

ПРЕГЛЕД | ОБЗОРИ И РЕЦЕНЗИИ | SURVEY AND BOOK REVIEWS

Стефан Хърков (Шумен, България)

ЧЕТИРИ ДЕСЕТИЛЕТИЯ В СЛУЖБА НА „ЗВУЧАЩАТА ТЕОЛОГИЯ“
(Опит за портрет на Елена Тончева)

През 60-те години на ХХ в. в българската медиевистична наука заявява своето присъствие едно ново направление – музикалната старобългаристика-византология. Наследило националните традиции в изучаването на православната богослужбена музика¹, това ново направление още в самото си начало се изправя пред сериозни предизвикателства. От една страна, то трябва да преодолее възрожденския мит за Кукузел, изграден върху съзнателна подмяна на автентичното знание и превърнат от тогавашната власт в идеология, обслужваща политическата конюнктура. От друга страна, то трябва да усвои вече натрупаните солидни научни постижения в областта на музикалната византология, останали недостъпни за българските изследователи дотогава.

Ключова роля в този процес има Петър Динев². Като музикален теоретик и протопсалт той съчетава в себе си знанието

за църковнопевческата традиция „отвътре“ и „отвън“. Динев е едновременно практикуващ църковен певец, интерпретиращ богослужбена музика в естетиката на средновековния канон и заедно с това изследовател, който изучава тази музика като теоретичен и исторически феномен от гледна точка на съвременното мислене³. Подобен подход („отвътре“ и „отвън“) очертава ценна перспектива в развитието на музикалната византология, перспектива, търсеща баланс между две позиции: на западноевропейските изследователи, предимно филолози, игнориращи живата църковнопевческа традиция, и на гръцките изследователи, предимно псалти, абсолютизиращи същата традиция. Със своята дейност Петър Динев се превръща в „баща на съвременната българска музикална медиевистика“⁴ и очертава основни тенденции в нейното развитие.

В 1963 г. Петър Динев е поканен за лектор по „съвременна византийска невмена нотация“ пред сътрудници от Института за музика при БАН. В продължение на две години той запознава курсистите с нотацията и църковнопевческия репертоар на Българската православна църква. Курсът

¹ През епохата на националното Възраждане са публикувани първите български трудове, посветени на църковната музика, дело на Николай Триандафилев, Хаджи Ангел Иванов Севлиевец, Тодор Икономов. След Освобождението делото им е продължено от Карел Махан, Петър Сарафов, Добри Христов, Мирчо Богоев.

² Петър Константинов Динев (1889–1980) е виден български музиколог, композитор, църковен певец и музикален педагог. Пълна библиография (от и за него), съставена от Асен Атанасов, е отпечатана в: Българско музикознание, 1990, № 2, 97–112.

³ Тончева, Е. Исторически уникалното у музикалния деец Петър Динев. – Българско музикознание, 1990, № 2, 79–84.

⁴ Определението е на Елена Тончева. Вж. Тончева, Е. Петър Динев на 85 години. – Българска музика, 1974, № 8, с. 65.

на Динев в БАН е истинско събитие – за първи път след 1944 г. у нас се преподава знание за православната църковна музика не само като псалтихийна практика, но и като наука. Занятията оставят трайни следи у всички участници, а на една от тях решително променят посоката на научните интереси – Елена Тончева. След години тя пише за своя учител с безкрайно уважение: „Грижлив учител, П. Динев не само ни оgramотяваше в невмената нотация, но ни въвеждаше и в своеобразието на църковното пеене (а той беше негов вещ изпълнител); спонтанно и с увлечение ни разкриваше дълбокото си преклонение пред българския музикалнотворчески гений, завещал ни удивително богато музикално наследство и в областта на църковно-певческата традиция – музика, за която П. Динев съжеляваше, че дотогава бе останала почти изцяло неизвестна на съвременната българска концертна практика“⁵.

Преди срещата с Петър Динев пътят на Елена Тончева е в определена степен типичен за българския музикант. Тя е родена в София на 26 юни 1933 г. Учи в софийското Средно музикално училище, а по-късно и в Държавната музикална академия, която завършва през 1958 г. След дипломирането си най-напред преподава в детска музикална школа, а от 1960 г. постъпва на работа в Института за музика при БАН като технически помощник в секцията по музикална педагогика, ръководена от акад. Андрей Стоянов, неин преподавател от Музикалната академия. По това време написва първата си монография – за композитора Панайот Пипков⁶, участва като един от съставителите в „Антология на българската детска песен“⁷, печели признание като музикален публицист⁸. След 1963 г. Елена Тончева преми-

нава на работа в секцията по история на музиката и се специализира в изучаване на православната църковна музика. Обучението при Петър Динев я стимулира към овладяване на нови знания – тя следва „класическа филология“ в Софийския университет, а по-късно (1971–1972 г.) има щастието да специализира музикална медиевистика в Париж при проф. Соланж Корбен. Оттук нататък музикалната медиевистика става нейна съдба. В продължение на десетилетия с удивителна последователност тя отстоява принципите на модерната наука за Средновековието, освободена както от романтичните възрожденски „митове“, така и от идеологическите предразсъдъци.

Ясно и категорично Елена Тончева заявява своята позиция още в първата си работа, написана след обучението при Динев – монографията „Музикалните текстове в Палаузовия препис на Синодика на цар Борил“⁹. Както палеографското изследване на паметника, така и музикалният анализ на песнопенията респектират със своята задълбоченост и монографията се превръща в едно от първите ярки проявления на българската музикална медиевистика през 60-те години. С нея е поставено началото на една от основните насоки в научната работа на Елена Тончева – изслед-

гарска музика (творчество и изпълнителство). През 1966 г. Съюзът на музикалните дейци в България ѝ присъжда награда за музикална критика.

⁵ Части от монографията са публикувани в: Тончева, Е. Музикалните текстове в Палаузовия препис на Синодика на цар Борил. Палеографско изследване и музикален анализ. – Изв. на Инст. за муз. при БАН, 12, 1967, 67–160; Тончева, Е. Нови данни относно палеографската характеристика на невмените текстове в Синодика на цар Борил. – Българска музика, 1967, № 8, 45–49; Тончева, Е. Опит за идентифициране на неизвестния невмен знак в Синодика на цар Борил. – Българско музикознание, 1971, № 1, 127–169; Тончева, Е. Към палеографската и мелодическата характеристика на невмените текстове в Синодика на цар Борил. – В: Проблеми на старата българска музика. С., 1975.

⁵ Тончева, Е. Исторически уникалното..., 79–80.

⁶ Тончева, Е. Панайот Пипков. С., 1962.

⁷ Антология на българската детска и училищна песен. Съст. Л. Витанова, Г. Гайтанджиев, Е. Тончева. С., 1964.

⁸ От началото на 60-те години Елена Тончева публикува статии за съвременната бъл-

ването на нотирания църковнопевчески репертоар на южните славяни. В редица публикации¹⁰ тя аргументира тезата, че именно в България се утвърждава началото на славянската православна музикална традиция, като това става не чрез механично пренасяне на утвърдените музикални модели, а посредством тяхната грижлива творческа селекция. Анализирайки най-ранните южнославянски музикални паметници от Преславската керамична плочка с прокименов репертоар (края на IX в.) до Драгановия миней (XIII в.), тя достига до хипотезата, че първоначално славяноезичното богослужение възприема сравнително най-простите християнски мелодически модели от псалмоиден тип („пеене на глас“), които до края на XIII в. се съхраняват главно по устен път или чрез условни тита-записи.

Особено значим е приносът на Елена Тончева в изследването на балканската богослужбена музика от късновизантийския (XIV–XV в.) и поствизантийския период (XV–XIX в.) период. Тя е един от изследователите, благодарение на които от 60-те години на XX в. в световната музикална византология се извърши постепенна преоценка на дотогавашния подход към обекта на науката: интересът се пре-

¹⁰ Вж. Взаимоотношения между византийската и българската средновековна култова музика. – Българска музика, 1970, № 8, 46–50; Към въпроса за музикалната дейност на славянските просветители Константин-Кирил и Методий. – Старобългарска литература, 1, 1971, 81–102; Der altrussischen Kondakar. – Anzeiger für slavische Philologie, 14, 1983, 155–158; Преславска керамична плочка с прокименов репертоар от IX–X век като старобългарски музикален паметник. – Музикални хоризонти, 1985, № 4, 15–42; Die keramische Platte aus Preslav vom 9. Jahrhundert mit Prokeimena Incipits als Musikdenkmal. – In: Symposion Methodianum, Neuried, 1988, 315–341; The Bulgarian Liturgical Chant (9th–19th cc.). – In: Rhythm in Byzantine Chant. Hernen, 1991, 141–194; Нотацията в Драгановия миней в контекста на музикално-писмената практика през XIII век. – В: Светогорска обител Зограф. Т. 2. С., 1996, 243–258.

несе от „класическия“ период (X–XIII в.) към времето на „Палеологовия ренесанс“ (XIV–XV в.) и рефлексията му след османската инвазия.

При работата си с южнославянските музикални ръкописи от времето след XIV в. (Жеглиговската (Исаева) антология, Рилските музикални приписки, Скопската папидика, Путненските (молдавски) ръкописи, Скитските ирмолози на „Българский респев“) Елена Тончева достига до заключението, че след XIV в. в южнославянската богослужбена песенност започва процес на овладяване на късновизантийската невмена нотация и стилистика. Като възможно свидетелство за началото на този процес тя посочва Палаузовия препис на Синодика на цар Борил, документиращ своеобразно гръцко-славянско двуезичие, а завършека отнася към времето на националното Възраждане. Разкривайки връзките между тези отдалечени по време и локализация музикални паметници, Елена Тончева възстановява нишката на развитието на българската музика в един от нейните най-драматични и малко изследвани периоди – XIV–XIX в. Основополагаща според нея е ролята на Евтимиевата книжовна школа в Търново през XIV в.: там кулминира засвидетелстваната и преди това (XII–XIII в.) тенденция към „книжовност“ в българската музика, там се извършва промяната в църковнопевческият репертоар, свързан със замяната на Студийския с Йерусалимския устав, там намира изява свързаният с исихазма стремеж към усвояване на „ангелогласната“ музика и нейното писмо¹¹. Сред българските музикални паметници от XV в., свързани с Евтимиевите традиции, Елена Тончева работи активно върху Жеглиговската антология и Рилските музикални приписки. В Жеглиговската антология тя открива характерна палеографска особе-

¹¹ Die Kirchenmusik in der literarischen Schule Eftimis zu Tirnovo (14. Jahrhundert). – Musica Antiqua, IV, Bydgoszcz, 1975, 45–59; За „плетение словес“ в музиката на византийско-славянската културна общност през XIV век. – Българско музикознание, 1981, № 4, 41–52.

ност – мелодико-сегментираща точка, разграничаваща в късноризантийския репертоар основните лексикални единици – мелодийните фигури-формули (θεσεῖς)¹². В същия ръкопис тя идентифицира уникални славяноезични преводи на полиелейните припели на Йоан Кукузел¹³. Знание за мелодийните фигури-формули разкрива и писачът на Рилските музикални приписки (най-вероятно това е големият български книжовник от XV в. Владислав Граматик), в които Тончева идентифицира специфична славяноезична терминология, свидетелстваща за активен стремеж към овладяване на късноризантийската нотация за нуждите на славянското богослужение¹⁴. Пряка връзка с музикалните традиции на Евтимиевата книжовна школа Елена Тончева открива и в молдавските ръкописи – 10 музикални ръкописа от XVI в., произхождащи от молдовския манастир Путна. Те стават основен изследователски обект на първата ѝ докторска дисертация (1980 г.)¹⁵. Анализирайки дяла на Великата вечерня от молдавските музикални ръкописи, Елена Тончева достига до извода, че този репертоар е бил компилиран и въведен в български исихастки среди, а по-късно популяризиран в свързаните с исихастката естетика манастирски центрове в Молдова.

¹² Isaja's Anthology (Athens, Ms. № 928, XV c.) as a Source for the Late-Byzantine Melodical Lexicology (Theseis). – Musica Antiqua, VIII, Bydgoszcz, 1988, 1025–1046; Die musikalische Bedeutung des Interpunktionszeichen „Punkt“ in dem stichirarischen Repertoire der Handschrift NB Athens No 928 (XV Jh.). – In: Musikkulturgeschichte. Festschrift für Constantine Floros zum 60. Geburtstag. Wiesbaden, 1991, 461–478.

¹³ Новооткрити славяноезични (преводни) творби на Йоан Кукузел. Полиелейни припели от XV век. – Българско музикознание, 2000, № 2, 5–31.

¹⁴ Рилски музикални приписки от XV век. – Българско музикознание, 1983, № 2, 3–44 (съвместно с Елена Коцева).

¹⁵ Молдавски ръкописи от XVI век – Велика вечерня. Репертоарно и палеографско-текстологическо изследване (за музиката в Евтимиевата книжовна школа в Търново през XIV век). С., 1980.

Важно място в научната работа на Елена Тончева заема феноменът „Болгарский роспев“. В периода 1969–1971 г. тя открива три нотирани ирмология, произхождащи от манастира „Голям Скит“ край Львов (Галиция). Тяхното изследване разкрива съществуването на единствената засега известна средновековна църковнопевческа школа на този мелодически феномен, възникнала в Скитския (Манявски) манастир през XVII в.¹⁶ Елена Тончева успява да докаже балканския (респективно българския) произход на „Болгарский роспев“, който дотогава (а в отделни случаи и до днес) е оспорван от някои руски учени. Тя не само посочва свещенодякон Теодосий като връзка между музикалните традиции на манастира Путна в Молдова и Скитската църковнопевческа школа, но и открива конкретни мелодийни паралели между скитския „Болгарский роспев“, нотирани в киевска петолинейна нотация и балканската църковнопевческа практика от предходните столетия, нотирани с византийска невмена нотация¹⁷. Анализирайки откритите материали (между които са и най-ранните известни невмени записи на славяноезични стихирни тип подобни – в

¹⁶ Манастирът „Голям Скит“ – школа на „Болгарский роспев“. Скитски „болгарски“ ирмолози от XVII–XVIII век. С., 1981; Скитски „Болгарский роспев“. – Българско музикознание, 1982, № 1, 38–60; „Bolgarskij Rospev“ und die mittelosteuropäische musik im XVI–XVIII Jh. – Palaeobulgarica, 6, 1982, № 1, 102–115.

¹⁷ Нови факти и изследователски аспекти в музикалната старобългаристика. – Българско музикознание, 1982, № 4, 3–19; Die Skitische musikhandschriftliche Familie des Bolgarskij Rospev von 17.–18. Jh. und die spätbyzantinischen Musikpraxis. – Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik, 32, 1982, № 17, 85–98; Балкански нотирани извори за Скитския „Болгарский роспев“ в Украйна. – В: Търновска книжовна школа. Т. 4. С., 1985, 412–429; Музикално тълкуване (екзегезис) на балкански мелодии в Скитския „Болгарский роспев“ (към проблема за поствизантийската музикална екзегетика на Балканите през XVII–XVIII век). – Българско музикознание, 1988, № 2, 40–60.

Жеглиговската антология), Елена Тончева систематизира и класифицира мелодийни фигури-формули (мотиви), сравнявайки ги с балкански славяноезични мелодии от XV–XVI в., и така открива, от една страна, обща за славяноезичния репертоар псалмодическа стилистика от строфичен тип, а от друга страна – специфични „северни“ прояви на балканския музикален екзегезис¹⁸. По този начин Елена Тончева разкрива динамиката в развитието на балканската славяноезична църковнопевческа практика от XIV–XVIII в., разглеждайки я като специфична проява на стила „плетение словес“, част от югоизточноевропейското православно „ангелогласие“ и принос към блестящите постижения на византийската *κολοφωνία*¹⁹.

Паралелно с изследването на славяноезичния църковнопевчески репертоар Елена Тончева активно работи и върху синхронната по време богослужбена музика на гръцки език. Тя е един от първите изследователи на Бачковската музикално-ръкописна сбирка, съдържаща 27 нотирани ръкописа от времето XII–XIX в., съхранявани в Църковно-историческия архивен инстиут²⁰. Особен принос в музикалната византология представлява откритият от Елена Тончева Бачковски фрагмент с мелизматично пеене от XIII в. Проучването на паметника налага извода, че това е най-ранният достигнал до нас смесен асматикон, произхождащ от балканския ареал. Спецификата на съдържанието и нотацията на фрагмента дават основание

да се допусне, че той разкрива важен етап, както във формирането на късновизантийските, смесени в жанрово-стилистическо отношение сборници тип аколутя, така и в прехода към утвърждаването на късновизантийската мелизматична стилистика²¹.

Една от централните теми в научната работа на Елена Тончева е изследването на творчеството на големия средновековен композитор Йоан Кукузел. В продължение на десетилетия тя демитологизира феномена Кукузел, прилагайки съвременен научен подход към творческото му наследство²². Изследвайки емблематичния възрожденски мелодийен цикъл „Полиелей на българката“ (свързан с живота на композитора и предлагащ основния аргумент в защита на неговия български произход), Тончева установява, че това е калофонна полиелейна компилация, водеща своето начало вероятно от XVII в.²³ Известна в запис на Козма Македон, тази композиция предлага подбор на вероятно Ку-

²¹ Новооткрит паметник на средновековната музика от XIII век в Бачковския манастир. – Българско музикознание, 1984, № 3, 3–46; Middle Byzantine Fragment with Melismatic Chant in Bachkovo Monastery Musical Collection. – Musica Antiqua, VII, Bydgoszcz, 1985, 109–134.

²² Вж. напр.: Звучали ли са мелодии от Йоан Кукузел в Търново през XIV век? – Музикознание, 1977, № 1, 39–52 (съвместно с Крадимир Станчев); Das Polyelcos-Gesangwerk Johannes Koukouzeles. – Mitteilungen des Bulgarischen Forschungsinstituts in Österreich, 4, 1984, № 2, 59–74; Полиелейното творчество на Йоан Кукузел в контекста на балканската църковно-певческа практика (по ръкопис Атина 2458 от 1336 г.). – Във: Втори международен конгрес по българистика. Т. 17. С., 1987, 224–262; Калофонни стихове от майстор Йоан Кукузел (по ръкопис Атина 2458 от 1336 г.). – Българско музикознание, 1987, № 4, 88–117; Арс нова и Йоан Кукузел в църковната музика на Балканите през XIV век. – В: Религия и изкуство в културната традиция на Европа. С., 1999, 125–135.

²³ Възрожденска версия на „Полиелей на българката“ от Йоан Кукузел. – Музикални хоризонти, 1988, № 17–18, 6–27.

¹⁸ Der Strophe-Kompositionstyp der byzantinischen und slavischen mittelalterlichen Musikeigene Beobachtungen. – In: Internationale Symposium anlässlich der 100. Wiederkehr des Geburtstages von Egon Wellesz. Wien, 1985.

¹⁹ За стилистиката на славяноезичното църковно пеене на Балканите (по музикално-писмени извори от XIV–XVIII в.). – В: В памет на Петър Динев. Традиция. Приемственост. Новаторство. С., 2001, 432–441.

²⁰ Музикалната традиция през вековете в Бачковския манастир (Бачковска музикално-ръкописна сбирка – начални наблюдения). – Музикални хоризонти, 1987, № 6, 54–70.

кузелови мелодии в духа на характерната за XVII в. тенденция към възраждане на класически късновизантийски образци.

Подобен „подход на демитологизация“ тя прилага и по отношение на други мелодии, обозначени като „български“ в балканската църковнопесенна практика, превърнали се в основен изследователски обект на втората ѝ докторска дисертация (1993 г.)²⁴. Тончева открива най-ранния запис (от 1336 г.) на полиелейна мелодия, обозначена като η $\beta\omicron\upsilon\lambda\upsilon\acute{\alpha}\rho\alpha$, дело на Йоан Гликис, приписвана след XVI в. на Йоан Кукузел²⁵. Според Елена Тончева възможно е това наименование да произлиза от включения в мелодията уникален модуляционен епизод, вероятно заимстван от българската епическа песенност.

Важна заслуга на Елена Тончева в областта на музикалната византология представлява разработването на проблема за „музикалния речник“ на Палеологовата епоха. Въведеният от нея аналитичен подход в медиевистичното музикознание застъпва разбирането, че работата със средновековните музикални паметници предполага не само правилно палеографско разчитане на невмените знаци, но и правилно „разбиране“ на музикалния текст, основаващо се на правилното му „лексикално“ членение. През 1971 г. тя формулира работна хипотеза за обвързаността между традиционните мелодийни фигури-формули и хириномичните невмени знаци ($\mu\epsilon\upsilon\acute{\alpha}\lambda\omicron\iota$ $\acute{\upsilon}\lambda\omicron\sigma\tau\acute{\alpha}\sigma\epsilon\iota\varsigma$)²⁶. По-късно тази хипотеза намери солидна аргументация в прочутото Хириномическо певческо упражнение (Μέγα ἴσον) от Йоан Кукузел – уникална творба, предлагаща „енциклопедична“ по обхват информация и раз-

глеждана от Елена Тончева като „музикален речник на богослужебната музика през Палеологовото време“²⁷. Елена Тончева е един от първите изследователи, аргументирали теорията за мелодическата „лексика“ на византийската мелодика от късновизантийското време²⁸.

Паралелно с изследванията в областта на музикалната византология и палеославистика Елена Тончева работи и в други научни области. Значим е нейният принос в утвърждаването на нов подход към проблемите на музиката от епохата на Българското национално възраждане²⁹. На съжденията за „ускореност“ и „скокообразност“ в музикалното ни развитие тя

²⁷ Преписи на Хириномическото певческо упражнение на Йоан Кукузел (към проблема за развитието на византийската музикална традиция през периода XIV–XVIII век). – Изв. на Инст. за муз. при БАН, 18, 1974, 209–302; Хириномическото певческо упражнение на Йоан Кукузел. – Музикални хоризонти, 1981, №18–19, 74–101; Neuentdeckte Abschriften des Cheironomischen Lehrgesanges von Johannes Koukouzeles (Zum Problem der Entwicklung der byzantinischen Musiktradition nach dem 14. Jahrhundert). – In: Actes du XIV-e Congrès International des Études Byzantines. T. 3. Bucarest, 1976, 576–588.

²⁸ Подробно изложена в: Полиелейни мелодии, обозначени като български... Дял V. По този въпрос вж. също: The Late-Byzantine Psalmody – Some Observations on Structural Problems. – In: Cantus Planus. T. 3. Budapest, 1998, 585–600.

²⁹ Еленски пространен възкресен тропар „Христос воскрес“ (към проблема за взаимодействието между църковната и на родната песенност през периода на Българското възраждане). – Изв. на Инст. за муз. при БАН, 15, 1970, 213–260; Взаимоотношения между българското, сръбското и византийското източноправославно пеене през XVII–XIX век. – Българска музика, 1973, № 4, 37–43; Възрожденски редакции на творби от Йоан Кукузел...; Възрожденска версия на „Полиелей на българката“...; Музикално тълкуване (екзегезис) на балкански мелодии...; За устния църковнопевчески професионализъм в южнославянския ареал – подобно пеене по извори от XV–XIX/XX век. – Музикални хоризонти, 1993, извънреден брой, 87–103; Der

²⁴ Полиелейни мелодии, обозначени като български в балканската песенна практика (Псалм 135 по извори от XII/XIII – XIV/XV в.). С., 1993.

²⁵ За старобългарската полиелейна песенна практика – новооткрит ранен невмен запис на „български“ полиелей. – В: Кирило-Методиевски студии. Кн. 4. С., 1987, 340–364.

²⁶ Опит за идентификация...

противопоставя разбирането, че общата основна насоченост в културните процеси не е тъждествена с вътрешната динамика и специфика в развитието на отделните изкуства, а механичното пренасяне на критерии и подходи от западноевропейската музика не е в състояние да обясни явленията. В стремежа към разкриване на собствения ни музикално-исторически „модел“ тя разглежда Възраждането в рамките на конкретен контекст, при който водещ е стремежът „да се конструира *новото* в синхрон със *старото*“³⁰.

През последното десетилетие Елена Тончева се насочи към разработването на големия културологичен проблем за разграничението Изток–Запад в европейската музикална култура през Средновековието. Анализирайки ключовите понятия *ars subtilior* и *ψαλλική τέχνη*, тя формулира хипотезата за различното осмисляне на музикалното изкуство като култ и култура в двете половини на Европа³¹.

Елена Тончева е от изследователите, които успешно съчетават работата в областта на „чистата“ наука с нейното приложение в практиката. Транскрипциите ѝ

от средновековна (невмена и киевска квадратна) на съвременна петолинейна нотация обогатиха репертоара на много хорове и вокални ансамбли. Ярък пример в това отношение представлява активното творческо сътрудничество с ансамбъла „Йоан Кукузел Ангелогласния“, разнасящ славата на православната музика в много страни по света. Част от нейните транскрипции са публикувани в сборници, основополагащо значение сред които има сборникът „Болгарский распев“³². Тя е автор или съавтор на десетки радио- и телевизионни предавания, някои от които удостоени с награди³³. Научно-приложната ѝ дейност има и много други измерения: съставител и редактор на редица значими тематични сборници³⁴, автор на статии в енциклопедии³⁵, участник в редколегии на национални и международ-

³² Болгарский распев. Съставителство, транскрипции и редакция Елена Тончева, редактор на славянските текстове Стефан Кожухаров. С., 1971.

³³ 16 нейни радиоекзации от поредицата „История на българската музика“, реализирани през 1982–1983 г. в БНР, са наградени от Комитета за телевизия и радио. В БНТ съвместно с Климентина Иванова е реализирала поредиците: „Светиците“ (1995–1996), „Прекраснословни беседи“ (1997–1998), „Ангелски глас“ (1998), а съвместно с Климентина Иванова и Елена Коцева – „Тебе поем“ (1999).

³⁴ Петко Стайнов за българската музика. С., 1967 (съвместно с Агапия Баларева); Музикални хоризонти, 1981, № 18–19, съдържа доклади от конф. „Йоан Кукузел – живот, творчество, епоха“ (съвместно със Светлана Куюмджиева); Българско музикознание, 1982, № 1, съдържа доклади от Първи международен конгрес по българистика. Симпозиум „Българо-руски музикални връзки през XIV–XVIII век. „Болгарский распев“ (съвместно с Венелин Кръстев и Стоян Петров); Втори международен конгрес по българистика. Т. 17 (музика – съвместно с Венелин Кръстев); Музикални хоризонти, 1988, № 17–18, доклади от конференцията „Българската музика през периода от 40-те години на XIX век до Освобождението на България от османско владичество“; Музикални хоризонти, 1993, извънреден брой с доклади от конфе-

Übergang vom Mittelalter zur Wiedergeburtzeit in der kirchlichen Gesangtradition auf dem Balkan. – *Musica Antiqua*, V, Bydgoszcz, 1978, 105–124.

³⁰ Виж: „Кратък предговор“ към сборника „Българската музика през периода от 40-те години на XIX век до Освобождението на България от османско владичество“. – *Музикални хоризонти*, 1988, № 17–18, 3–5.

³¹ Запад и Изток в европейската музикална култура. – В: *Източното православие в европейската култура*. Летни научни срещи, Варна, 1993. С., 1999, 44–54; Запад и Изток в европейската музикална култура. – *Български музикални хроники*, 1988, № 2, 6–13; *Взаимоотношението Изток–Запад в европейската музикална култура (източноправославно Арс нова)*. – *Българско музикознание*, 1999, № 2, 91–101; *Музиката и богословските умонагласи*. – *Демократически преглед, есен-зима*, 1999, кн.41–42, № 2, 636–700; *Арс музика на Изток и Запад в Европа през XIV век*. – В: *Средновековна християнска Европа: ценности, традиции, общуване Изток–Запад*. С., 2002, 658–665.

ни научни издания³⁶. В продължение на години нейните рецензии и съобщения запознават българските читатели с научни публикации и събития в областта на средновековната музика³⁷.

Своите научни изследвания Елена Тончева популяризира не само чрез публикации, но и посредством участия в научни прояви. С доклади и научни съобщения тя е участвала в над сто международни и национални научни срещи, някои от които проведени или подкрепени с участие в организирането от нейна страна. През 1990 г. Елена Тончева е поканена за работа върху късновизантийската псалмодия в Центъра за византоложки изследвания *Dumbarton Oaks* (Вашингтон) към Харвардския

реницията „Българската музикална култура през епохата на националното Възраждане“ (съвместно с Асен Атанасов); Българско музикознание, 2000, № 2, съдържа доклади от конференцията „2000 години от Рождество Христово. *Musica Sacra Bulgarica*“ (съвместно с Асен Атанасов).

³⁵ Старобългарска литература. Енциклопедичен речник. С., 1992; Кирило-Методиевска енциклопедия. Т. 2. С., 1995.

³⁶ Сред които: сп. „Българско музикознание“ – член на редколегията от 1977 г.; поредицата *Musica Antiqua* (Полша) – член на международната редколегия от 1988 г.

³⁷ Вж. напр.: Музикален симпозиум в рамките на XVI византоложки конгрес. – Българско музикознание, 1982, № 2, 82–86; Гавриил Йеромонах и неговият трактат върху църковната музика. Нова значителна музикална византоложка поредица. – Българско музикознание, 1986, № 4, 86–60; Нова българска публикация за Йоан Кукузел на немски език. – Българско музикознание, 1986, № 3, 81–88; Българската музикална култура през епохата на националното Възраждане. Дано да е начало на богата традиция. – Българско музикознание, 1988, № 4, 81–83; Значима международна научна среща. – Българско музикознание, 1988, № 1, 90–92; Балканистична проблематика в историческото ни музикознание. – Българско музикознание, 1990, № 2, 115–116.

университет. От 1993 г. тя е асоцииран член на работната група *Cantus Planus* към Международното музикологическо общество.

Паралелно с изследователската, Елена Тончева развива и активна преподавателска дейност. Първите си лекционни курсове представя в чужбина – в Института за гръцко и латинско Средновековие към Копенхагенския университет (1983 г.) и Института за музикология към Виенския университет (1993 г.). След 1995 г. преподава в Шуменския държавен университет „Епископ Константин Преславски“, Академията за музикално и танцово изкуство в Пловдив, Нов български университет. Най-активна и ползотворна преподавателска дейност тя развива в Института за изкуствознание при БАН, където в продължение на десетилетия споделя знанията си с докторанти, специализанти и колеги. На практика тя е създател на научна школа в областта на музикалната медиевистика, оказала влияние при формирането на Светлана Куюмджиева, Нина Константинова Улф-Мьолер (Дания), Асен Атанасов, Мариана Димитрова, Стефан Хърков, Юлиан Куюмджиев, Клара Мечкова, Радостина Кръстева, Янко Маринов.

Сред многобройните награди, с които Елена Тончева е удостоявана през годините, особена тежест има наградата „Готфрид фон Хердер“, която Виенският университет ѝ присъжда през 1998 г. В решението на Кураториума на наградата е записана кратката и точна оценка за цялостната ѝ дейност: „С тази чест е удостоена водещата българска музиколожка, чието значително дело в областта на музикалната медиевистика, както и на съвременната българска музика се радва на високо международно признание. Лауреатката има основополагащ принос в изследването на православната църковна музика. Тя съумя първа да осветли най-старите периоди на българското църковно пеене и да създаде всички предпоставки за разбирането му като „звучаща теология“.