

## Summary

The present study examines the repertory of liturgical chant known as St. Petersburg Court Chant which emerged within the Imperial Court of St. Petersburg, Russia, and appeared in print in a number of revisions during the course of the 19th century, eventually to spread throughout the Russian Empire and even abroad. The study seeks answers to questions on the essence and composition of Court Chant, its history and liturgical background, and most importantly, its musical relationship to other repertories of Eastern Slavic chant. The research questions emerge from previous literary accounts of Court Chant (summarized in the Introduction), which have tended to be inaccurate and generally not based on critical research.

The study is divided into eight main chapters. Chapter 1 provides a survey of the history of Eastern Slavic chant and the Imperial Court Chapel of St. Petersburg until 1917, with special emphasis on the history of singing traditional chant in polyphony, the status of the Court Chapel as a government authority, and its endeavours in publishing church music. Chapter 2 deals with the liturgical background of Eastern chant, the chant genres, and main repertories of Eastern Slavic chant. Chapter 3 concentrates on chant sources: it introduces the musical notations utilised, after which a typology of chant books is presented. The discussion continues with a survey of the sources of Court Chant and their content, the specimens selected for closer analysis, the comparative materials from other repertories, and ends with a commentary on some chant sources that have been excluded. The comparative sources include a specimen from around the beginning of the 12th century, a few manuscripts from the 17th century, and printed and manuscript chant books from the early 18th to early 20th century, covering the geographical area that delimits to the western Ukraine, Astrakhan, Nizhny Novgorod, and the Solovetsky Monastery.

Chapter 4 presents the approach and methods used in the subsequent analytical comparisons. After a survey of the pitch organization of Eastern Slavic chant, the customary harmonization strategy of traditional chant polyphony is examined, according to which a method for meaningful analysis of the harmony is proposed. The method is based on the observation that the harmonic framework of chant polyphony derives from the standard pitch collection of monodic chant known as the Church Gamut, specific pitches of

which form eight harmonic regions that behave like the usual tonalities of major and harmonic minor.

Because of the considerable quantity of comparative chant forms, computer-assisted statistical methods are applied to the analysis of chant melodies. The primary chant forms and their respective comparative forms have been pre-processed into reduced chant prototypes and divided into redactions. The analyses are carried out by measuring the formal dissimilarities of the primary chant forms of the Court Chant repertory against each comparative form, and also by measuring the reciprocal dissimilarities of all chant versions in a redaction, the results of which are subjected to agglomerative hierarchical clustering in order to find out how the chant forms relate to each other. The dissimilarities are determined by applying a metric dissimilarity function that is based on the Levenshtein Distance.

Chapter 5 provides the melodic and harmonic analyses of generic chants (chants used for multiple texts of different lengths), i.e., chants for stichera samoglasny and troparia, Chapter 6 of pseudo-generic chants (chants that are used for multiple texts but with certain restrictions), i.e., chants for heirmoi, prokeimena, and three other hymns, and Chapter 7 of non-generic chants, covering nine chants that in the Court repertory are not shared by multiple texts.

The results are summarized and evaluated in Chapter 8. Accordingly, it can be established that, contrary to previous conceptions, melodically, Court Chant is in effect a full part of the wider Eastern Slavic chant tradition. Even if it is somewhat detached from the chant versions of the Synodal square-note chant books and the local tradition of Moscow, it is particularly close to chant forms of East Ukraine and some vernacular repertories from Russia. Respectively, the harmonization strategies of Court Chant do not show significant individuality in comparison with those of the available polyphonic comparative sources, the main difference being the part-writing, which generally conforms to western common practice standard, whereas the deviations from this tend to be more significant in other analysed repertories of polyphonic chant.

Thus, insofar as the subsequent prevalence of Court Chant is not based on its forceful dissemination by authorities (as suggested in previous literature but

for which little tangible evidence could be found in Chapter 1), in the present author's interpretation, Court Chant attained its dominance principally because musically it was considered sufficiently traditional, and as a chant body supported by the government, was conveniently available in print in serviceable harmonizations.

- - - - -

## Резюме

В настоящем исследовании («Санкт-Петербургский придворный напев и традиция восточно-славянского церковного пения») изучается репертуар богослужебного пения известного как Санкт-Петербургский придворный напев, возникший при Императорском Дворе Санкт-Петербурга, и появившийся в нескольких редакциях на протяжении XIX века, распространившись по всей Российской империи и даже за границей. В данном исследовании отыскиваются ответы на вопросы связанные с сущностью и композицией придворного напева, его историей и богослужебными истоками, и, что наиболее важно, его соотношением в музыкальном плане с другими репертуарными разновидностями восточно-славянского пения. Вопросы, рассмотренные в исследовании, истекают из предыдущих сведений о придворном напеве (приведенных в введении), которые выявляют тенденцию к неточностям и, в целом, не подкреплены критическим изучением.

Исследование разделено на восемь основных глав. В первой главе приводится обзор истории восточно-славянского пения и Императорской Придворной Певческой Капеллы Санкт-Петербурга до 1917 года, с особым вниманием к истории использования традиционных напевов в многоголосном виде, к статусу Придворной Капеллы как государственного органа и его вкладу в дело печати церковной музыки. Вторая глава посвящена богослужебным истокам церковного православного пения, певческим жанрам и основному репертуарному составу восточно-славянского пения. В третьей главе внимание сосредоточено на певческих источниках: в ней представлены использованные виды нотации и, вслед за этим, типология церковно-певческих книг. Далее рассматриваются источники придворного напева и их состав, образцы, выбранные для подробного анализа, материал

для сравнительного анализа в рамках других восточно-славянских репертуаров, и, наконец, комментарии по поводу нескольких, не включенных в работу, певческих источников. В сравнительный анализ включен образец начала XII века (т.н. Типографский устав), а также несколько рукописей XVII века и печатные и рукописные книги от начала XVIII до начала XX-го века, размещающихся в географических пределах между западной Украиной, Астраханью, Нижним Новгородом и Соловецким монастырем.

В четвертой главе представлена методология, использованная в последующих аналитических сравнениях. Вслед за обзором звуковысотной организации восточно-славянских песнопений исследуются общепринятые принципы гармонизации песнопений в рамках традиционной полифонии, обуславливающие предложенный в работе метод содержательного анализа гармонии. Этот метод основывается на наблюдении, утверждающем, что гармоническая основа певческой полифонии истекает из стандартного набора высот певческого одноголосия, известного как церковный (обиходный) звукоряд, звуковысотности которого образуют восемь гармонических регионов, функционирующих как обычные тональности мажора и гармонического минора.

Вследствие значительного количества подвергнутых сравнению певческих форм, при анализе мелодий напевов был применен метод компьютерной статистики. Напевы были выявлены, редуцированы в напевные прототипы и разделены на редакции (мелодические коллекции). Анализ произведен посредством измерения формальных (математических) различий между прототипами из репертуара придворного напева и каждым сравнительным прототипом из других репертуаров, а также посредством измерения взаимных различий всех версий, появляющихся в каждой редакции; результаты подвергнуты агломеративной иерархической кластеризации в целях нахождения взаимных соотношений всех вариантов. Различия определяются посредством применения метрической функции несходства, базирующейся на Расстоянии Левенштейна.

В пятой главе произведен мелодический и гармонический анализ напевов, использованных в многочисленных гимнографических текстах

различной протяженности, таких как напевы для «самоглас-ных» стихир и тропарей, в шестой главе – напевов, использованных в многочисленных текстах, но с определенными ограничениями, таких как ирмосы и прокимны, а также трех других песнопений. В седьмой главе анализированы напевы, включающие в свой состав девять песнопений, не нашедших многократного отражения в текстах придворного репертуара.

Результаты обобщены и истолкованы в восьмой главе. Соответственно, можно утверждать, что, в отличие от предыдущих концепций, в мелодическом отношении, придворный напев представляет собой полноценную часть более широкой восточно-славянской певческой традиции. Даже если он и является до некоторой степени отличным как от версий синодальных певческих книг с квадратной нотацией, так и от местной традиции Москвы, он особенно близок певческим формам Восточной Украины и части некоторых местных репертуаров России. Соответственно, принципы гармонизации придворного напева не выявляют значительной самостоятельности по сравнению с доступными нам сравнительными полифоническими источниками. При этом, основные отличия заключаются в типе многоголосия, которое, как правило, соответствует стандартам западной практики, в то время, как более значительные отклонения от этой практики наблюдаются в других анализированных здесь многоголосных репертуарах.

Таким образом, поскольку последующее распространение придворного напева не истекает из навязывания его властями (аргумент, предложенный в предшествующей литературе, для доказательства которого, однако, было найдено мало существенных оснований в первой главе), в трактовке предложенной автором, придворный напев достиг своей распространенности главным образом потому, что, с музыкальной точки зрения, он был воспринят как достаточно традиционный, и как корпус песнопений, поддерживаемый правящими властями, был удобно доступным в печатной версии в практичных гармонизациях.

-----

Tiivistelmä

Käsillä oleva tutkimus ("Pietarin hovikapellan sävelmistö ja itäslaavilainen

kirkkolaulutraditio”) tarkastelee Pietarin hovikapellan sävelmistönä tunnettua liturgista musiikkirepertuaaria, joka muotoutui Pietarin keisarillisessa hovissa Venäjällä ja julkaistiin 1800-luvun kuluessa muutamina laitoksina. Aikaa myöten sävelmistö saavutti jalansijaa kautta Venäjän ja levisi myös ulkomaille. Tutkimus etsii vastauksia kysymyksiin hovikapellan sävelmistön olemuksesta ja koostumuksesta, sen historiasta ja liturgisesta taustasta sekä sävelmistön musiikillisista yhtymäkohdista muihin itäslaavilaisiin sävelmärepertuaareihin. Tutkimuskysymykset nousevat esille aiemmasta hovikapellan sävelmistöä käsittelevästä kirjallisuudesta (tätä esitellään johdantoluvussa), jossa sävelmistön tarkastelu on usein epätarkkaa eikä näytä perustuvan kriittiseen tieteelliseen tutkimukseen.

Tutkimus jakaantuu kahdeksaan päälukuun. Luku 1 luo katsauksen itäslaavilaisen kirkkomusiikin ja Pietarin hovikapellan historiaan vuoteen 1917 saakka; erityisen tarkastelun kohteena ovat kirkkosävelmien polyfoninen esitystapa sekä hovikapellan asema valtiollisena instituutiona ja toiminta kirkkomusiikin julkaisijana. Luku 2 käsittelee itäisen kirkkomusiikin liturgista taustaa, musiikin lajityyppejä ja keskeisiä itäslaavilaisia sävelmärepertuaareja. Luku 3 keskittyy sävelmälähteisiin: siinä esitellään lähteissä käytetyt notaatiot sekä esitetään itäslaavilaisten kirkkomusiikkikirjojen typologia. Tarkastelu jatkuu hovikapellan sävelmistön lähteiden ja niiden sisällön kuvauksella ja analyysin kohteeksi valittujen sävelmien esittelyllä, minkä jälkeen kuvataan vertailuaineisto sekä joitakin vertailuaineistoon kuulumattomia sävelmälähteitä. Vertailuaineistoon sisältyy näyte 1100-luvun vaihteen käsikirjoituksesta, muutamia käsikirjoituksia 1600-luvulta sekä painettuja lähteitä ja käsikirjoituksia 1700-luvun alusta 1900-luvun alkupuolelle. Lähteet kattavat maantieteellisen alueen, jota rajaavat Länsi-Ukraina, Astrahan, Nižni Novgorod ja Solovetskin luostari.

Luvussa 4 esitellään ne lähestymistavat ja menetelmät, joita käytetään analyttisissä vertailuissa. Itäslaavilaisen sävelmätradition säveltaso-organisaation kuvaamisen jälkeen tarkastelun kohteena on perinteisessä sävelmäpolyfoniassa tyypillisesti noudatettu soinnutusstrategia, jonka pohjalta esitetään tässä repertuaarissa kuvausvoimainen harmonia-analyysimenetelmä. Menetelmä perustuu siihen havaintoon, että sävelmäpolyfonian harmonisen kehityksen taustana on kirkkomelodioiden vakiintunut sävelavaruus eli kirkollinen sävelikkö. Sävelikön tietyille säveltasoille muodostuu kahdeksan harmonista vyöhykettä, jotka käyttäytyvät

samoin kuin tavalliset sävellajit duuri ja harmoninen molli.

Koska vertailuaineiston sävelmätoisintojen määrä on varsin suuri, melodioiden analysoinnissa hyödynnetään tilastollisia tietokoneavusteisia menetelmiä. Hovikapellan sävelmistöä edustavat ensisijaiset sävelmämuodot ja niiden muualta peräisin olevat vertailutoisinnot on ennen analyysia redusoitu sävelmäprototyypeiksi ja ryhmitelty redaktioiksi. Analyysit suoritetaan redaktiokohtaisesti mittaamalla ensisijaisen sävelmämuodon ja kunkin vertailutoisinnon formaali erilaisuus sekä lisäksi kaikkien redaktioon kuuluvien toisintojen keskinäiset erilaisuudet; jälkimmäisen mittauksen tuloksille suoritetaan agglomeratiivinen hierarkkinen klusterointi, minkä perusteella nähdään, millaisessa suhteessa sävelmämuodot ovat toisiinsa. Erilaisuuden mittaamisessa käytetään metristä erilaisuusfunktioita, joka perustuu Levenshtein-etäisyyteen.

Luvussa 5 esitetään geneeristen sävelmien (sävelmien, joita käytetään useampien erimittaisten tekstien sävelittämiseen) eli stikiira- ja troparisävelmien melodiset ja harmoniset analyysit, luvussa 6 pseudo-geneeristen sävelmien (sävelmien, joita sovelletaan useampiin teksteihin mutta tietyin rajoituksin) eli kanoni- ja prokiimenisävelmien sekä kolmen muun sävelmän analyysit ja luvussa 7 ei-geneeristen sävelmien analyysit – tässä tutkimuksessa niitä edustaa yhdeksän sellaista sävelmää, joita hovikapellan sävelmistössä ei sovelleta useampiin teksteihin.

Tutkimuksen tulokset kootaan yhteen ja tulkitaan luvussa 8. Niiden perusteella voidaan todeta, että melodisessa mielessä hovikapellan sävelmistö on – aiempien käsitysten vastaisesti – täysipätöinen osa laajempaa itäslaavilaista sävelmäperinnettä. Vaikka sävelmistö on jossain määrin etäällä Synodin neliönuottikirjojen ja erityisesti Moskovon paikallisperinteen sävelmämuodoista, se on huomattavan lähellä itäukrainalaisia repertuaareja ja eräitä venäläisiä paikallissävelmistöjä. Vastaavasti hovikapellan sävelmien soinnutusperiaatteet eivät näyttäyty erityisen omaleimaisina polyfonisen vertailuaineiston rinnalla, vaikka tietynlainen ero onkin havaittavissa äänenkuljetuksessa, joka hovikapellan repertuaarissa vastaa melko tarkoin länsimaisen klassis-romanttisen musiikin käytäntöä, siinä missä poikkeamat tästä ovat vertailuaineistossa usein merkittävämpiä.

Sikäli kuin hovikapellan sävelmistön myöhempi levinneisyys ei perustu hallinnollisiin pakkokeinoihin aiemmassa kirjallisuudessa väitetyllä tavalla (todisteita päinvastaisesta tarjotaan luvussa 1), tämän tutkimuksen tulosten perusteella voidaan otaksua, että sävelmistön yleistymiseen myötävaikutti keskeisesti sen kokeminen traditionmukaiseksi. Myös julkisen vallan tuki epäilemättä vaikutti asiaan, sillä sitä myötä sävelmistö oli vaivattomasti saatavilla painetussa muodossa ja käyttökelpoisesti soinnutettuna.