

МЭН ЦЗУГУАНЬ, Н. В. ДУДА*Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова***ДУХОВАЯ МУЗЫКА В АНГЛИИ ЭПОХИ СТЮАРТОВ**

Статья посвящена малоизученной области отечественного музыкознания – английской духовой музыке эпохи Стюартов (1603–1714). Актуальность темы обусловлена всевозрастающим интересом к музыке Англии XVII века со стороны видных дирижеров и исполнителей, чье увлечение аутентичными инструментами барокко явилось сильным мотиватором к поиску и исследованию партитур каролинской эпохи и периода Реставрации. В работе прослеживаются тенденции смены музыкального инструментария, начиная с дворцовых масок до появления в нотах композиторов конца XVII века партий натуральных труб и родственных им инструментов. Особое место в статье отводится корнетам и сакбутам, с чьей популярностью не мог соперничать ни один другой духовой инструмент. Внимание читателя акцентируется на деятельности городских уэйтов, благодаря которым сохранялась и активно развивалась традиция духового искусства в больших и малых городах островного государства. Описание специфики условий их службы дает понимание того, как воспитывались музыканты в среде уэйтов, какие профессиональные обязанности являлись для них ключевыми, какую деятельность они охотно совмещали, какими музыкальными инструментами преимущественно пользовались и т. д. В статье уделяется внимание анализу сохранившихся рукописей, на материале которых делается вывод об особенностях английской духовой музыки, большей частью танцевальной, с исконно английскими мелодическими оборотами, с узнаваемым гармоническим своеобразием и прихотливостью фактуры. Представлен вывод о том, что в английской духовой музыке эпохи Стюартов уже в первой четверти XVII столетия сложилась культура профессионального духового ансамблевого музицирования, развитию которой в эпоху Реставрации не помешала ни гражданская война середины века, ни запреты Республики.

Ключевые слова: английская духовая музыка, эпоха Стюартов, корнет, сакбут, уэйты, Мэтью Локк, Генри Перселл.

Для цитирования: Мэн Цзугуань, Дуда Н. В. Духовая музыка в Англии эпохи Стюартов // Южно-Российский музыкальный альманах. 2026. № 2. С. 44–51.

DOI: 10.52469/20764766_2026_02_44

MENG JUGUANG, N. DUDA*S. Rachmaninov Rostov State Conservatory***WIND MUSIC IN STUART ENGLAND**

This article is devoted to a little-studied area of Russian musicology: English wind music of the Stuart era (1603–1714). The growing interest in the 17th-century English music among prominent conductors and performers, whose fascination with authentic Baroque instruments strongly motivated the search and study of Caroline and Restoration scores, is noted in the text. The tendencies in musical instrumentation, from court masques to the appearance of natural trumpets and related instruments in composers' scores of the late 17th century, are traced in the study. The article devotes special attention to cornets and sackbuts, which popularity was unrivaled by any other wind instrument. The reader's attention is focused on the activities of the Town Waits, who preserved and actively developed the wind music tradition in the island nation's cities and towns. A description of the specific conditions of their service provides insight into how musicians were raised among waits, their key professional duties, the activities they readily combined, musical instruments they predominantly used, and so on. The article focuses on the analysis of surviving manuscripts, based on which a conclusion about the characteristics of English wind music, mostly dance, with real English melodic motives, with a recognizable harmonic originality and fancy texture is drawn. The conclusion that in English wind music of the Stuart era, a culture of professional wind ensemble music-making had already emerged in the first quarter of the 17th century, the development of which during the

Restoration era was not hindered by either the mid-century English Civil Wars or the prohibitions of the English Republic, is presented in the study.

Keywords: English wind music, Stuart era, cornett, sackbut, the Town Waits, Matthew Locke, Henry Purcell.

For citation: Meng Juguang, Duda N. Wind music in Stuart England. In: *South-Russian Musical Anthology*. 2026. No. 2. Pp. 44–51.

DOI: 10.52469/20764766_2026_02_44

Начиная со второй половины XX века, интенсивная деятельность ряда выдающихся дирижеров и исполнителей по продвижению барочной музыки для духовых инструментов вызывает активный резонанс в сообществе современных ученых. Подтверждением тому является значительное число англоязычных научных публикаций, монографий, диссертаций, посвященных изучению западноевропейской духовой музыки, а также учебных пособий и школ игры на аутентичных инструментах. В этой связи музыка для духовых в Англии эпохи Стюартов (1603–1714) остается интригующей областью исследования как для зарубежных, так и для отечественных музыковедов.

Ограниченность российских исследований по духовой музыке Туманного Альбиона XVII – начала XVIII веков явилась объективным следствием труднодоступности партитур английской музыки, а также зарубежных научных источников, часто являющихся собственностью иностранных библиотек. До сих пор самыми всеобъемлющими отечественными трудами по истории музыкальных инструментов, в том числе духовых, остаются книги И. Барсовой [1], С. Левина [2], Ю. Усова [3; 4]. Целью авторов этих трудов было представить читателю широкую панораму разнообразного музыкального инструментария, дошедшего до наших дней, в исторической ретроспективе. Подобные монографии, незаменимые для понимания корней происхождения, процесса совершенствования устройства и общей картины развития академических музыкальных инструментов, объективно не ставят своей задачей подробное рассмотрение специфики развития отдельных представителей групп деревянных и медных духовых или становления национальных духовых школ. Эту задачу весьма успешно решают диссертационные исследования. Так, за последние четверть века отечественная наука обогатилась работами по истории развития флейты [5; 6], валторны [7], трубы [8], тромбона [9] в рамках общеевропейской барочной музыкальной культуры. Однако, несмотря на активную работу российских ученых, вопрос об особенностях музыки для духовых инструментов композиторов

Англии эпохи Стюартов по-прежнему остается открытым.

Коллекция сохранившейся музыки для духовых в Англии XVII века не очень обширна. Тем не менее, дошедшие до наших дней произведения отличаются высоким уровнем композиторского мастерства, национальным своеобразием, а лучшие из них можно причислить к высокохудожественным образцам западноевропейского музыкального искусства.

Первостепенное значение в формировании духового музыкального наследия имела культурная среда королевского двора, где поощрялись таланты композиторов и исполнителей. В этом убеждают и сохранившиеся казначейские записи о высоких зарплатах королевских музыкантов вплоть до начала гражданской войны (1642). Интересно, что большая часть фамилий в этих реестрах – английские, в отличие от елизаветинских времен, когда ко двору часто приглашались иностранцы. Из того же источника можно узнать, что, наряду с исполнителями на корнете и сакбута, вплоть до 1640 года при дворе постоянно служили трубачи. При этом, однако, нет ничего, что бы указывало на стиль их исполнения. В XVII веке первые упоминания об участии трубачей в церемониальном мероприятии приходятся лишь на 1661 год, когда они играли различные армейские сигналы, передавая эстафету друг другу по ходу шествия в честь коронации Карла II.

Обрывочные сведения, касающиеся составов королевских духовых ансамблей, количества инструментов, зарплат и описания обязанностей придворных и приглашенных музыкантов, представляются существенным препятствием на пути составления полноценной картины функционирования духовых в первой половине XVII века. Тем не менее, можно с уверенностью говорить о том, что английский духовой ансамбль сформировался как коллектив уже в первой четверти столетия.

Одним из ценных источников информации о музыке для духовых XVII века является сборник, ныне известный как Fitzwilliam Mus. MSS 24. E. 13-17. Рукопись содержит семьдесят два сочинения композиторов, популярных

в Англии при Якове I и в каролинскую эпоху. Среди них: отец и сын Альфонсо Феррабоско, Лука Маренцио, Орландо ди Лассо, Феличе Анерио, Франческо Ровиго, Орацио Векки, Джованни Кроче, Джованни Бассано, Джон Копрарио, Мэтью Локк, Чарльз Коулман, Николас Ланье и др. Установлено, что сборник первоначально содержал шесть партитур, отдельных для каждого голоса (впоследствии партитура тенора была утрачена), и первым владельцем его был Яков I (1603–1625), о чем свидетельствует выгравированный золотом на обеих сторонах переплета каждого тома королевский герб.

Происхождение этой рукописи до конца не установлено. Несомненно одно: ряд композиторов, представленных в данном источнике, были активными участниками музыкального окружения трех монархов (Якова I, Карла I и Карла II). Характер почерков составителей говорит, что их было четверо. Последний зафиксировал партитуры пьес, исполняемых во время торжественной процессии короля Карла II через Лондон в 1661 году в честь восстановления монархии. Столь широкий исторический диапазон попавших в манускрипт сочинений говорит о том, что сборник перешел по наследству – от деда к внуку – и пополнялся в течение более чем полувека.

Британский музыковед, педагог и дирижер Терстон Дарт, много лет отдавший исследованию музыки XVII века, полагал, что главной подсказкой в определении исполнительского состава сборника может служить пометка, сделанная к последним страницам рукописи, – «партитуры для корнетов». При этом одна из пьес Мэтью Локка встречается в другой рукописи (B.M. Add. MS 17801), где она озаглавлена: «для сакбутов и корнетов Его Величества» [10, р. 70]. Кроме того, ряд вышеназванных итальянских композиторов служили в Королевском духовом оркестре или имели статус личных музыкантов короля.

Тем не менее, ни ценная пометка, ни биографические сведения о композиторах не дают понимания того, каким именно духовым инструментам предназначались партитуры. Жанр и характер пьес позволяет отнести их к придворной музыке, которая вполне могла звучать во время увеселительных мероприятий или масок. Большую часть этих сочинений отличают танцевальность, исконно английские мелодические обороты, узнаваемое гармоническое своеобразие, прихотливость фактуры с уменьшением удельного веса контрапунктических элементов и неизменная привлекательность сюитных форм. Сложность ансамблевых партитур исключает участие в них труб и допускает традиционно упоминаемые шалмеи, блокфлейты, корнеты и сакбуты.

Однако аргументов против предназначения пьес духовым оказалось тоже немало. Так, австралийский специалист по музыке Ренессанса и барокко Ричард Чартериз высказался в пользу струнных инструментов, диапазон которых в данном случае использовать так же легко, как и духовых. Одновременно исследователь обращает внимание на то, что все пьесы, скопированные переписчиками из других источников (за исключением «партитур для корнетов»), предназначались струнным, поскольку представляли собой инструментальные транскрипции вокальных произведений. И наконец, наиболее существенно то, что партии, скопированные четвертым переписчиком, распределены иначе, чем партии, скопированные другими писцами [11, pp. 3–4].

Учитывая, что пьесы и состав инструментов, для которых они были написаны, не считались неприкосновенными для музыкантов Якобинской эпохи, можно предположить, что состав музыкантов подбирался в соответствии с возможностями и потребностями. Однако распространенная традиция перекладывать вокальные многоголосные мадригалы для виол подтверждает, что высказанное Р. Чартеризом предположение не беспочвенно. Тем не менее, версия эта не была безоговорочно принята научным сообществом, и утверждение о том, что сборник пьес, расписанных на шесть партий, предназначался для ансамбля духовых, поддерживают ведущие музыковеды XX–XXI вв., в том числе Питер Холман и Дэвид Ласоцки.

Произведения, собранные в рукописи, представляют особый интерес для историка музыки, желающего проследить если не эволюцию, то значительные изменения музыкального стиля со времен Якова I до Реставрации Стюартов в 1660 году. Как уже говорилось выше, партитуры вносились в сборник четырьмя переписчиками. Первые три выполнили подборку из мадригалов и мотетов итальянских композиторов XVI века без текстов, полтора десятков аллеманд и паван, а также обработок популярных мелодий. Подборка завершалась безымянным произведением довольно известного композитора первой половины XVII столетия Джона Адсона. Четвертый переписчик по каким-то причинам перевернул книги низом вверх и на обратной стороне каждой из них добавил партии произведений Мэтью Локка, Николаса Ланье и Чарльза Коулмана.

По стилю и характеру музыки переложения мадригалов относятся к елизаветинской эпохе и полностью зависят от вокальных оригиналов с их полифоническим складом и ритмической соразмерностью. Танцы, напротив, веселы, подвижны, обладают ритмическим разнообразием

и по всем параметрам вполне совпадают с музыкой масок первой четверти столетия. Они очаровательны в своей простоте и в полной мере отражают настроение праздничного мира, искусно создаваемого творцами изящных придворных представлений.

Среди пьес четвертой группы, добавленных в рукопись значительно позже, выделяется музыка Мэтью Локка¹.

Пространство жизни придворной духовой музыки не было замкнутым. Немалое влияние на ее развитие оказала деятельность музыкантов за пределами дворца, а именно уэйтов, обладавших высоким мастерством игры на духовых инструментах. Начав свой путь с простой службы стражниками города, в функции которых входило подавать сигналы рога с крепостных стен, уэйты за несколько столетий перешли в разряд муниципальных музыкантов с высоким статусом. Они сопровождали городские процессии в честь визитов членов королевской семьи, выступали на свадьбах, участвовали в маскарадах и других светских мероприятиях, охотно нанимались в театр и даже, согласно приказу олддерменов, давали концерты по выходным. Преимущество уэитов как музыкантов перед любителями выражалось в обязательной профессиональной подготовке, поскольку, как пишет Уолтер Л. Вудфил, уэйты находились какое-то время в ученичестве у своих старших коллег [13, р. 33]. Востребованность этих музыкантов была весьма велика. На протяжении всего XVII века их главная функция неизменно заключалась в том, чтобы прославлять город и развлекать его жителей.

Работа уэитов напрямую требовала от музыкантов исполнительской универсальности, и большинство из них, как правило, играли на нескольких духовых инструментах. Безусловно, в XVII веке музыкальный инструментарий уэитов значительным образом меняется по сравнению с эпохой Тюдоров. Во второй четверти столетия уходит из практики большинство инструментов елизаветинских времен, к духовым и ударным инструментам присоединяются струнные, но вплоть до эпохи Реставрации и даже некоторое время после нее прочные позиции по-прежнему сохраняют духовые, а именно корнеты и сакбуты. И те, и другие были представлены весьма разнообразным семейством.

После 1650 года в музыкальных произведениях английских композиторов можно найти записи с конкретными требованиями исполнять музыку на альтовом, теноровом или басовом сакбуте; это говорит о распространении всех трех разновидностей. Что касается корнетов, то их основными разновидностями были сопрановый, альтовый и теноровый. Обычно корнет

имел тонкий деревянный корпус с шестью пальцевыми отверстиями и одним для большого пальца на задней части трубки, позволяющим извлекать звуки второй октавы. Трубку охватывал кожаный чехол, а в металлическое гнездо на конце инструмента вставлялся тонкий чашеобразный мундштук, изготовленный из слоновой кости или рога.

Сочетание мягких тембров корнетов и сакбутов в ансамбле считалось весьма органичным. Кроме того, объединение этих инструментов обеспечивало полный охват звукового диапазона того или иного произведения. «Диапазон сопранового корнета, – пишет Дональд ван Эсс, – простирался от ля малой до ля второй октавы, в то время как диапазон одинарного сакбута простирался от нижнего регистра корнета вниз до ми большой октавы» [14, р. 110]. Помимо мягкого тембра, корнет имел преимущества в конструкции и строе. «Его [корнета] звучание, – читаем в отечественном исследовании, – обнаруживало сходство с натуральной трубой, однако не было столь резким и “громогласным”, а сам инструмент являлся хроматическим» [15, с. 55].

Изогнутые модели корнетов с сурдиной с короткой конической и относительно широкой трубкой были в ходу в церковной музыке. С позиций акустики их неяркий приглушенный тембр органично поддерживал человеческий голос, а часто и заменял его при отсутствии необходимого числа хористов. Несмотря на то, что трубы как самостоятельные мелодические инструменты будут включены в ансамблевые и оркестровые составы лишь в последней четверти XVII столетия, их появлению способствовало именно широкое использование хорошо согласующихся с голосом сакбутов и корнетов в духовной музыке.

По мере развития самого инструментария на протяжении столетий расширялся и сам репертуар уэитов. Со сменой сигнальных рогов и горнов на шалмеи музыканты получили возможность исполнять более протяженные и гибкие мелодии. Еще большему развитию исполнительского стиля и совершенствованию репертуара способствовали блокфлейты, корнеты и сакбуты. О высоком исполнительском уровне уэитов XVII века говорит и то, что среди них были известные композиторы, а некоторые служили одновременно в Королевском духовом оркестре.

Можно предположить, что опубликованные Джоном Адсоном в 1621 году произведения входили в репертуарный список уэитов, поскольку он сам служил городским уэйтом с 1614 по 1640 гг.² В 1633 году Джон Адсон (1587–1640) – уже известный к тому времени композитор, исполнитель на духовых инструментах – получил

должность штатного музыканта короля. Но еще будучи уэйтом, Адсон издал прославивший его сборник арий для дворцовых масок («Courtly Masquing Ayres»). Эти сочинения не только обнажают его интерес к дворцовым представлениям, но и подтверждают высказанную ранее мысль о том, что уэйты были высококвалифицированными музыкантами и не упускали случая поработать в театре.

Другим свидетельством ценности уэитов является упоминание о них в «Первой книге уроков консорта» Томаса Морли («The First Booke of Consort Lessons»). Морли посвятил книгу лорду-мэру города Лондона, отозвавшись об уэйтах как о «превосходных и опытных музыкантах города... Вашей Светлости» и рекомендовав произведения для их «...тщательного и умелого исполнения: чтобы недостаток изысканной гармонии, очевидный [в произведениях], мог бы быть компенсирован их мелодическими украшениями...» (цит. по: [13 p. 45]).

«Книга...» Морли предназначалась для смешанного консорта («broken consort») – исполнительского состава с участием струнных смычковых, щипковых и духовых инструментов: лютни, бандоры, басовой виолы, цистры, дискантовой виолы и флейты. Несмотря на внешнюю разнородность, «подобный тип инструментального ансамбля, – пишет исследователь, – по сложившейся в музыковедении традиции, восходящей, возможно, к М. Преториусу, называют “английским”. Он характеризуется устойчивой комбинацией шести музыкальных инструментов... и вполне определенными функциональными контекстами» [16, с. 499].

Морли включил в сборник как собственные сочинения, так и известные произведения композиторов того времени, таких как Джон Доуленд (1563–1626), Уильям Берд (1543/1544–1623), Питер Филипс (ок. 1560–1628), Ричард Аллисон (ок. 1560–1610) и др. Паваны, гальярды, вольты и куранты соседствовали в «Книге...» с вариациями на народные мелодии. Аранжировки, сделанные Морли, отличались обилием орнаментики, особенно в партиях лютни. Нет сомнений, что подобный репертуар требовал профессиональных исполнительских навыков и мог бы стать украшением любого ансамбля.

Несмотря на указания Морли по поводу состава инструментов, строгих стандартов в ансамблевой сфере не было и еще не будет до конца XVII века. Выбор инструментария определялся ситуацией и ресурсами. Однородный консорт («whole consort») включал в себя группу инструментов одного типа. Если таковых не оказывалось, выбирали любой другой с аналогичным диапазоном. Так, например, однородный духо-

вой консорт мог состоять из шести блокфлейт или трех видов сакбутов – альтов, теноров, басов. В смешанных консортах появлялись сочетания духовых и струнных, и т. п.

С началом гражданской войны в жизни духовых оркестров многое меняется. Политические реалии объективно раскололи XVII век на две половины, четко обозначив нижнюю границу «нового времени» – 1660 год, начало эпохи Реставрации Стюартов. Период Английской Республики (1649–1660), ставший черной полосой для духовной полифонической музыки, в меньшей мере оказал негативное влияние на музыку светскую, в некоторой степени даже способствуя расширению ниши домашнего музицирования. Добавим, что при дворе Кромвеля допускались приличные танцы, а приезжим послам и высокопоставленным гостям Лорда-протектора устраивали царственные приемы, великолепие которых поддерживалось соответствующим временем и месту музыкальным сопровождением. Это помогло ряду бывших членов Королевской капеллы удержаться в профессии и не покинуть Лондон в поисках средств к существованию. Однако прежний климат художественной жизни с любовью Карла I к высокой живописи, театру и пышным придворным маскарадам определенно рассеялся. Политика и теология стали царить в государстве, заставив замолчать уникальное музыкальное искусство.

С Реставрацией монархии корнетам и сакбутам возвращают статус элитарных королевских инструментов, но ненадолго. Их триумф в «Музыке...» Мэтью Локка для шествия Карла II в 1661 году сменяется постепенным уходом в тень. На смену корнетам скоро придут трубы, а сакбут в XVIII веке станет столь редким в Англии инструментом, что Гендель будет вынужден искать на континенте сакбутистов для исполнения своих ораторий.

К началу XVIII века в Англии от прежде почитаемых духовых инструментов отказались даже в церквях. Еще в 1682 году капитул Кентерберийского собора в ответ на запрос архиепископа написал следующее: «В церкви есть четыре свободных места, которые раньше занимали два сакбута и корнета» (цит. по: [17, p. 612]).

В 1695 году в «Погребальной музыке для королевы Марии» («Music for the Funeral of Queen Mary», Z. 860) Перселл использовал так называемые кулисные, или «бемольные», трубы (slide/flatt trumpets), которые представляли собой некий переходный инструмент между сакбутом и трубой, что дало повод одним исследователям отнести их к сакбутам, а другим – к трубам.

Инструментальная часть перселловской «Погребальной музыки...» включала «Марш»

и «Канцону». Пока процессия шла по улицам Лондона, марш исполняли кулисные трубы, теноровые и басовые сакбуты. «Канцона» звучала под сводами Вестминстерского аббатства, но также в исполнении сакбутов. В отличие от гомофонного «Марша», строгий и безыскусный стиль которого был продиктован, с одной стороны, печальным величием траурного события, а с другой – акустическими условиями открытого уличного пространства, основу фактуры «Канцоны» составляла имитационная полифония с элементами фугато. По-видимому, трубачи, исполнявшие эту музыку, должны были обладать определенным уровнем технического мастерства, чтобы выдержать размеренность и непрерывность мелодических линий.

Уход из жизни Генри Перселла и Джона Блоу в определенной степени предвосхитил завершение эпохи элитарного духового искусства XVII века. Молодому поколению композиторов, сменивших Британского Орфея и его знаменитого учителя на постах в соборе, театре и личных покоях короля, трудно было соперничать с выдающимися предшественниками. Тем не менее, история хранит имена Джереми Кларка, Баттиста Драги, Дэниела Перселла, Джона Эклза и ряда других композиторов, чьи сочинения также вошли в золотой фонд английской духовой музыки XVII – начала XVIII веков.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Подробному анализу этого сочинения посвящена специальная статья (см.: [12]).

² Эти даты указывает У. Вудфилл в книге «Musicians in English Society» [13, p. 45].

ЛИТЕРАТУРА

1. Барсова И. А. Книга об оркестре. М.: Музыка, 1969. 232 с.
2. Левин С. Я. Духовые инструменты в истории музыкальной культуры: в 2 кн. Л.: Музыка, 1973. Кн. 1. 264 с.
3. Усов Ю. А. История зарубежного исполнительства на духовых инструментах: учебное пособие. Изд. 2-е, доп. М.: Музыка, 1989. 208 с.
4. Усов Ю. А. История отечественного исполнительства на духовых инструментах: учебное пособие. М.: Музыка, 1975. 200 с.
5. Захарова В. А. Флейтовая культура Франции: генезис, пути и закономерности развития: дис. ... канд. иск. (17.00.02). СПб., 2008. 247 с.
6. Шелудякова Ю. В. Национальные стили и исполнительские традиции флейтовой музыки эпохи барокко: дис. ... канд. иск. (17.00.02). Саратов, 2008. 244 с.
7. Фурукин А. В. Натуральная валторна: история, теория, исполнительская практика: дис. ... канд. иск. (17.00.02). М., 2015. 241 с.
8. Проскурин С. Г. Труба в эпоху барокко: инструментарий, репертуар, исполнительские традиции: дис. ... канд. иск. (17.00.02). Ростов н/Д, 2006. 210 с.
9. Лаптев Р. Г. Искусство оркестрово-ансамблевой игры на тромбоне: дис. ... канд. иск. (17.00.02). СПб., 2005. 247 с.
10. Dart Th. The Repertory of the Royal Wind Music // The Galpin Society Journal. 1958. Vol. 11. Pp. 70–77.
11. Charteris R. A rediscovered source of English Consort Music // Chelys: A Journal of the Viola da Gamba Society. Vol. 5: 1973/1974. Pp. 3–6.
12. Мэн Цзугуань. Мэтью Локк. «Музыка для корнетов и сакбутов Его Величества» (1661) // Дом Бурганова: Пространство культуры. 2024. № 1. С. 17–26.
13. Woodfill W. L. Musicians in English Society from Elizabeth to Charles I. Princeton: Princeton University Press, 1953. 372 p.
14. Van Ess D. H. The stylistic evolution of the English brass ensemble: Ph. D. Thesis (Art): in 2 vol. (Boston University). Boston, 1963. Vol. 1. 522 p. URL: <https://hdl.handle.net/2144/31422> (дата обращения: 10.05.2026).
15. Леонов В. А., Палкина И. Д. Корнетт (цинк) и критерии звуковысотного строя в XVI–XVIII веках // Южно-Российский музыкальный альманах. 2026. № 1. С. 52–59.
16. Смирнова Т. В. К вопросу об истории ранних ансамблей: инструментальные консорты в Англии на рубеже XVI–XVII веков // Обсерватория культуры. 2019. Т. 16. № 5. С. 494–503.
17. Trevor H. The Sackbut in England in the 17th and 18th Centuries // Early Music. 1990. Vol. 18. № 4. Pp. 609–616.

REFERENCES

1. *Barsova I.* Kniga ob orkestre [Book about the Orchestra]. Moscow: Muzyka, 1969. 232 p.
2. *Levin S.* Dukhovye instrumenty v istorii muzykal'noy kul'tury [Wind instruments in the history of musical culture]: in 2 books. Leningrad: Muzyka, 1973. Book 1. 264 p.
3. *Usov Yu.* Istoriya zarubezhnogo ispolnitel'stva na dukhovykh instrumentakh [History of Foreign Wind instruments performing art]: textbook. The 2nd suppl. ed. Moscow: Muzyka, 1989. 208 p.
4. *Usov Yu.* Istoriya otechestvennogo ispolnitel'stva na dukhovykh instrumentakh [History of Russian Wind instruments performing art]: textbook. Moscow: Muzyka, 1975. 200 p.
5. *Zakharova V.* Fleytovaya kul'tura Frantsii: genesis, puti i zakonomernosti razvitiya [Flute culture of France: genesis, paths, and patterns of development]: Ph. D. Thesis (Art). St. Petersburg, 2008. 247 p.
6. *Sheludyakova Yu.* Natsional'nye stili i ispolnitel'skie traditsii fleytovoy muzyki epokhi barokko [National styles and performing traditions of Baroque Flute Music]: Ph. D. Thesis (Art). Saratov, 2008. 244 p.
7. *Furukin A.* Natural'naya valtorna: istoriya, teoriya, ispolnitel'skaya praktika [Natural French Horn: history, theory, performing practice]: Ph. D. Thesis (Art). Moscow, 2015. 241 p.
8. *Proskurin S.* Truba v epokhu barokko: Instrumentariy, repertuar, ispolnitel'skie traditsii [Trumpet in the Baroque Era: instrumentation, repertoire, performing traditions]: Ph. D. Thesis (Art). Rostov-on-Don, 2006. 210 p.
9. *Laptev R.* Iskustvo orkestrovo-ansamblevoy igry na trombone [The art of orchestral-ensemble Trombone playing]: Ph. D. Thesis (Art). St. Petersburg, 2005. 247 p.
10. *Dart Th.* The Repertory of the Royal Wind Music. In: The Galpin Society Journal. 1958. Vol. 11. Pp. 70–77.
11. *Charteris R.* A Rediscovered Source of English Consort Music. In: Chelys: A Journal of the Viola da Gamba Society. Vol. 5: 1973/1974. Pp. 3–6.
12. *Meng Juguang.* Matthew Locke. "Music for His Majesty's Sackbuts and Cornetts" (1661). In: Dom Burganova: Prostranstvo kul'tury [Burganov House: The Space of Culture]. Vol. 20. No. 1. Pp. 17–26.
13. *Woodfill W. L.* Musicians in English Society from Elizabeth to Charles I. Princeton: Princeton University Press, 1953. 372 p.
14. *Van Ess D. H.* The stylistic evolution of the English brass ensemble: Ph. D. Thesis (Art): in 2 vol. (Boston University). Boston, 1963. Vol. 1. 522 p. URL: <https://hdl.handle.net/2144/31422> (date of application: 10.05.2026).
15. *Leonov V., Palkina I.* Kornett (tsink) i kriterii zvukovysotnogo stroya v XVI–XVIII vekakh [Cornett (zinc) and criteria of pitch structure in the 16th–18th centuries]. In: South-Russian Musical Anthology. 2026. No. 1. Pp. 52–59.
16. *Smirnova T.* K voprosu ob istorii rannikh ansambley: instrumental'nye konsorty v Anglii na rubezhe XVI–XVII vekov [On the problem of early ensembles history: Instrumental consorts in England at the turn of the 16th and 17th centuries]. In: Observatoriya kul'tury [Observatory of Culture]. 2019. Vol. 16. No. 5. Pp. 494–503.
17. *Trevor H.* The Sackbut in England in the 17th and 18th Centuries. In: Early Music. 1990. Vol. 18. No. 4. Pp. 609–616.

Мэн Цзугуань

аспирант кафедры истории музыки
Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова
Россия, 344002, Ростов-на-Дону
china-aspirant@mail.ru
ORCID: 0009-0009-6846-5131

Juguang Meng

Postgraduate student at the Music History Department
S. Rachmaninov Rostov State Conservatory
Russia, 344002, Rostov-on-Don
china-aspirant@mail.ru
ORCID: 0009-0009-6846-5131

Дуда Наталья Викторовна

кандидат искусствоведения, доцент кафедры истории музыки
Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова
Россия, 344002, Ростов-на-Дону
hp1659@mail.ru
ORCID: 0000-0002-8576-7774

Natalia V. Duda

Ph. D. (Art), Associate Professor at the Music History Department
S. Rachmaninov Rostov State Conservatory
Russia, 344002, Rostov-on-Don
hp1659@mail.ru
ORCID: 0000-0002-8576-7774