

# Научные конференции

Maria PISCHLÖGER

## *Theory and History of Monody – VIII*

*A research conference in Vienna*

An article about Eighth International Conference *Theory and History of Monody*, held in Vienna from 1 to 3 October, 2014. The conference call together a number of specialists from Armenia, Austria, Bulgaria, Germany, Italy, Poland, Romania, Russia, Serbia, Slovakia, Ukraine and Finland.

**Key words:** Vienna, monody, conference, history, theory.

Мария ПИШЛЬОГЕР

## **«Теория и история монодии – VIII»**

*Научная конференция в Вене*

Статья о Восьмой международной конференции «Теория и история монодии», проходившей в Вене с 1 по 3 октября 2014 года. В научном форуме приняли участие ученые из Австрии, Армении, Болгарии, Германии, Италии, Польши, России, Румынии, Сербии, Словакии, Украины и Финляндии.

**Ключевые слова:** Вена, монодия, конференция, история, теория.

В период с 1 по 3 октября 2014 года в Вене проходила Восьмая международная конференция «Теория и история монодии», посвященная проблемам изучения одноголосной музыки в ее различных проявлениях. Начиная с 2001 года, научная встреча музыкальных медиевистов проходит каждые два года в стенах одного из старейших монастырей Вены — в монастыре Шоттенштифт. Организатор конференции — Мария Пишльогер (Maria Pischlöger), являющаяся президентом Общества по изучению монодии, пригласила к участию в этом научном форуме представителей различных национальных школ и традиций из Австрии, Армении, Болгарии, Германии, Италии, Польши, России, Румынии, Сербии, Словакии, Украины и Финляндии.

Доклад профессора Дальневосточного университета, доктора искусствоведения Галины Алексеевой был посвящен созданию полилингвистического словаря терминов православной культуры и искусства для стран Азиатско-Тихоокеанского региона и вопросам адаптации терминов. Проблема возникает в связи с деятельностью в этих странах православных миссий, реализующих на практике национальное понимание христианской традиции. Алексеева показала методологию создания таких терминологических словарей на примерах адапта-

ции византийских певческих традиций в древнерусской традиции пения, выявляя различные средства: заимствование термина, передача ментальных мысле-форм греческой фонетикой, записанной русскими буквами, использование слов-гибридов, создание собственных русских терминов и проч.

Во второй раз в рамках конференции прозвучало выступление об армянской церковной музыке. Доклад профессора Анны Аревшатын был посвящен актуальной теме типологии певческих книг различных традиций восточно-христианской церкви. Докладчиком было проведено сопоставление армянского средневекового сборника «Манрусум» и византийского сборника «Пападики», сформированных примерно в XII веке и отражающих расцвет мелизматического искусства. При рассмотрении книг Аревшатын были выявлены общие закономерности, связанные с богослужебной практикой, что свидетельствует о культурных взаимовлияниях в области церковно-певческого искусства, несмотря на известные догматические различия. В обоих сборниках докладчиком был сформулирован ряд аналогий чинопоследований. Важной составляющей обоих сборников является, по мнению Аревшатын, музыкально-теоретический раздел, объединяющий в «Манрусуме» учебные

песнопения, списки неум усложненной фактуры и ряд небольших гласов, обладающих специфическими названиями, характерными для данного сборника; в случае же с «Пападики» — параллаги, учебное песнопение Иоанна Кукузеля и др. Сборники «Манрусум» и «Пападики» представляют собой типичные образцы так называемой «практической» теории музыки.

В докладе выдающегося ученого-медиевиста Божидара Карастоянова была затронута тема орнаментирования на уровне тонемы как единицы мелодики. В начале сообщения Карастоянов кратко изложил свои наблюдения относительно многоплановости мелодики и сложности ее мелодических единиц. Отмечая ряд трудностей, возникающих при исследованиях орнаментики, докладчик поднял отдельные вопросы о сущности орнаментации, о систематизации орнаментальных элементов мелодии, об установлении протяженности орнамента, о его звуковысотности, конкретной реализации в тоноряде. Результаты работы Карастоянова с различными источниками убеждают в том, что на первом плане остается линейная реализация объекта, отодвигающая тонемное осуществление на второй план. В докладе был представлен ряд примеров — как фольклорных, так и церковнопевческих, на основе которых докладчиком были объяснены отдельные наблюдения, полученные выводы.

Традиционно в рамках Венской конференции звучат доклады, посвященные румынской церковной музыке, которая и на этот раз была представлена несколькими сообщениями. Многолетний участник конференции, доктор Елена Кирчев из Клуш-Напоки (Румыния), обратилась к церковной музыке в Трансильвании, рассмотрев исторические точки соприкосновения этой традиции с музыкой других регионов. Докладчиком были выявлены признаки этого музыкального наследия. Трансильванское церковное пение было переведено на нотную систему во второй половине XIX столетия священником Димитри Кунтану. Его книга «Песнопения по мелодиям восьми гласов православной церкви» была напечатана в Вене в 1890 году и остается до сегодняшнего дня собранием рекомендаций по церковной музыке центральной части Румынии. Е. Кирчев продемонстрировала на многочисленных примерах основные музыкальные признаки (лады, модальные основы, мелодические формулы и т. д.) наиболее значимых песнопений.

Дебютом на этой конференции стал доклад священника Йонута Габриеля Настасы из города Яссы (Румыния), который обратился к жанру причастных песнопений, рассмотренных на основе рукописей XV–XVI веков, созданных в певческой школе монастыря Путна и хранящихся сегодня в различных библиотеках как в Румынии, так и за рубежом. Докладчиком было выявлено несколько образцов причастных, созданных Давидом Редестинсом, Герасимосом Лампадариосом, Дометианом Влаху, Кукумасом, Логиным, Евстатием протопсалтом. В докладе был представлен краткий сравнительный анализ этих песнопений по рукописям № 56/544/576 и № I-26 / Iași

из Центральной университетской библиотеки Яссы и библиотеки монастыря Путна, показывающий, что в целом при наличии большого сходства музыкальных интерпретаций имеются небольшие различия в применении знака «псалом». Причастные песнопения занимают особое место во всех рукописях из Путны — знак того, что внимание верующих, священнослужителей и певцов к святой евхаристии было значительным.

В докладе священника Александрела Барнея из Яссы (Румыния), регулярно участвующего в Венских конференциях, была обозначена тема «стандартизации» церковных песнопений в Румынии, что остается актуальной проблемой в современной практике богослужения. Истоки процесса унификации лежат гораздо глубже — в истории традиционной византийской церковной музыки в Румынии, несмотря на то, что этот процесс происходил в середине XIX века. В действительности в течение XIX века все социокультурные события были связаны с формированием данного феномена однородности. И хотя эта унификация была предложена и реализована специалистами, она была и остается «яблоком раздора». Более того, унифицирование разделило потоки псалмовой музыки на две различные группы, которые или всецело поддерживают этот феномен, или целиком отрицают. Докладчик ставил цель представить этот процесс и показать, что в результате многое было нарушено, что привело к ухудшению качества традиционной византийской музыки в Румынии.

Александра Буду (Яссы, Румыния), одна из постоянных участниц конференции, обратилась в своем докладе к творениям Григория протопсалта и Якова протопсалта в рукописи Ms. 2091 из библиотеки монастыря Голия в Яссах, рассматривая использование временных знаков в орнаментации песнопений. Реформу Хризанта в разное время упрекали в том, что она уничтожила красоту древнего пения в результате резкого сокращения хирономических (орнаментальных) знаков. Докладчик же на примере конкретных произведений опровергла данное мнение, показав, как композиторам удалось преодолеть проблемы новой нотации при создании мелизматического репертуара, используя темповые знаки. Так, знаки *горгон*, *дигоргон*, *тригоргон*, *аргон* использовались для фиксации орнаментики, компенсируя отсутствие орнаментальных признаков в новой нотации.

В докладе Весны-Сары Пено (Сербия) был поставлен вопрос о музыкальном образовании сербских певчих. На основе многочисленных нотированных книг можно, по мнению исследовательницы, судить об общем состоянии певческой традиции, учитывая то, что упрощенный музыкальный репертуар традиционно передается устным способом, в то время как технически сложная мелизматика требовала письменной фиксации. Пено отметила наличие небольшого количества сохранившихся источников периода с XII по XV век, которые могли бы служить свидетельством традиции сербской музыки. Автор подчеркнула музыкальную неграмотность, ставшую неотъемлемой составляющей сербской церковно-пев-

ческой традиции, повлиявшую на мелодические особенности нового пения и ставшую причиной ряда проблем, очевидных в современной богослужбной практике.

На конференции были представлены доклады, посвященные проблемам старообрядческой культуры. Еще одна из постоянных участниц конференции, медиавист из Мюнхена Инге Кройц (Германия), представила богатую коллекцию песнопений в честь Богородицы в древнерусских невменных рукописей старообрядцев. На избранных примерах из Октоиха, Минеи и Триоди она рассмотрела богородичные песнопения с точки зрения их содержания. В докладе был представлен анализ примеров силлабического и мелизматического стилей.

В докладе иерея Сергия Мацнева (Россия) были рассмотрены проблемы единоверческого клироса в начале XX века, когда решались многие вопросы его внутреннего устройства и ущемленного положения в рамках господствующей (Синодальной) церкви. По его словам, особенно очевидным и нетерпимым это стало после опубликования царского Манифеста об укреплении начал веротерпимости в апреле 1905 года, когда представители старообрядчества получили ряд юридических прав и активно ими воспользовались. Единоверцы же, оставаясь в стесненном положении и после 1905 года, через организацию Всероссийских съездов и издание своего периодического печатного органа попытались воздействовать на ситуацию, обозначив свои нужды и наметив пути их удовлетворения, в том числе и в области улучшения церковного пения и чтения. В списке таких мер — и создание в приходах любительских хоров, и издание необходимых пособий, и организация певческих курсов, но, прежде всего, — освобождение от элементов, вызванных влиянием новообрядчества и нарушающих классический строй древлеправославного богослужения. Центром этих инициатив стал Никольский собор на Николаевской улице в Санкт-Петербурге в бытность там настоятелем протоиерея Симеона Шлева, впоследствии епископа Охтинского.

Также постоянный участник Венской конференции Лидия Гаврюшина (Россия) обратилась к вопросу бытования светского фольклора среди старообрядцев Нижегородской губернии в конце XX века. Полевая поисковая работа велась в Тонкинском и Уренском районах, где были записаны отдельные образцы сольного пения светских жанров и причитаний. В Уренском районе наиболее полную картину бытования светского фольклора у местных старообрядцев дали записи певицы из среды поповцев, усвоившей практически все услышанное в детстве от отца. В докладе были продемонстрированы особенности мирского певческого репертуара двух певиц, представляющих различные старообрядческие согласия, а также затронуты принципы взаимоотношений собирателя и исполнителя.

В докладе немецкого музыковеда Оливера Герлаха, проживающего в настоящее время в Неаполе, были представлены результаты этнографических исследований иной традиции. Герлах исследует регион Калабрии

(Италия), где проживают общины италоалбанцев (арбереш) и италогреков (грикой). Регион Калабрии, в силу сложной истории, является показательным примером пересечения различных культур и религий, которые хотя и вызывали к себе интерес в различное время, все же остаются недостаточно изученными. В Средневековье греческие монахи, жившие в Калабрии и Сицилии, попытались ускользнуть от «сарацинских» работорговцев. В 1500 году православные христиане из Адриатики (сегодняшняя Босния и Албания), после неудач папского крестового похода против турков, переселялись в разрушенные землетрясением горные деревни, чтобы обрабатывать земли италогреческих монастырей. В XVIII веке была создана первая семинария в Сан-Бенедетто Улано, чтобы подготавливать местных семинаристов к работе в общинах с греческим богослужением.

В послевоенные годы антропологи столкнулись со смешанными диалектами, объединяющими на этих территориях балканские языки с калабрийскими диалектами. В 1950-е годы греческий смешанный диалект стал социальным признаком. Сегодня, когда на этом диалекте никто больше не говорит, греческое происхождение и богатая история этого региона становятся своеобразным магнитом для туристов. В своем докладе Герлах представил этнографические звукозаписи литургической и паралитургической традиций этого региона как отражение истории и мотивации для ее исследования.

Русская церковная певческая практика также традиционно занимает большое место на Венской конференции. В докладе постоянного участника Венской конференции Зивар Гусейновой (Санкт-Петербург, Россия) были рассмотрены особенности знаменной нотации в процессе ее применения на рубеже XV–XVI веков и формулирование ее принципов к концу столетия на примере нотированных рукописей Троице-Сергиевой Лавры. Русское церковное пение на протяжении XV века отмечено многими изменениями, что нашло отражение в системе знаменной нотации. Если начальный этап XV столетия продолжал традиции древнего периода, то к рубежу XV–XVI веков в организации нотации произошли серьезные изменения, отражающие стилизованный перелом XV века. Для исследования Гусейнова выбрала два аспекта использования нотации: а) как семиографической системы, б) как системы письма, отражающей мелодические процессы, происходившие в музыке. Данные процессы связаны, в первую очередь, с очевидными обстоятельствами: переходом на раздельноречный тип текста, отказом от сложнейшей, совершенной по форме кондакарной нотации, необходимостью озвучивать новые тексты в условиях формирования новых книг, служб. Поэтому знаменная нотация расширяет свои интонационно-структурные возможности: вырабатывает новые знаки, принципы их структурирования и применения в распеве, развиваясь параллельно со все усиливающейся тенденцией к формульному принципу. Многие позиции обусловили необходимость их теоретического обоснования, что было сделано в руководствах XVI века.

Во второй раз в Венской конференции принял участие профессор Николай Парфентьев (Челябинск, Россия), обратившийся в своем докладе к атрибуции певческих произведений царя Ивана Грозного. Рассматриваемые певческие произведения, приписываемые Ивану Грозному, были обнаружены в 70–80-х годах XIX века в сборниках знаменитого распевщика Логина Шишелова. Первую рукопись мастер написал в середине 1580-х гг., будучи клириком московского Чудова монастыря, второй сборник — во время его пребывания в Троице-Сергиевской обители. В историографии накопилось множество высказываний о характере творчества русского царя. Установлено, что в древних рукописях встречается два цикла его стихир — Митрополиту всея Руси святителю Петру и Владимирской иконе Пресвятой Богородицы. Со временем авторству Грозного стали приписывать многие песнопения, которые такими не являются.

С учетом древнерусских книжно-рукописных традиций в обозначении авторства Парфентьев в своем докладе уточняет круг произведений царя, которые можно достоверно считать таковыми. Например, в рукописях четко указано, что с именем царя связаны только стихир «на подобен». Творчеству Ивана Грозного приписываются все три стихир с начальной строкой «Отче преблаженне». Вместе с тем указание на «творение» царя можно отнести лишь к первой из этих стихир — к стихире на 1-й глас. Таким образом, автор доклада считает, что в качестве произведений царя Ивана в настоящее время выявлено не более пяти стихир в честь святителя Петра и не более трех стихир иконе Владимирской.

Кроме того, почти каждый из гимнографических (поэтических) текстов стихир имеет по два музыкальных варианта — в стиле обычного знаменного распева и в довольно новом для эпохи Грозного стиле *Пути*. Парфентьев высказывает свою точку зрения о том, что самому царю принадлежит только переложение его стихир на знаменный распев. Оно зафиксировано в «троицком» сборнике письма мастера Логина Шишелова и в других рукописях.

Гораздо сложнее решается вопрос об авторстве тех же стихир в стиле путевого распева. Запись путевого варианта песнопений из чудовской рукописи Логина представляет собой уникальное явление. Сама рукопись всегда хранилась у мастера и после его кончины поступила в книгохранилище Троице-Сергиева монастыря, в котором он и доживал свои дни. Используя ряд косвенных данных, можно предположить, что Логин, обладая талантом выпевать «един стих» более чем на десять распевов, мог написать свою, путевую певческую версию царских текстов.

В докладе Натальи Парфентьевой (Челябинск, Россия) был представлен подобен «Кими похвальными венцами» как образец для стихир царя Ивана Грозного. Автором была выявлена попевоочная (формульная) структура песнопений трех стихир в честь святителя Митрополита всея Руси Петра в знаменной нотации.

Важным для исследования стало изучение списков подобна XV–XVI веков, предшествующих стихире царя. В тот период появилась его типовая, устойчивая в музыкальном отношении запись. Распевы к стихирам митрополиту Петру, несомненно, созданы Иваном Грозным на основе данного подобна. Как следует из рукописных источников, типовой подобен включает 15 формул знаменного распева. С учетом всех параметров (порядок распределения попевоочных формул в строках, соотношение срединных и конечных ладовых опор, концовки-финалисы и ключевая интонация, а также знаки пунктуации) выявляется 12-строчная композиция подобна.

Исследование показало, что подобен состоит из вступления и двух частей. Первая часть объединена благодаря повторам формул, строк, типизированных финалисов, единой ладовой опоре. Во второй части все эти приемы снимаются, она отличается разнообразием формул, конечных ладовых опор. В целом музыкальное содержание подобна следует за смысловым содержанием молитвословного стиха. Докладчиком были названы следующие музыкальные средства, раскрывающие литературные риторические приемы и подчеркивающие смысловое содержание текста: рифмование строк, открывающих новые в смысловом значении разделы, с единым формульным строением; подчеркивание единой ключевой интонацией повтора начальных слов в анафоре; согласование единичными финалисами частей антитезы; завершение смысловых разделов единообразными концовками. В качестве формообразующего приема Парфентьева указывает рифмование строк единой ключевой интонацией распева первой попевки. Средством объединения формы можно считать и единую завершающую ладовую опору *ре*, а смена этой единой ладовой опоры отмечается, как прием акцентирования начала новой части.

Создание царем Иваном Грозным собственного варианта стихир на подобен «Кими» в честь святителя Петра происходило в строгом соответствии с церковным канонам музыкального творчества, освященного многовековой традицией. Исследование показало, что царственный автор следовал устоявшимся литературным и музыкальным образцам-моделям.

Во второй раз приехала на конференцию молодой исследователь Анжела Хачаянц (Саратов, Россия). В своем сообщении она обратилась к явлению, вызывающему постоянный исследовательский интерес, — к вставным слогам («анена» и «хебуве»), рассмотрев их по певческим рукописям XVII века. Хачаянц выявляет разные способы их функционирования в монодии: как добавочных слогов, поддерживающих длительный внутрислоговый распев (как правило, внутри слова), и как специальных вставок между словами.

В докладе затрагивается вопрос перенесения и сохранности слоговых вставок в песнопениях из старообрядческих рукописей. Объект анализируется с позиций семиотики: с точки зрения синтактики (способы «встраивания» вставных слогов в распев), прагматики («при-

кладное» значение вставных слоговых конструкций в системе монодийного богослужебного пения), семантики (символическое значение внутрислоговых вставок, восходящее к идее М. Скабаллановича о рудиментах апостольского «дара языков»).

Еще один многолетний участник нашей конференции — Наталия Мосягина (Санкт-Петербург, Россия) — представила результаты многолетней работы с «Ключом разумения» монаха Тихона Макарьевского, являющегося музыкально-теоретическим трактатом второй половины XVII века. Он, с одной стороны, стал итоговым музыкально-теоретическим руководством в развитии древнерусской традиции, а с другой — оказался устремленным в будущее: это руководство действительно стало «ключом» в смысле передачи новым поколениям подробной и хорошо организованной информации об этой традиции. Стремясь максимально точно, учитывая все детали знаменного распева, зафиксировать разводы языковых единиц, монах Тихон Макарьевский использует все средства, известные в тот период: развод дробным знаменем, то есть запись сложных знамен простыми знаками, подробные киноварные пометы и киевскую нотацию. Мосягиной на основании анализа памятника удалось установить, что составитель руководства использует новую для своего времени киевскую нотацию для более точной фиксации ритмической составляющей основных языковых единиц знаменного распева. Учитывая факт, что «Ключ разумения» как рукопись традиционно сохранился в ряде списков второй половины XVII–XIX века, среди которых нет ни одного автографа Тихона Макарьевского, Мосягиной был реконструирован предполагаемый текст памятника. Исследование показало, что традиционность приемов изложения, идущая от музыкально-теоретических руководств, естественно соединяется с принципами, свойственными лексикографическим трудам. Это позволило отнести «Ключ разумения» к книге справочного типа и ввести в научный обиход термин «словарь» по отношению к музыкально-теоретическому руководству. Автор продемонстрировала сводный словарь попевок, лиц, фит и строк осмогласного пения, показала новые лицевые и фитные комплексы и разводы некоторых знамен и попевок.

Евгения Игнатенко (Киев, Украина) представила сохраняемый в Киеве уникальный певческий сборник, в котором соединились греческая, молдавская и украино-белорусская традиции церковного пения. Это греческий Осмогласник, переведенный на российские ноты монахом Киево-Печерской лавры Каллистратом в Молдавии в 1769 году для монахов буковинского драгомирского монастыря.

Объектом исследования был избран рождественский кондак «Дева днесь» из рукописи Каллистрата. Путем сравнительного анализа автор доказала его греческое происхождение и раскрыла содержание понятия *каллопизмос* на примере рождественского кондака в изложении Баласия иерея, Козьмы Македонца и Петра

Пелопоннесского. Установить, на чью авторскую редакцию кондака опирался Каллистрат, оказалось не так просто, препятствием чему являются существенные изменения в напеве, вызванные заменой греческого текста его славянским переводом.

В докладе Александра Вовка (Санкт-Петербург, Россия) рассматривается греческое песнопение «Достойно есть» (Ἄξιον ἔστιν), зафиксированное в западно-русских Ирмологионах XVII–XVIII веков. В настоящий момент известно 14 рукописей, в которых присутствует «Достойно есть» с греческим текстом, записанным кириллицей. В ряде источников дано сразу несколько разных вариантов этого песнопения с самоназваниями «Повседневное», «Волоское», «Большое», «Малое». Автором была проведена типология напевов «Достойно есть» в киевской нотации, в докладе дается их сравнение с оригинальным греческим материалом по рукописям со средневизантийской нотацией XVI–XVIII веков и устанавливаются связи между двумя традициями.

Финская исследовательница Мария Такала-Рощенко обратилась в своем докладе к гимну «Те Деум лаудамус» (*Te Deum laudamus*) торжественного характера, вошедшему в литургическую практику у польско-литовских православных и униатов в XVII веке. Церковнославянский перевод гимна «Тебе Бога хвалим» стал популярным к концу XVI века и печатался в качестве исповедания веры в молитвословах и катехизисах. Доказательство о литургическом применении гимна в восточном обряде автор находит в певческих источниках — нотолинейных Ирмологионах, в которых переложения гимна встречаются с середины XVII века. Его пели на праздничных молебнах, на процессиях и «супликациях», совершаемых в униатской практике, а также, согласно записям в Ирмологионах, после отпуска на воскресной Литургии. Такала-Рощенко представила результаты сравнения и анализа списков в Ирмологионах и других литургических книгах, выявив, что процесс адаптации латинского гимна в восточную практику продолжался до первой четверти XVIII века. Нотолинейные источники представляют две разные редакции гимна по текстовому музыкальному содержанию. Первая редакция встречается преимущественно в источниках литовско-русского (белорусского) происхождения. Ее текст совпадает с переводом в печатных книгах конца XVI — начала XVII века. Вторая редакция характерна для более поздних южных (украинских) источников. Она рассматривается как позднейшее исправление первой, так как и ее текст, и мелодические черты точнее соответствуют латинскому первоисточнику. Возможно, что на основе появления второй редакции в рукописях лежало первое печатное издание гимна в Львовском Ирмологионе 1709 года.

В ходе конференции были затронуты отдельные проблемы византийской церковной традиции. Доклад Давида Панцы (Братислава, Словакия) был посвящен мелодической структуре старовизантийских стихир на примере песнопений второго гласа в рукописи

*Sticherarium Ambrosianum*. Автор предпринял попытку составить каталог всех формул, определить их взаимоотношения и найти композиционные правила, которые определяют выбор и порядок формул в мелодии.

Молодой финский ученый Яаакко Олкиунора обратился к риторическим проблемам византийской гимнографии, рассмотрев их на примере песнопений на Введение Богородицы во храм. Известно, что риторика занимала важную позицию в византийском образовании; следовательно, риторические методы использовались также во всех литургических художественных формах, чтобы выразить православное теологическое смысловое содержание. Олкиунора обращается к трем расшифрованным риторическим слоям византийской церковной музыки: к тексту, к композиции и к их певческой интерпретации. В своем докладе он представил несколько византийских песнопений праздника с точки зрения этих трех слоев.

Впервые принял участие в Венской конференции болгарский ученый Стефан Хърков (Сливен), обратившийся к нескольким примерам невменной нотации по рукописям IX и X веков из региона Балкан. Одна из рассматриваемых нотаций предназначена для записи звуковысотного интонирования (*exclamatio liturgica*) при произношении евангельских, апостольских и прочих текстов для торжественного литургического возгласения (*lectio solemnis*). Другая предназначена для записи пения богослужебных текстов (*psalmodia* и *hymnodia*). Представленные Хърковым примеры показывают, что в IX веке нотационная система для записи *exclamatio liturgica* (ἐκφώνησις) была уже достаточно развитой и влияла на формирование нотации для записи псалмодии (ψαλμῳδία) и гимнодии (ὕμνοδία).

Ученый из Германии Андреас Пфистерер, регулярно участвующий в нашей конференции, сосредоточил в своем докладе внимание на параллели между византийской и западноевропейской церковными традициями. На этот раз он рассмотрел использование ладов в григорианском *градуале* и византийских *прокименах*, являющихся параллельными литургическими жанрами, берущими свое начало в древнем церковном псалмовом пении перед или между чтениями. Сохранившиеся мелодии в обоих случаях не подходят в качестве показательного примера для демонстрации системы восьми гласов, так как некоторые из ладов отсутствуют, другие — неясны. В своем выступлении Пфистерер рассмотрел общность обоих репертуаров, в частности, различие автентических и плагальных ладов и применение квинтовых скачков в начале стиха.

Доклад Давида Мерлина был посвящен изучению певческой традиции Западной церкви. Он представил дальнейшее рассмотрение единственного отпечатанного в Средней Европе Антифонария (Вена, 1519 год). Сборник содержит литургические одностольные песнопения молитвы часов для всего церковного года римско-католической церкви. Заголовок, рубрики и колофон не содержат указания на литургическую

принадлежность к какой-либо епархии или священному ордену. Прделанная работа позволяет Мерлину утверждать, что содержание сборника преимущественно соответствует литургическим традициям епархии Пассау. Объяснение этих различий, и, таким образом, определение области, для которой был издан этот антифонарий, еще предстоит. В поисках ответа на эти вопросы Мерлин в своем докладе сравнил напевы избранных антифонов и респонсоров с мелодическими версиями других рукописных и печатных источников.

Доклад Ольги Шумиловой (Донецк, Украина) был посвящен стилевым взаимодействиям хоральной мелодики и хоральной нотации на примере песнопений Хильдегарды Бингенской. Как известно, появление новой нотационной записи было связано со стилевой эволюцией культуры и отвечало потребностям музыкальной практики. С течением времени возникает ряд нотаций, некоторые из них легко поддаются расшифровке, иные требуют дополнительных усилий. В своем докладе Шумилова рассматривает хоральную нотацию, прочтение которой требовало специальных навыков. Ее расшифровка вызывает научные дискуссии, опираясь на факсимильные издания рукописей XII века. В докладе были рассмотрены различные этапы становления новой нотации, трансформация отдельных знаков, их новые начертания и прочтение. В песнопениях выявлена формульность мелодики, связь с текстовой основой, членение на строфы. Единство целого достигается общностью ладовых попевок, изменчивостью и комбинаторикой тождественных мотивов, а строение строк и строф подчинено логике *псалмодирования по модели* — особого способа распева канонического текста, закрепившегося в григорианской монодии и получившего отражение в средневековой музыкальной теории. Мелодические формулы, в свою очередь, складываются из первичных мелодических фигур — так называемых *фигур мелодики*. Это микроструктурные единицы хоральной мелодики, образованные по принципу соотношения опорных и относящихся к опорным тонов, то есть аналогичных кратким мотивам.

На конкретных примерах изучаемых песнопений были рассмотрены 6 фигур в григорианском хорале. Шумилова называет характерной особенностью нотации песнопений Хильдегарды Бингенской факт, что по способу начертания нотных знаков она в большей степени приближена к невменной графике, нежели к квадратному изображению нот, которое закрепляется в рукописных памятниках XIII века. Однако остальные признаки нотации — четырехлинейный нотный стан (иногда даже дорисовывается пятая линейка — как прототип современной нотации), ключи, знаки ладовой мутации, которые отсутствовали в невменной системе, свидетельствуют о том, что данная нотация относится к хоральному типу и является переходной формой к последующим более совершенным системам фиксации музыки.

Доклад польского музыковеда Катаржины Шиманской-Стульки представил образцы традиционной поль-

ской монодии как импульс для современной композиционной техники на примере произведений Анджея Пануфника. В произведениях Пануфника, как отмечают исследователи его творчества, преобладает ярко выраженная мелодика, чем они выделяются среди преобладавших в тот период авангардистских и сонорных композиционных техник. Пануфник строил мелодику своего композиционного языка на традиционной монодии, источники которых он искал в следующих областях: в польской народной музыке; в средневековой рыцарской песне, в польских гимнах, польских средневековых монодиях и в польской религиозной музыке. В ходе своего доклада Шиманска-Стулька представила избранные произведения этого композитора, демонстрируя использование вышеназванных источников. В анализе

произведений она опирается на теорию интертекстуальности, выводя композиционные техники как прямые цитаты, как намеки и реминисценции. На звучащем материале *колыбельной*, в которой цитируется краковская мелодия, демонстрируется трансформация исходного материала в сочетании с техникой микрораззвучивания. На примере мотета *a cappella Song to the Virgin Mary* показана техника «намека» с использованием мотива средневековой монодии. В качестве примера на реминисценцию автор представила наиболее, на ее взгляд, интересную и глубинную трансформацию польской темы, которая лежит в основе мелодического уровня композиции Пануфника и одновременно определяет ее форму: *Sinfonia Mistica* как монодическое созерцание и *Arbor Cosmica* как монодийная конструкция.

Irina DEMIDOVA  
The name of Valery Gavrilin  
in cultural life of Vologda and  
St. Petersburg

During the last years, life and work of the renowned composer Valery Gavrilin has become an object of close attention from the part of musical society. One may mark out a number of research works devoted to the composer that have been emerged quite nowadays; Gavrilin's works are being performed as solid and constant parts of the current repertoire, together with the works that have never been heard before in concert practice. The article elucidates two of the celebrative events devoted to Gavrilin: the All-Russian research and practical conference *Valery Gavrilin and the new century* in Vologda and the concert-opening of the St. Petersburg Gavrilin Festival.  
**Key words:** Valery Gavrilin, research and practical conference, Gavrilin festival, Vologda State Philharmonic.

Ирина ДЕМИДОВА  
Имя Валерия Гаврилина  
в культурной жизни  
Вологды и Санкт-Петербурга

Жизнь и творчество замечательного композитора В. А. Гаврилина в последние годы стали предметом пристального внимания со стороны музыкального сообщества. Появляются научные работы, открываются новые факты творческой биографии композитора, исполняются его произведения — как уже ставшие хрестоматийными, так и никогда ранее не звучавшие на концертной эстраде. В рамках настоящей статьи будут представлены юбилейные мероприятия: Всероссийская научно-практическая конференция «Валерий Гаврилин и новый век» (Вологда) и Концерт-открытие Гаврилинского фестиваля (Санкт-Петербург).  
**Ключевые слова:** В. А. Гаврилин, научно-практическая конференция, Гаврилинский фестиваль, Вологодская государственная филармония.

Открытие VI Международного Гаврилинского музыкального фестиваля состоялось 1 октября 2014 года в Вологде. На протяжении двух месяцев вологжане и гости этого значительного по своим масштабам и содержанию форума имели возможность не только услышать множество сочинений В. А. Гаврилина, но и позна-

комиться с фактами биографии композитора, посетив выставки, презентации книжных изданий и научные конференции, организованные в рамках Фестиваля.

Важным событием в мире исследователей жизни и творчества Гаврилина стала Всероссийская научно-практическая конференция «Валерий Гаврилин и новый