

Никифоров Сергей Николаевич

SPIN-код: 7657-6350

РИНЦ AuthorID: 981529

e-mail: niks21v@bk.ru

Аспирант кафедры истории зарубежной музыки Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского.

125009, Москва, Большая Никитская ул.,
13/6

Sergey N. Nikiforov

SPIN-code: 7657-6350

РИНЦ AuthorID: 981529

e-mail: niks21v@bk.ru

Postgraduate student at the Department of History of Western Music at the Tchaikovsky Moscow State Conservatory.

13/6 Bol'shaya Nikitskaya str., 125009
Moscow, Russia

Сольная кантата «Ино»

Г. Ф. Телемана — «моноопера»

XVIII века?

В статье рассматривается одно из последних крупных сочинений Г. Ф. Телемана (1681–1767) — сольная кантата «Ино». Написанная за два года до кончины (в 1765 году), кантата отличается драматизмом и эмоциональным накалом — это один из самых ярких опусов в многообразном наследии немецкого композитора. Масштабность формы и усложненность структуры (с явной тенденцией к преодолению границ между отдельными номерами) побуждают к сопоставлению кантаты «Ино» с жанром монооперы.

Ключевые слова: *Г. Ф. Телеман, кантата «Ино», К. В. Рамлер, моноопера, музыкальная драма.*

УДК 784.5(430)
ББК 85.316(4Гем)

G. Ph. Telemann's Solo Cantata

“Ino” — a Mono-opera of the

18th Century?

The article examines one of the last significant works of G. Ph. Telemann (1681–1767) — the solo cantata *Ino* based on a libretto by K. W. Ramler (1725–1798), who was very popular in the Age of the Enlightenment. Many eighteenth-century composers wrote solo cantatas, but Telemann's *Ino* is distinguished by its dramatic character, emotional richness and complicated structure, one of the brightest opuses among the diverse legacy of the German composer. The scale of form and compositional sophistication (with an evident tendency of overcoming the number structure) compel us to regard the work as an example of mono-opera.

Keywords: *G. Ph. Telemann, cantata “Ino”, K. W. Ramler, mono-opera, music drama.*

Сергей Никифоров

Сольная кантата «Ино» Г. Ф. Телемана — «моноопера» XVIII века?

За долгую жизнь Георг Филипп Телеман (1681–1767) написал необычайно много музыки. Исследователи не перестают удивляться поразительной продуктивности автора, создавшего больше, чем И. С. Бах (1685–1750) и Г. Ф. Гендель (1685–1759) вместе взятые¹. Современники ценили его прежде всего как непревзойденного знатока и сочинителя духовных (богослужбных и внелитургических), а также светских вокально-хоровых произведений. Об этом свидетельствует, к примеру, высказывание З. Рампе:

Потребуется как минимум еще сто лет для полного осмысления его наследия и для формирования истинного представления о Телемане как об одном из *самых заметных мастеров вокальных композиций XVIII столетия* (курсив мой.—С. Н.)².

Кантатно-ораториальному творчеству Телемана посвящено немало зарубежных исследований, в числе которых работы Х. Хёрнера, В. Менке, Х. Лёлькеса, Ю. Нойбахера,

¹ Телеман был весьма востребован как композитор. Яркое тому подтверждение — служба в Гамбурге, где он занимал должность музыкального руководителя пяти главных храмов и знаменитой Гамбургской оперы, кантора в гимназии *Johanneum*, руководил музыкальной коллегией и внес немалый вклад в развитие концертной жизни знаменитой метрополии.

² *Rampe S. Georg Philipp Telemann und seine Zeit.* Laaber, 2017. S. 319. Здесь и далее перевод на русский язык мой.—С. Н.

Н. Тейлора³. Рассматриваемая нами кантата представлена в статьях В. Хиршмана и В. Зайдля⁴. На русском языке о Телемане написано не много, при этом ученых занимает в основном его инструментальная музыка, и лишь в нескольких работах затрагивается проблематика вокальных сочинений⁵.

Известно, что Телеман создал около тысячи девятистот церковных кантат, сорок шесть пассионов, семь страстных ораторий⁶, восемь ораторий на библейские сюжеты. Работать над духовной вокальной музыкой (сперва это были преимущественно кантаты) он начал еще в юные годы в Лейпциге⁷ и продолжал вплоть до последних лет жизни. При этом примерно

³ Hörner H. G. Ph. Telemanns Passionsmusiken. Ein Beitrag zur Geschichte der Passionsmusik in Hamburg: Inaugural-Dissertation. Borna-Leipzig, 1933; Menke W. Das Vokalwerk Georg Philipp Telemanns. Überlieferung und Zeitfolge. Kassel, 1942; Menke W. Anhang zu „Das Vokalwerk Georg Philipp Telemanns“ // Menke W. Das Vokalwerk Georg Philipp Telemanns. Überlieferung und Zeitfolge. Kassel, 1942; Lölkes H. Ramlers Der Tod Jesu in den Vertonungen von Graun und Telemann. Kontext. Werkgestalt. Rezeption. Kassel, 1999; Neubacher J. Georg Philipp Telemanns Hamburger Kirchenmusik und ihre Aufführungsbedingungen (1721–1767): Organisationsstrukturen, Musiker, Besetzungspraktiken. Hildesheim, 2009; Taylor N. E. The Published Church Cantatas of Georg Philipp Telemann. Indiana University, ProQuest Dissertations Publishing, 2014 [Электронный ресурс]. URL: <https://search.proquest.com/openview/3f12f73bdda9d2256483e9a96794fb63/1?pq-origsite=gscholar&cbl=18750&diss=y> (дата обращения: 30.08.2017).

⁴ Hirschmann W. Christian Gottfried Krauses Bearbeitung der Ino-Kantate von Georg Philipp Telemann // Telemanns Vokalmusik — Über Texte, Formen und Werke. Studien und Materialien zur Musikwissenschaft. Bd. 49. Hildesheim, 2008. S. 322–352; Seidel W. Die Metamorphose der Ino. Ihr Mythos in Telemanns dramatischer Kantate // Telemann, der musikalische Maler. Telemann-Kompositionen im Notenarchiv der Sing-Akademie zu Berlin. Bericht über die Internationale Wissenschaftliche Konferenz Magdeburg, 10. bis 12. März 2004, anlässlich der 17. Magdeburger Telemann-Festtage. Hildesheim, 2010. S. 11–32.

⁵ Единственная на сегодня публикация о жизни и творчестве Телемана — очерк В. О. Рабей из серии «В помощь педагогу-музыканту» (Рабей В. О. Георг Филипп Телеман: Биографический очерк. М., 1974). Ему же принадлежит диссертация о скрипичной музыке: Рабей В. О. Скрипичное творчество Г. Ф. Телемана: история, стиль, проблемы интерпретации: Дисс. ... доктора искусствоведения. М., 1996. Ансамблевым опусам композитора посвящены страницы исследования: Дружинин С. Система средств музыкальной риторики в оркестровых сюитах И. С. Баха, Г. Ф. Генделя, Г. Ф. Телемана. Дисс. ... кандидата искусствоведения. М., 2002. Увертюры-сюиты Телемана рассматриваются в монографии: Бочаров Ю. С. Увертюра в эпоху барокко: Исследование. М., 2005. Две публикации знакомят читателя с операми: Калужских М. А. Комический театр Георга Филиппа Телемана // Искусство музыки: теория и история. 2012. № 3. С. 14–52; Остроумова Н. Философ на гамбургской сцене: «Терпеливый Сократ» Г. Ф. Телемана // Старинная музыка. 2017. № 4. С. 26–31.

⁶ До недавнего времени считалось, что Телеман — автор шести подобных сочинений. Однако Т. В. Шабалиной удалось обнаружить либретто еще одной оратории. См.: Шабалина Т. В. Неизвестная страстная оратория Г. Ф. Телемана: открытие либретто в Петербурге // Музыкаведение. № 3. 2018. С. 25–34.

⁷ В 1740 году в автобиографии композитор писал о событиях лейпцигского периода: «Тогдашний бургомистр и тайный советник господин д[октор] Романус <...> нашел в этом [т. е. в сочинениях] вкус и уговорил меня каждые две недели сочинять богослу-

с 1740-х годов композитор уделял заметно меньше внимания инструментальным жанрам. Так, в период с 1740-х по 1760-е годы он написал немногим более двадцати сочинений, включая увертюры, отсылаемые ко двору ландграфа Людвиг VIII Дармштадтского (к примеру, TWV 55: D 21–23, F 16, g 9)⁸. О том же свидетельствует высказывание из биографии, опубликованной в 1740-х годах Б. Шмидом:

Наш многоуважаемый господин Телеман написал больше, чем нужно, чтобы его заслуги навсегда остались в памяти. Поэтому не стоит удивляться тому, что он решил наконец покончить с работой в некоторых жанрах⁹.

В то же время хоровая музыка по-прежнему занимала важное место в творчестве композитора. Именно в последнее десятилетие гамбургского периода (1757–1767) Телеман уделял больше внимания созданию крупных кантатно-ораториальных сочинений—с 1720-х годов они звучали не только в церковных службах, но и в общедоступных концертах, в том числе в зале Drillhaus. В 1761 году в Гамбурге был построен новый зал¹⁰. В этот период были написаны, в числе прочих, оратории *Die Auferstehung und Himmelfahrt Jesu* («Воскресение и Вознесение Иисуса», TVWV 6:6)¹¹, *Der Tag des Gerichts* («День Страшного суда», TVWV 6:8, 1761)¹², кантаты

жебную музыку для церкви [св. Фомы]. За это я, сам того не ожидая, был щедро вознагражден, однако, мне посулили выгоды куда большие». См.: *Mattheson J. Telemann // Grundlage einer Ehren-Pforte <...> / vollständiger, originalgetreuer Neudruck mit gelegentlichen bibliographischen Hinweisen und Matthesons Nachträgen herausgegeben von Max Schneider*. Berlin: Kommissionsverlag von Leo Liepmannsohn. Antiquariat, 1910. S. 359.

Франц Конрад Романус (или Роман, 1671–1746) в начале 1700-х годов служил бургомистром в Лейпциге. Его дочерью была Кристиана Мариана фон Циглер (1695–1760), поэтесса, чье имя известно в связи с творчеством И. С. Баха.

⁸ См.: *Wald M. Telemann. Werke // Die Musik in Geschichte und Gegenwart: Allgemeine Enzyklopädie der Musik begründet von Friedrich Blume. Zweite, neubearbeitete Ausgabe. Personenteil. Bd. 16. Kassel, 2006. S. 642–645.*

⁹ Цит. по: *Telemann G. Ph. Singen ist das Fundament zur Musik in allen Dingen. Eine Dokumentensammlung / Hrsg. von Werner Rackwitz mit 17. Abbildungen und 77. Notenbeispielen*. Leipzig, 1981. S. 218.

¹⁰ Его названия варьируются: *Auf dem Kamp, Am Kamp* или *Auf dem Valentinskamp*.

¹¹ Исполнена в апреле 1760 года, см.: *Menke W. Anhang zu «Das Vokalwerk Georg Philipp Telemanns» von Werner Menke // Menke W. Das Vokalwerk Georg Philipp Telemanns. Überlieferung und Zeitfolge*. Kassel: Bärenreiter, 1942. S. 44.

¹² Премьера оратории состоялась 5 марта 1762 года, затем она была повторена 23 апреля того же года. Еще одно исполнение прошло 23 ноября 1763 года. См.: *Menke W. Op. cit. S. 48, 55*. Последнее исполнение оратории в XVIII веке состоялось в марте 1774-го. См.: *Schneider M. Einleitung // Denkmäler deutscher Tonkunst. Erste Folge. Bd. 28. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1907. S. LIX.*

Die Tageszeiten («Времена дня», TVWV 20:39, ок. 1757)¹³, Die Hirten bei der Krippe zu Bethlehem («Пастухи у яслей в Вифлееме», TVWV 1:797, 1759)¹⁴.

Все названные сочинения были созданы на либретто поэтов-современников, к творчеству которых Телеман проявлял неподдельный интерес¹⁵. Тексты, положенные в основу указанных произведений, могли привлечь композитора тем, что на первый план в них выходило эмоциональное переживание драматических событий (в том числе евангельских) без нарративности и цитирования библейской прозы. К этому же перечню относятся оратории *Das befreite Israel* («Освобожденный Израиль», TVWV 6:5), *Die Donnerode* («Громовая ода», TVWV 6:3 a, b) и кантата *Ino* («Ино», TVWV 20:41) на сюжет из древнегреческой мифологии¹⁶. Последний опус по ряду признаков выходит за жанровые рамки кантаты: он состоит из ряда эпизодов, составляющих довольно протяженную «вокальную поэму» (*Sing-Gedicht*). Сегодня мы могли бы назвать такую композицию монооперой¹⁷.

Еще в XVII веке композиторы находили разные формы взаимодействия кантаты и оперы. Как указывает М. Лобанова, Франческо Кавалли писал кантаты в духе опер и создавал целые оперные фрагменты по образцу кантаты, а в творчестве Алессандро Страделлы произошла драматизация кантаты; ему же принадлежала идея кантат на сюжеты из древнегреческой мифологии и историко-философские (кантаты «Медея»,

¹³ О предстоящем исполнении кантаты (13 апреля 1761 года) было объявлено 8 апреля того же года. См.: *Menke W. Op. cit. S. 46.*

¹⁴ О премьере было сообщено в прессе. См.: *Menke W. Op. cit. S. 63.*

¹⁵ Так, в письмах Телеман не раз обращался к поэтам из числа знакомых с просьбой снабдить его столь необходимыми либретто. К примеру, в послании к бургомистру Франкфурта-на-Майне и писателю-любителю И. А. Ф. фон Уффенбаху композитор сообщил: «Не прочь ли Вы сочинить полдесятка или даже целую дюжину кантат духовного или нравственного содержания? Да так, чтобы их можно было исполнять как в церкви, так и в частных концертах. Я написал бы музыку, приложив при этом все усилия». Цит. по: *Telemann G. Ph. Briefwechsel. Sämtliche erreichbare Briefe von und an Telemann / hrsg. von Hans Grosse und Hans Rudolf Jung. Leipzig: VEB deutscher Verlag für Musik, 1972. S. 219.* Или в письме к поэту М. А. Вилькенсу: «Если Вы, Ваше Высочорodie, обеспечите меня Вашей прекрасной поэзией, то я получу именно то, что мне так необходимо, и буду вновь Вам многим обязан». См.: *Telemann G. Ph. Op. cit. S. 141.*

¹⁶ *Wald M. Telemann. Werke // Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik begründet von Friedrich Blume / Zweite, neubearbeitete Ausgabe herausgegeben von Ludwig Finscher. Personenteil. Bd. 16. Kassel, 2006. S. 609–610.*

¹⁷ По-видимому, впервые в русском музыковедении мысль о трактовке кантаты «Ино» в духе монооперы высказала Л. В. Кириллина (см.: *Кириллина Л. В. Оратории Г. Ф. Генделя: учебное пособие по истории зарубежной музыки для преподавателей и студентов музыкальных вузов. М., 2008. С. 7*). Что касается зарубежных источников, в доступных нам публикациях сопоставление кантаты с небольшой оперой для одного персонажа отсутствует.

«Сенека»¹⁸. Безусловно, новации Телемана и его либреттиста отчасти основаны на достижениях итальянских композиторов.

Вероятнее всего, автограф кантаты был утерян вскоре после кончины Телемана или спустя некоторое время. Это известно из письма внука композитора Георга Михаэля Телемана к Георгу Пёльхау (1823 год):

Что касается «Ино», то у меня есть лишь голоса [с той партитуры], что написана не рукой моего деда. Да и они не в лучшем состоянии. По-видимому, [переписчик] очень быстро писал ноты, так что помарок не сосчитать. Посему мне кажется, что такая [рукопись] Вам ни к чему¹⁹.

Сочинение известно по нескольким рукописным копиям: это две партитуры, хранящиеся в Берлинской государственной библиотеке. Первая, послужившая основой для издания кантаты в 1907 году в серии «Памятники немецкого музыкального искусства», подробно описана М. Шнайдером²⁰. Второй источник — копия, выполненная музыкантом-любителем К. Г. Краузе (1717–1770)²¹.

Возможно, рукопись Краузе появилась еще при жизни Телемана, поскольку, как сообщает Шнайдер, в 1766 году (свою кантату композитор завершил в 1765 году) в гамбургской газете было опубликовано сообщение, в котором говорилось, что Краузе положил на музыку поэзию Карла Вильгельма Рамлера (1725–1798)²². На титульном листе этой партитуры действительно имя Телемана не значится, а написано: «„Ино“ / Кантата / Рамлера и Краузе / (далее неразборчиво.— С. Н.)». Ошибку заметили лишь в 1770 году, спустя три года после смерти композитора²³.

¹⁸ См.: Лобанова М. Н. Западноевропейское музыкальное барокко: проблемы эстетики и поэтики. М., 1994. С. 228–229. Собственно, переход от мадригалов к опере в эпоху барокко осуществлялся при посредничестве жанра сольной кантаты (творчество А. Гранди, Б. Конти и др.). См.: Там же. С. 228.

¹⁹ Briefe von Karl Philipp Emanuel Bach und G. M. Telemann (Schluss) // Allgemeine Musikalische Zeitung. IV. Jahrgang. 16 Juni 1869. № 24. S. 185.

²⁰ Schneider M. Revisions-Bericht // Denkmäler deutscher Tonkunst. Erste Folge. Bd. 28. Leipzig, 1907. S. LXXV–LXXIX. Шнайдер приводит для рукописи кантаты такой шифр: Mus. ms. 21757, однако сейчас в берлинской библиотеке она значится под шифром: Mus. ms. 21781.

²¹ Шифр: Mus. ms. SA 1401.

²² Однако музыкальный материал в партитуре Краузе принадлежит перу Телемана. См.: Schneider M. Einleitung // Denkmäler deutscher Tonkunst. Erste Folge. Bd. 28. Leipzig, 1907. S. LXII. Anm. 6.

²³ В прессе появилось соответствующее объявление. См.: Schneider M. Einleitung. S. LXII.

Об исполнении кантаты при жизни композитора сведений нет. Лишь 5 мая 1768 года преемник Телемана на посту руководителя гамбургской городской музыки К. Ф. Э. Бах возвестил о концерте, в программе которого значилась «<...> столь любимая вокальная поэма (Sing-Gedicht) знаменитого господина профессора Рамлера под названием „Ино“»²⁴. Возможно, была сыграна кантата Телемана, хотя он был не единственным композитором, сочинившим музыку на это либретто. В числе писавших на стихи Рамлера — Иоганн Кристоф Фридрих Бах (1732–1795), Иоганн Филипп Кирнбергер (1721–1783), Иоганн Готфрид Зайферт (1731–1772). Подобный интерес к творчеству Рамлера обусловлен прежде всего масштабом таланта автора: он прославился как поэт, литературный критик и переводчик²⁵.

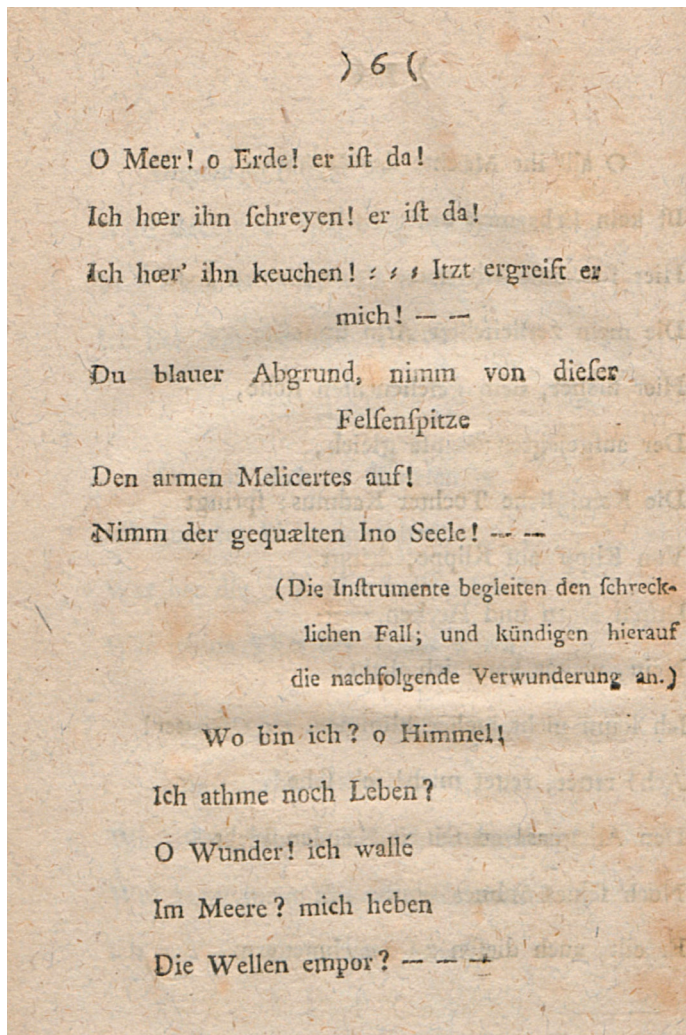
В кантате повествуется об Ино, одной из дочерей Кадма. Согласно легенде, Ино, спасая сына Меликерта от гнева своего мужа Атамаса, бросается со скалы в море вместе с ребенком. Волею богов они не погибают. И мать (Ино), и дитя (Меликерт) превращаются: Ино — в морское божество по имени Левкофея, Меликерт — в божество по имени Палемон.

Кантата Рамлера²⁶ — готовое для музыкального воплощения либретто. Автор выписал текстовые повторы строф и расположил материал таким образом, что легко понять, какой музыкальный номер (ария или речитатив) подразумевается. Поэт не забыл и о тех местах в партитуре, которые непременно должны содержать инструментальные номера, о чем ясно свидетельствуют две авторские ремарки. Первая касается драматического момента в сюжете, когда Ино с младенцем на руках бросается в морскую пучину. Рамлер здесь пишет: «Инструменты сопровождают страшное падение, а затем передают следующее после этого [всеобщее] изумление» (ил. 1).

²⁴ *Schneider M.* Einleitung, S. LXII.

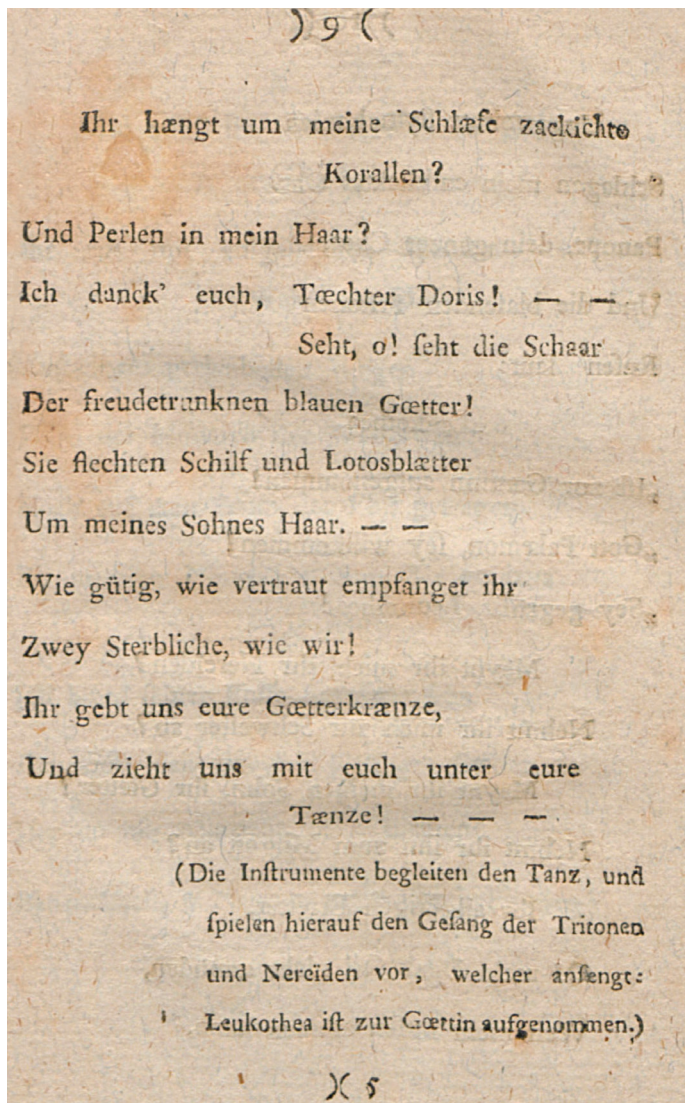
²⁵ После окончания школы в Кольберге, Штеттине и Галле Рамлер изучал сперва теологию в Галле, затем (с 1745 года) медицину в Берлине, но вскоре прекратил обучение. Уже в Галле он проявлял интерес к литературе. С 1748 по 1750 год Рамлер был профессором философии в школе при кадетском корпусе. В 1786 году он стал членом Прусской академии наук и академии искусств. С 1787 по 1796 год состоял в дирекции Королевского театра в Берлине. См.: *Ramler, Karl Wilhelm // Deutsche Biographie* [Электронный ресурс]. URL: <https://www.deutsche-biographie.de/sfz75563.html#ndbcontent> (дата обращения: 19.05.2018). Наряду с кантатой «Ино» большую популярность приобрела его оратория «Смерть Иисуса», музыку к которой кроме Телемана создали Иоганн Кристоф Бах и Карл Генрих Граун.

²⁶ Именно такое обозначение — *Kantate* — вынесено автором в заглавие своего сочинения. См.: *Ramler K. W. INO, / EINE / KANTATE. / BERLIN, 1769* [Электронный ресурс]. URL: http://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht? PPN=PPN719524083&PHYSID=PHYS_0001&DMDID= (дата обращения: 28.05.2017).



Ил. 1. К. В. Рамлер. Фрагмент либретто. Монолог Ино с ремаркой, поясняющей детали музыкального сопровождения

Вторая ремарка также связана с переменной в действии: перед Танцем тритонов стоит предупреждение: «Инструменты сопровождают танец, а затем вводят в ансамбль тритонов и nereid, начинающийся словами „Стать богиней Левкофее суждено“» (ил. 2).



Ил. 2. К. В. Рамлер. Фрагмент либретто. Реплики Ино и второе разъясняющее примечание

Кантату Телемана можно условно разделить на три сцены, исходя из перемены «места действия» и числа персонажей, называемых Ино (табл. 1).

[первая сцена]			[вторая]			
Recit. [accomp.]	Aria	Recit. [obbligato]	Larghetto [без вок. партии]	Recit. [obbligato]	[Arioso]	[Arioso]
Vivace	Vivace sempre staccato		Larghetto	Lento	piu vivace $\frac{2}{4}$ — affettuoso non lento $\frac{3}{4}$ — allegro con molto spirito $\frac{2}{4}$	Vivace con molto affetto $\frac{9}{8}$
a-moll	a-moll	Доминанта к D-dur/ d-moll в окончании	D-dur	Доминанта к A-dur в окончании	cis-moll — H-dur — доминанта к cis-moll	cis-moll
V I, II; V-la; La Voce; Continuo	V I, II; V-la; La Voce; Continuo	V I, II; V-la; La Voce; Continuo	Fl. I, II; V I, II; V-la; La Voce; Continuo	V I, II; V-la; La Voce; Continuo	V I, II; V-la; La Voce; Continuo	Fl. I, II; V I, II; V-la; La Voce; Continuo
Wohin? Wo soll ich hin?	Ungöttliche Saturnia...	O all ihr Mächte des Olympus...		Wo bin ich? O, Himmel!	O wehe! Mein Sohn... — Mitleidiger Retter... — O wehe! Mein Sohn	Ich sehe ihn!

Табл. 1. Сводная таблица номеров кантаты «Ино»

Первая сцена — действенная и драматически насыщенная — включает три номера (с арией в середине) и по сюжету завершается падением героини со скалы в морскую бездну. Обращает на себя внимание по-театральному

сцена]		[третья сцена]				
[Recit.] [obbligato + accompagnato]	Tanz der Tritonen [без вок. партии]	Recit. [secco]	[Arioso]	Aria	Recit. [obbligato]	Aria
Moderato — un poco Lento	Allegramente $\frac{6}{8}$ — Vivace spiritoso e con affetto $\frac{3}{4}$ — [Allegramente $\frac{6}{8}$]		Spiritoso e con affetto $\frac{3}{4}$	Andantino grazioso $\frac{2}{4}$	Allegro	Allegro
A-dur — D-dur	D-dur	Доминанта к А-dur в окончании	A-dur	E-dur	e-moll, доминанта к С-dur	C-dur
V I, II; V-la; La Voce; Continuo	Corno I, II; Fl. I, II (в разделе Vivace spiritoso) V I, II; V-la; La Voce; Continuo	La Voce; Continuo	Corno I, II; Fl. I, II; V I, II; V-la; La Voce; Continuo	Fl. I, II; V I, II; V-la; La Voce; Continuo	V I, II; V-la; La Voce; Continuo	Corno I, II; Fl. I, II; V I, II; V-la; La Voce; Continuo
Wo sind wir? O, Himmel... — Ihr hängt um...		Ungewöhnliche Symphonien...	Leukothea ist zur Göttin...	Meint ihr mich...	Und nun! Ihr wendet euch so schnell zurück...	Tönt in meinem Lobgesang...

яркое начало кантаты — с аккомпанированного речитатива с напряженными интонациями в вокальной партии — без вступительной ансамблевой пьесы (увертюры) (ил. 3).

Recitativo.
Fisaca.

Violino I.

Violino II.

Viola.

La voce.

Fondamento.

Wo hin? wo soll ich hin?

Ил. 3. Г. Ф. Телеман. Кантата «Ино». Начальный речитатив

Шесть номеров второй сцены (начиная с *Larghetto*) образуют симметричную структуру. Обрамляют ее две инструментальные композиции — *Larghetto* (Ино с Меликертом на морском дне) и Танец тритонов. Второй и пятый номера — два облигатных речитатива Ино со сходным текстом. В середине — два ариозо подряд, написанные в скорбном *cis-moll* (далекой тональности относительно начала в *a-moll*) и обусловленные «сценической ситуацией». Ино оказывается в подводном мире (первое ариозо — ее первый музыкальный отклик), она теряет сына из виду, однако через мгновение видит его невредимым (второе ариозо).

Третья сцена проникнута иным, радостным настроением. Итогом музыкального развития становится заключительная триумфальная ария Левкофеи (она же Ино) в светлом *C-dur* и с полным инструментальным составом (с включением валторн и флейт-траверсо).

Главной драматургической идеей кантаты становится движение от напряженного начала к ликующему финалу. Этот замысел подчеркнут тональной драматургией. Первая сцена звучит преимущественно в *a-moll*, скорбные настроения Ино во второй сцене подчеркнуты далекой минорной тональностью. Контрастными к ее ариозо из центральной сцены являются два инструментальных номера в *D-dur* (упомянутые *Larghetto* и Танец тритонов). В третьей сцене итогом тонально-гармонического развития становится *C-dur* в последней арии; в результате здесь выстраивается следующий тональный план: *A-dur* — *E-dur* — *e-moll* — *C-dur*.

Основное пространство кантаты занимают облигатные речитативы, перемежаемые краткими ариозо²⁷. Вместе они и составляют череду сцен со сквозным развитием, передающих нюансы психологического состояния героини. Действие в них течет непрерывно и продиктовано логикой драматического повествования. В качестве примера обратимся к эпизоду

²⁷ Во всей кантате только три арии, которые представлены в виде законченных номеров.

Ино и Меликерта на морском дне (табл. 1, номера 2–5 условной второй сцены).

После облигатного речитатива Ино («Где я? О, небо! Жива ли я еще?») звучит первое ариозо, наполненное горестными стенаниями и мольбами вернуть сына («О, горе! Где мой сын? Всемилостивый избавитель! На что мне жизнь моя? Отдай мне лучше сына!»). Телеман использует здесь один из самых характерных для эпохи барокко выразительных элементов — нисходящий мотив вдоха (ил. 4).

Violino I.
Violino II.
Viola.
La Voce.
Fondamento.

più vivace

O wehel mein Sohn, o wehel mein Sohn! er ist mir im Fal.

Ил. 4. Г. Ф. Телеман. Кантата «Ино». Первое ариозо Ино *cis-moll*

Во втором ариозо Ино, написанном в характере сицилианы («Я вижу, его богини и нимфы окружили»), инструментальный ансамбль обогащен тембрами двух флейт-траверсо, по-видимому призванных подчеркнуть эмоциональный подъем в душе Ино, увидевшей сына. Ариозо пронизано интонацией радостного возгласа (восходящая кварта и пунктированный ритм) при сохранении общей минорной тональности (ил. 5).

Flauto I.
Flauto II.
Violino I.
Violino II.
Viola.
La Voce.
Fondamento.

*Vivace con molto affetto.
sempre staccato*

Ich seh ihn! ihr Götter! von Nymphen umgeben, stolz ragtet her - vor...

Ил. 5. Г. Ф. Телеман. Кантата «Ино». Второе ариозо Ино

Облигатные речитативы, обрамляющие ариозо, не только имеют сходные тексты (в первом: «Где я? О, небо! Жива ли я еще?», во втором: «Где мы?

О, небо! Мы дышим? Мы живем?»), но и сопровождаются одинаковыми ритмическими фигурами в виде покачивающихся триолей (ил. 6).

Violino I.
Violino II.
Viola.
La Voces.
Fondamento.

Wel - len em - por?

Ил. 6. Г. Ф. Телеман. Кантата «Ино». Облигатный речитатив Ино после второго ариозо

Фактурное движение подобного рода — характерный топос, связанный с водой. Примеры, аналогичные этому, мы находим у Генделя в операх «Юлий Цезарь» (третье действие, сцена 4, Юлий Цезарь, выброшенный на берег) и «Агриппина» (первое действие, сцена 14, у фонтана).

Музыкальная ткань облигатных речитативов чрезвычайно богата и насыщена элементами звукоизобразительности, что весьма показательно для Телемана. Так, в речитативе, звучащем вслед за первой арией a-moll, страх Ино, почуввавшей приближение разгневанного Атамаса, передан и в мелодике, состоящей из кратких интонаций-возгласов, и в партиях облигатных инструментов: репетиции тридцать вторыми у струнных — типичный для барокко мотив дрожи, трепета (ил. 7).

Violino I.
Violino II.
Viola.
La Voces.
Fondamento.

Meer! o Er-dal er ist dal ich hör ihn schreien er ist dal

Ил. 7. Г. Ф. Телеман. Кантата «Ино». Облигатный речитатив Ино после первой арии

Фактурными средствами красочно передан и ключевой момент драмы: каскад ниспадающих фигураций в тот момент, когда мать и дитя падают в морскую пучину (ил. 8).

Начало следующей сцены — Ино с Меликертом на морском дне — ярко контрастно бурному завершению предыдущей. Вместо грузной фактуры — эфемерное, почти бесплотное звучание поперечных флейт с под-

держкой из двух скрипок, с характерной фактурой «покачивающихся волн» подводного мира (ил. 9).



Ил. 8. Г. Ф. Телеман. Кантата «Ино». Облигатный речитатив Ино после первой арии (окончание)



Ил. 9. Г. Ф. Телеман. Кантата «Ино». Larghetto.

Противопоставление двух сфер — человеческих страданий и безмолвно-го подводного царства — активизирует действие, делает его чрезвычайно захватывающим.

Вполне возможно, что данное *Larghetto* композитор мыслил как пантомиму. Не исключено, что другой инструментальный номер — Танец тритонов — также сопровождался сценическим действием. Впервые здесь Телеман вводит партии двух валторн. Новые тембры делают звучание более праздничным, что соответствует характеру третьей сцены, завершающейся торжественным апофеозом²⁸.

Тематизм среднего раздела Танца тритонов (в партии первой флейты и у скрипок, см. *ил. 10*) становится основой звучащего вслед за ним небольшого ариозо Ино (*ил. 11*).

²⁸ Введение валторн напрямую связано с музыкальной характеристикой тритонов. Как известно, в иконографии барокко были распространены изображения морского бога Тритона, трубящего в тритонов рог (нем. Trotonshorn). Подобный скульптурный образ представляет, к примеру, римский «Фонтан Тритона» итальянского скульптора Дж. Л. Бернини (1598–1680). Однако в пьесе «Шутливые Тритоны» из так называемой «Водной» увертюры-сюиты (BWV 55: C3) Телеман обходится без валторн.

В раскрытии драматургического замысла кантаты не последняя роль отводится оркестровке. В первой сцене (три первых номера) звучит лишь струнный ансамбль. Композитору удастся достичь здесь небывалой экспрессии звучания. Например, суровый характер первой арии создается в том числе широкими волевыми мелодическими ходами струнных (две скрипки и альт, *ил. 12*).

Vivace spiritoso e con affetto.
(ex D)

Corno I. II.
Flauto I.
Flauto II.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Fondamento.

Ил. 10. Г. Ф. Телеман. Кантата «Ино». Танец тритонов (средний раздел)

Violino I.
Violino II.
Viola.
La Voce.
Fondamento.

„Leu - ko - the - a ist zur Göt - tin, sur Göt - tin an - ge - kommen,
(Tutti Bassi.)

Ил. 11. Г. Ф. Телеман. Кантата «Ино». Третье ариозо Ино A-dur

(Violino I.)
(Violino II.)
(Viola)
(La voce.)
(Fondamento.)

Un - gött. li - che Sa - tur. nis, Un -

Ил. 12. Г. Ф. Телеман. Кантата «Ино». Ария Ино a-moll

Самые напряженные моменты «сценического действия», а также многие эпизоды, связанные с характеристикой эмоционального состояния геро-

ини, реализуются при помощи выразительных возможностей струнных инструментов. Здесь достаточно вспомнить второй речитатив из первой сцены (падение в морскую пучину) и первое ариозо Ино на морском дне (cis-moll), о которых было сказано выше.

Введение в партитуру новых тембров продиктовано изменением «сценической ситуации». Во второй сцене, кроме *Larghetto*, такая особенность проявилась, как было сказано, также во втором ариозо, где ансамбль струнных обогащен тембрами двух флейт-траверсо. Тембры духовых инструментов использованы в кантате как для характеристики подводного царства, не связанного с миром человеческих страстей (например, в Танце тритонов), так и для передачи аффекта радости — к примеру, в последней ликующей арии Левкофеи с использованием двух валторн *in C* и двух флейт (ил. 13).

Aria.
Allegro.
(ca)

Ил. 13. Г. Ф. Телеман. Кантата «Ино». Ария Ино — Левкофеи

Средний раздел арии *da capo* по традиции контрастен крайним разделам. Скорбно-возвышенный характер музыки напоминает звучание первого и отчасти второго ариозо Ино *cis-moll*: здесь тот же танцевальный характер (в мелодии можно заметить характерные для сицилианы ритмоформулы), те же нисходящие секундовые задержания, та же инструментовка одними струнными. Героиня будто бы на мгновение вспоминает о былых страданиях²⁹ (ил. 14).

Телеман — не единственный композитор, который в своем творчестве обратился к жанру сольной кантаты. Подобные произведения создавал и Гендель (имеются в виду его итальянские кантаты). В сочинениях «Лукреция», «Армида» и «Агриппина», написанных в первое десятилетие

²⁹ Характерно, что средний раздел написан в *a-moll* — тональности, характеризующей страдания Ино. Кроме этого, в тексте здесь встречается слово *Leid* (нем. «страдание»).

Violino I.

Violino II.

Viola.

La voce.

Fondamento.

Tochter der Unsterblichkeit in die tiefstemmores.

Ил. 14. Г. Ф. Телеман. Кантата «Ино». Ария Ино C-dur (средний раздел)

XVIII века, главный персонаж — героиня, вынужденная претерпевать немалые страдания. И «Ино», и генделевские кантаты тяготеют к сквозному типу формы за счет преобладания аккомпанированных или, чаще, облигатных речитативов, чередующихся с краткими ариозо, а также с ариями *da capo*, далеко не статичными и эмоционально насыщенными. Однако кантаты Генделя относительно небольшие по продолжительности, тогда как «Ино» отличается масштабной формой и яркими контрастами сцен.

Как отметил Шнайдер, «[Кантата] Телемана „Ино“ без преувеличения может быть названа образцом музыкальной драмы»³⁰. Его мнение подкрепляют слова органиста и музыкального руководителя хора церкви Св. Фомы К. Штраубе (1873–1950) из письма музыковеду В. Менке:

...в 1920 году в Лейпциге на концерте оркестровой музыки [в рамках] баховского фестиваля я исполнил кантату «Ино» вместе с юной Элизабет Ретберг. Это исполнение было первым [в XX веке] обращением к произведениям Г. Ф. Телемана вообще и весьма успешным. Арнольд Мендельсон³¹ сказал: «[Телеман] — это Рихард Штраус 18-го столетия, против которого Бах бессилён». [Под этими словами] следует понимать силу воздействия [его музыки] на широкую публику...³².

Для музыкантов первой половины XX века «Ино» стала настоящей музыкальной драмой, не вписывающейся в рамки сольной кантаты, и одновременно наиболее значительным сочинением Телемана.

³⁰ См. *Schneider M.* Einleitung // *Denkmäler deutscher Tonkunst*. Erste Folge. Bd. 28. Leipzig, 1907. S. LXII.

³¹ Арнольд Людвиг Мендельсон (1855–1933) — немецкий композитор и педагог.

³² *Thematisches Verzeichnis der Vokalwerke von Georg Philipp Telemann*. Bd. 2. Frankfurt am Main, 1983. S. VII.

Литература

1. Бочаров Ю. С. Увертюра в эпоху барокко: Исследование. М.: Композитор, 2005. 280 с.
2. Дружинин С. В. Система средств музыкальной риторики в оркестровых сюитах И. С. Баха, Г. Ф. Генделя, Г. Ф. Телемана. Дисс. ... кандидата искусствоведения. М., 2002. 210 с.
3. Калужских М. А. Комический театр Георга Филиппа Телемана // Искусство музыки: теория и история. 2012. № 3. С. 14–52.
4. Кириллина Л. В. Оратории Г. Ф. Генделя: учебное пособие по истории зарубежной музыки для преподавателей и студентов музыкальных вузов. М.: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2008. 56 с.
5. Лобанова М. Н. Западноевропейское музыкальное барокко: проблемы эстетики и поэтики. М.: Музыка, 1994. 320 с.
6. Остроумова Н. Философ на гамбургской сцене: «Терпеливый Сократ» Г. Ф. Телемана // Старинная музыка. 2017. № 4. С. 26–31.
7. Рабей В. О. Скрипичное творчество Г. Ф. Телемана: история, стиль, проблемы интерпретации: Дисс. ... докт. искусств. М., 1996. 278 с.
8. Шабалина Т. В. Неизвестная страстная оратория Г. Ф. Телемана: открытие либретто в Петербурге // Музыкаведение. № 3. 2018. С. 25–34.
9. Briefe von Karl Philipp Emanuel Bach und G. M. Telemann (Schluss) // Allgemeine Musikalische Zeitung / Hrsg. von Friedrich Chrysander. IV. Jahrgang. 16 Juni 1869. № 24. S. 185.
10. Hirschmann W. Christian Gottfried Krauses Bearbeitung der *Ino*-Kantate von Georg Philipp Telemann // Telemanns Vokalmusik — über Texte, Formen und Werke. Studien und Materialien zur Musikwissenschaft. Bd. 49 / Hrsg. von A. Nowak und A. Eichhorn. Hildesheim (u. a.): Georg Olms Verlag, 2008. S. 322–352.
11. Hörner H. G. Ph. Telemanns Passionsmusiken. Ein Beitrag zur Geschichte der Passionsmusik in Hamburg: Inaugural-Dissertation. Borna-Leipzig: Universitätsverlag von Robert Noske, 1933. 145 S.
12. Lölkes H. Ramlers Der Tod Jesu in den Vertonungen von Graun und Telemann. Kontext. Werkgestalt. Rezeption. Kassel: Bärenreiter, 1999. 329 S.
13. Mattheson J. Telemann // Mattheson J. Grundlage einer Ehren-Pforte <...> / vollständiger, originalgetreuer Neudruck mit gelegentlichen bibliographischen Hinweisen und Matthesons Nachträgen herausgegeben von Max Schneider. Hamburg, 1740. Nachdruck: Berlin: Kommissionsverlag von Leo Liepmannssohn; Antiquariat, 1910. S. 354–369.
14. Menke W. Anhang zu „Das Vokalwerk Georg Philipp Telemanns“ von Werner Menke // Menke W. Das Vokalwerk Georg Philipp Telemanns. Überlieferung und Zeitfolge. Kassel: Bärenreiter, 1942. 105 S.
15. Menke W. Das Vokalwerk Georg Philipp Telemanns. Überlieferung und Zeitfolge. Kassel: Bärenreiter, 1942. 134 S.
16. Neubacher J. Georg Philipp Telemanns Hamburger Kirchenmusik und ihre Aufführungsbedingungen (1721–1767): Organisationsstrukturen, Musiker, Besetzungspraktiken. Hildesheim (u. a.): Georg Olms, 2009. 585 S.

17. *Ramler K. W. INO / EINE / KANTATE. / BERLIN, 1769* [Электронный ресурс]. URL: http://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht? PPN=PPN719524083&PHYSID=PHYS_0001&DMDID= (дата обращения: 28.05.2017).
18. *Ramler, Karl Wilhelm // Deutsche Biographie* [Электронный ресурс]. URL: <https://www.deutsche-biographie.de/sfz75563.html#ndbcontent> (дата обращения: 19.05.2018).
19. *Rampe S. Georg Philipp Telemann und seine Zeit. Laaber: Laaber-Verlag, 2017. 569 S.*
20. *Schneider M. Einleitung // Denkmäler deutscher Tonkunst. Erste Folge. Bd. 28. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1907. S. V–LXIV.*
21. *Schneider M. Revisions-Bericht // Denkmäler deutscher Tonkunst. Erste Folge. Bd. 28. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1907. S. LXXV–LXXIX.*
22. *Seidel W. Die Metamorphose der Ino. Ihr Mythos in Telemanns dramatischer Kantate // Telemann, der musikalische Maler. Telemann-Kompositionen im Notenarchiv der Sing-Akademie zu Berlin. Bericht über die Internationale Wissenschaftliche Konferenz Magdeburg, 10. bis 12. März 2004, anlässlich der 17. Magdeburger Telemann-Festtage / Hrsg. von C. Lange und B. Reipsch. Hildesheim (u. a.): Georg Olms Verlag, 2010. S. 11–32.*
23. *Taylor N. E. The Published Church Cantatas of Georg Philipp Telemann. Indiana University, ProQuest Dissertations Publishing, 2014* [Электронный ресурс]. URL: <https://search.proquest.com/openview/3f12f73bdda9d2256483e9a96794fb63/1?pq-origsite=gsc-holar&cbl=18750&diss=y> (дата обращения: 30.08.2017).
24. *Telemann G. Ph. Briefwechsel. Sämtliche erreichbare Briefe von und an Telemann / Hrsg. von Hans Grosse und Hans Rudolf Jung. Leipzig: VEB deutscher Verlag für Musik, 1972. S. 448.*
25. *Telemann G. Ph. Singen ist das Fundament zur Musik in allen Dingen. Eine Dokumentensammlung / Hrsg. von Werner Rackwitz mit 17. Abbildungen und 77. Notenbeispielen. Leipzig: Verlag Philipp Reclam jun., 1981. 375 S.*
26. *Thematisches Verzeichnis der Vokalwerke von Georg Philipp Telemann / hrsg. von Werner Menke. Bd. 2. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1983. 126 S.*
27. *Wald M. Telemann. Werke // Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik begründet von Friedrich Blume. Zweite, neubearbeitete Ausgabe / Hrsg. von Ludwig Finscher. Personenteil. Bd. 16. Kassel (u. a.): Bärenreiter, 2006. Sp. 606–649.*

References

1. *Bocharov Y. S. Uvertюра v ehpoхu барокко: issledovanie [Overture in the Baroque Era: the Research]. Moscow: Kompozitor, 2005. 280 p.*
2. *Briefe von Karl Philipp Emanuel Bach und G. M. Telemann (Schluss) // Allgemeine Musikalische Zeitung / Hrsg. von Friedrich Chrysander. IV. Jahrgang. 16 Juni 1869. № 24. S. 185.*
3. *Druzhinin S. Sistema sredstv muzykal'noj ritoriki v orkestrovyyh syuitah I. S. Baha, G. F. Gendelya, G. F. Telemana [The System of Musical Rhetoric in Orchestral Suites by J. S. Bach, G. F. Händel, G. Ph. Telemann]. Diss. ... kandidata iskusstvovedeniya [PhD thesis]. Moscow, 2002. 210 p.*
4. *Hirschmann W. Christian Gottfried Krauses Bearbeitung der Ino-Kantate von Georg Philipp Telemann // Telemanns Vokalmusik — über Texte, Formen und Werke. Studien*

- und Materialien zur Musikwissenschaft. Bd. 49 / Hrsg. von A. Nowak und A. Eichhorn. Hildesheim (u. a.): Georg Olms Verlag, 2008. S. 322–352.
5. Hörner H. G. Ph. Telemanns Passionsmusiken. Ein Beitrag zur Geschichte der Passionsmusik in Hamburg: Inaugural-Dissertation. Borna-Leipzig: Universitätsverlag von Robert Noske, 1933. 145 S.
 6. Kaluzhskih M. A. Komicheskij teatr Georga Filippa Telemana [The Comic Theatre of Georg Philipp Telemann] // Iskusstvo muzyki: teoriya i istoriya [The Art of Music: Theory and History]. 2012. № 3. P. 14–52.
 7. Kirillina L. V. Oratorii Gendelya: uchebnoe posobie dlya prepodavatelej i studentov muzykal'nyh vuzov [Handel's Oratorios: the Textbook for Teachers and Students of Higher Music Education Institutions]. Moscow: Nauchno-izdatelskiy tsentr "Moskovskaya konservatoriya" [Scientific and Publishing Center "Moscow State Conservatory"], 2008. 56 p.
 8. Lobanova M. Zapadnoevropejskoe muzykal'noe barokko: problemy ehstetiki i poetiki [West European Musical Baroque: the Problems of Aesthetics and Poetics]. Moscow: Muzyka [Music], 1994. 320 p.
 9. Lölkes H. Ramlers Der Tod Jesu in den Vertonungen von Graun und Telemann. Kontext. Werkgestalt. Rezeption. Kassel: Bärenreiter, 1999. 329 S.
 10. Mattheson J. Telemann // Mattheson J. Grundlage einer Ehren-Pforte <...> / vollständiger, originalgetreuer Neudruck mit gelegentlichen bibliographischen Hinweisen und Matthesons Nachträgen herausgegeben von Max Schneider. Hamburg, 1740. Nachdruck: Berlin: Kommissionsverlag von Leo Liepmannssohn. Antiquariat, 1910. S. 354–369.
 11. Menke W. Anhang zu „Das Vokalwerk Georg Philipp Telemanns“ von Werner Menke // Menke W. Das Vokalwerk Georg Philipp Telemanns. Überlieferung und Zeitfolge. Kassel: Bärenreiter, 1942. 105 S.
 12. Menke W. Das Vokalwerk Georg Philipp Telemanns. Überlieferung und Zeitfolge. Kassel: Bärenreiter, 1942. 134 S.
 13. Neubacher J. Georg Philipp Telemanns Hamburger Kirchenmusik und ihre Aufführungsbedingungen (1721–1767). Organisationsstrukturen, Musiker, Besetzungspraktiken. Hildesheim (u. a.): Georg Olms, 2009. 585 S.
 14. Ostroumova N. Filosof na gamburjskoj scene: "Terpelivyj Sokrat" G. F. Telemana [Philosopher on the Hamburg Stage: "Der geduldige Sokrates" by G. Ph. Telemann] // Starinnaya muzyka [Early Music]. 2017. № 4. P. 26–31.
 15. Rabej V. O. Skripichnoe tvorchestvo G. F. Telemana: istoriya, stil', problemy interpretazii: Diss. ... dokt. iskusstvovedeniya [The Violin Oeuvre of G. Ph. Telemann: History, Style and Problems of Interpretation: Doctor of Art History Dissertation]. Moscow, 1996. 278 p.
 16. Ramler K. W. INO / EINE / KANTATE. / BERLIN, 1769 [ehlektronnyj resurs, digital resource]. URL: [http://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht? PPN=PPN719524083&PHYSID=PHYS_0001&DMDID=\(data obrashcheniya \[accessed\]: 28.05.2017\)](http://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht? PPN=PPN719524083&PHYSID=PHYS_0001&DMDID=(data obrashcheniya [accessed]: 28.05.2017)).
 17. Ramler, Karl Wilhelm // Deutsche Biographie [ehlektronnyj resurs, digital resource]. URL: [https://www.deutsche-biographie.de/sfz75563.html#ndbcontent \(data obrashcheniya \[accessed\]: 19.05.2018\)](https://www.deutsche-biographie.de/sfz75563.html#ndbcontent (data obrashcheniya [accessed]: 19.05.2018)).
 18. Rampe S. Georg Philipp Telemann und seine Zeit. Laaber: Laaber-Verlag, 2017. 569 S.
 19. Schneider M. Einleitung // Denkmäler deutscher Tonkunst. Erste Folge. Bd. 28. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1907. S. V–LXIV.
 20. Schneider M. Revisions-Bericht // Denkmäler deutscher Tonkunst. Erste Folge. Bd. 28. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1907. S. LXXV–LXXIX.

21. *Seidel W.* Die Metamorphose der Ino. Ihr Mythos in Telemanns dramatischer Kantate // Telemann, der musikalische Maler. Telemann-Kompositionen im Notenarchiv der Sing-Akademie zu Berlin. Bericht über die Internationale Wissenschaftliche Konferenz Magdeburg, 10. bis 12. März 2004, anlässlich der 17. Magdeburger Telemann-Festtage / Hrsg. von C. Lange und B. Reipsch. Hildesheim (u. a.): Georg Olms Verlag, 2010. S. 11–32.
22. *Shabalina T.* Neizvestnaya strastnaya oratoriya G. F. Telemanna: otkrytie libretto v Peterburge [An Unknown Passion Oratorio by G. Ph. Telemann: a Discovery of its Libretto in St. Petersburg] // Muzykovedenie [The Musicology]. № 3. 2018. P. 25–34.
23. *Taylor N. E.* The Published Church Cantatas of Georg Philipp Telemann. Indiana University, ProQuest Dissertations Publishing, 2014. URL: <https://search.proquest.com/openview/3f12f73bdda9d2256483e9a96794fb63/1?pq-origsite=gscholar&cbl=18750&diss=y> (data obrashcheniya [accessed]: 30.08.2017).
24. *Telemann G. Ph.* Briefwechsel. Sämtliche erreichbare Briefe von und an Telemann / Hrsg. von Hans Grosse und Hans Rudolf Jung. Leipzig: VEB deutscher Verlag für Musik, 1972. S. 448.
25. *Telemann G. Ph.* Singen ist das Fundament zur Musik in allen Dingen. Eine Dokumentensammlung / Hrsg. von Werner Rackwitz mit 17. Abbildungen und 77. Notenbeispielen. Leipzig: Verlag Philipp Reclam jun., 1981. 375 S.
26. Thematisches Verzeichnis der Vokalwerke von Georg Philipp Telemann / Hrsg. von Werner Menke. Bd. 2. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1983. 126 S.
27. *Wald M.* Telemann. Werke // Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik, begründet von Friedrich Blume. Zweite, neubearbeitete Ausgabe / Hrsg. von Ludwig Finscher. Personenteil. Bd. 16. Kassel (u. a.): Bärenreiter, 2006. Sp. 606–649.