



И.В. ГЕРАСИМОВА

Псковский государственный университет, г. Псков, Россия
ORCID: 0000-0003-4740-4750

Рукописное наследие русской хоровой музыки эпохи барокко: концерты на три-шесть голосов

Статья написана при поддержке фонда РФФИ, проект № 19-012-00174 А
«Русская духовная музыка эпохи барокко: инципитный каталог».

В статье впервые осмысливается рукописное наследие русской хоровой партесной музыки второй половины XVII–XVIII веков, написанной для малого состава – на три-шесть голосов. Собранный по русским и зарубежным хранилищам источниковая база, включающая восемьдесят шесть комплектов партесных партий, анализируется и типологизируется. Рассматриваются следующие типы хоровых комплектов: моножанровые и полижанровые, моноголосные и полиголосные, типовые рукописи и уникальные, содержащие редкие, выявленные по единичным спискам произведения.

В процессе исследования было установлено, что тип сборника сложился для трёх-, четырёх- и пятиголосных концертов, шестиголосные произведения, за редким исключением, входили в полиголосные партии. Уникальные произведения содержатся в конволютах – подшивках нотных тетрадей и отдельных листочках разного времени. В них встречаем концерты композиторов Киевской митрополии 2-й половины XVII века: Яна Календы, Елисеуша Бродовского, Ливерева, Михайлы Заславского, Замаревича, Томаша Шеверовского и Арсения Цыбульского, а также регента польской капеллы Яцека Ружицкого. В работе прослеживается эволюция репертуара, его обновление и связанные с этим исторические и музыкальные процессы. Рукописи последней четверти XVII – первой половины XVIII века являются наиболее типовыми, их основу составляют произведения Николая Дилецкого и Василия Титова. Отмечается, что со второй четверти и до середины XVIII века происходит процесс обновления репертуара в комплектах концертов на три-шесть голосов за счёт появления новых музыкальных центров и композиторских имён, таких как ростовский протодиакон Андрей Гаврилович и Фёдор Редриков. В то же время концерты предыдущего поколения композиторов активно редактируются и творчески перерабатываются.

Ключевые слова: партесный концерт, эпоха барокко, певческое наследие Киевской митрополии, репертуар, хоровые партии на 3-6 голосов.

Для цитирования / For citation: Герасимова И.В. Рукописное наследие русской хоровой музыки эпохи барокко: концерты на три-шесть голосов // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2022. № 1. С. 62–70. DOI: 10.17674/2782-3601.2022.1.062-070



IRINA V. GERASIMOVA

Pskov State University, Pskov, Russia

ORCID: 0000-0003-4740-4750

The Manuscript Legacy of Russian Choral Baroque Music: Concertos for 3–6 Parts

The article firstly comprehends the manuscript heritage of Russian choral polyphonic music of the second half of the XVII–XVIII centuries, written for a small composition for three-six parts. The source database, that is collected from Russian and foreign libraries and archives and is included eighty six sets of polyphonic parts, is analyzed and typologized. The article considers next types of choral sets: mono-genre and multi-genre, monophonic and polyphonic, standard manuscripts and unique ones, which contain rare, identified by single copies of works. In the process of studying, it was found out that the type of the collection was formed from three, four and five-parts concertos; six-parts works, with rare exceptions, were included into the polyphonic parts. Unique works are contained in convolutes. They are music notebooks and different time separate sheets of papers. In them we meet concertos of composers of the Kiev Metropolia of the 2nd half of the XVII century: Jan Kalenda, Eliseusz Brodowski, Liverev, Mikhail Zaslavsky, Zamarevich, Tomasz Sheverowski and Arseny Cybulsky, as well as Jacek Ruzhicki, the regent of the Polish chapel. The work traces the repertoire evolution, its renewal and related historical and musical activities. The manuscripts of the last quarter of the XVII – the first half of the XVIII centuries are the most typical, they are based on Nikolai Diletsky's and Vasily Titov's works. From the second quarter of the XVIII century to the middle one, the process of updating the repertoire in sets of concertos for three – six parts takes place due to the appearance of new music centers and new composer names, such as Rostov protodeacon Andrei Gavrilovich and Fyodor Redrikov. At the same time, the concertos of the previous generation composers are actively edited and creatively reworked.

Keywords: polyphonic concertos, Baroque era, singing heritage of the Kiev metropolis, repertoire, choral parts for 3–6 voices.

Партесный концерт второй половины XVII–XVIII веков в истории русской музыкальной культуры – жанр пока малоизученный, в первую очередь, вследствие неполноты наших знаний о рукописном наследии эпохи русского, украинского и белорусского барокко. Первое осмысление партесного хорового концерта как жанра было предпринято в монографии Н.А. Герасимовой-Персидской [3] в 1983 году, когда источниковая база только начинала собираться музыковедами по русским и украинским архивам. Прежде всего, ею было описано Киевское собрание би-

блиотеки им. Вернадского, которое легло в основу работы, а также привлекались концерты из отдельных комплектов московских и ленинградских собраний. Выбранные исследовательницей ракурсы: по периодам и по теоретическим проблемам – позволили сосредоточиться на собранных ею произведениях. В настоящее время круг композиторов эпохи барокко значительно расширился, всё больше становится атрибутированных произведений, поскольку в рукописях находят новые указания на создавшего их партесного мастера. И если Герасимовой-Персидской

рассматривались только несколько Служб Божиих и один четырёхголосный концерт Николая Дилецкого, то сейчас известно уже не менее ста произведений композитора для трёх, четырёх и восьми голосов [7, 9]. Значительно обогатилось наше знание о сочинениях Василия Титова благодаря обнаружению ранее неизвестных Вечерен и Служб Божих на три-пять, восемь и двенадцать голосов, а также многочисленных хоровых концертов [4]. Автором данной статьи найдены произведения композиторов середины XVII века [8]. Новое обобщающее исследование по эволюции партесного концерта уже назрело, однако ему должна предшествовать долгая и кропотливая работа по собиранию источниковой базы и учёту всех выявленных на данный момент партесных партий. Такая работа по каталогизации барочных хоровых концертов, записанных в русских церковно-певческих партиях второй половины XVII–XVIII веков, ведётся в настоящее время научной группой музыковедов. Она позволяет впервые в истории русской музыки охватить сохранившееся на данный момент наследие, обобщить материал и сделать первые выводы об этапах развития русского духовного концерта эпохи барокко.

Полученные данные помогают оценить общий масштаб партесного репертуара, выявить основные типы сборников, уточнить границы их распространения, атрибутировать новые произведения и открыть ранее неизвестные фамилии мастеров партесного стиля. Рассмотрим эволюцию партесных духовных концертов малых форм на три-шесть голосов и обобщим отдельные наблюдения по рукописному наследию концертного жанра в России.

В настоящее время, в результате проведённого мною исследования, каталогизировано восемьдесят шесть полных и неполных комплектов, содержащих кон-

церты на три-шесть голосов: обнаружены партии из 26-ти трёхголосных, 30-ти четырёхголосных, 16-ти пятиголосных и 14-ти шестиголосных комплектов. Учтены партесные комплекты и отдельные партии, хранящиеся в музеях и архивах России, Украины, Литвы, Польши, Сербии, Финляндии, Швеции и Франции¹. Удалось идентифицировать партии из одних и тех же комплектов, ныне находящихся по отдельности, в том числе и в разных городах². Рассредоточенным оказалось хранение партий, происходящих из одного комплекта, в Российском национальном музее музыки и Государственном историческом музее вследствие расформирования фонда, собранного С.В. Смоленским в Московском Синодальном училище³.

Изучение рукописей на три-шесть голосов выявило существование *различных типов сборников* внутри партесной традиции. Известно три вида произведений, формирующих тип сборника – концерты, партесные гармонизации и канты. Для ранних трёх- и четырёхголосных рукописей 1660–1680 годов, содержащих концерты, характерно смешение всех видов партесного многоголосия в одном сборнике⁴.

Другой важный критерий анализа сборников партесных концертов – это количество голосов. Здесь выделяются моноставные или моноголосные партии – для одного количества голосов и полиголосные партии – для нескольких вариантов голосов внутри одного комплекта. Исследование показало, что моноставные комплекты как тип сформировались для трёх-, четырёх- и пятиголосия в последней четверти XVII века. Рукописная партия, как правило, состояла из двух разделов. Первый раздел включал циклы Всенощного бдения или Вечерни и Литургии («Службы Божией»). Далее шёл второй раздел, часто с собственной нумерацией,



образованный из отдельных концертов. Свои подразделы могли иметь Каноны, Задостойники господским праздникам и циклы причастнов.

Шестиголосные концерты, главным образом, записывались в полиголосных партиях, имевших в своём составе концерты на пять, шесть и восемь голосов⁵. Это не характерно для других типов книг, несмотря на то, что единичные записи концертов на пять голосов можно найти в четырёхголосных рукописях⁶. Тип шестиголосной моносоставной рукописи, сложившийся к середине XVIII века, представлен четырьмя комплектами⁷.

Особый тип – полиголосные сборники, охватывающие произведения от трёх до восьми голосов в одном комплекте⁸. Такие рукописи единичны. Сохранившаяся партия концертов Киевской митрополии⁹ содержит как анонимные концерты, так и два атрибутированных произведения: трёхголосный концерт [Серапиона] Замаревича «Сию ризу обретохом» и шестиголосную Литанию Томаша Шеверовского¹⁰. В русской традиции комплект с таким же принципом создания книги принадлежал в XVIII веке Новгородской архиерейской кафедре¹¹. Он включает восьмиголосные атрибутированные циклы Вечерни Томаша Шеверовского, Литургию «Слеза» [Арсения] Цыбульского, произведения Николая Дилецкого, а также анонимные шестиголосные концерты на тексты тропарей из чина Венчания и шестиголосную Литургию, озаглавленную «Органка». Возможно, что это название произошло от фамилии композитора Оргацкого, известного по описаниям партий Львовского ставропигиального братства 1697 года (в описании “Liturgia Orgacka”) [2].

По репертуару сборники можно классифицировать как *уникальные*, содержащие нигде больше не фигурирующие произведения (наряду с распространёнными),

и *типовые*, составленные в основном из копий известных по другим книгам произведений. Уникальные сборники, как правило, являются конволютами, собранными из партий сочинений композиторов разного времени и различных композиторских школ.

Самые ранние комплекты в истории партесного стиля – два четырёхголосных конволюта, в которых представлены нотные партии, начиная от 1660-х годов и до конца XVII века¹². Вероятнее всего, они были созданы в Москве при царском дворе. Эти полные комплекты идентичны по оформлению и крайне близки по содержанию. В них мы находим редко встречающиеся концерты композиторов Киевской митрополии середины XVII века: Яна Календы, Елисеуша Бродовского, Михайлы Заславского, Ливерева, а также сочинения анонимных авторов, включающие циклы «Патриаршей» и «Акселлентовой» Литургий, двух Вечерен, канонов на Рождество Христово, Благовещение, в Неделю Ваий и службы Погребению. К ним примыкает неполный четырёхголосный комплект времени Алексея Михайловича, пересекающийся по репертуару и содержащий атрибуцию композиторов-партесников третьей четверти XVII века: Михайлы Заславского, Федорина Чекаловского и Каплинского¹³. Данные рукописи представляют исключительную значимость для понимания начального этапа развития партесного стиля в России и путей его трансмиссии из Киевской митрополии.

Среди трёхголосных рукописей выделяется комплект партий – конволют конца XVII – начала XVIII века, – содержащий уникальные концерты, привезённые музыкантами Киевской митрополии из Речи Посполитой, в том числе Литургию и концерт Замаревича «Сию ризу обретохом», концерт «Эсперит благая изыди» регента польской королевской капеллы Яцека

Ружицкого и другие сочинения анонимных авторов¹⁴. В процессе анализа отрывков из Литургии [Серапиона?] Замаревича в трактате Н. Дилецкого и Литургии из трёхголосных партий была установлена атрибуция цикла Замаревичу [1]. Это единственный комплект, коррелирующий с упоминавшейся выше партией Киевской митрополии¹⁵, что наряду с четырёхголосными ранними образцами свидетельствует о фиксации в России церковно-певческого наследия композиторов Речи Посполитой.

Репертуар типовых партесных сборников крайне устойчив для периода последней трети XVII – первых десятилетий XVIII века. Наиболее популярными композиторами в сборниках этого времени являются Николай Дилецкий и Василий Титов (среди часто встречающихся сочинений можно назвать циклы Всенощного бдения Литургий В. Титова и Н. Дилецкого на три и четыре голоса, три Литургии В. Титова на пять голосов). Стабильностью состава партесных комплектов обуславливается небольшое количество циклов, переходящих из сборника в сборник. Так, для трёхголосных сборников характерным становится наличие двух циклов, занимающих до половины сборника: канона на Плач Богородицы на распятие Господа Иисуса Христа, состоящего из тридцати двух концертов и Трипеснца в Великий пяток, содержащего пятнадцать концертов¹⁶. Репертуарный пласт четырёхголосных концертов последней трети XVII–начала XVIII века охватывает большой массив полных и неполных комплектов, в основе которых лежат крупные подборки концертов и служб Н. Дилецкого и В. Титова, от репертуара предыдущего периода остаются только единичные концерты¹⁷. Присутствуют в четырёхголосных партиях атрибутированные Литургии Ильи Нестерова и Ивана Игнатьева¹⁸.

На данный момент в музыковедении известно о пяти полных пятиголосных комплектах, три из которых созданы в конце XVII – начале XVIII века¹⁹. Два позднейших полиголосных комплекта на пять и шесть голосов, принадлежащие эпохе второй половины XVIII века, приносят мало нового в концертное наследие²⁰. Во всех партиях имеются атрибутированные произведения Василия Титова.

В сборниках, начиная со второй трети XVIII века, происходит активное обновление репертуара: состав концертов меняется, появляются новые циклы и авторы, например, ростовский протодиакон Андрей Гаврилович и Федор Редриков²¹. Позднейшие трёхголосные партии из скриптория Ивашевых были сформированы в 1763–1764 годах, после времени смены репертуара²² [5]. Они включают пятьдесят три уникальных концерта, встречающихся только в одном этом списке из ста тридцати имеющихся в комплекте концертов, и это не считая новых редакций уже известных произведений. Около середины XVIII века происходит смена репертуара в четырёхголосных партиях: рукописи данного времени обнаруживают новые концерты и иные редакции популярных произведений Н. Дилецкого и В. Титова²³.

Наибольший вклад в расширение пятиголосного репертуара вносят рукописи второй четверти XVIII века, созданные музыкантами дворянина А.Г. Загряжского²⁴. В партиях было обнаружено около шестидесяти новых концертов [6, с. 153]. Полная рукопись шестиголосных концертов конца XVIII века демонстрирует особенность создания репертуара: тридцать шесть концертов из ста пяти представляют собой сокращённые редакции восьми- и двенадцатиголосных концертов, что было установлено А.В. Булычёвой²⁵.

Таким образом, изучение партесного рукописного наследия эпохи барокко по-



казало доминирование в нём трёх- и четырёхголосных партитур. Если в трёхголосии выявились два этапа смены репертуара, то в четырёхголосии – три. Первый этап представлен только четырёхголосными комплектами, демонстрирующими нам ранее неизвестные произведения композиторов – выходцев из белорусско-украинских земель. Второй и третий, охватывающие последнюю треть XVII века и далее вторую четверть и середину XVIII века, – стадияльно совпадают по смене репертуара в трёх-, четырёх- и пятиголосии.

Большинство партесных концертов, зафиксированных в русских рукописях, было создано в России. Певческое наследие Киевской митрополии представлено в единичных книгах, резко выделя-

ющихся своим репертуаром в сравнении с типовыми певческими барочными партиями. К концу XVII века складывается тип партесной партии для трёх-, четырёх- и пятиголосия, имевшей, как правило, два раздела – циклов и концертов. Интерес к шестиголосным концертам проявляется позднее – ближе к середине XVIII века.

Сведение партитур и анализ барочных концертов для трёх–шести голосов позволит в дальнейшем в деталях проследить пути эволюции этого жанра в России, истоки творчества композиторов и их преемственность, а также приступить к решению проблемы атрибуции концертов, основной массив которых до сих пор остаётся анонимным.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

БМС – Библиотека Матице Српске (Новий Сад, Сербия)

ГВСИАиХМЗ – Государственный Владимиро-Суздальский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник

ГИМ – Государственный Исторический Музей (Москва)

Епарх. певч. – Епархиальное певческое собрание (ГИМ, Москва)

ИРЛИ – Институт русской литературы (Пушкинский дом, Санкт-Петербург)

Кап. – собрание Придворной певческой капеллы (РНБ, Санкт-Петербург)

Никиф. – собрание П.П. Никифорова

ОЛДП – Общество любителей древней письменности

РГАЛИ – Российский государственный архив литературы и искусства (Москва)

РГБ – Российская государственная библиотека (Москва)

РНБ – Российская национальная библиотека (Санкт-Петербург)

РНММ – Российский национальный музей музыки (Москва)

Син. певч. – Синодальное певческое собрание (ГИМ, Москва)

Тит. – собрание А.А. Титова (РНБ, Санкт-Петербург)

LMABV – Lietuvos mokslų akademijos Vrublevskių biblioteka (Вильнюс, Литва)

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Партесные комплекты и отдельные партии были выявлены в библиотеках и музеях Москвы (Государственном историческом музее, Русском национальном музее музыки, Российской государственной библиотеке, Российском государственном архиве лите-

ратуры и искусства, Московской духовной семинарии и академии), Санкт-Петербурга (Российской национальной библиотеке, Санкт-Петербургской духовной академии и семинарии, Российском государственном историческом архиве, библиотеке Академии наук,

Древлехранилище Института русской литературы, Русском музее), научно-технической библиотеке Новосибирска, Государственном архиве Тобольска, Владимиро-Суздальском музее-заповеднике, Музее «Куликово поле» (Тульская обл.), Национальной библиотеке Украины (Киев, Украина), Львовском национальном музее (Украина), библиотеке Ново-Валаамского монастыря (Финляндия, Хейнавеси), Уппсальского университета (Швеция), библиотеке Литовской академии наук (Вильнюс, Литва), Матице Српске (Новый сад, Сербия) и в библиотеке Арсенала (Париж, Франция).

² Четырехголосный комплект РНБ, Q I 503 и ГИМ, Син. певч. 860/1–3.

³ Комплект 5-ти и 6-голосных концертов ГИМ, Син. певч. 1319/1–5 и РНММ, ф. 283, № 149.

⁴ РГБ, ф. 37, № 383, ГИМ Син. певч. 1417/1–4, ГВСИАиХМЗ В–21652–21655, Ново-Вал. м-рь, Val. 103, РГБ, ф. 379, № 113.

⁵ ГИМ, Син. певч. 944/ 1–6, ГИМ, Син. певч. 1319/1–5 и РНММ, ф. 283, № 149, ГИМ, Син. певч. 360/1–8.

⁶ РНБ Тит. 932–935, Ново-Вал. м-рь, Val. 103.

⁷ ГИМ, Син. певч. 330/1–6, БМС, МР4/1–6, ГИМ, Син. певч. 465/1–6, ГИМ, Син. певч. 248/1–6.

⁸ ГИМ, Син. певч. 110/1–7.

⁹ Киевская митрополия – под этим названием понимаются одноимённые митрополии

православной и униатской церковью Речи Посполитой и Гетманской Украины, церковно-певческая культура которых в XVII–XVIII веках была едина.

¹⁰ LMAV, F. 19–72.

¹¹ ГИМ, Син. певч. 360/1–8

¹² ГВСИАиХМЗ В–21652–21655, Син. певч. 1417/1–4.

¹³ ГИМ, Син. певч. 114/1–3.

¹⁴ ГИМ, Епарх. певч. 6.

¹⁵ LMAV F. 19–72.

¹⁶ Епарх. певч. 10/1–3, Син. певч. 1045/1–3, ГИМ, Син. певч. 886/1–3.

¹⁷ РНБ, Тит. 932–935, ГИМ, Син. певч. 665/1–3, ГИМ, Син. певч. 860/1 – 3 и РНБ Q I 503, РНБ, ОЛДП Q 653–654.

¹⁸ ГИМ, Син. певч. 665/1–3, Библио. Ново-Валаамского м-ря, Val. 103, РНБ, Тит. 932–935.

¹⁹ ГИМ, Син. певч. 663/1–5, ГИМ, Син. певч. 977/1–5 и БМС, М.Р. I 3/1–5.

²⁰ ГИМ, Син. певч. 1319/1–5 и РНММ, ф. 283, № 149, ГИМ, Син. певч. 944/1–6.

²¹ РНБ, Кап. Q 61–62, РНММ, ф. 283, № 745, ГИМ Син. певч. 248/1–6.

²² РГБ, ф. 379 № 115–117.

²³ ГИМ, Син. певч. 854/1–4, РНБ, Кап. Q 61–62, РНММ, ф. 283 № 745, ИРЛИ, Перетц 335 и другие.

²⁴ РГБ, Никиф. 102 и 302 и РГАЛИ, ф. 995, оп. 2, № 24, 25 и 27.

²⁵ Син. певч. 248/1–6.

ЛИТЕРАТУРА

1. Герасімава І.В. Цытаванне як спосаб атрыбуцыі трохгалосных канцэртаў Міколы Дылецакага // Белорусский сборник. Статьи и материалы по истории и культуре Белоруссии. Вып. 7 / ред. В.В. Антонов, сост. Н.В. Николаев. СПб.: Изд-во РНБ, 2018. С. 15–28.

2. Герасимова И.В. Служба Божия «Органна» на шесть голосов (1660–1670-е гг.): проблемы атрибуции и исполнения // Южно-Российский музыкальный альманах. 2020. № 4. С. 93–99.

3. Герасимова-Персидская Н.А. Партесный концерт в истории музыкальной культуры. М.: Музыка, 1983. 288 с.

4. Плотникова Н.Ю. Русское партесное многоголосие конца XVII – первой половины XVIII века. Службы Божии Василия Титова: исследование и публикация. М.: ПСТГУ, 2016. 264 с.

5. Плотникова Н.Ю. Семейный скрипторий Николая и Петра Ивашевых и его роль в истории партесного многоголосия // Гимнология. Вып. 7: Музыкальная письменность христианского мира: Книги. Нотация. Проблемы интерпретации. М.: МГК, 2017. С. 435–450.



6. Плотникова Н.Ю. Творчество мастеров партесного стиля Василия Титова и Николая Дилецкого: новые открытия и перспективы изучения // Русское музыкальное барокко: тенденции и перспективы исследования. Материалы Международной научной конференции. 24–26 октября 2016 г. Вып. 1 / ред.-сост. Н.Ю. Плотникова. М.: ГИИ, 2016. С. 144–154.

7. Плотникова Н.Ю. Творчество Николая Дилецкого: новые открытия // Музыкальная академия. 2013. № 2. С. 77–82.

8. Gerasimova I. Four-voice partes concerts by Kievan metropolitanate composers // The history of their transmission in the third quarter of the seventeenth century, in *Liturgy and Music Proceedings of the Seventh International Conference on Orthodox Church Music University of Joensuu, Finland 10–16 June, 2017*. Joensuu: ISOCM, 2019, pp. 263–283.

9. Gerasimova I. The “Requiem” Liturgy by Nikolai Dilecki: Questions of Reconstruction, in: *Unity and Variety in // Orthodox Music: Theory and Practice: The Proceedings of the Fourth International Conference on Orthodox Church Music, University of Joensuu, Finland, 6–12 June 2011*. Joensuu: ISOCM, 2013, pp. 370–378.

Об авторе:

Герасимова Ирина Валерьевна, кандидат искусствоведения, кандидат исторических наук, доцент кафедры философии и теологии исторического факультета, Псковский государственный университет (180000, Псков, Россия), **ORCID: 0000-0003-4740-4750**, bazylek@yandex.ru

REFERENCES

1. Gerasimava I.V. Tsytavanne yak sposab atrybutsiy trokhgalosnykh kantsertaŭ Mikoly Dyletskaga [Citavannie as a way of acquiring three-phrase opinions of Mikola Dyletskaja]. *Belorusskiy sbornik. Stat'i i materialy po istorii i kul'ture Belorussii Vypusk 7* [Belarusian Collection. Articles and materials on the history and culture of Belarus, Vol. 7]. Edited by V.V. Antonov, compiled by N.V. Nikolaev. St. Petersburg: Izdatel'stvo RNB, 2018, pp. 15–28.

2. Gerasimova I.V. Sluzhba Bozhiya «Organna» na shest' golosov (1660–1670-e goda): problemy atributsii i ispolneniya [Service of God “Organna” for six voices (1660–1670s): problems of attribution and performance]. *Yuzhno-Rossiyskiy muzykal'nyy al'manakh* [South Russian Musical Almanac]. 2020. № 4, pp. 93–99.

3. Gerasimova-Persidskaya N.A. *Partesnyy kontsert v istorii muzykal'noy kul'tury* [The Parthenon Concerto in the History of Musical Culture]. Moscow: Muzyka, 1983. 288 p.

4. Plotnikova N.Yu. *Russkoe partesnoe mnogogolosie kontsa XVII – pervoy poloviny XVIII veka. Sluzhby Bozhii Vasiliya Titova: issledovanie i publikatsiya* [Russian partet polyphony at the end of XVII – first half of XVIII centuries. Services of God by Vasiliy Titov: research and publication]. Moscow: Pravoslavnyy Svyato-Tikhonovskiy gumanitarnyy universitet, 2016. 264 p.

5. Plotnikova N.Yu. Semeynyy skriptoriy Nikolaya i Petra Ivashevykh i ego rol' v istorii partesnogo mnogogolosiya [Family Scriptorium of Nikolai and Peter Ivashev and its role in the history of parthenon polyphony]. *Gimnologiya. Vypusk 7: Muzykal'naya pis'mennost' khristianskogo mira: Knigi. Notatsiya. Problemy interpretatsii* [Hymnology. Vol. 7: Musical writing of the Christian world: Books. Notation. Problems of Interpretation]. Moscow: Moskovskaya gosudarstvennaya konservatoriya, 2017, pp. 435–450.

6. Plotnikova N.Yu. Tvorchestvo masterov partesnogo stilya Vasiliya Titova i Nikolaya Diletskogo: novye otkrytiya i perspektivy izucheniya [The Works of the Masters of Parthenon Style

Vasily Titov and Nikolai Diletsky: New Discoveries and Prospects of Research]. *Russkoe muzykal'noe barokko: tendentsii i perspektivy issledovaniya. Materialy Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii. 24–26 oktyabrya 2016 goda. Vypusk 1* [Russian Musical Baroque: Trends and Prospects of Research. Materials of the International Scientific Conference. 24–26 October 2016. Vol. 1]. Editor-compiler by N.Y. Plotnikova. Moscow: Gosudarstvennyy institut iskusstvoznaniya, 2016, pp. 144–154.

7. Plotnikova N.Yu. Tvorchestvo Nikolaya Diletskogo: novye otkrytiya [The creativity of Nikolai Diletsky: new discoveries]. *Muzykal'naya akademiya* [Musical Academy]. 2013. № 2, pp. 77–82.

8. Gerasimova I. Four-voice partes concerts by Kievan metropolitanate composers. *The history of their transmission in the third quarter of the seventeenth century, in Liturgy and Music Proceedings of the Seventh International Conference on Orthodox Church Music University of Joensuu, Finland 10–16 June, 2017*. Joensuu: ISOCM, 2019, pp. 263–283.

9. Gerasimova I. The “Requiem” Liturgy by Nikolai Dilecki: Questions of Reconstruction, in: Unity and Variety in. *Orthodox Music: Theory and Practice: The Proceedings of the Fourth International Conference on Orthodox Church Music, University of Joensuu, Finland, 6–12 June 2011*. Joensuu: ISOCM, 2013, pp. 370–378.

About the author:

Irina V. Gerasimova, PhD (Arts), PhD (History), Associate Professor at the Philosophy and Theology Department of the Historical Faculty, Pskov State University (180000, Pskov, Russia), **ORCID: 0000-0003-4740-4750**, bazylek@yandex.ru

