного списка источников, вышедших до 1830 года (а это порядка 50 единиц) исключить исполнительские школы (клавирные, скрипичные, гитарные и гусельные), музыкальные азбуки и издания в жанре «краткое понятие о всех науках», то останется лишь несколько теоретических руководств: «Верное наставление в сочинении генерал-баса» Д. Келнера (перевод Н. Зубрилова, два издания: 1791 и 1801), «Нотная книга, содержащая в себе правила аккомпанирования, или фундаментальный бас на клавишках» (автор неизвестен, 1804), «Правила гармонические мелодические для обучения всей музыки» В. Манфредини (перевод С. Дегтярева, 1805), «Генерал-басс» Л. Минелли (1808), «Ясное наставление к сочинению генерал-баса, сочиненное и изданное в пользу любителей музыки» Ф. Цыха (1810, Харьков), «Теория музыки» Г. Гесс-де-Кальве (перевод Р. Гонорского, 1818)¹¹. Как можно заметить, почти все из них посвящены генерал-басу.

«Верное наставление» – перевод труда Д. Келнера «*Treulichen Unterricht im General-bass*» (1738), написанного с опорой на трактат десятилетней давности «*Der General-Bass in der Composition*» И.Д. Хайнхена (1728). Нужно ли говорить, что за период, прошедший со времени издания оригинального источника до появления его русского перевода (это примерно 60 лет) и, тем более, до выхода руководства Фукса в 1830 году (а это уже чуть больше века) реалии музыкальной практики сильно изменились и требовали отражения в учебной литературе.

¹¹ Издания Минелли, Цыха и «Нотная книга, содержащая в себе правила аккомпанирования...» не обнаружены нами в фондах российских библиотек.

Старинная музыка

Итальянский оригинал «Правил» Манфредини был издан в 1775 г. и обрел русский перевод только через тридцать лет. «Правила» относятся к пособиям партименто (одной из специфичных региональных разновидностей генерал-баса), распространенной в итальянских консерваториях-приютах XVIII века. Как и предыдущее издание, данное вряд ли могло быть актуальным к 30-м годам XIX столетия.

Поводом к написанию «Теории музыки» его автор Г. Гесс-де-Кальве называет отсутствие среди российской литературы какого-либо «систематического сочинения, принаровленного к нынешней музыке» [5, 4] (что лишний раз доказывает актуальность появления впоследствии руководств Фукса). Считая, что иноязычные трактаты слишком сложны для русского читателя, Гесс-де-Кальве старается создать учебник, который бы не был похож на них по стилю. В «Теории музыки» представлен широкий спектр музыкальных явлений. Первый том включает собственно изложение оснований теории, гармонии, генерал-баса и экскурсы в историю гармонии и нотации. Второй том посвящен описанию музыкальных инструментов, «родов музыки», жанров, «истории музыки древнейших народов» (египтян, греков и римлян), «израильтян» и турок. В него включены и некоторые сведения о русской церковной музыке.

В контексте описанной ситуации появление «Практического руководства» Фукса представляется почти революционным. Его новый формат абсолютно явен в сравнении с предшествующими изданиями. Ключевыми видятся два момента. Во-первых, «Практическое руководство» было создано в России, с учетом 30-летнего опыта жизни в стране, с полным пониманием реалий образовательной и музыкально-теоретической ситуации. Во-вторых, Фукс стал автором первого *написанного и изданного в России руководства по композиции* – фактиче-

Старинная музыка

ски, *практического комплексного курса теории музыки*, объединяющего теоретические сведения по генерал-басу и гармонии, контрапункту, форме и *практические задания*. «Отъявленный враг всякого схоластического педантизма» [цит. по: 14, 197], по характеристике М. Резвого, Фукс считает практику необходимой частью в обучении теории, цель которого – приобретение навыков, а не «знание по порядку наизусть одних только правил, изложенных в учебной книге» [12, XI]. В противовес распространенному обучению «вдолбляшку», основой педагогической системы Фукса стало *практическое освоение теории*. Этим определялся в его руководствах порядок изложения материала, соотношение теоретических и практических разделов, характер упражнений. Особое внимание Фукс уделяет творческим заданиям, постепенно расширяя границы «свободного сочинения» – от вариаций на предложенную тему (с целью закрепления приемов орнаментации) до создания полноценного «опуса», от эскизов через дальнейшую их гармоническую, фактурную, структурную «отработку». Именно заключительный раздел учебника – «Очерк музыкальной пиесы» – придает ему комплексный характер, так как суммирует теоретические знания и реализацию навыка их практического применения.

Подобный подход, как замечал сам автор, мог «навлечь оному при первом взгляде невыгодное суждение» [12, XIII]. На деле именно такой путь оказывался эффективным, в чем был уверен и сам Фукс, и его ученики. Они, убежденные «в превосходстве его методы преподавания», подтолкнули своего наставника к созданию «теоретического руководства по своей системе» [12, III].

Особенно важным представляется появление трудов Фукса в плане формирования русскоязычного музыкально-теоретического терминологического аппарата. Заметим, что Фукс владел русским языком,

Старинная музыка

но, вероятно, понимая всю сложность поиска терминологических адекватов, писал свои учебники по-немецки. Их переводы сыграли важную роль в становлении музыкально-теоретического лексикона первой половины XIX века. По мнению В.Ф. Одоевского, благодаря переводу «Практического руководства» М. Резвым в зарождающемся русском музыкознании устанавливается «впервые наш технический музыкальный язык» [8, 502]¹². Эта работа послужила отправной точкой для активной деятельности Резвого как музыкального лексикографа: ему принадлежат объяснения музыкальных терминов в «Энциклопедическом лексиконе» А. Плюшара (1835–1837, тт. 1-6) и «Словаре церковнославянского языка» (1847). Немалую лепту в усовершенствование русскоязычной терминологии также внес Ю. Арнольд, переведя «Новую методу». Именно в русскоязычных вариантах учебников Фукса родились такие термины, как вводный тон, прерванный каданс, полукаданс, задержание, предъём, отклонение, обращение аккорда, голосоведение, переченье, энгармоническое тождество, энгармонический переход, противосложение и другие.

Заметим, что инициировал перевод учебников сам автор, желая «быть преимущественно полезным Русским Артистам» [12, III]. Написанные в 30–40-е годы XIX века музыкантом, считавшим Россию своей второй родиной, труды Фукса, в первую очередь, являются достоянием отечественной музыкально-теоретической педагогики. В ее истории выдающейся личности Иоганна Кристиана Леопольда Фукса надлежит отвести заслуженное место, подобающее его вкладу в российскую культуру.

¹² Терминология «Руководства к обучению» и «Методы» также следует переводу «Практического руководства».

Старинная музыка

ЛИТЕРАТУРА

1. *Арнольд Ю.К.* Воспоминания / вып. 2. М.: [тип. Лисснера и Романа], 1892.
2. *Арнольд Ю.К.* Краткое руководство к изучению правил композиции / сочинение К.Г. Арнольда [т. е. Ю.К. Арнольда]. СПб.: у К. Ф. Гольца, [1841].
3. Дёрфельдт Антон Антонович // Русский биографический словарь. Т. 6 / изд. под наблюдением председателя Императорского Русского Исторического Общества А. А. Половцова. СПб.: тип. Товарищества «Общественная польза», 1905. С. 325–326.
4. *Дробиш Ф.* Начальные сведения в практической музыке, изданные Ф. Дробишем, для казенных заведений. СПб.: тип. Имп. Акад. наук, 1836.
5. *Гесс де Кальве Г.Г.* Теория музыки или Разсуждение о сем искусстве, заключающее в себе историю, цель, действие музыки, генералбас, правила сочинения (композиции), описание инструментов, разные роды музыки и все что относится к ней в подробности. Ч. 1. Харьков: в Университетской типографии, 1818.
6. *Гунке И.К.* Полное руководство к сочинению музыки: отд. 1-3 / новое доп. издание. М.: Бернард, 1865.
7. *Малинина Л.Ю.* Фукс Иоганн Леопольд // Музыкальная энциклопедия. Т. 5. М.: Советская энциклопедия: Советский композитор, 1981. Стлб. 998–999.
8. *Одоевский В.Ф.* Музыкально-литературное наследие. М.: Музгиз, 1956.
9. *Роде П., Крейцер Р., Байо П.* Скрипичная школа, сочиненная Роде, Крейцером и Бальотом, составленная Бальотом и принятая для учения Музыкальным консерваторием в Париже. Новый перевод с немецкаго. СПб.: В Муз. магазине Н. Пеца (Клевер), 1840.

Старинная музыка

10. *Рубец А.И.* Биографический лексикон русских композиторов и музыкальных деятелей. СПб.: А. Битнер, 1886.

11. *Фукс И.Л.* Новая метода, содержащая главные правила музыкальной композиции и руководство к практическому применению их; с кратким изложением оснований двойного контрапункта, канона и фуги с примерами и упражнениями / пер. с немецкого Г.К. Арнольда (текст параллельно на русском и немецком языках). СПб.: Клевер, [1841–1844].

12. *Фукс И.Л.* Практическое руководство к сочинению музыки в пользу самоучащихся и в облегчение учителей с приложением особенных правил для сочинителей русского церковного пения и двух нотных тетрадей, из коих первая заключает в себе примеры и задачи, а вторая – решение задач / [пер. с немецкого М. Резвого]. СПб.: Тип. К. Крайя, 1830.

13. *Штаффорд В. (Стаффорд У.)* История музыки / соч. г. Штаффорда; с примеч., поправками и прибавл. г. Фетиса; пер. с фр. Е. Воронова. СПб: Гуттенбергова тип., 1838.

14. *Штейнпресс Б.С.* Петербургский музыкант Леопольд Фукс // Очерки и этюды. М.: Советский композитор, 1980. С. 197–204.

15. *Weißmann R.* „...für Russland aber von bedeutendem Nutzen“: Neue Beiträge zu Leben und Werk des Johann Christian Leopold Fuchs (1783–1853) [Электронный ресурс]. URL: https://www.gko.uni-leipzig.de/fileadmin/user_upload/musikwissenschaft/pdf_allgemein/arbeitsgemeinschaft/1303_weissmann.pdf.

16. *Weißmann R.* Johann Leopold Fuchs (1785–1853) und die Kompositionslehre in Russland // Europa in der Frühen Neuzeit: Festschrift für Günter Mühlhordt. Bd.7: Unbekannte Quellen, Aufsätze zu Entwicklung, Vorstufen, Grenzen und Fortwirken der Frühneuzeit in und um Europa / hrsg. von Erich Donnert. Köln: Wien [u.a.]: Böhlau, 2008. S. 929–948.

Старинная музыка

BIBLIOGRAPHY

1. *Arnold YU.K.* Vospominaniya / vyp. 2. [Memories / vol. 2.]. Moscow: [type. Lissner and Roman], 1892.
2. *Arnold YU.K.* Kratkoe rukovodstvo k izucheniyu pravil kompozicii / sochinenie K.G. Arnol'da [t. e. YU.K. Arnol'da] [A brief guide to the study of the rules of composition / composition of K.G. Arnold [i. e. Yu.K. Arnold]. SPb .:]. St. Petersburg: u K. F. Gol'ca [at K.F.Golts], [1841].
3. Dyorfel'dt Anton Antonovich [Dörfeldt Anton Antonovich] // Russkij biograficheskiy slovar'. T. 6 / izd. pod nablyudeniem predsedatelya Imperatorskogo Russkogo Istoricheskogo Obshchestva A. A. Polovcova [Russian biographical dictionary. V. 6 / ed. under the supervision of the chairman of the Imperial Russian Historical Society A. A. Polovtsov]. St. Petersburg: tip. Tovarishchestva «Obshchestvennaya pol'za» [type. Partnership "Public Benefit"], 1905. P. 325–326.
4. *Drobisch F.* Nachal'nye svedeniya v prakticheskoy muzyke, izdannyya F. Drobishem, dlya kazennyh zavedenij [Initial information in practical music, published by F. Drobisch, for public institutions]. St. Petersburg: tip. Imp. Akad. Nauk [type. Imp. Acad. of science], 1836.
5. *Hess de Calvet G.G.* Teoriya muzyki ili Razsuzhdenie o sem iskustve, zaklyuchayushchee v sebe istoriyu, cel', dejstvie muzyki, general-bas, pravila sochineniya (kompozicii), opisanie instrumentov, raznye rody muzyki i vse chto otnositsya k nej v podrobnosti. CH. 1 [Music Theory or Discourse on this Art, comprising history, purpose, action of music, general-bass, composition rules (composition), description of instruments, different kinds of music and everything related to it in detail. Part 1]. Kharkiv: v Universitetskoj tipografii [in the University Printing], 1818.
6. *Gunke I.K.* Polnoe rukovodstvo k sochineniyu muzyki: otd. 1–3 / novoe dop. Izdanie [A complete guide to composing music: Dep. 1–3 / new add. edition]. Moscow: Bernard, 1865.

Старинная музыка

7. *Malinina L.YU.* Fuks Iogann Leopold [Fuchs Johann Leopold] // *Muzykal'naya ehnciklopediya. T. 5* [Musical Encyclopedia. Vol. 5]. Moscow: Sovetskaya ehnciklopediya: Sovetskij kompozitor [Soviet Encyclopedia: Soviet Composer], 1981. Columns 998-999.

8. *Odoevsky V.F.* *Muzykal'no-literaturnoe nasledie* [Musical and literary heritage]. Moscow: Muzgiz, 1956.

9. *Rode P., Kreutzer R., Baliot P.* *Skripichnaya shkola, sochinenaya Rode, Krejcerom i Bal'otom, sostavlennaya Bal'otom i prinyataya dlya ucheniya Muzykal'nym konservatoriem v Parizhe. Novyj perevod s nemeckogo* [The violin school composed by Rode, Kreutzer and Baliot, compiled by Baliot and adopted for teaching by the Conservatory of Music in Paris. New translation from German]. St. Petersburg: V Muz. magazine N. Peca (Klever) [In Mus. Pez's Store (Clover)], 1840.

10. *Rubets A.I.* *Biograficheskij leksikon russkih kompozitorov i muzykal'nyh deyatelej* [Biographical lexicon of Russian composers and music figures]. St. Petersburg: A. Bitner, 1886.

11. *Fuchs J.L.* *Novaya metoda, sodержashchaya glavnye pravila muzykal'noj kompozicii i rukovodstvo k prakticheskomu primeneniyu ih; s kratkim izlozheniem osnovanij dvojnogo kontrapunkta, kanona i fugi s primerami i uprazhneniyami / per. s nemeckogo G.K. Arnol'da (tekst parallel'no na russkom i nemeckom yazykah)* [A new method containing the main rules of musical composition and a guide to their practical application; with a brief summary of the grounds of double counterpoint, canon and fugue with examples and exercises / trans. from German G.K. Arnold (text in parallel in Russian and German)]. St. Petersburg: Klever [Clover], [1841–1844].

12. *Fuchs J.L.* *Prakticheskoe rukovodstvo k sochineniyu muzyki v pol'zu samouchashchihsya i v oblegchenie uchitelej s prilozheniem osobennyh pravil dlya sochinitelej russkogo cerkovnogo penya i dvuh notnyh tetra-*

Старинная музыка

dej, iz koih pervaya zaklyuchaet v sebe primery i zadachi, a vtoraya – reshenie zadach / [per. s nemeckogo M. Rezvogo] [A practical guide to composing music in favor of self-taught and facilitating teachers with special rules for writers of Russian church singing and two musical notebooks, of which the first contains examples and tasks, and the second is solving problems / [trans. from German by M. Rezviy]]. St. Petersburg: Tip. K. Krajya [Type. K. Kraya], 1830.

13. *Stafford U.* Istoriya muzyki / soch. g. SHtafforda; s primech., popravkami i pribavl. g. Fetisa; per. s fr. E. Voronova [History of Music / Comp. by Mr. Stafford; with notes, amendments and additions of Mr. Fetis; trans. from French by E. Voronova]. St. Petersburg: Guttenbergova tip. [Guttenberg type.], 1838.

14. *Steinpress B.S.* Peterburgskij muzykant Leopol'd Fuks [Petersburg musician Leopold Fuchs] // Ocherki i ehtyudy [Essays and Studies]. Moscow: Sovetskij kompozitor [Soviet composer], 1980. P. 197–204.

15. *Weißmann R.* „...für Russland aber von bedeutendem Nutzen“: Neue Beiträge zu Leben und Werk des Johann Christian Leopold Fuchs (1783–1853) [“... but of considerable use for Russia”: New contributions to the life and work of Johann Christian Leopold Fuchs (1783-1853)] [Electronic resource]. URL: https://www.gko.uni-leipzig.de/fileadmin/user_upload/musikwissenschaft/pdf_allgemein/arbeitsgemeinschaft/1303_weissmann.pdf.

16. *Weißmann R.* Johann Leopold Fuchs (1785–1853) und die Kompositionslehre in Russland [Johann Leopold Fuchs (1785-1853) and composition studies in Russia] // Europa in der Frühen Neuzeit: Festschrift für Günter Mühlpfordt. Bd.7: Unbekannte Quellen, Aufsätze zu Entwicklung, Vorstufen, Grenzen und Fortwirken der Frühneuzeit in und um Europa / hrsg. von Erich Donnert [Europe in the Early Modern Period: Festschrift for

Старинная музыка

Günter Mühlpfordt. Volume 7: Unknown sources, essays on the development, precursors, limits and advances of the early modern period in and around Europe / ed. by Erich Donnert]. Köln: Wien [u.a.]: Böhlau, 2008. P. 929-948.

