УДК 78.071.1.082.1 (430) “10/11”

Федорак Д.
Харківський національний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського

ЖАНРОВАЯ СИСТЕМА «SYMPHONIA ARMONIE CELESTIUM REVELATIONUM» ХИЛЬДЕГАРДЫ БИНГЕНСКОЙ В КОНТЕКСТЕ СРЕДНЕВЕКОВОЙ ЛИТУРГИЧЕСКОЙ МОНОДИИ

Федорак Д. Жанровая система «Symphonia harmonie celestium revelationum» Хильдегарды Бингенской в контексте средневековой литургической монодии. В статье рассмотрена специфика жанрового преломления литургической монодии в песнопениях Хильдегарды Бингенской в соответствии с римским оффицием. Выявлены дополнительные жанровые обозначения в рукописном тексте Святой. Классифицированы песнопения из собрания Хильдегарды Бингенской по тематическому признаку, охарактеризованы их жанровая принадлежность, интонационно-ритмические особенности хоралов различных жанровых групп. С точки зрения музыкальной риторики песнопения из «Симфонии небесных откровений» занимают уникальное положение в эволюции средневековой монодии. Их значительно усложненная структура, отталкиваясь от использования традиционных форм псалмодии, намечает перспективу обновления системы литургических жанров.
Ключевые слова: средневековая монодия, литургические жанры, хорал, Хильдегарда Бингенская.

Федорак Д. Жанрова система «Symphonia harmonie celestium revelationum» Хільдегарди Бінгенської в контексті середньовічної літургійної монодії. У статті розглянуто специфіку жанрового перевтілення літургійної монодії в піснеспівах Хільдегарди Бінгенської відповідно до римського оффіція. Виявлено додаткові жанрові позначення в рукописному тексті Святої. Класифіковані піснеспіви із зібрання Хільдегарди Бінгенської за тематичною ознакою, вказана їх жанрова приналежність, охарактеризовані інтонаційно-ритмічні особливості хоралів різних жанрових груп. З точки зору музичної риторики піснеспіви з «Симфонії небесних одкровень» займають унікальне положення в еволюції середньовічної монодії. Їх значно ускладнена структура, відштовхуючись від використання традиційних форм псалмодії, окреслює

перспективу оновлення системи літургійних жанрів.

Ключові слова: середньовічна монодія, літургійні жанри, хорал, Хільдегарда Бінгенська.

Fedorak Daria. Hildegard of Bingen's genre system of «Symphonia harmonie celestium revelationum» in the context of the medieval liturgical monody.

Background. In 1150s Hildegard of Bingen joint 77 monophonic liturgical hymns and the morality play «Ordo Virtutum», written to the author's text, at the collection called «Symphonia armonie celestium revelationum» (The Symphony of the Harmony of Celestial Revalation), apparently in order to ensure liturgical needs of her convent and neighbour communities. Hildegard's diversity of melodic hymns reflects a close acquaintance with the compositional practice and genres of the late Middle Ages.

Though the assembly mentioned above is considered to be a collection of psalms, a more differentiated approach appears to be eventual, with the object of chants' systematization on the thematic and genre levels. The revealed genre features of the Symphony, which seem to be discreet on the level of separate chants at first sight, at that are in general yielded to uniting, conjugated to the common spirirtual idea, which makes it closer to the cycle.

Hence, the object of the work – is to reveal genre refraction specific features of the traditional liturgic monody in Hildegard of Bingen's chants. The main targets of the work are: the classification of Divine Office genre system, revealing and decoding of additional signs in the hadwritten text of the Saint, Hildegard of Bingen's chants' classification according to the theme, chants' genre determination, giving the charachteristic of chorales intonation-rythmic features of different genre groups.

Results. Choral genre definitions of western liturgical practice are bound with their subject-matter, which context in return determines according to the Roman Church calendar. As is known the Church's year combines lots of celebrations, which divide into two main categories: the Proper of Time (Proprium deTempore, Temporale) and the Proper of Saints (Sanctorale).

In Hildegard of Bingen's Symphony each chant has its own predestination according to the particular days and holydays of the Church's year. The chants in the assembly are grouped accordingly liturgical themes, - firstly the ones devoted to the Father, the Son, the Holy Spirit, the Virgin Mary and to her Son (regarding the category Proprium de Tempore). The ones referred to «Sanctorale» are the chants to the Heavenly choirs (to angels, disciples, patriarchs and prophets), the Saints (Disibod, Rupert, John, Martyrs, Matthias, Boniface, Maximin) and the Church. Concerning Hildegard's surrounding, special emphasis was laid on «female» subject: the Virgin Mary, Saint Ursula and her friends - 11000 virgins, and also widows and infants.

Applying for the study of liturgic genres in Hildegard of Bingen's works, there must be noted that more than a half of the chants belong to antiphons (41), a little bit more than a quarter belongs to responsories (17), and among other genres there can be found 7 sequences, 4 hymns, 1 Cantus song , 1 allelujah (of an antiphon type), 1 Kyrie, 1 versus and 2 symphonies (similar to sequences in their form and melodics). One can judge about the usage of Hildegard's chants in a monastic liturgical day of the Western Church, particularly in the main chapters of Divine Office church service, on various features, one of which is the chants, textologically singled out from the manuscript and joint with the mark «Laudes» (Matins).
In fact, Hildegard's musical architectonics anticipates the tendencies of the far future, though being in conflict with the medieval rules of musical aesthetics. It should be mentioned that not all the chants of the «Symphony» are equal in the meaning of the rhetoric and musical complexity.
The examples given in the article show the substantial difference between the works of dissimilar genre groups and the ones within separate groups.
Hildegard of Binden's assembly is melodically and poetically bright and vivid chants, which could be easily used in traditional Western liturgy, particularly in Divine Office chapters (after all it was the author who was the abbess of the monastery herself). Those chorales could accompany the performing of both traditional Bible psalms and some other paraliturgical genres of the Catholic traditions.
Conclusion. Hildegard uses common repeating melodic formulas which appear especially in the area of extensive melismatic chants, for the ones within one theme group and different in genre criteria. In that way they function as a kind of some musical (and rhetorical) motive which sums everything up and refers to the themes and images developed earlier. From the standpoint of that kind of musical rhetoric, Hildegard of Bingen's chants from the «The Symphony of the Harmony of Celestial Revalation» hold a unique position in the evolution of the medieval liturgical monody. Working backwards from the usage of traditional psalmody forms, their considerably complicated structure extends the ways of its further development tracing the prospects for the possibilities of the liturgical genres renewal.
Key words: medieval monody, liturgical genres, chorale, Hildegard of Bingen.

В 1150-х гг. Хильдегарда Бингенская объединила 77 одноголосных литургических песнопений и моралите «Ordo Virtutum», написанных на авторский текст, в собрание под названием «Symphonia harmonie celestium revelationum» («Созвучие мелодий небесных откровений»), по-видимому, с целью обеспечения богослужебных нужд её монастыря и соседних общин. В настоящее время невозможно точно

датировать все музыкальные композиции Хильдегарды, но предполагается, что большинство из них относятся к 1140 1160 гг. Разнообразие тематики и мелодическое богатство песнопений Хильдегарды отражают ее тесное знакомство с композиционной практикой и жанрами позднего средневековья.

Интересен термин «symphonia», употребляемый Хильдегардой в названии, объединяющем песнопения. В центре богословской и духовной мысли Святой было творение: она никогда не рассматривала человека и мир, тело и душу, природу и благодать как изолированные друг от друга сущности. Аналогично, и в музыкально-литургической сфере представлений, Хильдегарда не разделяла поэтическую и мелодическую стороны, но благодаря определенному семантическому замыслу, представляла их как «гармонию» целого, с помощью которой творения общаются, взаимно дополняя друг друга.

Хотя данное собрание принято рассматривать как коллекцию псалмов, представляется возможным более дифференцированный подход, с целью систематизации песнопений на тематическом и жанровом уровнях. Выявленные при этом жанровые особенности Симфонии в целом, которые, на первый взгляд, представлены дискретно, на уровне отдельных песнопений, также поддаются объединению, сопрягаясь с общей духовной идеей, что сближает данное собрание с циклом.

Таким образом, наша цель – выявить специфику жанрового преломления традиционной литургической монодии в песнопениях Хильдегарды Бингенской.

Данная цель предполагает необходимость решения следущих задач:

1) кратко систематизировать жанровую систему оффиция;

2) выявить и расшифровать дополнительные обозначения в рукописном тексте Святой, на основании чего можно говорить о её системе жанров;

3) классифицировать песнопения Хильдегарды Бингенской по тематическому признаку;

4) определить жанры песнопений;

5) охарактеризовать интонационно-ритмические особенности хоралов различных жанровых групп.

Жанровые признаки хоралов западной литургической практики неразрывно связаны с их тематикой, специфика которой, в свою очередь, определилась согласно календарю римской Церкви. Последний, как известно, включает множество праздников, которые делятся на две основные категории: праздники Господа (Proprium de Tempore, Temporale), – к ним относятся воскресенья и события, посвященные жизни Иисуса Христа (Его рождению, смерти, воскресению и другие), и праздники Святых (Sanctorale), которые подразделяются на общие и особые праздники, посвященные отдельным святым или различным группам святых (мучеников, Отцов Церкви, непорочных дев и др.) [1, с. 9].

Каждое песнопение из Симфонии Хильдегарды Бингенской также имеет свое предназначение в соответствии с определенными днями и праздниками церковного календаря. В собрании напевы сгруппированы по определённым литургическим темам: это песнопения, посвященные Отцу и Сыну, Святому Духу, Деве Марии и ее Сыну (т.е. относящиеся к категории Proprium de Tempore). К санкторалу относятся песнопения Небесным хорам (ангелам, апостолам, патриархам и пророкам), Святым (Дизибоду,[1] Руперту,[2] Иоанну, Мученикам, Матиасу, Бонифацию, Максимину) и Церкви. Особое внимание, учитывая окружение Хильдегарды, уделялось «женской» тематике: деве Марии, Святой Урсуле и ее подругам 11000 непорочным девам, а также вдовам и младенцам. Таким образом, мы видим, что Хильдегарда, опираясь в своем творчестве на две основные категории праздников, строго следовала практике календаря Римской Церкви.

Литургический день Западной Церкви включает восемь служб, объединенных общим названием – оффиций и месса. Божественный оффиций предполагает разделение на определенные канонические часы (Матутин – заутреня, Лауды – утреня, 1,3,6,9 часы, Веспер – вечерня и Комплеторий – повечерие) [1, с.12-13].

---

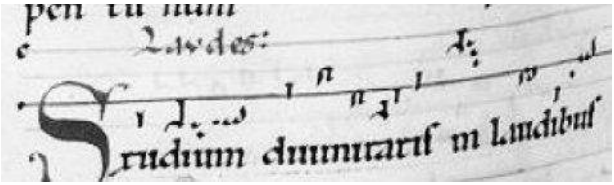
1. Святой Дизибод – основатель первой обители-монастыря Хильдегарды.
2. Святой Руперт – сын Берты из Бингена – наследницы герцогов Лотарингии, содействовашей созданию женского монастыря под руководством Хильдегарды Бингенской.

Основную смысловую нагрузку в структуре западного литургического богослужения несут псалмы и некоторые библейские песни. Они распределяются по тексту часов с тем расчётом, чтобы:
а) в течение определённого периода был прочитан весь Псалтирь;

б) текст псалма, по возможности, наиболее соответствовал дню и часу, когда он читается. В праздничные дни состав псалмов особый, подобранный в соответствии со смыслом праздника. Каждый псалом заканчивается славословием, то есть «Слава Отцу и Сыну и Духу Святому, как было в начале, ныне и всегда и во веки веков. Аминь» (эту практику ввёл Папа Дамас в IV веке). В начале и конце псалма поётся антифон, связывающий псалом со смыслом текущего дня или праздника (отсюда его название – псалмовый антифон) [2].

Помимо псалмов и антифонов, каждый канонический час также включает и другие литургические жанры песнопений (респонории, гимны, секвенции, кантики) и чтения (lectio и capitulum).

Об использовании песнопений Хильдегарды в монастырском литургическом дне Западной Церкви, в частности, в основных разделах служб Божественного Оффиция, мы можем судить на основании восьми выделенных в рукописи песнопений, объединенных пометкой «Laudes»:[3]

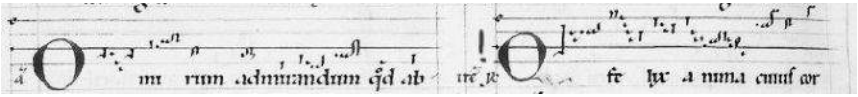


Эти восемь антифонов, очевидно, сопровождающие псалмы на утренней литургии, посвящены Святой Урсуле и её 11000 девам. Судьба этой мученицы особо волновала Хильдегарду. Она считала, что её поступки не воспевались должным образом и потому значительно расширила круг песнопений об Урсуле, объединив эту тему в отдельные канонические часы.

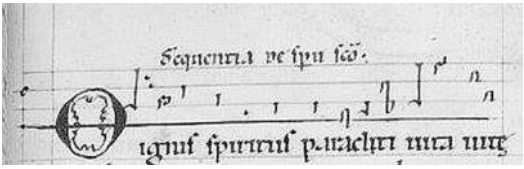
3. Laudes – литургическая молитва Утрени, входит в 8 служб Божественого Оффиция.

Обратимся к более детальному рассмотрению тех литургических жанров, которые присутствуют в собрании Хильдегарды Бингенской. Характеризуя их количественное соотношение в целом, отметим, что более половины песнопений относятся к *антифонам*[4] (41), чуть больше четверти составляют *респонсории* (17), а из остальных жанров следует назвать: 7 *секвенций*, 4 *гимна*, 1 *песня-кантик*, 1 *аллилуя-стих* (антифонного типа), 1 *Kyrie*, 1 *версус*[5] и 2 *симфонии* (по форме и мелодике похожи на секвенции. Симфониями названы, возможно, символично: как итог всего цикла, гармония целого).

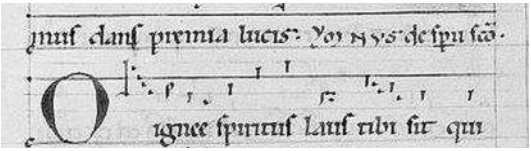
Как видим, жанровое определение литургических песнопений указано в самой рукописи. Так, антифоны и респонсории помечаются красными латинскими буквами «A» и «R» в начале песнопений:



Остальные жанры написаны полными словами на латыни:



(Секвенция)



(Гимн)

4. «Антифоон (с греч. — звучащий в ответ; откликающийся, вторящий): в католическом богослужении рефрен, исполняющийся до и после псалма или евангельских песен» [3]. Антифонное пение, по свидетельству Игнатия Антиохийского, введшего его в богослужение, символически передаёт пение ангелов, прославляющих Бога.

5. В Сен-Марсьяле в XI в. на основе тропов в монодии возникла латинская строфическая песня (оригинальный термин — versus). Считается, что этот экспериментальный, нелитургический, жанр тесно связан с позднейшим кондуктом.

Антифон (наряду с распевом псалмов) — наиболее употребительный жанр григорианского хорала и самая распространённая форма в оффиции и мессе западного богослужения [2].

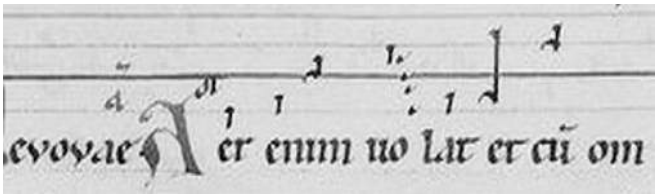
Возникновение антифонов связано с традицией пения псалмов и библейских песен, воспринятой христианами во II веке. С одной стороны, антифон служит для того, чтобы задать тон речитации псалма, с другой – для обращения особого внимания на главную тему соответствующего празднования. Антифонами называли также некоторые песнопения, возникшие в X-XII вв. и не всегда имевшие связь с псалмами (например, антифоны-посвящение, богородичные или процессионные[6]).

Жанр антифона в собрании Святой представлен в двух своих основных разновидностях – псалмовые и так называемые не-псалмовые (к которым относятся антифоны посвящения и процессионные), то есть не связанные непосредственно с текстом библейского псалма. За рубежом не-псалмовые антифоны называют также «вотивными». Не-псалмовые антифоны создавались по особому чину, «ради прославления того или иного аспекта тайны Бога, особого почитания Девы Марии, ангелов или святых», а также в особых «экстраординарных» случаях, которые могли быть не связаны с регулярным церковным календарем.

Как нам удалось выяснить из рукописи Хильдегарды, псалмовые антифоны (следующие за псалмом в качестве рефрена), помимо внешних мелодических признаков, идентифицируются по своему окончанию в виде стереотипной мелодической фразы-дифференции (в нотах обозначается аббревиатурой «euouae», включающей набор гласных заключительного фрагмента текста доксологии «seculorum amen» — «[во веки] веков аминь»), которая, очевидно, выступает связующим звеном между антифоном и псалмом.

Не-псалмовые антифоны такой концовки не имеют, однако от

6. Процессионные антифоны – приуроченные к праздникам церковного года (Вербное воскресенье, неделя перед Вознесением и др.) и специальным церковным службам (освящению храма, коронации, погребению и т. п., например, «O virgo Ecclesia», «Nunc gaudeant», «O orzchis Ecclesia», «O choruscans lux stellarum» и др.).



других жанров их отличает подчеркнуто эмоциональная мелодическая подача, выраженная в широчайшем диапазоне, продолжительных мелизматических оборотах и особо высоком регистре.

В собрании Святой к псалмовым антифонам можно однозначно отнести 13 песнопений – 2 псалмовых антифона в тематическом контексте посвящены Святому Дизибоду, еще 2 – Святому Руперту, 1 – девам и 8 антифонов, относящиеся к Утрене.

Мелодии псалмовых антифонов, как правило, невелики по объёму (от 3 до 8 строф) и содержат незначительные распевы слогов (относятся к разновидности песнопений невменно-силлабичного типа). Мелодическая интервалика напевов плавная и поступенная, без больших скачков (до кварты). Общий амбитус псалмовых антифонов, как правило, не превышает интервала октавы от основного тона. Кроме того, отличительной чертой этих антифонов служит особая «маркировка» их окончания – «euouae». Необходимо заметить, что между антифонами могли вставляться псалмы, необязательно отмеченные в рукописи.

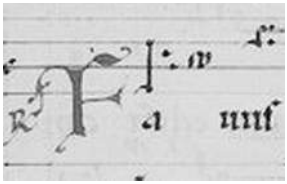
Антифоны-посвящения и другие не-псламовые антифоны, напротив, отличаются протяжённостью изложения (до 16 строф – например, антифон «O spectabiles viri») и, в основном, написаны в мелизматическом стиле. Их мелодика характеризуется высоко развитой интерваликой нелинеарного типа, особо широким диапазоном (в некоторых песнопениях достигает ундецимы от финалиса[7]) и выражена особой законченностью мелодики (выражающейся в повторах дифференциальных мотивов), что, вероятно, может предполагать их самостоятельное от других жанров исполнение во время различных литургий, в том числе, шествия.

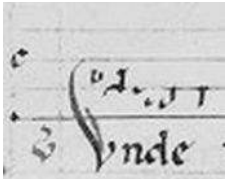
7. См., например, антифоны «O Pastor animarum» и «O choruscans lux stellarum», с очень широким амбитусом и богатой мелизматикой.

Другой музыкальный жанр – *респонсории* – жанр монодического песнопения в католическом оффиции, сольный стих, чередующийся с хоровыми ответами.

Различают большой (лат. responsorium prolixum букв. «протяжённый респонсорий») и краткий респонсории (лат. responsorium breve). В большом респонсории чередуется хоровой (ансамблевый) рефрен (лат. responsum - ответ, отсюда название) и исполнение солистом (украшенного богатыми мелизмами) псалмового стиха (верса) в особом, так называемом респонсорном тоне. Краткий респонсорий – небольшого размера, в простой силлабике в обеих частях; после краткого респонсория обычно поётся формульный версикул [2].

Проанализировав респонсории в собрании Хильдегарды, можно сделать вывод относительно того, что все 17 песнопений относятся к «responsorium prolixum» (т. е. большим), поскольку они достаточно велики по объему (до 19 строф), характеризуются наличием верса и чередуются в исполнении ансамблем и солистом (о чем свидетельствуют дополнительные обозначения в рукописи «R/» и «V»).





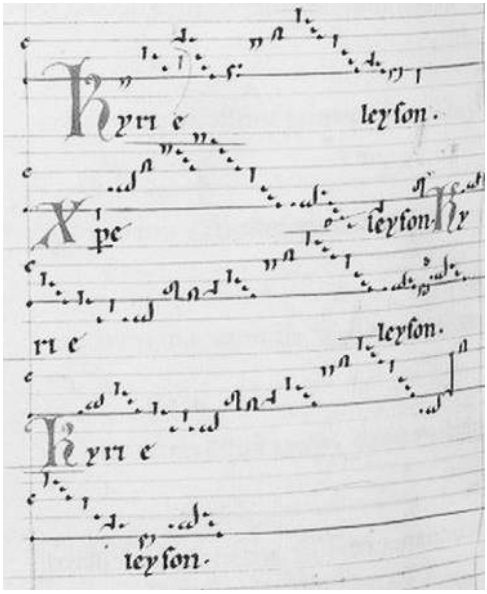
В своих респонсориях Хильдегарда обращается практически ко всем литургическим темам, упомянутым выше. По форме этот жанр масштабнее, нежели псалмовые антифоны, а по мелодическому высказыванию приближен к не-псалмовым («вотивным») антифонам. Поскольку больше всего респонсориев относится к тематике, посвященной девам, а также ангелам, им свойственна мелизматичная мелодика, легко и изящно парящая в высоком регистре (например, диапазон респонсория «O nobilissima viriditas» достигает G2).

Секвенции, гимны и песнь в собрании Хильдегарды имеют общие черты. Все эти жанры отличаются от других куплетно-повествовательной манерой, повторностью мотивов, в связи с чем

песнопения этих жанров самые объемные в собрании – до 42 строф.[8] Мелодическое движение этих песнопений характеризуется секундовой поступенностью и не имеет особого развития. Способ распева текста по большей части силлабический, с минимальными невматическими распевами. Однако песнь «O viridissima virga», единственную в собрании Хильдегарды, все же отличает одна деталь – широкий охват диапазона (децима от финалиса).

Невероятно самобытны и интересны в собрании Святой такие песнопения, как *Аллилуия-стих* («Alleluia! O virga mediatrix») и *Кирие*. В этих образцах особенно поражает сама по себе графика нотного текста:

Словно партитура современного композитора, эта запись уникальной авторской средневековой монодии, принадлежащей скромной аббатиссе из Бингена, способна доставлять эстетическое удовольствие и при этом имеет свою визуальную логику. Хотя «Кирие» – литургический жанр, который принято традиционно рассматривать в качестве разделов месс, в данном случае он входит в Оффиций как разновидность литании, т.е. молитвенного прошения, состоящего из повторяющихся кратких молебных возгласов.[9]



«Кирие» Хильдегарды отличается как от других жанров в ее собрании

8. См., например, «O ignis Spiritus paracliti» характеризуется повествовательной простой мелодией силлабического типа со средним амбитусом (D - B), 25 строф.

песнопений, так и от других «Кирие» в современном ей григорианском репертуаре. Этому песнопению Хильдегарды присуща развитая мелизматика, построенная на смелых широких скачках, размашистых симметричных нисходящих и восходящих гаммообразных ходах из 4-6 звуков, подчеркивание I–V–VIII ступеней звукоряда, широчайший диапазон (дуодецима). Указанные особенности мелодики и особенно ее графическое отображение в данном «Кирие», несомненно, проливают свет на *риторическое* использование музыкальных структур, которые нацелены не только на акцентирование текста, но и, возможно, навеяны эмоциональным подъемом Хильдегарды: вдохновением от окружающей природы, горной рельефности Рупертсберга, где она открыла собственный монастырь, который стал началом нового жизненного периода. Так, музыкальная архитектоника Хильдегарды, возможно, идя вразрез с правилами музыкальной эстетики средневековья, фактически предвосхищает тенденции далекого будущего. Однако, как уже было отмечено выше в связи с характеристикой различных жанров монодии, не все песнопения «Симфонии» равноценны в отношении риторики и музыкальной сложности, и, как показывают приведенные примеры, существует значительная разница между произведениями, принадлежащими к неоднородным жанровым группам и находящимся внутри отдельных групп.

Итак, собрание Хильдегарды Бингенской – это мелодически и поэтически яркие песнопения, которые вполне могли быть использованы в традиционной западной литургии, а именно – в разделах Оффиция (ведь их автор сама являлась настоятельницей монастыря). Эти хоралы могли сопровождать исполнение как традиционных библейских псалмов, так и некоторых других, паралитургических жанров католической традиции.

---

9. В 529 году Везонский собор, в связи с введением в литургическую практику литании «Kyrie eleison», постановил: «Да будет поддержан сей красивый обычай провинций Востока и Италии. Пусть „Kyrie eleison“ будет исполняться на мессах, утренях и вечернях, потому что это пение так мило и приятно, что продолжайся оно хоть день и ночь без перерыва, не способно было бы породить отвращение или скуку» [3].

Особый интерес представляет их воплощение в связи со столь разнообразной тематикой в собрании Святой. Прежде всего, обращают на себя внимание отмеченные выше риторические особенности песнопений, обусловленные, возможно, не в последнюю очередь, самим эпидейктическая направленность жанра чтений (lectio divina)[10] – и проповеди (sermo absentium)[11] римского оффиция. Об этом говорит характер авторских текстов песнопений Святой, отличающихся ярким, ораторски красноречивым стилем (в особенности, в таких крупномасштабных песнопениях, как секвенции и гимны).

В целом, характер мелодики песнопений Хильдегарды тесно взаимосвязан с тематикой, в связи с чем песнопения разных литургических жанров, объединенные, однако, общей тематикой, могут иметь и общие черты: высокую тесситуру, более развитую мелодику и широкий охват диапазона (в песнопениях, посвященных Девам и ангелам), либо, напротив, аскетичные невменно-силлабические мотивы в низком регистре (в хоралах, повествующих о Создателе, Апостолах и др.). Более детальное исследование поэтической и собственно музыкальной стилистики составляет перспективу дальнейшего исследования.

Таким образом, для различных по жанровым критериям песнопений внутри одной тематической группы, Хильдегарда использует общие повторяющиеся мелодические формулы, появляющиеся особенно в зоне обширных мелизматических распевов. Так они функционируют как тип некоего музыкального (а также риторического) мотива, подводящего итоги, отсылающего к ранее «сформулированным» темам и образам. С точки зрения этого вида музыкального риторики, песнопения Хильдегарды Бингенской из «Симфонии небесных

10. Lectio divina (Божественное чтение) – традиционная бенедиктинская практика чтения Писания, а также медитации и молитвы, предназначенные для содействия общению с Богом и повышения знаний Божьего Слова.

12. Sermo absentium (дискурс, проповедь) – речь, лекция, или беседа с членом религиозного учреждения или духовенства. В проповеди излагается библейская, богословская, религиозная тема, как правило, о типе веры, закона или поведения в прошлом и настоящем контексте. Элементы проповеди часто включают в себя экспозицию, призыв и практическое применение.

откровений», занимают уникальное положение в эволюции средневековой литургической монодии. Их значительно усложненная структура, отталкиваясь от использования традиционных форм псалмодии, расширяет пути ее дальнейшего развития, намечая перспективу возможностей обновления системы литургических жанров.

ЛИТЕРАТУРА

1. Кюрегян Т. С., Москва Ю. В., Холопов Ю. Н. Григорианский хорал / Т. С. Кюрегян, Ю. В. Москва, Ю. Н. Холопов. – М.: Научно издательский центр «Московская консерватория», 2008 – 259 с.
2. Лебедев С. Н., Никитин С. И. Антифон / С. Н. Лебедев, С. И. Никитин // Большая российская энциклопедия.– М., 2005. – Т.2. – С. 61-62.
3. Москва Ю. Оффиций / Ю. Москва // Григорианский хорал. Учебное пособие. М.: НИЦ «Московская консерватория», 2008.
4. International Society of Hildegard von Bingen Studies [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.hildegard-society.org/p/music.html
5. Riesenkodex, Wiesbaden, Hessische Landesbibliothek, Hs. 2 (ca. 1180-85) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://dfg-viewer.de/show/?set[zoom]=min&set[mets]=http%3A%2F%2Fdokumentserver.hlb-wiesbaden.de%2FHS_2%2Fmets17.xml

REFERENSEC

1. Kiurehian T. S., Moskva Yu. V., Kholopov Yu. N. Hryhoryanskyi khoral / T. S. Kiurehian, Yu. V. Moskva, Yu. N. Kholopov. – M.: Nauchno yzdatelskyi tsentr «Moskovskaia konservatoryia», 2008 – 259 s.
2. Lebedev S. N., Nykytyn S. Y. Antyfon / S. N. Lebedev, S. Y. Nykytyn // Bolshaia rossyiskaia эntsyklopedyia.– M., 2005. – T.2. – S. 61-62.
3. Moskva Yu. Offytsyi / Yu. Moskva // Hryhoryanskyi khoral. Uchebnoe posobye. M.: NYTs «Moskovskaia konservatoryia», 2008.
4. International Society of Hildegard von Bingen Studies [Эlektronnыi resurs]. – Rezhym dostupa: http://www.hildegard-society.org/p/music.html
5. Riesenkodex, Wiesbaden, Hessische Landesbibliothek, Hs. 2 (ca. 1180-85) [Эlektronnыi resurs]. – Rezhym dostupa: http://dfg-viewer.de/show/?set[zoom]=min&set[mets]=http%3A%2F%2Fdokumentserver.hlb-wiesbaden.de%2FHS_2%2Fmets17.xml