

*Татьяна Сергеевна Екименко* – музыковед,  
кандидат искусствоведения,  
доцент кафедры теории музыки и композиции  
Петрозаводская государственная консерватория  
имени А. К. Глазунова  
(Петрозаводск, Россия)  
*ets323.ekimenko@yandex.ru*

*Tatiana S. Ekimenko* – musicologist, Ph.D. (Arts),  
Associate Professor at the Music Theory and Composition Department  
Petrozavodsk State Glazunov Conservatory  
(Petrozavodsk, Russia)  
*ets323.ekimenko@yandex.ru*  
ORCID: 0000-0003-4041-8092

УДК 78.01

DOI 10.61908/2413-0486.2024.40.4.91-108

«“AULETICA”, ИЛИ ИСКУССТВО ИГРЫ НА ГОБОЕ»  
ЭДУАРДА ПАТЛАЕНКО:  
О ТРАКТОВКЕ ПОЛИФОНИИ

*Аннотация*

В центре внимания автора статьи находится полифонический цикл Эдуарда Патлаенко «“Auletica”, или Искусство игры на гобое (семь прелюдий и фуг для гобоя соло)». В работе исследуется строение цикла, анализируются особенности полифонии в фугах *in E*, *in C*, *in D*. Обнаружены и описаны средства, позволяющие исполнять полифоническое многоголосие на гобое. В одноголосном изложении тема расщепляется на несколько мелодических линий, каждая из которых относительно самостоятельна и обладает собственным голосоведением. Воспользовавшись возможностями скрытой полифонии, Патлаенко моделирует в одноголосии 2-, 3- и 4-голосную полифоническую ткань. Автор приходит к выводу, что главным открытием композитора в данном цикле необходимо считать созданную иллюзию полифонического склада, в котором голоса сплетаются в одну линию, благодаря чему становится возможным его исполнение на гобое.

*Ключевые слова:* Эдуард Патлаенко, полифонический цикл, «“Auletica”, или Искусство игры на гобое (семь прелюдий и фуг для гобоя соло)», прелюдии и фуги, тема, ответ, стретта, противосложение

“AULETICA”, OR THE ART OF PLAYING THE OBOE  
BY EDUARD PATLAYENKO:  
ON THE INTERPRETATION OF POLYPHONY

*Abstract*

The author of the article focuses on Eduard Patlayenko's polyphonic cycle *Auletica*, or the Art of Oboe Playing (seven preludes and fugues for oboe solo). The work examines the structure of the cycle and analyzes the features of polyphony in fugue in *E*, *C*, and *D*. Means for performing polyphony on the oboe are identified and described. In a monophonic presentation, the theme splits into several melodic lines, each of which is relatively independent and has its own vocal structure. Utilizing the possibilities of hidden polyphony, Patlayenko models 2-, 3- and 4-voice polyphonic texture in monophony. The author comes to the conclusion that the main discovery of the composer in this cycle is the creation of an illusion of a polyphonic texture, where voices are woven into one line, enabling performance on the oboe.

*Keywords:* Eduard Patlayenko, polyphonic cycle, “Auletica”, or the Art of Oboe Playing (seven preludes and fugues for oboe solo), preludes and fugues, theme, response, stretta, counter-subject

Полифонический цикл в XX веке отразил разнообразие принципов звуковысотной организации как в строении прелюдий и фуг, так и в конструкции целого. Так, в «*Ludus tonalis*» (1942) П. Хиндемит представил свою концепцию звуковых соотношений, основанную на двенадцати звуках, сконцентрированных вокруг тонального центра *C*. Последовательность фуг связана с выведенным композитором акустическим родством тонов и индивидуальной «системой родства тональностей» (in *C*, in *G*, in *F*, in *A*, in *E*, in *Es*, in *As*, in *D*, in *B*, in *Des*, in *H*, in *Fis*). Субциклы в 24 прелюдиях и фугах Д. Шостаковича (1951), написанных с использованием традиционной тональной организации и в ладовых системах, следуют по кварто-квинтовому кругу и образуют пары в параллельных тональностях. В своих «24 прелюдиях и фугах» (1963–1970) Р. Щедрин использовал хроматическую тональность, при этом повторил

принцип строения цикла Шостаковича. В основе «12 фуг» для фортепиано К. Караева (1981) лежит серия, которая синтезирована с элементами азербайджанского мугама «Шюштер». Г. Чеботарян создала свой цикл на основе ладов армянской музыки (1988). В «Шести прелюдиях и фугах» М. Скорика (1989) появляются элементы джаза.

Иной путь модернизации полифонического цикла предполагает обновление фонда тематических источников. Так, в «Полифоническом альбоме» Б. Напреева (1987), включающем 12 субциклов (прелюдии и фуги), расположенных по квинтовому кругу (*in C, in G, in D, in A, in E, in H, in Fis, in Des, in As, in Es, in B, in F*), применяется цитирование вепсских, карельских, финских народных песен.

Новаторский подход к жанру проявляется и в создании опусов такого рода для инструментов, «неудобных» для исполнения полифонической ткани<sup>1</sup>. Подобные примеры находим в творчестве П. Козинского («Три прелюдии и фуги для арфы», 1974), И. Рехина («24 прелюдии и фуги» для гитары, 1985–1990) и др.

В полифоническом цикле Э. Н. Патлаенко<sup>2</sup> «“Auletica”, или Искусство игры на гобое (семь прелюдий и фуг для гобоя соло)» op. 27 (1971) наблюдаются все перечисленные тенденции.

---

<sup>1</sup> Предтечей подобных сочинений являются фуги И. С. Баха для скрипки соло.

<sup>2</sup> Эдуард Николаевич Патлаенко (1936–2019) – композитор, профессор (1993), заслуженный деятель искусств КАССР (1984), заслуженный деятель искусств РСФСР (1987), кавалер ордена Дружбы (2002), награжден медалью «За доблестный труд» (1970), лауреат премии Республики Карелия в области культуры, искусства и литературы (2002), член Союза композиторов (с 1965 года). С 1971 по 1994 год вёл класс композиции в Петрозаводском филиале ЛОЛГК им. Н. А. Римского-Корсакова (сейчас – Петрозаводская консерватория имени А. К. Глазунова), преподавал полифонию, инструментовку. Его перу принадлежат около 60 только опубликованных опусов. Так, основными сочинениями нужно считать: четыре симфонии, сюиту-симфонию «Песнь о Гайавате», «Симфонические руны» по мотивам «Калевалы», Концерт для большого симфонического оркестра, симфонию-кантату «Кантелетар», ораториальную симфонию для хора «Русия и меч». Наиболее ярким хоровым произведением является триптих для хора «С Богом в сердце». Среди камерно-инструментальных сочинений необходимо выделить «Вечернее музицирование» для квартета деревянных духовых инструментов, «Геометрические вариации» для арфы, «Венок сонетов» для готической арфы и другие.

При достаточной проработанности творческого наследия композитора<sup>3</sup> приходится признать, что исследований, посвящённых изучению его инструментальной музыки, написанной для деревянных духовых инструментов, а также циклу «Auletica», немного. На сегодняшний день известны лишь статьи О. А. Бочкарёвой «О “Пастушьих песнях” Эдуарда Патлаенко (к проблеме “Композитор и фольклор”))» [1] и Н. П. Хилько «Эдуард Патлаенко: жанровые эксперименты» и «“Auletica” Э. Патлаенко: полифонические игры для гобоя соло» [2; 3]. Последняя работа посвящена анализу формообразования цикла, соотношения техник письма, игровой логики, заложенной в произведение.

Образующие цикл «Auletica»<sup>4</sup> семь прелюдий и фуг подчиняются определённому «тональному плану». Их основные тоны, укладывающиеся в белоклавишную диатонику, формируют терцовую последовательность (от *C* вверх до *H* и вниз от *A* до *D*): *in C, in E, in G, in H, in A, in F, in D*.

В основу этого опуса положен ряд закономерностей, которые зашифрованы композитором в «Ключевом плане», приведённом на обороте титула (пример № 1).

---

<sup>3</sup> Жизни и творчеству композитора посвящены следующие статьи: Черепяхина А. П. Эдуард Патлаенко // Призвание: сборник научных статей, посвящённых жизни и творчеству композитора Эдуарда Николаевича Патлаенко. Петрозаводск : Версо, 2018. С. 6–23. Гродницкая Н. Ю. Эдуард Патлаенко : жизнь и творчество // Призвание : сборник научных статей, посвящённых жизни и творчеству композитора Эдуарда Николаевича Патлаенко. Петрозаводск : Версо, 2018. С. 102–181; Синцова С. В., Хилько Н. П. «Калевала» и «Кантелетар» в интерпретации Эдуарда Патлаенко // Призвание : сборник научных статей, посвящённых жизни и творчеству композитора Эдуарда Николаевича Патлаенко. Петрозаводск : Версо, 2018. С. 71–79; Хилько Н. П., Аверина А. Е. Вокальный цикл Э. Патлаенко «Забытые песни»: к проблеме интерпретации поэтического первоисточника // Призвание : сборник научных статей, посвящённых жизни и творчеству композитора Эдуарда Николаевича Патлаенко. Петрозаводск : Версо, 2018. С. 194–227; Хилько Н. П. Солирующие тембры в драматургии Четвертой симфонии Э. Патлаенко // Призвание : сборник научных статей, посвящённых жизни и творчеству композитора Эдуарда Николаевича Патлаенко. Петрозаводск : Версо, 2018. С. 182–193.

<sup>4</sup> Название цикла выбрано композитором неслучайно. В нём заложена не только игра разноязычных текстов, но и отсылка к предку современного гобоя, древнегреческому язычковому инструменту – авлосу («aulos»). Одна из разновидностей авлоса состояла из двух конических трубок, соединённых воедино в верхней части инструмента, где находилась двойная трость, как на современном гобое. Следовательно, исполнение несложной двухголосной фактуры (вероятно, мелодии и бурдона) на нём представлялось возможным. Пение в сопровождении авлоса называлось *авлодией*. Игра на авлосе называлась *авлетикой*.

## Пример № 1

Э. Патлаенко. «Auletica». «Ключевой план» цикла<sup>5</sup>

ТОНАЛЬНЫЙ ПЛАН  
KEY PLAN

ТОНАЛЬНЫЙ ПЛАН  
KEY PLAN

При чтении верхней строчки слева направо (в прямом движении) устои, нотированные чёрными и белыми нотами, отображают высоту основных тонов, заданных композитором. Чёрные ноты указывают на устои прелюдий, белые – фуг; исключение составляет центральный субцикл *in H*, в котором указан один основной тон. Нижняя строчка «Ключевого плана», образованная путём переворота верхней строчки<sup>6</sup> (в ракоходе инверсии), во многом идентична верхней. Если их сравнить, то окажется, что перестановка выполнена внутри «шестерок» (тональные центры прелюдий и фуг меняют своё положение: на нижней строчке – *in C*, *in E*, *in G*, на верхней строчке – *in G*, *in E*, *in C*).

Иной тип организации касается средств музыкального языка. Речь идёт о логике, согласно которой часть пьес написана с использованием тональности, а часть – додекафонии. В первой тройке субциклов прелюдии написаны с использованием додекафонии, а фуги тональны. В центральных пьесах (прелюдии и фуге *H*) происходит логический сдвиг (обе тональны). Далее тенденция меняется на противоположную, зеркальную (таблица № 1).

<sup>5</sup> Для удобства анализа «Ключевой план» выписан на двух строчках – как в прямом виде, так и в инверсии ракохода.

<sup>6</sup> Нижняя строчка добавлена в пример № 1 автором данной работы.

Таблица № 1

Э. Патлаенко. «Auletica». Звуковысотная организация цикла

Звуковой центр	Прелюдия	Фуга	
		голоса	тональность
<i>In C</i>	додекафония	2 голоса	<b>тональность</b>
<i>In E</i>	додекафония	4 голоса	<b>тональность</b>
<i>In G</i>	додекафония	2 голоса	<b>тональность</b>
<i>In H</i>	<b>тональность</b>	2 голоса	<b>тональность</b>
<i>In A</i>	<b>тональность</b>	2 голоса	додекафония <sup>7</sup>
<i>In F</i>	<b>тональность</b>	4 голоса	додекафония
<i>In D</i>	<b>тональность</b>	3 голоса	додекафония

Н. П. Хилько эту звуковысотную организацию интерпретирует следующим образом: «Заданная конфигурация ассоциируется у автора с еврейским семисвечником менорой» [2, с. 92] (схема № 1).

Схема № 1

Э. Патлаенко. «Auletica». Виды техник<sup>8</sup>**H (ПФ) 2****G (ПФ) 2    A (ПФ) 2****E (ПФ) 4            F (ПФ) 4****C (ПФ) 2            D (ПФ) 3**

Известно, что фуга – это полифоническая форма, основанная на многократном повторении (проведении) темы в разных голосах. При этом на протяжении всей формы она подвергается различным преобразованиям – контрапунктическим (к ней присочиняется ответ, она участвует в стреттах), тонально-ладовым (меняет тональность или лад), мелодическим (изменение структуры темы – введение инверсии, ракохода, увеличений, уменьшений). Для фуги характерны проведения темы, ответа, противосложений, их контрапунктические сочетания. Также необходимым условием нужно считать фор-

<sup>7</sup> Необходимо признать, что серийных фуг в истории европейской музыки найдётся немного. Среди них выделяются финал Первой кантаты op. 29 А. Веберна (1939), обе додекафонные фуги в фортепианном цикле А. Волконского «Musica stricta» (1957), Импровизация и фуга для фортепиано А. Шнитке (1965), уже упомянутый полифонический цикл «12 фуг» для фортепиано К. Караева (1981). Рассматриваемые фуги Патлаенко явились ярким образцом сочетания тональной и 12-тоновой организации.

<sup>8</sup> Данная схема приводится по статье Н. П. Хилько [2]. В скобках курсивом обозначена додекафонная часть, жирным шрифтом – тональная.

мирование 2- или 3-частной композиции, экспозиционной и послеэкспозиционной фазы.

Так как цикл написан для гобоя соло, способного исполнять лишь одноголосную мелодию<sup>9</sup>, то первым встаёт вопрос возможности воспроизведения на нём многоголосной фактуры. Первая реакция любого музыканта будет отрицательной. С этим утверждением спорит композитор. Он идёт на эксперимент и находит средства, которые позволяют монодическому инструменту исполнить полифоническую музыку.

Патлаенко воспользовался свойством, характерным для барочной мелодики, которое принято называть скрытой полифонией<sup>10</sup>. В одноголосном изложении тема как бы расщепляется на две мелодические линии, каждая из которых относительно самостоятельна и обладает собственным голосоведением. С помощью скрытой полифонии Патлаенко моделирует в одноголосии 2-, 3- и 4-голосную полифоническую ткань.

Продемонстрируем данные возможности на примере экспозиции 4-голосной тональной фуги in E (пример № 2).

Пример № 2

*Э. Патлаенко. «Auletica». Фуга in E. 4-голосная экспозиция, оригинальный вариант, т. 1–20*

<sup>9</sup> Гобой – язычковый деревянный духовой инструмент сопранового типа, представляющий собой трубку конической формы с системой клапанов и двойной тростью.

<sup>10</sup> Существует два основных вида скрытой полифонии: скрытая полифония мелодических скачков и скрытая полифония метрически опорных звуков. В одноголосии может встречаться скрытая имитационная и скрытая контрастная полифонии. В первом случае один из голосов, имитируя интонации другого, образует канон.

В нотном тексте композитор обозначил проведения темы на четырёх высотных уровнях в двух тональных позициях (от *e* и от *h*). Таким образом, сложилась экспозиция фуги (вступление голосов – тенор, альт, бас, сопрано) с ненормативным для классической фуги тональным планом TDDT.

Ниже приведена расшифровка экспозиции в 4-голосном полифоническом изложении (пример № 3).

Пример № 3

Э. Патлаенко. «Auletica». Фуга in E. 4-голосная экспозиция в партитурном изложении<sup>11</sup>, т. 1–20

Жанровые и ритмические особенности темы (танцевальная, с моторным развертыванием) не позволили композитору присочинить полноценное (континуальное) противосложение. Оно появляется лишь однажды – в третьем проведении в «альте» (т. 11) – и включено во время паузы между звуками темы (в примере № 3 противосложение выписано на верхней строчке, обозначено литерой *П*).

В первом и третьем проведениях темы (III и IV голоса) использован низкий регистр гобоя (тоны *e*<sup>1</sup> и *h* насыщены низкими обертонами). Высот-

<sup>11</sup> Для удобства записи выбрана 2-строчная система нотных станов, голоса фуги отличаются направлением штилей.

ному центру четвертого проведения присущ богатый тембр, тон  $e^2$  характеризуется высокими обертонами, звучит плотно и устойчиво. Подобная тембровая организация содействует ощущению многослойности (в конечном итоге, многотембровости) фуги (схема № 2).

## Схема № 2

Э. Патлаенко. «Auletica». Фуга in E. Композиционная схема

Экспозиция					Свободная часть								
									стретта		стретта		
$E^{Фриг.}$ Дор.	Кодетта	$H^{Фриг.}$ Дор.	$H^{Фриг.}$ Дор.	$E^{Фриг.}$ Дор.		$D^{Фриг.}$	A		E	H	H	E	
III		II	IV	I	$I_1^{7/T}$	II	JI	$I_2$	III I		IV II		$I_3$

Уже в экспозиции тема подвергается вариантным преобразованиям. Как правило, они сосредоточены в начале и в конце проведения. Как представляется, роль подобных изменений связана с регистровым соединением соседних (смежных) проведений, плавными переходами из одного регистра в другой.

В таблице № 2 выписаны экспозиционные проведения темы по всем голосам (противосложение в третьем проведении снято).

## Таблица № 2

Э. Патлаенко. «Auletica». Фуга in E. Проведения темы в экспозиции

Первое проведение (тенор), т. 1–5	
Второе проведение (альт), т. 6–9	
Третье проведение (бас), т. 10–14	
Четвертое проведение (сопрано), т. 15–18	

Трактовка полифонического склада в тональной фуге in C принципиально отличается от проанализированного выше образца. Если в фуге in E

противосложение появлялось фрагментарно (и лишь однократно в экспозиции), то в фуге *in C* контрапункты сопровождают все проведения темы в экспозиции. Здесь складывается полноценная 2-голосная фуга с удержанным противосложением (схема № 3).

Схема № 3

Э. Патлаенко. «Auletica». Фуга *in C*. Композиционная схема

Экспозиция			Свободная часть							
					стретта				стретта	
C	G		A		C	G		C	G	
II	I	И	I	И <sub>2</sub>	II	I	И	II	I	И

В основе темы лежит мотив, включающий ярко выраженную интонацию *lamento*, которая повторяется в теме неоднократно, что обеспечивает её узнаваемость на протяжении всей фуги (пример № 4).

Пример № 4

Э. Патлаенко. «Auletica». Фуга *In C*. Тема



Выделяется смещение интонации малой секунды  $f^1-e^1$  относительно тактовой черты, изменение её протяжённости. Среди признаков, обеспечивающих теме необходимую яркость, следует назвать ритмические и интонационные особенности (например, появление триоли на звуке  $h^1$ , временное учащение за счёт шестнадцатых, появление тритона  $f^1-h^1$  в кадансовой зоне).

Второе проведение темы звучит в верхнем голосе на квинту выше (пример № 5).

Пример № 5.

Э. Патлаенко. «Auletica». Фуга *In C*. Второе проведение темы (ответ)



В отличие от фуги in E противосложение здесь появляется (как и положено) в контрапункте с ответом. Его основным качеством можно считать континуальность и протяжённость (напомним, в предыдущей фуге отмечалось фрагментарное введение противосложения). Оно возникает в тех местах ответа, в которых присутствует выдержанный тон, и заполняет его мелкими длительностями, встраиваясь между тонами темы, или звучит во время пауз. Композитор подсказывает исполнителю появление элементов фуги специальными обозначениями (так, соседние звуки ответа в примере № 5 соединены лигами).

При том что тема здесь проводится полностью, в ней всё же наблюдаются незначительные изменения – уменьшение длительностей, а также «переброс» звука из одной октавы в другую. Таким образом, два голоса соединяются в линию, оставаясь по-прежнему самостоятельными.

Интересно проследить работу композитора с противосложениями. Ведь если, к примеру, в фортепианной фуге их главная функция оттеняющая, контрастирующая, то в данном случае контрапункт насыщает тему ритмическим развитием, привносит элемент контраста.

Обе интермедии характеризуются обновлением материала: введением широких скачков, секвенций, новых ритмических элементов (триоли шестнадцатыми – в первом случае, тридцать вторыми – во втором), использованием ярких штрихов (стаккато), акцентов (примеры № 6, 7).

Пример № 6

Э. Патлаенко. «Auletica». Фуга In C. Первая интермедия



## Пример № 7

Э. Патлаенко. «Auletica». Фуга In C. Вторая интермедия



В заключительном разделе появляются стреттные проведения темы. Отметим, что подобная работа является традиционной для фуги. При этом тема в стретте не теряет свою целостность, проводится в прямом виде (пример № 8).

## Пример № 8

Э. Патлаенко. «Auletica». Фуга In C. Стреттные проведения темы<sup>12</sup>

Примечательно и завершение фуги (пример № 9). Основной хроматический мотив, напоминающий тему, звучит ещё раз (после стретты), переходя в свободное продолжение, а затем – в кадансирование, основанное на чередовании большой и малой терции (аналог пикардийской терции, отсылающий к баховской традиции), и после цезуры – в окончании с характерным нисходящим мажорным ходом к тонике.

## Пример № 9

Э. Патлаенко. «Auletica», завершение фуги In C



Фуга с противосложениями требует от гобоиста высочайшей техники. Понимание логики музыкальной формы является ключом к успешному её исполнению.

<sup>12</sup> Вступление темы обозначено литерой T, звуки пропосты выделены символом +, звуки респосты – o.

Ниже приводится 2-голосное переложение фуги. Скрытая полифония, которая заложена композитором в мелодической линии, здесь дифференцирована и выписана на разных строках наподобие партитуры. Проведения и противосложения (а также интермедии и стретты) нотированы на отдельных строках (пример № 10).

## Пример № 10

Э. Патлаенко. «Auletica». Фуга in C в партитурном изложении

Moderato (♩ = 76–84)

2  
11 *f* *ff* *mf*  
*p* *pp sub.*

13 *p* *mf* *f*

15 *mf* (T) *mf*  
*mf* (T) *p* *p*

17 *mf* *p* *mf* *p* *mf* *mf* *p*

19 *mf* (T) *f* *p*

Трактовка полифонии в 12-тоновых фугах цикла (додекафонных) сходна с тональными образцами. Рассмотрим её на примере сложной фуги in *D* (последней в цикле), в основе которой лежат две темы, образующие двойную фугу с отдельной экспозицией. Первая тема основана на 12-звуковой серии (*gis, cis, c, es, e, d, a, f, g, b, h, fis*). Здесь сочетаются крупные и мелкие дли-

тельности, острые акценты, регулярные паузы; завершается она свободным разворачиванием (пример № 11).

Пример № 11

Э. Патлаенко. «Auletica». Фуга in D, первая экспозиция, темо-ответная пара в партитурном изложении

В примере № 11 приведена темо-ответная пара проведений. Цифрами указаны тоны 12-звуковой серии. Для удобства ответ с противосложением выписаны на разных строчках. Сочетание темы с противосложением охватывает 12-тоновое поле.

Вторая, моторно-импровизационная, тема фуги (протяжённая по масштабу), хотя и затрагивает все звуки хроматической гаммы, включает и повторение тонов (использована так называемая техника ряда; пример № 12).

Пример № 12

Э. Патлаенко. «Auletica». Фуга in D. Вторая тема

Ввиду непрерывного движения во второй экспозиции отсутствует противосложение к ответу и последующим проведением.

В конце свободной части фуги появляются два совместных проведения (пример № 13).

При встраивании одной темы в другую композитор максимально сохраняет их целостность и узнаваемость. Редуцированию подверглась лишь вторая тема, она «потеряла» второй мотив из репетиций.

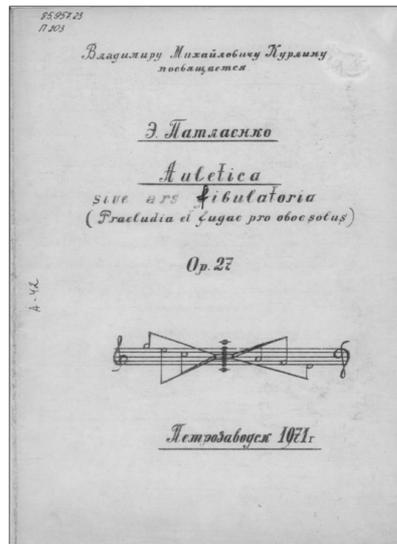
## Пример № 13

Э. Патлаенко. «Auletica». Фуга in D. Совместные проведения тем

Подобного рода циклы чаще всего создаются для исполнителей-виртуозов. Таким мастером являлся Владимир Михайлович Курлин<sup>13</sup>. Ему композитор посвятил цикл «Auletica» и подарил рукопись (рисунок № 1).

## Рисунок № 1

Э. Патлаенко. «Auletica». Титульный лист рукописи с посвящением В. М. Курлину



13 Владимир Михайлович Курлин (3 марта 1933, Ленинград – 29 ноября 1989, Бровары, Киевская область) – гобоист и музыкальный педагог; солист Заслуженного коллектива России академического симфонического оркестра Ленинградской филармонии им. Д. Д. Шостаковича, оркестра Ленинградского театра оперы и балета им. С. М. Кирова; лауреат международных конкурсов; профессор Ленинградской консерватории; заслуженный артист РСФСР (1972), заслуженный деятель искусств РСФСР (1983).

Впервые две части цикла были представлены им 24 мая 1976 года в Малом зале Ленинградской филармонии (цикл целиком так и не прозвучал). Известно, что существует и вторая интерпретация «Auletica». В марте 1977 года в Берлине (ГДР) прозвучали первые три номера цикла в исполнении гобоиста Клауса Герберта.

Итак, главным открытием композитора в данном цикле необходимо считать созданную иллюзию полифонического склада. Голоса сплетаются в одну линию, благодаря чему становится возможным его исполнение на гобое. Выполненная расшифровка позволяет убедиться в существовании нескольких мелодических голосов, выделенных из монодийного текста. Наличие пауз, акцентов, игра тембрами, динамические градации, ритмическая комплементарность дают возможность композитору встраивать один голос в другой. Приём, найденный Патлаенко в цикле «Auletica», можно поставить в один ряд с иными открытиями музыки XX века в области обновления полифонических форм.

### *Литература*

1. Бочкарёва О. А. О «Пастушьих песнях» Эдуарда Патлаенко (к проблеме «Композитор и фольклор») // Музыкальная культура Северо-Запада РСФСР : сб. статей. Петрозаводск, 1987. С. 28–40
2. Хилько Н. П. «Auletica» Э. Патлаенко: полифонические игры для гобоя соло // Призвание : сб. науч. статей, посвященных жизни и творчеству композитора Эдуарда Николаевича Патлаенко. Петрозаводск, 2018. С. 90–101.
3. Хилько Н. П. Эдуард Патлаенко: жанровые эксперименты 1960-х // Призвание : сб. науч. статей, посвященных жизни и творчеству композитора Эдуарда Николаевича Патлаенко. Петрозаводск, 2018. С. 80–89.

### *References*

1. Bochkareva O. A. O «Pastush'ih pesnjah» Jeduarda Patlayenko (k probleme «Kompozitor i fol'klor») [About “Shepherd's Songs” by Eduard Patlayenko (on the Problem of “Composer and Folklore”)]. *Muzykal'naja kul'tura Severo-Zapada RSFSR : sb. statej [Musical Culture of the North-West of the RSFSR : Collection of Articles]*. Petrozavodsk, 1987, pp. 28–40. (In Russ.)
2. Hil'ko N. P. «Auletica» Je. Patlayenko: polifonicheskie igry dlja goboja solo [“Auletica” by E. Patlayenko: Polyphonic Games for Solo Oboe]. *Prizvanie : sbornik nauchnyh statej, posvjashhennyh zhizni i tvorchestvu kompozitora Jeduarda Nikolaevicha Patlayenko*

- [*Vocation: a Collection of Scientific Articles Devoted to the Life and Work of Composer Eduard Nikolaevich Patlayenko*]. Petrozavodsk, 2018, pp. 90–101. (In Russ.)
3. Hil'ko N. P. Jeduard Patlayenko: zhanrovye jeksperimenty 1960-h [Eduard Patlayenko: Genre Experiments of the 1960s]. *Prizvanie : sbornik nauchnyh statej, posvjashhennyh zhizni i tvorchestvu kompozitora Jeduarda Nikolaevicha Patlayenko* [*Vocation: a Collection of Scientific Articles Devoted to the Life and Work of Composer Eduard Nikolaevich Patlayenko*]. Petrozavodsk, 2018, pp. 80–89. (In Russ.)