

ФОЛЬКЛОР И КОМПОЗИТОРСКОЕ ТВОРЧЕСТВО FOLK MUSIC AND COMPOSER'S WORK

DOI: <https://doi.org/10.24411/2076-4766-2019-11011>

А. В. ПЧЕЛИНЦЕВ

Московский государственный институт музыки имени А. Г. Шнитке

НАРОДНАЯ ПЕСНЯ КАК КУЛЬТУРНЫЙ ГЕНОТИП СОВРЕМЕННОЙ ХОРОВОЙ МУЗЫКИ (К ПРОБЛЕМЕ МЕТОДОВ ТРАНСФОРМАЦИИ ФОЛЬКЛОРА)

Творчество русских композиторов, внёсших заметный вклад в практику аранжировки народной песни, тесно связано с проблемой синтеза народно-песенных истоков и профессионального композиторского искусства. Её научное осмысление началось ещё в 60–70-х годах прошлого века. Заимствование профессиональным искусством фольклорных источников нашло интенсивное развитие на протяжении всего XX столетия и продолжается вплоть до настоящего времени, являясь причиной значительного интереса к данной проблеме. Получившее наименование «новой фольклорной волны» [12, с. 199], это направление стало в современной российской музыке устойчивой тенденцией, постоянно находящейся в поле зрения отечественного музыковедения. Преломление фольклора в профессиональном композиторском творчестве последних десятилетий отражает фундаментальные исторические связи, объединяющие разные периоды развития русской музыки, т. к. «своего рода вечность данной проблемы позволяет нам ставить и рассматривать её <...> в каждый исторический период как бы заново, отталкиваясь исключительно от реальных фактов современной музыкальной жизни» [6, с. 5]. В этом смысле значительный след оставила вторая половина XX века, тенденции которой сохранились вплоть до настоящего времени, давая порой удивительные художественные результаты, в том числе, в сфере вокально-хоровой музыки, обладающей тесными генетическими связями с народно-песенными истоками [2, с. 11]. Это и определяет цель данного

исследования – проследить подходы к работе с фольклорным первоисточником, имеющие в исторической динамике определённые отличия. В поисках терминологической истины исследователи по-разному трактуют сочинения новейшего времени, связанные с обращением к народно-песенным истокам. В одних случаях, такие произведения называют «фольклорными», видя в них «целостное образование с открытой ориентацией на фольклор, но организованное композитором по нормам профессионального мышления [8, с. 159], в других их считают «фольклоризированными», связанными со сферой фольклоризма [10, с. 185]. Как бы там ни было, сочинения такого типа связаны со свободной трактовкой первоисточника, допускающей вторжение фольклорного образца в авторское стилевое поле с сохранением внешних признаков народной мелодии и существенной трансформацией способов хорового письма, устанавливающих заметную дистанцию от исходного материала. И такой метод обработки в современном композиторском творчестве представляется устойчивой тенденцией, как «более индивидуализированной формой художественного претворения фольклора» [11, с. 56]. Генетически такой подход к обработке фольклорного образца при всех различиях конечного продукта восходит к методам русских композиторов – Н. А. Римского-Корсакова, А. К. Лядова, М. А. Балакирева, М. П. Мусоргского, А. К. Глазунова и других, применявших профессиональные композиторские техники в аранжировке крестьянской песни, и стоявших у истоков фольклоризма «как органического

процесса адаптации, трансформации и репродукции фольклора» [4, с. 406].

В научной литературе проблеме «композитор и фольклор» посвящено немало исследований, и это обнаруживает её актуальность и по сей день ввиду «неисчерпаемости в композиторской практике форм претворения фольклора» [6, с. 16]. В своих работах авторы обобщают и анализируют механизмы взаимодействия народного и композиторского творчества, претерпевшего значительную эволюцию¹. В частности, А. Головинский доказывает, что при цитировании подлинной народной мелодии изменения необходимы и даже неизбежны, если «произведение (или его элемент), рождённое в рамках данной системы, переносится в другую систему» [1, с. 50]. В ряде работ исследователи выстраивают терминологически дифференцированную систему включения фольклорных компонентов в полноценный композиторский процесс на основе удаленности от фольклорного образца². Так, Н. Жоссан, опираясь на выдвинутое ею понятие жанрово-типологического комплекса, предлагает следующую классификацию приёмов претворения фольклорных жанров: воссоздание фольклорного жанра, жанровый синтез (его вариантами являются жанровая переменность и жанровая модуляция), жанровое сопоставление, жанровое переосмысление, жанровая деформация, взаимодействие и синтез фольклорного и нефольклорного [5, с. 7]. Эта классификация имеет частичное пересечение с подходами, выдвинутыми Г. Головинским – «воссоздание» как «стремление воспроизвести не только образ, но и определённый фольклорный жанр в более или менее подлинном, близком к «натуре» виде, сохраняя его отличия от профессионального искусства» [1, с. 51], и «присвоение» как «подчинение народного искусства или других фольклорных элементов индивидуальному художественному замыслу, использование их при создании образа, содержание которого удалено, иногда значительно, от фольклорного» [1, с. 57]. Развивая мысль Г. Головинского, Н. Жоссан расширяет второй из названных типов до конкретных методов преобразования фольклорного материала, это – *жанровый синтез* – сочетание примет нескольких фольклорных жанров в композиторской интерпретации фольклорного поэтического текста. (Выделяется два вида жанрового синтеза: жанровая переменность – сочетание в одной теме признаков нескольких фольклорных жанров при их попеременном обнаружении; и

жанровая модуляция – изменение жанрового облика темы в ходе развития в результате явного доминирования одного из нескольких составляющих ее жанровых компонентов); *жанровое сопоставление* – сопоставление нескольких музыкальных жанров в рамках одного фольклорно-поэтического; *жанровое переосмысление* – перевод народно-песенного текста в иной фольклорный жанр, не связанный с фольклорным первоисточником, или в жанр профессиональной музыки; *жанровая деформация* – нарочитое «несовпадение» жанра фольклорного источника и его музыкального истолкования в композиторской трактовке [5, с. 7]. Сходную классификацию предлагает Л. Иванова: *целостное* включение фольклорного образца в авторский текст; *использование элементов фольклора*; *обращение к принципам фольклорного мышления* или «творчески свободный фольклоризм» [8, с. 35]. На наш взгляд, наиболее сбалансированный терминологический подход выдвигает А. Петров, предлагающий более точные определения явлений, характерных для взаимодействия разных типов творчества – профессионального и фольклорного: *реконструирование* (воссоздание) фольклорного жанра – целостное или частичное воспроизведение жанра-источника по фольклорному образцу; *преобразование*, или *модифицирование* фольклорного жанра – результат авторской переработки фольклорно-жанрового источника (или нескольких источников), направленной на многоплановое использование отдельных жанровых элементов; *синтез* признаков фольклорного и нефольклорного музыкального мышления – органично-целостное слияние авторского и народного, не позволяющее выделить фольклорные истоки на уровне конкретного жанра или его компонентов [11, с. 24]. Исследователь использует понятие «свободный подход к фольклору», которое объединяет такие типы взаимодействия, как *преобразование* фольклорного жанра и *синтез* фольклорного и нефольклорного, общим знаменателем которых является *переосмысление* фольклора в соответствии с индивидуальным авторским замыслом [Там же].

Подходы к работе с фольклорным материалом на протяжении почти уже полувека претерпели определённую эволюцию. Характерной особенностью «новой фольклорной волны» в 60–70-х годах прошлого века было вполне определённое разграничение в методах преобразования народно-песенных источников, обозначенных Г. Григорьевой как *бар-*

токо-стравинское и свиридовское направления [3, с. 49]. Если первое из них в преломлении фольклорных интонаций опиралось на современные техники композиции (Р. Щедрин, С. Слонимский, А Шнитке), то для второго характерной в хоровых сочинениях стала опора на песенность как типичный признак национального стиля, синтезирующий на свободной основе разнообразные в жанровом отношении народно-певческие истоки (В. Гаврилин, В. Рубин и другие авторы). Несколько позже, начиная с 80-х годов, обнаруживают себя новые тенденции, свидетельствующие не столько о снижении роли фольклора в композиторском творчестве, сколько о частичном отходе от его традиционных форм и значительном расширении базы фольклорных заимствований. А. Петров разделяет пути обогащения этой сферы на «горизонтальное» (территориально-географическое) и «вертикальное» (историко-временное) направления [11, с. 33]. Если первое из них нацелено на освоение региональных фольклорных стилей (кантаты «Тулские песни» В. Кикты, 1980; «Воронежские песни» В. Беляева, 1985; «Песни Красноярского края» В. Агафонникова, 1990; «Песни земли Белгородской» В. Калистратова, 2004), то второе направление связано с проникновением в композиторское хоровое творчество древнейших пластов народной музыкальной культуры и, в частности, архаических обрядовых жанров (концерт «Времена года» А. Киселёва, 1986), а также имеющих более позднее происхождение – частушек, образцов городского фольклора, старинного русского романса (хоровой концерт «Венок Алябьеву» А. Николаева, 1987; кантата «Сердечные песни» В. Беляева, 1991), русских духовных стихов (оратория «Плач Земли» В. Калистратова, вокально-хоровые фрески «Скорбящие радости Богородицы» Д. В. Смирнова, 2001). Таким образом, музыкальный фольклоризм на рубеже веков переходит «в иную стадию развития, обусловленную общим музыкально-культурным контекстом» [11, с. 32].

Наиболее бережным по отношению к фольклорному образцу считается его жанровое воссоздание, или *реконструирование* (термин А. Петрова), проявляющееся в наиболее устоявшихся в композиторской практике методах *обработки, цитирования, стилизации*, позволяющих даже при достаточно активном авторском «вторжении» сохранить жанровую основу первоисточника [5, с. 8].

Исследователи различают несколько подходов в *обработке* фольклорного первоисточ-

ника, сложившихся в композиторской практике. Один из них ведёт происхождение с конца XVIII – начала XIX века. Его характерной особенностью является сохранение жанровых и стилистических контуров народной мелодии, ориентация на её содержание и форму при вариантном изложении, главным образом, гармонии и фактуры [9, с. 57]. Для обработок такого типа свойственно использование фактурных приёмов, отражающих фольклорную природу русского народного многоголосия со свойственной ему подголосочностью, вырастающей из основного напева, свободным количеством голосов, их унисонным слиянием на гранях формы, ленточным голосоведением. Значительное влияние на конечный художественный результат оказывает содержательная сторона текста, которая нередко несёт функцию философского обобщения, вытекающего из духовного стиха («Возвала душа» В. Калистратова, 1999). Другой тип обработки народной песни связан со свободным подходом к интерпретации фольклорного первоисточника. Здесь можно наблюдать значительную свободу в выборе гармонических средств, проявляющуюся в процессе развертывания, когда от классических приёмов обработки в начальных строфах совершается постепенная *стилевая модуляция* в авторский контекст, синтезирующая исконно народно-песенную интонационность с традициями блюза (А. Флярковский «Ах ты, ноченька» для сопрано, баритона и смешанного хора, 2001). Стилевая модуляция наступает и в тех случаях, когда стилистика фольклорного первоисточника отступает на второй план, уступая место импрессионистической звукописи в технике хорового письма, и ритмико-гармоническим находкам, отражающим в значительной мере эстетику джаза (С. Екимов «Вечерний звон», 1996). Как отмечают исследователи, тенденция свободного подхода к обработке народной песни во второй половине XX века является преобладающей³.

Другой из методов жанрового воссоздания фольклорного первоисточника – *цитирование* – получил в музыке второй половины XIX и на протяжении всего XX века специфическое воплощение, спроецированное на «многостороннюю трансформацию народной мелодии» [1, с. 104]. Говоря о цитировании как важном источнике творческого переинтонирования, И. Земцовский рассматривал его в качестве функционального компонента высшего порядка, т. к. «любое цитирование прежде всего сообщает используемой мелодии новую, не свойственную ей функцию, и эта функция

оказывается для композитора подчас важнее и самого факта цитирования, и конкретного состава цитаты» [6, с. 49]. Одним из первых методов соединения чужеродного литературного текста и подлинной мелодии, получившей в результате новое семантическое значение, применил А. Шнитке (оратория «Песни войны и мира», III ч.). Из более поздних образцов интеграции фольклорной цитаты в контекст евангельского текста обращает на себя внимание оратория «Русские страсти» А. Ларина («Заповеди Иисуса», № 11). Здесь подлинная русская народная мелодия, положенная на канонический текст, обретает глубокую символическую связь образа Иисуса и народа. Ассоциативность становится мощным инструментом формирования драматургии целого.

Фольклорное цитирование в условиях свободного подхода композиторов к первоисточнику может быть носителем «национальной характерности» [11, с. 66]. Подлинность самой цитаты в данном случае не обязательно служит индикатором аутентичности заимствованного источника. Так, в опере Р. Щедрина «Очарованный странник» заимствованная цыганская песня уже является своеобразным результатом трансформации русской народной песни, но она выводится композитором на уровень стилистического интонационного обобщения, символизирующего принадлежность цыганской музыки к одному из фольклорных пластов русской музыкальной культуры. Это подчёркивается и методами работы с песней, сохраняющими, благодаря отсутствию глубоких трансформаций, «целомудрие» исходного мелодического облика.

Иной художественный смысл несет метод *полицитирования* [11, с. 70], основанный на одновременном сочетании нескольких заимствованных мелодий. Здесь можно говорить о стилиевой полифонии, образующейся при одновременном сопоставлении или разных типов напевов (хоровой концерт «Русская свадьба» А. Киселёва), или принадлежащих к одной жанровой группе (оратория «Плач Земли» В. Калистратова). В этом случае образность и общая идейная концепция сочинения выходит на более высокий уровень художественного обобщения.

К одному из наиболее важных инструментов жанрового реконструирования фольклорного образца относится также *стилизация*, находящая в современной хоровой музыке разнообразные формы своего проявления. Стилизация предполагает «целенаправленную установку на фольклорный стиль» [8, с. 66] и

обладает значительными художественно-эстетическими возможностями, реализуемыми специфическими приемами композиторской техники. Это вызывает необходимость опоры на определённый жанровый прототип, отражающий его мелодико-ритмическую специфику, особенности фактурного склада, свойственные русскому народному многоголосию. По определению Л. Ивановой, полная «чистая» стилизация предполагает сохранение семантического уровня заимствованного фольклорного первоисточника в неизменном виде [7, с. 16]. К ней исследователь относит песни, созданные в подражание народным, которые рождались в профессиональной среде и часто бытовали как народные. Вместе с тем, к такому же типу жанрового реконструирования в современной хоровой музыке можно отнести сочинения, построенные на контрасте совершенно различных исполнительских манер – академической и народной. Это предполагает введение в партитуру народного хора, звучание которого служит своеобразным контрапунктом исполнительской манере основного состава (В. Григоренко «Концерт для двух хоров на слова Н. Гоголя и народные», IV часть, «Русь-тройка»).

«Условные» и более свободные формы стилизации фольклорного жанра связаны с трансформацией семантического уровня заимствованного первоисточника [Там же]. Они могут реализовываться не только через непосредственные проявления «русского стиля», например, фольклоризированные тексты (Н. Черепнин, вокальный цикл «Фейные сказки»), но и через имитацию характерных признаков русской народной песни и, в частности, исполнительской манеры народного хора силами академического состава, что выводит такой тип стилизации на новый уровень интонационного обобщения (В. Григоренко «Концерт для двух хоров на слова Н. Гоголя и народные», I часть, «Чуден Днепр...»).

Таким образом, методы заимствования и трансформации в типичных для хорового жанра формах – от обработки, цитирования, стилизации до свободных принципов работы с фольклором – дают композитору безграничные в своих сочетаниях комбинации традиций и новаций. Они служат источником постоянного обновления авторского музыкального стиля, и являются проявлением многообразнейших форм «синтеза элементов народного и профессионального искусства» [1, с. 73]. Вторжение фольклорного первоисточника в авторскую стилистику всегда связано с достаточно сво-

бодной интерпретацией его внешних признаков, что становится основанием для отхода от традиционных способов хорового письма. При этом бережное сохранение жанровой основы избранной фольклорной модели обеспечивает прочную генетическую связь профессионального искусства с народно-песенными истоками. Это достигается различными композиционными методами. Обработка позволяет, с одной стороны, использовать приемы, отражающие фольклорную природу народного многоголосия при варьированном изложении гармонии и фактуры, но также даёт значительную свободу интерпретации трансформируемых компонентов вплоть до слияния с авторским контекстом, – с другой. Цитирование в условиях свободного подхода к первоисточнику ста-

новится носителем национальной аутентичности, выводящим произведение на уровень интонационного обобщения. Стилизация как один из наиболее важных инструментов воссоздания фольклорного первоисточника находит воплощение через специфические приёмы композиторской техники, реализующиеся как через сохранение его семантического уровня, так и с помощью свободных форм преобразования заимствованного материала. Названные принципы работы с фольклором при всех их отличиях становятся в современном хоровом искусстве инструментом, воплощающим глубинные связи профессионального композиторского и народно-певческого искусства.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Подробнее об этом см.: Асафьев Б. О народной музыке / Сост. И. Земцовский и А. Кунанбаева. Л.: Музыка, 1987. 248 с.; Головинский, Г. Композитор и фольклор [1]; Гусев, В. Фольклор и социалистическая культура (к проблеме современного фольклоризма) // Современность и фольклор: статьи и материалы. М.: Музыка, 1977. С. 7–27; Земцовский И.

Фольклор и композитор: Теоретические этюды о русской и советской музыке. Л.: Советский композитор, 1978. 174 с.

² Подробнее об этом см.: диссертации Н. Жоссан [5] и А. Петрова [11], монографию Л. Ивановой [8].

³ Подробнее об этом см.: диссертацию А. Петрова [11] и кн. Ю. Паисова [9].

ЛИТЕРАТУРА

1. Головинский Г. Композитор и фольклор: Из опыта мастеров XIX–XX веков: Очерки. М.: Музыка, 1981. 279 с

2. Григорьева Г. Русская хоровая музыка 1970–1980-х годов. М.: Музыка, 1991. 80 с.

3. Григорьева Г. Стилиевые проблемы русской советской музыки второй половины XX века. М.: Советский композитор, 1989. 206 с.

4. Гусев В. Фольклоризм // Восточнославянский фольклор: Словарь научной и народной терминологии / Ред. К. Кабанников. Минск: Наука и техника, 1993. С. 406–407.

5. Жоссан Н. Проблема претворения русских фольклорных жанров в сочинениях кантатно-ораториального типа (на материале отечественной музыки 60–80-х годов): Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 1998. 28 с.

6. Земцовский И. Фольклор и композитор: Теоретические этюды о русской и советской музыке. Л.: Советский композитор, 1978. 174 с.

7. Иванова Л. Типология фольклоризма в русской музыке XX века: Автореф. дис. ... докт. искусствоведения. СПб., 2005. 35 с.

8. Иванова Л. Фольклоризм в русской музыке XX века. Астрахань: Изд-во ФГОУ ВПО «Астрахан. гос. ун-т», 2004. 223 с.

9. Паисов Ю. Современная русская хоровая музыка (1945–1980): Очерки истории и теории. М.: Советский композитор, 1991. 280 с.

10. Паисов Ю. Хор в творчестве Родиона Щедрина. М.: Композитор, 1992. 234 с.

11. Петров А. Претворение русского фольклора в современной хоровой музыке (1980–2005): основные тенденции, новые композиторские подходы: Дис...канд. искусствоведения. М., 2007. 239 с.

12. Христиансен Л. Из наблюдений над творчеством композиторов «новой фольклорной волны» // Проблемы музыкальной науки. Вып. 1. 1972. С. 198–218.

REFERENCES

1. *Golovinskij G.* Kompozitor i fol'klor [Composer and folk music]. Moscow: Muzyka, 1981. 279 p.
2. *Grigor'eva G.* Russkaja horovaja muzyka 1970–1980-h godov [Russian choral music of 1970–1980s]. Moscow: Muzyka, 1991. 80 p.
3. *Grigor'eva G.* Stilevye problemy russkoj sovetsoj muzyki vtoroj poloviny XX veka [Style problems of Russian Soviet music of the second half of the XX century]. Moscow: Sovetskij kompozitor, 1989. 206 p.
4. *Gusev V.* Fol'klorizm // Vostochnoslavjanskij fol'klor: Slovar' nauchnoj i narodnoj terminologii [Folklorism: East Slavic folklore: Dictionary of scientific and folk terminology]. Minsk: Science and Technology, 1993. P. 406–407.
5. *Zhossan N.* Problema pretvorenija russkih fol'klornyh zhanrov v sochinenijah kantatno-oratorial'nogo tipa (na materiale otechestvennoj muzyki 60–80-h godov) [The problem of the implementation of Russian folklore genres in the works of cantata-oratorial type (on the material of Russian music of the 60–80s)]: Synopsis for the PhD Thesis. Moscow, 1998. 28 p.
6. *Zemcovskij I.* Fol'klor i kompozitor: Teoreticheskie jetjudy [Folklore and composer: Theoretical Studies]. Moscow: Sovetskij kompozitor, 1978. 176 p.
7. *Ivanova L.* Tipologija fol'klorizma v russkoj muzyke XX veka [Typology of folklorism in Russian music of the XX century]. Synopsis for PhD Thesis. St. Petersburg, 2005. 35 p.
8. *Ivanova L.* Fol'klorizm v russkoj muzyke XX veka [Folklorism in Russian music of the 20th century]. Astrakhan: Astrakhan State University Press, 2004. 223 p.
9. *Paisov Ju.* Sovremennaja russkaja horovaja muzyka (1945–1980): Oчерki istorii i teorii [Modern Russian Choral Music (1945–1980): Essays on History and Theory]. Moscow: Sovetskij kompozitor, 1991. 280 p.
10. *Paisov Ju.* Hor v tvorcestve Rodiona Shchedrina [Choir in the works of Rodion Shchedrin]. Moscow: Kompozitor 1992. 234 p.
11. *Petrov A.* Pretvorenije russkogo fol'klora v sovremennoj horovoj muzyke (1980–2005): osnovnye tendencii, novye kompozitorskie podhody [Transformation of Russian folklore in contemporary choral music (1980–2005): main trends, new compositional approaches]. PhD Thesis. Moscow, 2007. 239 p.
12. *Hristiansen L.* Iz nabljudenij nad tvorcestvom kompozitorov «novoj fol'klornoj volny» [From the observations on the work of composers of the “new folklore wave”] // Music Scholarship. Iss. 1. 1972. P. 198–218.

НАРОДНАЯ ПЕСНЯ КАК КУЛЬТУРНЫЙ ГЕНОТИП СОВРЕМЕННОЙ ХОРОВОЙ МУЗЫКИ (К ПРОБЛЕМЕ МЕТОДОВ ТРАНСФОРМАЦИИ ФОЛЬКЛОРА)

В статье предпринята попытка обоснования генетических связей современной хоровой музыки и народно-певческого искусства. Ввиду значительного интереса к проблеме заимствования профессиональным искусством фольклорных источников последовательно рассматриваются методы работы с ними, а также терминологические аспекты взаимодействия народного и композиторского творчества. В качестве общего признака, объединяющего различные композиционные методы, автор видит свободную трактовку первоисточника, допускающую его вторжение в авторское стилевое поле с сохранением жанровых особенностей народной мелодии и существенной трансформацией способов хорового письма. Прочную

генетическую связь профессионального искусства с народно-песенными истоками обеспечивает бережное сохранение жанровой основы избранной фольклорной модели. Обработка позволяет использовать приёмы, отражающие фольклорную природу народного многоголосия при варьированном изложении гармонии и фактуры, а также даёт значительную свободу интерпретации трансформируемых компонентов вплоть до слияния с авторским контекстом. Цитирование в условиях свободного подхода к первоисточнику становится носителем национальной аутентичности, выводящим произведение на уровень интонационного обобщения. Стилизация как один из наиболее важных инструментов воссоздания фольклор-

ного первоисточника находит воплощение через специфические приёмы композиторской техники, реализующиеся как через сохранение его семантического уровня, так и с помощью свободных форм преобразования заимствованного материала. Названные принципы работы с фольклором при всех их отличиях становятся

в современном хоровом искусстве инструментом, воплощающим глубинные связи профессионального композиторского и народно-певческого искусства.

Ключевые слова: фольклорный первоисточник, композитор, генетические связи, обработка, цитирование, стилизация, трансформация.

TRADITIONAL SONG AS A CULTURAL GENOTYPE OF MODERN CHOIR MUSIC (ON THE PROBLEM OF METHODS OF TRANSFORMATION OF FOLKLORE)

The article attempts to substantiate the genetic relationships of modern choral music and folk singing art. In view of the considerable interest in the problem of borrowing professional art of folklore sources, the methods of working with them as well as the terminological aspects of the interaction of folk and composer creativity are consistently considered. As a common feature, combining various compositional methods, the author sees a free interpretation of the original source, allowing it to invade the author's style field while preserving the genre features of folk melody and a significant transformation of choral writing methods. A strong genetic connection of professional art with folk song sources ensures the careful preservation of the genre basis of the chosen folklore model. Processing allows the use of techniques that reflect the folk nature of popular polyphony with a varied presentation of harmony and texture, and also gives considerable freedom

to interpret the transformed components up to merge with the author's context. Citing under the conditions of a free approach to the original source becomes a carrier of national authenticity, bringing the work to the level of intonational generalization. Stylization as one of the most important tools for recreating the folk original source is embodied through specific techniques of the composer's technique, realized both through the preservation of its semantic level, and with the help of free forms of transformation of borrowed material. The principles of working with folklore, with all their differences, become in modern choral art a tool that embodies the deep connections of professional composer and folk singing art.

Keywords: folk source, composer, genetic relationships, processing, quoting, stylization, transformation.

Пчелинцев Анатолий Васильевич
профессор кафедры философии, истории,
теории культуры и искусства
Московский государственный институт музыки имени А. Г. Шнитке
Russia, 123060, Москва
e-mail: a.v.pchelintsev@mail.ru

Anatoliy V. Pchelintsev
Professor of the Department of Philosophy,
History, Theory of Culture and Art
Moscow State Institute of Music named after A. G. Schnittke
Russia, 123060, Moscow
e-mail: a.v.pchelintsev@mail.ru

