

О терминах *Tactus* и *Tact*  
в музыкальных трактатах Германии  
второй половины XVI - начала XVIII вв.<sup>1</sup>

В интерпретации понятий достаточно известных терминов *Tactus* и *Tact* и в старину, и сегодня встречаются значительные расхождения. И, как было установлено авторами настоящей статьи, одно из весьма существенных для теории и практики музыкального исполнительства значений этих терминов либо лишь вскользь упоминается в современных исследованиях, либо о нем вообще ничего не говорится. Давно и хорошо известно, что термины *Tactus* и *Tact* в старину вовсе не означали привычные для современных музыкантов понятия (о чем писали Г. Шюнеманн, А. Хибински и др. еще в начале XX века [11,12,42]). Необычными они зачастую представляется не только музыкантам, которые занимаются исторически информированным исполнительством, но и музыковедам, выполняющим изучение проблемы *Tact*'а на научном уровне. Именно на этом, принципиально важном, но не совсем обычном для современной музыкальной теории и практики толковании терминов *Tactus* и *Tact* считаем необходимым специально остановиться.

Речь идет о **повсеместном** в ту далекую эпоху понимании слов *Tactus* и *Tact* как *равномерного отмеривания/отбивания метра*. Эстетические представления, которых придерживались музыканты последующих исторических периодов, не всегда прямо коррелировались с установками более раннего времени. Поэтому в работах, посвященных изучению понятий *Tactus* и *Tact*, акцент смещался на другие элементы

---

<sup>1</sup> Исследование выполнено при финансовой поддержке Санкт-Петербургского государственного университета, проект № 30.38.159.2013 «Терминосистема старинной музыки».

тезауруса. Необходимо также учитывать, что в западноевропейской терминосистеме эти основополагающие понятия позднего Ренессанса и раннего барокко, наравне с такими как *de Modo*, *Modus*, *Mood*, *Tempore*, *Tango*, *Prolatione*, *Prolation*, *Mensura*, *Measure*, *Mesure* могли в ходе исторической эволюции менять свое значение, что создавало и создает известные трудности в их изучении и в прошлом, и в современности<sup>2</sup>.

Наиболее глубоко и детально термины *Tactus* и *Tact* были изучены выдающимся немецким ученым Гансом Хайнрихом Эггебрехтом. В его текстологическом исследовании *Handwörterbuch der musikalischen Terminologie* [26] один из разделов посвящен термину *Tactus*. Структура статьи о такте такова, что вначале Эггебрехт предлагает тезисное изложение основных толкований слова *Tactus*, а затем подробнейшим образом рассматривает каждое из значений. Отметим здесь только основные дефиниции.

Опираясь на латинское происхождение слова *Tactus*, в качестве первого его значения Эггебрехт предлагает следующее: «ТАКТУС: lat., Berührung, Griff, Gefühl; ital. tatto; frz. tacte; dtsch. Tact. Rühren [Tactus: лат. – это прикосновение/соприкосновение, схватывание, ощущение/чувство; итал. tatto; фр. tacte [тактировать]; нем. Tact, двигать/трогать, шевелить]»<sup>3</sup> [26].

Второе значение Эггебрехт связывает с термином *tangere*, которое «встречается в период позднего средневековья» и специально употребляется «в игре на органе».

---

<sup>2</sup> В настоящей работе авторы считают необходимым обращаться не только к музыкальным трактатам, но и к старинным латинским, немецким, французским и английским словарям - толковым и, в особенности, двуязычным и переводческим.

<sup>3</sup> В статье Такт, написанной М.Д.Харлап в Музыкальной Энциклопедии, встречаем почти такое же объяснение, как у Эггебрехта: «ТАКТ (нем. Takt, от лат. tactus — прикосновение) — с XVII в. основная единица [отмеривания] метра в музыке...» [3, 381]. Именно в силу сменившихся эстетических представлений Харлап характеризует старинный принцип организации метра как «примитивное отбивание Т[акта]» (там же).

Третье значение слова *Tactus* относится к трактовке, которая содержится в работе Georgius Anselmus [Anselmi] из Пармы – 1434 г. *Dialogi de harmonia* [7] и в которой слово *Tactus* используется «в значении нажатия клавиши клавикорда или цитры».

Четвертое значение непосредственно связано с понятием «Abmessen der Zeit und der Noten in der Mensuralmusic [измерение времени и нот в мензуральной музыке]». Рассуждая на эту тему, Эггебрехт обращается также к эффекту «повторяющегося прикосновения [wiederholtes Berühren<sup>4</sup>] для измерения времени...», и впоследствии указывает еще на одно значение термина, а именно на то, что и «сам темп [исполнения музыки]» мог обозначаться термином *Tactus*. В контексте рассуждений об отмеривании/отбивании такта (Taktschlagens) Эггебрехт пишет, что подразумевались понятия ударов такта<sup>5</sup>, «(отмериваемых/отбиваемых вниз и

---

<sup>4</sup> Ниже станет ясно, что речь идет о повторяющихся действиях/движениях музыканта, отмеривающего метр. Но такие словосочетания, как «wiederholtes Berühren» или (латынь:) «continua motio in mensura», и по настоящее время ставят в тупик многих исследователей. См., например, статью М. Е. Гирфановой [1], в которой на нескольких страницах выясняется, что могут означать слова «continua motio in mensura» в трактате А. фон Фульда. В результате следует осторожное предположение: «Возможно, А. фон Фульда под “движением” [motio] также подразумевал движение руки дирижера» [1, 15].

<sup>5</sup> Укажем, что употребление слова *такт* в качестве синонима слов *Tactus* и *Tact* в различных исследованиях, относящихся к изучаемому периоду (XV - начало XVIII вв.), полностью сбивает с толку любого читателя, поскольку является терминологически некорректным. *Tact* в те времена **означал вовсе не то**, что стали понимать под этим термином приблизительно в конце XVII - начале XVIII вв. Это слово, равно как и слово *Tactus*, означало отмеривание/отбивание **метра/времени** в процессе исполнения музыки. Поэтому в настоящей работе в качестве синонима слов *Tactus* и *Tact* используется не слово *такт*, но *метр* или такие лексемы как *отбивание метра/времени*. *Tactus* и *Tact* – это не *такт* в его современной понимании! *Такт* в нашем научном толковании, если так позволительно сказать, тогда еще «не родился»! Исторически необоснованное толкование слов *Tactus* и *Tact* встречается практически во всех современных научных трудах и ведет к существенному искажению смысла обсуждаемого предмета.

наверх) [auch den (aus Ab- und Aufschlag beschtehenden) Taktschlag]». Впервые это значение, согласно Эггебрехту, было «подробно изложено еще в трактате Adam Fuld (1490)». Напомним, что трактат Адама де Фульда [4] был изучен еще в 1908 г. (!) Шюнеманном [41, 75-76] и соответствующий текст почти дословно приводится в его монографии [42, 40-41]), а также цитируется позднее в исследовании Вилли Апеля [11, 91].

У Эггебрехта речь идет и о периоде, когда использовалась мензуральная нотация, и, поскольку это связано с историей «жизни» терминов, обратимся к одному из словарей того времени. В латино-немецком и немецко-латинском словаре Petro Dasypodio (1536) можно обнаружить очень важный нюанс в толковании слова *TACTUS* и связанных с ним слов *Tango* [*tangis, tangere*] и *Schlagen*.

На слово *Tactus* в словаре Дасиподиуса дается отсылка к слову *Tango*. Последнее объясняется так: «Tango, [*tang*]is, Ich rür an [то есть: anrür, современное написание - anrühre]/berühre/ich bewege/schlahe... [*Tango, [tang]is, я касаюсь/трогаю, я двигаю/шевелю, ударяю...*]; Schlagen [то есть: Schlagen – бить, ударять]. Verberare [бью, ударяю], Percutere [бряцаю, стучу, бью, ударяю],...Tangere [бить, ударять, трогать, прикасаться...]...» [13]. Следовательно, слово *Tactus* означало *касаться, трогать, двигать, ударять, бить*.

В словаре Йоханнеса Серрано (1539) обнаруживается аналогичное толкование перечисленных выше терминов [42].

Однако у Серрано содержится более краткое, но в то же время и более определенное толкование: «Tango, is, ere, Anrühren/berühren/bewegen/schlagen». Там же в продолжении статьи есть еще одна очень важная деталь: «Tango fit Tactus, a, um, berürt/...angeblasen [и далее:] Tactus, Substant[if]. Berührung / Greiffung [*Tango* или *Tactus* [*Tactusum*], задеваемый /двигаемый..., извлекаемый воздухом/выдуваемый-от слова *протрубить*... раздуваемый. Tactus, существует[ельное]. Касаться/дотрагиваться/ хватать/схватить]». Прежде чем сделать предварительный

краткий вывод, укажем, что и в изданном в 1731 г. в Санкт-Петербурге Академией наук *Лексиконе* слово *Berühren* приравнивается к латинскому слову **tangere!** [43, 82]

Из приведенных выше материалов следует, что глагол *tangere* не обязательно был связан, как считает Эггебрехт, с игрой на органе, а в большей мере интегрируется с понятием *Tactus*. Наряду с этим можно высказать предположение, что название детали механики клавиикорда - *тангента* - происходит от слов *Tango* и *tangere*. Далее, что важно, содержание объяснений из старинных словарей непосредственно объединяет понятия *Tactus* и *Tango*, в каждом из значений которых встречаются слова *прикасаться*, *двигать*, наконец – *бить/ударять*. То есть, говоря упрощенно: *Tactus* означает «бить, ударять, прикасаться», что и станет еще более ясным из дальнейшего текста настоящей работы.

Сведения из словарей Дасиподиуса и Серрано совпадают с тем, что писал в своем исследовании Шюнеманн, который использовал еще в начале XX века большое число исторических музыкальных источников: «Такт отбивали рукой [Man schlug mit der Hand den Takt]. На протяжении XVI века почти в каждой теоретико-практической работе содержался раздел о такте [*de tactu*]. Теоретик Адам фон Фульда (ок. 1490) ... является первым, кто включил [в свою работу] раздел о такте... Между тем, более ранние и более краткие сведения об отбивании такта [Takt schlagen] предлагает в XV веке Рамис де Парейя [или Рамос де Пареха]. Дирижер должен отбивать такт рукой, ногой или пальцем [Der Dirigent<sup>6</sup> solle den Takt mit der Hand oder dem

---

<sup>6</sup> Несмотря на то, что в музыковедческих трудах в контексте изучения теории мензуральной нотации и позже используется слово «дирижер», оно в старину имело совсем не то значение, которое ему придают в последующие столетия (XIX-XXI). В прежние времена встречались слова *direction*, *Directore*, *Director*, *Dirigens* и др. Согласно тому же словарю Дасиподиуса, в корне этих слов было латинское слово *Rego*. Отсюда происходят и слова *Regolo* – правило/закон, *regulare* – равномерно, *dirego* – верно направлять, *direction* и *dirigere* (*Dirigent*). Следовательно, применительно к музыкальному искусству XVI - первой половины XVIII вв. речь идет о человеке (музыканте), который

Fuß oder dem Finger schlagen]. Несмотря на эти прежние сведения [т.е. данные, приведенные Шюнеманном в его работе выше], наглядные изображения показывают нам, что уже и раньше такт так мог отбивался рукой» [41, 75].

Спустя столетие трактовка латинских слов *Tactus* и *Tact* остается той же, что и в словарях Дасиподиуса и Серрано, и это относится не только к немецкой лексике. Специально обратимся к одному из латино-английских словарей второй половины XVII в., а именно, к распространенному тогда словарю Кристофера Уэйза *Dictionarium Minus* [50], в котором сказано: «Tactus, а, um. Трогаемый, ударенный молнией... Tactus, ûs. Дотрагиваться...; [существит.:] ощущение дотрагивания. Tango, eré. Трогать, бить, ощущать, двигать; ударять... Tangere aliquid, прикасаться мягко... ударять, нежно/мягко винить»<sup>7</sup>.

Современному музыканту, встречающемуся со словом *Tactus* в старинных трактатах, трудно абстрагироваться от его нынешнего/современного понимания и подставить вместо последнего его значения – изначальное. Так, насколько понятнее стало бы следующее определение Андреаса Орнитопархуса [35], если пользоваться оригинальным его значением. У Орнитопархуса читаем: «Tactus est motio successiua in cantu, mensura equalitatem dirigens. Uel est quidam motus, manu precentoris signorum

---

отмеривал/отбивал метр. Этим музыкантов даже специально называли «тактист», «мезюрист», «баттутист» и пр. Проблемы интерпретации, исполнения в наименьшей мере должны были занимать тактиста. В его задачу входило ровно/равномерно отбивать/отмеривать метр/пульсацию в соответствии с требованиями «mensura modi, temporis et prolationis».

<sup>7</sup> «Tactus, а,um. Touch'ed, struck with lightning... Tactus, ûs. A tuching...; the sense of touching». Так же в словаре интерпретируется слово *Tactio*, а именно «Tango, eré. To touch, to hit, feel, move; to strike... Tangere aliquid, Lightly... to strike, or gently reprove.» И в современных латинских словарях можно обнаружить те же значения: *Tango* - трогать, (при)касаться, ощупывать, щупать, пробовать, бить, ударять, а также: «de caelo tactus, пораженный молнией».

indicio formatus, cantum dirigens mensuraliter. (Удары/прикасаия – это последовательные [последовательно чередующиеся] движения в пении [во время пения], управляющие равномерностью мензуры [меры]<sup>8</sup>. Или это определенное движение рукой, выполняемое главным [или господином главным] певцом<sup>9</sup> в соответствии с видом обозначенных знаков, которое мензурировано руководит пением)».

В статье М. Е. Гирфановой [1,15] предлагается следующий перевод: «Тактус есть последовательное движение в сочинении [cantu = «сочинение»?!], выстраивающее [?] равенство мензуры. Или: он есть такое движение, сформированное рукой дирижера [sic] согласно показанию знаков, которое выстраивает размеренно сочинение [sic]». Ведь *Tactus* – это и есть «удары, прикосновения», а последние не могут производиться «в сочинении»! В настоящем случае есть возможность сравнить это определение Орнитопархуса с официально опубликованным старинным переводом всего текста его трактата, выполненным еще в 1609 г. известным английским музыкантом и ученым лютистом Джоном Даулендом:

**THE SIXTH CHAPTER.  
Of Tact.**



Herefore *Tact* is a successiue motion in singing, directing the equalitie of the measure: Or it is a certaine motion, made by the hand of the chiefe singer, according to the nature of the marks, which directs a Song according to Measure.

[Таким

образом, *Tact* – это последовательное движение в пении, управляющее

<sup>8</sup> Напомним, что *Dirigens* (как говорилось выше) тогда не был еще «дирижером». Использование слова «дирижер» в переводах документов той эпохи порой полностью сбивает с толку неискушенного читателя.

<sup>9</sup> Обратимся вновь к старинному латинскому словарю. Там слово «*praecentor* (*praecentor*)» объясняется следующим образом (для полной достоверности приводим копию из вышегазванного словаря Дасиподиуса):

**Præcentio, Das vorgesang. Præcentor, Ein vorsinger.**

«[Præcentio, предворяющее

пение. Præcentor – первый/главный певец].»

ровностью мензуры. Или это определенное движение, выполняемое главным певцом в соответствии с характером [видом] знаков, которое направляет музыку<sup>10</sup> в соответствии с мензурой] [35, 46].

В трактате кантора из Нюрнберга Амбросиуса Вильфлингзедера [50] *Tactus* объясняется очень точно и компактно: «*Tactus* – это равномерное движение пальца или руки, [используемое для того] чтобы все ноты и паузы пелись бы в соответствии с их стоимостью или ценностью [т.е. предписанной в нотации длительностью, продолжительностью]».

### *Tactus.*

***Tactus ist ein gleichförmige bewegung eines fingers oder hand/ darauff alle Noten und Pau= sen/nach irem valore oder wert gesungen werden/***

Сразу же обратим внимание на слова «gleichförmig bewegung», обозначающие равномерное движение. Особо подчеркнем еще более важный момент: *Tactus* в объяснении Вильфлингзедера это и не такт в нашем понимании этого слова, и не какая-то единица мензуральной нотации. Это физическое действие человека, от которого требовалось, чтобы он выполнял отмеривания метра ровно/равномерно! Именно этот момент представляется концепционно важным. Ведь исполнители, придерживающиеся исторически информированной интерпретации, направляют свои усилия, главным образом, на то, чтобы уйти от равномерности следования тактовых долей.

---

<sup>10</sup> Термины *Song* (англ.), *Gesang* (нем.), *Chant* (фр.) в период XVI - начала XVIII вв. в ряде случаях использовались в широком смысле, обозначая вообще музыкальное произведение. Так, например, в известном энциклопедическом словаре Эфраима Чэймберса (1728) дается следующее объяснение: «[Слово] *Song* в музыке используется в основном применительно к отдельному музыкальному произведению, будь оно сочинено для голоса, либо для инструмента» [10, 96]. Однако в более раннее время с той же целью британские музыканты чаще применяли слово *air* и, как следует из текста трактата Морли [34, гл. III, без пагинации; подробнее см.: 2,431], этот собирательный термин не распространяется на «винные или пьяные песни» («the *Vinate* or drinking songs. - подчеркнуто нами. - А.П., И.Р.»)



Требование равномерности отмеривания метра специально комментируется в фундаментальном исследовании В. Апеля: «Практически каждый теоретик [прошлого] предлагает более развернутые или более короткие объяснения [термина] *tactus* как единицы музыкального времени ... важным фактом является то, что нигде [в названных объяснениях] не будет обнаружено ни одной ремарки, в которой содержалось бы малейшее подтверждение предположения о том, что длительность/продолжительность ноты могла вариироваться в соответствии с текстом, характером или настроением/чувством пьесы или какой бы то ни было другой романтической идеи, которая могла бы прийти на ум современному дирижеру» [8,190]. Там же у Апеля говорится, что для достижения умения отбивать такт ровно/равномерно требовалось пройти через тернии «основательной и длительной тренировки [long training]».

Однако следует подчеркнуть, что достаточно категоричный вывод Апеля необходимо понимать сугубо контекстуально, а именно, только применительно к «ровности» отмеривания метра. Если говорить шире о музыкальном исполнительстве, то приблизительно в столетний период 1550-1650 в музыкальном искусстве Европы (особенно в Италии) происходили глубокие изменения: во-первых, композиторы сочиняли музыку, которая была наделена совершенно определенными аффектами и, во-вторых, исполнители умели адекватно передавать заложенные в этой музыке аффекты. Так, в третьем томе известного труда М. Преториуса *Syntagmatis Musici* [37,132], основанном, главным образом, на музыкальной теории и практике Италии, в разделе, в котором среди других итальянских терминов объясняются *Presto*, *Adagio*, *Lento*, сказано, что «эти слова часто используются итальянцами в различных местах в концертах<sup>11</sup> ... в связи с

---

<sup>11</sup> Под словом *Concerté* Преториус имеет в виду не «концерт» в современном понимании этого слова, как произведение, записанное в определенной форме, а музыкальное выступление (музыкальное произведение: мотет, мадригал и пр., сочиненное для 3-4-5-6

необходимостью производить изменения в [звучании] голосов и хоров; это не вызывает неудовольствия у меня. Хотя и есть некоторые, в особенности в церквях, которые считают применение этого плохим. Со своей стороны я считаю, что такие изменения и смены не являются ни неприятными, ни неподобающими, если они выполняются умеренно и приятно, с должной грациозностью передавая аффект и вызывая у людей движение чувств [die affectus zu exprimiren vñ in den Menschen zu moviren]... Часто само произведение, а также и текст, и значения слов требуют, чтобы иногда не слишком часто или не слишком много отмеривание метра [Tact] проводилось/выполнялось бы то быстро, то иногда замедлялось...»<sup>12</sup> [37, 132].

Поскольку мы вышли уже за пределы Германии и пользовались английскими материалами, нельзя обойти молчанием объяснение знаменитого испанца Томаса де Санкта Мария (1565) [25]. На тему понимания *Такта* (и *Тактуса*) в трактате де Санкта Мария писал еще 1910 г. в своем исследовании Отто Кинкелдей [30, 29]: «Такт - это количество времени, которое происходит от одного нидершлага к следующему ... такт [т. е. отмеривание метра] подразделяется на две части - на нидершлаг и на ауфшлаг. Оба они должны быть равными...»<sup>13</sup>

---

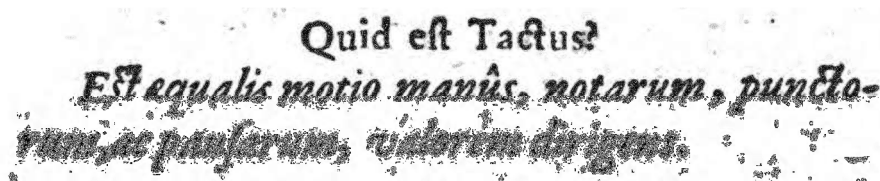
голосов или инструментов с сопровождением органа), о чем он подробно пишет в названном третьем томе своего труда [15, 4-5].

<sup>12</sup> О необходимости изменять темп в процессе исполнения мадригалов говорится в предисловиях к произведениям Дж. Фрескобальди. Последний считает также необходимым переносить многие элементы мадригального исполнительства на исполнение своих токкат [22-23].

<sup>13</sup> В диссертации Уоррена Е. Хултберга [29, 32-33] цитаты из Томаса де Санкта Мария предлагаются в расширенном виде и с указанием в скобках оригинальной терминологии: «There are four requirements for carrying the compas forward: (1) steady downbeat (baxoj and upbeat (alto); spending no more time on one than the other; (2) the hand striking on the downbeat remains for the duration of a half-compas, not raising until the upbeat is struck; similarly, the hand striking the upbeat remains until the downbeat is struck; (3) all notes which

Как видим, де Санкта Мария требовал, чтобы такт (*compas*, то есть *тактус*) отбивался исключительно равномерно. Повторим: именно эта важнейшая характеристика либо вовсе замалчивается в современных исследованиях, либо о ней говорится (как было сказано выше) лишь вскользь.

Сто лет спустя в немецком трактате (1656 г.), автором которого был Христофор Демантиус [14, без пагинации], говорится следующее:



Quid est Tactus?  
Est equalis motio manus, notarum, puncto-  
rum, ac mensurarum, viamque dirigens.

«Что такое Tactus? Это ровное [равномерное] движение руки, чтобы ноты, точки [аугментации, то есть увеличения] и паузы управлялись [их] стоимостью [длительностью нот]». Есть возможность убедиться в правильности нашего перевода, так как далее у Демантиуса имеется и немецкий вариант. Обратим внимание на то, что в немецком варианте используется уже не слово *Tactus*, а *Tact*.

---

occur on the downbeat or upbeat must be struck together, neither before, after, stronger, nor weaker; (4) all the ensuing compasses (measures) are determined by the duration of the first». («Имеются четыре требования для выполнения *compas* [т.е. метра, точнее – отбивания метра]: (1) четкий/регулярный/равномерный удар вниз (*baχοj*) и удар наверх (*alto*), расходуя на один не больше времени, чем на другой; (2) рука, отбивающая удар вниз, задерживается/остаётся на длительность половины-*compas*, не поднимаясь, пока не будет произведен удар наверх; аналогично – рука, производящая удар наверх, задерживается/остаётся на длительность, пока не будет произведен удар вниз; (3) все ноты, которые встречаются на удар вниз или наверх должны ударяться/браться вместе, ни раньше, ни позже, ни сильнее, ни слабее; (4) все последующие *compasses* (measures, [т.е. метрические доли/отбивания метра] определяются/регламентируются первой»).

**Was ist der Tact?**  
**Er ist eine gewisse oder gleiche Bewegung**  
**der Hand / darnach der Noten / Puncten und**  
**Pausen *Valor* und Geltung geschäzet und ge-**  
**halten wird.**

«Что такое Tact? Это определенное ровное [равное/равномерное] движение руки, для того чтобы почитали ноты, точки [аугментации] и паузы и придерживались бы [их] стоимости и длительности [то есть, выдерживали бы столько, сколько предписано в нотации]».

Приведенный ниже материал из трактата Демантиуса дает более полное представление о существовавшем тогда понимании латинской музыкальной терминологии, и в данном случае особое внимание мы обращаем на трактовку терминов *Tactus* и *Tact*.

Quid est Tactus?

*Est aequalis motio manûs, notarum, punctum, ac pausarum, valorem dirigens.*

Quotuplex est Tactus?

*Duplex: Simplex vel Communis, & proportionatus.*

Quid est tactus communis sive simplex?

*Quando Semibrevis notula uno motu mentitur sicut etiam omnes notulae suam essentiam valorem retinent.*

Ejus signum quod est?

*Ejus signum post clavem signatam à principio est semicirculus, cum linea recta  $\frac{1}{2}$  & notat Cantum imperfectum, vel vulgare  $\frac{1}{2}$  sive Canticum: Nonnunquam etiam semicirculus ad lineola ponitur  $\frac{1}{2}$  qui monstrat Cantum Tacti pleniore vel remissiore canendum.*

Quid est Tactus Proportionatus?

*Quando notula majori, & quasi tripli vel potius sextaria motu monstratur.*

Was ist der Tact?

Er ist eine gewisse oder gleiche Bewegung der Hand / darnach der Noten / Puncten und Pausen Valor und Geltung geschäzet und gehalten wird.

Wie mancherley ist der Tact?

Zweyerley: Der schlechte oder gemeine / und der proportionirte Tact.

Was ist der gemeine oder schlechte Tact?

Wenn eine Semibrevis auf einen Schlag gehet oder auch alle Noten ihren wesentlichen gewissen zugeordneten Valor und Geltung behalten.

Was ist das Zeichen davon?

Sein Zeichen ist nach dem gestrigen Canticum oder Music Schlüssel / im Anfang ein halber Cirkel mit einer gleichen Linie  $\frac{1}{2}$  und bedeuert Cantum imperfectum, oder gewöhnlichen Gesang / bisweilen wird auch ein halber Cirkel / ohne eine Linie gesetzt und gefunden / also: Zwelcher deutet / das derselbe Gesang etwas flüchtiger / und mit einem volligen Tact mus gefungen werden.

Was ist der proportionirte Tact oder Mensur?

Wenn der Gesang in einer grössern nñ gleichsam dreyfachen Mensur so fast tanckende unnt prung gemacht / oder abgehallet wird.

Особого внимания заслуживает опубликованный позднее (в 1608

г.) *Компендиум* Фабера, выполненный параллельно на двух языках кантором

Мельхиором Вульпиусом [16].

Приведем для сравнения две таблицы из латино-немецких вариантов *Компендиума* Фабера.

Вариант, выполненный Ридом (1586) [17]: Вариант, выполненный Вульпиусом (1608) [16]:

Maxima	Die mit solcher figur gemallet wird.	vnd in diesem zeichen	8	schleg.
Longa			4	
Brevis			2	
Semibrevis			1	
Minima			2	einen schlag.
Semiminima			4	
Fusa			8	
Semifusa			16	

Nomen	Figura	potestas
Maxima		8
Longa		4
Brevis		2
Semibrevis		1
Minima		2
Semiminima		4
Fusa		8
Semifusa		16

que tali figura pingitur

& in his figuris valet

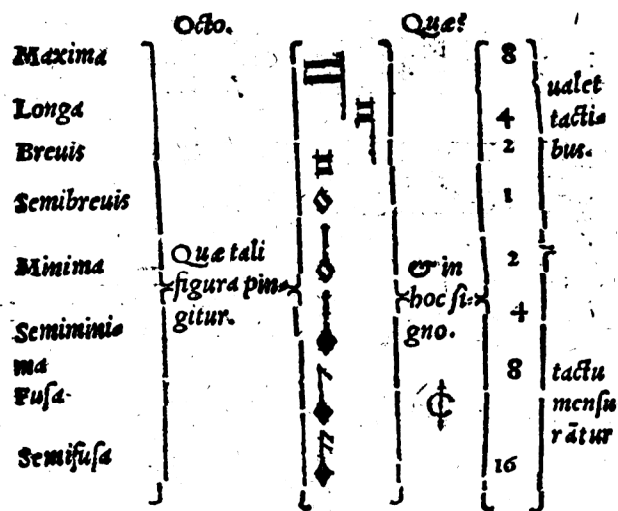
Die mit solcher gestalt gemallet wird.

Vnd in diesen zeichen valet

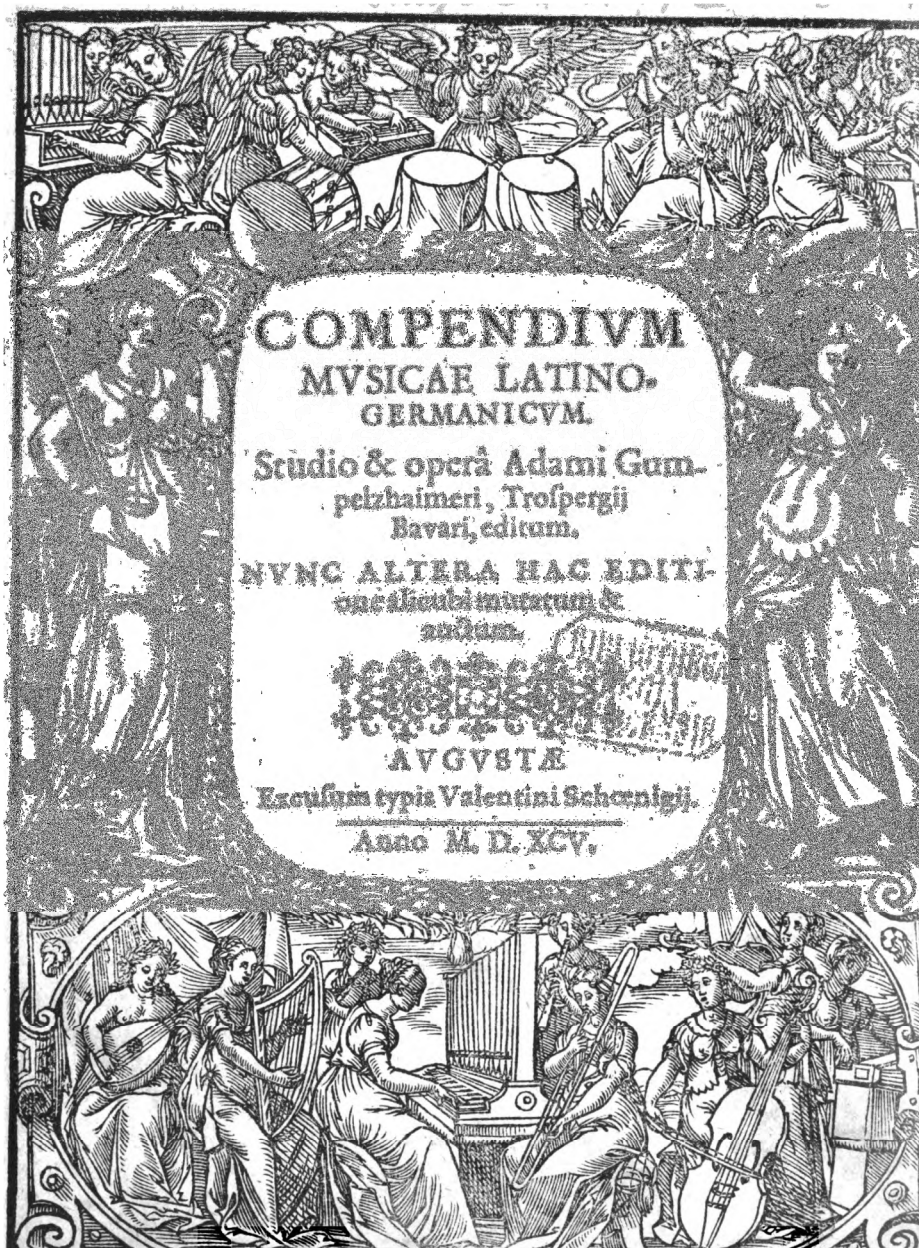
terribus Schlag.

einen Schlag.

И вариант из латинского издания Фабера (1569) [16]:



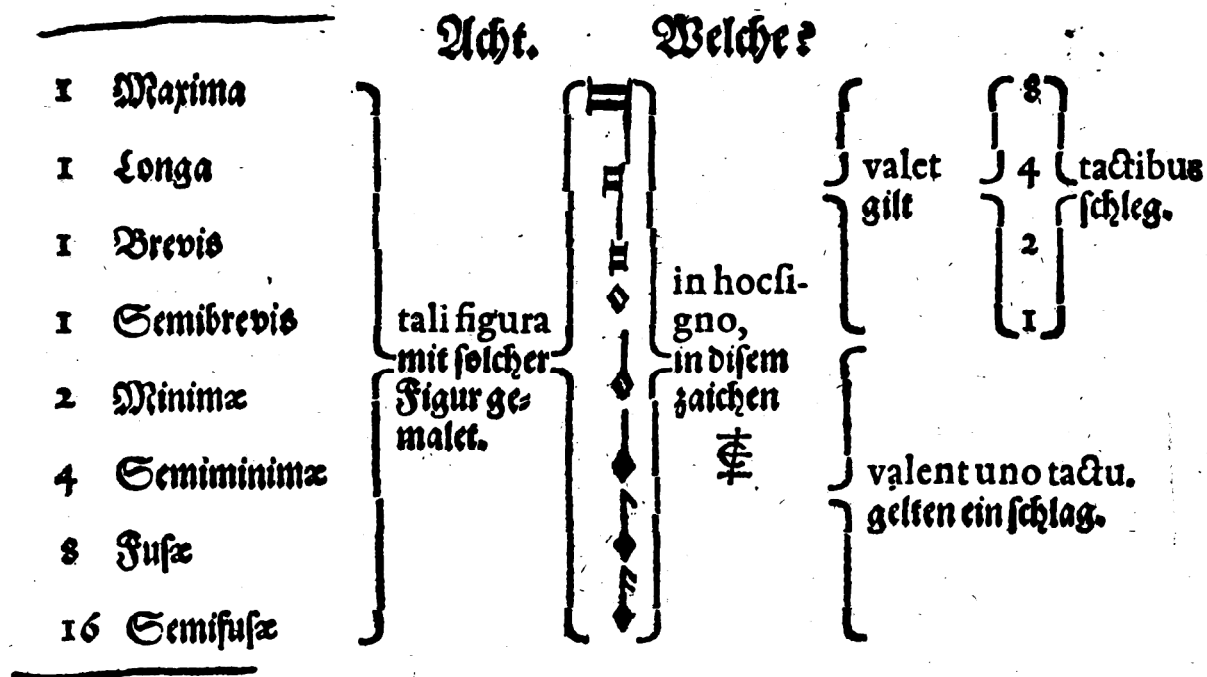
Еще более аккуратно и точно данная схема выполнена в прекрасном как по содержанию, так и по оформлению *Компендиуме* Адама Гумпельцхаймера [26], в основу которого были положены идеи Фабера.



Труд Гумпельцхаймера – тоже опубликованный параллельно на латыни и немецком языках – переиздавался более десяти раз и оказал немалое влияние на немецкую музыкальную науку того времени.

Гумпельцхаймер [25,ч.2, 7] – схема и объяснения значительно усовершенствованы:





Из анализа приведенных выше схем становится ясно, что латинское слово *Tactibus* переводилось/понималось как *Schleg* (мн. число) и *Schlag* и *Schläge* (мн. число – другое написание). А в таблице из издания Вульпиуса даже одним под другим значатся два термина: <sup>tactibus</sup> ~~Schlag~~. Такое же пояснение содержится и в схеме Гумпельцхаймера.

Итак, *Tactibus* – это *Schlag*, то есть удар. Имеется в виду «удар» руки, ноги или удар каким-то предметом при отбивании/отмеривании метра.

В трактате Гумпельцхаймера есть также следующие важные генерализации:

# CAPVT QVARTVM, de Cantu,

Qvid est Cantus?  
Est apta sex vocum Musicalium  
digestio.

1598 1599 1600 1601 1602 1603 1604 1605 1606 1607 1608 1609 1610 1611 1612 1613 1614 1615 1616 1617 1618 1619 1620 1621 1622 1623 1624 1625 1626 1627 1628 1629 1630 1631 1632 1633 1634 1635 1636 1637 1638 1639 1640 1641 1642 1643 1644 1645 1646 1647 1648 1649 1650 1651 1652 1653 1654 1655 1656 1657 1658 1659 1660 1661 1662 1663 1664 1665 1666 1667 1668 1669 1670 1671 1672 1673 1674 1675 1676 1677 1678 1679 1680 1681 1682 1683 1684 1685 1686 1687 1688 1689 1690 1691 1692 1693 1694 1695 1696 1697 1698 1699 1700

# Das 4. Capitel von dem Gesang.

Was ist das Gesang.

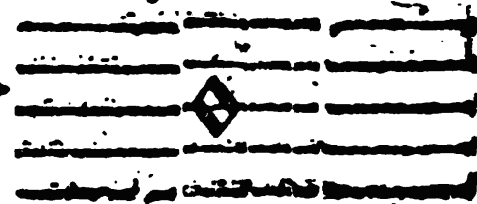
Es ist ein ordentliche vnnnd bequeme  
auffführung der sechs Musicstimmen.

Wie vilerley art ist dz Gesang?

В одном из примечаний к трактату *Musica Nova* Николауса Генгенбаха [24] также имеются уточнения слов *Schlag* и *Tactu*: «Schlag [удар] или Tactu выдерживаются столько [буквально: так долго], сколько требуется, чтобы рука опустилась [буквально: ударила вниз – niederschlagen] и вновь бы поднялась, как, например, на максиме будет совершен восемь раз удар вниз и вверх. На лонгу – четыре раза. На бревис – два и т. д. ... Семибревис или [один] полный удар поется половину на удар руки вниз [niderschlagen] и половину – на подъем» (см. илл. ниже).

Eine Semibrevis oder  
ganzer schlag wird gesungen  
halb im niederschlagen der  
Hand/ vnnnd halb im auff-  
hebeit.

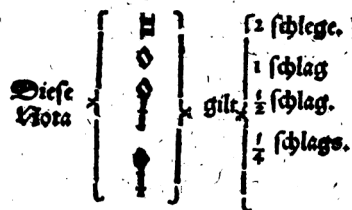
Depressio vnd Elevatio.



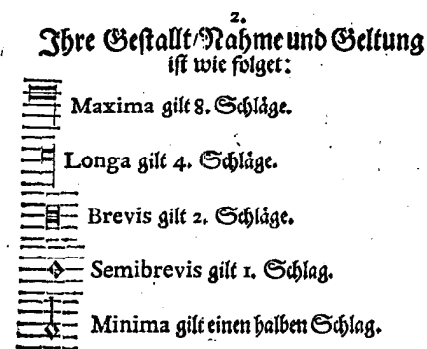
Начиная приблизительно с середины XVI в., немецкие музыканты нередко использовали слово *Schlag* вместо терминов *Tactus* и *Tact*. Например, объяснения нотации (длительности/стоимости нот) с использованием слова

*Schlag* встречаются в работах Мартина Агриколы [5, без пагинации<sup>14</sup>], Иоханна Квирсфельда [39, 12] и у многих других авторов. В обоих названных трудах само понятие *Schlag* не объясняется. Очевидно, что все тогда прекрасно знали и понимали, о чем идет речь. В результате предпринятого здесь исследования данное понятие тоже стало вполне ясным: речь идет об ударах тактиста или главного певца и пр., отмеривающего/отбивающего метр. Именно такое, например, объяснение в форме схемы встречаем у названных авторов:

Agricola/Figulus [5, без пагинации]:



Quirsfeld [39, 12]:



Само понятие *Tact* объясняется Квирсфельдом [39, 15] кратко и ясно: «О такте. I. Что такое такт? Такт – это движение, совершаемое рукой и состоящее из опускания [Niederschlagen] и подъема [Auffheben], руководствуясь которыми измеряются ноты и музыка [Gesang – возможно, что в данном контексте имеется в виду пение]»<sup>15</sup>.

### Was ist der Tact?

Der Tact ist eine Bewegung mit der Hand/  
und bestehet im Niederschlagen und Auffheben/  
nach welcher die Noten und der Gesang abgemess-  
en wird.

<sup>14</sup> Трактат М. Агриколы, многократно издававшийся в XVI в., был опубликован после смерти автора (1556) Вольфгангом Фигулусом с некоторыми дополнениями в 1568 г.

<sup>15</sup> “De Tactu. I. Was ist der Tact? Der Tact ist eine Bewegung mit der Hand/ und bestehet im Niederschlagen und Auffheben / nach welcher die Noten und der Gesang abgemessen wird.”

В эти же годы аналогичное объяснение понятий *Tact* и *Schlag* предлагается в толковом латино-немецком и немецко-латинском словаре И. Фризиуса. «Такт [– это] удар в пении. Модус – пение в соответствии с tactk'ом. Modulatio – отбивание tactk'a [Modulatio – den tactk schlagen...» [22, 234 (из второй немецко-латинской части)], далее: «Schlag oder tact в пении. Смотри / Такт» [22, 205 (из этой же части)]. В первой части (латино-немецкой) содержатся переводы данных слов с латыни, которые почти полностью совпадают с объяснениями, содержащимися в вышеупомянутых словарях Демантиуса и Серрано.

В *Надежном и основательном руководстве кантора, органиста и композитора Георга Фалька* [19, 51] понятие *Tact* коррелируется с понятием *Mensur*, что придает новый оттенок объяснению. Новым является и указание на то, что метр не просто «отбивается», но и служит для того, чтобы с его помощью «управлять» игрой музыкантов: «Что такое *Mensur* или *Tactu*? Такт – это правильное и неизменное/устойчивое опускание и подъем руки или того, что в ней держится или того, чем она управляет, чтобы руководить и направлять весь хор музыкантов, как вокалистов, так и инструменталистов»<sup>16</sup>.

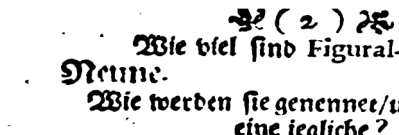
**Von der Mensura oder Tactu.  
Was ist die Mensur oder Tact?  
Der Tact ist eine richtige Niederlassung oder Aufheben der Hand / wornach sich so wohl der  
Vocal-als Instrumental - Musicus zu richten hat.**

В трактате известного немецкого композитора и теоретика И. Р. Але, опубликованном его сыном И. Г. Але в 1690 г. [6], предлагается еще

---

<sup>16</sup> «Was ist die Mensur oder Tact? Der Tact ist eine richtige und beständige Niederlassung und Aufhebung der Hand / oder dessen / was in derselben gehalten und geführet wird / wornach der gantze Chorus Musicus, beydes der Vocalisten und der Instrumentisten zu regulieren und zu richten hat».

более детальная таблица нотных длительностей, каждая из которых, как и у предыдущих авторов, получает определенное число «ударов»:


  
 Wie viel sind Figural-Noten?  
 Neune.  
 Wie werden sie genennet/und was gilt  
 eine iegliche?

1.	Maxima	} gilt	8. Schlage.
2.	Longa		4. Schlage.
3.	Brevis		2. Schlage.
4.	Semibrevis		1. Schlag.
5.	Minima,	} derer } gelten	zwei
6.	Seminima,		vier
7.	Fusa,		acht
8.	Semifusa,		sechzehn
9.	Subsemifusa,		32.
			} einen } Schlag.

Так, целая нота равняется одному удару. Определение *Tactus*'а, по сравнению с определениями других авторов, сформулировано немного иначе, хотя общий смысл остается прежним: «*Tactus* – это время, которое требуется для опускания [буквально - удара вниз] и подъема, которые совершает рука *директора*»<sup>17</sup> [6, 11].

В подобной же схеме в трактате, посвященном обучению пению, директор хора И. С. Бейер [9, 10] вместо слова *Schlag* использует слово *Tact*. Последний термин встречается и во многих других разделах работы, например, при объяснении знаков метрических размеров. Можно было бы предположить, что слово *Tact* стало приобретать то значение, которое оно получило впоследствии. Однако на с. 25, где содержится определение

<sup>17</sup> «Der Tactus ist die Zeit des Niederschlagens und Aufhebens / so mit der Hand des *Directoris* geschicht».

термина *Tact*, Бейер пишет: «Что такое мензура или *Tactu*? *Tact* – это правильное опускание [обратим внимание, что написано не *Niederschlag*, а *Niederlassung*] или подъем руки, которым музыкант-вокалист или инструменталист должен хорошо следовать»<sup>18</sup>.

Итак, и в конце XVII, и в начале XVIII вв. слово *Tact* продолжало обозначать опускание или подъем руки музыканта, отмеривающего/отбивающего метр. Может быть, таким словоупотреблением пользовались не столь известные музыканты? Однако, даже если мы обратимся к труду Иоганна Готтфрида Вальтера (рукопись: 1708 г.) [47, 28], то и здесь в главе 5 *О такте* читаем: «*Tact* – это регулярное [то есть равномерное] движение, выполняемое рукой или также сформированное только в представлении/сознании, с помощью которых измеряется звук и одновременно также и время»<sup>19</sup>. В объяснении слова *Tact* в своем знаменитом *Музыкальном лексиконе* [47, 592] Вальтер, как мы полагаем, объединяет значения, имевшиеся в толковых словарях и в специальных музыкальных трудах. Ведь в рукописном трактате имеются ссылки на десятки музыкальных источников, включая Але, Принца и многих других, писавших о такте. Толкование в *Лексиконе* Вальтера следующее: «*Tact*. [*фр.* и *немецк.*] *Tactus* [лат.] *Tatto* [итал] – это измерение времени и музыкальных нот; несомненно [происхождение] от *tangendo*, от прикасаться [двигать, трогать, шевелить, ударять], поскольку в наиболее старинные времена такое измерение производилось при помощи ноги... так же, как сейчас – обычно совершается при помощи руки...»<sup>20</sup>. Однако в указанной работе Вальтера

---

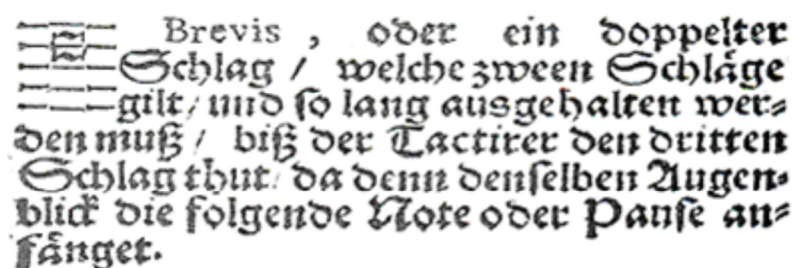
<sup>18</sup> «Was ist die *Mensur* oder *Tact*? Der *Tact* ist eine richtige *Niederlassung* oder *Aufheben* der *Hand* / wornach sich so wohl der *Vocal*-als *Instrumental* – *Musicus* zu richten hat».

<sup>19</sup> «§ 1. Der *Tact* ist eine mit der *Hand*, oder auch nur im Sinne *formirte regulaire* Bewegung, womit der *Klang*, und mit diesem auch zugleich die *Zeit* abgemeßen wird».

<sup>20</sup> «*Tact*. [*gall & german*] *Tactus* [lat.] *Tatto* [ital.] die *Abmessung* der *Zeit*, und *Music*=*Noten*: ohne *Zweiffel* à *tangendo*, von derühren, weil in den ältesten *Zeiten* solche *Abmessung* durch den *Fuß* ... gleich wie jetzo gemeiniglich durch die *Hand* verrichtet...».

термин *Tactus* используется уже и для названия тактовых размеров - например, *Tactus Totalis* [48, 29]. Аналогичное последнему употреблению термин *Tacte* получает в фундаментальном трактате *Генерал-бас в композиции* И.Д.Хайнихена [27, 263].

Подробно о функциях «директора» или «шлагиста» (во Франции - мезюриста) пишет крупный немецкий теоретик и композитор Вольфганг Каспар Принц. Согласно его объяснениям, «бревис или двойной удар [doppelter Schläge – то есть два движения руки, отмеривающей метр по Semibrevis'am], который длится два удара, должен держаться так долго, пока тактирующий [der Tactirer, т.е. человек, выполняющий отмеривание/отбивание метра] не произведет третий удар, с которого момента в мгновение ока<sup>21</sup> должна начаться следующая нота или пауза» [38, без пагинации, глава IV; по сравнению с первым изданием, выполненном в 1689 г. на латыни, текст заголовка немного изменен].



Brevis , oder ein doppelter Schlag / welche zween Schläge gilt / und so lang ausgehalten werden muß / biß der Tactirer den dritten Schlag thut: da denn denselben Augenblick die folgende Note oder Pause anfängt.

Еще более точно и подробно уже по отношению ко всем нотным длительностям Принц со свойственной ему основательностью объясняет в другом разделе: «§ 2. Когда же Spondaische Tact [метр спондея; не забываем, что слово *Tact* у Принца, равно как в данном контексте и у Вальтера, не означает *такт* в современном нам понимании, а значит

---

<sup>21</sup> Выделено нами. – А.П., И.Р. Особо подчеркнем, что понятие «мгновение ока»

встречается многократно в объяснениях Принца. Оно со всей определенностью указывает на то, что равномерность взятия звука или паузирование, выполняемые под тактированием директора, не должно нарушаться ни на самый, даже малейший, отрезок времени («ни на мгновение ока» - то есть «миг»). Это свидетельствует о том, что никакое «внутритактовое агогическое» удлинение ноты Принцем не только не предполагается, но и недвусмысленно запрещается.

«отбивание/отмеривание метра»] подразделяется на четыре очень ровные части [vier gantz gleiche Theile], а именно на Niderschlag и Auffzug<sup>22</sup>, и каждая эта часть [то есть Niderschlag и Auffzug] вновь на две равные [части], и полностью спондейный метр будет подразделен/различаем на четыре очень равные части: певец должен очень точно следить [gantz genau Acht geben] за тем, чтобы очень правильно выдерживалась бы [gantz richtig ausgehalte] семибревис [целая нота], а именно, так долго, сколько выдерживаются четыре такие части, минима [половинная нота] – так долго, сколько две, и семиминима [четвертная нота] – столько, сколько одна такая часть и две фузы [восьмые] или четыре семифузы [шестнадцатые], таким образом, сколько стоимости [длительности] приходится при подразделении на четвертые части [и] так, чтобы ни одна не была бы ни на одно мгновение ока [keine einem Augenblick] дольше или короче, чем [ей подобные] другие».

§ 2. Weil nun der Spondaische Tact in vier gantz gleiche Theile / nemlich in den Niderschlag und Auffzug und jeder dieser Theile wieder in zween gleiche / und also der gantz Spondaische Tact in vier gantz gleiche Theile unterschieden wird: so muß ein Sänger gantz genau Acht geben / daß er Semibreven so lange / als vier solcher Theile wären / Miniman so lang / als zween: und Semiminiman so lang / als ein solcher Theil wäre gantz richtig ausgehalte / und zwu Fufas oder vier Semifufas dergestalt unter Wahrung eines solchen vierdten Theiles eintheile / daß keine einem Augenblick länger oder kürzer wäre als die andere.

<sup>22</sup> В предыдущих разделах *Компендиума* Принц объяснял, что Niderschlag, как и Auffzug отбиваются в четырехдольном отмеривании по две четвертные ноты.



Подчеркнутое значение процесса отмеривания/отбивания метра, о котором пишут старинные музыканты, привело в результате к появлению совершенно нового и необычного для современного читателя определения. Так, во французских и немецких трудах *такт* стали называть «душой музыки»!!! Об этом, насколько нам известно, впервые сказано в трактате де ля Вуайе [46, 11].

*De la Mesure , & des signes , ou nombres  
qui en despendent .*

CHAPITRE. VI.

**O**N peut dire que la mesure est veritablement l'ame de la Musique , puis qu'elle luy donne tous ses mou-

Подобную характеристику встречаем в известном французском трактате Шарля Массона [33, 6]:

*De la Mesure & de la difference de ses mouvements.*

**L**A Mesure est l'ame de la Musique , puisqu'elle fait Lagir avec tant de justesse un grand nombre de Personnes , & que par la variété de ses mouvemens elle peut encore émouvoir tant de differentes passions , pouvant calmer les unes & exciter les autres , ainsi qu'on l'a toujours remarqué.

Из числа немецкоязычных трактатов приведем сведения из работ Штайнера [46, 15]: «Такт - это душа музыки» и Фурмана [23, 44]: «Что такое такт? Такт - это правильное движение руки, когда я отмечаю/отбиваю вниз и вверх ... Такт - это душа музыки».

§. 5. Was ist ein Tact?

Ein Tact ist eine richtige Bewegung der Hand/ da ich niederschlage und wieder auffhebe/ wor- nach die Noten, Paulen, Punct &c. genau eingetheilt mit dem Tact müssen gesungen oder gespielt werden.

NB. Der Tact ist die Seele in der Music; Nam sine lege & mensura canere, est Deum ipsum offendere, qui omnia numero, pondere & mensura disposuit, hat Plato weislich geredet. Denn wenn die Musicanten den Tact verrücken/ so wird in der Music eine Anarmonia, auff Deutsch/ ein Zerfel; Und wo sie nicht bald zusammen wie- der in den Tact hincinkommen/ so wird aus dem Zerfel eine Sau/ ja eine ganze Heerde voll solcher Bergeseni- schen Creaturen/ wodurch aber die ganze Music vor die Hunde gehet.

Любопытно, что в трактате известнейшего музыканта второй половины XVIII столетия 5оганна Адама Хиллера тоже сказано, что такт, а отнюдь не мелодия или исполнение, как следовало бы ожидать в эпоху расцвета классицизма, – это душа музыки [28, 38]<sup>23</sup>:

§. 49.

Diese Kenntniß der verschiedenen Tactarten ist allerdings nöthig, um das zu lernen, was man tactrichtig singen oder spielen nennt, und die Seele der Music zu sein. Diese Kenntniß ist nöthig, um die Tactarten zu unterscheiden, und die Tactarten zu gebrauchen.

Литература

1. Гирфанова М.Е. Учение о такте в немецкой музыкальной теории конца XV–XVI века // Вестник Санкт-Петербургского Университета. Серия 15: Искусствоведение. 2012.). № 4. С. 12–25.
2. Панов А.А. Практика немецкого органиста XVII–XVIII столетий в зеркале исторических документов: дис. ... д-ра иск. / Моск. гос. консерватория им. П.И. Чайковского. М., 2006. 733 с.
3. Харлап М.Г. Такт // Музыкальная энциклопедия: в 6 т. / под ред. Ю.В. Келдыша. Т. 5. М.: Советская энциклопедия: Советский композитор, 1981. Кол. 387.

<sup>23</sup> Однако в это же время в Германии высказывались и другие точки зрения.

«Интерпретация или исполнение - это душа мелодии, а такт - механизм, в котором [она] пребывает», - пишет в 1781 г. в скрипичном трактате Г. С. Лёлайн [50, S. 101].

4. Adam de Fulda. [De] Musica [1490] // *Scriptores ecclesiastici de musica sacra potissimum. Ex variis Italiae, Galliae & Germaniae codicibus Manuscriptis collecti et nunc primum publica luce donate a Martino Gerberto Monasterii et congreg. S. Blasii in Silva Nigra Abbate ...* [B 3TOMAX] Typis San-Blasianis, 1784. T. 3. P. 329–381.

5. Agricola M., Figulus M. *Deutsche Musica und Gesangbüchlein*. Nürnberg: Johann vom Berg & Ulric Neuber, 1563.

6. Ahle J.R. *Kurze / doch deutliche Anleitung zu der lieblich = und löblichen Singekunst vor vielen jahren verfasst und geordnet für die anfahende Jugend der Mühlzensiscen Statt= und Land-Schulen/ und etliche mahl herausgegeben von Johann Rudolf Ahlen; itzund aber / so wohl denen lehr= als lernenden zu beliebiger Nachricht / mit ergetz= und nützlichen / teils auch nöhtigen Anmerkungen vermehret / und nach vielfältigem begehren aufs neue zum drucke befördert durch des seel. Verfassers Sohn Johann Georg Ahlen / Mühlhausen: Christian Pauli, 1690.*

ПРЕДЛАГАЕМ ВАРИАНТ:

Ahle J.R. *Kurze doch deutliche Anleitung zu der lieblich und löblichen Singekunst vor vielen jahren verfasst und geordnet für die anfahende Jugend der Mühlzensiscen Statt und Land-Schulen ... Mühlhausen: Christian Pauli, 1690.*

7. Anselmo di Parma Giorgio [Anselme de Parme Georges]. *Dialogi de Harmonia* [De Harmonia Dialogi] // Ms. 1434.

8. Apel W. *The Notation of Polyphonic Music 900–1600*. 4-th ed., rev. and with comment. Cambridge [Massachusetts]: The Mediaeval Academy of America, 1949. XXV, 462 p.

9. Beyer J.S. J. N. J. *Primæ liniæ musicæ vocalis*. Freyberg Elias Nicolaus Kuhfus, [1703].

10. Chambers E. *Cyclopædia: or an Universal Dictionary of Arts and Sciences*; IN 2 Vol. 2. London: Printed for James and John Knapton [and 19 others], 1728.

11. Chybiński A. Beiträge zur Geschichte des Taktschlagens. Leipzig: Breitkopf & Härtel. 1912. III, 95 S.
12. Chybiński A. Zur Geschichte des Taktschlagens und des Kapellmeisteramts in der Epoche der Mensuralmusik // Sammelbände der Internationalen Musikforschenden Gesellschaft. Zehnter Jahrgang 1908–09 / Hrsg. von M. Seiffert. Leipzig: Breitkopf & Härtel. S. 385–395.
13. Dasypodio P. Dictionarivm Latinogermanicvm ... Argentorati: Rihelius, 1537.
14. Demantius Chr. Isagoge Artis Musicæ Ad Incipientium Captum Maxime Accomodata. ... Ed. 9 & ultima. Freibergæ: Georg Beuther, 1656.
15. Dowland J. Andreas Ornitoparcus His Micrologus, Or Introduction: Containing the Art of Singing: London: Thomas Snodham, [1609].
17. Faber H. Compendiolvm Musicæ Pro Incipientibvs. Noribergæ Ulric Neuber, 1569.
18. Faber H., Rid Chr. Musica. Kurtzer inhalt der singkunst / auß M. Heinrich Fabri Lateinischem Compendio Musicæ. Nürnberg: Katharina Gerlach, 1686. ОСТАВИТЬ В ТОЧНОСТИ КАК БЫЛО
19. Faber H., Vulpius M. Musicae Compendivm Latino germanicum ... Jenæ: Johann Vveidner [sic], 1608.
20. Falck G. I. N. SS. T. Idea Boni Cantoris, das ist: Betreu und Gründliche Anleitung / Wie ein Music-Scholar / so wol im Singen / als auch auf andern Instrumentis Musicalibus in kurtzer Zeit so weit gebracht werden kan / daß er ein Stück mit=zusingen oder zu spielen sich wird unterfangen dörffen. Nürnberg: Wolfgang Moritz Endter, 1688.
21. Frescobaldi G. A gli studiosi dell'opera // Il primo libro di capricci ... / G. Frescobaldi. Roma: L. A. Soldi, 1624.
22. Frescobaldi G. Al lettore // [12] Toccate e [3] partite d'intavolatura di cimbalo. Libro primo . Roma: Nicolò Borbone, 1615.
23. Frisius J. ... Dictionarium Bilingue: Latino-Germanicum, Germanico-Latinum: novissima hac Editione. Tiguri: Henric Bodmer, 1580.

24. Fuhrmann M.H. Musicalischer=Trichter / Dadurch Ein geschickter Informator seinen Informandis die Edle Singe=Kunst ... Franckfurt an der Spree: der Autor, 1706.
25. Gengenbach N. Musica nova: Newe Singekunst. Leipzig: Elias Rehefelds & Joh. Grosse, 1616.
26. Gumpelzhaimer A. Compendivm Musicae Latino-Germanicvm. Augusta: Valentin Schönig, 1595.
27. Handwörterbuch der musikalischen Terminologie / Hrsg. von H.H. Eggebrecht, Fortf. von A. Riethmüller. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 2012. 1 E-Disk (DVD-ROM).
28. Heinichen J.D. Der General-Bass in der Composition. Dreßden: der Autor, 1728.
29. Hiller J. A. Kurze und erleichterte Anweisung zum Singen ... Leipzig: Johann Friedrich Junius, 1792.
30. Hultberg W.E. Sancta Maria's "Libro Llamado Arte De Taner Fantasia": A Critical Evaluation. In 2 Volumes: Ph. D. diss. Los Angeles: University of Southern California, 1964.
31. Kinkeldey O. Orgel und Klavier in der Musik des 16. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur Geschichte der Instrumentalmusik. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1910. X, 321 S.
32. Löbmann H. Zur Geschichte des Taktierens und Dirigierens. Düsseldorf: Schwann, 1913. 104 S.
33. Löhlein G S. Anweisung zum Violinspielen ... Zweyte verb. Auflage. Leipzig; Züllichau: auf Kosten der Waisenhaus= und Frommanischen Buchhandlung, 1781.
34. Masson C. Nouveau traité des regles pour la composition de la Musique ... 2-e Edition. Paris: Chr. Ballard, 1699.
35. Morley Th. A Plaine and Easie Introduction to Practicall Musicke London: Peter Short, 1597.

36. Ornithoparchus A. Musice actiue Micrologus Andree Ornitoparchi Ostrofranci Meyningensis. Artiū Magistri. Libris Quattuor digestus. Omnibus musice studiosis non tam vtilis [quam] necessarius. [Lipsiæ: Schumann, 1519].

37. Pareia R. de. Musica practica ... Bologna: 1482.

38. Prætorius M. ... SYNTAGMATIS MuSICI Michaelis Praetorii C. TOMuS TERTIuS. Wolffebüttel: Elias Holwein, 1619.

39. Printz W.C. Compendium Musicæ Signatoriæ & modulatoriæ vocalis, oder kurtzer Begriff aller derjenigen Dinge / so einem / Vocal-Music lernen will /... Dreßden; Leipzig: Johann Christoph Mieth, 1714.

40. Quirsfeld J. BREVIARIUM MUSICUM, oder Kurtzer Begriff wie ein Knabe leicht und bald Zur Singe=Kunst gelangen. Dresden: Martin Gabriel Hübner, 1688.

41. Santa-María T. de. Libro llamado Arte de tañer Fantasia, ... Parte 1 [2]. Valladolid: Francisco Fernandez de Cordoua, 1565.

42. Schönemann G. Geschichte des Dirigierens. Mit vielen Orchesterplänen. Leipzig: Breitkopf & Härtel. 1913. VI, 359 S.

43. Schönemann G. Zur Frage des Taktschlagens und der Textbehandlung in der Mensuralmusik // Sammelbände der Internationalen Musikforschenden Gesellschaft. Zehnter Jahrgang 1908–1909 / Hrsg. von M. Seiffert. Leipzig: Breitkopf & Härtel. S. 73–114.

44. Serrano I. Dictionarium Latinogermanicvm, qvo singvlae uoces latinae, germanicè simpliciter interpretantur. Norünbergæ: Ioh. Petreium, 1539.

45. Steiner J.L. Kurz=leicht= und grundtliches Noten=Büchlein: Oder Anleitung zur Edlen Sing= und Kling=Kunst. Zürich: Heidegger und Compagnie, 1728.

46. Teutsch=Lateinisch=und Rußisches LEXICON Samt Denen Anfangs=Gründen der Rußischen Sprache ... Bey der Keyserl. = НѢмецко-латинскіи и русскіи ЛЕҪИКОНЪ ... при Императорской Академіи наукъ. St. Petersburg; Gedruckt in der Keyserl: Academie der Wissenschaften Buchdruckerey, 1731.

47. Voye de la Sieur. Traité de Mvsique, povr bien et facilement apprendre à Chanter, tant pour les Voix que pour les Instruments. Paris: Robert Ballard, 1656.

48. Walther J.G. Musicalisches Lexicon; oder, musicalische Bibliothec. Leipzig: Wolfgang Deer, 1732.

49. Walther J.G. Praecepta der musicalischen Composition [1708] // Jenaer Beiträge zur Musikforschung. B 3 TOMAX 1954-1961 / Hrsg. P. Benary. Leipzig: Breitkopf & Hartel, 1955. Bd. 2. 212 S.

50. Wase Chr. Dictionarium Minus: A compendious Dictionary, English=Latin & Latin=English. Wherein the Classical Words of both Languages are Aptly Rendered ... The Second Edition. London: Thomas Newcomb, 1675.

51. Wilfflingseder A. Musica Teutsch / der Jugend zu gute gestalt. Nürnberg: Johann von Berg & Ulrich Neuber, 1561.