

Пайсон Надежда Константиновна

### **МНЕМОНИЧЕСКАЯ ПАРТИТУРА КАК ИНСТРУМЕНТ АНАЛИЗА ГРИГОРИАНСКОГО НАПЕВА**

В статье рассматриваются вопросы, связанные с мнемоническим аспектом интонационного становления напева. Для анализа этого процесса в григорианском напеве автор прибегает к помощи мнемонической партитуры как инструмента, позволяющего выявить скрытые внутренние явления, обусловленные временным развертыванием кратчайших интонационных образований (конструктивных единиц - КЕ). Анализ выполнен на примере напева "Agnus Dei" из II мессы Kugiale. Констатируются факт образования корреспондирующих линий высоты элементов КЕ, накопление объемов неопорных и опорных тонов, складывающихся в процессе из мнемонических латентных (скрытых) и реально звучащих тонов.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/3/2015/7-1/33.html](http://www.gramota.net/materials/3/2015/7-1/33.html)

Источник

### **Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2015. № 7 (57): в 2-х ч. Ч. I. С. 122-127. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/3.html](http://www.gramota.net/editions/3.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/3/2015/7-1/](http://www.gramota.net/materials/3/2015/7-1/)

### **© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)  
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [hist@gramota.net](mailto:hist@gramota.net)

УДК 783.43

**Искусствоведение**

В статье рассматриваются вопросы, связанные с мнемоническим аспектом интонационного становления напева. Для анализа этого процесса в григорианском напеве автор прибегает к помощи мнемонической партитуры как инструмента, позволяющего выявить скрытые внутренние явления, обусловленные временным развертыванием кратчайших интонационных образований (конструктивных единиц – КЕ). Анализ выполнен на примере напева «Agnus Dei» из II мессы *Kyriale*. Констатируются факт образования корреспондирующих линий высотности элементов КЕ, накопление объемов неопорных и опорных тонов, складывающихся в процессе из мнемонических латентных (скрытых) и реально звучащих тонов.

**Ключевые слова и фразы:** григорианский напев; *Kyriale*; мнемонический процесс; мнемоническая партитура; конструктивная единица (КЕ); латентное звучание.

**Пайсон Надежда Константиновна**

г. Екатеринбург  
npieson47@mail.ru

**МНЕМОНИЧЕСКАЯ ПАРТИТУРА КАК ИНСТРУМЕНТ  
АНАЛИЗА ГРИГОРИАНСКОГО НАПЕВА<sup>©</sup>**

Важнейшая составляющая восприятия музыки – память. О значимости запоминания в процессе восприятия музыки говорят ученые с древнейших времен. Современная оценка значения памяти при восприятии музыки дана выдающимся ученым XX века Б. В. Асафьевым: «Без “гимнастики запоминания” нет прогресса восприятия музыки, нет эволюции музыкальной культуры. А запоминание немислимо без деятельности сравнения, различения, выделения звукоочетаний в процессе их чередования» [1, с. 25]. Функционирование памяти в музыкальном процессе обнаруживается через действие механизмов различения частотности звуков, образования функциональных признаков тонов в мелодии, а также функционирования отношений тонов, складывающихся в условиях высотных и временных координат музыкального пространства. Таким образом, память становится важным средством объединения интонационных фрагментов различного синтаксического уровня и формообразования в целом. Музыкальный процесс, рассматриваемый в контексте действия памяти, мы называем *мнемоническим<sup>1</sup> процессом*.

Исследование григорианского хорала как мнемонического процесса раскрывает новые возможности оценки выразительности свойств монофонии, особенностей музыкального мышления в области древней певческой культуры.

По мнению современных ученых-медиевистов И. Ефимовой, Р. Поспеловой, Л. Трейтлера, Ю. Столяровой, Т. Кюрегян, в процессе формообразования средневекового напева участвуют центоны – определенные мелодические формулы, сохраняющие свое интонационное своеобразие в различных ладах напевов. Центон<sup>2</sup>, по сути, является мнемоникой и предназначен для запоминания и лучшей ориентации певцов в мелодическом содержании напевов. Наличие музыкальных мнемоник объясняется их функциональной ролью в напевах. Существует корпус инициальных формул в начале напевов, дифференций, соединяющих верс и антифонный напев в Оффициях, медиаций, образующих каденционные участки в пограничных разделах антифонов Оффиция.

Проблему формульности в григорианской певческой культуре и, в частности, наличия мнемоник в содержании мелодики хоралов рассматривает Н. И. Ефимова в монографии [2]. Музыкальные мнемоники, имеющие название «ноэаны», исследуются там на фоне эволюции интонационных процессов, происшедших в эпоху раннего Средневековья в Западной Европе, относящегося к X в. н.э. [Там же]. Нотированные «ноэаны» предназначались для антифонов Оффиция. Для напевов Мессы, по утверждению Н. Ефимовой, источников мнемоник на сегодняшний день не обнаружено.

Нами предпринята попытка изучения интонационных процессов в григорианских напевах, формирующихся под влиянием механизмов памяти и чувственной оценки, исходя из онтологических и ладо-функциональных свойств отношения звуков. Мы выделяем в континууме напева *двузвучные интонационные образования, тоны которых находятся на расстоянии интервала секунды с нисходящим вектором*, названные нами *конструктивными единицами (КЕ)*. Они являются кратчайшими интонационными структурами в процессе формообразования григорианской мелодики, а также источниками динамики ее мелодического процесса.

Мы выделяем в средневековых ладах Октоиха три таких интонационных образования в григорианском напеве. Они складываются из акцентного тона и неакцентного, лежащего секундой выше. Акцентными (опорными) тонами считаются тоны, сформировавшиеся в практике как *финалис (finalis), тенор (tenor), медиация (mediatia)*. Тенор выполняет функцию псалмодирующего тона, на высотной линии которого в пространстве напева происходит псалмодирование молитвенного текста. Линия тенора лежит квинтой выше финалиса. Медиация занимает

© Пайсон Н. К., 2015

<sup>1</sup> Мнемоника (лат. *mnemonicum*) – греческого происхождения, означает искусство запоминания. В средневековой Европе мнемоника была широко распространена в качестве раздела учебной дисциплины ораторского искусства.

<sup>2</sup> Центон (лат.) – лоскут. Центоны в средневековой певческой культуре образуют определенный мелодический запас в корпусе григорианских напевов, обеспечивают хороший ансамбль в исполнительской культуре хоров в христианских общинах различных регионов Западной Европы.

серединное положение между тенором и финалисом и, как правило, играет роль «серединной каденции». Звукорядный фрагмент от финалиса до тенора называется *диапенте*. К опорным тонам присоединяются неакцентные тоны, лежащие секундой выше. Нижнюю КЕ, опирающуюся на финалис, мы назвали *гравитационной* (КЕг), верхнюю – с опорой на тенор – *кличевой* (КЕк) и среднюю – с опорой на медиации – *сигнальной* (КЕс). Подробно онтологические и ладо-функциональные вопросы, связанные с КЕ, исследованы в работах автора [3-5].

Наряду с функционированием конструктивных единиц в рамках средневековых ладов, в некоторых напевах «действуют» диатессароны (греч. *diatessaron* – «через четыре»). Эти тетракордные фрагменты ладового звукоряда прилегают к «блоку» диапенте конъюнктивным способом: к опорному тону КЕ кличевой (вверху) и прилегающие снизу к опоре КЕ гравитационной. В зависимости от их расположения различаются разновидности ладов в манерии.

Ниже размещена схема ладов октоиха со всеми функциональными «представителями».

### Пример 1. Лады Октоиха

В Примере 1 представлены лады средневекового октоиха, расположенные согласно средневековой нумерации и объединенные в четыре манерии: *protus* (I, II нотоносцы), *deuterus* (III, IV), *tritus* (V, VI), *tetrardus* (VII, VIII строки). В каждой манерии по два вида ладов: автентический (I, III, V, VII) и плагальный (II, IV, VI, VIII). На схеме видно, что у ладов одной манерии один и тот же гексахорд (на схеме он обозначен буквой C). Автентические лады традиционно обогащены верхним диатессароном (B), плагальные – нижним (B1). Конструктивные единицы обозначены буквами *a* (КЕг), *a1* (КЕс), *a2* (КЕк). Все три акцентных тона КЕ объединены диапазоном гексахорда, базирующегося на диапенте (A).

Гексахорд состоит из трех КЕ и является, на наш взгляд, наиболее напряженной интонационной областью средневекового лада. При развертывании в мнемоническом процессе функционально контрастные элементы КЕ обнаруживают себя в процессе становления напева, порождая соединительные интонации, повторяющиеся на разных уровнях высотности КЕ по всей вертикали гексахорда лада.

В качестве инструмента анализа мнемонического процесса в григорианских напевах мы предлагаем использовать особую форму записи монодии, названную нами *мнемонической партитурой* (далее – м-партитура). Атрибуции м-партитуры отражают функциональное содержание ладов и способы размещения напева в партитуре, исходя из свойств организации интонационных звукорядных фрагментов и интонационных единиц в форме КЕ в контексте средневекового лада.

### Пример 2. Мнемоническая партитура

В первом столбце расположены звуки амбитуса лада. Финалис, медиация, тенор – акцентные тоны лада, выполняющие важные опорные функции в процессе формообразования, отражены в атрибуции партитурной строки литерой «О» (столбец третий). Второй (неопорный) тон КЕ обозначен в партитуре литерой «Н». Седьмой нотоносец включает звуковой объем, занимающий позицию выше сексты. Это область диатессарона. Верхний диатессарон включает в свой состав полную кличевую КЕ и дополняется еще двумя тонами выше КЕк. Его три верхних тона становятся неопорными, продолжая функцию неопорного тона кличевой КЕ. Благодаря верхнему диатессарону напев обогащается неопорными тонами. Нижний диатессарон включает финалис и три тона, располагающиеся ниже опорного тона КЕг. Нижний звукорядный фрагмент располагается на нижнем нотоносце. Он выполняет функцию опоры, как и источник образования – опорный тон КЕг, и дополняет напев, соответственно, опорными тонами. И верхний, и нижний звукоряды диатессаронов имеют одинаковые тоны в своем составе, но располагаются в разных регистрах на расстоянии октавы.

В схеме ладовой системы, относящейся к раннему периоду средневекового Октоиха (VIII-X вв.), для полного представительства всех трех КЕ в некоторых напевах недоставало неопорного тона в КЕк. Звукоряд диапенте, состоящий из пяти ступеней, не мог разместить шесть тонов трех КЕ, поэтому верхний неопорный тон КЕк отсутствовал. Конструктивная единица кличевая чаще всего имела только опорный тон. Не участвуя в сопряженных связях с неопорным тоном, эта опора играет определенную фактурную роль в мнемонической партитуре, распространяя звучание своего частотного уровня на большие временные пространства, локализуясь как органнй пункт. Восполняя незавершенность верхней кличевой КЕ, почти во всех напевах Средневековья периода XI-XIII вв. к центральному звукорядному образованию диапенте присоединяется верхний прилегающий тон. Представительство элементов всех КЕ становится полным, а образованный таким образом гексахорд представляет звуковысотное ладовое пространство, градуированное двузвучными интонационными образованиями КЕ с унифицированными отношениями «неопорного – опорного» тонов в КЕ. Гексахорд в зрелом Средневековье является центральным звукорядным образованием, опирающимся на консонирующую квинту<sup>1</sup>.

В развитой традиции Октоиха амбитус напевов не ограничивается только центральным гексахордом. Иногда амбитус напевов, особенно зрелого периода, бывает настолько объемным, что включает кроме основного звукорядного образования диапенте еще и обе тетрахордные формы диатессаронов. Амбитус напева в этом случае расширяется независимо от автентического или плагального модуса манерии. Примерами напевов с широкими амбитусами на материале *Kyriale* являются напевы с амбитусами, равными ундециме: *Gloria* из Мессы II – *In feftis Solemnibus I* [6] и *Agnus Dei* из Мессы XVII – *In Dominicis Adventes et Quadragesima* [Ibidem]. Обе части Месс относятся к XIII веку.

Ниже мы приводим текст напева *Agnus Dei* из Мессы II – *In feftis Solemnibus I* [Ibidem] в оригинальной записи (см. Пример 3) и в современной транслитерации (см. Пример 4), выполненной автором, а также мнемоническую партитуру этого напева (см. Пример 5).

### Пример 3

1. *Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, mi-se-re-re no-bis. Agnus Dei, qui tollis peccata mundi: mi-se-re-re no-bis. Agnus Dei, qui tollis peccata mundi: dona no-bis pa-cem.*

<sup>1</sup> Гексахорд становится в средневековой певческой культуре областью притяжения педагогической мысли Гвидо Аретинского, возможно, благодаря подобной двузвучной функционально контрастной унификации размещения опорно-неопор в ладу в области гексахорда.

Пример 4

**Agnus Dei из мессы II** X.s.

I.

A - gnus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di mi - se - re  
re no - bis. A - gnus De - i qui tol - lis pec - ca - ta mun - di: mi - se -  
re re re no - bis. A - gnus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta  
ta mun - di: do - na no - bis pa - cem

Пример 5

**Мнемоническая партитура Agnus Dei из мессы II** X.s.

I.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37

38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73

74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100 101 102 103 104 105 106 107 108 109

Ке к  
Ке с  
Ке г

Напев написан в X веке, что следует из пометки в правом верхнем углу оригинала [Ibidem]. Слева вверху рядом с аутентичной записью стоит римская цифра, обозначающая ладовую принадлежность напева. Напев написан в первом *protus*'е. Это автентический *modus protus*'а. Особенность данного напева, как будет видно из дальнейшего анализа, состоит в том, что из трех возможных КЕ полными КЕ с участием двух звуков и функциями опорного и неопорного элементов используются только КЕг и КЕс. КЕк имеет только один элемент – опорный тон.

Напев вписывается в партитуру строго в соответствии с положением тонов на нотоносце. Для наглядности партитурная строка с семью нотоносцами поделена «тактовыми чертами». В эпоху Средневековья не было времяизмерительных приборов. Время имело природно-календарную основу или отсчитывалось «событиями». Время «тик-так» широко распространилось в Европе после изобретения механических часов в 1656 году, после чего часы стали времяизмерительным прибором в искусстве. Время григорианских напевов, отраженное в мнемонической партитуре, – это время «интонационных событий», интонационных шагов, названных нами «*pes*'ами» (*pes* с греч. – шаг). Стиль григорианских напевов *cantus planus* предполагает «ровное пение». После долгих споров в научном мире принято ритмическое оформление в григорианских напевах без указания на длительности тонов. Этот стиль сохраняется в переводах невменной нотации в современную запись. Поэтому в наших примерах партитурная строка поделена равными промежутками, вмещающими один тон. Вверху листа эти временные фрагменты подписаны цифрами, обозначающими время, измеряемое шагами-*pes*'ами.

В м-партитуре КЕ продвигается каждым из составляющих ее тонов. Образуются две линии высотности, представляющие частотности элементов КЕ. Начало каждой новой КЕ мы называем «включением». Включения (вкл.) помечены порядковыми номерами. Особенностью включения КЕ является повторяющийся факт: каждое включение начинается с неопорного тона какой-либо из функционирующих в напеве КЕ. Заканчивается КЕ в момент последнего повтора опорного тона этой КЕ. Далее возможно новое включение КЕ этого же вида, но неизменно с неопорного тона. (Исключение, как уже отмечалось выше, составляет КЕк, которая представлена в напевах, относящихся к VIII-X вв., в том числе и в нашем примере, лишь своим опорным тоном.) Звук неопорного тона начинает удерживаться в памяти в момент включения КЕ как «высотная и функциональная мнемоническая вежа», репрезентирующая КЕ. Процесс удержания в памяти высотности неопорного тона КЕ продолжается до момента перехода его в опорный тон этого КЕ. «Ожидание» достижения опоры может «подпитываться» либо явным повторением того же неопорного тона, либо заполнением «пустых» *pes*'ов латентным мнемоническим звучанием той же частотности. Происходит накопление объема неопорности суммированием всех *pes*'ов с момента включения до перехода в опорный тон. Точно так же накапливается объем опорности. В тексте м-партитуры элементы одного КЕ связываются лигами. Их направленность обусловлена функциональной ролью элементов КЕ: нисходящие лиги демонстрируют интонационный сброс, горизонтальные лиги связывают опорную линию тонов или неопорную линию тонов.

Так, в результате смешанных форм пролонгации неопорности (повторения звуков и латентного звучания) наращиваются объемы неопорности: во вкл. № 12: 3 единицы объема (2 звука + 1 *pes* латентного звучания), № 17: 2 единицы (1 звук + 1 *pes*); № 10: 5 единиц (2 звука + 3 *pes* 'а). В № 6: 4 единицы (1 звук + 3 *pes* 'а), в № 38: 11 единиц (4 звука и 7 *pes* 'ов). Все накопленные единицы объема неопорной линии КЕ образуют объем неопорности участвующего в процессе «ожидания» разрешения в опорный тон.

Аналогично протекают процессы в линии опорных тонов. Область опорных тонов ведет себя так же, накапливая объемы опорности повторяющимися тонами и мнемоническими *pes* 'ами латентного звучания линии опорности КЕ. Включение № 7 имеет 9 единиц объема опорной линии, из них 3 реальных звука и 6 *pes* 'ов, в № 10, соответственно, 7 единиц объема: 2 звука и 5 *pes* 'ов. Каждое дополнительное включение опорного элемента обеспечивает приращение ощущения опорности.

В результате становления всех КЕ в м-партитуре образуются объемы опорности и неопорности всего напева. В эти объемы входят фактически временные объемы с частотностью элементов, образующих две высотные линии в каждом включении КЕ. Мнемонические *pes* 'ы латентного звучания имеют такие же свойства, как и реально включающиеся звуки. В представлении наблюдателя «следы памяти» сохраняют не только высотность тонов, но и функциональность участвующих в линиях тонов элементов КЕ. В результате во времени они организуются в объемы опорности и неопорности. Восприятие переживает их с теми же ощущениями, как и перцепцию тона. Это свойство сохранения локус-пространства во времени элементов КЕ и стабильности восприятия их свойств в ощущениях помогают наблюдать процесс образования важных для переживания и осмысления объемов неопорности и опорности. Эта возможность становится доступной при условии функционирования напева в процессе временного развертывания функциональных линий конструктивных единиц в мнемонической партитуре.

#### Список литературы

1. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс. Л., 1963. 379 с.
2. Ефимова Н. И. Раннехристианское пение в Западной Европе VIII-X столетий: к проблеме эволюции модалной системы Средневековья. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2004. 284 с.
3. Пайсон Н. К. Конструктивные единицы в григорианском хорале (онтологический аспект) // Мир культуры, науки, образования. 2013. № 1. С. 219-221.
4. Пайсон Н. К. Конструктивные единицы в григорианском хорале (функциональный аспект) // Метаморфозы культуры на рубеже тысячелетий: материалы III Межд. междисциплинарной научной конф. Новосибирск, 2013. С. 252-256.
5. Пайсон Н. К. Функциональные свойства звукорядных фрагментов лада в григорианском напеве // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2014. № 11 (49). Ч. 2. С. 132-136.
6. Kyriale. E graduali sacrosanctae romanae ecclesiae desumptum [Электронный ресурс]. URL: <http://media.musicasacra.com/pdf/kyriale.pdf> (дата обращения: 17.03.2015).
7. Ottaviano Petrucci. Gregorian Chant Notation [Электронный ресурс]. URL: <http://lphrc.org/Chant/> (дата обращения: 16.02.2014).

#### MNEMONIC SCORE AS AN INSTRUMENT FOR THE ANALYSIS OF THE GREGORIAN CHANT

Paison Nadezhda Konstantinovna  
Ekaterinburg  
[npieson47@mail.ru](mailto:npieson47@mail.ru)

The article examines problems associated with the mnemonic aspect of the prosodic formation of the chant. To analyze this process in the Gregorian chant the author applies to mnemonic score as an instrument, which allows identifying latent internal phenomena conditioned by the temporal development of the shortest prosodic formations (constructive units). The analysis is conducted by the example of the chant "Agnus Dei" from the II mass Kyriale. The author ascertains the formation of the corresponding pitch lines of the elements of the constructive units, the accumulation of reference and non-reference tones formed in the process from mnemonic latent and really sounding tones.

*Key words and phrases:* the Gregorian chant; Kyriale; mnemonic process; mnemonic score; constructive unit; latent sounding.