

И. Ф. БЕЗУГЛОВА

«Достойно есть» Опекаловского роспева

Древнерусская профессиональная музыка на протяжении многих веков своего существования создавалась на неизменные тексты, переведенные с греческого языка. В древнерусском песнопении текст и музыка образуют неделимое единство. Однако стабильность текста не означает неизменности его роспевов. Поскольку текст в песнопениях конструктивно не изменялся, то процесс становления песнопения связан с изменяемой его частью — роспевом. Исследование песнопений показало, что один текст может иметь множество различных роспевов. Таким образом, каждое песнопение можно определить как существование данного текста во множестве музыкальных интерпретаций, в различной степени отходящих от канона и созданных в разное время. Эта особенность бытования песнопения сближает его с древнерусским литературным произведением, имеющим разновременные списки и редакции. Данное обстоятельство позволяет говорить о сходстве приемов работы музыковеда-палеографа и литературоведа-текстолога. Д. С. Лихачев, определяя задачи текстолога, указывает на необходимость исторического подхода к памятнику, изучения «истории текста на всех этапах его существования». Только в этом случае можно выявить «изменения в стиле», «динамику творческого процесса», а следовательно, своеобразие каждого момента существования текста.¹

В настоящей работе исследуются особенности Опекаловского роспева текста «Достойно есть».

Изучение справочной литературы,² архивных материалов,³ певческих рукописей помогло установить, что памятник был создан во второй половине XVII в. роспевщиками школы Опекалово-Вознесенского монастыря. К этому времени уже существовало множество видов, типов и редакций⁴

¹ Д. С. Лихачев. Текстология на материале русской литературы X—XVII вв. М.—Л., 1962, с. 27.

² В. В. Зверинский. Материал для историко-топографического исследования о православных монастырях в Российской империи. СПб., 1890—1897, с. 211, № 1852; П. Строев. Списки иерархов и настоятелей монастырей Российской церкви. СПб., 1877, с. 478, № 39.

³ ЦГАДА, ф. 231, № 5/1192, 56/11696, 57/11697, 95/11735, 96/11736; ГАКО, ф. 473, № 184, 511, ф. 160, № 1269, 1270, 1272.

⁴ Используемая нами терминология исходит из двух уровней восприятия текста роспевщиком: фонетического и структурного.

В связи с первым роспевы разделяются на виды: а) малый роспев (в стилях: знаменном, путевом, демественном) — без внутрислогового или с небольшим внутрислововым распевом; б) большой роспев (в стилях: знаменном, путевом, демественном) — со значительным внутрислововым распевом.

В связи со структурным уровнем роспевы делятся на типы, имеющие индивидуальные черты воплощения данного текста, что выражается в мелодико-интонационной основе и приемах развития роспевов.

Редакции — изменения в каждом типе (при сохранении его структурно-мелодического рельефа и особенностей интонационного развития). Изменения могут

песнопения «Достойно есть». Нам удалось выявить и систематизировать некоторые из них.⁵ Обнаруженные нами 17 списков конца XVI—начала XVII в. этого песнопения распадаются на две группы (по видам роспевов): малого роспева (13 списков) и большого роспева (4 списка).⁶ В списках малого роспева «Достойно есть» выявлено два типа: 1-й тип существовал с конца XVI до середины XVIII в., 2-й тип — с начала XVII до конца XVII в.

Заметим, что 1-й тип песнопения лишь условно отнесен нами к малому роспеву, поскольку особенности его графики, наличие в нем небольшого внутрислогового роспева позволяют предположить, что данный тип представляет собой вид путевого роспева либо содержит тайнозамкнутые начертания. Более возможно первое предположение, так как найденный путевой вариант (с путевой нотацией) 2-го типа озаглавлен «Кирилловское», как и большинство редакций рассматриваемого типа. Однако идентификация путевого варианта с редакциями 2-го типа пока нами не произведена. Поэтому мы не включаем анализ этого типа в данную работу. Заметим лишь, что 2-й тип роспева «Достойно есть» имеет значительное число списков XVII в. и принципы формирования данного типа сходны с таковыми в 1-м типе.

Списки большого роспева представляют собой четыре типа, существовавших в одно время — в конце XVII в.

выражаться в незначительном варьировании (расширении, сокращении) внутрислогового роспева (не приводящем к изменению вида роспева), замене отдельных заключительных оборотов попевок (кадансов) при сохранении их свободных частей.

Примером тому может служить сделанное нами сравнение редакций «Достойно есть» (см. пример 2), где свободные части попевок совпадают, а значительная часть кадансов различается, не принося в роспев ничего нового.

В связи со сказанным мы не можем считать универсальным способ определения самостоятельности произведения, предлагаемый С. В. Фроловым («Иного переводу Лукошково». — ТОДРЛ, т. XXXIV. Л., 1979, с. 355), поскольку самобытность роспева оценивается им на мелодическом, а не структурном уровне. В результате различие кадансов характеризуется как один из основных показателей самостоятельности произведения, чему противоречит приведенный нами пример.

⁵ Поскольку данная работа представляет собой первый этап исследования Опекаловского роспева, в нее вошел анализ только знаменного малого и большого роспевов «Достойно есть» XVI—XVII вв. Мы не исследовали демественные, путевые и многоголосные интерпретации этого текста, не касались проблемы гласового развития в Опекаловском «Достойно есть».

⁶ Указываем шифры и время фиксации всех списков песнопения.

Малый роспев

1-й тип: ГПБ, Кирилло-Белозерское собр., № 569/826, конец XVI в.; редакции: ГПБ, собр. Погодина, № 380, 1602 г., л. 141 об.; Основное собрание рукописей, Q I, № 1504, середина XVII в., л. 126; Кирилло-Белозерское собр., № 639/896, середина XVII в., л. 108; ГПБ, Q I, № 1408, 2-я половина XVII в., л. 61 об.

2-й тип («Кирилловское»): ГПБ, собр. Погодина, № 380, 1602 г., л. 142; редакции: ГПБ, Кирилло-Белозерское собр., № 665/922, 1604 г., л. 953 об.; № 639/896, середина XVII в., л. 168; № 624/881, середина XVII в., л. 164; ГПБ, собр. Михайловского, № 017, середина XVII в., л. 199 об.; ГПБ, Q I, № 85, конец XVII в., л. 50; ГПБ, Q I, № 130, конец XVII в., л. 59 об.; Кирилло-Белозерское собр., № 728/985, конец XVII в., л. 133.

Большой роспев

1-й тип («Тихвинский»): ГПБ, собр. ОЛДП, Q № 108, конец XVII в., л. 370 об.; Кирилло-Белозерское собр., № 728/985, конец XVII в.

2-й тип: ГПБ, Кирилло-Белозерское собр., № 677/934, конец XVII в., л. 120.

3-й тип: ГПБ, Q I, № 1051, конец XVII в., л. 171 об.

4-й тип («Опекаловский»): ГПБ, Кирилло-Белозерское собр., № 677/934, конец XVII в., л. 122.

Опекаловское песнопение относится к виду большого роспева.

Исследуемое песнопение «Достойно есть» — величание богоматери — исполняется в литургии «Иоанна Златоуста» дважды: в начале службы при входе в храм и в третьей ее части — «литургии верных», выражающей страдания, смерть, погребение Христа.⁷

Конструктивной особенностью текста является членение его на две части точкой и инициалом в певческих рукописях, так как в песнопении соединены два гимнографических текста — богородичен «Достойно есть»⁸ и ирмос 9-й песни канона «Честнейшую херувим».⁹ Содержание обоих текстов сходно. В певческих рукописях все песнопение именуется первыми словами богородична «Достойно есть».

Самый ранний из найденных нами роспевов двух соединенных текстов относится к концу XVI столетия.¹⁰

В статье используются терминология и понятия, примененные Б. А. Шиндиным для исследования особенностей композиции демественного роспева.¹¹ Б. А. Шиндин исходит из следующих определений типов композиции:

Н о р м а т и в н а я к о м п о з и ц и я — последование или цепь попевок, чаще всего соединенных незначительными по объему мелодически неразвитыми звеньями.

П о л у н о р м а т и в н а я к о м п о з и ц и я — нормативные песнопения со связующими разделами (свободными построениями), разросшимися до крупных разделов.

Н е н о р м а т и в н а я к о м п о з и ц и я — такая, в которой попевки сохраняются как минимум в начальном и конечном разделах — наиболее важных с точки зрения формы. Такое же соотношение попевки и свободного построения наблюдается и в построении малого роспева «Достойно есть». Поэтому мы считаем возможным применение терминологии Шиндина к анализу песнопения малого роспева.

На основании сказанного отметим, что малый роспев «Достойно есть» со временем эволюционировал от полунормативной композиции роспева 1-го типа (конец XVI в.) до ненормативной в путевом (или с тайнозамкнутыми начертаниями) роспева 2-го типа (XVII в.).

В конце XVII в. появился большой роспев «Достойно есть». Недостающее звено в этом эволюционном процессе — малый роспев нормативной композиции. В полном песнопении, состоящем из богородична и ирмоса, данный роспев нами не обнаружен. Однако найдена вторая часть песнопения — ирмос «Честнейшую херувим»,¹² который исполняется отдельно от богородична (на 9-й песни канона). Данный ирмос существовал в начале XVI в. ранее 1-го типа малого роспева «Достойно есть» (полунормативная композиция) и обладает нормативной композицией. Можно предположить, что ирмос был одним из первых звеньев в эволюции роспева «Достойно есть».

⁷ Нам неизвестно, в какой из частей литургии исполнялось Опекаловское песнопение (найдено в певческом сборнике как отдельное песнопение: ГПБ, Кирилло-Белозерское собр., № 677/934, XVII в., л. 122).

⁸ Текст богородична встречается в постной триоди в службе страстной недели.

⁹ Этот ирмос исполняется и отдельно от «Достойно есть» на 9-й песни канона. В рукописях встречается указание: «Иерей глаголет Богородицу в песне возвеличим, диакон кадит, песнь 9 ирмос» (ГПБ, Кирилло-Белозерское собр., № 9/1086, конец XV в., л. 376).

¹⁰ ГПБ, Кирилло-Белозерское собр., № 569/826, конец XVI в.

¹¹ Древнерусская книжность. Резюме докладов на конференции молодых специалистов. Июнь 1975 г. Л., 1975, с. 41.

¹² ГПБ, Софийское собр., № 472, начало XVI в., л. 484.

Развитие ирмоса основывается на чередовании двух попевок, основные части которых

$\cap) = \text{---} ; \text{---} \cap$

повторяются, связующие их звенья (свободные построения)¹³ меняются.

Принцип чередования основного материала сохранился и в ирмосах малого роспева 1-го и 2-го типов полного песнопения «Достойно есть».

Это свидетельствует о преемственности роспевов ирмоса «Честнейшую херувим», ставших составной частью полного песнопения «Достойно есть» с одиночным ирмосом, исполняющимся самостоятельно.

Укажем основные особенности формирования роспевов 1-го типа «Достойно есть». Они имеют два раздела, граница между которыми соответствует границе между богородичным и ирмосом. Первый раздел (до слов «Честнейшую херувим») — трехфазный с репризой. Второй раздел (ирмос) основан на чередовании свободного построения, вычлененного из первого раздела, с другим материалом.

Важно отметить, что в 1-м типе песнопения формообразующими были не попевки, как в нормативной композиции малого роспева, а свободные построения. Поясним это на примере.¹⁴ Роспев основывается на вариантном повторении свободного построения [а] начальной попевки (в примере выделено пунктиром). См. пример 1.

$\cap) = \text{---} \text{---} \text{---}$ Достойно есть	$\cap: \text{---} \text{---} \text{---}$ яко воистину	$\text{---} \text{---} \text{---}$ каданс
$\cap) = \text{---} \text{---} \text{---}$ и матерь бога	$\text{---} \text{---} \text{---}$ каданс	$\text{---} \text{---} \text{---}$ нашего
$\cap: \text{---} \text{---} \text{---}$ блажити тя бого-	$\text{---} \text{---} \text{---}$ каданс	$\text{---} \text{---} \text{---}$ родице
$\cap: \text{---} \text{---} \text{---}$ и пренепоро-	$\text{---} \text{---} \text{---}$ каданс	$\text{---} \text{---} \text{---}$ чную

Устойчивые же части попевок (кадансы), как видно из приведенного примера, изменены. При сравнении редакций одного типа роспева «Достойно есть» это становится очевидным. См. пример 2 (с. 313).

Таким образом, в роспевах полунормативной композиции (1-й тип) по сравнению с роспевом нормативным (ирмос начала XVI в.) произошла переакцентировка формы на свободные построения, т. е. «кирпичиками» формы стали свободные построения, а не попевки.

Итак, мы рассмотрели основной тип малого роспева «Достойно есть». Как было показано, он имеет ряд характерных черт.

1. Основопологающий принцип формирования песнопения — опора на вариантно изменяемые свободные построения.

2. Членение музыкальной формы соответствует текстовой границе.

3. Трехфазная форма первого раздела; рондообразная форма второго

¹³ Свободные построения — связующие звенья между попевками (по терминологии Шиндина).

¹⁴ ГПБ, Кирилло-Белозерское собр., № 569/826, конец XVI в.

раздела, основанная на чередовании формообразующего свободного построения с другим материалом.

Напомним, что строение второго раздела «Честнейшую херувим» (ирмоса) сходно со строением ирмоса «Честнейшую херувим» более раннего времени, который исполнялся самостоятельно, не соединяясь с богородичен.

Свободное постр. $\text{н} = \frac{\text{н}}{\text{н}} \text{ L L L}$ $\text{н} : \text{ L} = \text{ L L}$ Достой но есть яко вои $\text{L} = \frac{\text{н}}{\text{н}} \text{ L} = \text{ L} = \text{ L L}$ $\text{L L} = \text{ L L}$	каданс $\text{н} \text{ L} =$ стину Н.Б. № 569 826 Пог. № 380
$\text{н} : \text{ L} = \text{ н} = \frac{\text{н}}{\text{н}} \text{ L} = \text{ U}$ блажити тя бого -	каданс $= = \text{ н} = \text{ L} =$ родице
$\text{н} : \text{ L} = \text{ L} = \frac{\text{н}}{\text{н}} \text{ L} = \text{ U}$	$= \text{ н} \text{) н н U}$
$\text{L L L} = \text{ н} : \text{)}$ $\text{н} : \text{ L} = \text{ L} \text{ н} : \frac{\text{н}}{\text{н}}$ $= \text{ U L} = \frac{\text{н}}{\text{н}}$ присноблже нну ю и пренепо рочную	каданс $= \text{ U L} = \frac{\text{н}}{\text{н}}$
$\text{L L L} = \text{ н} : \text{)}$ $\text{н} : \text{ L} = \text{ L} \text{ н} :$ $= \frac{\text{н}}{\text{н}} \text{ н} : =$	$= \frac{\text{н}}{\text{н}} \text{ н} : =$
$\text{н} = \frac{\text{н}}{\text{н}} \text{ L} = \text{ L} = \text{ L}$ и мать бога	каданс $= \text{ н} =$ нашего
$\text{L} = \frac{\text{н}}{\text{н}} \text{ L} = \text{ L L}$	$\text{н н} = \text{) н н U}$
$\text{н} : \text{ L} = \text{ L L}$ бога слова	каданс $\text{)} = \text{ L} = \text{ н}$ рож шую
$\text{н} : \text{ L L}$	$\text{н} : = \text{ L н}$

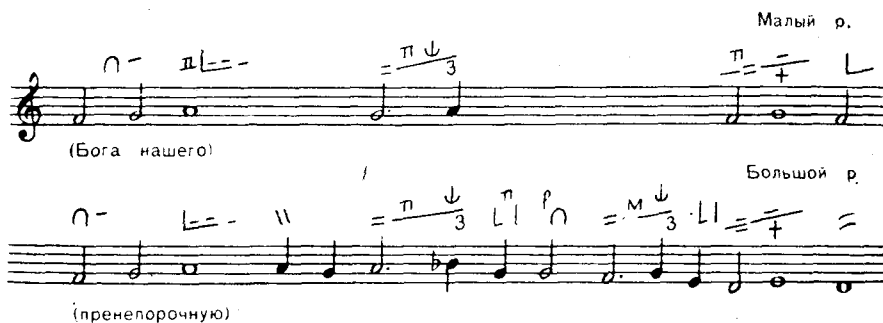
ном «Достойно есть». Таким образом, традиция распева данного ирмоса сохранилась в полном песнопении, объединяющем богородичен и ирмос. Этот факт, а также особенность формы полного песнопения «Достойно есть» (составная форма, состоящая из двух разделов, один из которых соответствует богородичну, другой — ирмосу) свидетельствуют о том, что песнопение еще не осознавалось как единое целое.

Следующим этапом в развитии песнопения «Достойно есть» является большой роспев. Нами найдено четыре его типа, относящихся ко 2-ой половине XVII в.; среди них исследуемый Опекаловский роспев.

Все четыре типа большого роспева «Достойно есть» отличаются от типов малого роспева иной интерпретацией текста, осознанного как единое целое. Все песнопение имеет единую, не составную форму.

Несмотря на то что большой роспев — новое явление в развитии песнопения «Достойно есть», он сохраняет связь с рассмотренным выше малым роспевом.

Прежде всего укажем на общность в интонационном языке. См. пример 3.



Если вернуться к анализу типов малого роспева (см. пример 1), станет очевидно, что первые строчки примера 3 представляют собой вариантно измененные формообразующие построения из 1-го типа малого роспева. Эти свободные построения в большом роспеве подвергаются интенсивной разработке, из них вычленяются отдельные интонационные обороты, которые, вариантно изменяясь, формируют роспев.

Если малый роспев «Достойно есть» полунормативной композиции (1-й тип) основывается на свободных построениях при наличии попевок, то в большом роспеве попевок нет. Он состоит из свободных построений, одно из которых является формообразующим, в процессе развития суженным до формулы — интонации. Таким образом, большой роспев «Достойно есть» является гипертрофией ненормативности малого роспева.

Мы располагаем четырьмя типами большого роспева «Достойно есть». Каждый из них индивидуален, тем не менее все четыре имеют ряд сходных черт, которые рельефнее проступают не в принципах формообразования (как это было в «Достойно есть» малого роспева), а в мелодическом материале песнопения.

Стабильность мелодического материала проявляется в употреблении общих мелодических оборотов в разных типах большого роспева «Достойно есть». В музыкальной ткани рассматриваемых типов большого роспева выделяется интонация, формирующая основные мелодические построения «Тихвинского» роспева (1-го типа) и средних частей роспевов 2-го типа,

«Опекаловского». Наблюдается общность некоторых мелодических построений. См. пример 4.

Наиболее существенные различия типов большого роспева «Достоинство» проявляются в организации мелодического материала и в форме роспева. В большом роспеве песнопения наблюдаются два принципа развития: 1) вариантность основной интонационной формулы (интонационная вариантность); 2) вариантность строк или отдельных частей строк роспева.

Тихвинский р. (I тип)

Опекаловский р. (IV тип)

Достоинство

Честно -- ишу ю хе -- ру - вим

Бо -- га на --- шего

Бого - ро - ди - цу

[транспонировано на секунду]

«Тихвинский» роспев основывается на первом принципе развития (интонационная вариантность). Начальная интонация преобразуется на протяжении всего песнопения, изменяясь ритмически и высотно, сокращаясь и расширяясь. Образуется вариационная форма второго вида, в которой ведущая интонация не создает повторного мелодического построения (отсутствует второй принцип развития — повторность строк).

Главная интонационная формула не создает более широкого повторяющегося построения. В результате мелодический материал песнопения имеет единую интонационную основу, но без обобщения в конструктивном плане.

Во 2-м типе большого роспева «Достоинство», как и в 1-м, действуют законы вариационной формы второго вида, но организация роспева 2-го типа более сложная и цельная благодаря действию в нем второго принципа развития (вариантность строк роспева).

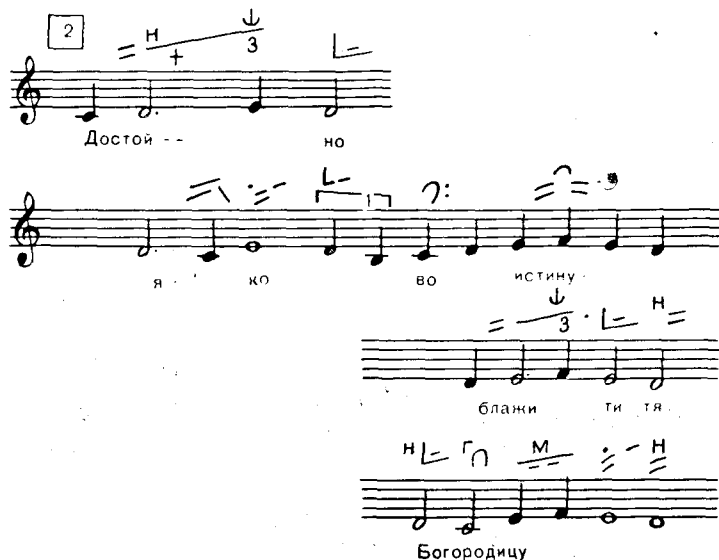
Вариантный повтор первых двух строк образует репризную третью фазу в первом разделе песнопения (до слов «матерь бога нашего»).

При повторении исчезает граница между строками, что подчеркивает суммирующее значение третьей фразы первого раздела.

Таким образом, первый раздел песнопения формируется в трехчастную композицию с репризной третьей частью.

Однако второй принцип развития (вариантность строк) выдержан не до конца роспева. Поэтому в целом песнопение не имеет репризы, оно замыкается суммированием отдельных основных интонационных формул, которое выполняет функцию коды.

Таким образом, в данном роспеве первый принцип развития уже не единственный, но преобладающий.



В рассмотренном типе песнопения ощущается стремление к цельности как мелодического развития, так и формы песнопения. Оно вызвано сложностью и широтой внутрислогового распева. Поэтому мелодические песнопения самостоятельны и не совпадают с текстовыми границами.

Попытка создать цельную музыкальную форму (независимую от текста) свидетельствует о тенденции к развитию самостоятельного музыкального мышления.

Эта тенденция усилилась в творчестве мастеров Опекаловской школы. Исследуемый Опекаловский роспев «Достойно есть» по степени сложности, развитости представляется нам заключительным звеном в рассмотренной выше цепочке вариантов этого песнопения.

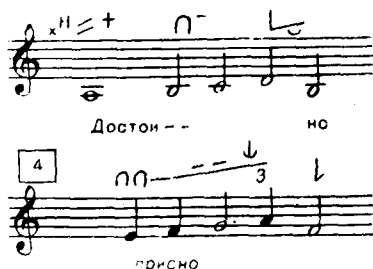
В Опекаловском роспеве действуют оба принципа развития (интонационная вариантность и вариантность строк). Первый принцип осуществляется последовательно из строки в строку, создает активное мелодическое движение, которое имеет единую основу — 1-ю строку песнопения. На протяжении всего роспева варьируются две ее ячейки — нисходящая терция (начинает каждую строку песнопения) и ритмически характерная срединная интонация строки:



Вторая интонационная формула, варьируясь из строки в строку, ритмически воздействует на вновь появившиеся мелодические обороты; образуется интонационная цепляемость. См. пример 5 (выше). Мелодические обороты «прорастают» друг из друга, постепенно расширяя звуко-ряд.

Новая интонационная формула (№ 4) в середине роспева также имеет основу в 1-й строке песнопения. См. пример 6.

Сохранилось направление движения, ритм изменился под влиянием основной интонации № 2. Новый мелодический оборот варьируется (вы-



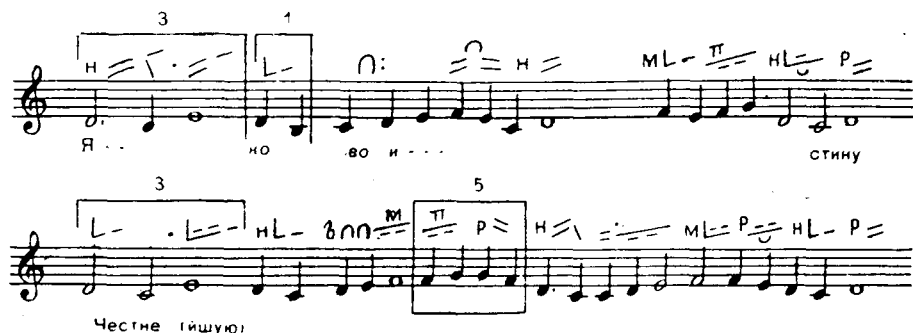
сотно и ритмически) на протяжении шести строк роспева, составляя его среднюю часть. Создается новый вариационный комплекс, варьируемое звено которого, однако, интонационно связано с первой частью роспева. См. пример 7.



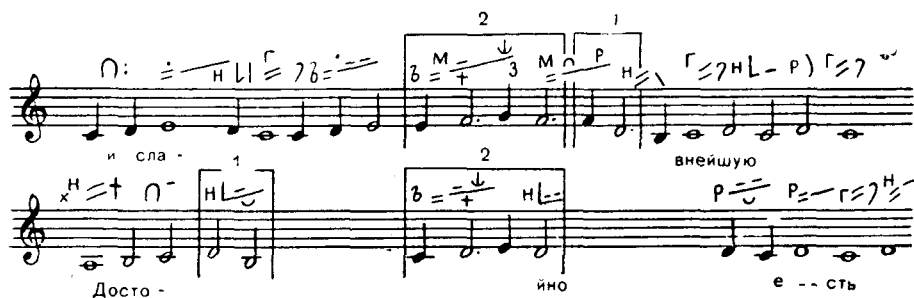
Непрерывность интонационной цепляемости, постепенно расширяющей круг мелодических оборотов и звукоряд, создающей динамизм движения, отличает Опекаловский роспев от рассмотренных типов большого роспева, в которых интонационная вариативность главенствовала, но не отличалась непрерывно последовательным развитием. В Опекаловском

песнопении начальные строки дают импульс в с е м у мелодическому движению и, как будет показано ниже, «собирают» его в конце песнопения в репризный комплекс с кодой.

Переходя из строки в строку, интонационная вариантность образует вариантность строк, повторность которых создает обобщающий третий раздел — репризу («Честнейшую херувим»). Но и в этом разделе развитие не прекращается. В начале третьего раздела варьируется 2-я строка песнопения (интонационная формула № 3). Сохранены ее запев и замыкание, в середине дан новый мелодический оборот (№ 5), который преобразуется до конца песнопения. См. пример 8.



Характерные интонационные ходы (№ 1, № 2) 1-й строки песнопения появляются только в 6-й и 7-й строках третьего раздела, в иной последовательности и с высотным вариантом. См. пример 9.



Запев 1-й строки богородична повторяется в запеве 7-й строки третьего раздела. См. пример 10.



Последняя фаза третьего раздела («сущую богородицу ты величаем тайно») не включает в себе повтора строк, в ней объединены основные интонационные обороты песнопения:

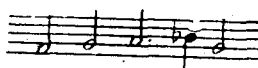
1. Интонационная формула № 2 1-й строки роспева в ритмо-высотном варианте (расширение). См. пример 11.



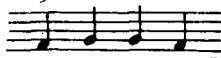
2. Интонационная формула № 3 (2-я строка роспева). См. пример 12.



3. Интонационная формула № 4 (середина роспева). См. пример 13.



4. Новый мелодический оборот (№ 5), возникший в третьем разделе роспева. См. пример 14.



Ритмическое движение замедляется (увеличивается длительность звуков).

Интонационное суммирование, ритмическое замедление позволяют определить роспев заключительной фразы текста как коду.

Становится очевидным, что непрерывное развитие, преобразование мелодического материала Опекаловского роспева, конструктивно четко организовано. Оно имеет единый источник (1-я, 2-я строки роспева) и обобщение в третьей фазе роспева (реприза, кода).

Заметим, что мелодическая повторяемость обусловлена не текстовой (словесной) повторностью, как это часто бывает в роспевах древних мастеров. Как уже отмечалось, оба текста составного песнопения «Достойно есть» сходны по содержанию. В Опекаловском варианте реприза приходится на второй текст (ирмос), по смыслу повторяющий первый. Вероятно, здесь проявилась смысловая связь роспева с текстом, т. е. стремление отразить содержание текста, найдя ему функциональное соответствие в музыкальной форме.

Вспомним, что в «Достойно есть» малого роспева форма составная, в рассмотренных типах большого роспева форма уже цельная, имеющая единый интонационный материал, но организованная еще по принципу цепных композиций знаменного роспева.¹⁵ В Опекаловском типе большого роспева

¹⁵ Во втором типе намечается отход от этого принципа.

«Достойно есть» «текучесть» формы преодолена четкой организацией материала, связанной с новым осмыслением текста.

Таким образом, намечаются три этапа в музыкальной интерпретации текста «Достойно есть»: малый роспев, большой роспев и Опекаловский тип большого роспева.¹⁶

В заключение укажем, что Опекаловский роспев рассматривается нами как этапное явление только на уровне формообразования и принципов развития. Мелодическая основа роспева традиционна: мелодический оборот 1-й строки песнопения, имеющий основополагающее значение, встречается почти в неизменном виде в «Тихвинском» роспеве (1-й тип большого роспева, см. пример № 4).

Все типы большого роспева «Достойно есть» (включая и Опекаловский) имеют ряд общих интонационных формул, играющих формообразующую роль, что говорит о существовании известного канона, которого придерживались роспевщики.

В творчестве мастеров Опекаловской школы соединялось тончайшее, филигранное мастерство древнерусских мелодистов с принципами развития музыки иного склада. Опекаловский роспев представляет интерес не только как этапное явление в плане воссоздания истории русской музыки, но и как собственно памятник, обладающий большой художественной ценностью.

¹⁶ Напомним, что это — предварительное замечание, поскольку не рассмотрены путевые, демественные и многоголосные варианты песнопения.