ИЗДАТЕЛЬСТВО ГРАМОТА

Pan-Art

2026. Том 6. Выпуск 2 | 2026. Volume 6. Issue 2

ISSN 2949-2386 (online)

Материалы журнала доступны на сайте (articles and issues available at): pan-art-journal.ru

RU

Танцевальные жанры в первых печатных собраниях инструментальной музыки

Зубова О. В.

Аннотация. Цель исследования – обнаружить ренессансные танцевальные жанры, а также их следы в первых печатных собраниях инструментальной музыки. Особое внимание уделяется изданиям венецианского нотопечатника Оттавиано Петруччи и его сборнику “Harmonice musices odhecaton” (1501-1503), а также лютневым табулатурам Франческо Спиначино (1507) и Жуана Амброзио Дальцы (1508). Исследуется соотношение между музыкальными жанрами этих публикаций и современными им итальянскими танцами. Научная новизна заключается в результатах анализа нотных текстов: выявляются особенности ранней фиксации танцевальной музыки в печатных источниках, находятся взаимосвязи между вокальными моделями, их инструментальными переложениями, оригинальными инструментальными пьесами и танцевальной практикой эпохи Возрождения.

EN

Dance genres in the first printed collections of instrumental music

O. V. Zubova

Abstract. The research aims to identify Renaissance dance genres, as well as their traces, in the first printed collections of instrumental music. Particular attention is given to the editions of the Venetian music printer Ottaviano Petrucci, specifically his collection “Harmonice musices odhecaton” (1501-1503), as well as the lute tablatures of Francesco Spinacino (1507) and Joan Ambrosio Dalza (1508). The study examines the correlation between the musical genres in these publications and contemporary Italian dances. The scientific novelty lies in the results of the musical score analysis: the study reveals the specifics of early dance music notation in printed sources and establishes the interconnections between vocal models, their instrumental transcriptions (intabulations), original instrumental pieces, and Renaissance dance practice.

Введение

Актуальность исследования обусловлена возрастающим интересом современной музыкальной науки к проблемам ранней инструментальной музыки и исполнительской практики эпохи Возрождения. Несмотря на значительное внимание исследователей к вокальным жанрам этого периода (Бедуш, Кюрегян, 2007; Лыжов, 2003; Панкина, 2018; Симакова, 1985), инструментальная музыка начала XVI века, особенно в ее связи с танцевальной культурой, изучена менее полно.

Для достижения цели исследования необходимо было решить следующие задачи:

- рассмотреть исторические предпосылки появления печатных изданий инструментальной музыки в начале XVI века;
- проанализировать репертуар сборника “Harmonice musices odhecaton” и выявить возможные связи содержащихся в нем композиций с танцевальной традицией;
- исследовать лютневые табулатуры, опубликованные Петруччи, прежде всего сборники Франческо Спиначино и Жуана Амброзио Дальцы;
- определить жанры танцевальной музыки, представленные в этих изданиях, и сопоставить их с танцами, известными по хореографическим трактатам XV-XVI веков, а также выявить особенности музыкальной организации этих пьес, оценить возможные формы их практического применения.

Методология исследования основана на сопоставлении ранних печатных источников инструментальной музыки начала XVI века с танцевальными трактатами итальянской традиции XV-XVI веков. В работе использованы как эмпирические методы исследования – наблюдение, описание, сравнение, – так и общелогические методы и приемы – анализ, синтез, обобщение. Культурно-исторический подход сочетается с компаративным анализом. Применяется жанрово-музыкальный анализ, включающий сопоставление инципитов

Научная статья (original research article) | https://doi.org/10.30853/pa20260017

© 2026 Авторы. © 2026 ООО Издательство «Грамота» (© 2026 The Authors. © 2026 Gramota Publishing, LLC). Открытый доступ предоставляется на условиях лицензии CC BY 4.0 (open access article under the CC BY 4.0 license): https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

шансон с танцевальными формами, изучение метрических и ритмических особенностей произведений, а также выявление танцевального потенциала композиций.

Теоретическая база настоящего исследования строится на работах, посвящённых ранней инструментальной музыке, танцевальной культуре эпохи Возрождения и раннему нотопечатанию. Работы Д. Ю. Голдобина (2011) о лютневых интабуляциях и Е. С. Михайловой-Смольняковой (2010) о старинных бальных танцах дают методологическую основу для анализа связей между нотными текстами и танцевальной практикой. А. Смит (Smith, 1995) и Д. Уилсон (Wilson, 2012) предоставляют транскрипции и анализ хореографических трактатов традиции Доменико да Пьяченца. Современные исследования других западных авторов (Atlas, 1998; Bernstein, 2001; Boorman, 2006; Brown, Stein, 1999; Duggan, 1992) демонстрируют роль нотопечатания в распространении инструментальной музыки и формировании репертуара светской культуры. Печатные издания Оттавиано Петруччи (*Harmonice musices odhecaton*, 1501-1503) и лютневые табулатуры Спиначино (1507) и Дальцы (1508) позволяют непосредственно познакомиться с инструментальными пьесами танцевального характера (павана, сальтарелло, пива, спингардо, калата), выявить их метроритмические особенности.

В качестве основного материала использовались сборники Петруччи (“Harmonice musices odhecaton” Canti A-C) и табулатуры для лютни Спиначино и Дальцы, а также трактаты Доменико, Корнацано и Эбрео (факсимиле в издании: Smith, 1995).

Практическая значимость исследования состоит в возможности использования его материалов при дальнейшем изучении инструментальной музыки и танцевальной культуры эпохи Возрождения. Материалы работы могут применяться в курсах истории музыки, источниковедения и истории танца, а также представлять интерес для исполнителей, занимающихся исторически информированным исполнением ранней музыки.

Обсуждение и результаты

До начала XVI века инструментальная музыка редко фиксировалась письменно, хотя из иконографических и литературных источников известно, что инструментальное исполнительство процветало и в Средние века, и в эпоху раннего Возрождения. Профессиональные музыканты хранили в своей памяти обширный запас мелодий, передавали их из уст в уста, импровизировали на их основе, свободно жонглировали известными напевами и создавали новые. В XVI веке ситуация кардинально изменилась: дошедшие до нас сборники инструментальной (в том числе танцевальной) музыки этого времени исчисляются сотнями (Приложение, № 1).

Столь значительные перемены можно объяснить несколькими факторами. В конце XV века было изобретено нотопечатание. Прежде владеть музыкальными манускриптами могли единицы, в основном очень богатые люди, монастыри или церковные общины. Печать сделала ноты более доступными, круг их обладателей заметно расширился. Однако эта техническая возможность возникла не случайно, а в ответ на запрос общества.

Общеизвестно, что идеал новой культуры Возрождения, *homo universalis*, – человек разносторонне одаренный и образованный, умеющий фехтовать, танцевать, играть на музыкальных инструментах. «[Неудовлетворителен] придворный, который не музыкант и который, кроме пения по [нотной] книге, не умеет играть на различных инструментах», – сообщает Бальдассаре Кастильоне в своей книге «Придворный» (*Il Cortegiano*, 1528, Primo libro, XLVII). Эта книга рисовала портрет образцового придворного, однако идеи «всестороннего развития личности» неизбежно проникали и в другие слои общества. Посему в XVI веке широко распространился феномен любительского музицирования, все чаще стали браться за инструмент не только профессионалы, постигавшие основы искусства в течение многих лет, но и обычные люди. Музыкальная память у любителей скромнее, а подготовки недостаточно для свободной импровизации и сочинения. В результате возник спрос на готовую, кем-то сочиненную и зафиксированную музыку. Нотопечатание помогло удовлетворить эту потребность.

По-настоящему массово ноты стали печататься около 1530 года. Мы же вернемся к точке, когда нотопечатание делало свои первые шаги, и обратимся к собраниям светской музыки, опубликованным Оттавиано Петруччи в Венеции в самые первые годы XVI века (Приложение, № 2). Наша цель – соотнести встречающиеся в них музыкальные жанры с современными им итальянскими танцами.

Оттавиано Петруччи (Ottaviano Petrucci, 1466-1539) нередко называют первым нотопечатником. В 1498 году он получил двадцатилетнюю привилегию на печать нот и их продажу в Венецианской республике, мотивированную изобретением нового способа печати. В действительности его метод печати в два оттиска (сначала нотные знаки, потом нотный стан) использовался и ранее при издании литургической музыки. Заслуга Петруччи в том, что он достиг высокого качества печати и первым стал издавать музыкальные книги в значительном количестве (Boorman, 2001).

Первое же детище Петруччи – обширное собрание светской музыки в формате хоровой книги “Harmonice musices odhecaton. Canti A” (Венеция, 1501) – имело большой успех (см. Иллюстрацию 1 – титул этого издания). Продолжая эту серию, вскоре вышли еще две части, не менее основательные (Canti B – 1502, Canti C – 1503); более того, Canti B и A были переизданы соответственно в 1503 и 1504 годах.

Название сборника можно приблизительно перевести как «Сто многоголосных песен». Слово “odhecaton”, изобретенное самим издателем, содержит два греческих корня: ᾠδή – песня и ἑκατό – сто. Однако количество композиций ни в одной из частей не равно сотне. Общее число сочинений в трех коллекциях 287: из них 96 – в Canti A, 50 – в Canti B и 141 – в Canti C (Иллюстрация 2).

,

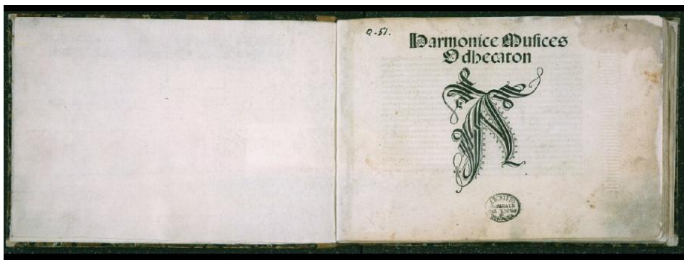


Иллюстрация 1. *Титул “Harmonice musices odhecaton. Canti A”*

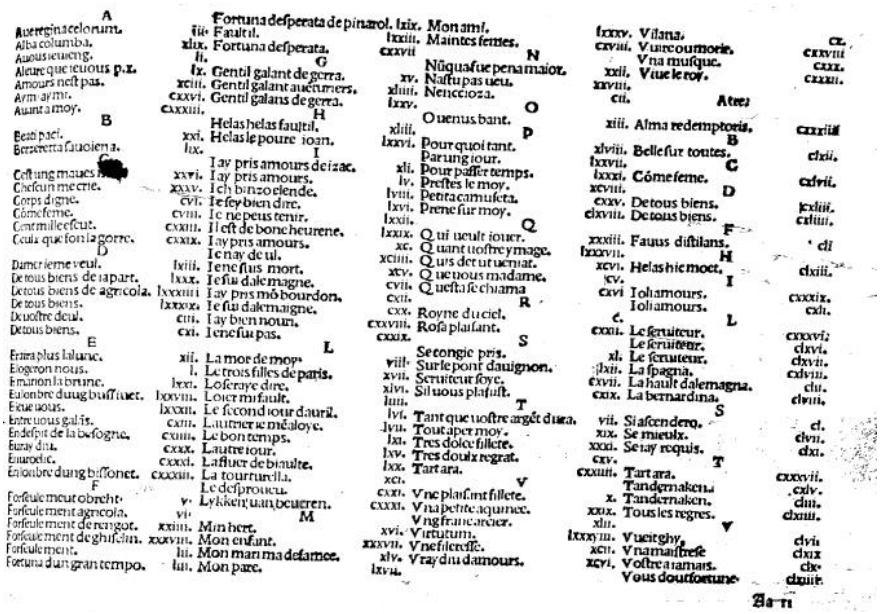


Иллюстрация 2. *Оглавление “Harmonice musices odhecaton. Canti C”*

Репертуар “Harmonice musices odhecaton” составляют в основном трех- или четырехголосные французские шансон, а также немногочисленные вокальные сочинения на итальянские тексты. Однако в нотах не приведен полный текст песен, подписаны лишь начальные слова (incipit). Что это может значить? Слова были настолько популярны, что их все знали и печатать не требовалось? Слова вообще не были нужны для исполнения, то есть перед нами инструментальная музыка? Маловероятно, чтобы французские тексты были настолько хорошо известны венецианской публике; тем более трудно представить, что такое множество французских текстов находилось в резервуаре памяти обычного человека. Поэтому мы не исключаем, что сборник в действительности имел инструментальное назначение. Начальные слова играли роль заголовка, а остальной текст исполнителям был не нужен. Среди преимущественно французских (часто исковерканных) названий нелегко найти сходные с именами итальянских танцев, и все же некоторые совпадения есть.

В третьей части собрания (Canti C) обнаруживается композиция Жоскена Депре “Una musque de buscgaya” (Иллюстрация 3). Она напоминает о балло “Moza di Bischare” («Бискайская девушка») из Флорентийского манускрипта (Florence, Biblioteca Medicea Laurenziana, Cod. Antinori 13, 1510) – поздней рукописи традиции Доменико/Эбрео. Это четырехголосная обработка популярной шансон: слегка фигурированная мелодия песни идет в двух верхних голосах каноном в кварту, нижние голоса имеют самостоятельные линии. Каждый голос вступает в свое время, имеет свой мелодический и ритмический рельеф. Акценты в разных голосах не совпадают и даже противоречат друг другу, поэтому метрическая пульсация здесь слабая, что плохо согласуется с природой танца. Сложная полифоническая техника свидетельствует о том, что это музыка для слушания. Композиция Жоскена “Una musque de buscgaya” вряд ли имела прикладное назначение, но написана на ту же мелодию, что, вероятно, использовалась в балло “Moza di Bischare”.

Не исключено, что на музыку другой песни про девушку – “Una moza Fallero” (Приложение, № 3) из Canti B – тоже был сложен танец. Композиции различных авторов, известных и не очень, с зачином “fortuna” наводят на мысль о балло “La Fortuna” из итальянского танцевального трактата традиции Доменико/Эбрео “Il Papa”. Перечислим их:

- “Fortuna per te crudele” Йоханнес Винсене (Vincenet) (Canti A: 66);
- “Fortuna dun gran tempo” Жоскен Депре (Canti A: 81);
- “Fortuna dun gran tempo” Де Винь (De.Vigne) (Canti B: 36);
- “Fortuna dun gran tempo” Жан Жапар (Japart) (Canti C: C 52v. – 53r.);
- “Fortuna desperate” Йоханнес де Пиньяроль (Pinarol) (Canti C: 68v. – 69r.).

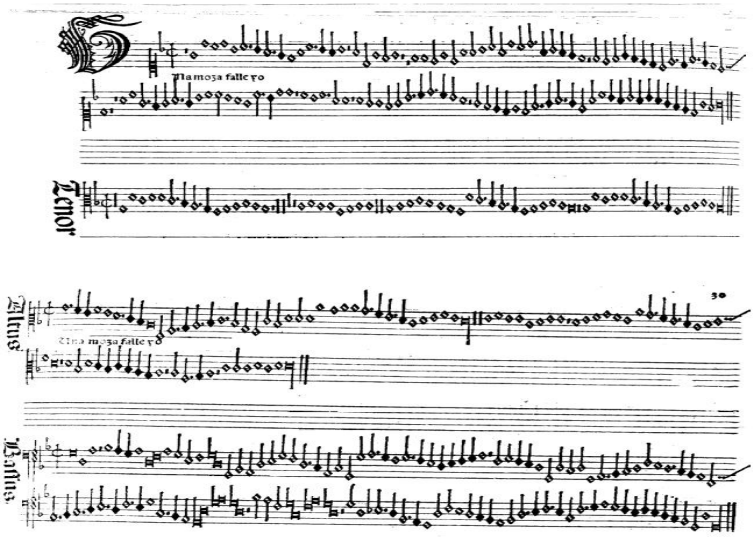


Иллюстрация 3. *Жоскен Депре "Una musque de buscgaya" из "Harmonice musices odhecaton. Canti C" (Венеция, 1503)*

Еще одно предположение связано с композицией "La Spagna" из Canti C (автор неизвестен) (Иллюстрация 4). В ее основе лежит тенор бас-данса, приведенный в танцевальных трактатах как итальянской, так и франко-бургундской традиции: у Антонио Корнацано в «Книге по искусству танца» ("Libro dell'arte del danzare", 1455) – "Re di Spagna", в собрании бас-дансов Мишеля Тулузского (ок. 1495) под названием "Casulle [Castille] la nouelle" (Приложение, № 4). В трехголосной "La Spagna" из "Harmonice musices odhecaton" линия тенора варьирована, в нее инкрустированы новые мелодические фигуры, а ритмика не ограничивается ровными длительностями, как это было в танцевальных трактатах. Цветистые и подвижные мелодии двух других голосов витиевато оплетают теноровый остов. Возможно, перед нами застывшее свидетельство практики трехголосной импровизации на заданный напев (Приложение, № 5).

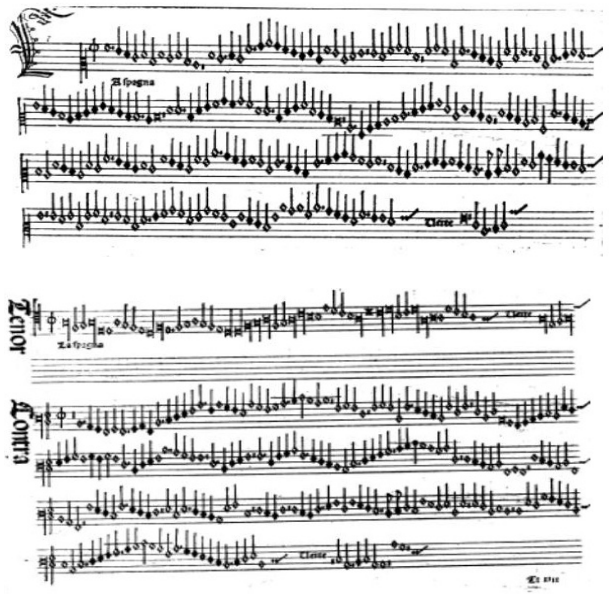


Иллюстрация 4. *Начало композиции "La Spagna" из "Harmonice musices odhecaton. Canti C" (147v. – 149r.)*

За первым и весьма успешным изданием Петруччи последовали многие другие. Большинство из них вышло в Венеции в 1501-1509 годах (Приложение, № 6); это 10 книг месс (Ж. Депре, А. Брумель, Я. Обрехт, А. Агрикола и др.), 9 книг фроттол, 2 книги духовных лауд, 5 книг мотетов. В основном это духовная и светская вокальная музыка, и лишь четыре сборника для лютни, перечисленные ниже, определенно представляют сферу музыки инструментальной (Приложение, № 7).

1.	Francesco Spinacino. Intabolatura de lauto I (1507)
2.	Francesco Spinacino. Intabolatura de lauto II (1507)
3.	Giovanni Maria Alemanni. Intabolatura de lauto III (1508, утеряна)
4.	Joan Ambrosio Dalza. Intabolatura de lauto IV (1508)

Первые две книги составлены лютнистом и композитором Франческо Спиначино (Приложение, № 8). Это самая ранняя публикация нот для лютни в истории музыки. Книги суммарно содержат 81 пьесу, большинство – интабуляции, то есть переложения для лютни вокальных сочинений (мотеты, французские шансон) Жоскена Депре, Александра Агриколы, Брумеля, Карона, Окегема, Винсене и других композиторов (всего 46 пьес). Названия даны в основном на французском языке. Моделями для интабуляций послужили в том числе композиции из “Harmonice musices odhecaton”. Например, № 21 из Intabolatura de lauto I Спиначино не что иное, как упомянутая выше композиция “Fortuna per te crudele” Йоханнеса Винсене. Некоторые интабуляции имеют отчетливо танцевальный характер (например, “La Bernardina” Жоскена Депре, представленная в первой книге в двух вариантах – для одной лютни и для дуэта, а также “La stanghetta” из второй книги). Но танцы с такими названиями нам неизвестны.

В сборник вошли также 27 ричеркаров, сочиненных самим Спиначино. Это чисто инструментальный жанр, однако не танцевальный по своей природе: виртуозные полифонические композиции вряд ли приложимы к танцу. Как и “Harmonice musices odhecaton”, наиболее надежную связь с танцем имеют бас-дансы. Спиначино поместил по одному бас-дансу в каждой из книг, оба обработки тенора “La Spagna", о котором говорилось выше (Иллюстрация 5).

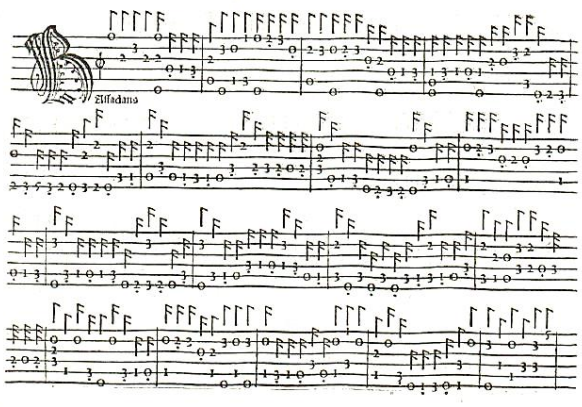


Иллюстрация 5. *Бас-данс из Intabolatura de lauto I (1507) Франческо Спиначино (факсимиле)*

Из лютневых публикаций Оттавиано Петруччи наибольший интерес для нас представляет Intabolatura de lauto IV Жуана Амброзио Дальцы (1508) (Иллюстрация 6). Наряду с ричеркарами и интабуляциями фроттол в нее вошло 42 танца: паваны, пивы, сальтарелло, спингардо и калаты (Иллюстрация 7).

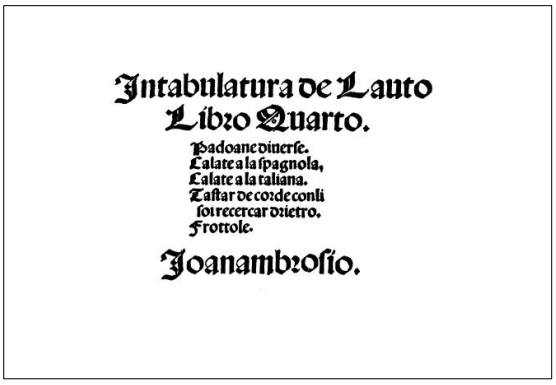


Иллюстрация 6. *Титул Intabolatura de lauto IV (1508) Жуана Амброзио Дальцы*

Девять паван настоящего собрания – первые музыкальные образцы этого жанра. Мы находим свидетельство того, что слова «павана» и «падуана» в это время были взаимозаменяемы: на титульном листе значится “Padoane diverse”, тогда как в оглавлении и непосредственно в нотах все пьесы именуются “pavana”.

Пять паван имеют подзаголовок “alla venetiana”, остальные – “alla ferrarese”. Гармонические планы всех венецианских паван одинаковы; также и во всех феррарских паванах есть общее гармоническое основание, отличное от венецианского.

В оглавлении сборника указаны только паваны, однако, как это обещано в предисловии, «каждая павана имеет свои сальтарелло и пиву». Заголовки «сальтарелло» и «пива», а также не упомянутый в предисловии «спингардо» вписаны в нотах. Все танцы группируются в небольшие сюиты (тройственные союзы) с паваной во главе. Помимо этого, есть пара танцев без паваны: сальтарелло и пива для двух лютен. Музыкальный материал сальтарелло и пивы в большинстве случаев производен от заглавной паваны, он преобразуется метрически и ритмически. Все паваны, как и положено этому танцу, демонстрируют двухдольный метр. Удивительно, что в сальтарелло метр разнится: большинство (семь) записано в трехдольном метре, но три – в двухдольном. Все пивы, как и спингардо, идут в трехдольном метре, но звучат быстрее, чем сальтарелло (Приложение, № 9).



Regula per quelli che non sanno cantare.

Prima deue intẽdere che in la presente intabulatura sonno sei ordine de corde cõmo in lo lauto. La linea de sopra e per el contrabasso: e cosi va seguitando per ordine. Le qual se hanno a rochare in li lor tasti secõdo sonno in essi signati li numeri. Quando sera signato .o. significa che se tocha quella corda doue e tal signo voda. Et quando e signato .1. se mette el deto in lo primo tasto: & cosi del rest de li numeri. Et per che a signar .10.11.12. per esser doi letere pareria fare cõfusione e sta messe per .1e. X. per .11. X. per .12 X. & anchora da sapere che le cose che se sonão per hauer la sua perfectione le botte non se danno equali per tanto sonno sta facti sopra li detti numeri li infrascripti signalitti quali sonno segni de notte reducte in tal forma: accio che cului quelli che nõ sanno cantar possino anchora loro participar de tal virtuti quali si se acco modarano a tegnir tal mesura sonaranno tutte le cose intabulate perfectissima mente. Questi sonno li segni

El primo significa la mesura che deue tegnir la qual bisogna pigliarla si larga che in quel tempo tu possi dare le botte del numero diminuto: per che lo secondo segno vale per la mita del primo. El terzo per la mita del secondo. El quarto per la mita del terzo. El quinto per la mita del quarto. Et quando tu troverai vno ponto apresso al primo over al secõdo segno quel tal ponto vale per la mita de quel segno apresso al qual e messo. Sonno anchora certi segni de mesura che se dimandano segni de proportione che sonno questi

Tre del primo vale tanto quanto questo

El secondo p la mita del primo el terzo p la mita del secõdo. Sonno etiã de altra sorte de li quali el secondo vale per la mita del primo, e cinque o 1 secõdo vale per vno tal segno.

Item nota che tutte le botte sonno senza ponto de sotto se dãno in gli se quelle dal ponto se danno insu: excepto quando sonno piu de vna che se pissichano non essendo de sotto el ponto che bisogna darle tutte in su.

Nota che tutte le pauane hanno el suo saltarello e piua.

Tavola de la presente opera cõposta per lo excelẽte musico e sonator de lauto Ioanambrosio dalza mil anese Acompli scenta de quelli desiderão dare principio ad el ystru . pero ha dato principio a cose facile e da mol te desiderate . Per lo aduenir data cose piu mastruele e difficile per satisfare etiam ãgli sonno exercitati in tal scientia.

Caldibi castigliano ii
Calata a doi lauti xlj
Calata detto zegonze xlnj
Calata de stramboti xlv
Calata xlvj
Calata xlvij
Calata xlviij
Calata ala spagnola xlviij
Calata ala spagnola xlix
Calata ala spagnola x lx
Calata ala spagnola j
Calata ala spagnola ij
Calata ala spagnola
Laudato dio lvj
Pauana ala venetiana lx
Pauana ala venetiana lxj
Pauana ala venetiana lxij
Pauana ala venetiana lxiij
Pauana ala venetiana lxiiij
Pauana ala ferrarese lxv
Pauana ala ferrarese lxvj
Pauana ala ferrarese lxvij
Pauana al ferrarese lxviij
Poi che volse la tua stella lxix
Recercar iij
Recercar vij
Recercar viij
Recercar viiij
Saltarello e piua cõ doi lauti xxxvij
Tastar de corde ij
Tastar de corde col suo recer car iij
Tastar de corde col suo recer car iiij
Tastar de corde col suo recercar
Tastar de corde col suo recer car vj

Иллюстрация 7. *Оглавление Intabolatura de lauto IV (1508) Жуана Амброзио Дальцы*

В Таблице 1 указаны составы всех сюит из собрания Дальцы и обозначения метра для каждого танца.

Таблица 1. *Жанровый состав сюит из собрания Дальцы*

1	Pauana alla venetiana **C**	Saltarello **C3**	Piva **¢3**
2	Pauana alla venetiana **C**	Saltarello **C3**	Piva **¢3**
3	Pauana alla venetiana **C**	Saltarello **C3**	Piva **¢3**
4	Pauana alla venetiana **C**	Saltarello **C3**	Piva **¢3**
5	Pauana alla venetiana **C**	Saltarello **C3**	Piva **¢3**
6	Pauana alla ferrarese **C**	Saltarello **C3**	Piva **¢3**
7	Pauana alla ferrarese **C**	Saltarello **¢**	Piva **¢3**
8	Pauana alla ferrarese **C**	Saltarello **¢**	Spingardo **¢3**
9	Pauana alla ferrarese **C**	Saltarello **¢**	Spingardo **¢3**
10		Saltarello **O (=C3)**	Piva **Ø (=¢3)**

Хореографическое описание паваны появилось значительно позднее этих первых музыкальных образцов. Сальтарелло и пива (Приложение, № 10), напротив, к началу XVI века были хорошо известны – они фигурируют в руководствах итальянских танцмейстеров XV века Доменико, Корнацано и Гульельмо Эбрео. О танце спингардо (spingardo) никаких сведений до сих пор не обнаружено. Судя по образцам, помещенным в сборнике Дальцы, музыкальные свойства спингардо те же, что и у пивы, причем совпадает не только метр и темп: спингардо из восьмой и девятой сюит основываются на той же мелодии, что и пивы из шестой и седьмой сюит.

Еще один загадочный танец этого собрания – калата (calata). Сведений о его хореографии не сохранилось, хотя упоминания встречаются с начала XV века (например, в стихотворении итальянского поэта Симона де Проденцани), а поздние музыкальные образцы калаты датируются началом XVII века (например, в гитарной табулатуре Джироламо Монтесардо). Этимология названия остается загадкой: возможно, оно производно от итальянского глагола “calare” (снижаться, падать) или от “calotte” (колпак) или происходит от испанского церковного танца “calado” (Heartz, O’Brien, Rader, 2001). У Дальцы же это один из излюбленных жанров, он включил в табулатуру целых тринадцать калат. Шесть из них носят подзаголовок “ala spagnola”. Единственная калата “de stramboti” намекает на возможную связь с итальянским поэтическим жанром страмботто. Метр большинства калат двухдольный, однако три из “calata ala spagnola” в трехдольном размере; ритмические фигуры весьма разнообразны; темп, вероятно, оживленный.

Заключение

Итак, мы пришли к следующим выводам. В первых печатных изданиях Оттавиано Петруччи встречаются следующие жанры, связанные с танцем:

– обработки тенора бас-данса “La Spagna”;
– шансон, инципиты которых совпадают с названиями балло из хореографических трактатов;
– хорошо известные по хореографическим источникам танцы – паваны, сальтарелло, пивы;
– известный только по музыкальным образцам и упоминаниям танец калата;

– известный только по собранию Дальцы танец спингардо.

Использовалась ли напечатанная музыка для сопровождения танцев – вопрос открытый. Это возможное направление дальнейших исследований. Кроме того, импровизационная практика не прекратилась в профессиональной среде и с появлением печатных изданий, поэтому в точности представить, какая музыка сопровождала танцы в реальности, мы не можем. Не исключено, что она довольно сильно отличалась от записанной. И все же для нас первые печатные собрания инструментальной музыки – драгоценная возможность прикоснуться к танцевальной музыке рубежа XV-XVI веков.

Приложение

1. При этом вокальная музыка сохраняла приоритет: исследователи сообщают, что количество вокальных собраний этого времени превышает количество инструментальных примерно в 20 раз! (Голдобин, 2011, с. 167).
2. Помимо печатных книг, сохранилось и некоторое количество манускриптов рубежа XV-XVI веков, в которых также можно найти инструментальные сочинения (например, Perugia, Biblioteca Comunale, 431 (G20), Неаполь, 1480-1490). Жанровый состав манускриптов в целом сходен с таковым в публикациях Оттавиано Петруччи, для более детальных выводов, однако, требуется отдельное исследование.
3. Сюжет этой песни, скорее всего, был связан с валенсийским Файясом (валенс. falles; исп. fallas) – праздником огня, на котором сжигали ненужное. Проводится в марте, в день Святого Иосифа.
4. Эта мелодия некогда была представлена и в другом источнике франко-бургундской традиции – роскошном «Брюссельском манускрипте» (ок. 1498). К сожалению, страница с бас-дансом “Le roy d’Espagne” утеряна.
5. Сочинения на основе тенора “La spagna” нередки в музыке XVI века. Среди них встречаются развитые полифонические композиции в различных жанрах, в том числе мотет “Propter peccata peccastis” Жоскена Депре и “Missa de Castilla” Хенрика Изака.
6. В 1509 году Оттавиано Петруччи вернулся в город, в котором родился, – Фоссоброне. Там он продолжал печатать ноты вплоть до 1520 года, но в меньших количествах, а затем открыл бумажную фабрику.
7. Мы полагаем, что танец сопровождался преимущественно инструментальной музыкой (см. высказывания об этом Гульельмо Эбрео), и потому интересуемся ею в большей степени. Однако и некоторые светские песни (например, фроттолы) могли сопутствовать танцу. Подробнее об этом в исследовании: B. Sparti (1996).
8. О жизни Франческо Спиначино известно лишь то, что он, как и Петруччи, родился в Фоссомброне и работал над двумя лютневыми книгами (Nordstrom, 2001). Годы жизни неизвестны. Однако его сочинения были весьма популярны, встречаются в лютневых собраниях, вышедших в самых разных уголках Европы даже спустя несколько десятилетий.
9. Указания темпа в нотных собраниях начала XVI века не встречаются, нет их и у Дальцы. Темповое различие можно понять по преобладающим длительностям: счетная единица в пивах и спингардо вдвое короче, чем в сальтарелло.
10. Музыкальные образцы сальтарелло многочисленны. Самые ранние из них находятся в Кодексе Британской библиотеки (GB – Lbl Add. 29987), изготовленном в Италии в конце XIV века. В музыкальных собраниях XVI века сальтарелло встречаются с завидной частотой. Пивы же, напротив, чрезвычайно редки.

Материалы исследования | Research materials

1. Dalza J. A.Intabolatura de lauto Libro IV. Venezia: Octavianum Petrutium, 1508.
2. Harmonice musices Odhecaton A. Venezia: Octavianum Petrutium, 1501.
3. Harmonice musices Odhecaton B. Venezia: Octavianum Petrutium, 1502.
4. Harmonice musices Odhecaton C. Venezia: Octavianum Petrutium, 1503.
5. Il Papa. New York, Public library, MGZMB-Res. 72-254, ~1515-1520.
6. Montesardo G. Nuova inventione d'intavolatura per sonare li balletti sopra la Chitarra Spagniuola. Florence: Christofano Farescotti, 1606.
7. Spinacino F.Intabolatura de lauto Libro I. Venezia: Octavianum Petrutium, 1507a.
8. Spinacino F.Intabolatura de lauto Libro II. Venezia: Octavianum Petrutium, 1507b.
9. The Manuscript London, British Museum, Additional 29987 [Lo] (14th c.) / ed. G. Reaney. Facs. Rome: American Institute of Musicology, 1965.

Источники | References

1. Бедуш Е. А., Кюрегян Т. С. Ренессансные песни. М.: Композитор, 2007.
2. Голдобин Д. Ю. Искусство интабуляции: обработка вокальной полифонии в инструментальной музыке Возрождения и раннего барокко. Екатеринбург: УрФУ, 2011.
3. Лыжов Г. И. Теоретические проблемы мотетной композиции второй половины XVI века (на примере Magnum opus musicum Орландо ди Лассо): дисс. … к. иск. М., 2003.

4. Михайлова-Смольнякова Е. С. Старинные бальные танцы. Эпоха Возрождения. СПб.: Планета музыки; Лань, 2010.
5. Панкина Е. В. Фроттола в культуре итальянского Возрождения: 1480-1530: дисс. … д. иск. М., 2018.
6. Симакова Н. А. Вокальные жанры эпохи Возрождения. М.: Музыка, 1985.
7. Atlas A. Renaissance Music: Music in Western Europe, 1400-1600. N. Y.: W. W. Norton, 1998.
8. Bernstein J. Print Culture and Music in Renaissance Venice. Oxford: Oxford University Press, 2001.
9. Boorman S. Ottaviano Petrucci: Catalogue Raisonné. Oxford – N. Y.: Oxford University Press, 2006.
10. Boorman S. Petrucci, Ottaviano (dei) // The New Grove Dictionary of Music and Musicians / ed. S. Sadie. L., 2001.
11. Brown H. M., Stein L. Music in the Renaissance. 2nd ed. Upper Saddle River: Prentice Hall, 1999.
12. Duggan M. Italian Music Incunabula: Printers and Type. Berkeley: University of California Press, 1992.
13. Heartz D., O'Brien P., Rader P. Calata // The New Grove Dictionary of Music and Musicians / ed. S. Sadie. L., 2001.
14. Nordstrom L. Spinacino, Francesco // The New Grove Dictionary of Music and Musicians / ed. S. Sadie. L., 2001.
15. Smith A. W. Fifteenth-Century Dance and Music: Twelve Transcribed Italian Treatises and Collections in the Tradition of Domenico da Piacenza. N. Y.: Pendragon Press, 1995.
16. Sparti B. Would you Like to Dance this Frottola? Choreographic Concordances in Two Early Sixteenth-Century Tuscan Sources // Musica Disciplina. 1996. Vol. 50.
17. Wilson D. The Basse Dance Handbook: Text and Context: Seventeen Original Sources. N. Y.: Pendragon Press, 2012.

Информация об авторах | Author information

RU **Зубова Ольга Валерьевна**[1], к. иск.
[1] Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского

EN **Olga Valerievna Zubova**[1], PhD
[1] Moscow State Tchaikovsky Conservatory

[1] *zuzuzu4810@gmail.com*

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 13.03.2026; опубликовано online (published online): 03.04.2026.

Ключевые слова (keywords): ренессансные танцы; сборник "Harmonice musices odhecaton"; Оттавиано Петруччи; Франческо Спиначино; Жуан Амброзио Дальца; Renaissance dances; collection "Harmonice musices odhecaton"; Ottaviano Petrucci; Francesco Spinacino; Joan Ambrosio Dalza.