НОВОЕ ПРОЧТЕНИЕ
ТРАДИЦИЙ В ТВОРЧЕСТВЕ КОМПОЗИТОРОВ
ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX —
НАЧАЛА XXI ВЕКА

A NEW READING OF TRADITIONS IN THE
WORKS OF COMPOSERS
OF THE SECOND HALF OF THE 20th —
BEGINNING OF THE 21st CENTURY

А. В. Аксенова

**Хоровая обработка духовного стиха в творчестве композиторов
второй половины XX — начала XXI века:
жанрово-стилевые прочтения**

Аннотация

В статье даны основные характеристики термина «обработка» применительно к духовному стиху. Исследован процесс развития обработки духовного стиха для хорового концертного исполнения начиная со второй половины XIX столетия, а также определены основные подходы композиторов и аранжировщиков к выбору методов преобразования этнографического музыкально-поэтического материала в форму концертного хорового произведения. В качестве магистральных обозначены два направления в работе с фольклорным первоисточником: ориентированность на церковный канон и опора на комплекс музыкально-выразительных средств народной песни.

Ключевые слова: духовный стих, фольклор, церковно-певческое искусство, хоровая обработка, современные композиторы.

A. V. Aksenova

**Choral Arrangement of Spiritual Poetry in the Works of Composers of the
Second Half of the 20th — Beginning of the 21st Century:
Genre and Style Interpretations**

Summary

The article describes the main characteristics of the term “arrangement” in relation to spiritual poetry. The developing process of the spiritual poetry arrangement for choral concert performance has been studied since the second half of the 19th century. The main approaches of composers and arrangers to the choice of methods for converting ethnographic musical and poetic material into the form of a concert choral work have been identified. Two main directions in the work with the folklore primary source are indicated: orientation to the church canon and reliance on the complex of musical and expressive means of folk song.

Keywords: spiritual poetry, folk art, church singing, choral arrangement, contemporary composers.

Последнее десятилетие XX века было ознаменовано серьёзными переменами в духовной жизни российского общества, проявившимися, в частности, в значительном усилении внимания деятелей искусства к сакральной сфере, к вопросам веры и религиозной культуры. Празднование в 1988 году 1000-летия Крещения Руси стало событием, ещё более объединившим и мобилизовавшим творческие устремления многих художников на формирование средствами различных видов искусства новой картины мира, в которой важнейшую роль стала играть духовно-религиозная составляющая.

В преддверии XXI столетия одно из главных направлений развития музыкального искусства было сформировано деятельностью творцов, стремившихся, с одной стороны, вернуть в отечественный репертуар дух исконно русского церковно-певческого творчества. С другой стороны, мощный подъём национального самосознания в 1990-е годы благоприятствовал росту «процессов сохранения и претворения фольклора и традиционной культуры в самых разнообразных формах фольклоризма» [18. С. 50]. На пересечении этих двух направлений — религиозного и фольклорного — находится такой яркий феномен народно-певческой культуры, как духовный стих, привлёкший к себе внимание значительного числа композиторов ещё задолго до наступления «эпохи перемен» в России конца XX столетия.

Уже примерно с 1970-х годов в России появилось множество авторских интерпретаций духовного стиха, либо входящих составной частью в развёрнутые вокально-симфонические композиции, либо представленных хоровыми циклами *a cappella* или отдельными оригинальными сочинениями, а также воплощёнными в виде различного рода хоровых обработок. В концертном исполнении обработки и гармонизации духовного стиха заняли значительное место и плотно вошли в концертный репертуар академических, народных и церковных хоровых коллективов. Вместе с тем среди всё увеличивающегося числа

научных работ, посвящённых изучению духовного стиха, по сей день наблюдается недостаток внимания к локальным сферам хоровой музыки, к числу которых может быть отнесена обработка народной песни в целом и обработка духовного стиха в частности.

Проблемы становления и эволюции творческой деятельности по созданию хоровых обработок именно духовного стиха практически не рассматриваются исследователями, за исключением отдельных работ, имеющих точечный характер и, как правило, не претендующих на широту и многоаспектность изучения проблемы. Этим обстоятельством в первую очередь и обусловлена актуальность представленного исследования.

Задавшись целью рассмотрения направлений, форм и методов работы композиторов и аранжировщиков с духовным стихом, нельзя не отметить существующее здесь многообразие художественно-стилевых решений. При, возможно, кажущейся простоте и очевидности процесса творческой переработки духовного стиха в концертное произведение, этот вид деятельности аранжировщика предполагает владение автором хоровой обработки обширным комплексом знаний, умений и навыков, от опыта грамотного применения средств вокально-хоровой выразительности до способности адекватно ориентироваться в сложном мире образов и смыслов духовного стиха как выразителя глубинного национального религиозного сознания — «народного богословия» (Г. П. Федотов).

Цель статьи — определить основные жанрово-стилевые направления в хоровых обработках духовного стиха в последние десятилетия XX — начале XXI века.

Достижение поставленной цели предполагает решение следующих задач:

— определить основные характеристики термина «обработка» применительно к духовному стиху;

— исследовать историко-культурный контекст возникновения и развития авторской обработки духовного стиха как самостоятельной жанрово-стилевой сферы национального песенного фольклоризма;

— провести классификацию подходов авторов к обработке духовного стиха на современном этапе.

Теоретическая база статьи сформирована исследованиями отечественных учёных, затрагивающими вопросы работы композиторов с духовным стихом по разным направлениям. Основной блок, посвящённый общим вопросам преломления фольклора в композиторском творчестве, представлен работами таких авторов, как Г. Л. Головинский [5], Н. Ю. Жосан [9], И. И. Земцовский [10], А. В. Пчелинцев [20], А. К. Петров [18], Ю. В. Тихонова [22], Г. В. Хорошайло [23], Б. В. Асафьев [1], Л. П. Иванова [12] и многие другие.

Проблематика, связанная с изучением методов обработки, аранжировки, гармонизации фольклорного первоисточника, отражена в трудах Л. И. Бушуевой [2], О. В. Девуцкого [7], А. С. Ленского [15], П. П. Левандо [14] и других. Положения, относящиеся к музыкальным особенностям именно хоровой обработки, раскрыты в исследованиях А. А. Егорова [8], М. Н. Ивакина [11], А. С. Ленского [15], В. А. Самарина [21], С. В. Попова [19].

Трактовку понятия *обработка (хоровая обработка)* давали многие исследователи и чаще всего делали при этом акцент на содержании данного термина именно применительно к фольклору. Л. И. Бушуева отмечает: «Обработка — это жанр композиторского творчества, сочинение, основанное на фольклорном материале, сохраняющее важные структурные особенности первоисточника и предназначенное для различных исполнительских составов (вокальное, хоровое, инструментальное)» [2. С. 3]. Также и О. В. Девуцкий в своей диссертации «Теоретические аспекты искусства хоровой аранжировки» высказывает мысль о том, что «термин „обработка“ касается в основном работы с фольклорным материалом» [7. С. 7].

Методы работы с фольклорным материалом, а также вопросы соотношения композиторского и народного начал — как непосредственно в обработках, так и в авторских произведениях — остаются тематической сферой, до настоящего времени привлекающей внимание многих учёных. Так, в своей диссертации А. К. Петров,

определяя обработку в целом как метод *«реконструирования»*, подчёркивает, что в результате произведённой композитором трансформации происходит «целостное или частичное воспроизведение жанра-источника по фольклорному образцу» [18. С. 24].

На основе изучения имеющихся в нашем распоряжении современных (т. е. созданных в 1980–2024 годах) хоровых обработок духовного стиха можно прийти к выводу, что композиторы в большинстве случаев идут по пути, проложенному их предшественниками ещё в XIX столетии — то есть непосредственно в тот период, когда поднялась волна интереса к духовному стиху благодаря начавшемуся активному процессу собирательства и публикации образцов песенного фольклора. Отдельные представители «Могучей кучки» (М. А. Балакирев, Н. А. Римский-Корсаков), а также П. И. Чайковский, А. К. Лядов, С. М. Ляпунов, А. С. Аренский подключились к этой деятельности, «адаптируя» фольклор к условиям академического концертного исполнения. Напевы записанных духовных стихов композиторы оставляли без изменений, добавляя к ним фортепианное сопровождение, которое, в свою очередь, во многом отразило результаты композиторского поиска методов и приёмов обработки.

Большое число обработок духовных стихов представлено в собраниях сочинений М. А. Балакирева. Выбор композитором методов работы преимущественно обусловлен опорой на принципы классической гармонии, а в фортепианное сопровождение нередко включаются элементы программности и изобразительности, в частности колокольность.

Опыт М. А. Балакирева в области собирательства и издания сборников народных песен продолжили Н. А. Римский-Корсаков, А. К. Лядов и С. М. Ляпунов. Следует подчеркнуть, что начальный период в формировании основ и принципов обработки народной песни характеризовался сравнительно незначительной степенью авторского «вмешательства» в сам первоисточник. В своих произведениях композиторы стремились прежде всего сохранить стиль, жанр, структурные особенности

фольклорного образца, внедряя гармонические, ритмические, фактурные творческие находки в основном в партию фортепиано.

С течением времени обработка становилась всё более «авторской» с точки зрения реализуемого в ней художественного содержания, а также наполненности разнообразными музыкально-стилевыми чертами и всё усложняющейся техникой композиторского письма. «Если на протяжении первой половины XX столетия, — отмечает А. В. Пчелинцев, — в многочисленных аранжировках... преобладал метод гармонизации фольклорного источника, то вторая половина века и вплоть до настоящего времени отличается значительным усложнением подходов к обработке и возрастающей ролью современных техник композиции, включая сонористику, алеаторику и других» [20. С. 39]. Однако нельзя не отметить, что при общем движении методов обработки фольклорного материала в сторону усложнения, при отчётливом усилении черт индивидуального авторского стиля, увеличения гармонических и мелодических сложностей, в работе именно с духовным стихом композиторы значительно чаще, чем с другими видами народной песни, придерживаются классических методов обработки, максимально сохраняя базовую основу народного первоисточника.

С 80-х годов XX столетия духовные стихи становятся для многих авторов одним из важных путей в творческом освоении духовной тематики. При этом щедрый на обработки духовного стиха XX век демонстрирует обращение к данному виду композиторского преломления народного первоисточника как в жанрах, онтологически не находящихся в прямой зависимости от вербального текста, так и в собственно вокально-хоровых произведениях, представляющих воплощение аутентичной природы стиха как самоцель.

Как видно, в профессиональной композиции XX–XXI веков интерес к духовному стиху не ограничен каким-либо определённым культурно-историческим периодом. Если образцы начала прошлого столетия можно связать с резко возникшим в советском пространстве кризисом православной религиозности и связанной с

этим потребностью её воплощения в искусстве, то примеры рубежа веков, исторически уже не вызванные тотальным угнетением православия в России, воспринимаются как попытка восстановить глубинные связи с собственными культурно-национальными корнями. Также в этом контексте немаловажен фактор онтологической преемственности обращения русских композиторов к духовным жанрам вообще и духовному стиху в частности.

Способы взаимодействия авторского, фольклорного и церковного компонентов в обработках духовного стиха позволяют вывести присущие им две основные ведущие тенденции:

— подчинение всех музыкально-выразительных средств в обработке направлениям церковного канона;

— опора на фольклорные традиции.

Известно, что в музыкально-выразительных средствах духовного стиха изначально заложены фольклорный и церковный векторы развития, а также встречаются варианты их взаимопереплетения. Исходя из данных особенностей, композиторы в своих обработках часто усиливают и подчёркивают основную идею фольклорного первоисточника.

Материалом для исследования в статье являются обработки духовных стихов для различных типов хоров В. Калистратова, И. Денисовой, Е. Хорошиловой, А. Котова, В. Георгиевской, Г. Печёнкина, наиболее полно отражающие оба ведущих направления.

Обработки духовного стиха, опирающиеся в своей основе на церковно-певческое искусство, отличаются характерностью мелодики, имеющей строение, очевидно ориентированное на черты обиходных песнопений. Прежде всего это касается поступенных мелодических движений, отсутствия широких скачков, свободной метрики, антифонности (диалогичность, «противогласие», от *ἀντιφωνεῖν* — «звучать в ответ») и т. п.

Довольно ярко данный тип обработки представлен в творчестве белорусского композитора Ирины Денисовой. Гармонизация стиха «Плач Пресвятой Богородицы» (из старообрядческих нот XIX века) создана на основе синтеза церковной и фольклорной певческих традиций,

но с большей опорой именно на церковный канон. Так, в работе, посвящённой современным авторским интерпретациям духовного стиха «Плач Пресвятой Богородицы», О. В. Немкова, в частности, отмечает: «Рассматривая гармонизацию „Плач Пресвятой Богородицы“ ин. Иулиании в качестве художественного образца, возникшего в ходе естественной эволюции духовного стиха, мы руководствуемся, прежде всего, таким аргументом, как гармоничная сбалансированность в данной хоровой обработке церковно-догматического и фольклорного компонентов» [17. С. 79]. Напев духовного стиха, развёртываясь в рамках обиходного (древнерусского) звукоряда, в своей ритмической и звуковысотной структуре следует традиции знаменного пения, претворённой в таких чертах, как «величественная простота, спокойствие движения... законченность построения, вытекающая из совершенной внутренней гармонии» [13. С. 11]. Преимущественно поступенное интонационное движение с опорой на трёхзвучную восходяще-нисходящую тонему, несимметричный метр, как отражение свободного «речевого» типа высказывания, сообщают мелодическому развитию духовного стиха непрерывную текучесть.

Гармонический план произведения передаёт специфику ладовой организации духовного стиха, обусловленную опорой на обиходный звукоряд с присущей ему переменностью — отсутствием тяготения к единому устою. Примечателен колоритный художественный приём, использованный автором данной гармонизации: в трёх — 7–8 и 10 — из двенадцати строк И. Денисова меняет общую ладовую опору (устой-финалис) с *G* на *D*. В результате этого переключения тесситура партии теноров, ведущих мелодическую линию, значительно повышается, подчёркивая тем самым драматизм пропеваемых слов («О, солнце пресветлое, сокрый ныне лучи своя...» и «Не рыдай Мене, Моя Мати...»).

При этом в гармонизации рассматриваемого духовного стиха явно прослушиваются и фольклорные элементы, связанные прежде всего с включением подголосков, появлением темы в разных голосах и постепенным увели-

чением их количества, а также, например, с отчётливо проявленной в отдельные моменты звучания интонационностью колыбельной песни [См.: 17. С. 80].

Интересный приём применяет композитор в обработке белорусского духовного стиха «Три ангела», написанной для мужского хора и солиста. На протяжении почти всего произведения в басовой партии присутствует выдержанный тонический звук — исон. Пение с исоном представляет собой довольно распространённый вид исполнительства в церковном православии и относится к числу наиболее древних форм многоголосия.

Подобный подход мы встречаем и в творчестве солистки ансамбля старинной духовной музыки «Сирин» В. Георгиевской. Духовный стих в её обработке «Душа прегрешная» звучит также с применением исона. Для создания звукового пространства, в котором органично совмещаются и церковное, и народное начала (музыкальный образ не оппозиции, но духовного единства вертикали «земное — небесное»), композитор использует колоритный и очень выразительный приём: мелодия солирующего женского голоса, опирающаяся на традиции эмоционально открытого народного плача, поддерживается и «объективизируется» строгой хоральностью звучания смешанного хора.

Интонации плача, свободная метрика и подголосочность становятся основополагающими и в обработке поминального стиха «Вы, голуби» для женского хора Е. Хорошиловой.

Обработки духовных стихов Глеба Печёнкина «Расставание души с телом» и «Расплачется, растоскуется» написаны с опорой на традиции знаменного пения. Тематизм покаянного стиха «Расплачется, растоскуется» построен на характерных для церковного обихода попевах (плавное развитие мелодии, речитативность, внутрислоговые распевы). Стремление композитора усилить церковно-певческий колорит стиха проявлено посредством использования параллельного движения голосов, часто возникающего на фоне выдержанного звука, линейности развития голосоведения, имитационных проведений подголосков в разных голосах и

антифонного звучания темы — поочередно женским и мужским хором — в конце произведения.

Мелодика поминального стиха «Расставание души с телом» традиционно построена на переплетении фольклорных и церковных певческих компонентов, что отражает особенность, в целом присущую музыкальной стороне подобного рода стихов, которая в значительной мере «сочетает черты обиходной (православной) и песенной мелодики» [15. С. 14]. Так, первая интонационная часть стиха имеет выраженную ориентированность на народный певческий стиль, восходящую в своих характерных мелодических чертах «к русским народным жанрам причета и колыбельной...» [6. С. 162] и поддержанную одноголосным запевом, унисонными окончаниями фраз и подголосочной полифонией. Волнообразный мелодический рисунок второй части придаёт напеву определённую схожесть с обиходными песнопениями. Представленные менее ярко, чем фольклорные черты, эти особенности всё же отчётливо проявлены, например, в таких элементах, как псалмодирование, поступенное развитие мелодии, антифонность.

Второй вид обработок, направленный на раскрытие композиторами в духовном стихе в первую очередь его фольклорной природы, базируется на доминировании в музыкальной ткани произведения элементов, характерных для народной песенности. Прежде всего это яркий мелодизм, ориентированный на такие интонационные архетипы, как плач, колыбельная, речитация (говор), а также опора на плагальность, свободная переменная метрика, применение унисонных окончаний фраз, противопоставление друг другу различных исполнительских групп (например, запев — хоровой подхват), включение элементов подголосочной полифонии.

Сходный тип обработки также широко представлен в творчестве И. Денисовой. Например, в работе с духовным стихом «Нищая братия» композитор применяет самобытный фольклорный приём, когда хор имитирует голосом звучание инструмента — пение «под язык». Отметим попутно, что исторически

наибольшее распространение традиция пения «под язык» получила в сёлах и деревнях Псковской губернии, где женщины научились мастерски имитировать голосом звучание инструментальных наигрышей.

За основу обработки композитором взят текст духовного стиха «А мы нищая братия», который рассказывает о жизни калик переходящих — первых исполнителей духовных стихов. Как известно, очень часто они пели свои песни под аккомпанемент колёсной лиры. И. Денисова в своей обработке заменяет звучание инструмента его подражанием у хора, которое звучит на протяжении всего произведения. На фоне хорового «наигрыша» в разных голосах проходит довольно простая тема, основанная на повторяющихся интонациях, в которых поступенные движения сочетаются с неширокими скачками. Движение этой темы, совершающей своего рода «круговорот» по разным хоровым и солирующим партиям, можно уподобить безостановочному, «закольцованному» наигрышу шарманки. Тип мелодизма, представленный в данном духовном стихе, был охарактеризован ещё в 1974 году Е. Е. Васильевой, которая отметила, что стихи, распевавшиеся нищими, основаны на «малозначительных, почти не развивающихся попевах» и отличаются подчёркнутой, скандированной подачей текста [См.: 4. Стб. 341].

Опора на народно-песенные традиции в обработке духовного стиха ясно ощущается в произведении «Благослови мне, Боже» Г. Печёнкина. Звучание солирующего сопрано и смешанного хора *a cappella* с первых тактов погружает слушателя в мир славянской песенной культуры. Композитор применяет в своей обработке сразу несколько ключевых приёмов, воспринятых от народного хорового исполнительства. Прежде всего это сольный запев, унисонные окончания фраз у хора, переменная метрика и огласовка текста (приём народного пения, при котором на стыке двух согласных звуков вставляется гласный для распевности и мелодичности слова, например, «любыви», «мысыли»). При заключительном проведении темы композитор применяет элементы подголосочной полифонии на фоне выдержанных звуков в голосах мужской части хора.

В общем ключе ориентированности на фольклорную традицию выполнена и обработка духовного стиха «Возвала душа», вошедшая составной частью в ораторию «Плач земли» В. Калистратова. А. К. Петров отмечает: «Целиком заимствуя текст, мелодию, форму фольклорной модели, композитор строго выдерживает её стиль, ограничивая средства варьирования кругом тех гармоний, приёмов фактуры и голосоведения, которые вполне органичны для первоисточника» [18. С. 57]. Одна из наиболее выразительных особенностей этой обработки заключена в непрерывной текучести её мелодизированной фактуры, а также в мягком кружении интонационных линий, естественности и тонкости гармонических и динамических инкрустаций общего хорового звучания.

Анализируя процессы освоения и популяризации духовного стиха современным композиторским творчеством, необходимо отметить и тот факт, что с конца XX века начала своё активное развитие линия возрождения духовного стиха в исполнительской практике народных хоровых коллективов. Их репертуар неуклонно пополняется авторскими обработками, выполненными непосредственно участниками или руководителями определённого хора или ансамбля. Среди подобных коллективов наиболее известны такие, как ансамбли «Благовест» (основан в 1987 году) и «Сирин» (основан в 1989 году), которые видят своей миссией возрождение древнерусских традиций духовной музыки. Более тридцати лет они концертируют с программами, состоящими из произведений русских композиторов и собственных обработок музыкально-поэтических текстов религиозного содержания.

В заключение следует подчеркнуть, что хоровая обработка духовного стиха, возникшая ещё во второй половине XIX столетия, не только сохраняет преемственность со своими историческими предшественниками, но и активно принимает инновационные формы, органично встраиваясь в контекст современной музыкальной жизни России.

Определив, что термин «обработка» чаще всего связан с новым осмыслением авторами

фольклорного материала, отметим сходство и отличия подходов композиторов к работе с духовным стихом. Единым направляющим вектором для них всех становится так называемый метод «реконструирования» (термин А. К. Петрова), который сложился ещё в обработках композиторов XIX столетия. Основная цель этого метода направлена на минимальное вмешательство композитора в первооснову текста и напева духовного стиха.

Различия же заложены в самой природе духовного стиха, соединившего в себе традиции церковно-певческого исполнительства и народного творчества. Системообразующей закономерностью в обработках первого типа является опора на традиции церковно-певческого искусства. Для обработок этого типа характерно использование интонационных, ритмических и фактурных приёмов, отражающих природу православного обиходного пения, антифонности, выдержанной хоровой педали, свободной метрики, сохраняющей особенности строения текста.

В другом типе обработки духовного стиха видна устойчивая тенденция к доминированию черт народной песенности. Здесь можно наблюдать обращение композиторов к принципам фольклорного мышления, связанного с включением в обработку элементов подголосочной полифонии, унисонных окончаний фраз, сольные запевы, линейность голосоведения, нестабильное число голосов в рамках одного произведения — от одноголосия до возможного широкого фактурного расслоения музыкальной ткани с *divisi* во всех хоровых партиях.

В настоящее время духовные стихи всё чаще привлекают внимание композиторов и исполнителей своей сложной и многосоставной жанровой природой. Они представлены на концертной сцене и как самостоятельные аутентичные образцы, и как составные части масштабных композиций, и, в большинстве случаев, в виде хоровых обработок. Широта и многообразие жанрово-стилевых прочтений духовного стиха как нельзя более убедительно свидетельствуют о его высокой художественной значимости и богатых перспективах дальнейшего развития.

Список литературы

References

1. *Асафьев Б. В.* О народной музыке / Сост. И. Земцовский и А. Кунанбаева. Л.: Музыка, 1987. 248 с.
Asaf'ev B. V. O narodnoi muzyke [About folk music]. Ed. I. Zemtsovskii, A. Kunanbaeva. Leningrad, Muzyka, 1987, 248 p. (In Russ.)
2. *Бушueva Л. И.* Феномен обработки чувашской народной песни в творчестве композиторов: к проблеме композиторского фольклоризма: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Казань: КГК, 2008. 23 с.
Bushueva L. I. Fenomen obrabotki chuvashskoi narodnoi pesni v tvorchestve kompozitorov: k probleme kompozitorskogo fol'klorizma [The Phenomenon of Adapting Chuvash Folk Songs in the Works of Composers: Towards the Problem of Composer Folklorism]: Abstract of PhD Thesis. Kazan', Kazanskaja konservatorija, 2008. 23 p. (In Russ.)
3. *Варакута М. И.* Жанр духовного стиха в творчестве Ирины Денисовой // Искусствознание: теория, история, практика. 2015. № 2 (12). С. 51–57.
Varakuta M. I. Zhanr dukhovnogo stikha v tvorchestve Iriny Denisovoi [The genre of spiritual verse in the works of Irina Denisova]. *Iskusstvovznanie: teoriia, istoriia, praktika*. 2015, no 2 (12), pp. 51–57. (In Russ.)
4. *Васильева Е. Е.* Духовный стих // Музыкальная энциклопедия: В 6 т. Т. 1 / Гл. ред. Ю. В. Келдыш. М.: Советская энциклопедия, Советский композитор, 1974. Стб. 340–341.
Vasil'eva E. E. Dukhovnyi stikh [Spiritual Verse]. *Muzykal'naiia entsiklopediia*: In 6 T. T. 1. Ed. Iu. V. Keldysh. Moscow, Sovetskaja jenciklopedija, Sovetskij kompozitor, 1974, col. 340–341. (In Russ.)
5. *Головинский Г. Л.* Композитор и фольклор: Из опыта мастеров XIX–XX веков. Очерки. М.: Музыка, 1981. 279 с.
Golovinskij G. L. Kompozitor i fol'klor: Iz opyta masterov XIX–XX vekov. Oчерki [Composer and folklore: From the experience of masters of the XIX — XX centuries. Essays]. Moscow, Muzyka, 1981, 279 p. (In Russ.)
6. *Гумерова О. А.* Духовный стих «О расставании души с телом» и секвенция “Dies irae” в рецепции Н. Я. Мясковского // Вестник ЧГАКИ. 2017. № 4 (52). С. 159–165.
Gumerova O. A. Dukhovnyi stikh “O rasstavanii dushi s telom” i sekventsiia “Dies irae” v retseptsii N. Ia. Miaskovskogo [The spiritual verse “On the separation of the soul from the body” and the sequence “Dies irae” in the reception of N. Ya. Myaskovsky].
Vestnik CHGAKI. 2017, no. 4 (52), pp. 159–165. (In Russ.)
7. *Девуцкий О. В.* Теоретические аспекты искусства хоровой аранжировки: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Саратов, 2006. 28 с.
Devutskii O. V. Teoreticheskie aspekty iskusstva khorovoi aranzhirovki [Theoretical aspects of the art of choral arrangement]: Abstract of PhD Thesis. Saratov, Saratovskaja konservatorija, 2006, 28 p. (In Russ.)
8. *Егоров А. А.* Основы хорового письма. М.; Л.: Искусство, 1939. 172 с.
Egorov A. A. Osnovy khorovogo pis'ma [Basics of Choral Writing]. Moscow; Leningrad, Iskusstvo, 1939, 172 p. (In Russ.)
9. *Жоссан Н.* К проблеме претворения русских фольклорных жанров в отечественной хоровой музыке // Проблема жанра в отечественной музыке: Сборник трудов. Вып. 143. М.: РАМ им. Гнесиных, 1998. С. 74–93.
Zhossan N. K probleme pretvoreniia russkikh fol'klornykh zhanrov v otechestvennoi khorovoi muzyke [On the problem of the implementation of Russian folklore genres in domestic choral music]. *Problema zhanra v otechestvennoi muzyke*. Vol. 143. Moscow, Rossijskaja akademija muzyki, 1998, pp. 74–93. (In Russ.)
10. *Земцовский И. И.* Фольклор и композитор: Теоретические этюды о русской советской музыке. Л.; М.: Советский композитор, 1978. 176 с.
Zemtsovskii I. I. Fol'klor i kompozitor: Teoreticheskie etiudy o russkoj sovetskoj muzyke [Folklore and the composer: Theoretical studies on Russian Soviet music]. Leningrad; Moscow, Sovetskij kompozitor, 1978, 176 p. (In Russ.)
11. *Ивакин М. Н.* Хоровая аранжировка. М.: Музыка, 1980. 215 с.
Ivakin M. N. Khorovaia aranzhirovka [Choral arrangement]. Moscow, Muzyka, 1980, 215 p. (In Russ.)
12. *Иванова Л. П.* Типология фольклоризма в русской музыке XX века: Автореф. дис. ... д-ра искусствоведения. СПб.: СПбГК., 2005. 35 с.
Ivanova L. P. Tipologiiia fol'klorizma v russkoj muzyke XX veka [Typology of folklorism in Russian music of the 20th century]: Abstract of Doctor's degree dissertation. St. Petersburg, Sankt-Peterburgskaja konservatorija, 2005, 35 p. (In Russ.)
13. *Кутузов Б. П.* Знаменный распев — поющее богословие: Сборник статей. 2-е изд. М.: Рублёв А. П., 2009. 416 с.
Kutuzov B. P. Znamennyi raspev — poiushchee bogoslovie [Znamenny Chant — Singing Theology]. 2nd ed. Moscow, Rublyov A. P., 2009, 416 p. (In Russ.)
14. *Левандо П. П.* Хоровая фактура. Л.: Музыка, 1984. 124 с.
Levando P. P. Khorovaia faktura [Choral texture]. Leningrad, Muzyka, 1984, 124 p. (In Russ.)

15. *Ленский А. С.* Искусство хоровой аранжировки. М.: Музыка, 1980. 344 с.
Lenskii A. S. Iskusstvo khorovoi aranzhirovki [The Art of Choral Arrangement]. Moscow, Muzyka, 1980, 344 p. (In Russ.)
16. *Музыченко М. М.* Музыка скорбных и траурных ритуалов России: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Ростов-на-Дону: РКГ, 2014. 27 с.
Muzychenko M. M. Muzyka skorbnykh i traurnykh ritualov Rossii [Music of mourning and mourning rituals of Russia]: Abstract of PhD Thesis. Rostov-na-Donu, Rostovskaja konservatorija, 2014, 27 p. (In Russ.)
17. *Немкова О. В.* Плач Пресвятой Богородицы: современные музыкальные жанрово-стилевые прочтения древнего апокрифа // Южно-Российский музыкальный альманах. 2019. № 4. С. 77–84.
Nemkova O. V. Plach Presviatoi Bogoroditsy: sovremennye muzykal'nye zhanrovo-stilevye prochteniya drevnego apokrifa [Lamentations of the Most Holy Theotokos: Modern Musical Genre-Stylistic Readings of the Ancient Apocrypha]. *Iuzhno-Rossiiskii muzykal'nyi al'manakh.* 2019, no. 4, pp. 77–84. (In Russ.)
18. *Петров А. К.* Претворение русского фольклора в современной хоровой музыке (1980–2005): основные тенденции, новые композиторские подходы: Дис. ... канд. искусствоведения. М.: РАМ, 2007. 239 с.
Petrov A. K. Pretvorenje russkogo fol'klora v sovremennoi khorovoi muzyke (1980–2005): osnovnye tendentsii, novye kompozitorskie podkhody [The transformation of Russian folklore into contemporary choral music (1980–2005): main trends, new composer approaches]: PhD Thesis. Moscow, Rossijskaja akademija muzyki, 2007, 239 p. (In Russ.)
19. *Попов С. В.* Русская народная песня в хоровой обработке // Русская хоровая литература. Очерки. Вып. 1. М.: Музгиз, 1963. С. 3–27.
Popov S. V. Russkaia narodnaia pesnia v khorovoi obrabotke [Russian folk song in choral arrangement]. *Ruskaia khorovaia literatura. Oчерki.* Vol. 1. Moscow, Muzgiz, 1963, pp. 3–27. (In Russ.)
20. *Пчелинцев А. В.* Аранжировка как инструмент интерпретации первоисточника: к вопросу о типологии композиционных методов в хоровой музыке // Культурная жизнь Юга России. 2019. № 1 (72). С. 37–45.
Pchelintsev A. V. Aranzhirovka kak instrument interpretatsii pervoistochnika: k voprosu o tipologii kompozitsionnykh metodov v khorovoi muzyke [Arrangement as a tool for interpreting the original source: on the issue of the typology of compositional methods in choral music]. *Kul'turnaia zhizn' Iuga Rossii.* 2019, no. 1 (72), pp. 37–45. (In Russ.)
21. *Самарин В. А.* Хороведение и хоровая аранжировка: Учебное пособие. М.: Академия, 2002. 352 с.
Samarin V. A. Khorovedenie i khorovaia aranzhirovka [Choral singing and choral arrangement: A tutorial]. Moscow, Akademiia, 2002, 352 p. (In Russ.)
22. *Тихонова Ю. В.* Хоровая музыка Валерия Калистратова: к проблеме «фольклор и композитор сегодня»: Дис. ... канд. искусствоведения. М.: РАМ, 2014. 207 с.
Tikhonova Ju. V. Khorovaia muzyka Valerii Kalistratova: k probleme "fol'klor i kompozitor segodnia" [Choral music by Valery Kalistratov: on the problem of "folklore and composer today"]: PhD Thesis. Moscow, Rossijskaja akademija muzyki, 2014, 207 p. (In Russ.)
23. *Хорошайло Г. В.* Обработки народных песен для хора а cappella в отечественной музыкальной культуре XX века и творчество А. В. Михайлова: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Ростов-на-Дону: РКГ, 2005. 36 с.
Khoroshailo G. V. Obrabotki narodnykh pesen dlia khora a cappella v otechestvennoi muzykal'noi kul'ture XX veka i tvorchestvo A. V. Mikhailova [Arrangements of folk songs for a cappella choir in the domestic musical culture of the 20th century and the work of A. V. Mikhailov]: Abstract PhD Thesis. Rostov-na-Donu, Rostovskaja konservatorija, 2005, 36 p. (In Russ.)

Об авторе

Аксенова Алла Владимировна

Тамбовский государственный музыкально-педагогический институт им. С. В. Рахманинова

- аспирант
- старший преподаватель кафедры хорового дирижирования

Россия, Тамбов

aksyonova06@mail.ru

About the author

Aksenova Alla Vladimirovna

Tambov State Musical-Pedagogical Institute named after S. V. Rachmaninov

- Graduate student
- Senior Lecturer, Department of Choral Conducting

Russia, Tambov

aksyonova06@mail.ru