

*На правах рукописи*



**РЫЖКОВА Елена Валерьевна**

**МОРАЛИИ ЯКОБА ХАНДЛА КАК ОТРАЖЕНИЕ  
ГУМАНИСТИЧЕСКИХ ТЕНДЕНЦИЙ В МУЗЫКАЛЬНОЙ  
КУЛЬТУРЕ БОГЕМСКОГО ВОЗРОЖДЕНИЯ**

Специальность 17.00.02 Музыкальное искусство

**АВТОРЕФЕРАТ**  
диссертации на соискание учёной степени  
кандидата искусствоведения

Екатеринбург 2019

Работа выполнена на кафедре теории музыки ФГБОУ ВО  
«Уральская государственная консерватория имени М.П. Мусоргского»

**Научный руководитель:** **Коробова Алла Германовна,**  
доктор искусствоведения, профессор,  
кафедра теории музыки,  
ФГБОУ ВО «Уральская государственная  
консерватория имени М.П. Мусоргского»

**Официальные оппоненты:** **Ефимова Наталья Ильинична,**  
доктор искусствоведения, профессор,  
проректор по научной работе  
ФГБОУ ВО «Академия хорового искусства  
имени В.С. Попова»

**Панкина Елена Валериевна,**  
кандидат искусствоведения, доцент,  
профессор кафедры истории музыки,  
ФГБОУ ВО «Новосибирская государственная  
консерватория имени М.И. Глинки»

**Ведущая организация:** **ФГБОУ ВО «Московская государственная консерватория имени П.И. Чайковского»**

Защита состоится 25 мая 2019 г. в 10 часов на заседании Диссертационного совета Д 999.146.03 при ГБОУ ВО Челябинской области «Магнитогорская государственная консерватория имени М.И. Глинки» по адресу: 455036, г. Магнитогорск, ул. Грязнова, 22, аудитория 85.

С диссертацией можно ознакомиться в читальном зале библиотеки Магнитогорской консерватории и на сайте <http://www.magkmusic.com>.

Автореферат разослан « \_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2019 г.

Учёный секретарь  
диссертационного совета,  
кандидат искусствоведения



Н.Л. Сокольяк

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

**Актуальность исследования.** Гуманистическая среда музыкальной Богемии последней четверти XVI в. выдвинула на историческую сцену ряд ярких фигур. Одна из них – композитор Якоб Хандл по прозвищу Галлус (1550-1591), словенец по происхождению, бо́льшая часть жизни которого прошла в Богемии и Моравии.

Музыка его в своё время пользовалась большим авторитетом. За свою непродолжительную жизнь композитор создал и опубликовал около 500 произведений, по большей части предназначенных для католического богослужения (мессы и мотеты). Возможно, Хандл так бы и вошёл в историю музыки именно как церковный композитор, но за несколько месяцев до неожиданной смерти он завершил издание своего единственного прижизненного сборника *светских* сочинений – *Harmoniae Morales* (1589-1590). Спустя несколько лет после кончины композитора состоялась публикация ещё одного сборника сходных произведений Хандла, который подготовил его брат Георг, озаглавив *Moralia* (1596).

Написанные на латинские тексты – античные, средневековые, ренессансные, – эти сочинения не сразу обнаруживают аналогии с какими-либо светскими вокальными жанрами, столь разнообразно представленными в эпоху Возрождения. Во всяком случае, в среде музыковедов нет единого мнения об их жанровой принадлежности. Не особенно заботясь об аргументации, одни исследователи называют их мадригалами, в том числе «латинскими мадригалами», другие – светскими мотетами, даже кводлибетам. Вместе с тем, сам композитор в Предисловии к *Harmoniae Morales* писал, что желает поставить «на место мадригалов» – «весьма весёлое пение, *moralia*», и добавлял: «я хочу, чтобы оно и впредь так называлось». Не идёт ли здесь речь об изобретении некоего нового жанра? Одно очевидно сразу: эти светские произведения Хандла – неординарное явление гуманистической среды Богемии, к которой принадлежал композитор. Однако в таком ракурсе сборники Хандла ещё не рассматривались, что свидетельствует об **актуальности темы** настоящей работы. Ведь именно историко-социальный контекст позволяет найти дополнительный ключ к раскрытию специфики жанра.

**Степень научной разработанности темы.** В общих рамках исследования намеченной проблематики просматриваются несколько тематических линий. Первая связана с проявлениями ренессансного

гуманизма в музыкальной культуре Богемии в период европейского Возрождения, расцвет которого в землях Чешской короны пришёлся на время правления Рудольфа II Габсбурга. Каких-либо обобщающих исследований в данном направлении в отечественной науке не обнаруживается. Исторические и общекультурные сведения можно почерпнуть, в основном, из учебной и справочной литературы по всеобщей истории, истории отдельных регионов, по истории музыки, изобразительного искусства, литературы, философии. Единственное крупное исследование на русском языке, касающееся непосредственно рудольфинского двора, – монография Л. И. Тананаевой «Рудольфинцы: Пражский художественный центр на рубеже XVI-XVII веков» (1995), но она всецело посвящена изучению творчества художников, а не музыкантов.

Отмеченная тематика более широко освещается в иностранных исследованиях – прежде всего, на чешском, немецком и английском языках. Но и здесь на первом плане – общеисторические процессы.

В последние десятилетия (в связи с расширением доступа к историческим источникам) появились работы более специализированной направленности – в том числе связанные с музыкой: с жизнью рудольфинской капеллы, деятельностью различных музыкально-литературных объединений, творчеством отдельных композиторов и т. д. Но внимание зарубежных авторов сосредоточено, в основном, на церковной музыке. Например, функционированию мессы при дворе Рудольфа посвящена монография К. Комбериати *Late Renaissance Music at the Hapsburg Court, 1576-1612* (2016). Вместе с тем, появился ряд значимых с точки зрения настоящего исследования работ. Так, музыкальные институции Богемии конца XVI – начала XVII вв. и их репертуар широко освещаются в диссертации американского музыковеда С. Эдвардса *Repertory Migration in the Czech Crown Lands, 1570-1630* (2012). Некоторые вопросы устройства Габсбургской придворной капеллы и системы покровительства при Рудольфе II раскрываются в работе Р. Линделла *Music and patronage at the court of Rudolf II* (1994). Большой пласт информации о жизни рудольфинской капеллы удалось извлечь из придворных счётных книг чешской исследовательнице М. Жачковой-Росси, результаты изысканий представлены в её диссертации *Hudebníci ve službách Rudolfa II. (1576-1612): rekonstrukce na základě císařských účetních knih* (2016) и ряде статей.

В 2012 г. в Праге начал свою работу международный исследовательский центр *Musica Rudolphina*. Он призван координировать работу

исследователей по изучению музыкальной культуры рудольфинской эпохи. Участники проекта (среди которых музыковеды, работающие в вузах Чехии, Австрии, Испании, Словении, Хорватии, Словакии, США) стремятся выявлять и готовить к публикации печатные и рукописные источники, каталогизируют литературу по теме, аудио- и видеозаписи соответствующей музыки.

Второе направление в рамках темы настоящего исследования охватывает проблематику, связанную непосредственно с композитором Якобом Хандлом – его биографией, сферами музыкальной деятельности, жанрами сочинений. В отечественном музыкознании личность и творчество Хандла освещаются скромно. Специальные музыковедческие исследования его наследия отсутствуют, но общую информацию о композиторе можно найти в ряде изданий по истории зарубежной музыки. Отсылки к отдельным произведениям Хандла и краткие комментарии относительно его творчества в целом встречаются в работах Л. А. Сакетти (1900, 1912), Е. М. Браудо (1922), М. В. Иванова-Борецкого (1929), Т. Н. Ливановой (1940), Р. И. Грубера (1959), Е. И. Гординой (2008). Имя Якоба Хандла, как композитора со словенскими корнями, достигшего значительной известности, упоминается также в ряде отечественных учебников по истории культуры Европы эпохи Возрождения. В советской Музыкальной энциклопедии творчество композитора оценивается как сыгравшее важную роль в становлении музыкальной культуры эпохи Возрождения.

За рубежом к Якобу Хандлу и его творчеству сохраняется устойчивый интерес, пик которого пришёлся на 1980-1990 гг. Благодаря стараниям самого композитора, вложившего много сил и финансов в издание собственных сочинений, до нас дошла, видимо, подавляющая часть созданной им музыки. С начала XX в. и по нынешнее время практически все его сохранившиеся сочинения были транскрибированы и опубликованы. Долгое время единственной всесторонней работой о жизни и творчества Хандла оставалась монография Д. Цветко *Jacobus Handl Gallus vocatus Carniolanus* (на словенском 1965, пер. на немецкий 1972, пер. на английский 1991, на русском сжатое изложение представлено в виде статьи в сборнике «Из прошлого югославской музыки», 1970). В 2012 г. М. Мотник опубликовал внушительный труд *Jacob Handl-Gallus: Werk – Überlieferung – Rezeption*, сопровождавшийся самым полным на сегодняшний день тематическим каталогом произведений композитора. Автор исследования не

ставил перед собой задачу анализа музыкального материала. Опираясь на обширные архивные данные и источники, он скрупулёзно описывает такие аспекты как издание и распространение музыки Хандла в XVI-XVII вв., а также её использование в опусах других композиторов.

Третье направление – степень и характер изучения интересующих нас сборников Якоба Хандла *Harmoniae Morales* и *Moralia*. С конца XIX в. до настоящего времени о самом композиторе и его музыке (чаще церковной) написано значительное количество научных работ, но именно светские опусы композитора ещё ни разу не подвергались целостному, комплексному изучению. Обзорный характер носит диссертация немецкого музыковеда Х. Ланцке *Die Weltlichen Chorgesänge (“Moralia”) von Jacobus Gallus* (1964), где автор высказал мысль об уникальности этих светских композиций. В 1966 г. вышла статья американского музыковеда А. Б. Скея *Jacob Handl’s Moralia*. Она создана на материале его диссертации (1965), посвящённой транскрибированию и вопросам подготовки к современной публикации посмертного сборника Якоба Хандла *Moralia*, что и было осуществлено Скеем в 1970 г.

Из современных публикаций аналитической направленности можно упомянуть лишь две – в словенских журналах: П. Сикора *Notes on the style and spiritual categorisation of Moralia by Jacobus Handl Gallus* (2008), И. Флорьянц *Gallus – der Humanist amat Venerem, cur? Einige kritische Überlegungen zur Harmoniae morales Nr. 6* (2007). В первой статье разбираются некоторые вопросы литературного стиля текстов и духовных категорий в сборнике *Moralia* Хандла. Во второй – рассматривается содержание одной из композиций сборника *Harmoniae Morales*. Это также статья И. Каваллини, связанная с изучением статуса латинского языка: “*Linguarum non est praestantior ulla Latina*”: *le “Harmonie morales” di Jakob Handl Gallus e il latino a Praga nel XVI secolo* (2001). В результате анализа существующей литературы выяснилось, что на сегодняшний день музыковедческого анализа двух светских сборников композитора не проводилось, а центральная для настоящего исследования проблема жанровой идентификации пьес, составивших эти сборники Хандла, до сих пор не только не разрабатывалась, но даже не ставилась.

Именно светская музыка Я. Хандла стала **объектом исследования** в данной диссертации.

**Предметом исследования** являются сборники *Harmoniae*

*Morales* и *Moralia* Якоба Хандла в их соотношении с гуманистическими тенденциями музыкальной культуры богемского Возрождения.

Соответственно, **цель настоящей работы**: атрибутировать «музыкальные моралии» как созданный Якобом Хандлом жанр, связанный с гуманистической средой ренессансной Богемии.

В связи с этим в диссертации решается ряд **задач**:

- осветить особенности богемского гуманизма и их обусловленность историческими процессами в землях Чешской короны XIV-XVI вв.;
- провести обзор наиболее значимых музыкальных институций рудольфинской Праги;
- сформировать целостное представление о творческой личности Якоба Хандла и его окружении;
- осуществить комплексный анализ опусов Хандла *Harmoniae Morales* и *Moralia* с точки зрения литературных источников и тематики текстов, особенностей музыкальной стилистики и формы;
- рассмотреть и обосновать убедительную жанровую идентификацию моралий Хандла в контексте европейской светской вокальной музыки конца XVI в.

**Методологическая база исследования** соответствует его проблематике. Важное место занимает в работе *исторический подход*, поскольку светские опусы Якоба Хандла, с одной стороны, связаны с культурно-историческими процессами, происходившими на рубеже XVI-XVII вв. в Праге, Богемии и в целом в Европе, а с другой стороны, – вписаны в контекст развития светских вокальных жанров эпохи Ренессанса. При воссоздании творческого пути Хандла используется *биографический метод*. Разрозненность сведений об окружении композитора вызвала необходимость прибегнуть к *методу исторической реконструкции*. При изучении литературных текстов, использованных Хандлом, анализе музыкальной стилистики и жанровой стороны его композиций широко применяется *метод сравнительного анализа*. Ключевым для данной работы является *жанровый подход*. С ним связаны такие направления исследования светских опусов Хандла, как выявление истоков «имени жанра», жанрового генезиса, характеристика жанрово-коммуникативной ситуации функционирования данных сочинений, а также прорисовка типа их «адресата».

**Материалом исследования послужили**:

- сто вокальных композиций Якоба Хандла, объединённые в два сборника *Harmoniae Morales* и *Moralia*;
- ряд мотетов и месс Хандла;

– отдельные сборники и сочинения светской вокальной музыки Позднего Возрождения.

**Основными источниками исследования стали:**

- сборники *Jacobus Gallus. Harmoniae morales* и *Jacobus Gallus. Moralia*, опубликованные Словенской академией наук и искусств в 1995 г., а также американское издание *Jacob Handl: The Moralia of 1596* (1970);
- различные издания, связанные с латинскими текстами, лежащими в основе композиций Хандла, и с выявлением их первоисточников;
- авторские Предисловия Якоба Хандла и его брата Георга к изучаемым нотным изданиям;
- аутентичные тексты времён Хандла, имеющие отношение к композитору;
- связанная с предметом данного исследования информация из базы данных Международного каталога музыкальных источников (RISM);
- литература на русском и иностранных языках, затрагивающая вопросы истории Богемии, музыкальной культуры ренессансной Европы, вокальных жанров эпохи Возрождения и других тематических направлений исследования.

**Научная новизна работы** определяется, прежде всего, тем, что это первое системное, комплексное исследование светских сочинений Якоба Хандла, содержащихся в сборниках *Harmoniae Morales* и *Moralia*. При этом:

- впервые эти опусы Хандла последовательно рассматриваются в контексте гуманистических тенденций музыкальной культуры богемского Возрождения;
- определены особенности ренессансного гуманизма в Богемии и выявлены факторы, которыми они обусловлены;
- собраны и упорядочены сведения о наиболее значимых музыкальных институтах рудольфинской Праги;
- обобщены имеющиеся к настоящему моменту сведения о личности и творчестве Якоба Хандла, проведена историческая реконструкция его окружения;
- выверены и дополнены данные о текстовых источниках *Harmoniae Morales* и *Moralia*;
- проведён всесторонний анализ музыкального материала указанных сборников Хандла;



- выявлены индивидуальные черты реализации в данных композициях характерного для того времени тексто-музыкального типа формообразования;
- выдвинута и научно обоснована жанровая атрибуция этих пьес, что позволило сделать вывод о существовании ранее не отмеченного жанра в вокальной музыке Богемии и – шире – Западной Европы эпохи Возрождения.

***На защиту выносятся следующие положения:***

1. Якоб Хандл является ярким представителем латинского направления богемского гуманизма.
2. Метод исторической реконструкции, даже при утрате прямых документальных свидетельств, позволяет создать представление о круге общения Я. Хандла в пражский период и прийти к убедительному выводу о гуманистическом характере этого общения.
3. Два сборника *Harmoniae Morales* и *Moralia* Я. Хандла соотносятся с особым родом светской музыки Ренессанса, связанной с гуманистическими формами общения, с «клубным духом гуманистов».
4. *Harmoniae Morales* и *Moralia* Я. Хандла с точки зрения музыкальной стилистики и формы вписываются в контекст современного им музыкального профессионализма европейского Возрождения, репрезентируя наиболее высокий его уровень.
5. Анализ ста композиций светских сборников Я. Хандла обогащает существующую теорию тексто-музыкальных форм Ренессанса выявлением конкретных примеров индивидуализации структуры средствами «фактурной композиции».
6. Прижизненный сборник *Harmoniae Morales*, подготовленный к публикации самим Я. Хандлом, в текстовом и музыкальном плане представляет собой единый цикл.
7. Основа жанрового генезиса моралий Я. Хандла имеет не только музыкальную, но и внемузыкальную природу, коренясь в идущей от античной классики литературе этологической традиции (представленной, например, «Моралиями» Плутарха).
8. Якоб Хандл явился создателем жанра «музыкальной моралии», в значительной степени детерминированного особым жанрово-коммуникативным контекстом культурного пространства – просвещённой среды Ренессанса с её особой атмосферой гуманистического общения.

***Теоретическая значимость проведённого исследования*** видится в том, что полученные в ходе научной работы выводы вносят

существенный вклад в изучение музыкальной культуры богемского Возрождения и творчества Якоба Хандла. Расширено представление о жанровой палитре светской вокальной музыки европейского Ренессанса. Раскрываются дополнительные аспекты в изучении европейской культуры светского музицирования Позднего Возрождения. Выработаны подходы и комплекс методов, которые могут быть применены в типологически сходных исследованиях.

**Практическая значимость исследования** заключается в возможности использовать его методологию и выводы для дальнейшего изучения музыкальной культуры Богемии рубежа XVI-XVII вв.; материалы работы могут быть полезны в вузовских учебных курсах истории зарубежной музыки и анализа музыкальных форм, рекомендованы студентам, аспирантам и преподавателям, а также музыкантам, специализирующимся на исполнении вокальной музыки эпохи Возрождения.

**Степень достоверности и апробация работы.** Достоверность и обоснованность полученных результатов диссертационного исследования обеспечиваются его последовательным целеполаганием, использованием адекватных поставленным цели и задачам современных методов, репрезентативностью отобранного аналитического материала, его научным анализом и интерпретацией, опорой на фундаментальные музыковедческие труды, оригинальные нотные тексты и относящиеся к изучаемой эпохе литературные источники. Диссертация была обсуждена и рекомендована к защите кафедрой теории музыки Уральской государственной консерватории имени М. П. Мусоргского. Основные положения исследования отражены в семи статьях, в том числе в четырёх публикациях в журналах, включённых в список рецензируемых научных изданий, рекомендованных ВАК при Министерстве науки и высшего образования РФ. Результаты исследования прошли апробацию в выступлениях на международных и всероссийских конференциях в Екатеринбурге (2016, 2017) и Уфе (2016).

**Структура диссертации.** Диссертация состоит из Введения, пяти глав, Заключения, Списка литературы, который включает 308 наименований (из них 160 текстовых изданий на иностранных языках), Списка иллюстративного материала. В Приложение вынесены тексты и таблицы по теме диссертации, нотные образцы и иллюстрации.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается актуальность исследования; даётся обзор зарубежной и отечественной научной литературы, посвящённой затронутой в диссертации проблематике; охарактеризована степень разработанности темы; сформулированы объект и предмет диссертационной работы, её цель и задачи; определены методологическая база исследования, его научная новизна, теоретическая и практическая значимость; указаны материалы и источники работы; перечислены выносимые на защиту положения; отражена степень достоверности исследования; приведены сведения о его апробации; описана структура работы.

В Первой главе – **«Богемия и её музыкальная культура в эпоху Ренессанса»** – освещаются особенности богемского гуманизма и их обусловленность историческими процессами в землях Чешской короны XIV-XVI вв., а также содержится обзор наиболее значимых музыкальных институций рудольфинской Праги.

Глава включает два параграфа. В первом **«Особенности ренессансного гуманизма в Богемии»** при рассмотрении главных вех истории Богемии (королевства Центральной Европы) в XIV-XVI вв. выявляются основные гуманистические тенденции в ренессансной культуре данного региона.

За свою многовековую историю Богемия пережила несколько периодов расцвета и упадка. Золотым временем чешской истории исследователи называют правление короля Карла I (1346-1378), ставшего в 1355 г. под именем Карла IV императором Священной Римской империи. Этот период чешского государства, оказавшегося её центром, стал временем хозяйственного, политического и культурного расцвета. В Праге, столице Богемии, превратившейся в имперскую резиденцию, возводятся великолепные готические постройки, такие как Карлов мост, Пражский Град, собор Святого Вита. В 1348 г. здесь открывается университет, впоследствии один из известнейших в Европе. Культура страны, литература и искусство, отмеченные уже первыми признаками Ренессанса, испытывают ошутимое влияние раннего итальянского гуманизма.

Явление гуманизма, берущее начало в Италии XIV в., распространяясь в других странах, обретало в них свои особенности, в том числе и в Богемии: гуманизм был представлен здесь двумя направлениями – *национальным* и *латинским*. В их взаимодействии формировалось единое поле гуманистической западнославянской культуры.

*Национальное направление* богемского гуманизма, возвеличивавшее родной язык, апеллировавшее к национальным корням, получило развитие, в первую очередь, на поприще литературы, а в социальном плане было тесно связано с бюргерством, Пражским университетом и Общиной чешских братьев.

*Латинское направление* находилось под более непосредственным влиянием западноевропейского гуманизма и было ориентировано, скорее, на королевский двор, знать и круги интеллектуалов. Его представители, большей частью выходцы из католических кругов, – литераторы, музыканты, художники – в своём творчестве опирались преимущественно на итальянскую культуру. В качестве универсального языка просвещённого общения ими рассматривалась прежде всего латынь, что выявляет некоторые различия: если «традиционный» гуманизм в других странах апеллировал к национальным языкам, то в Богемии гуманизм европейского толка был связан по большей части с латынью.

Было и то, что объединяло обе линии богемского гуманизма – этическая установка, что ценна не столько отдельная личность, но её служение на благо общества как путь совершенствования человека. Это в свою очередь усиливало тенденцию к дидактичности и прагматичности в богемской культуре, а в творческом процессе выдвигало на первый план *морализующее* начало.

Второй параграф главы – *«Гуманистические тенденции в музыкальной культуре Богемии XVI века и её основные институции»*. В XVI в. королевство, в результате религиозных преобразований XV века оказавшееся на время в ощутимой изоляции, вновь налаживает политические и экономические отношения с соседними государствами. В 1526 г. власть в Богемии переходит к Габсбургам, и земли Чешской короны становятся частью многонационального австрийского государства. В Богемию и Моравию устремляются иностранные переселенцы, путешественники, торговцы. Значительную часть их составляли итальянцы. В свою очередь, важным культурным событием стала поездка большой группы богемской знати по городам северной Италии (1551 г.), сделавшая многих поклонниками этой страны. Новый приток итальянцев в Богемию пришёлся на время правления Рудольфа II Габсбурга (1576-1612). Подпитываемые итальянскими влияниями ренессансные и гуманистические идеи активно проникали во все сферы жизни чешского общества, что не могло не отразиться и на музыкальной культуре – церковной и светской.

В данном разделе диссертации затронута деятельность основных музыкальных институций королевства, в которой нашли проявление гуманистические тенденции эпохи. Среди них – *Literatski bratstva* («Литератские братства»), городские музыкально-литературные объединения образованных и любящих музыку граждан, действовавшие по всей Богемии и Моравии и во многом схожие с итальянскими «братствами мирян». Гордостью литературских братств были с большим вкусом украшенные ноты исполнявшейся музыки – не только франко-фламандских полифонистов, но и чешских композиторов, среди которых был и Якоб Хандл.

Ряд институций связан с жизнью двора и знати. Особое внимание в данном разделе уделено Габсбургской придворной капелле. В правление Рудольфа II ренессансная культура Богемии достигла своего расцвета. К 1583 г. в Прагу была переведена императорская резиденция и Придворная капелла. Благодаря особенностям личности императора – мецената, покровителя наук и искусств – при дворе сложилась небывалая творческая атмосфера, господствовали дух веротерпимости и стремление к новому в познании и творчестве. В главе рассматривается структура рудольфинской капеллы; среди лиц, возглавлявших её (в должности *Elemosynarius*'a – распорядителя и казначея), выделен Якоб Кимархеус, видный гуманист Богемии, с которым, как выяснилось, общался Я. Хандл.

Замечательных музыкантов можно было слышать и вне стен императорской резиденции. Во второй половине XVI в. складывается традиция организации музыкальных оркестров также и при замках богемской и моравской аристократии. Яркий пример тому – род Рожмберков (Розенбергов). Сохранившийся рукописный каталог (собрания книг, нот и музыкальных инструментов), составленный библиотекарем Рожмберков, даёт представление о музыке, звучавшей в их замках. В инвентарной описи нот (123 наименования) обнаруживаются и сочинения Якоба Хандла, включая сборник *Harmoniae Morales*.

К началу XVII в. музыкальный досуг постепенно перестает быть привилегией лишь правящей элиты. Широкое распространение получает любительское музицирование. В музыкальном быту, особенно в городах, расцветает инструментальная музыка. Возникали и частные оркестры различного состава. В 1616 г. в Праге основано одно из старейших профессиональных музыкальных обществ – *Collegium musicum*.

Братства литератов, придворный кружок Рудольфа II, собрания

в домах аристократии и бюргеров, а также общества любителей музыки при некоторых пражских церквях – характерное явление ренессансного гуманизма. Схожие сообщества, часто, следуя античным примерам, именующие себя «академиями», были распространены по всей Европе. Для музыкальных досугов подобного просвещённого общества и были предназначены светские сборники Якоба Хандла *Harmoniae Morales* и *Moralia*.

Вторая глава **«Личность и творчество Якоба Хандла – музыканта-гуманиста богемского Возрождения»** посвящена фигуре самого композитора, а также его окружению в пражский период. В главе три параграфа.

В первом **«Я. Хандл и его творчество как объект изучения»** устанавливается, в какой степени и в каких аспектах личность и творчество композитора исследованы в отечественном и зарубежном музыкознании к настоящему времени, а также на основе звукозаписывающей и нотоиздательской деятельности за последний период прослеживается динамика интереса к музыке Хандла. Отмечен международный исследовательский проект *Musica Rudolphina* – научный центр, созданный по инициативе «Ассоциации центрально-европейских культурных исследований» и Института музыкологии Карлова университета; он призван объединить всех, кто занимается изучением музыкальной культуры рудольфинской Праги.

Несмотря на очевидный интерес и продвижение в исследованиях, Якоб Хандл до сих пор остаётся во многом загадочной фигурой в истории австро-немецкой и – шире – европейской музыки.

Попытка воссоздания целостного представления о творческой личности композитора предпринята во втором параграфе главы **«Я. Хандл и его окружение (опыт исторической реконструкции)»**. В начале этого раздела уточняются некоторые спорные моменты, связанные с самим именем композитора, датой его смерти, национальной принадлежностью. Далее предпринимается попытка восстановить, хотя бы в общих чертах, основные вехи жизни Хандла. В завершении раздела предпринимается работа по выявлению тех представителей культурной среды Богемии, которые могли составлять круг гуманистического общения Хандла после его переезда в Прагу в середине 1580-х годов – тех, о ком Хандл в Предисловии к *Harmoniae Morales* пишет с большой теплотой, называя «amiculi [дружочки]».

Биография Якоба Хандла характерна для отдалённой исторической эпохи, когда одни факты из жизни художника оказываются на-

всегда утерянными, другие предположительны, а третьи имеют вполне определённое документальное подтверждение. Хандл своим творчеством внёс значительный вклад в развитие богослужебной музыки. Вместе с тем он не был чужд и «клубному духу гуманистов» (по выражению Й. Хейзинги), о чём свидетельствуют выявленные его творческие контакты, а также светские сочинения, появившиеся именно в Праге, которая в период правления императора Рудольфа II стала одним из крупных очагов культуры в Центральной и Восточной Европе.

В третьем параграфе главы *«Основные жанровые сферы творчества композитора и его издательская деятельность»* подчёркивается то значение, которое имела для сохранения творческого наследия Хандла его деятельность по изданию собственных сочинений. Ещё в 1580 г. в пражской типографии Георгия Нигрина композитор издал сборник с 16 «избранными» мессами (*Selections quaedam missae*), большинство из которых принадлежат к категории месс-пародий (в параграфе указаны их первоисточники). В течение четырёх лет после переезда в Прагу (1586-1590) проходила публикация обширного собрания мотетов Хандла *Opus musicum* (374 композиции), которая призвана была обеспечить служителей церкви музыкальным материалом на каждый день католического года. Исследователи творчества Хандла подчёркивают беспрецедентность данного замысла. Посвящения, предпосланные изданиям, также много говорят о круге общения композитора.

Основную часть наследия Хандла составляют духовные произведения. Тем больший интерес вызывает опубликованный им незадолго до кончины, параллельно с заключительным томом *Opus musicum*, светский сборник *Harmoniae Morales*, изданию которого композитор явно придавал особое значение.

Своему сборнику Хандл предпослал собственноручно написанное Предисловие (на латинском языке, как и тексты составляющих сборник четырёхголосных композиций). Особо значимым для настоящего исследования является тот факт, что в этом Предисловии композитор настаивает на своём названии *moralia*, поскольку в сборнике речь идёт о «нравах» (или «характерах»). Спустя пять лет после смерти композитора, в 1596 г, состоялась публикация ещё одного сборника светских сочинений Хандла, который подготовил его брат Георг, озаглавив *Moralia*. В него он включил 47 композиций – видимо, с намерением, чтобы с 53 из сборника *Harmoniae Morales* они составили ровно сто. Сюда, в отличие от первого издания, вошли пьесы с различным числом голосов, и Георг сгруппировал номера от большего

к меньшему: сначала 10 восьмиголосных, затем 19 шестиголосных и в завершение – 18 пятиголосных композиций.

Название «моралия» в обоих случаях предпослано всему сборнику, но оно может быть отнесено и к входящим в сборник композициям как их жанровое обозначение (по аналогии с общей практикой того времени, когда именно в заглавиях опубликованных сборников, а не у составляющих его пьес, идущих чаще всего под номерами, можно обнаружить обозначение жанра).

Появившись на пике творческой активности композитора, моралии были связаны с гуманистической средой, сложившейся в Богемии в период правления императора Рудольфа II. В этом убеждает анализ вошедших в сборник композиций, предпринятый в следующих двух главах диссертации.

Третья глава «**Литературные источники моралий и тематика текстов в светских сборниках Якоба Хандла**» посвящена изучению текстовой стороны моралий, весьма показательной с точки зрения гуманистических тенденций богемского Ренессанса.

Литературными источниками *Harmoniae Morales* и *Moralia* стали, прежде всего, произведения античных авторов (Овидий, Вергилий, Авсоний, Гораций, Максимиан, Федр, Катулл, Марциал, Клавдиан, Тибулл), что, безусловно, свидетельствует о просвещённости и эрудиции композитора-гуманиста. Это также средневековые и ренессансные тексты (из антологий пословиц XVI в., таких как *Carmina Proverbialia*, *Proverbialia Dicteria* и *Catalecta veterum poetarum*), по большей части представляющие собой короткие латинские изречения по типу сентенций. В *Harmoniae Morales* композитор обратился также к двум латинским текстам (мнемонического и шуточного характера), связанным с университетской средой. Часть текстов и отдельные фрагменты, по-видимому, были написаны самим Хандлом – такое предположение наиболее правомерно в отношении № 45, 49 и 50 из первого сборника, № 13 и № 24 из второго. Не все источники текстов моралий были выявлены исследователями. Проведённая в диссертации поисковая работа позволила установить принадлежность нескольких из таких текстов, а также выявить допущенные прежде неточности и внести корректировку (полученные данные представлены в таблицах).

Объём строк в текстах моралий варьируется от двух до двадцати с лишним. По формке это чаще всего элегических дистихов, с чередующимися строками дактилического гекзаметра и пентаметра. Иногда



встречается средневековый рифмованный акцентный стих. Единичные тексты первого сборника – прозаические. Хандл творчески подходит к работе с текстами, нередко комбинируя в одной композиции избранные строки, взятые из одного или даже нескольких источников, что позволяет исследователю судить об авторском замысле. В ряде пьес улавливается своего рода высказывание «от первого лица», хотя и с помощью цитат.

Тематика текстов в *Harmoniae Morales* и *Moralia* тесно связана с морализующим началом, что отражено уже в самих названиях сборников. Дидактизм (в той или иной степени) объединяет все моралии, но представлен он в них весьма разнообразно: это нравоописательность (о пороках и, реже, добродетелях), философская тематика (о Фортуне, жизненном предназначении, власти денег, свободе, бренности человеческой жизни, о превратностях общения с женщиной и т. п.), поучительные аллегории из мира птиц и животных (наследие жанра «бестиариев»), «учёные» тексты. В обоих сборниках есть «славительные» пьесы: латинскому языку и покровителям композитора (в первом), похвала саду и прославление Музыки (во втором).

В целом, сборники *Harmoniae Morales* и *Moralia* Якоба Хандла с точки зрения текстовой основы – это весьма показательное явление гуманистической культурной среды Богемии конца XVI в. с её характерной «учёностью» и дидактической направленностью.

Анализ музыкальной стороны моралий приводится в четвёртой главе **«*Harmoniae Morales* и *Moralia* Якоба Хандла в контексте музыкального профессионализма европейского Возрождения»**. Глава содержит два параграфа. В первом, **«Музыкальная риторика и общие черты музыкальной стилистики в моралиях Хандла»**, главное внимание уделено риторическим принципам и приёмам в отражении музыки словесного текста, что, в целом, характерно для композиторской практики времени Хандла. Как показал анализ обоих светских сборников Хандла, приёмы риторического характера, используемые композитором, достаточно разнообразны, но их можно объединить в две группы – соответственно двум важнейшим принципам риторического подхода к слову у Хандла: подчёркивание смысловых акцентов самого текста (эмфазис) и «изображение» того, о чём говорится в тексте. Эти принципы реализуются в композиции моралий разными средствами (в том числе, с помощью музыкально-риторических фигур), и в параграфе даны многочисленные примеры изобретательного претворения данных принципов.

Особой разновидностью «изображения» смысла слов в моралиях Хандла становятся приёмы звукоизобразительности. Композитор применяет их, главным образом, при передаче характерных голосов птиц, звуков баталии, звона колоколов, раскатов грома, смеха и т. д. При анализе удалось выявить некий излюбленный приём Хандла в данной сфере: композитор выделяет в тексте ономапейные слова и слоги (последние часто вычлняются из слов) и многократно их повторяет в звукоподражательных фрагментах. В отдельных случаях такого рода слова и слоги, как показало сравнение с текстовыми первоисточниками, вставляет сам композитор.

Ориентацию на слово при создании моралий отражает и стремление композитора передать логическую структуру текста. Целый ряд текстов в *Harmoniae Morales* и *Moralia* построен в виде смысловых антитез, оппозиций, контрастных сопоставлений, антиномий, что находит отражение в симметричности словесной структуры. Эта симметрия выявляется и поддерживается у Хандла музыкальными средствами, что раскрывается в ряде рассмотренных примеров.

Если оценивать музыкальное письмо моралий в целом, то проведённый анализ ста композиций светских сборников Хандла позволил прийти к определённым выводам как в отношении гармонического языка композитора в данных опусах, так и применяемой полифонической техники – как в сравнении с его церковными сочинениями, так и в контексте музыкального профессионализма эпохи. Высказано предположение, что выявленные особенности во многом обусловлены предназначением данных сборников и кругом «адресатов», о котором упоминает автор в Предисловии. В целом, оба светских сборника Хандла отличает ясность и свобода стиля – в сочетании с неоспоримым композиторским мастерством и остроумием.

Особенности композиционной структуры моралий рассматриваются во втором параграфе главы **«Тексто-музыкальные формы эпохи Ренессанса и композиция моралий Хандла»**. В связи с этим предпринят экскурс в современную теорию «тексто-музыкальных форм», типичных для вокальной музыки изучаемой эпохи. За основу взято определение В. Н. Холоповой: это формы, «в которых порядок разделов музыкальной композиции предопределяется расположением строк поэтического слова» («Формы музыкальных произведений», Глава 2 § 1).

Проведённый анализ показал, что во всех ста моралиях Хандла ведущая роль в формообразовании принадлежит словесному тексту.

Однако Хандл не просто копирует его строение, синхронизируя членение текстового и музыкального ряда, но, исходя из композиционных задач, дифференцированно подходит к соотношению словесного текста и музыкального материала.

Основной композиционной единицей моралий является тексто-музыкальная строка. Она в своих границах по большей части совпадает со строкой собственно словесного текста, в отдельных примерах объединяет две строки (особенно, если они сравнительно короткие), а иногда – соответственно смыслу – дифференцирует словесную строку на полустишия или иные синтаксические построения. Во всех случаях главным средством музыкального членения являются гармонические каденции, последование которых на уровне композиции образует достаточно индивидуальный для каждой моралии каденционный план. В некоторых случаях цезура между строками вуалируется полифонической (имитационной и неимитационной) фактурой. Однако в моралиях всё же преобладает синхронизация всех голосов при окончании строки, что создаёт весьма чёткий композиционно-синтаксический ритм.

Помимо гармонических средств, тексто-музыкальные строки и синтаксические построения внутри них могут выделяться средствами ритмическими и фактурными. В разработке тексто-музыкальных строк композитор использует прежде всего фактурные средства. Они особенно разнообразны во втором сборнике, включающем композиции с разными и более многочисленными составами голосов, чем в прижизненном издании (особенно интересны примеры в восьмиголосных моралиях, где партии сгруппированы в два квартета-«хора»).

По структуре большинство моралий одночастны, и лишь семь двухчастны: пять в *Harmoniae Morales* и две в *Moralia* (обе – восьмиголосные). При этом вторая часть в нотах везде обозначена словами *Secunda pars*. Во всех случаях двухчастность структуры обусловлена содержанием и/или самим строением словесного текста.

В построении моралий, хотя они в целом остаются тексто-музыкальными формами, заметно, вместе с тем, стремление к общему композиционному охвату сочинения. При этом наиболее типичные приёмы у Хандла – это разрастание завершающего раздела (что упрощает его заключительную композиционную функцию), рефренность и репризность. Ещё одной важной композиционной чертой в моралиях является диалектическое взаимодействие принципов непрерывного обновления музыкального материала (что преобладало в полифонии

Средневековья и Возрождения) и принципов повторности в соответствии с содержанием и структурой словесного текста. Это способствует индивидуализации рельефа тексто-музыкальной композиции у Хандла. При этом градация повторности (ритмического и/или фактурного рисунка, гармонического оборота) различна – от точного повтора до весьма относительного подобия.

Ритмическая, фактурная, гармоническая повторность, респонсорность, антифонность в сумме с изменениями в составах вокальных партий и в группировках голосов, вариабельностью распределения тексто-музыкального материала по «хорам» и разнообразием каденционных планов на общекомпозиционном уровне создают индивидуализированный облик каждой моралии. Вместе с тем, столь значимый для формообразования более поздних эпох тематический фактор, в отличие от перечисленных, здесь ещё не играет конституирующую роль. Поэтому по отношению к моралиям видится вполне обоснованным применить понятие «фактурной композиции» (термин М. С. Скребковой-Филатовой).

В завершении главы затрагивается вопрос о композиционном строении сборников в целом. Констатируется, что, во всяком случае, прижизненный (*Harmoniae Morales*) является целостным циклом – по тематическому выстраиванию номеров, по некоторым особенностям музыкально-стилистических и композиционных решений. Так, у первой и последней моралии первого сборника – сходное фактурное решение, которое не обнаруживается в других номерах сборника. Выявлены также два смысловых центра сборника (тематически и музыкально выделенные): № 32 на мнемонический текст и № 49, где воспевается латинский язык. Сборник *Moralia*, подготовленный к изданию братом композитора, составлен по другому, но весьма разумному принципу: именно как сборник, коллекция – в нём номера упорядочены по количеству голосов и по ладовым модусам.

В пятой главе – «**Проблема жанровой идентификации моралий Хандла в пространстве светской вокальной музыки европейского Ренессанса**» – решалась задача определения жанрового генезиса моралий Хандла и их места в контексте современной им европейской светской вокальной культуры. Проблема жанровой идентификации моралий Хандла до сих пор не ставилась. В начале главы приведены примеры применяемых к моралиям жанровых обозначений, которые, однако, во всех случаях не сопровождаются какой-либо аргументацией. Чаще всего их причисляют к мадригалам, в то время

как моралии Хандла с их латинскими текстами и полным отсутствием лирической составляющей вовсе не типичны для мадригальной культуры XVI в.

В основу изысканий была положена методика жанровой атрибуции, разработанная А. Г. Коробовой («Музыкальные жанры и жанровый анализ», Раздел 1). В соответствии с ней порядок целостной характеристики жанра светских композиций Я. Хандла представлен последовательным анализом имени жанра, жанровой традиции, жанрового содержания, жанровой формы, жанрово-коммуникативной ситуации, местоположения жанра в жанровой системе своей эпохи.

Исследование моралий по данным критериям привело к следующим заключениям.

1). «Имя жанра». Названия сборников и высказанная авторская воля в Предисловии к первому из них ясно свидетельствуют, что основным именованием для него было слово «моралия». Вполне обоснованным представляется предположение, что Хандл ориентировался на жанр нравоописательной литературы, представленный рядом классических произведений (и именами Цицерона, Аристотеля, Феофраста), но во времена Хандла – прежде всего «Моралиями» Плутарха. Богемскому гуманизму были созвучны дидактичность и морализм, присущий трактатам Плутарха, а увлекательность изложения весьма гармонизировала с атмосферой собраний гуманистов.

2). «Жанровая традиция». Выявление истоков имени жанра светских вокальных опусов Хандла позволило точнее определить жанровую традицию, относительно которой правомерно оценивать его моралии: это, в первую очередь, традиция литературная. По жанровой принадлежности словесного текста моралии относятся к нравоописательному *виду* литературы, который принадлежит к *роду* дидактической литературы, имевшему богатую историю. В музыке времени Хандла выстроить подобное родо-видовое соотношение не представляется возможным, – поэтому правомерно отнести их непосредственно к *роду* ренессансной светской вокальной музыки. Морализаторство, нравоучительность не были чужды и музыкальной культуре той эпохи, хотя в сравнении с литературной традицией число музыкальных сочинений с подобной тематикой несоизмеримо меньше. И вовсе единичны примеры опусов, в названии которых фигурируют слова с корнем *moral*. В диссертации упомянуты эти публикации, наиболее известная из которых – *Selva morale e spirituale* К. Монтеверди (1640-1641), коллекция духовной музыки, в которую вошли месса, псалмы,

гимны, мотеты. Подчёркнуты существенные их отличия от моралий Хандла. Поэтому в плане жанрового *вида* следует признать уникальность моралий Хандла в музыке.

3). «Жанровое содержание» композиций Хандла также необходимо рассматривать с точки зрения их словесного текста и музыки. Главный типологический вектор содержания текста, отражённый уже самим жанровым именем *moralia*, проявляется со всей ясностью. Музыкальная сторона моралий с точки зрения жанрового содержания не обладает какими-либо отличительными качествами, которые выделяли бы их среди других жанров многоголосной светской вокальной музыки европейского Ренессанса. Вместе с тем, от церковной музыки (в том числе, мотетов и месс самого Хандла) моралии отличаются: большей простотой и ясностью полифонического языка, а также обилием риторических и ономапейных приёмов, мастерски используемых композитором для отражения словесного текста.

4). «Жанровая форма». Особенности построения, общие композиционные масштабы моралий как вокального жанра определяются их двойственной природой – литературно-музыкальной. Латинские тексты моралий в своём большинстве принадлежат к так называемым малым формам дидактической и философской поэзии. В отличие от литературной стороны, музыкальная форма моралий не обладает ощутимой спецификой, вполне соответствуя общим принципам построения тексто-музыкальных форм эпохи Ренессанса.

5). «Жанрово-коммуникативная ситуация». Данный критерий имеет важное значение в вопросе жанровой идентификации моралий Хандла. При отсутствии прямых документальных сведений об их бытовании, на первый план выходят типологические моменты: во-первых, по условиям бытования это определённно светская, а не церковная музыка; во-вторых, по характеру intersubъектных отношений исполнительская и слушательская стороны функционирования жанра явно не дифференцированы – это пьесы, созданные прежде всего для удовольствия самих поющих; в-третьих, с точки зрения «жизненного предназначения» наиболее корректно отнести моралии Хандла к жанровому пласту, который Х. Бесселер обозначает как «*Umgangsmusik* [музыка общения]». Относительно жанровых классов «преподносимой» и «обиходной» музыки (по А. Н. Сохору) моралии Хандла занимают промежуточное положение.

6). «Местоположение жанра в жанровой системе своей эпохи». Если взглянуть на моралии Хандла с позиций музыкальной науки, со-

временной Хандлу, становится очевидным, что в широком спектре жанровых названий, представленных, например, в трактатах Т. Морли *A Plain and Easy Introduction to Practical Music* (1597) и М. Преториуса *Syntagma musicum* (1619), не встречается чего-либо подобного моралиям Хандла. Точнее определить их место в контексте светской вокальной музыки европейского Ренессанса помогает ориентир, данный Хандлом в его Предисловии, что позволяет судить с какой целью были созданы эти композиции и кому предназначались. На этом основании в диссертации делается вывод, что моралии Хандла вписываются в контекст музыкальных досугов, характерных для «академий», кружков гуманистического толка, просвещённых собраний, устойчивым компонентом которых являлась музыка – та, которая гармонирует с «клубным духом гуманистов».

**В Заключении** диссертации подводятся итоги проведённого исследования, касающиеся отличительных черт богемского гуманизма, основных музыкальных институций ренессансной Богемии, творческой личности Якоба Хандла и его гуманистического окружения в пражский период, композиционных и стилистических особенностей пьес, входящих в два его светских сборника. Подчёркивается, что опора на выявленный тип жанрово-коммуникативной ситуации функционирования моралий, а также другие критерии, на которые обращает внимание современная теория музыкальных жанров, способствовали рассмотрению проблемы жанровой идентификации моралий Хандла. В данной диссертации эта проблема была поставлена и изучена в жанровом контексте светской вокальной музыки европейского Возрождения, что позволило атрибутировать «музыкальные моралии» как созданный Якобом Хандлом жанр, порождённый просвещённой средой Ренессанса с её особой атмосферой гуманистического общения, включающего и занятия музыкой.

Документальных свидетельств подобных музыкальных досугов в отношении Богемии второй половины XVI в. сохранилось крайне мало. Это придаёт особую значимость двум сборникам моралий Якоба Хандла – прижизненному и посмертному – как одним из немногих уцелевших музыкальных памятников зарождающейся в Европе, в том числе Богемии, культуры светского музицирования. Они – явление, репрезентирующее целый пласт этой культуры, формирующийся под влиянием гуманистического движения.

Исследование музыки в ракурсе анализа характерных для её функционирования социальных институций представляется чрезвы-

чайно перспективным направлением музыковедения, синтезирующим различные его отрасли (теория и история, музыкальная социология и культурология). В данной диссертации сам предмет изучения обусловил определённые временные и территориальные рамки при рассмотрении музыкальных институций: это Богемия эпохи Позднего Возрождения. Но даже и в этих рамках разработка институциональной проблематики может быть продолжена – в связи с другим музыкальным материалом, например. Расширится проблемное поле исследования различных аспектов бытования музыки и при переходе к общеевропейскому масштабу.

Жанровый подход, включающий выявление институционального аспекта, дал в диссертации тот инструментарий, который помог атрибутировать светские сочинения Якоба Хандла. Думается, он перспективен и для дальнейших открытий. Характерное для ренессансной музыкальной культуры стремление к жанротворчеству вызывает необходимость более детально вникнуть и в сами механизмы жанрообразования, действовавшие в светской вокальной (а также инструментальной) музыке того времени. Сказанное правомерно и в отношении других эпох. И вполне вероятно, что благодаря всестороннему изучению самой художественной практики и форм музыкальной коммуникации могут быть обнаружены новые жанры, обогащающие научные представления о музыкальной культуре и её истории.



## Публикации по теме диссертации

*Статьи в рецензируемых изданиях, рекомендованных  
ВАК при Министерстве науки и высшего образования РФ  
(общим объемом 3,45 п. л.):*

1. Рыжкова Е.В. О возможностях Интернет-ресурсов для работы с нотными источниками эпохи Ренессанса // Художественное образование и наука: Научный журнал. – М.: РГСАИ, 2016. – № 4(9). – С. 67-72. (0,75 п. л.)
2. Рыжкова Е.В. Из истории Габсбургской придворной капеллы в рудольфинский период // Старинная музыка. – 2017, №3 (77). – С. 18-23. (0,75 п. л.)
3. Рыжкова Е.В., Коробова А.Г. Композитор Якоб Хандл и гуманистическая среда рудольфинской Праги // Музыкальная академия. – 2018, №1 (761). – С. 219-226. (0,75 п. л.)
4. Рыжкова Е.В. «Моралии» Якоба Хандла как отражение гуманистических тенденций в музыке богемского Возрождения // Музыка. Искусство, наука, практика. – Казань: КГК имени Н.Г. Жиганова, 2018. – № 2 (22). – С. 11-24. (1,2 п. л.)

*Статьи, опубликованные в других изданиях  
(общим объемом 2,2 п. л.):*

5. Рыжкова Е.В. «Harmoniagum Moralium» Якоба Хандла как проявление гуманистических тенденций в музыке богемского Возрождения // По материалам защит дипломных работ студентов Историко-теоретического отделения Уральской государственной консерватории имени М.П. Мусоргского: Выпуск 2011-2015 годов. – Екатеринбург: УГК, 2015. – С. 274-278. (0,3 п. л.)
6. Рыжкова Е.В. Гуманистические тенденции в музыкальной культуре богемского Возрождения и их отражение в «Harmoniagum Moralium» Якоба Хандла // Тридцать три этюда о музыке: Liber amicorum: Сборник статей / Ред.-сост. А.Г. Коробова. – Екатеринбург: УГК имени М.П. Мусоргского, 2015. – С. 294-312. (1,2 п. л.)
7. Рыжкова Е.В. Современные интернет-ресурсы в работе музыковеда // Музыка в системе культуры: Научный вестник Уральской консерватории. – Вып. 14. Музыкальная наука и образование на Урале: К 80-летию историко-теоретического отделения Уральской консерватории. – Екатеринбург: УГК имени М.П. Мусоргского, 2018. – С. 211-219. (0,7 п. л.)