

УДК 78.08 + 78.083.82

ПРОКОФЬЕВ, СЕН-САНС, БАХ И «ГАВОТ»

*Шекалов В. А.*¹

¹Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой, ул. Зодчего Росси, д. 2, Санкт-Петербург, 191023, Россия.

Среди задач современного искусствоведения — не только открытие новых горизонтов, но и очищение от укоренившихся неверных представлений, неточностей. Статья посвящена неточному жанровому определению одной транскрипции К. Сен-Санса, сыгравшей роль в становлении С. Прокофьева. Показано, что в данном случае путаница с определением жанра танца возникла не по вине Прокофьева. Рассмотрены причины возникновения ошибки, а также некоторые примеры точного и неточного претворения старинных танцевальных жанров в творчестве композиторов XX века.

Ключевые слова: С. С. Прокофьев, И. С. Бах, К. Сен-Санс, Д. Шостакович, транскрипция, гавот, бурре, ригодон.

PROKOFIEV, SAINT-SAËNS, BACH AND GAVOT

*Shekalov V. A.*¹

¹Vaganova Ballet Academy, 2, Zodchego Rossi St., St. Petersburg, 191023, Russian Federation.

Among the tasks of modern art criticism is not only the opening of new horizons, but also the purification of oneself from rooted misconceptions and inaccuracies. The article is devoted to correcting one of these inaccuracies: the genre definition of one transcription by C. Saint-Saëns, which played a role in the formation of Prokofiev. It is shown that in this case there is confusion with the definition of the genre of dance, which arose through no fault of Prokofiev. The causes of the error, as well as some examples of the exact and inaccurate implementation of ancient dance genres in the work of composers of the 20th century, are considered.

Keywords: S. S. Prokofiev, J. S. Bach, C. Saint-Saëns, D. Shostakovich, transcription, gavotte, bourrée, rigaudon.

Музыкальное становление Прокофьева в детстве сначала проходило под руководством матери, затем — Р. М. Глиэра. Важную роль сыграл также молодой ветеринарный врач и любитель музыки Василий Митрофанович

Моролёв (1880–1949). Приехав в 1905 году в Сонцовку, где жила семья будущего композитора, вначале «по службе», он заинтересовался музыкальными занятиями Прокофьева, «так как страстно любил музыку и сам неплохо играл на рояле» [1, с. 222], и впоследствии, по собственному признанию, часто заезжал к юному другу «по дороге, а иногда и не по дороге» [1, с. 269]. Объединяла их также любовь к шахматам.

Жажда музыкальных впечатлений Моролёва была неутолима, и Сергей с удовольствием играл ему собственные сочинения и весь свой репертуар, как разученный самостоятельно, так и пройденный на занятиях в Санкт-Петербургской консерватории (куда он был зачислен в 1904 году, в тринадцать лет). Репертуар включал и старинную музыку, в том числе сочинения Баха. В «Автобиографии» Прокофьев вспоминал о лете 1906 года: «...появился Моролёв, с которым немедленно началось запойное музицирование. Он заставил меня сыграть все, что за зиму я прошел с Винклером¹, затем то, что я сочинил нового, затем сонаты Бетховена <...> *Особой его любовью пользовался h-moll'ный гавот Баха, который я играл в обработке Сен-Санса. Я тоже любил этот гавот — и не отсюда ли пошла моя дальнейшая любовь к сочинению гавотов?*» [1, с. 267–268; курсив мой. — В. III.].

Придирчивые исследователи знают, что факты, исходящие из самых, казалось бы, авторитетных источников, часто нуждаются в проверке. Эта фраза и стала импульсом к такой проверке. Ее часто цитируют [2], еще чаще на нее ссылаются², при этом иногда даже опускают указание на автора транскрипции: «По его [Прокофьева. — В. III.] собственным словам, гавоты были ему навеяны си-минорным гавотом Баха» [5, с. 43]. Но ни у кого из пишущих не возник вопрос: «*Что же это за h-moll'ный (си-минорный) гавот?*»

Гавоты встречаются в восемнадцати сочинениях Баха³. Среди них только одно — в си миноре. Это Увертюра во французском стиле (или Партита) BWV 831, изданная самим Бахом в 1734 году в Лейпциге во второй части

¹ Винклер Александр Адольфович (1865–1935) — русский пианист, композитор, педагог австрийского происхождения. В Санкт-петербургской консерватории Прокофьев находился в его классе фортепиано до перехода в класс А. Н. Есиповой

² «Свою любовь к гавоту Прокофьев связывает с Гавотом h-moll И. С. Баха в транскрипции Сен-Санса, что он играл в школьные годы» [3, с. 212]; «Неожиданно понравился разученный с Винклером h-moll'ный гавот Баха – Сен-Санса (“Не отсюда ли пошла моя дальнейшая любовь к сочинению гавотов?”» [4, с. 36].

³ Данные о танцевальных жанрах в наследии Баха собраны в работе американских исследовательниц М Литтл и Н. Дженн [6]. Эти данные в основном подтверждаются проверкой по каталогу Шмидера (BWV). Но работа не лишена неточностей. В частности, неверно указана тональность Партиты для скрипки соло BWV 1002:D вместо h (b по американской системе) [6, р. 288].

Clavierübung под названием *Overture nach Französische Art* вместе с Итальянским концертом. Оба сочинения предназначены для клавесина с двумя клавиатурами (*vor ein Clavicymbel mit zweyen Manualen*). В сочинение входят два гавота — Gavotte I (h-moll) и Gavotte II (D-dur), исполняющиеся, согласно традиции, альтернативно, т. е. образующие трехчастную форму (АВА). Но К. Сен-Санс не обрабатывал эти гавоты!

О гавоте и буре

Многие старинные танцы прошли путь эволюции от фольклорной, где существовали часто в разных вариантах, к придворной, профессиональной форме. Говоря об отличительных чертах старинных танцев, мы будем иметь в виду те *музыкальные* особенности, которые закрепились в творчестве крупнейших композиторов эпохи барокко и воспринимаются как неотъемлемые жанровые признаки того или иного танца. Для гавота такими признаками, согласно «Музыкальной энциклопедии», являются «чётный размер 4/4 или 2/2, начало с затакта в две четверти или половинную длительность, членение по двутактам, завершающимся на сильном времени, и чёткая ритмическая пульсация» [7]. Таковы, в частности, все гавоты Баха. (В некоторых случаях баховские сюиты содержат второй гавот в одноименной тональности, иногда в характере мюзета, для которого характерны выдержанные басовые ноты, имитирующие звучание одноименного инструмента волыночного типа. См.: илл. 1–4):



Илл. 1. И. С. Бах. Гавот I из Английской сюиты g-moll BWV 808⁴.



Илл. 2. И. С. Бах. Гавот II (или Мюзет) из Английской сюиты g-moll BWV 808⁵.

⁴ Johann Sebastian Bach's Werke. Herausgegeben von der Bach-Gesellschaft in Leipzig (в дальнейшем BGA — Bach-Gesellschaft Ausgabe). B.45-1. Joh. Seb. Bach's Clavierwerke. Zweiter Band. Neue berichtige Ausgabe. Leipzig: Bach-Gesellschaft, 1895. S. 38.

⁵ Ibid., S. 38.



Илл. 3. И. С. Бах Гавот I из Английской сюиты d-moll BWV 811⁶.



Илл. 4. И. С. Бах. Гавот II из Английской сюиты d-moll BWV 817.

Транскрипция же Сен-Санса, которую играл Прокофьев, созданная Сен-Сансом в ряду других баховских транскрипций, выпущенных издательством Durand в 1861 и 1872 годах⁸ и не раз переиздававшихся, имеет затакт в одну четверть (см. илл. 5):

GAVOTTE.

(Revised and fingered by Arthur Foote.)

Transcribed by ST. SAËNS from the Second
Violin Sonata of J.S. BACH.

Allegro.

PIANO. *f*

Илл. 5. И. С. Бах – К. Сен-Санс. Т.н. «Гавот»⁹.

⁶ Ibid., S. 82.

⁷ Ibid., S. 83.

⁸ Издательство Durand в 1861 (D.S. & Cie. 516-521) и 1872 (D.S. & Cie. 1635-1640).

⁹ Classical Pieces for the Pianoforte /Edited by Arthur Food. Boston, New-York: Arthur P. Schmidt, [cop. 1883]. P.1

По метроритму это типичное *бурре*: танец схож с гавотом четным размером (4/4 или, чаще, 2/2), но отличается от него, в частности, *затактом в одну четверть*. Таковы все двадцать бурре Баха. Приведем примеры из Английской сюиты a-moll BWV 807 (см.: илл. 6; 7):



Илл. 6. И. С. Бах. Бурре I из Английской сюиты A-dur BWV 807¹⁰.



Илл. 7. И. С. Бах. Бурре II из Английской сюиты A-dur BWV 807¹¹.

И, действительно, мы находим оригинал обработки Сен-Санса в h-moll'ной Партите (2-й сонате) для скрипки соло BWV 1002¹². Эта пьеса названа Бахом *Tempo di borea* (в BGA — *Tempo di bourrée*), что можно перевести как «В темпе бурре», и имеет все жанровые признаки бурре. Сопоставление с предыдущим примером показывает, что в обработке изменено не только название жанра, но и размер — с *alla breve* (2/2) на 4/4 (см.: илл. 8):



Илл. 8. И. С. Бах. *Tempo di borea* из Партиты для скрипки соло h-moll BWV 1002¹³.

¹⁰ Johann Sebastian Bach's Werke. Herausgegeben von der Bach-Gesellschaft in Leipzig. B.45-1. Joh. Seb. Bach's Clavierwerke. Zweiter Band. Neue berichtigte Ausgabe. Leipzig: Bach-Gesellschaft, 1895. S. 12.

¹¹ Ibid., S. 13.

¹² Все произведения И. С. Баха цикла из трех сонат и трех партит для скрипки соло BWV 1001–1006 ранее часто назывались сонатами и нумеровались подряд, с первой по шестую.

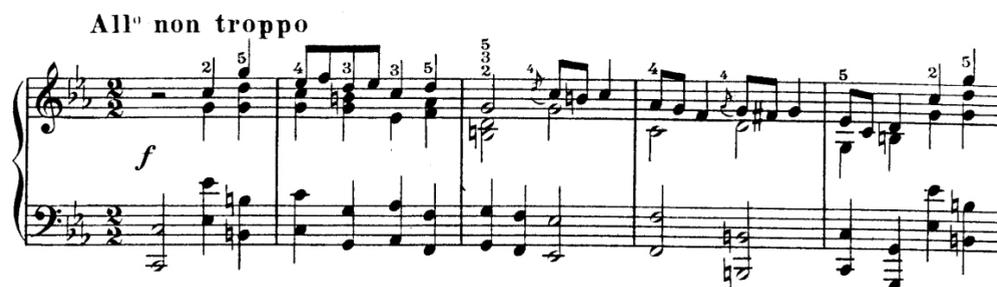
¹³ Johann Sebastian Bach. Neue Ausgabe Sämtliche Werke / Hrsg. vom Johann-Sebastian-Bach-Institut Göttingen und vom Bach-Archiv Leipzig. Serie VI. Kammermusikwerke, Band 1. Werke für Violine. Kassel – Basel...etc.: Bärenreiter, 1958. S.16.

Итак, т. н. «гавот» в транскрипции Сен-Санса на самом деле — бурре!

Ошибка или дезинформация?

Но в чем причина этого переименования? Случайная ошибка? Или сознательная дезинформация? Если так, то какова ее цель?

Сен-Санс был мастером стилизаций. В своем творчестве он, в частности, обращался к жанрам сарабанды, менуэта, жиги. Среди его сочинений есть и несколько гавотов: фортепианный Гавот с-moll оп. 23, гавоты в оркестровой Сюите оп. 49, в Септете оп. 65, в Сюите оп. 90... Все они выдержаны в точном соответствии с «гавотным» метроритмом. Так, хотя Гавот оп. 23 начинается с октавы в басу на сильной доле, эта октава имеет характер вступления; сама же ритмическая структура гавота идет со второй доли, с двухчетвертного затакта (см: илл. 9):



Илл. 9. К. Сен-Санс. Гавот для фортепиано оп. 23¹⁴.

Чистейшим гавотом является вторая часть Сонаты для кларнета и фортепиано оп. 167 (см.: илл. 10):



Илл. 10. К. Сен-Санс. Вторая часть Сонаты для кларнета и фортепиано оп. 167¹⁵.

¹⁴ C. Saint-Saëns. Gavotte en ut mineur pour Piano. Op.23. Paris: Durand & Fils, [o.a.]. P. 3.

¹⁵ Saint-Saëns C. Sonate pour Clarinette avec accompt de Piano. Op. 167. Paris: Durand & Fils, 1921. P. 8.

Подлинный гавот есть и в цикле упомянутых баховских транскрипций Сен-Санса. Это Гавот из Партиты № 3 E-dur для скрипки соло BWV 1006 (он издавался как Гавот из 6-й сонаты для скрипки соло).

Может быть, причина ошибки кроется в молодости Сен-Санса? Он создавал свои баховские транскрипции до или около 1861 года, когда ему было 25-26 лет, а первый свой собственный Гавот (оп. 23) написал десятилетием позже, около 1871-го. Но предположить, что в молодости он еще «не понимал» различий между этими танцами, было бы странно. Гавоты писало большинство старинных французских (Л. Куперен, Н.-А. Лебег, Ж.-Б. Люлли, Ф. Куперен, Ж.-Ф. Рамо, К. Бальбастр, Л. Маршан), а также многие «зарубежные» (Г. Ф. Гендель, К.-В. Глюк и др.) композиторы¹⁶. В сценической музыке Рамо, например, исследователи насчитали сто пять гавотов [8, с. 276]. Правда, вплоть до конца XIX века французы еще не очень интересовались своим прошлым веком: «...сюиты Баха стали нам хорошо известны раньше, чем мы познакомились с «Балетными сценами» Рамо, и нет сомнения в том, что именно они постепенно подготовили это знакомство <...> французы XX века встречают свои народные танцы — паспье и мюзеты, луры и бурре — только в мощном и очень индивидуальном переводе Баха», — писал французский музыковед Ж. Малиньон [9, с. 83; 84]. Но, несомненно, именно гавот (наряду с менуэтом) казался для французской публики образом старинной музыки. Гавот мы встречаем также в творчестве П. И. Чайковского¹⁷, А. К. Глазунова¹⁸, Э. Грига¹⁹... Он был достаточно укоренен в европейской музыкальной культуре.

Иное дело — *бурре*. Этот танец не так распространен во французской музыке. Он встречается у композиторов XVII века Лебега, Люлли, д'Англебера, но уже в первой половине XVIII — у Ф. Куперена, Рамо — в «чистом» виде отсутствует²⁰. Зато в наследии двух последних есть очень похожий танец — *ригодон* (в свою очередь отсутствующий у Баха!), также идущий на 2/2 с затактом в одну четверть (см.: илл. 11):

¹⁶ Нужно заметить, что некоторые композиторы, например, д'Англебер, записывали свои гавоты на 4/4 с сильной доли, без затакта. В последнем случае можно говорить о спорной расстановке тактовых черт, поскольку кадансы в такой записи приходится на середину тактов, т. е. на третью долю.

¹⁷ В Первой сюите оп. 43, Вариациях на тему рококо (вариация 5), в «Спящей красавице»...

¹⁸ Гавот оп. 49 № 3 (1894).

¹⁹ Имеются в виду самостоятельный Гавот (1867), Гавот в Сюите «Из времен Хольдберга» оп. 40 № 3 (там же под № 5 — замечательный Ригодон).

²⁰ Можно говорить лишь о чертах бурре в некоторых программных пьесах Куперена.

Илл. 11. Ж.-Ф. Рамо. 1-й Ригодон из Сюиты e-moll²¹.

Видный немецкий музыкальный теоретик XVIII века Ф. В. Марпург в *Clavierstücke mit einem practischen Unterrichts* (1761) писал об общности и различиях этих танцев: «Ригодон и Бурре, возможно, изначально были очень разными ритмически и метрически. Но сегодня этих различий, конечно, нет, и можно обнаружить, что совершенно одинаковые произведения будут названы ригодоном одним мастером и бурре другим. Тем не менее, нужно брать затакт из двух восьмых и смешанные четверти и восьмые в ритмической организации, чтобы охарактеризовать бурре; с другой стороны, ригодон характеризует затакт из четвертной ноты и в его ритме преобладают четверти» [10, S. 23; перевод мой. — В. III.]²².

В творчестве Сен-Санса есть характерное для жанра произведение — Бурре из Шести этюдов для одной левой руки оп. 135, которое считается «самой яркой пьесой цикла» [11, с. 252] (см.: илл. 12):

Илл. 12. К. Сен-Санс. Бурре оп.135 № 4²³.

Однако другое Бурре Сен-Санса, напечатанное в нотном сборнике «Танец», выпущенном в 1888 году в качестве приложения парижской ежедневной газетой *Le Gaulois*, совсем не соответствует данным выше жанровым описаниям (см.: илл. 13):

²¹ Rameau Jean-Philipp. Pièces de Clavecin. Paris: A. Durand et Fils, 1895. P. 29

²² Но в использованных в данной статье нотных примерах и это отличие не соблюдается! Более того, если строго отнестись к разграничениям Марпурга, то обсуждаемое нами Бурре Баха правильнее было бы назвать ригодоном.

²³ Saint-Saëns C. Six Études pour la main gauche seule. Op. 135. Paris: Durand et Cie, [1912]. P. 14.



Илл. 13. К. Сен-Санс. Бурре²⁴.

Также не соответствуют описаниям Марпурга и два Бурре Ф. Шопена²⁵ (см.: илл. 14; 15):



Илл. 14. Ф. Шопен. Бурре № 1²⁶.



Илл. 15. Ф. Шопен. Бурре № 2²⁷.

²⁴ Saint-Saëns C. Bourrée // La Dance: La Gaulois à ses Abonnés. Paris: Le Gaulois, 1888. P. 27.

²⁵ По Каталогу М. Брауна В. 160a D2/1 и D2/2.

²⁶ Chopin F. Bourrée № 1. Schott, 1968.

²⁷ Chopin F. Bourrée № 2. Schott, 1968

Причины переименования

Все три танца — гавот, бурре, ригодон — встречались в творчестве французских композиторов, начиная с XVII века. Но популярность их была далеко не одинакова. Так, в монографии В. Н. Брянцевой о французской клавесинной музыке XVII–XVIII веков [8] гавоты упоминаются 90 раз, ригодоны — 31, а бурре — всего 9! То есть и в барочный период жанр бурре был, в сравнении с гавотом, менее популярен, а в XIX веке — почти полностью забыт²⁸. Видимо, малоизвестность в последней трети XIX века жанра бурре и побудила Сен-Санса (либо издательство) выпустить его транскрипцию под наименованием гавота. Чисто коммерческие соображения сыграли решающую роль в этом переименовании.

Это искажение сохранялось довольно долго. В «Каталоге сочинений Сен-Санса» издательства «Дюран и сыновья» (Durand & Fils) 1901 года среди баховских транскрипций композитора по-прежнему значится *Gavotte en si minor de la 2e sonate de violon* [13, p. 3].

Сен-Санс часто исполнял свои транскрипции публично и, судя по всему, не считал нужным исправлять допущенную ошибку. Р. Геника, например, в опубликованных в 1916 году воспоминаниях писал о выступлении Сен-Санса в Москве зимой 1876 года следующее: «Свежесть, красота и оригинальность сочинений Сен-Санса, блеск и чисто французская жилка его игры вызывали всеобщий восторг; особенно очаровательна была его передача своих транскрипций из Баха, например, его *скрипичных гавотов...*» (цит. по: [11, с. 106; курсив мой. — В. Ш.]).

Лишь около 1940 года, уже после смерти Сен-Санса, издательство «Дюран и сыновья» опубликовало его обработку как «*Бурре* из 2-й скрипичной сонаты» с примечанием: «Publiée, par erreur, sous le titre de GAVOTTE dans les précédentes éditions» («В предшествующих изданиях ошибочно публиковалось под названием Гавот») ²⁹. Примеру «Дюрана и сыновей» последовали и другие издательства, например Музгиз³⁰. Но некоторое время ряд издательств, например Peters, издавали эту обработку под странным двойным названием «Гавот / Бурре»³¹.

В своем творчестве Прокофьев неоднократно обращался к различным старинным танцам. Это Аллеманда и Ригодон в оп. 12, Паспье и Бурре в балете

²⁸ Примечательно, что два ранее упомянутых Бурре Шопена, написанные в 1846 и 1848 году, при жизни композитора не были напечатаны якобы «из-за низкого интереса к ним» [12] и ждали публикации до 1968 года!

²⁹ Œuvres de J.-S. Bach. Douze transcriptions pour le piano par C. Saint-Saëns. Paris: Durand & Cie, [o.a.]. (Éditions classique A. Durand & Fils, N° 13037). P. 21.

³⁰ Бах И. Бурре. Переложение для фортепиано К. Сен-Санса. М.: Музгиз, 1960. 6 с.

³¹ Bach. Fragmente. Klavier zu 2 Händen: Sechs Fragmente aus dem Kantaten und Violinsonaten von Joh. Seb. Bach für Klavier zu 2 Händen übertragen von Camille Saint-Saëns. Leipzig: C. F. Peters, [o. a.] (N° 3330). S. 22.

«Золушка», несколько Менуэтов (оп. 32, «Ромео и Джульетта», «Обручение в монастыре», музыка к предполагавшейся инсценировке «Евгения Онегина»). Кроме, пожалуй, Аллеманды, особенности жанра которой трактуются достаточно свободно, упомянутые танцы точно соответствуют метrorитмическим особенностям конкретных старинных танцевальных жанров. Среди них есть и пять гавотов: g-moll из оп. 12, fis-moll из оп. 32 (оба гавота композитор постоянно с большим успехом играл в своих фортепианных выступлениях), гавоты из Классической симфонии³², из музыки к «Гамлету» и балету «Золушка». Все они — типичные, «правильные» гавоты. Ошибка (или сознательное искажение) Сен-Санса не повлияла на творчество Прокофьева (см.: илл. 16; 17):



Илл. 16. С. Прокофьев. Гавот из «Десяти пьес для фортепиано» оп. 12³³.

Allegro non troppo

1918

Илл. 17. С. Прокофьев. Гавот из «Четырех пьес для фортепиано» оп. 32³⁴.

Но не повлияла ли рассмотренная нами обработка Сен-Санса на другого гения отечественной музыки, Д. Д. Шостаковича? Его известный «Гавот» из Третьей балетной сюиты и «Танцев кукол» — вовсе не гавот, а, скорее, чистый ригодон «по Марпургу», с четвертным затактом и доминированием четвертей в ритме (см.: илл. 18):

³² Был использован и в балете «Ромео и Джульетта».

³³ Прокофьев С. Собрание сочинений. Т.1 / Ред. Л. Атовмян. М.: Музгиз, 1955. С. 72

³⁴ Там же. С. 207.



Илл. 18. Д. Шостакович. «Гавот» из Третьей балетной сюиты³⁵.

Сознательное или бессознательное нарушение жанровых черт старинных танцев встречается и у других композиторов. Например, К. Дебюсси в Пасье из «Бергамасской сюиты» преобразует трехдольный танец с обязательным затактом в четырехдольный и начинает его с сильной доли. Отсутствие затакта делает сомнительным с точки зрения чистоты жанра и Ригодон М. Равеля из сюиты «Le tombeau de Couperin» (см: илл. 19):



Илл. 19. М. Равель. Ригодон из сюиты «Le tombeau de Couperin»³⁶.

Вряд ли эти примеры можно назвать удачными попытками претворения старинных жанров.

А вот Гавот и Мюзет из Сюиты для фортепиано оп. 25 А. Шёнберга действительно демонстрируют некоторые особенности гавота и мюзета. Несмотря на додекафонную организацию звуковой ткани, ясные жанровые черты облегчают восприятие этой музыки (см.: илл. 20):

³⁵ Шостакович Д. Д. Нетрудные пьесы. Отрывки из произведений в облегченном переложении для фортепиано. Вып. 1 / Сост. и переложение Л. Атовмяна. Ред. А. Руббаха. М.: Советский композитор, 1975. С. 6.

³⁶ Ravel M. Le tombeau le Couperin: 6 pièces pour piano. Paris: Durand et Cie, 1918. P. 16.

Etwas langsam ($\text{♩} = \text{ca } 72$) nicht hastig



Илл. 20. А. Шёнберг. Гавот из Сюиты для фортепиано оп. 25³⁷.

В заключение вернемся к фразе из «Автобиографии» Прокофьева о его любви к гавотам. Конечно, при любых переизданиях этого ценнейшего памятника музыкальной культуры фраза с упоминанием «h-moll'ного гавота Баха в обработке Сен-Санса» должна быть сохранена в авторском виде; но ее следует сопроводить уточняющим комментарием редактора.

ЛИТЕРАТУРА

1. Прокофьев С. С. Автобиография. Изд. второе, дополненное. М.: Советский композитор, 1982. 600 с.
2. Заворихина Е. А. Западно-европейская музыка в формировании С. С. Прокофьева-музыканта (по высказываниям композитора) // *Universum: Филология и искусствоведение: электрон. научн. журн.* 2016. № 6 (28). URL: <http://7universum.com/ru/philology/archive/item/3299> (дата обращения: 01.12.2022).
3. Холопов Ю. Зачем Прокофьев написал «Классическую симфонию» // *Научный вестник Московской консерватории.* 2012. Т. 3. Вып. 3. Сент. С. 208–216.
4. Нестьев И. Жизнь Сергея Прокофьева. Изд. второе, переработанное. М.: Советский композитор, 1973. 663 с.
5. Дельсон В. Фортепианное творчество и пианизм Прокофьева. М.: Советский композитор, 1973. 287 с.
6. Little M., Jenne N. *Dance and the music of J. S. Bach: expanded edition.* Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 2001. 352 p.
7. Гавот // *Музыкальная энциклопедия.* Т. 1. А – Гонг. М.: Советская энциклопедия, 1973. Стб. 867-868.
8. Брянцева В. Н. Французский клавесинизм. СПб.: Дмитрий Буланин, 2000. 380 с.
9. Малиньон Ж. Жан Филипп Рамо / Пер. с фр. и коммент. Ж. Шен. Л.: Музыка, 1983. 126 с.
10. Marpurg F. W. *Clavierstücke mit einem practischen Unterricht von Anfänger*

³⁷ Schoenberg A. Suite für Klavier op. 25. Vienna: Universal Edition, 1925. S. 46.

und Geübtere. Berlin: den Hauge und Swener, 1762. 96 S.

11. *Кремлев Ю. А.* Камиль Сен-Санс. М.: Советский композитор, 1970. 328 с.
12. Бурре для фортепиано (Шопен) [Электронный ресурс]. URL: [https://es.wikipedia.org/wiki/Bourr%C3%A9es_para_piano_\(Chopin\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Bourr%C3%A9es_para_piano_(Chopin)) (дата обращения: 01.10.2023).
13. *Catalogue des œuvres de C. Saint-Saëns.* Paris: A. Durand & Fils, editeurs, 1901. 12 p.

REFERENCES

1. *Prokofev S. S.* Avtobiografiya. Izd. vtoroe, dopolnennoe. M.: Sovetskij kompozitor, 1982. 600 s.
2. *Zavorihina E. A.* Zapadno-evropejskaya muzyka v formirovanii S. S. Prokofeva–muzykanta (po vyskazyvaniyam kompozitora) // *Universum: Filologiya i iskusstvovedenie: elektron. nauchn. zhurn.* 2016. № 6 (28). URL: <http://7universum.com/ru/philology/archive/item/3299> (data obrashcheniya: 01.12.2022).
3. *Holopov Yu.* Zachem Prokofev napisal «Klassicheskuyu simfoniyu» // *Nauchnyj vestnik Moskovskoj konservatorii.* 2012. T. 3. Vyp. 3. Sent. S. 208–216.
4. *Nest'ev I.* Zhizn' Sergeya Prokof'eva. Izd. vtoroe, pererabotannoe. M.: Sovetskij kompozitor, 1973. 663 s.
5. *Del'son V.* Fortepiannoe tvorchestvo i pianizm Prokof'eva. M.: Sovetskij kompozitor, 1973. 287 s.
6. *Little M., Jenne N.* Dance and the music of J. S. Bach: expanded edition. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 2001. 352 p.
7. *Gavot* // *Muzykal'naya enciklopediya.* T. 1. A – Gong. M.: Sovetskaya enciklopediya, 1973. Stb. 867–868.
8. *Bryanceva V. N.* Francuzskij klavesinizm. SPb.: Dmitrij Bulanin, 2000. 380 s.
9. *Malin'on Zh.* Zhan Filipp Ramo / Per. s fr. i komment. Zh. Shen. L.: Muzyka, 1983. 126 s.
10. *Marpurg F. W.* Clavierstücke mit einem practischen Unterricht von Anfänger und Geübtere. Berlin: den Hauge und Swener, 1762. 96 S.
11. *Kremlev Yu. A.* Kamil' Sen-Sans. M.: Sovetskij kompozitor, 1970. 328 s.
12. *Burre dlya fortepiano (Shopen)* [Elektronnyj resurs]. URL: [https://es.wikipedia.org/wiki/Bourr%C3%A9es_para_piano_\(Chopin\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Bourr%C3%A9es_para_piano_(Chopin)) (data obrashcheniya: 01.10.2023).
13. *Catalogue des œuvres de C. Saint-Saëns.* Paris: A. Durand & Fils, editeurs, 1901. 12 p.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Шекалов В. А. — д-р искусствovedения, доцент, shekalov@inbox.ru
ORCID ID: 0000-0002-3713-0541

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Shekalov V. A. — Dr. Habil (Art); Ass. Prof.; shekalov@inbox.ru
ORCID ID: 0000-0002-3713-0541