Thought on Music in the Abrahamic Traditions – 2017

Book of Abstract of the International Scientific Conference

Moscow, 7–9 November

Государственный институт искусствознания
Еврейский музей и центр толерантности
Научно-образовательная программа «Эшколот»
Центр восточной литературы
Российской государственной библиотеки
State Institute for Art Studies
Jewish Miseum & Tolerance Center
Scientific-Education Programm "Eshkolot"
Centre of Oriental Literature of the Russian
State Libreary

Мысль о музыке в авраамических традициях – 2017

Тезисы Международной
научной конференции
Москва, 7–9 ноября

Москва Moscow 2017

УДК
ББК
М95

При поддержке Еврейского музея и Центра толерантности, Genesis Philantropy Group и фонда Ави Хай

In collaboration with Jewish Miseum & Tolerance Center, Genesis Philantropy Group and Avi Chai Foundation

Программный комитет
Левон Акопян
Ури Гершович
Марина Меланьина
Семен Парижский
Наталья Плотникова
Лия Чечик
Гюльтекин Шамилли

Programme Committee
Levon Hakobian
Uri Gershowitz
Marina Melanyina
Simon Parizgsky
Natalia Plotnikova
Liya Chechik
Giula Shamilli

Мысль о музыке в авраамических традициях – 2017. Тезисы международной конференции. – Отв. ред. Г.Б. Шамилли, Л.О. Акопян. – М.: ГИИ, 2017. – 124 с.

Thought on Music in the Abrahamic Traditions – 2017. Abstracts of the International Conference. – Ed. by G.B. Shamilli, L.O. Hakobian. – M.: SIAS, 2017. – 120 p.

ISBN 978-5-98287-117-6

Впервые в отечественной и зарубежной науке объектом междисциплинарного проекта становится язык описания и концепции музыки, представленные в самых разных источниках – от трактатов по музыке, философии, фундаментальных трудов по истории музыки, иконографических и археологических памятников до богословской литературы – в тесной взаимосвязи с музыкальной практикой на временно́м промежутке с древности до нашего времени. Уровень значимости проекта определяется характером задач, направленных на выявление и анализ способов систематизации музыкального знания в культурах авраамических традиций в рамках строгих жанровых канонов и представлений о музыке, выраженных в определенных концептуальных схемах.

Сборник тезисов международной научной конференции «Мысль о музыке в авраамических традициях – 2017» адресован специалистам-музыковедам, искусствоведам, философам, филологам и культурологам.

ISBN 978-5-98287-117-6

© Коллектив авторов, текст, 2017
© Государственный институт искусствознания, 2017
© И.Б. Трофимов, оформление, 2017

Оглавление

Contents

10 **Идея, концепция, руководство**
Idea, Conception, Project Directors

Доклады
Papers

12 *Ovanes Akopyan*
The World as Musical Structure in Francesco Zorzi's De harmonia mundi

13 *Ованес Акопян*
Мироздание как музыкальная структура в трактате «О гармонии мира» Франческо Дзордзи

16 *Andrey Bogomolov*
The Problem of Musical Space Construction in Musical Theories of Antiquity and Modern Age

17 *Андрей Богомолов*
Проблема конструирования музыкального пространства в музыкальных теориях Античности и Нового времени

20 *Vladimir Vekshin / Svetlana Kovaleva*
Logic of Imagination in Science and Art

21 *Владимир Векшин / Светлана Ковалева*
Логика воображения в науке и искусстве

24 *Evgeny Vorobyov*
Cross-Confessional Contacts and Composing Music for East Slavic Church Service of European Tradition in the Second Half of the 17th Century

25 *Евгений Воробьев*
Кроссконфессиональные контакты и сочинение музыки для восточнославянского богослужения европейской традиции во второй половине XVII века

28 *Uri Gershowitz*
'And All the People Saw the Noise' (Exodus 20: 15): on the Relationship Between Image and Sound, Seeing and Listening in the Language and World Perception of the Talmud Sages
29 *Ури Гершович*
«Видят голоса» (Исх. 20: 15): к вопросу о соотношении изображения и звука, смотрения и слушания в языке и мировосприятии мудрецов Талмуда
30 *Elena Dvoskina*
Scientia bene modulandi from St. Augustin to Alexey Losew
31 *Елена Двоскина*
«Scientia bene modulandi» от Августина до Лосева
32 *Svetlana Ivanova*
The Shofar in Christian Art
33 *Светлана Иванова*
Шофар в христианском искусстве
36 *Natalya Katonova*
On the History of Instrumental Dialogue (in the Context of Studies of Early Christian Instrumental Practice)
37 *Наталья Катонова*
К истории инструментального диалога (в контексте изучения раннехристианской инструментальной практики)
38 *Arkady Kovelman*
Praise and Wail, Nature and Human Being: Musical Themes of Faustus Legend
39 *Аркадий Ковельман*
Хвала и плач, природа и человек: музыкальные темы легенды о Фаусте
42 *Alexandra Kulpina*
Sounds and Music in the Bible: a Medieval Interpretation (Based on the Latin Derivational Vocabularies, 11th–15th Centuries)
43 *Александра Кульпина*
Звуки и музыка в Библии: средневековое прочтение (по материалам латинских деривационных словарей Высокого Средневековья)
44 *Rimma Kurenkova*
Philosophy Models of Music Education, or The path from the Utilitarizm to Phenomenality
45 *Римма Куренкова*
Модели философии музыкального образования, или Путь от утилитаризма к феноменальности

48 *Leyla Lahuty*
The Thought of Music in ʻAttar's Sufi Poems
49 *Лейла Лахути*
Мысль о музыке в суфийских поэмах Аттара

52 *Maria Moiseeva*
The Sacral Significance of Organ in Spain's Golden Age
53 *Мария Моисеева*
Сакральное значение органа в Испании Золотого века

56 *Mais Nazarli*
A Mystery of Frozen Melodies of Moslem Culture.
Questions for an Imaginary Round-Table Discussion
57 *Маис Назарли*
Таинство застывших мелодий мусульманской культуры.
Вопросы на воображаемом круглом столе

60 *Darya Nikitina*
Text and Scence: Phenomenological-hermeneutical Methodology
in the Analysis of Musical Compositions
61 *Дарья Никитина*
Текст и смысл: феноменолого-герменевтический метод
в анализе музыкальных произведений

64 *Simon Parizhsky*
Conjuring the Spirits: Contemporary Musical Performance
of Medieval Hebrew Poetry
65 *Семен Парижский*
«Вызывание духов»: современная реконструкция
музыкального исполнения средневековой еврейской поэзии

66 *Valery Petroff*
Cithara and psaltery: Their Historical Appearance
and Allegorical Representation in the Early Commentaries
on the Book of Psalms
67 *Валерий Петров*
Кифара и псалтерий: их исторический облик и аллегорическая
репрезентация в ранних комментариях на Книгу Псалмов

70 *Jacomien Prins*
Marin Mersenne on the Power of David's Lyre,
Kabbalah and Sympathetic Vibration
71 *Якомин Принц*
Марен Мерсенн о воздействии Давидовой лиры,
Каббале и симпатической вибрации

74 *Marina Reisner*
Sounding Word in Classic Persian Ghazal: Musical Accordance

75 *Марина Рейснер*
Звучащее слово в персидской классической газели:
музыкальные соответствия

78 *Guzel Sayfillina*
The Word of the Qur'an in the Discussions
on Permissibility of Music in Islam
79 *Гузэль Сайфулина*
Слово Корана в дискуссии о дозволенности музыки в исламе

80 *Aleksandr Semenovich*
Between the Spirit of Music and the Letter of the Law
81 *Александр Семенович*
Между духом Музыки и буквой Закона

84 *Ekaterina Fedorova*
'Science of music' in Medieval Muslim Treatises
85 *Екатерина Федорова*
«Наука о музыке» в средневековых мусульманских трактатах

88 *Evgenia Khazdan*
Cantillation Marks in the Jewish Traditional Culture
89 *Евгения Хаздан*
Знаки кантилляции в еврейской традиции

92 *Lidia Chakovskaya*
The role and function of music in Jerusalem Temple
93 *Лидия Чаковская*
Роль и значение музыки в истории Иерусалимского Храма

94 *Giula Shamilli*
Art of Maqam: an Extra-Musical Meaning
in the Mirror of the Abrahamic traditions
95 *Гюльтекин Шамилли*
Искусство maqam на пересечении цивилизаций:
проблема понимания экстрамузыкального смысла

Лекции

Lectures

98 *Evgeny Gertzman*
Ancient Notation and Christian Liturgy
99 *Евгений Герцман*
Античная нотация и христианское богослужение

100 *Moshe Idel*
Conseps of Music in Abrahamic Traditions
100 *Моше Идель*
Концепции музыки в авраамических традициях

Презентации
Prezentations

102 *Levon Hakobian*
Šarakan. Canons and Hymns of the Armenian Church. Translated from Classical Armenian, prefaced and commented by Levon Hakobian. Yerevan: Sargis Khachentz, Printinfo, 2017

104 *Левон Акопян*
Шаракан. Каноны и гимны армянской церкви / Перевод с древнеармянского, вступительная статья и комментарии Л. Акопяна. Ереван: Саргис Хаченц, Принтинфо, 2017

108 *Elena Dvoskina*
Augustine of Hippo. Six Books on Music / Translated, commented and investigated by E. Dvoskina. Moscow, 2017

109 *Елена Двоскина*
Аврелий Августин. Шесть книг о музыке / Перевод, комментарий, исследование Е. Двоскиной. М., 2017.

110 **Выставки**
Exibitions

114 **Программа конференции**
Programm of Conferention

Идея, концепция, руководство

Idea, Conception, Project Directors

Гюльтекин Шамилли и Ури Гершович
Giula Shamilli and Uri Gershowitz

The State Institute for Art Studies, together with the Jewish Museum and Tolerance Centre in collaboration with the scientific-education programme "Eshkolot" and Centre of Oriental Literature of the Russian State Libreary are embarking on an inter-disciplinary project "Thought on Music in Abrahamic Traditions". Abrahamic traditions are the world"s three primary monotheistic faiths of Judaism, Christianity, and Islam, which share a common origin and human values.

The project's objective is to reveal ideas, analytic approaches and scholarly discoveries concerning thinking on music in each of the Abrahamic traditions, related to each other through their history, science, art and specifically music.

Music has to be understood not only as art, to which special books or treatises written according to strictly systematized rules have been dedicated, but also as a subject matter of various literary genres, from Sacred Books and apocryphal literature to treatises on philosophy, ethics, medicine, mystical poetry, etc.

Music as a broader concept reveals itself through such notions as "sound", "harmony", "hearing", "singing", "song", "tune", "prayer", "instrument", etc. Each of these notions is related to a specific strategy of thinking on music in various forms of intellectual activity in Judaic, Christian and Islamic traditions.

Our objective is to reveal conceptual schemes in thinking and writing on music and to investigate the mechanisms of their interaction in different areas and historical periods, up to our times, in connection with artistic practices.

The project "Thought on Music in Abrahamic Tradition" includes conferences, seminars and round tables, book presentations, exhibitions and concerts; publication of scholarly literature.

Государственный институт искусствознания совместно с Еврейским музеем и Центром толерантности при участии научно-образовательной программы «Эшколот» и Центра восточной литературы РГБ реализуют международный междисциплинарный проект «Мысль о музыке в авраамических традициях».

Проект направлен на выявление научных идей, аналитических подходов и открытий в постановке и решении проблем понимания, описания и изучения мысли о музыке в авраамических традициях.

В основании авраамических традиций лежат три монотеистические религии – иудаизм, христианство, ислам, – разделяющие общее происхождение и человеческие ценности. Данные традиции объединены научным и художественным опытом, в котором музыка занимает одно из центральных мест. Исторически мысль о музыке формировалась в рамках определенного жанрового канона, регламентировавшего правила и способы концептуализации музыки.

Как множественное единство «музыка» рассыпается на целый ряд концептов, таких как «звук», «звучание», «гармония», «слушание», «песня», «мелодия», «инструмент» и др., каждый из которых предполагает определенную стратегию развертывания мысли о музыке в разных формах интеллектуальной деятельности – от Священных Писаний, апокрифической литературы до трактатов по философии, этике, медицине, фундаментальных трудов по истории музыки и новейших эстетических концепций.

Задача проекта состоит в исследовании концептуальных схем и механизмов их взаимодействия в тесной зависимости от музыкальной практики на разных участках и в разные исторические периоды авраамических традиций – с древности до нашего времени.

Проект включает организацию конференций, семинаров, круглых столов, книжных презентаций, выставок, концертов и издание научной литературы.

Доклады

Papers

Ованес Акопян
Ovanes Akopyan
University of Warwick
Universität Innsbruck

The World as Musical Structure in Francesco *Zorzi's De harmonia mundi*

Francesco Zorzi's fundamental De harmonia mundi remains one of the most interesting texts in the history of Renaissance thought. Its author followed Marsilio Ficino and Giovanni Pico della Mirandola in creating the basis of the so-called prisca theologia. He attempted to renovate the Christian religion adding some elements of Jewish mysticism and was definitely familiar with Giovanni Pico's speculations: it was proved that he had carefully studied Giovanni Pico's works, especially the 900 Conclusiones. Apart from Kabbalistic studies, Zorzi significantly contributed to other disciplines, including music and musical humanism.

In this paper, I will focus on three major issues: 1) the musical "architecture" of the treatise itself, and Zorzi's idea of a universal art; 2) his musical philosophy, the use and interpretation of musical terms, and 3) the context of musical humanism of the period. I will also explore the ways of Zorzi's reception of musical, philosophical and numerical ideas of Marsilio Ficino and Giovanni Pico della Mirandola.

Мироздание как музыкальная структура в трактате «О гармонии мира» Франческо Дзордзи

Имя венецианского мыслителя Франческо Дзордзи ассоциируется с одним из самых масштабных сочинений европейского Ренессанса – трактатом «О гармонии мира» (1525). Привлекая модные на тот момент источники (пифагорейство, каббалу, неоплатонизм), он предложил новое теологическое толкование традиционных христианских вопросов. Особую роль в своей экзегезе Дзордзи отводил еврейской мысли, в частности, каббале, при помощи которой он стремился объяснить важнейшие богословские постулаты христианства. Одним из наиболее ярких примеров такого подхода можно считать музыкальную интепретацию структуры мироздания.

Будучи хорошо знакомым, с одной стороны, с музыкальными дискуссиями своего времени, а с другой – с неоплатонической и каббалистической традициями, возрожденными во Флоренции усилиями Марсилио Фичино и Джованни Пико делла Мирандола, Дзордзи выстроил структуру своего трактата таким образом, чтобы в нем отражалось музыкально-теологическое устройство мира. Об этом говорит деление трактата на три «песни», которые в свою очередь состоят из восьми «тонов»; к этим 24 «тонам» Дзордзи добавляет три «тона» заключения, что образует структуру из 27 «тонов», то есть «диапазона», покрывающего собой не только содержание трактата, но и само мироздание. Другим важнейшим элементом экзегезы Дзордзи оказываются 20 «мотетов», которые он понимает как ступени восхождения к Богу.

Таким образом, в своем докладе я коснусь трех основных вопросов: 1) музыкальной архитектуры трактата «О гармонии мира» и представлений Дзордзи о музыке как универсальном искусстве; 2) анализа музыкальных терминов; 3) проблем «музыкального гуманизма» первой половины XVI века, в контексте которого следует понимать предложенную Дзордзи музыкально-теологическую интерпретацию устройства мироздания.

Ованес Львович Акопян
Уорикский университет
Инсбрукский университет

Область интересов
Европейский Ренессанс,
история философии, история науки,
история идей.

Основные публикации

Акопян О. Волки в овечьих шкурах: «Рассуждения против порицательной астрологии» и ренессансная мысль Италии конца XV – начала XVI века. М.: Центр гуманитарных инициатив, 2017 (в печати).

Акопян О. Ренессансная магия как духовное явление (на примере текстов конца XV – начала XVI в.) // Диалог со временем. Альманах интеллектуальной истории. 57. 2016. С. 76–92.

Акопян О. От споров об астрологии к новой астрономии? К вопросу об одной историографической проблеме // Вопросы истории естествознания и техники. 4. 2015. С. 625–641.

Андрей Богомолов
Andrey Bogomolov
Moscow State University

The Problem of Musical Space Construction in Musical Theories of Antiquity and Modern Age

With respect to a temporal art such as music, the word combination "musical space" may seem exceedingly metaphorical. What do we mean by "musical space"? The theory of music is based on the idea of scale. The scale representing a linear projection of significant sound events is an abstraction. So, musical theory deals with abstractions interpreting time events as space structures. Hence, the term "musical space" cannot be considered as a pure metaphor; it points to an object that can be analyzed.

The concept of musical scale is a property of a well-developed theory. The emergence of such a theory in the Mediterranean region was related to the Ancient Greek philosophic tradition. A strict science of music was formed within Ancient Greek culture and proved its fundamental importance for the whole West European musical tradition. Representing temporality in terms of Number, this science could epitomize time phenomena as a linear (i.e. space) projection of tones.

By transferring the experience of time phenomena in the sphere of space conceptions, i.e. envisaging them as a linear projection of tones, the human thought, apparently, models the latter according to the general ideas of space.

The main purpose of my paper is to show how the fundamental conceptions of space are reflected in the ways of musical scale organization (on the example of theories of Antiquity and Modern Age).

Проблема конструирования музыкального пространства в музыкальных теориях Античности и Нового времени

Словосочетание «музыкальное пространство» применительно к временно́му искусству, каковым является музыка, может показаться излишне метафоричным. В каком смысле можно говорить о музыкальном пространстве?

В основе музыкальной теории лежит представление о шкале. Шкала, представляющая собой линейную проекцию значимых звуковых событий, есть абстракция. Таким образом, музыкальная теория имеет дело с абстракциями, осмысляющими временны́е события в виде пространственных структур. Именно по этой причине словосочетание «музыкальное пространство» не может считаться чистой метафорой, но указывает на объект, к которому может быть приложен исследовательский импульс.

Наличие представления о музыкальной шкале – достояние сложно организованной теории. До момента формирования этих представлений можно говорить лишь о так называемой «первичной рационализации» музыкального материала (термин М. Вебера). Появление подобной теории в средиземноморском регионе связано с древнегреческой философской традицией. Именно в древнегреческой культуре была сформулирована принципиально важная для всей последующей западноевропейской музыкальной традиции строгая наука о музыке, которая смогла абстрагировать временные явления посредством причастности Числу и, как закономерный итог – представить

временные феномены в виде линейной (то есть пространственной) проекции ступеней.

Переведя переживание временны*х* феноменов в область пространственных представлений, то есть мысля о них как о линейной проекции тонов, человеческая мысль, очевидно, моделирует последнюю в согласии с общими представлениями о пространстве. Главная идея доклада – попробовать рассмотреть в способе организации музыкальной шкалы (на примере теорий Античности и Нового времени) отражение фундаментальных представлений о концепте пространства.

Андрей Георгиевич Богомолов
Московский государственный университет
им. М.В. Ломоносова

Область интересов
Философия и история музыки, философия
и история искусств.

Основные публикации

Богомолов А. Этическое измерение музыкального звука в античной философии // Вестник Московского университета.
Серия 7: Философия, № 3. 2014. С. 102–112.

Богомолов А. Звук и смысл // Вестник Московского университета. Серия 7: Философия, № 1, 2013. С. 60–73.

Богомолов А. Метафизика звука в западноевропейской культуре. М.: МАКС Пресс, 2012.

Владимир Векшин
Vladimir Vekshin

Светлана Ковалева
Svetlana Kovaleva
Kostroma State University

Logic of Imagination in Science and Art

The dynamics of myth is provided by the transformations of its images and the deployment of their sense on the curve pointing to the future. The myth as a narration about the essence of everything living in the form of gods, was created by a logic of imagination. According to Ya.E. Golosovker, the logic of imagination that controls the human thought's creative process in forming mythological images is defined by the law of non-excluded third. The essence of this law is that the semantic value of an image can change to the opposite without destroying the original content, but rather adding to it and thus creating a new unity. The mythological narration created by a logic of imagination expresses itself in the language of metaphors. According to F. Nietzsche, "the drive to form metaphors … confuses conceptual categories by bringing forward new transferences, metaphors and metonymies; it continually manifests an ardent desire to refashion the world which presents itself to waking man, so that it will be as colorful, irregular, lacking in results and coherence, charming, and eternally new as the world of dreams" [Nietzsche F. On Truth and Lying in a Non – Moral Sense. / Internet resource. Access mode: https://fil.wikireading.ru/34287 (Accessed 07.08.2017)]. According to C. G. Jung, mythological images are pressed together as archetypes and form the sphere of collective unconscious, influencing the conscious life of any human being. The archetypes of collective unconscious break the cause-and-effect relationship of a visible existence subordinating life to laws of a meaning. An insight into the meaning of mythological images is possible through "clairvoyance" which, according to R. Wagner, was peculiar to Homer, "the

father of poets". The composer writes that "the images and deeds beheld by the blind poet-teller's second sight could not be set before the mortal eye save <in the form of> the movements of a represented god or hero … governed by other laws than those of common daily need, by laws established on the rhythmic ordering of harmonious tones" [Wagner R. On Poetry and Composition / Internet resource. Access mode: http://wagner.su/node/346 (Accessed 07.08.2017)]. At the present stage of the development of humanity, the logic of the "miraculous" is in demand in science, music and literature, for the logic of imagination characterizes the human thought's universal creative ability.

Логика воображения в науке и искусстве

Динамика мифа представлена метаморфозами образов и развертыванием их смысла по кривой, устремленной в будущее. Миф, содержащий смыслообразное повествование о сущности всего живущего в форме богов, создавался логикой воображения. Согласно Я.Э. Голосовкеру, имагинативная логика, управляющая творческим процессом мыследеятельности человека в создании мифологических смыслообразов, определена законом неисключенного третьего. Сущность этого закона заключается в том, что смысловое значение образа может изменяться вплоть до противоположного, но не уничтожая первоначальное содержание, а дополняя его, формируя новое единство. Мифологическое повествование, созданное логикой воображения, выражается языком метафор. По мнению Ф. Ницше, «побуждение к образованию метафор … перепутывает рубрики и ячейки понятий, выставляя новые перенесения, метонимии, постоянно обнаруживает стремление изобразить видимый мир бодрствующих людей таким пестро-неправильным, беспоследственно-бессвязным, увлекательным и вечно новым, как мир сна» [Ницше Ф. Об истине и лжи во вненравственном смысле // Интернет ресурс. Режим доступа: https://fil.wikireading.ru/34287 (Дата обращения 07.08.2017)]. Согласно К. Юнгу, мифологические смыслообразы спрессованы в форме архетипов и образуют сферу коллективного бессознательного, влияющую на сознательную жизнь человека. Архетипы коллективного бессознательного, воздействуя на человека, разрывают причинно-следственную связь его видимого существования, подчиняя

жизнь законам смысла. Постижение смыслообразов осуществляется «ясновидением», которым, по мнению Р. Вагнера, обладал Гомер, названный «отцом поэтов». Композитор пишет, что «образы и деяния, которые увидел слепой поэт-рассказчик, наделенный ясновидением, могли предстать перед очами смертного не иначе как <в форме>...: движения изображаемого бога или героя, <которые> должны были подчиняться законам ... ритмических рядов гармонически организованных звуков» [Вагнер Р. О сочинении стихов и музыки / Интернет ресурс. Режим доступа: http://wagner.su/node/346 (Дата обращения 07.08.2017)]. На современном этапе развития человечества логика «чудесного» востребована в науке, в музыке, в литературе. Это связано с тем, что имагинативная логика характеризует универсальную способность творческой мыследеятельности человека.

Светлана Викторовна Ковалева
Костромской государственный университет

Область интересов
Онтология, теория и история культуры

Основные публикации
Ковалева С.В. Онтология искусствоведения / Международный научный журнал «Aspectus». Краснодар: Светочъ, 2016. № 3. С. 16–27.

Ковалева С.В. Мифология – смыслообразное зазеркалье философии и искусства // Сборник научных трудов IV Международной научной конференции «Философия и актуальные вопросы образования: история, современность, перспективы», Кострома: КГУ, 2016. С. 27–34.

Ковалева С.В. Концепт свободы в философских исследованиях / Коллективная монография «Свобода совести и диктатура миросозерцания: история взаимоотношений и современные реалии». Орел: ООО ПФ «Картуш», 2016.

Владимир Векшин
Костромской государственный университет

Евгений Воробьев
Evgeny Vorobyov
Independent researcher

Cross-Confessional Contacts and Composing Music for East Slavic Church Service of European Tradition in the Second Half of the 17th Century

Reception of European polyphonic tradition by East Slavic communities in Polish-Lithuanian Commonwealth in the first half of the 17th century was a sign of their integration within a common cross-confessional culture. One can suggest that the music of Catholic masters was the main model for young East Slavic Orthodox and Uniate polyphonic traditions. On the one hand, the Catholic tradition's high cultural status and the opportunities to appropriate compositional models in course of studies and to exchange scores favoured a direct modeling of Orthodox music after the Catholic examples. On the other hand, the difference between Catholic and Orthodox liturgical traditions allowed to filter out certain models. The difference was the more important the less direct were the contacts between Catholic and Orthodox circles. The tendency towards mutual estrangement predictably intensified after the establishment of new state borders as a result of Russian–Polish war of 1654–1667, the banishment of Catholic institutions in the Cossack Hetmanate, and the emergence of Moscow as a new centre of Orthodox polyphonic practice.

I will discuss two questions with focus on Mikołaj Dilecki's and Vasily Titov's music. The first one concerns the interaction of fugue technique with the discourse of polyphonic modality. The latter, rooted in Catholic liturgical tradition, was not adapted to Orthodox practice. The second question is the use of textures influenced by the *basso continuo* technique. Considering these two points, one can come to a conclusion that Dilecki's style was formed in close contact with Catholic tradition, while the style of Titov, on the contrary, was formed far from it.

Кроссконфессиональные контакты и сочинение музыки для восточнославянского богослужения европейской традиции во второй половине XVII века

Восприятие общинами восточного обряда в Речи Посполитой европейской полифонической традиции в первой половине XVII века явилось знаком их интеграции в общее надконфессиональное культурное пространство. По умолчанию нужно полагать, что главным образцом для молодых восточнославянских православных и униатских полифонических традиций становилось творчество католических мастеров. С одной стороны, высокий культурный статус католической традиции и возможность присвоения композиционных моделей в процессе обучения или при нотном обмене создавала предпосылки для прямого моделирования православной музыки по типу католической. С другой стороны, различие католической и православной литургических традиций создавало предпосылки для отфильтровывания некоторых моделей, чем более сильными, тем более опосредованными становились контакты между католическими и православными кругами. Тенденция к отдалению должна была особенно усилиться при образовании новых государственных границ после русско-польской войны 1654–1667 годов с упразднением католических организаций в Гетманате и возникновением нового центра православной полифонической практики – Москвы.

В докладе на примере сочинений Николая Дылецкого и Василия Титова будут рассмотрены два вопроса. Первый вопрос – как техника фуги взаимодействует с дискурсом полифонической модальности, который тесно связан с католической литургической

традицией, но не был адаптирован к православной практике. Второй вопрос – как применяется текстура, сформированная техникой basso continuo. Анализ этих двух пунктов позволяет полагать, что творческий почерк Дилецкого формируется в тесном контакте с католической традицией, тогда как почерк Титова – вдали от нее.

Евгений Евгеньевич Воробьев
Независимый исследователь

Область интересов
Русская музыка и музыкальная теория XVII–XVIII веков, русско-европейские музыкальные контакты.

Основные публикации

Воробьев Е. Исправление звукоряда в напевах знаменного распева второй половины XVII века // Гимнология. Сборник статей. Вып. 7. М.: Московская консерватория, в печати.

Воробьев Е. Мусикийская грамматика // Православная энциклопедия. М: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», Т. 47, в печати.

Воробьев Е. Музыка и риторика в России XVII–XVIII веков: Николай Дылецкий и Михаил Березовский // Русское музыкальное барокко: тенденции и перспективы исследования: Материалы международной научной конференции. Вып. 1 / Ред.-сост. Н. Ю. Плотникова. М., 2016. С. 233–242.

Ури Гершович
Uri Gershowitz
Jewish Miseum & Tolerance Center, Jewish University (Jerusalem)

"And All the People Saw the Noise" (Exodus 20: 15): on the Relationship Between Image and Sound, Seeing and Listening in the Language and World Perception of the Talmud Sages

In my paper, I am going to examine a number of Biblical and Talmudic linguistic clichés related to listening and visual perception, as well as to analyze several Talmudic interpretations that put forward a system of priorities and functions for both types of perception. As a result, I will propose some hypotheses pertaining to different aspects of the relationship between sound and visual functions in the frames of the world outlook of the Talmud sages.

«Видят голоса» (Исх. 20: 15): к вопросу о соотношении изображения и звука, смотрения и слушания в языке и мировосприятии мудрецов Талмуда

В рамках доклада будет рассмотрен ряд библейских и талмудических языковых клише, связанных со слуховым и зрительным восприятием, а также проанализировано несколько талмудических толкований, предлагающих систему приоритетов и функций того и другого способа восприятия. В результате анализа будут выдвинуты предположения относительно отдельных аспектов соотношения звуковой и визуальной функций в рамках мировоззрения мудрецов Талмуда.

Олег Юрьевич Гершович
Еврейский музей и Центр толерантности,
Еврейский университет (Иерусалим)

Область интересов
История еврейской мысли, талмудическая литература, библейская экзегеза.

Основные публикации

Ковельман А., Гершович У. О структурных особенностях талмудической литературы и их формировании // Искусство медленного чтения. История, традиция, современность. Коллективная монография / Отв. ред. Н. Смирнова. М.: ИМЛИ РАН, 2017, в печати.

Ковльман А., Гершович У. Сокрытое и явленное в Талмуде: очерк нефилософского мышления на исходе античности. М.: Индрик, 2016.– 448 с.

Гершович У. Структура «Мишне Тора» Рамбама в сопоставлении со структурой Мишны // Judaica Petropolitana 3 (2015). С. 66–78.

Елена Двоскина
Elena Dvoskina
State Institute for Art Studies (Moscow),
Moscow State Conservatory

Scientia bene modulandi from St. Augustin to Alexey Losew

The definition of music as *scientia bene modulandi* was first recorded in the 1st century BC (Censorin's treatise *De die natali*) and since then wandered from one treatise to another, with some variations, up to the end of the 16th century. Remaining outwardly almost unchanged, the definition in question acquired a variety of meanings and contexts that were grouped mainly around the term of *modulatio*. The latter, in different ages, was interpreted in various ways: from a general idea of coherence and harmony of parts to singing or playing musical instruments. In the treatise on music by Aurelius Augustine (354–430) this definition is considered in the most detailed way. Thanks to him, the definition of music as "knowledge of modulation" has become common in Europe, and many medieval authors ascribed its authorship just to that Church Father. Since the 17th century, due to a fundamental change of musicological paradigm, the traditional definition has disappearedfrom musical treatises. However, in the 20th century, mainly in Russia, in the works of Losev, Asafiev, Yavorsky (Jaworski) and Konyus (Conus), the angle of view on the nature of music has once again reminded us of the understanding of music as *scientia bene modulandi*; the mode of discussing music in these works approaches the discourse developed by Augustine more than fifteen hundred years earlier.

Scientia bene modulandi от Августина до Лосева

Определение музыки как scientia bene modulandi впервые было зафиксировано в I веке н.э. (трактат Цензорина *De die natali*) и с тех пор кочевало из трактата в трактат до конца XVI века с теми или иными вариациями. За это время определение, оставаясь внешне почти неизменным, обрастало различными смыслами и контекстами, которые группировались главным образом вокруг термина *modulatio*. Он интерпретировался в разные эпохи совершенно различным образом: от общего представления о слаженности, соразмерности частей до пения или игры на музыкальных инструментах. Подробнее всего эта дефиниция разбирается в трактате о музыке Аврелия Августина (354–430). Именно благодаря ему определение музыки как «знания модуляции» стало общепринятым в Европе, и многие авторы Средневековья приписывают его авторство именно Отцу Церкви. Начиная с XVII века в связи с коренной сменой музикологической парадигмы традиционная дефиниция исчезает из музыкальных трактатов. Однако в XX веке, преимущественно в России, в трудах Лосева, Асафьева, Яворского, Конюса угол взгляда на существо музыки вновь заставляет вспомнить о понимании музыки как *scientia bene modulandi*, причем в дискурсе, весьма близком к тому, который был принят Августином более чем полутора тысячами лет раньше.

Елена Марковна Двоскина
Государственный институт искусствознания, Москва,
Московская государственная консерватория им. П.И. Чайковского

Область интересов:
История музыкально-теоретических систем.

Основные публикации:

Аврелий Августин. Шесть книг о музыке / Перевод, комментарий, исследование Е. Двоскиной. М., 2017.

Двоскина Е. Баллада, фантазия, поэма: литературная метафора или теоретическая дефиниция // Чайковский и XXI век. Диалоги во времени и пространстве. Сборник материалов международной научной конференции. М., 2017, в печати.

Двоскина Е. Учение Августина о ритме и XX век // Музыкальные миры Ю.Н. Холопова. М., 2016.

Светлана Иванова
Svetlana Ivanova
Russian Institute of Art History (Saint Petersburg)

The Shofar in Christian Art

The object of my study is the representation of the Biblical musical instrument shofar – a pipe made from horn – in Christian iconography.

Shofars are described in the visions of the Old Testament prophets and are of great importance in Biblical culture. They symbolize the communion with God, the ascension into the Kingdom, the proclamation of the king, and the anniversary year (Jubilee year). The fall of Jericho was caused by the sound of shofars. For the first time, the image of the shofar appeared in the scenes of the Last Judgment. In Christian art, shofars have been depicted since the 11th century. In the 16th century they, however, were replaced with images of copper pipes.

Шофар в христианском искусстве

Название особого инструмента, изготовленного из рога, – шофара – не было сохранено ни в Септуагинте, ни в Вульгате, ни в старославянских переводах; он был объединен под одним именем с другим духовым инструментом – трубой. При этом шофар нельзя рассматривать лишь как один из музыкальных инстументов; это именно ритуальное орудие, трубление в которое строго регламентировано.

Шофары описаны в видениях ветхозаветных пророков и имеют огромное значение в библейской культуре. Они обозначают Богообщение, восшествие на царство, провозглашение царя и Юбилейный год; от их звуков произошла победа над Иерихоном (знаменитые «иерихонские трубы»); под их звук была дарована победа Гедеону над полчищами врагов.

Сцены трубления, которые в Средние века становятся столь важными для иконографии Страшного суда, не встречаются в раннехристианской иконографии. Когда же они появляются – в рельефах тимпанов церквей, на фресках и мозаиках, в миниатюрах манускриптов – мы видим не абстрактные духовые трубы, а именно шофары, которые показаны вполне в согласии с предписаниями иудейской традиции. В византийском искусстве и христианском искусстве Западной Европы это происходит начиная с XI века; позже, с XV века, шофары появляются в искусстве Древней Руси. Один из первых примеров – каменная резьба храма Никорцминда в Грузии; затем мы видим их на рельефах средневековых базилик Франции, романских фресках Испании и на византийских мозаиках Италии. Они

появляются в сценах, представляющих Второе Пришествие, взятие Иерихона, в сценах Богообщения Моисея на Синае. Два раза шофар изображается на иконе Воскресения (Синайская икона и фреска в Верии, Греция).

После XV века в искусстве Западной Европы вместо шофаров могут изображаться просто духовые инструменты; на фреске Страшного суда Микеланджело ангелы трубят в медные трубы разной величины.

Светлана Валерьевна Иванова
Российский институт истории искусств
(Санкт-Петербург)

Сфера интересов:
Византийское и древнерусское искусство, западноевропейское средневековое искусство.

Оновные публикации:

Иванова С. Апостольский символ веры в книжных иллюстрациях в западноевропейском искусстве // Вестник Свято-Тихоновского Православного университета. Серия V. Вопросы истории и теории христианского искусства. М., 2015. С. 45–54.

Иванова С. Типология жеста: «захват запястья» // Зеленый зал. СПб.: Издательство РИИИ, 2013. С. 55–72 (См. также: https://artcenter-ru.academia.edu/SvetlanaVIvanova/Воскресение Христово. СПб.: Метропресс, 2014).

Иванова С. Иконография Пасхи: Сошествие во ад или Воскресение? // История и культура. Вып. 8. СПб.: Издательство СПбГУ, 2010. С. 36–61.

Наталья Катонова
Natalya Katonova
State Central Museum of Contemporary History of Russia (Moscow)

On the History of Instrumental Dialogue (in the Context of Studies of Early Christian Instrumental Practice)

The available literature on the origins of organ is quite numerous. The same cannot be said about the literature describing the modes of playing the organ and theoretically substantiating the early organ performance practice. Playing several organs at once, evidently, was needed to reinforce the sound and to create a powerful stereophonic effect. The question of playing four hands using a single instrument is more complex. In his article on the history of early organs, Willi Apel turns to this topic more than once pointing out that the instruments of the first centuries AD considerably differed as regards their keyboard layout and, consequently, as regards the principles of playing on them. The very possibility to sound two notes simultaneously on a single keyboard has become a starting point for Apel's theory based on the belief that "...from the 4th through the 10th century, two performers were playing at one organ <...>". In general, the idea that polyphony was born from the early organ practice does not seem absurd; in any case, to prove this is easier than any other theory of its beginnings.

К ИСТОРИИ ИНСТРУМЕНТАЛЬНОГО ДИАЛОГА (В КОНТЕКСТЕ ИЗУЧЕНИЯ РАННЕХРИСТИАНСКОЙ ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЙ ПРАКТИКИ)

В настоящее время существует обширная литература, посвященная истории возникновения и распространения органа. Однако работы по описанию способов игры на этих инструментах, теоретически обосновывающих собственно практику исполнения на первых органах, встречаются крайне редко. Игра на нескольких органах, очевидно, была вызвана необходимостью усиления звука и создания эффекта стереофонии на больших открытых пространствах. С игрой в четыре руки на одном инструменте – сложнее. Например, в статье «История ранних органов» В. Апель, несколько раз возвращаясь к размышлениям на эту тему, подчеркивал, что, существовавшие в первые века нашей эры инструменты весьма различались по принципам устройства клавиатуры, что, естественно, обуславливало различные принципы исполнения. Собственно, принцип/возможность единовременного извлечения двух нот на одной клавиатуре – *two notes sounds simultaneously* – и становится отправной точкой теории Апеля, основанной на убеждении в том, что: «…начиная с IV до X века на органах играли два исполнителя <…>»; и в целом, идея происхождения полифонии из ранней органной практики не представляется столь уже абсурдной; в любом случае, доказать это значительно проще, чем любую другую теорию его возникновения.

Наталья Юрьевна Катонова
Государственный музей современной истории России (Москва)

Область интересов:
История клавирного исполнительства, историческое исполнительство.

Основные публикации:

Катонова Н. Петербургский фортепианный дуэт. Музыкально-исторические очерки. СПб.: Лань, 2007.– 375 с.

Катонова Н. Диалоги во времени // XX век и стилеобразование в музыке. Материалы научной конференции. Москва, ГИИ, 2004.

Катонова Н. «De Profundis Temporum» А. Радвиловича // Музика і Біблія. Науковый вісник Національноі музичноі Академіі України ім. П.І. Чайковського. Вип. 4. Київ, 1999. – С. 245–248.

Аркадий Ковельман
Arkady Kovelman
Institute of Afro-Asian Studies, Moscow State University

Praise and Wail, Nature and Human Being: Musical Themes of Faustus Legend

Two musical themes persist in the Faustus legend: angels singing the praise of creation and a human being bemoaning his miserable fate. Goethe's *Faust* and Thomas Mann's *Doctor Faustus* are the best examples. Both themes derive from the Book of Job and the Book of Psalms. Following a *Psalm*, the Choir of Angels praises the noble work of God. Since God gives Mephistopheles permission to lure Faust, the wail of the victim would be inevitable!

Moreover, in the beginning of the Tragedy, Faust draws the Earth-Spirit to himself and cannot endure it. As the Spirit vanishes, Faust is ready to commit suicide but the Easter Choir of Angels saves him. Yet Goethe's Faust is too vigorous to wail a lot. Unlike him, the composer Adrian Leverkühn of Mann's novel ends up crying. At a chamber-reading of his cantata *Dr. Fausti Weheklag* (*The Lamentation of Dr. Faustus*), he presents himself as Doctor Faustus of the chapbook inviting his friends to share with him his last supper and to bemoan him. His crying reminds the crying of Job in front of his friends. In the earlier works, Adrian prepares himself for his tragic end. In *Frühlingsfeyer* (*Spring Festival*), for baritone, organ, and string orchestra, after Klopstock, the praise of creation meets the horror of human being towards unhuman dimensions of the universe. In *Die Wunder des Alls* (*Wonders of the Universe*), symphony in one movement, the angelic praise slips into sardonic irony and gives way to crying. Both Goethe and Mann might have taken their ideas from Kant's *Critique of Practical Reason*. The philosopher strongly differs between the

law of nature and human freedom, righteousness and happiness, “the starry heavens above and the moral law within”. Generally, we see the persistence of binary oppositions nature/praise vs human being/wailing. We might recognize the same cultural code in the *Tehillim*, a composition by American composer Steve Reich.

Хвала и плач, природа и человек: музыкальные темы легенды о Фаусте

Легенда о Фаусте в двух самых гениальных своих трактовках (трагедия Гёте и роман Томаса Манна) с удивительной настойчивостью повторяет две музыкальные темы: хор ангелов, восхваляющих Творение, и жалобы гибнущей твари. Оба этих мотива присутствуют в библейской книге Псалмов и в Книге Иова. В Прологе к «Фаусту» Гёте хор ангелов, вторя Псалму, поет «хвалу величью Божьих дел». Бог передает Фауста в руки Искусителя.

Очевидно, из этого должен возникнуть мотив плача, тем более, что Фауст действительно отвергнут «духом природы», которой ангелы поют хвалы, и покончил бы с собой, если бы его не остановил пасхальный хор ангелов. Но Фауст Гёте слишком жизнелюбив и энергичен для плача. Иное дело – композитор Адриан Леверкюн, герой романа Томаса Манна. Последним сочинением Адриана Леверкюна стала симфоническая кантата «Плач доктора Фаустуса», воспроизводящая сюжет народной книги о великом маге. Фауст сливается с плачущим Иовом, не будучи при этом праведником, как Иов. В пьесе Леверкюна на текст оды Клопштока «Весенний праздник» мы встречаем и восторг хора ангелов, и страх твари перед непомерностью Творения. В симфонии «Чудеса вселенной» перед нами ужас, внушаемый не только величием, но и страшными формами природы, где живое и неживое неразличимы. Восторг ангелов превращается в сардоническую насмешку, иронию, которая предшествует плачу. За трактовками Гёте и Томаса Манна угадывается

этика Канта, сумевшего развести закон природы и человеческую свободу, праведность и счастье, «звездное небо надо мной и моральный закон во мне». Настойчивость, с которой противоположность двух парных мотивов (природа/хвала – человек/плач) повторяется в вымышленных и реальных музыкальных произведениях (включая *Техиллим* Стива Райха) говорит о существовании не всегда сознаваемого культурного кода.

Аркадий Бенционович Ковельман
Институт стран Азии и Африки МГУ
им. Ломоносова (Москва)

Область интересов:
Эллинизм, талмуд, методы гуманитарного знания

Основные публикации:

Ковельман А. Сокрытое и явленное в Талмуде. Очерк нефилософского мышления на исходе античности. В соавторстве с У. Гершовичем. М.: Индрик, 2016.

Kovelman A. Between Alexandria and Jerusalem: the Dynamic of Hellenistic and Jewish Culture. Leiden, Boston: Brill, 2005.

Ковельман А. Риторика в тени пирамид: Массовое сознание в Римском Египте. Москва: Наука, Главная редакция восточной литературы, 1988.

Александра Кульпина
Alexandra Kulpina
Moscow State University

Sounds and Music in the Bible: a Medieval Interpretation (Based on the Latin Derivational Vocabularies, 11th – 15th Centuries)

In the High Middle Ages, Latin glossaries were replaced by derivational vocabularies, in which every word was provided with a grammatical note, an explication of its meaning, a comment on its etymology, and examples of its use. Such vocabularies embraced the whole Latin lexicon, from obsolete words to neologisms, including even some vernacular terms. In definitions of terms related to sound and music (especially to musical instruments), passages from the Old Testament were often used as illustrations. In different vocabularies, such illustrations could vary in details; besides, there were contextual differences related to concrete lemmas and families of words. Such differences should be analyzed in connection with sociocultural processes, taking into account intellectual and textual-critical aspects.

Звуки и музыка в Библии: средневековое прочтение (по материалам латинских деривационных словарей Высокого Средневековья)

В XI–XIV веках в Западной Европе на смену глоссариям приходят латинские деривационные словари, соединившие грамматическую справку, толкование слова, его этимологию и примеры употребления воедино. Они охватывали весь известный авторам латинский лексикон от устаревших слов до неологизмов и вкраплений народных языков. В определениях лексем, связанных со звуком и музыкой, в особенности обозначающих названия музыкальных инструментов, в качестве иллюстрации нередко включали сцены из Ветхого Завета. Однако при сопоставлении текстов разных деривационных словарей в таких примерах обнаруживаются отличия: содержательные, связанные с расхождениями внутри примеров, и контекстуальные, связанные с локализацией примеров, то есть связью примера с конкретной лексемой и ее словарным гнездом. Наше исследование посвящено анализу подобных отличий и их возможных социокультурных, интеллектуальных и текстологических причин.

Александра Викторовна Кульпина
Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова

Область интересов:
Теоретические и практические представления о звуке в средневековой Европе.

Оновные публикации:

Кульпина А. Средневековые иллюстрации к «Божественной Комедии»: место действия // Электронный научно-образовательный журнал «История». М., 2013. Выпуск 5 (21) [Электронный ресурс http://history.jes.su/s207987840000582–9–2]

Кульпина А. Польза и традиция: антибоэцианская полемика в средневековых трактатах о музыке // Материалы Международного молодежного научного форума «ЛОМОНОСОВ-2014» / Под ред. А.И. Андреева, А.В. Андриянова, Е.А. Антипова [Электронный ресурс]. М., 2014.

Кульпина А. Звуки, речь и музыка в научных представлениях человека XII в. по материалам «Этимологий» Угуччо Пизанского // Научная конференция «Вещь и контекст: художественное произведение и современные подходы к его анализу». Тезисы докладов. СПб., 2015. С. 10–11.

Римма Куренкова
Rimma Kurenkova
Vladimir State University

Philosophy Models of Music Education, or The path from the Utilitarizm to Phenomenality

Concept ideas of the philosophy of musical utilitarianism are familiar to contemporary teacher. From Antiquity to the twentieth century, the idea of educational and general developmental effect of music on human being was insistently advanced in the history of culture.The justification of music education in this philosophical model is based on the fact that music affects the aesthetic, moral, and cultural development of an individual and, thus, contributes to the education of a worthy citizen. The value of music is understood in terms of the goals of music education in relation to culture and civilization rather than in terms of music as such. Music teachers want to "make" music and nothing more. This position agrees with the ideas of the prominent German critic of culture and society, Theodor Adorno, in whose opinion ideological consumption has to be replaced with a competent and conscious attitude towards music. Musical ideology can be countered only by not numerous models of appropriate attitude towards music and of music itself.

The third model of the contemporary philosophy of music education has been defined by us as "aesthetic". It was formed in the 1960-s in the USA and is largely known in the world as a "new philosophy of music education". The theory of American music education was formed and for a long time was under the influence of European humanist thought (Comenius, Pestalozzi, Spencer). However, due to the decline of the formerly progressive utilitarian system of education, as well as due to the second world war and the beginning of the era of space exploration and of nuclear and digital technologies, it has become important to come to a new understanding of the role and place of music in the new technological society.

Модели философии музыкального образования, или Путь от утилитаризма к феноменальности

Идеи концепции философии музыкального утилитаризма хорошо знакомы современному учителю. От Античности до XX века в истории культуры настойчиво развивалась идея воспитательного и общеразвивающего воздействия музыки на человека.

Оправдание музыкального воспитания в данной философской модели основывается на том факте, что музыка влияет на эстетическое, нравственное, культурное развитие индивида и, таким образом, содействует воспитанию достойного гражданина. Ценность музыки здесь осознается не из пространства самой музыки, а из целей музыкального воспитания в отношении культуры и цивилизации.

Учителя музыки хотят «делать» музыку и не более. Эта позиция хорошо согласуется с лозунгом выдающегося немецкого критика культуры и общества Теодора Адорно, который обосновал насколько важно употреблять все силы на то, чтобы идеологическое потребление заменялось компетентным и сознательным отношением к музыке. Музыкальной идеологии можно противопоставить только одно – немногие модели верного отношения к музыке и модели самой музыки.

Третья модель современной философии музыкального воспитания обозначена нами как модель музыкального эстетизма. Она сформировались в 60-е годы XX века в США и известна в мировой музыкальной педагогике как «новая философия музыкального воспитания». Теории американского музыкального воспитания формировались и длительное время находились под воздействием

европейской гуманистической мысли (Коменский, Песталоцци, Спенсер). Однако упадок в прошлом прогрессивной утилитарной системы воспитания, Вторая мировая война, освоение космоса, начало эпохи атомных и цифровых технологий привели к необходимости вновь уяснить роль и место музыки в новом технологическом обществе.

Римма Аркадьевна Куренкова
Владимирский Государственный Университет им. Столетовых

Область интересов:
Музыкальная эстетика, философия музыкального искусства, феноменология музыки и музыкального образования.

Основные публикации:

Куренкова Р.А. Этюды к феноменологической эстетике музыки / Отв. ред. О.А. Губанов. – Владимир, 2015.– 214 с.

Куренкова Р.А. Феноменологическая эстетика музыки: Монография. – Владимир: ВГПУ, 2006.– 344 с.

Куренкова Р.А. Эстетика: учеб. для высш. учеб. заведений. М.: ВЛАДОС-ПРЕСС, 2004.– 367 с.

Лейла Лахути
Leyla Lahuty
Institute for Oriental Stadies Russian Academy of Sciences (Moscow)

The Thought of Music in ʻAttar's Sufi Poems

The poems of the Persian Sufi poet Farid ad-Din ʻAttar (12th-13th centuries), dedicated to the "wanderings of the soul", contain many direct and indirect references to the subject of music. Music in ʻAttar's work is not only a part of earthly life (e.g. in the stories referring to musicians), but also a means of connecting the material with the invisible. It provides a way to reach the ecstatic state that allows one to see the truths of the higher world, indescribable by words; most importantly, it allows one to reach the pinnacle of a mystic's desire, that is *fana*ʻ – one's annihilation in God. In this context, the story of prophet David is also being mentioned. David's voice was so beautiful that people delighted by it put an end to their lives.

The subject of music is also introduced by a favourite Persian rhetorical figure *ihām*: the use of homonyms, the second meaning of which in this particular case usually refers to music. This allows to create a peculiar two-voice polyphony of meaning. Such a figure is often employed in ʻAttar's lyrical verses, as well as in his poems, and is usually restricted to one distich. But in one fragment of the Introduction to the poem *Ilahi-nameh* this figure is used in six consecutive distichs. This fragment tells a well-known story: during the prophet Muhammad's flight from Mekka to Medina, the enemies were about to find him, so the prophet and his companion Abu Bakr hid themselves in a cave. Only a miracle saved them from the eminent death: God sent a dove to make a nest by the entrance and a spider to interweave the entrance with a web, so the pursuers did not look inside. In the Islamic tradition, this story is associated with

prophet Muhammad's name whereas in the Judaic tradition it is related to prophet David.

This fragment can be read in two possible ways: as a simple narrative and as a musical one that subsequently "accompanies" the story of God's help as a second voice in polyphony, thus underlining the story's importance.

This paper addresses the ways, in which the topic of music is represented in Attar's poems, and in particular the double reading of the fragment in question.

Мысль о музыке в суфийских поэмах Аттара

Поэмы персидского суфийского поэта Фарид ад-Дина Аттара (XII–XIII века), посвященные «странствиям души», содержат немало прямых и косвенных отсылок к музыкальной теме. Музыка у ʻАттара – не только часть реальности земной жизни, например, в рассказах, где фигурируют музыканты, но и средство, соединяющее материальный мир с миром невидимым. Это способ достигнуть состояния восторга, в котором открываются не передаваемые словами истины высшего мира; и, наконец, – предела стремлений мистика, «уничтожения» в Боге (фанаʻ). В свете этого упоминается история пророка Давуда (Давида), чей прекрасный голос приводил людей в такой восторг, что они расставались с жизнью.

Тему музыки вводит и излюбленный прием персидской поэзии *ихам*, состоящий в использовании омонимичных слов, имеющих кроме очевидного значения второе, обычно более редкое, в данном случае – музыкальное. Так возникает двуголосие смысла. Этот прием регулярно используется и в лирике, и в поэмах Аттара, как правило, ограничиваясь пределами одного двустишия (*бейт*). Однако во фрагменте из вступления к поэме *Илахи-наме* он применяется последовательно на протяжении шести двустиший. Это широко известная история: при бегстве из Мекки в Медину пророк Мухаммад и его сподвижник Абу Бакр спрятались от гнавшихся за ними врагов в пещере. От неизбежной гибели их спасло чудо: Бог послал голубку свить гнездо у входа в пещеру, а паука – заткать вход паутиной, так что преследователи не стали туда заглядывать. Это история связана

в исламской традиции с именем пророка Мухаммада, а иудейской – с именем пророка Давида.

Возможно два параллельных прочтения этого фрагмента: нарративное и музыкальное, которое «сопровождает» рассказ о Божественной помощи, подчеркивая тем самым его значительность. В докладе будут обсуждаться способы выражения музыкальной темы в поэмах Аттара и в частности – двойное прочтение рассматриваемого фрагмента поэмы.

Лейла Гасемовна Лахути
Институт востоковедения Российской академии наук

Область интересов:
Иранистика, суфизм, семиотика, перевод.

Основные публикации:

Лахути Л.Г. Осмотрительность и упование: законовед Суфйан Саури и суфий-воин Шакик Балхи // ШАГИ/Steps. М.: РАНХиГС, 2016 № 2 (2–3). С. 229–244.

Лахути Л.Г. Александр Великий в поэме ʿАттара «Илахи-наме» // Ya evaṃ veda… Кто так знает… – Сборник Ya evaṃ veda … Кто так знает … Памяти Владимира Николаевича Романова.– «Orientalia et Classica: Труды Института восточных культур и античности»; Вып. LXI.) М.: РГГУ, ИВКА, 2016. С. 327–348.

Лахути Л.Г. Культурные коды иранской традиции (от «Шах-наме» Фирдоуси до маснави 'Аттара) // Вестник РГГУ. Серия «История. философия, культурология, востоковедение». М: РГГУ, 2014. С. 66–95.

Мария Моисеева
Maria Moiseeva
State Institute for Art Studies (Moscow)

The Sacral Significance of Organ in Spain's Golden Age

In Western Christianity, the organ has been established as a church instrument since the Middle Ages. From then onward, it had adherents as well as opponents, the latter ones primarily belonging to Protestant movements. Both sides' reasoning stemmed from the Christian tradition.

The attitude towards the organ shown by the Spanish musicians from the second half of the 16th to the early 18th century brings forward a fascinating aspect. Not incidentally chosen, this period represents the golden age of unique and impressive Spanish organ school.

Being a Catholic country, Spain reinforced its faith through the centuries-long confrontation with Islamic religion, when the major part of the Iberian Peninsula was under the rule of the Moors (from the 8th to the 15th century). The organ as a liturgical instrument seemed to be beyond danger. Nevertheless, the Spanish organists of the late Renaissance and Baroque felt the need to defend its presence in the church, relying themselves on the ultimate source, the Bible.

A remarkable example of this is the description of the organ in the Preface to *Obras de música para tecla, arpa y vihuela*, a collection of works by the great sixteenth-century Spanish organist Antonio de Cabezón. This collection was published in 1578 by his son Hernando de Cabezón who also wrote the Preface. While the collection includes both sacred and secular works, Hernando makes a point of duty to emphasize the sacral significance of the organ. In particular, he compares it to Samuel the Prophet who never left the sanctuary.

Another interesting example can be seen directly on the console of one old Spanish organ. Its music rack is decorated with one of the most popular verses of the Book of Psalms: *Laudate eum in chordis et organo*. Although the mentioned *organo* arguably means just a certain wind instrument, in the 16th and 17th centuries this verse imparted to the organ a special status.

These and other examples presented in the paper highlight the inextricable connection between the church organ and Christian sacred texts.

Сакральное значение органа в Испании Золотого века

В западном христианстве орган закрепился в качестве церковного инструмента еще в эпоху Средневековья. С тех пор у него появлялось немало как сторонников, так и противников (прежде всего, в протестантских течениях). И те, и другие аргументировали свою позицию, исходя из христианской религиозной традиции.

Интереснейший аспект – взгляд на орган испанских музыкантов второй половины XVI – начала XVIII века. Данный отрезок времени выбран не случайно: именно на него пришелся расцвет самобытной и яркой испанской органной школы.

Будучи католической страной, Испания закаляла веру еще и в многовековом противостоянии исламу: с VIII по XV век большая часть Пиренейского полуострова находилась под властью мавританских племен. Органу как богослужебному инструменту здесь, казалось бы, ничто не угрожало. Тем не менее испанские органисты позднего Ренессанса и барокко чувствовали необходимость объяснить его присутствие в церкви, опираясь на самый авторитетный источник – Библию.

Один из замечательных примеров – описание органа во вступлении к сборнику произведений великого испанского органиста XVI столетия Антонио де Кабесона «Obras de música para tecla, arpa y vihuela». Его издание в 1578 году осуществил сын музыканта Эрнандо де Кабесон, которому и принадлежит это вступление. При том что в сборнике содержатся как духовные, так и светские сочинения, для Эрнандо оказалось важным подчеркнуть значение органа

как церковного инструмента. В частности, он сравнивает орган с пророком Самуилом, не покидавшим храма.

Другой прекрасный пример можно увидеть непосредственно на одном из старинных испанских органов. На пульте написана одна из самых знаменитых цитат из Псалтири: «Хвалите Его на струнах и органе». И хотя, как широко известно сегодня, упоминающийся в псалмах «орган» – это не орган в нашем понимании, а скорее всего просто духовой инструмент, в XVI–XVII веках эта строка придавала органу особый статус.

Эти и другие случаи, рассмотренные в докладе, помогают увидеть неразрывную связь церковного органа с христианскими священными тестами.

Мария Александровна Моисеева
Государственный институт искусствознания (Москва)

Область интересов:
Испанская музыка эпохи Ренессанса и барокко.

Основные публикации:

Моисеева М. Декоративное оформление корпуса органа в Испании эпохи Возрождения и барокко // Проблемы ибероамериканского искусства. Вып. 3. М., 2013. С. 160–179.

Моисеева М. Положение корпуса и постановка рук при игре на клавишных инструментах согласно испанским трактатам XVI–XVIII вв. // Музыка и время. 2010, № 11. С. 22–25.

Моисеева М. Орган в музыкальной практике Испании рубежа XVI–XVII вв.: особенности, разновидности, региональные школы // Проблемы ибероамериканского искусства. Вып. 2. М., 2009. С. 263–280.

Маис Назарли
Mais Nazarli
Russian State University for the Humanities,
Institute for Oriental and Classical Studies

A Mystery of Frozen Melodies of Moslem Culture. Questions for an Imaginary Round-Table Discussion

Emptiness. Michelangelo said that it is easy to create a sculprture. It is necessary to cut off the superfluous, that is to delineate the borders of the concealed.

Silence. Meaningful pauses in the Qur'an reading, in calling for prayer, in some melodies. In a certain moment, the dervishes of the Mevlevi order are going round in silence. Special modes of contemplating the beautiful lead to a state of complete unseeing and unhearing.

Alif. Mystics say that there is no letter exept alif. The visual semantics relates alif with qalam, minaret, and flute.

Flute. It translates the state of the soul of a mystic on his way to spiritual perfection; the same, in a compressed form, is demonstrated by the dervishes of the Mevlevi order. The initial pose is that of alif – the first letter of the word Allah.

Minaret. Manara is a beacon; it is not merely a place from which people are summoned to prayer. It is, indeed, a sound and visual beacon that gives to a Moslem an orientation in time and space. It leads to the light of the Absolute – the final goal of the adept's spiritual path.

Qalam. The sacred texts are written with a reed pen. When it gets in touch with paper, the sound of scratch is heard. There are various styles of hand-writing, based on different proportions of size in the patterns of letters. Different melodies are heard. They are imprinted in the emerging image. Can a calligraphic hand-writing be performed musically in such a way that a person with experienced ear could recognize it?

Frozen melodies. Architecture is called frozen music. It contains numerous ornaments that are called music for eyes. Architecture changes depending on time and place. It is known that there is a relationship between architectural and musical styles. To what extent this relationship can be perceived on the level of inner structures? What melody can be heard if we "play" architecture as a music that has ceased to be frozen?

Таинство застывших мелодий мусульманской культуры. Вопросы на воображаемом круглом столе

Пустота. Микеланджело говорил, что создать скульптуру легко. Надо отсечь лишнее, иными словами – очертить границу сокрытого.

Тишина. Значимые паузы в чтении Корана, призыве на молитву, мелодиях. В момент тишины кружатся дервиши ордена Мавлави. Специальные способы созерцания прекрасного приводят к состоянию, описываемому как полное невидение и неслышание.

Алиф. Мистики говорят, что нет букв кроме алифа. Визуальная семантика связывает алиф с каламом, минаретом, флейтой.

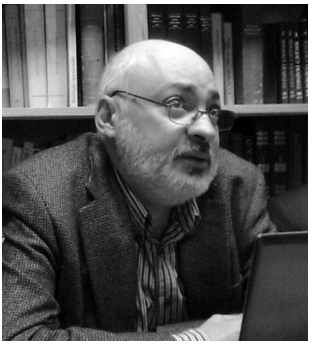
Флейта. Передает состояние души мистика на пути духовного совершенствования, в сжатом виде демонстрирующегося и дервишами Мавлави. Начинается оно с позы алифа – буквы, с которой начинается и слово Аллах.

Минарет. Манара – маяк – с него не просто призывают на молитву. Это и звуковой и визуальный маяк, ориентирующий мусульманина во времени и пространстве. Он ведет к свету Абсолюта – конечной цели духовного пути адепта.

Калам. Тростниковым пером пишут сакральные тексты. Во время соприкосновения с бумагой слышен скрип. Существуют разные почерковые стили, в основе которых лежат и разные соотношения размеров в начертаниях букв. Звучат разные мелодии. Они же запечатлены в возникшем образе. Можно ли «сыграть» каллиграфический почерк так, чтобы человек распознал его?

Застывшие мелодии. Архитектуру называют застывшей музыкой. Там и много орнаментов, называемых музыкой для глаз. В зависимости от времени и места архитектура меняется. Существует привязка архитектурных стилей к стилям музыкальным. Насколько прочитывается эта связь на уровне внутренних структур? Какую мелодию можно услышать, если сыграть по «нотам» архитектуры, переставшей быть застывшей?

Маис Джангирович Назарли
Российский государственный гуманитарный университет,
Институт Восточных культур и Античности



Область интересов:
История и теория традиционного и современного мусульманского изобразительного искусства, культурология, религиоведение, медиевистика.

Основные публикации:

Назарли М. «Читай!» Каллиграфия в исламском мире // Классическое искусство исламского мира IX–XIX веков. Девяносто девять имен Всевышнего. М: Издательский дом Марджани, 2013. – С. 34–39.

Назарли М. Два мира восточной миниатюры: проблемы прагматической интерпретации сефевидской живописи. М.: РГГУ, 2006.

Назарли М. «Блаженство невидения»: Мусульманская миниатюра и психотерапия // Невербальное поле культуры: Материалы науч. конф. «Невербальные коммуникации в культуре». М., 1995. С. 48–55.

Дарья Никитина
Darya Nikitina
Vladimir State University

Text and Scence: Phenomenological-hermeneutical Methodology in the Analysis of Musical Compositions

The primary task of any musician is to try to find meaning in a music text. This involves thinking in terms of phenomenology and hermeneutics. In this paper, we turn to literary sources to substantiate the idea that hermeneutics and phenomenology are applicable to the solution of a certain class of problems in music analysis, but they are far from being universal methods of cognition. We have turned to the history of the phenomenological approach, revealed the functions of the hermeneutic method, characterized the problem of synthesis of rational and irrational modes of scientific cognition, defined the role of the phenomenological-hermeneutic method in the analysis of musical works.

Turning to the history of the development of the phenomenological approach, we have characterized the phenomenological ideas of Husserl, Heidegger, Hartmann, and Ingarden.

Defining the functions of the hermeneutical approach, we have turned to the ideas of Schleiermacher, Dilthey, Gadamer and Heidegger and determined that the main function of the hermeneutic method is the process of "deciphering" and understanding the signs contained in words or texts.

Speaking about the problem of synthesis of rational and irrational means of scientific knowledge, we have found that absolute rationalism, like absolute irrationalism, is a negative practice that distorts the truth and falls into untruth. And only the synthesis of rational and irrational means can denote a true path of knowledge.

At the end of the paper, we will discuss the efficiency of the phenomenological-hermeneutic method, as it allows us to approach the essence of music itself and to explore its world from within.

The musicologists' interest in phenomenological-hermeneutic methodology is conditioned by their desire to enrich the cognition of musical work, since a formal theoretical analysis of music is not always capable of revealing the semantic "facets" and nuances of a composition.

Текст и смысл: феноменолого-герменевтический метод в анализе музыкальных произведений

Первоочередной задачей любого музыканта является поиск смысла в том или ином нотном тексте. Эти действия напрямую ведут к проблемам феноменологии и герменевтики. В данном докладе мы обращаемся к литературным источникам с целью обоснования идеи, что герменевтика и феноменология применимы к решению определенного класса задач в музыкальном анализе, однако не являются универсальными методами познания.

Для обоснования этой идеи мы обратились к истории становления феноменологического подхода, выявили функции герменевтического метода, охарактеризовали проблему синтеза рациональных и иррациональных средств научного познания, определили роль феноменолого-герменевтического метода в анализе музыкальных произведений. Обращаясь к истории становления феноменологического подхода, мы охарактеризовали феноменологические идеи Гуссерля, Хайдеггера, Гартмана, Ингардена. Определяя функции герменевтического подхода, мы обратились к идеям Шлейермахера, Дильтея, Гадамера и Хайдеггера и определили, что основной функцией герменевтического метода является процесс «расшифровки» и понимания знаков, заключенных в словах или текстах.

Говоря о проблеме синтеза рациональных и иррациональных средств научного познания, мы определили, что абсолютный рационализм, как и абсолютный иррационализм, – негативная практика, которая искажает истину, впадает в неистину. И только синтез

рациональных и иррациональных средств может обозначить истинный путь познания.

В завершении доклада мы расскажем об эффективности феноменолого-герменевтического метода, поскольку он позволяет приблизиться к сущности самой музыки и познать ее мир изнутри.

Обращение музыковедов к феноменолого-герменевтическому методу объясняется желанием обогатить познание музыкального произведения, так как формально-теоретический анализ музыки не всегда способен выявить смысловые «грани» и нюансы композиторского сочинения.

Дарья Алексеевна Никитина
Владимирский государственный университет им. Столетовых

Область интересов:
Музыка, эстетика, феноменология, герменевтика.

Основные публикации:

Никитина Д. Идеи герменевтики в музыкальном исполнительстве // Философия музыки – философия человека: Россия – Китай: материалы междунар. науч.-практ. конф., Владимир, 6 дек. 2016. Владим. гос. ун-т им. А.Г. и Н.Г. Столетовых, Ин-т искусств и художеств. образования. Владимир: Изд-во ВлГУ, 2017. С. 43–50.

Семен Парижский
Simon Parizhsky
Institute of Afro-Asian Studies of Moscow State University,
Institute for Jewish Stadies (Saint Petersburg)

Conjuring the Spirits: Contemporary Musical Performance of Medieval Hebrew Poetry

Classical masterpieces of Hebrew poetry in Spain (from the 10th to the 14th century) have reached us only as written texts. At the same time, multiple sources testify that medieval Hebrew poetry was almost exclusively composed for musical performance and auditory perception. Without musical notation, this fundamental element of medieval poems was totally lost. How interdisciplinary research involving literary theory and history, linguistics and ethnomusicology can partially reconstruct the traces of a lost tradition? What are the principles of contemporary approaches to musical performance of medieval poetry? The paper deals with methodological challenges of reviving the "sound image" of ancient Hebrew texts and suggests an analytical typology of practical approaches to their contemporary musical performance.

«Вызывание духов»: современная реконструкция музыкального исполнения средневековой еврейской поэзии

Образцы поэзии Золотого века еврейской культуры в Испании (X–XIV века) дошли до нас только в виде письменных текстов. Между тем в средневековых источниках мы находим многочисленные свидетельства того, что поэзия сочинялась почти исключительно для музыкального исполнения и восприятия на слух. При отсутствии нотации сущностный элемент бытования средневековой поэзии оказался утрачен. Как научные исследования на стыке литературоведения, лингвистики и этномузыкологии пытаются частично реконструировать музыкальную составляющую стихов тысячелетней давности? На чем основаны различные современные подходы к музыкальному исполнению средневековых стихов на иврите? В докладе рассматриваются методологические и источниковедческие проблемы реконструкции «звукового образа» средневековой поэзии на иврите, а также дается типологический обзор и анализ современных подходов к ее музыкальному исполнению.

Семен Георгиевич Парижский
Петербургский институт иудаики,
Институт стран Азии и Африки МГУ им. Ломоносова (Москва)

Область интересов:
Средневековая литература на иврите.

Основные публикации:

Парижский С.Г. Трехъязычное стихотворение Йехуды ал-Харизи (XIII в.) // Критика и семиотика. 2015. № 1. С. 219–235.

Парижский С.Г. Сад наслаждений: эротическая поэзия средневековых раввинов // Евреи: другая история / Сост., отв. ред. Г.С. Зеленина. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2013. С. 91–121.

Парижский С.Г. Герменевтический метод Маймонида // Греки и евреи: диалог в поколениях. СПб., 1999. С. 47–57.

Валерий Петров
Valery Petroff
Institute of Philosophy Russian Academy of Sciences (Moscow)

Cithara and psaltery: Their Historical Appearance and Allegorical Representation in the Early Commentaries on the Book of Psalms

The paper discusses how the dominants characteristic of different cultures manifested themselves in the details of the representation of such archetypal stringed musical instruments as the cithara (lyre) and psaltery (harp), which the commentators on the Psalter traditionally considered to be the instruments of the biblical king David. Attention is paid both to the reconstruction of the real historical appearance and the arrangement of the corresponding musical instruments, and to the peculiarities of their symbolic representation in philosophical and theological texts, to semiotic correspondences and oppositions established between the lyre and the harp in ancient and Christian culture.

It will be shown that in the authors of the classical period (Plato, Aristotle) the establishment of organological correspondences and oppositions serves the purposes of rational, paideutical, or practical order. Later authors (from Athenaeus and Aristide to Rabanus Maurus) borrow this model, but incorporated it into the context of exegetical practice. In the period of late Antiquity and the early Middle Ages, a stable practice of symbolic representation and opposition of musical instruments develops. The beginning of the symbolic interpretation is localized in Alexandria, which is natural for the exegetical tradition developed there, which was also in use in pagan authors (interpreters of Homer and Plato, mythographers, etc.).

It is concluded that in Greek and Latin interpretations of the psalms the main organological opposition is formed by two string instruments – "cithara" and "psaltery." Remarkably, at the initial stage, this opposition was formed due to the acquaintance of the Alexandrian exegetes with upper-cavity harps.

Кифара и псалтерий: их исторический облик и аллегорическая репрезентация в ранних комментариях на Книгу Псалмов

В докладе обсуждается, каким образом доминанты, характерные для разных культур, проявлялись в особенностях репрезентации таких архетипических струнных музыкальных инструментов, как кифара (лира) и «псалтерий» (арфа), которые у комментаторов на Псалтирь традиционно считались инструментами библейского царя Давида. Внимание уделяется как реконструкции реального исторического облика и устройства соответствующих музыкальных инструментов, так и деталям их символического представления в философских и богословских текстах, семиотическим соответствиям и оппозициям, устанавливаемым между лирой и арфой в античной и христианской культуре.

Будет показано, что у авторов классического периода (Платон, Аристотель) установление органологических соответствий и оппозиций служит целям рационального, воспитательного и прикладного порядка. Позднейшие авторы (от Афинея и Аристида до Рабана Мавра) заимствуют эту модель, но встраивают в контекст экзегетической практики. В период поздней Античности и раннего Средневековья складывается устойчивая практика символической репрезентации и противопоставления музыкальных инструментов. Начало символической интерпретации локализуется в Александрии, что естественно для развитой там экзегетической традиции,

которой отдавали дань и языческие авторы (толкователи Гомера и Платона, мифографы и др.).

Делается вывод, что в греческих и латинских толкованиях на псалмы основную органологическую оппозицию образуют два струнных инструмента – «кифара» и «псалтерий». При этом для формирования этой оппозиции на начальном этапе определяющим оказалось знакомство александрийских экзегетов с верхнерезонаторными арфами.

Валерий Валентинович Петров
Институт философии РАН (Москва)

Область интересов:
История философии, интеллектуальная история.

Основные публикации:

Petroff V. Armonia rerum in John Scottus' Aulae sidereae // Micrologus: Nature, Sciences and Medieval Societies. Vol. 25: Ideas of Harmony in Medieval Culture and Society. Firenze: SISMEL Edizioni del Galluzzo, 2017. P. 47–66.

Петров В. Максим Исповедник: онтология и метод в византийской философии VII века. М.: ИФ РАН, 2007.

Петров В. Киннор, кифара, псалтерий в иконографии и текстах (к истолкованию одной англо-саксонской глоссы) // Диалог со временем. 2004. № 11. С. 293–343; № 12. С. 243–271.

Якомин Принс
Jacomien Prins
University of Warwick
University of Utrecht

Marin Mersenne on the Power of David's Lyre, Kabbalah and Sympathetic Vibration

In music textbooks and explanations of the power of music on the mind of the listener, the story of David, who lifted Saul's spirits by playing on his lyre (1 Sam 16:23), was a commonplace till far in the Renaissance. In the Middle Ages the biblical verse was usually repeated without any further explanation, but Marsilio Ficino (1433–1499) went further by expanding on the possibilities that the power could come from either the instrument or its tuning. He used the concept of sympathetic vibration (a harmonic phenomenon produced in a formerly passive string that responds to external vibrations to which it has a harmonic likeness) as an occult power to explain that bodies can act on each other at a distance. Moreover, he used this concept in a musical context as a model to explain musical communication. Marin Mersenne (1588–1648) scrutinized this theory in his Quaestiones celeberrimae in Genesim (1623) by demolishing part of its Neoplatonist and Kabbalistic underpinnings. Moreover, in his Harmonie Universelle (1636) he expanded on the idea that the power of music must be searched for in the musician and the response to his music in the listener. In this paper, I will explore Mersenne's criticism of Neoplatonist and Kabbalistic theories of sympathetic vibration and the alternative he offered for them to demonstrate how the concept transformed from an occult power to a central component of a mainstream explanation for musical communication in his philosophy.

Марен Мерсенн о воздействии Давидовой лиры, Каббале и симпатической вибрации

В музыкальных руководствах и других текстах, трактующих о силе воздействия музыки на душу слушателя, история Давида, игравшего на гуслях для Саула, была чем-то вроде общего места вплоть до эпохи Возрождения. В Средние века библейский стих («И когда дух от Бога бывал на Сауле, то Давид, взяв гусли, играл, – и отраднее и лучше становилось Саулу, и дух злой отступал от него», 1 Цар. 16: 23) обычно повторялся без дополнительных объяснений, но Марсилио Фичино (1433–1499) расширил область интерпретации, отметив, что источником силы может быть как сам инструмент, так и его настройка. Он трактовал симпатическую вибрацию (гармоническое явление, возникающее в случае, когда струна самопроизвольно реагирует на внешние вибрации, имеющие с ней гармоническое сродство) как оккультную силу, свидетельствующую о том, что тела могу воздействовать друг на друга на расстоянии. Более того, он использовал идею симпатической вибрации в музыкальном контексте в качестве модели для объяснения музыкальной коммуникации.

Марен Мерсенн (1588–1648) тщательно проанализировал эту теорию в своих комментариях на Книгу Бытия (Quaestiones celeberrimae in Genesim, 1623) и частично опроверг ее неоплатонические и каббалистические основы. А в своей «Всеобщей гармонии» (Harmonie Universelle, 1636) он развил идею о том, что источником

силы музыки является музыкант, а источником отклика на музыку – слушатель.

В своем докладе я рассматриваю мерсенновскую критику неоплатонических и каббалистических теорий симпатической вибрации и предложенную Мерсенном альтернативу и показываю, как идея оккультной силы трансформировалась в центральный компонент его философии музыкальной коммуникации.

Якомин Принц
Уорикский университет
Университет Утрехта

Область интересов:
Философия эпохи Возрождения, музыка в эпоху Возрождения, теории космической гармонии, Марсилио Фичино, Марен Мерсенн.

Основные публикации:

Sing Aloud Harmonious Spheres: Renaissance Conceptions of Cosmic Harmony. London: Routledge, 2017.

Echoes of an Invisible World: Marsilio Ficino and Francesco Patrizi on Cosmic Order and Music Theory. Leiden: Brill, 2014.

Marsilio Ficino's commentary on Plato's Timaeus. Harvard University Press, the I Tatti Renaissance Library series (ITRL), forthcoming.

Марина Рейснер
Marina Reisner
Institute of Afro-Asian Studies, Moscow State University

Sounding Word in Classic Persian *Ghazal*: Musical Accordance

In its genesis, ghazal was a syncretic poetic-musical complex in which word and melody ex-isted in indissoluble connection. The ghazal's vocal presentation left a noticeable trace in the block of the author's self-consciousness motifs grouped around his signature (*takhallus*) at the end of the text. That's why I chose the final *bayts* of *ghazals* of the 11th and 12th centuries, in which both the motifs of the author's self-appraisal and those of music are presented. Since the question is of works created in accordance with the rules of traditional poetics, the author's self-consciousness reflected the notion of genre canon and, hence, the image of perfect poetry.

Even in the Islamic age, the Persian ghazal preserved its links with pre-Islamic tradition of singing deeply rooted in Sasanian court culture. The motifs of "poet and poetry" situated in the final bayts reveal musical correspondences of two types. The first one is the comparison of sounding word with a melody of musical instrument. For the most part the poets mention *barbat* (Arabic ʿud), *tambur*, *chang*, *nay*, *rubab*. The second type of musical correspondence is the comparison of poet with singer or composer of song. In this poetic context, the whole tradition of Sasanian music – *surud-i khusravani* or *nava-i khusravani* ("Royal Songs") is mentioned. The names of musical modes and well-known melodies like ʿUshshaq, Gulzar can be also found. The emblematic name of Barbad, the legendary originator of the Sasanian musical frets system and inventor of the instrument known as *barbat*, is mentioned as well.

This group of motifs was constantly present in the repertoire of classic Persian ghazal for a long period. Only beginning with the 17th and the early 18th century, the qualitative charac-teristics of the poetic word were connected with visual rather than acoustic images. While the criteria of evaluation regarding the poetic word had radically changed, the practice of vocal presentation of *ghazal* has been preserved.

Звучащее слово в персидской классической газели: музыкальные соответствия

По своему генезису *газель* представляет музыкально поэтический комплекс, в котором слово и музыка существовали в нерасчленимом единстве. Вокальное исполнение газелей оставило заметный след в составе мотивов авторской рефлексии, группировавшихся вокруг авторской подписи в концовке газели (*тахаллуса*). По этой причине в качестве материала для анализа использованы финальные бейты (*макта*ʻ) газелей XI–XVI веков, в которых присутствуют мотивы, связанные одновременно с музыкой и с качественной характеристикой стиха. Поскольку речь идет об образцах поэзии, созданной по законам нормативной поэтики, авторская рефлексия отражала представление о соответствии сложенного стихотворения жанровому канону, а, следовательно, и образ совершенной поэтической речи.

Газель и в эпоху распространения ислама сохраняла свою связь со старой певческой традицией, уходящей корнями в придворную культуру Сасанидов. Мотивы «поэта и поэзии», представленные в концовках газелей, обнаруживают два типа музыкальных соответствий. Первый тип – уподобление звучащего слова мелодии звучащего инструмента. Чаще других в этом контексте упоминаются *барбат* (ар. ʻуд), *тамбур*, *чанг*, *най*, *рубаб*. Второй тип соответствия – уподобление поэта певцу или сочинителю песен с упоминанием всей традиции придворных песен эпохи Сасанидов – «царские песнопения» (*нава-йи хусравани*), названий ладов и мелодий (лад ʻ*ушшак*, мелодия *гулзар*). Упоминается и эмблематическое имя певца Барбада,

которому приписывается создание всей системы музыкальных ладов и изобретение музыкального инструмента, известного под названием барбат.

Устойчивость данной группы мотивов сохраняется в течение длительного хронологического периода. Лишь в газелях XVII – начала XVIII века качественные характеристики поэтического слова связываются не со слуховым, а со зрительным восприятием стихотворения. При том, что критерии оценки совершенства слова, связанные с господствующей стилистической нормой, в этот период радикально меняются, практика вокального исполнения газелей сохранилась.

Марина Львовна Рейснер
Институт стран Азии и Африки МГУ
им. М.В. Ломоносова (Москва)

Область интересов:
Персидская классическая поэзия.

Основные публикации:

Рейснер М. Персидская классическая газель как музыкальный жанр: исполнительская практика в зеркале поэзии // Donum Paulum. Studia Poetica et Orientalia. К 80-летию П.А. Гринцера. М.: Наука, 2008.

Рейснер М. Персидская лироэпическая поэзия X – начала XIII века. Генезис и эволюция классической касыды. Москва: Наталис, 2006.

Рейснер М. Мотивы авторского самосознания в персидской газели XI – начала XVIII века // Памятники литературной мысли Востока. М.: ИМЛИ РАН, 2004.

Гузэль Сайфулина
Guzel Sayfillina
Institute of History of the Academy of Sciences of Tatarstan

The Word of the Qur'an in the Discussions on Permissibility of Music in Islam

For centuries, the notion of the original sinfulness of music (singing, playing musical instru-ments) served for its opponents as the basis for justifying its prohibition in Islam. Traditionally the word of the Qur'an – certain verses (*ayats*) of the Sacred Book or even separate phrases from different surahs – served as the first argument in theological disputes on this topic. In course of time, a cluster of texts, used by Islamic thinkers to prove the permissibility or, on the contrary, the inadmissibility of musical creativity for man, was formed.

In my paper: (a) the Qur'anic texts most often used in the controversy about the permissibil-ity of music will be presented; (b) their interpretations in different, primarily Sunni sources (beginning with tafsirs, commentaries on the Qur'an, and medieval theological treatises up to modern journalism) will be analyzed.

The study of the interpretations of the Qur'anic texts in this perspective allows to raise the question whether the subject of the discussion is actually music; besides, it helps to identify the specificity of understanding music in Islam, and to trace the dynamics of changes in the attitude of Muslims towards the art of music in different historical contexts.

Слово Корана в дискуссии о дозволенности музыки в исламе

На протяжении веков тезис об изначальной греховности музыкального творчества (пения, игры на музыкальных инструментах) для его оппонентов служил основой обоснования запретности музыки в исламе. Согласно традиции, первым аргументом в богословских спорах на эту тему было слово Корана: те или иные стихи (*айаты*) священной книги или даже отдельные фразы из разных сур. С течением времени сформировался круг таких текстов, привлекаемых исламскими мыслителями для доказательства разрешенности или, наоборот, недопустимости музыкального творчества для человека.

В предлагаемом докладе (1) будут представлены коранические тексты, наиболее часто используемые в полемике о дозволенности музыки; (2) будут проанализированы их интерпретации в разных источниках (суннитской традиции) разных исторических периодов: от тафсиров, комментариев к Корану и богословских трактатов Средневековья до современной публицистики.

Изучение толкований коранических текстов в этом аспекте позволяет поставить вопрос о том, действительно ли предмет дискуссии – собственно музыка, и обозначить особенности понимания музыкального в исламе, а также проследить динамику изменений в отношении мусульман к музицированию в разных исторических контекстах.

Гузель Рустемовна Сайфуллина
Институт истории им. Ш. Марджани Академии наук Республики Татарстан (Казань)

Область интересов:
Различные аспекты проблемы ислам&музыка, культура народного ислама, суфизм.

Основные публикации:

Сайфуллина Г. Ислам и музыка. Х.-Г. Габаши, Р. Фахретдин, Г. Баруди, Х. Кильдебаки (Из серии «Антология татарской богословской мысли») / Составление, подготовка и перевод текстов, вступительная статья, биографические очерки и комментарии. Казань, 2015.

Сайфуллина Г. Багышлауга багышлау. Багышлау (посвящения) в контексте культуры народного ислама волжских татар. Казань, 2005.

Сайфуллина Г. Музыка священного Слова. Чтение Корана в традиционной татаро-мусульманской культуре. Казань, 1999.

Александр Семенович
Aleksandr Semenovich
Vladimir State University

Between the Spirit of Music and the Letter of the Law

Music and the Law are among the most ancient phenomena of the human civilization. De-spite the obvious differences between them, they have a lot in common. Both Music and the Law allow a person to understand the world around him, as well as himself and other peo-ple. Freedom, measure, harmony, and fairness are the very categories that are relevant for understanding and practical application of both phenomena. The affinity between these phenomena was noticed in antiquity; this led to the development of a tradition to recite laws as poetry with music.The tradition to use music as a means to express the Law finds its application also in our days. The national anthems are an example of this. The Law is also often used by the state to establish the limits of what is allowed in music and whether music as such is acceptable or not. Another manifestation of the impact of the Law on Music is the existence of a system of norms ensuring the protection of the rights of authors of musical works (copyright).

Music, in its turn, exerts an influence on the Law. Music is not only art but a specific and unique form of being by which man evaluates himself, others, and the world around him. The law can be assessed through music. In Russian culture this kind of assessment can be found in the works of many rock bands displaying a metaphysical Dionysian energy.

The comprehension of the metaphysical essence of music leads to the idea that "musicality" should be recognized as an aesthetic category that is relevant not only for music but also for other types of human activity. The category of "musicality" is applicable to the law as well. One can reason about the "musicality" of a law depending on how much its norms are ex-pressive, complete, euphonious, and understandable.

Между духом Музыки и буквой Закона

Музыка и Закон – два древнейших феномена человеческой цивилизации. Несмотря на очевидные различия между этими феноменами между ними имеется много общего. И Музыка, и Закон позволяют человеку осмысливать окружающий мир, а также себя и других людей. Для понимания и практического применения обоих обозначенных феноменов актуальны одни и те же категории: свобода, мера, гармония, справедливость. Через обозначенные категории проявляется общее у этих двух феноменов. Такое обстоятельство было замечено еще в античности, что способствовало формированию традиции изложения законов в стихах, воспроизводимых под музыку.

Традиция использования музыки для выражения Закона находит свое применение и в наши дни. Примером тому являются государственные гимны. Закон также часто используется государством для установления границ допустимого в музыке и допустимости самой музыки. Воздействие Закона на Музыку проявляется и в наличии системы норм, обеспечивающих защиту прав авторов музыкальных произведений (авторское право).

Музыка оказывает встречное влияние на Закон. Музыка – это не только искусство, но и специфическая уникальная форма бытия, посредством которой происходит оценка человеком самого себя, других людей, мира в целом. Предметом музыкальной оценки может быть и закон. В отечественной культуре такие музыкальные оценки встречаются в творчестве многих рок-групп, где обнаруживается метафизическая дионисийская энергия музыки.

Осмысление метафизической сущности музыки находит свое развитие в идее о необходимости признания «музыкальности» в качестве эстетической категории, актуальной не только для музыкальных произведений, но и для иных видов человеческой деятельности. Категория «музыкальности» применима и к закону. В таком случае можно говорить о «музыкальности» закона в зависимости от того, насколько его нормы являются выразительными, законченными, благозвучными, понятными.

Александр Владимирович Семенович
Владимирский государственный университет им. Столетовых

Область интересов:
Неоклассическая эстетика, современные арт-практики, эстетика права, эстетика судебного процесса.

Основные публикации:

Семенович А. Музыка и Закон. Утраченная гармония // Философия музыки – философия человеке: Россия – Китай: материалы международной практической научно-практической конференции. Владимир: ВлГУ, 2017.

Семенович А. Эстетические аспекты судебного процесса как актуальной практики современности в рамках постнеклассического типа мышления // Культурный слой: материалы Международной научно-практической конференции молодых ученых и специалистов. – Рукопись.

Екатерина Федорова
Ekaterina Fedorova
I. I. Mechnikov North-Western State Medical University

"Science of music" in Medieval Muslim Treatises

Nowadays musicology as a part of the humanities is generally considered as a science of music consisting of a number of disciplines such as aesthetics of music, ethnomusicology, music theory and history, music psychology, music sociology, etc. Medieval Muslim treatises on music give us a lot of information about "science of music". But what is the "science of music" discussed in Medieval Arabic and Persian writings?

In Medieval Muslim culture, "science of music" (*ʿilm al-musiqa*) was a part of mathematics. The term *musiqa* was borrowed from Greek treatises by Muslim scholars and appeared for the first time in Arabic translations from Greek. At first *ʿilm al-musiqa* was developed by *falasifa* – Muslim thinkers influenced by Greek philosophy. Muslim authors used the word *musiqa* to define not only the art of music (*sinaʿat al-musiqa*), but also the science of music *(ʿilm al-musiqa*). At the same time it is necessary to remember that "science", "philosophy", "art", "music" in modern usage are not synonymous with Medieval Arabic *ʿilm*, *falsafa*, *sinaʿa*, and *musiqa*.

In Medieval Muslim culture *ʿilm al-musiqa* was not divided into subdisciplines such as "philosophy of music" or "music theory". This, however, does not mean that there was neither a theory nor a philosophy of music. *ʿIlm al-musiqa* deals with a vast range of theoretical problems related to music: intervals, rhythms, maqams and music instruments, as well as with philosophical questions, music therapy and acoustics. Hence, *ʿilm al-musiqa* can be rightfully considered as a general science of music, i.e. as a musicology.

«Наука о музыке» в средневековых мусульманских трактатах

В средневековых арабо- и персоязычных трактатах часто фигурирует некая «наука о музыке», однако единого мнения о том, что она собой представляла, у ученых до сих пор нет. Основными источниками по этой теме служат трактаты о музыке и соответствующие разделы сочинений энциклопедического характера средневековых мусульманских мыслителей.

В средневековой мусульманской системе научно-философского знания «наука о музыке» (*ʻилм ал-мусика*) считалась разделом математики. При этом в рамках *ʻилм ал-мусика* мусульманские ученые и философы рассматривали как сугубо практические музыкально-теоретические проблемы (интервалы, ритм, макамы, музыкальные инструменты и т.п.), так и вопросы научно-философского характера: физическую природу звука и причины возникновения музыки в целом, метафизические взаимоотношения между музыкой и миром, функции музыки в обществе и жизни каждого человека в отдельности, ее этический, эстетический и терапевтический аспекты. Возникновение *ʻилм ал-мусика*, так же как и самого термина мусика, связано с освоением мусульманскими учеными древнегреческого научно-философского наследия.

При рассмотрении вопроса, что же такое средневековая мусульманская «наука о музыке», необходимо учитывать, что дихотомии «наука – философия» и «наука – искусство», в том виде, в котором она укоренилась в европейской культуре Нового времени,

в мусульманской средневековой культуре не было. Это связано (1) с особенностями средневековых мусульманских концепций *ʻилм*, *фалсафа* и *сина*ʻа, (2) с самим понятием *мусика*. Чаще всего они переводятся как «наука», «философия», «искусство» и «музыка» соответственно, но не совпадают с ними полностью. Несмотря на всю разницу, существующую между этими понятиями, мы считаем, что трактовка *ʻилм ал-мусика* как науки о музыке – музыковедения или музыкознания в самом широком смысле вполне допустимо и оправдано, исходя из ее проблематики и методов.

Екатерина Сергеевна Федорова
Северо-Западный государственный медицинский университет им. И.И. Мечникова (Санкт-Петербург)

Область интересов:
Арабо-мусульманская культура, музыкальная культура мусульманского Востока.

Основные публикации:

Федорова Е. Философия музыки в «Посланиях Братьев Чистоты» // Исламоведение. № 1. 2015.

Федорова Е. Этический аспект музыки в трактате ал-Газали «Воскрешение наук о вере» // ASIATICA. Вып.7. 2013; Музыкальное творчество и познание в воззрениях средневековых мусульманских философов // ASIATICA. Вып. 8. 2014.

Евгения Хаздан
Evgenia Khazdan
Independent researcher

Cantillation Marks in the Jewish Traditional Culture

In many cultures of Abrahamic tradition, there are early liturgical texts with special graphic marks. These graphemes are researched by linguists and musicologists separately. In most cultures such marks refer to different forms of non-linear musical notation.

Most forms of non-linear notation such as Byzantine ekphonetic notation, neumes, Armeni-an khaz signs, Russian kryuki ("hooks") or znamena ("signs") are things of the past. The original meaning of these marks is obscure. But the system of marks formed in the Jewish tradition is employed for reading the sacred texts nowadays. The symbols and their positions in the text have remained unchanged for more than thousand years. It is quite important that teamim are exactly the same for all ethnic subdivisions among Jews.

Ta'amei hamikra or teamim are meta-graphic signs, non-verbal elements of the text taking part in the organization of text. Being a specific system of encoding, teamim can also trans-mit some information autonomously. The key function of teamim is to provide the correct reading and understanding of a text. This can be reached at different levels: to stress words, to make clear the grammatical links in the sentence and to pronounce the phrase with prop-er intonation and rhythm. European researchers call teamim cantillation marks, masorets signs, accents, trops.

An important question arises: can we consider teamim as musical signs? It is directly related to another problem: can we consider liturgical recitation as music? The researchers' opinions vary from "yes,

of course!" to "definitely no!" The answer depends on which forms of sound-generating activity are considered to be music. The point of view, in turn, depends on the sound environment of a particular research school. Academic musicologists and ethnomusi-cologists differ in their understanding of the content of teamim in terms of musical intona-tion. And the tradition of reciting sacred texts has developed its own view on this phenomenon.

Знаки кантилляции в еврейской традиции

Во многих культурах, наследующих авраамической традиции, сохранились документальные свидетельства о существовании в определенный период графем, которыми снабжались богослужебные тексты. Эти графемы, как правило, исследуются музыковедами; их относят к разным формам безлинейной нотации. В то время как в других традициях различные ее формы (невмы, крюки, хазы, экфонетическая нотация) ушли в прошлое, система знаков, сформировавшаяся в еврейской традиции, продолжает использоваться при чтении священных текстов. Начертания и местоположение знаков остаются практически неизменными и, что немаловажно, общими для разных субэтнических групп евреев.

Таамей-амикра или *теамим* – метаграфические знаки, невербальные компоненты, участвующие в организации текста. В сложном многоуровневом тексте ТаНаХа они выступают своего рода кодирующей системой, а кроме того, могут автономно передавать некоторую информацию. Ключевая функция теамим – обеспечивать верное прочтение и понимание текста, помогать в раскрытии его смысла. На разных уровнях эта задача может решаться через расстановку ударений в словах, уточнение грамматических связей в предложении, выстраивание определенного интонационного и ритмического рельефа фразы. Европейские исследователи называют их знаками кантилляции, масоретскими знаками, акцентами, тропами.

Один из первых вопросов: являются ли *теамим* знаками музыкальными? Он напрямую соотносятся с вопросом, считается ли

музыкой речитация священных текстов. Мнения ученых расходятся: мы легко отыщем весь спектр градаций от однозначного «нет», до безусловного «да». Ответ зависит от того, какие формы звукопорождающей деятельности человека принято относить к музыкальным, что, в свою очередь, во многом определяется звуковой средой, в которой формируется конкретная исследовательская школа. Интонационное (музыкальное) содержание знаков по-разному видится с точки зрения академического музыковедения и этномузыкологии. Традиция чтения священных текстов также предлагает свой взгляд на этот феномен.

Евгения Владимировна Хаздан
Независимый исследователь

Область интересов:
Традиционная музыкальная культура евреев Восточной Европы.

Основные публикации:

Хаздан Е.В. Знаки кантилляции: почему бы не записать их нотами? // Евреи Европы и Ближнего Востока: история, языки, традиция, культура: Материалы Международной научной конференции памяти Т.Л. Гуриной. Санкт-Петербург, 26 апреля 2015 г. / Петербургский институт иудаики. СПб., 2015. С. 249–255.

Хаздан Е.В. Изучение знаков кантилляции в России, Европе, Америке // Еврейская речь. Санкт-Петербург; Иерусалим, 2015. № 4. С. 10–39.

Хаздан Е.В. Еврейская музыкальная культура в России и ее изучение // Евреи. М.: Наука, 2017. – Серия «Народы и культуры», в печати.

Лидия Чаковская
Lidia Chakovskaya
State Institute for Art Studies (Moscow)

The role and function of music in Jerusalem Temple

The Jerusalem temple, representing the focus of the Jewish life of antiquity, was a centre of attraction for all arts. Music occupied in the Temple an important place of its own. As is known from historical sources, different types of singing and instrumental performance accompanied the procession to the Temple and the sacrifice in the Temple. These two types of music had different functions, as well as different addressees, the people of God and God himself. The Temple itself evolved from the Tabernacle to the First Temple and then the Second Temple, Jerusalem's central institution.

The present paper's purpose is to analyse the evolution of the understanding of music and its audience in the Temple and to discuss the concept of music in the Temple in the time of its zenith just before the destruction.

Роль и значение музыки в истории Иерусалимского Храма

Иерусалимский Храм – центр и средоточие еврейской жизни древности. Как и в любом храме древности в нем объединялись все виды искусств. Музыка занимала важное место в Храме. Из источников известно, что разные типы пения и инструментов сопровождали путь в Храм и жертвоприношение в Храме. Эти два типа музыки выполняли разные функции и имели разных *адресатов* – народ Божий и сам Бог. Между тем Храм пережил эволюцию от походной скинии к институту в Иерусалиме.

В настоящем сообщении будет рассмотрено, как менялось понимание роли музыки и ее адресата и с каким именно пониманием Иерусалимский Храм вступил в зенит своего существования на рубеже эр.

Лидия Сергеевна Чаковская
Государственный институт искусствознания (Москва)

Область интересов:
Искусство древних синагог, искусство византийской Палестины, Иерусалимский Храм, переход от античности к Средневековью.

Основные публикации:

Вода в Иерусалимском Храме и древних синагогах // Живоносный источник. Вода в иеротопии и иконографии христианского мира. Сборник материалов международного симпозиума / Ред.-сост. А.М. Лидов. (В печати)

Menorah and the Cross in Late Antiquity – the Dialogue. // The Wheel. Journal of Orthodox Christian thought. Issue 6, Summer 2016. Pp. 40–48.

Образ семисвечника и образ креста в поздней античности: грани и динамика взаимоотношений // Образ и символ в иудейской, христианской и мусульманской традиции / Под ред. А.Б. Ковельмана и У. Гершовича. М.: Индрик, 2015. С. 72–127.

Воплощенная память о Храме: художественный мир синагог Святой Земли III–VI вв.н.э. М.: Индрик, 2011.

Гюльтекин Шамилли
Giula Shamilli
State Institute for Art Studies (Moscow)

Art of Maqam: an Extra-Musical Meaning in the Mirror of the Abrahamic traditions

The practical experience of the art of maqam (the professional music of oral tradition) was inseparably linked with the genre of the treatise on music during the period from the 9th to 19th century. Conceptualization of musical knowledge, both theoretical and practical, reflecting the earliest stages of evolution of the art of maqam, when the notion of "maqam" (Hebr., Arab. "stop", "place", "location") still remained terminologically uncertain, was regulated by the genre canon of "treatise on music".

In our times, as in the remote past, the art of maqam embraces three continents (from Maghreb in the West to China in the East). Maqams are performed in Arabic, Persian-Tajik, languages of Turkic group and Hebrew and are represented by the different genre models (maqam, mugam, maqom, nuba, taqsim, dastgāh etc.). The diversity and evolution of of these models attracts the attention of modern scientists.

However, there are the methodological problems in the understanding of maqam art's description language in post-classical treatises of 17th–18th centuries. The genre canon of such treatises to provide a complete information on psycho-emotional aspect of each maqam structure forming the basis for the development of multi-movement composition. Instead of explicating a specific emotion contained in the "hidden" sense of sound structure (maqam), the authors of treatises explained this meaning through a chain of extra-musical relations with the objects of the material world.

The paper`s objective is (1) to show the most complete example of maqam extra-musical relations (treatise "Gladness of the spirit", 17th c.); (2) to formulate the question – why the idea of cross-confessional nature of maqam practis becomes highly controversial when we refer to the theory of maqam, which provides the specific hermeneutic models of the Abrahamic traditions.

Искусство maqam на пересечении цивилизаций: проблема понимания экстрамузыкального смысла

Концептуализация искусства maqam (музыка устной профессиональной традиции) на протяжении тысячи лет, с IX по XIX век была неразрывно связана с жанром «трактат о музыке» (араб. risāla al-musiqa, перс. risāle-i musiqī). В пределах данного жанрового канона осуществлялась систематизация музыкальных знаний – теоретических и практических, отражающая самые ранние этапы эволюции этого искусства, когда понятие maqam (ивр., араб. «остановка», «место», «местоположение») еще не имело терминологического значения.

Как и в далеком прошлом современное искусство maqam занимает территорию трех континентов (от стран Магриба на западе до северных границ Китая на востоке) и исполняется на арабском, персидско-таджикском, языках тюркской группы и древнееврейском языке. Оно представлено рядом жанровых моделей (maqam, mugam, maqom, nuba, taqsim, dastgāh и др.), разнообразие и эволюция которых является объектом пристального внимания ученых. Вместе с тем очевидны методологические проблемы, связанные, в частности, с пониманием языка описания искусства maqam в постклассический период, в трактатах XVII–XVIII веков, жанровый канон которых направлен на передачу максимально полной информации о психоэмоциональной стороне каждой звуковой структуры-maqam, на основе которой разворачивается многочастная музыкальная композиция.

Вместо экспликации конкретной эмоции, содержащейся в свернутом смысле структуры-maqam, авторы трактатов разъясняли последний через цепочку его экстрамузыкальных соотнесенностей с объектами материального мира.

В докладе на примере наиболее полного ряда экстрамузыкальных элементов (трактат «Радость духа», XVII век) будет показано, почему представление о надконфессиональном характере искусства maqam, подтверждаемое фактами тысячелетней эволюции музыкальной практики, становится крайне противоречивым при обращении к теории, однозначно отсылающей к конкретным герменевтическим моделям каждой из авраамических традиций.

Гюльтекин Байджановна Шамилли
Государственный институт искусствознания (Москва)

Область интересов:
История, теория&философия и практика искусства maqam на персидском, арабском, языках тюркской группы и иврите; онтология музыки.

Основные публикации:

Шамилли Г.Б. Философия музыки. Теория и практика искусства maqam. М.: Языки славянских культур (в печати).

Shamilli G. Maqām Phenomenon: Two Sense-Generation Mechanisms in the Theory and Practice» // Maqām Traditions between Theory and Contemporary Music-making / Ed. By Jürgen Elsner. Berlin; Istanbul, pp. 265–279.

Шамилли Г.Б. Классическая музыка Ирана: правила познания и практики. М.: Композитор, 2007.– 447 с.

Лекции

Lectures

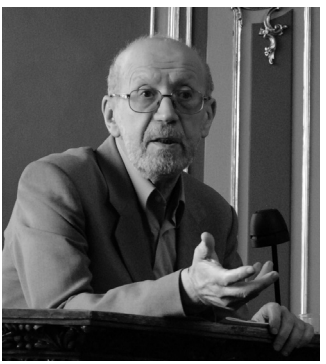
Евгений Герцман
Evgeny Gertzman
Russian Institute of Art History (Saint Petersburg)

Ancient Notation and Christian Liturgy

The lecture article is devoted to an assessment of contemporary scholarly views concerning the time of use in musical practice of the ancient notation in letters. According to the pre-vailing view, based on the conclusions of paleographers, this kind of notation was employed from the 3rd (or 5th) century BCE up to the 3rd or 4th century CE. The article presents a series of musical-historical arguments, which prove that this dating is wrong insofar as it contra-dicts all the scholarly data at our disposal. At the same time, the author suggests the time when the mentioned notation entered in use both in the Christian liturgy and beyond the church.

Античная нотация и христианское богослужение

Лекция посвящена проверке современных научных представлений о времени использования в музыкальной практике античной буквенной нотации. Как принято считать на основе выводов палеографов, это был период, начиная с III (или V) века до н.э. вплоть до III–IV веков н.э. В лекции приводится цикл музыкально-исторических аргументов, доказывающих, что такое воззрение ошибочно, поскольку оно противоречит всем имеющимся в распоряжении науки данным. Одновременно с этим автор высказывает предположение о времени начала использования указанной нотации как в христианском богослужении, так и вне храмов.



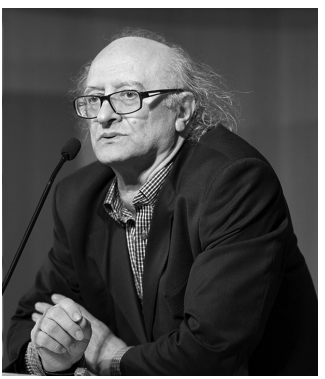
Евгений Владимирович Герцман
Российский институт истории искусств (Санкт-Петербург)

Область интересов:
Музыкальное антиковедение, музыкальная византинистика.

Основные публикации:
Следы встречи двух музыкальных цивилизаций. СПб.: Миръ, в печати.
Византийское музыкознание. Л.: Музыка, 1988.
Античное музыкальное мышление. Л.: Музыка, 1986.

Моше Идель
Moshe Idel
Jewish University (Jerusalem)

Conseps of Music in Abrahamic Traditions
Концепции музыки в авраамических традициях



Область интересов:
Иудаика, Каббала, еврейский мистицизм.

Основные публикации:

Moshe Idel. Ascensions on *High* in Jewish Mysticism: Pillars, Lines, ladders. Budapest: CEU Press, 2005.– 249 p.

Moshe Idel. Music and Prophetic Kabbalah // Yuval: Stadies of the Jewish Music Research Centres. Ed. by Israel Adler and Bathja Bayer in coll. with Lea Shalem. Vol. IV. Jerusalem: Magnes Press, 1982. – Pp. 150–170.

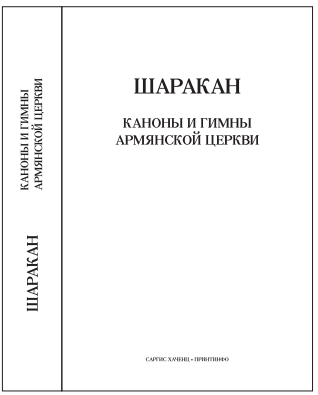
Moshe Idel. The Magical and Theurgic Interpretation of Music in Jewish Sources from the Renaissance to Hassidism / Yuval: Stadies of the Jewish Music Research Centres / Ed. by Israel Adler and Bathja Bayer in coll. with Lea Shalem. Vol. IV. Jerusalem: Magnes Press, 1982. – Pp. גל–דס

Презентации

Prezentations

Левон Акопян
Levon Hakobian
State Institute for Art Studies (Moscow)

Šarakan. Canons and Hymns of the Armenian Church. Translated from Classical Armenian, prefaced and commented by Levon Hakobian. Yerevan: Sargis Khachentz, Printinfo, 2017



The Russian translation of the body of Armenian liturgical chants has been made from the Classical Armenian original edited by Nikołayos T'aščean on the basis of earlier manuscript and printed sources, and published in 1875 by order of the Catholicos Gevorg IV. The translated texts are preceded with an introductory article treating the historical and theoretical aspects of *Šarakan*, including the structure of canons, the authorship of particular chants, the historical evolution of the genre of sacred hymn in Armenia, and the systematization of tunes.

The present translation is of purely philological nature; the translator's principal task was to provide a close semantic counterpart to the Classical Armenian original, keeping to its syntactic structure as close as possible. The translation's vocabulary and phraseology are based on the language of the Russian Synodal Bible and the conventional ecclesiastical lexicon; archaisms, let alone neologisms, are avoided.

The first and until now the only complete Russian translation of the *Šarakan* canons and hymns was made by the notable philologist Mkrtič‘ (Nikita) Ēmin in the nineteenth century (first published 1879). Ēmin’s work, though outstanding for that time, has certainly become out of date. It abounds in poetic licences and archaisms, and is not free from inaccuracies and errors; Ēmin’s comments are scarce and, in a number of cases, incorrect. The present edition tends to meet contemporary academic standards.

The 1875 edition, apart from the verbal texts of the hymns, contains their notation made with the use of special music signs invented in the early nineteenth century by Hamparc‘um Limončean (hence the edition’s title *Jaynagreal Šarakan* – ‘Notated Šarakan’). Limončean’s signs can be easily converted to those of European musical notation, but since the tunes of sacred hymns form an indissoluble unity with their original Armenian texts, it would make no sense to reproduce them with words in another language. On the other hand, since the *Šarakan* hymns had to be sung, their contemporary scholarly publication must touch upon their singing aspect. The theoretical problems of the *Šarakan* hymns as an Armenian variety of medieval sacred monody (plainchant), with music examples, are treated in the introductory article.

According to the established view, based primarily on the melodic scales of the *Šarakan* tunes, their whole body is divided among eight principal models (*jaynk‘*, which is synonymous with the Greek term *echoi*). In this respect, the Armenian plainchant does not differ from other early Christian hymnographies, for which the system of eight echoi (*octoëchos*) was a kind of universal archetype. To grade the *Šarakan* tunes in a more minute manner, we have introduced such additional criteria as characteristic melodic turns, versification of verbal texts, and distinctive *xaz* (neumatic) patterns. It is shown that earlier chants, traditionally ascribed to the authors of the fifth–eighth centuries, are characterized by a syncretic unity of syntax, prosody, rhythm, and mode – the four aspects of a sacred hymn as both poetic form and melodic configuration. Around the ninth or tenth century, this orderly system began to break down. New, structurally ‘looser’ models emerged, which were essentially independent of the *octoëchos* system, though formally attached to some of the eight *echoi*. In its definitive form, which took shape around the twelfth century, the Armenian *octoëchos*, though formally still based upon the sacred number eight, includes some 40 to 45 melodic models, many of which bear the stamp of individual authorship.

The idea of *octoëchos* in the Armenian hymnography evolved in the same manner as the rest of the genre’s essential parameters, including

the versification of hymns (from stanzas with an irregular number of syllables and irregular distribution of accents to syllabic and syllabo-tonic verse), the *xaz* patterns (from simple and uniform to richly decorated), and the method of representing theological notions in liturgical chants (many of the hymns written at the late stage of the genre's evolution are large-scale sophisticated comments on the events of sacred history, rich in eloquent associations and paradoxical comparisons). The last hymns were created and the *Šarakan* in its final form was established by the end of the thirteenth century.

The canons in the *Šarakan* are arranged primarily following the church calendar: from the Nativity of the Mother of God (second half of September) to the Discovery of the Cross (mid-September). The exceptions are some chants placed at the end of the collection: several hymns dedicated to common Christian and Armenian saints, canons to All the Martyrs and All the Deceased, as well as a cycle on the Resurrection of Jesus.

Шаракан. Каноны и гимны армянской церкви / Перевод с древнеармянского, вступительная статья и комментарии Л. Акопяна. Ереван: Саргис Хаченц, Принтинфо, 2017.

Русский перевод *Шаракан* – корпуса богослужебных канонов и гимнов армянской церкви – осуществлен по собранию, опубликованному в 1875 году по распоряжению Католикоса всех армян Геворга IV под редакцией Никогайоса Ташчяна на основе рукописных и печатных источников. Переводу предшествует вводная статья, разъясняющая исторические и теоретические аспекты *Шаракана*, включая структуру канонов, авторство отдельных песнопений, проблемы исторической эволюции жанра духовного гимна в Армении и систематизацию напевов.

Перевод носит чисто филологический характер и не претендует на художественность. Основная задача переводчика заключалась в том, чтобы дать максимально точный смысловой эквивалент древнеармянского оригинала, по возможности сохраняя особенности его синтаксиса. Лексика и фразеология ориентированы в основном на язык Синодального перевода Библии и на общепонятный церковный лексикон; архаизмы (а тем более неологизмы) избегаются.

Первый и доныне единственный полный перевод песнопений Шаракноца на русский язык выполнил видный филолог-армянист Мкртыч (Никита) Эмин в XIX веке (опубл. 1879). Выдающаяся для своего времени работа Эмина во многом устарела. Она не свободна от вольностей, перегружена архаизмами, содержит неточности и прямые ошибки; постраничные комментарии скудны и не всегда корректны. В настоящем издании соблюдаются принципы академической научной публикации.

В издании 1875 года помимо словесного текста песнопений имеется их нотный текст, выполненный с помощью надписанных над словами знаков, изобретенных в начале XIX века Амбарцумом Лимонджяном специально для фиксации армянских церковных напевов (отсюда титул издания – *Jaynagreal Šarakan*, то есть «Нотный Шаракан»). Нотация Лимонджяна легко переводится в знаки общепонятного европейского нотного письма, но поскольку напевы духовных гимнов образуют нерасторжимое единство с их оригинальным древнеармянским текстом, их воспроизведение со словами на другом языке не имеет смысла. Вместе с тем, поскольку шаракан предназначен для пения, в современной научной публикации следует уделить должное внимание его певческому аспекту. Теоретические проблемы шаракана как певческого жанра с необходимыми нотными иллюстрациями рассматриваются во вступительной статье.

Согласно общепринятному представлению, основанному главным образом на звукорядах песнопений *Шаракана*, интонационно-певческий аспект гимнов регулируется системой восьми так называемых гласов (jaynk‘, что синонимично греческому термину echoi). В этом отношении армянская духовная монодия не отличается от других раннехристианских гимнографий, для которых система осмогласия (octoëchos) была своего рода универсальным архетипом. С целью более тщательной систематизации напевов *Шаракана* мы ввели такие дополнительные критерии, как характерные мелодические обороты, версификация словесных текстов и хазовый (невменный) рисунок. Показано, что песнопения, традиционно приписываемые авторам V–VIII веков, обычно характеризуются синкретическим единством синтаксиса, просодии, ритма и лада. В IX или X веке эта упорядоченная система начала распадаться. Появились новые, структурно более свободные модели, по существу независимые от системы гласов, но формально «привязанные» к тому или иному из восьми jaynk‘. В своем окончательном виде, сформировавшемся около XII века, армянское осмогласие, хотя и все еще формально основанное

на священном числе «восемь», включает от 40 до 45 мелодических моделей, многие из которых несут на себе печать индивидуального авторства.

Эволюция идеи осмогласия происходила параллельно эволюции других существенных параметров жанра – таких, как стихосложение (от архаического свободного, с изменчивым числом слогов и неупорядоченным распределением акцентов в строке, к силлабическому и силлабо-тоническому), хазовый рисунок (от простого и единообразного к насыщенному и богато орнаментированному) и способ представления богословских положений в словесном тексте (многие шараканы позднего периода – обширные богословско-поэтические комментарии к событиям священной истории, оперирующие изощренной терминологией, красноречивыми ассоциациями, парадоксальными сопоставлениями для разъяснения глубин и тонкостей церковной догматики). Шаракан обрел свой окончательный, канонизированный вид в XIII веке.

Порядок канонов в основном следует церковному календарю: от Рождества Богородицы (вторая половина сентября) до Обретения Креста (середина сентября). Исключение составляют помещенные в конце собрания гимны в честь ряда общехристианских и армянских святых, циклы Всем мученикам, Всем усопшим и на Воскресение Господне.

Левон Оганесович Акопян
Государственный институт
искусствознания (Москва)

Область интересов:
Теория и история музыки, музыка XX века, древнеармянская духовная гимнодия.

Основные публикации:

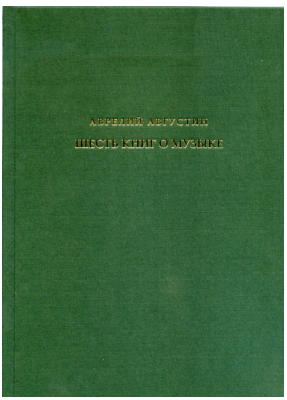
Акопян Л. Music of the Soviet Era: 1917–1991. London; New York: Routledge, 2017.

Акопян Л. Шаракан. Каноны и гимны Армянской Церкви / Перевод с древнеармянского, вступительная статья и комментарии Л. Акопяна. Ереван: Саргис Хаченц, Принтинфо, 2017.

Акопян Л. Музыка XX века. Энциклопедический словарь. М.: Практика, 2010.

Елена Двоскина
Elena Dvoskina
State Institute for Art Studies (Moscow),
Moscow State Conservatory

Augustine of Hippo. Six Books on Music. Translated, commented and investigated by E. Dvoskina. Moscow, 2017.



St Augustine's On Music, written towards the end of the Roman antiquity, occupies a special place among Latin musical treatises, as it is the only work of that time exploring the problems of musical rhythm in such a thorough and expanded way. The definition of music as scientia bene modulandi used in this treatise was constantly quoted during almost thousand years as 'the definition of Divine Augustine'. The medieval science of music largely owed its high status to the authority of the Father of the Church (the treatise of St Augustine preceded that of Boethius). Finally, it is just this treatise that contains Augustine's theory of perception – the famous theory that exerted a powerful influence upon Western aesthetic thought.

Аврелий Августин. Шесть книг о музыке / Перевод, комментарий, исследование Е. Двоскиной. М., 2017.

Созданный на излете римской античности трактат Аврелия Августина «О музыке» занимает особое место в латинской музыкальной трактатистике. Труд Августина – единственный для своего времени, где так подробно и развернуто представлена проблематика музыкального ритма. Использованное там определение музыки – *scientia bene modulandi* – неизменно цитировалось как «определение божественного Августина» на протяжении приблизительно тысячи лет. Именно авторитету Отца Церкви средневековая наука о музыке во многом обязана своим высоким статусом (трактат Августина предшествовал трактату Боэция). И наконец, именно здесь содержится знаменитая августиновская теория восприятия, оказавшая влияние на западную эстетическую мысль.

Двоскина Елена Марковна
Государственный институт искусствознания
(Москва),
Московская государственная консерватория

Область интересов:
История музыкально-теоретических систем.

Основные публикации:

Аврелий Августин. Шесть книг о музыке / Перевод, комментарий, исследование Е. Двоскиной. М., 2017.

Двоскина Е. Баллада, фантазия, поэма: литературная метафора или теоретическая дефиниция // Чайковский и XXI век. Диалоги во времени и пространстве. Сборник материалов международной научной конференции. М., 2017, в печати.

Двоскина Е. Учение Августина о ритме и XX век // Музыкальные миры Ю.Н. Холопова. М., 2016.

Выставки

Exibitions

7 ноября, 2017
7 November, 2017

Jewish Museum&Tolerance Center. The permanent exposition

The Jewish Museum and Tolerance Center was opened in 2012 in the building of the Bakhmetevsky Bus Garage, the monument of Constructivism designed by Konstantin Melnikov and Vladimir Shukhov. The permanent exposition presents the history of Russia starting from the period of Catherine II the Great down to our days through the examples of the culture and everyday life of the Jewish people. Unlike many traditional historical museums the Jewish Museum and Tolerance Center is interactive. Twelve themed halls are equipped with panoramic cinemas, interactive screens, audiovisual installations created with the use of unique photo- and video-archives, documents and interviews. Thanks to different research activities, educational programs for children and grown-ups, large-scale exhibition projects, and a wide range of excursions the Jewish Museum and Tolerance Center represents a multifunctional cultural institution opened for everyone.

Еврейский музей и центр толерантности. Постоянная экспозиция

Еврейский музей и центр толерантности открылся в 2012 году в здании Бахметьевского гаража – памятнике конструктивизма, построенном К. Мельниковым и В. Шуховым. Постоянная экспозиция музея рассказывает об истории России со времен царствования Екатерины II до наших дней на примере культуры и быта еврейского народа. В отличие от традиционных исторических музеев Еврейский музей и центр толерантности интерактивен. Двенадцать тематических павильонов оснащены панорамными кинотеатрами, интерактивными экранами, аудиовизуальными инсталляциями, основой создания которых стали уникальные фото- и видеоархивы, документы и интервью. Исследовательская деятельность, образовательные курсы для детей и взрослых, масштабные выставочные проекты, широкий спектр экскурсионных программ делают Еврейский музей и центр толерантности многофункциональной культурной институцией, открытой для каждого.

8 ноября, 2017
8 November, 2017

Music and Book in the Abrahamic Traditions: from the Collection of the Centre of Eastern Literature of the Russian State Library

The exhibition is timed to the international scholarly conference, forming a part of the project 'Thought on Music in Abrahamic Tradition – 2017', realized by the Russian State Institute for Art Studies together with the Jewish Museum and Tolerance Centre, with the participation of the scientific-education programme 'Eshkolot' and the Centre of Eastern Literature of the Russian State Library.

The exhibition's main objective is to attract the attention of specialists – music scholars, art historians, philologists, philosophers, etc. – to the rare collections of the Centre of Eastern Literature. These collections include a number of writings related to music – from liturgical texts to contemporary monographs and materials of international musical symposia – in dozens of languages, written by authors belonging to Abrahamic traditions, i. e. to the world's three primary monotheistic faiths of Judaism, Christianity, and Islam, which share a common origin and human values.

The exhibition presents items in Hebrew, Yiddish, Arabic, Persian, Armenian, Turkish, and Azerbaijani languages. All the editions reflect the specificity of the conference's subject matters, which are related to the conceptualization of music in religious, theological and apocryphal literature, in the medieval genre of treatise on music, in fundamental works on the history of musical cultures, in studies on musical instruments and traditional musical practices, etc.

Of special interest for art scholars is the iconographic material contained in old printed editions in Hebrew.

Музыка и Книга в авраамических традициях: книжно-иллюстративная выставка из собрания Центра восточной литературы РГБ

Выставка «Музыка и Книга в авраамических традициях» организована в рамках Международной научной конференции, являющейся частью проекта «Мысль о музыке в авраамических традициях – 2017». Проект реализуется Государственным институтом искусствознания совместно с Еврейским музеем и центром толерантности при участии научно-образовательной программы «Эшколот» и Центра восточной литературы Российской государственной библиотеки.

В Центре восточной литературы РГБ значительное место в обширном собрании изданий на языках народов стран Азии и Африки занимает литература о музыке в самых разных жанрах – от текстов культовой литургии до современных монографий и материалов международных музыкальных симпозиумов на десятках языков авраамических традиций, связанных тремя религиями (иудаизм, христианство, ислам) и общими этико-эстетическими ценностями.

В экспозиции представлены издания на азербайджанском, арабском, армянском, иврите, идише, персидском и турецком языках. Все они соответствуют тематическим блокам конференции, посвященным средневековому жанру трактата о музыке и фундаментальным трудам по истории музыкальных культур, концептуализации музыки в религиозной, богословской и апокрифической литературе, музыкальным инструментам и традиционным музыкальным практикам.

Книжные издания охватывают широкий временной диапазон: от изданий XVII века до современности. Особое внимание привлекает иконографический материал старопечатных изданий на древнееврейском языке, открывающий новые перспективы изучения музыкальных инструментов и реконструкции музыкального быта далекого прошлого, в частности «Две скрижали Завета» Йешая бен Авраам Горовица (1565–1630) – одна из самых авторитетных и популярных книг, представляющая собой сплав галахи, каббалы и этического учения в иудаизме.

Выставка представляет большой научный интерес и рассчитана на широкий круг специалистов – музыковедов, искусствоведов, филологов, философов и культурологов.

Программа конференции

Programm of Conferention

State Institute for Art Studies
Jewish Museum & Tolerance Center
Scientific-Education Program "Eshkolot"
Centre of Oriental Literature of the Russian State Library

Thought on Music in the Abrahamic Traditions – 2017

International Scientific Conference,
Moscow, 7–9 November

7 November,

Jewish Museum & Tolerance Center, Obraztsova St., 11, build. 1A,

Chairs – *Evgeny Vorobyov, Arkady Kovelman, Uri Gershowitz*

10.30–11.00
Registration

11.00–11.45
Opening ceremony
Presentation. *Augustine of Hippo*. Six Books on Music. Translated, commented and investigated by E. Dvoskina. Moscow, 2017.

11.45–12.00
Coffee break

12.00–13.30
Lidia Chakovskaya. The role and function of music in Jerusalem Temple

Evgenia Khazdan. Cantillation Marks in Traditional Jewish Culture

Simon Parizhsky. Conjuring the Spirits: Contemporary Musical Performance of Medieval Hebrew Poetry

13.30–14.30
Dinner

14.30–16.00
Uri Gershowitz. "And All the People Saw the Noise" (Exodus 20:15): on the Relationship Between Image and Sound, Seeing and Listening in the Language and World Perception of the Talmud Sages

Guzel Sayfillina. The Word of the Qur'an in the Discussions on Permissibility of Music in Islam

Aleksandr Semenovich. Between the Spirit of Music and the Letter of the Law

16.00–16.15
Coffee break

16.15–17.15
Arkady Kovelman. Praise and Wail, Nature and Human Being: Musical Themes of the Faustus Legend

Ekaterina Fedorova. "Science of music" in Medieval Muslim Treatises

17.15–18.00
Jewish Museum. The permanent exposition

8 November,

Centre of Oriental Literature of the Russian State Library, Mokhovaya-6

Chairs – *Guzel Sayfullina, Lidia Chakovskaya, Valery Petroff*

10.30–11.30
Opening of Exhibition. Music and Book in Abrahamic Traditions: from the collection of the Centre of Oriental Literature of RSL

Presentation. Šarakan. Canons and Hymns of the Armenian Church. Translated from Classical Armenian, prefaced and commented by Levon Hakobian. Yerevan: Sargis Khachentz, Printinfo, 2017

11.30–11.45
Coffee break

11.45–13.15
Valery Petroff. Cithara and psaltery: Their Historical Appearance and Allegorical Representation in the Early Commentaries on the Book of Psalms

Maria Moiseeva. The Sacral Significance of Organ in Spain's Golden Age

Svetlana Ivanova. The Shofar in Christian Art

13.15–14.15
Dinner

14.15–15.45
Marina Reisner. Sounding Word in Classic Persian Ghazal: Musical Accordance

Leyla Lahuty. The Thought on Music in ʻAttar's Sufi Poems

Mais Nazarli. A Mystery of Frozen Melodies of Islamic Culture. Questions for an Imaginary Round-Table Discussion

15.45–16.00
Coffee break

16.00–17.30
Vladimir Vekshin, *Svetlana Kovaleva*. Logic of Imagination in Science and Art

Rimma Kurenkova. Models of the Philosophy of Music Education,

or The path from the Utilitarianism to Phenomenality

Darya Nikitina. Text and Meaning: Phenomenological-Hermeneutical Methodology in the Analysis of Musical Compositions

17.30–18.00
Round Table

9 November,

State Institute for Art Studies, Kozitsky pereulok-5

Chairs – *Levon Hakobian, Evgenia Khazdan, Simon Parizhsky*

10.30–11.30
Evgeny Gertzman. Ancient Notation and Christian Liturgy – Lecture

11.30–11.45
Coffee break

11.45–13.15
Elena Dvoskina. Scientia bene modulandi from Augustin to Losev

Andrey Bogomolov. The Problem of Musical Space Construction in Musical Theories of Antiquity and Modern Age

Alexandra Kulpina. Sounds and Music in the Bible: a Medieval Interpretation (Based on the Latin Derivational Vocabularies, 11th–15th Centuries)

13.15–13.30
Coffee break

13.30–15.00
Evgeny Vorobyov. Cross-Confessional Contacts and Composing Music for East Slavic Church Service of European Tradition in the Second Half of the 17th Century

Natalya Katonova. On the History of Instrumental Dialogue (in the Context of Studies of Early Christian Instrumental Practice)

Giula Shamilli. Art of Maqam: an Extra-Musical Meaning in the Mirror of the Abrahamic traditions

15.00–16.00
Dinner

16.00–17.00
Jacomien Prins. Marin Mersenne on the Power of David's Lyre, Kabbalah and Sympathetic Vibration

Ovanes Akopyan. The World as Musical Structure in Francesco Zorzi's De harmonia mundi

17.00–18.00
Moshe Idel. Concepts of Music in Abrahamic Traditions – Lecture

20.00–21.00
Lecture of Moshe Idel under the 'Eshkolot' programme

Государственный институт искусствознания
Еврейский Музей и центр толерантности
Научно-образовательная программа «Эшколот»
Центр восточной литературы Российской государственной библиотеки

Мысль о музыке в авраамических традициях – 2017

Международная научная конференция,
Москва, 7–9 ноября

7 ноября,

Еврейский Музей и центр толерантности,
ул. Образцова, д. 11 стр. 1А

Ведущие – *Евгений Воробьев, Аркадий Ковельман, Ури Гершович*

10.30–11.00
Регистрация участников

11.00–11.45
Открытие конференции

Презентация
Аврелий Августин. Шесть книг о музыке.
Перевод, комментарий, исследование Е. Двоскиной. М., 2017.

11.45–12.00
Кофе-брейк

12.00–13.30
Лидия Чаковская. Роль и значение музыки в истории Иерусалимского Храма

Евгения Хаздан. Знаки кантилляции в еврейской традиции

Семен Парижский. «Вызывание духов»: современная реконструкция музыкального исполнения средневековой еврейской поэзии

13.30–14.30
Обед

14.30–16.00
Ури Гершович. «Видят голоса» (Исх. 20:15): к вопросу о соотношении изображения и звука, смотрения и слушания в языке и мировосприятии мудрецов Талмуда

Гузэль Сайфуллина. Слово Корана в дискуссии о дозволенности музыки в исламе

Александр Семенович. Между духом Музыки и буквой Закона

16.00–16.15
Кофе-брейк

16.15–17.15
Аркадий Ковельман. Хвала и плач, природа и человек: музыкальные темы легенды о Фаусте

Екатерина Федорова. «Наука о музыке» в средневековых мусульманских трактатах

17.15–18.00
Еврейский Музей. Знакомство с постоянной экспозицией

8 ноября,

Центр восточной литературы РГБ
Моховая д. 6–8

Ведущие – *Гузель Сайфуллина, Лидия Чаковская, Валерий Петров*

10.30–11.30
Открытие выставки «Музыка и Книга в авраамических традициях: из собрания Центра восточной литературы РГБ»

Презентация
Шаракан. Каноны и гимны армянской церкви. Перевод с древнеармянского, вступительная статья и комментарии Л. Акопяна. Ереван: Саргис Хаченц, Принтинфо, 2017.

11.30–11.45
Кофе-брейк

11.45–13.15
Валерий Петров. Кифара и псалтерий: их исторический облик и аллегорическая репрезентация в ранних комментариях на Книгу Псалмов

Мария Моисеева. Сакральное значение органа в Испании Золотого века

Светлана Иванова. Шофар в христианском искусстве

13.15–14.15
Обед

14.15–15.45
Марина Рейснер. Звучащее слово в персидской классической газели: музыкальные соответствия

Лейла Лахути. Мысль о музыке в суфийских поэмах Аттара

Маис Назарли. Застывшие мелодии мусульманской культуры (вопросы музыковедам на воображаемом круглом столе)

15.45–16.00
Кофе-брейк

16.00–17.30
Владимир Векшин, Светлана Ковалева. Логика воображения в науке и искусстве

Римма Куренкова. Модели философии музыкального образования, *или* Путь от утилитаризма к феноменальности

Дарья Никитина. Текст и смысл: феноменолого-герменевтический метод в анализе музыкальных произведений

17.30–18.00
Круглый стол

9 ноября,

Государственный институт искусствознания, Козицкий пер. 5

Ведущие – *Левон Акопян, Евгения Хаздан, Семен Парижский*

10.30–11.30
Евгений Герцман. Античная нотация и христианское богослужение – Лекция

11.30–11.45
Кофе-брейк

11.45–13.15
Елена Двоскина. Scientia bene modulandi от Августина до Лосева

Андрей Богомолов. Проблема конструирования музыкального пространства в музыкальных теориях Античности и Нового времени

Александра Кульпина. Звуки и музыка в Библии: средневековое прочтение (на материале латинских деривационных словарей Высокого Средневековья)

13.15–13.30
Кофе-брейк

13.30–15.00
Евгений Воробьев. Кроссконфессиональные контакты и сочинение музыки для восточнославянского богослужения европейской традиции во второй половине XVII века

Наталья Катонова. К истории инструментального диалога (в контексте изучения раннехристианской инструментальной практики)

Гюльтекин Шамилли. Искусство maqam на пересечении цивилизаций: прочтение экстрамузыкального смысла

15.00–16.00
Обед

16.00–17.00
Якомин Принс. Марен Мерсенн о воздействии Давидовой лиры, Каббале и симпатической вибрации

Ованес Акопян. Мироздание как музыкальная структура в трактате «О гармонии мира» Франческо Дзордзи

17.00–18.00
Моше Идель. Концепции музыки в авраамических традициях – Лекция

20.00–21.00
Лекция Моше Иделя в рамках программы «Эшколот»

Научное издание

Мысль о музыке в авраамических традициях – 2017

Тезисы международной конференции

Thought on Music in the Abrahamic Traditions – 2017

Abstracts of the International Conference

Редактор *Н.А. Борисовская*
Корректор *Г.А. Мещерякова*
Оформление: *И.Б. Трофимов*
Компьютерная верстка: *Н.В. Мелкова*

Подписано в печать 26.09.2017. Формат 60×88$^{1}/_{16}$
Гарнитура PT Serif Pro. Уч.-изд.л. 6,0. Усл.-печ. л. 7,5
Тип. зак.

Оригинал-макет подготовлен
в Государственном институте искусствознания
125009, Москва, Козицкий пер., д. 5