

А. В. ШАДРИНА

Южный научный центр Российской Академии наук

**ХОРОВЫЕ КОНЦЕРТЫ БОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТУРГИИ:
УХОДЯЩАЯ ТРАДИЦИЯ**

*Публикация подготовлена в рамках реализации ГЗ ЮНЦ РАН,
№ гр. проекта АААА-А20-120122990111-9*

Статья посвящена формировавшейся на протяжении второй половины XVIII–XIX вв. литургической традиции исполнения духовных хоровых концертов в отечественных православных храмах. Выявляется практическая обусловленность данной традиции, соотносимая с необходимостью литургических действий в алтаре, которые совершаются священнослужителями после Евхаристии. В связи с этим, обосновывается преимущественное использование композиторами циклической трехчастной формы в указанных сочинениях. Духовные концерты на протяжении полутора столетий были традиционной составляющей праздничных богослужений, совершавшихся в соборных храмах Русской православной церкви. Обилие хоровых сочинений этого жанра благоприятствовало их исполнению во время Божественных литургий воскресных дней, что стимулировало поддержание высокого профессионального уровня певчих и регентов. По мнению исследователя, анализ текстов, избираемых композиторами для создания духовных концертов, позволяет скорректировать распространенную идентификацию последних как паралитургических сочинений: подавляющее большинство названных текстов относится к литургической сфере (Псалтирь, стихиры, кондаки). Приводимый репертуарный список указанных концертов, опирающийся на изучение многолетней богослужебной практики кафедрального собора Рождества Пресвятой Богородицы (Ростов-на-Дону), свидетельствует, что в связи с Пасхой, двенадцатыми и великими праздниками обычно исполнялись произведения А. Л. Веделя, Д. С. Бортнянского и С. А. Дегтярева. В отдельных случаях, при отсутствии концертов соответствующей тематики у перечисленных композиторов, привлекались сочинения Дж. Сартти, А. Ф. Тица, С. И. Давыдова, А. А. Архангельского и свящ. Г. Извекова. Традиция исполнения духовных концертов во время праздничных богослужений оставалась незыблемой в соборах Русской православной церкви до конца 1990-х гг. В настоящее время под влиянием ряда обстоятельств (в частности, преобладания регентов, формировавшихся вне указанной традиции), литургическая функция подобных сочинений либо «минимизируется», либо уходит в прошлое, что негативно сказывается на профессиональных навыках отечественных церковных хоров.

Ключевые слова: жанр духовного хорового концерта в России, литургическая традиция исполнения духовных концертов, паралитургические жанры, ростовский кафедральный собор Рождества Пресвятой Богородицы, духовные концерты А. Л. Веделя, Д. С. Бортнянского, С. А. Дегтярева.

Для цитирования: Шадрина А. В. Хоровые концерты Божественной литургии: уходящая традиция // Южно-Российский музыкальный альманах. 2022. № 3. С. 71-78.

DOI: 10.52469/20764766_2022_03_71

A. SHADRINA

The Southern Scientific Centre of the Russian Academy of Sciences

**CHORAL CONCERTOS OF THE DIVINE LITURGY:
A PASSING TRADITION**

The article is devoted to the liturgical tradition of performing sacred choral concertos in Russian Orthodox churches to be formed during the second half of the 18th–19th centuries. The practical conditionality of this tradition is revealed and correlated with the need for liturgical actions in the altar, which are performed by the clergy after the Eucharist. In this regard, the predominant use of the cyclic three-part form by composers in these works is substantiated. Sacred concertos for a century and a half were a traditional component of the festive divine services performed in the cathedral temples of the Russian Orthodox Church. The

abundance of choral compositions belong to this genre favored their performances during Divine Liturgies on Sundays, which stimulated the maintenance of a high professional level of choristers and precentors. According to the researcher, the analysis of the texts chosen by composers to create sacred concertos allows correcting the widespread identification of the latter as para-liturgical compositions: the vast majority of these texts belong to the liturgical sphere (psalms, stichera, kontakia). The repertoire list of these concertos, based on the study of many-years liturgical practice of the Blessed Virgin Maria Nativity (Rostov-on-Don), testifies that in connection with Easter, the Twelfth and Great Feasts, works by A. Vedel, D. Bortnyansky and S. Degtyarev usually were performed. In some cases, if the absence of appropriate concertos by the listed composers was revealed, the works by G. Sarti, A. F. Titz, S. Davydov, A. Arkhangelsky and the priest G. Izvekov were drawn in. The tradition of performing sacred concertos during festive services remained unshakable in the cathedral temples of the Russian Orthodox Church until the end of the 1990s. At present, under the influence of a number of circumstances (in particular, the predominance of precentors who were formed outside this tradition), the liturgical function of such compositions is either “minimized”, or become a thing of the past, which negatively affects the professional skills of our country church choirs.

Keywords: genre of sacred choral concerto in Russia, liturgical tradition of performing sacred concertos, para-liturgical genres, Rostov Cathedral of the Blessed Virgin Maria Nativity, sacred concertos by A. Vedel, D. Bortnyansky, S. Degtyarev.

For citation: *Shadrina A. Choral concertos of the Divine Liturgy: a passing tradition // South-Russian Musical Anthology. 2022. No. 3. Pp. 71-78.*

DOI: 10.52469/20764766_2022_03_71

В истории русской хоровой музыки XX – начала XXI в. вызывает устойчивый интерес многообразная проблематика, связанная с жанром духовного концерта. К настоящему времени исследованы различные вопросы истории и теории этого жанра, однако традиции исполнения духовных концертов в богослужбной практике Русской православной церкви (до 1943 г. – Православной Российской церкви) в большинстве случаев остаются вне поля зрения отечественных музыковедов. Между тем в наши дни наблюдается ощутимый упадок профессионального мастерства церковно-певческих коллективов, практика богослужбного исполнения хоровых концертов постепенно уходит в прошлое. Утрата традиций, которые на протяжении второй половины XIX–XX вв. считались важнейшим достоянием хоровых коллективов многих соборных храмов и городских церквей, обуславливает необходимость обращения к приоритетным аспектам существования жанра духовного концерта в контексте богослужения.

Историография обозначенной выше проблематики хорового концерта весьма обширна. Первым из авторитетных исследователей богослужбного пения Русской православной церкви, обосновавшим введение духовных концертов в церковно-певческий репертуар, явился И. Гарднер [1, с. 177–191]. Е. Левашев рассматривал названные концерты в ряду традиционных жанров православного певческого искусства [2]. Обстоятельное монографическое исследование, посвященное этому жанру, было опубликовано М. Рыцаревой, которая опиралась на материалы

собственной диссертационной работы по истории становления духовного концерта в России второй половины XVIII в. [3]. Год спустя вышло из печати собрание исследовательских очерков Н. Плотниковой о русской духовной музыке XIX – начала XX в.; центральное место в указанном издании отводилось хоровому концерту [4]. Начиная с 2008 г., в работах И. Дабаевой характеризовались различные проблемы истории данного жанра: формирование соответствующих моделей в XIX – начале XX столетий [5, с. 87–102; 6, с. 33–37], приоритетные тенденции, наблюдаемые в творчестве русских композиторов обозначенного периода [7, с. 177–181], мастеров «второго ряда» [8, с. 75–79], процессы развития духовного концерта в современной России [9, с. 134–138]. Заслуживает внимания коллективная статья, посвященная отечественному духовному концерту (Н. Герасимова-Персидская, А. Лебедева-Емелина, И. Дабаева, Н. Плотникова) и опубликованная в «Православной энциклопедии» [10, с. 491–501].

На протяжении 2000–2010-х гг. жанр духовного хорового концерта стал объектом исследования в ряде диссертационных работ [11; 12; 13; 14]. Их авторы уделяли основное внимание разнообразным вопросам теории и истории данного жанра, а также его преломлению в творчестве русских композиторов, преимущественно второй половины XIX–XX вв.

Несмотря на многоаспектное освещение духовного концерта, нуждаются в более обстоятельном изучении проблемы, связанные с его использованием в богослужбной практи-

ке. Как известно, формирование этого жанра обуславливалось именно практической необходимостью – своеобразным «заполнением» временного отрезка, на протяжении которого священнослужители причащаются в алтаре после совершения Евхаристии [1, с. 177] и приготавливают евхаристические дары к причащению верных (прихожан). Упомянутая необходимость мотивировалась, прежде всего, тем, что православная литургическая традиция не допускает молчания на протяжении службы – в любой ее момент должно звучать либо песнопение, либо молитва, либо поучение¹. Поскольку процесс становления классической трехчастной разновидности духовного концерта совпал с периодом правления императрицы Екатерины II [10, с. 494]², инициативная роль в обозначенном процессе закономерно принадлежала тогдашним придворным капельмейстерам Б. Галуппи и Дж. Сарти. В их духовном творчестве доминировала трехчастная форма концерта, органически связанная с европейской традицией. Протяженность звучания подобной трехчастной композиции идеально соответствовала времени, отводимому для совершения литургических действий в алтаре (исключениями являются некоторые концерты Б. Галуппи, отличающиеся длиннотами, например, «Готово сердце мое»), что с удовлетворением констатировалось и духовенством, и регентами соборных храмов. При этом сочинения вышеназванных итальянских мастеров характеризовались технической сложностью исполнения и требовали сравнительно высокого профессионального мастерства хормейстеров и певчих. Поэтому вплоть до середины XIX в. соответствующие духовные концерты исполнялись только Придворной певческой капеллой. В дальнейшем исполнение за богослужением подобных концертов поручалось профессиональным хорам, создававшимся по инициативе известных российских купцов или помещиков [15, с. 7–8].

Следующий этап развития духовного концерта был связан с творчеством крупнейших отечественных композиторов Д. Бортнянского, А. Веделя и С. Дегтярева. Их сочинения, признанные выдающимися образцами жанра, явились фундаментом для традиционного праздничного церковно-певческого репертуара, исполнявшегося в кафедральных соборах Русской православной церкви³. (Примечательно, что даже категорический запрет упомянутой практики, декларируемый императором Павлом I и нашедший отражение в Полном своде законов Российской империи, не возымел никакого действия и попросту игнорировался, а преемник Павла на троне, Александр I, сразу же отменил данное установление.)

Именно в творчестве указанных мастеров рельефно обозначились две основополагающих черты духовного концерта. Во-первых, концертное песнопение должно было неотразимо воздействовать на широкие массы верующих, увлекая их и тем самым формируя в храме особую атмосферу. К середине XVIII столетия в отечественном богослужебном певческом репертуаре наметились радикальные преобразования: традиционная совокупность русских знаменных, столповых, путевых и кондакарных распевов, по преимуществу монодийных и лишенных рельефной эмоциональной динамики, оказалась фактически вытесненной на периферию более поздним многоголосием партесного типа, пришедшим в церковную среду из малороссийских земель и отличавшимся яркой эмоциональностью. Будучи преемственно связанным с концертностью партесного типа, жанр духовного концерта в равной мере предполагал явственно выраженный эмоциональный отклик на празднуемое церковью событие. Это касалось и песнопений, исполнявшихся на двенадцатые праздники и вполне закономерно тяготевших к особой торжественности (лишь медленная средняя часть обращала слушателя к благочестивым размышлениям, окрашенным в минорные тона и способствовавшим преобладанию более камерной фактуры ансамблевого плана), и песнопений Великого поста. Весьма показательным, к примеру, знаменитое песнопение А. Веделя «Покаяния отверзи ми двери», отличающееся удивительным богатством образной экспрессии и до сих пор отнюдь не утратившее первоначальной остроты эмоционального воздействия на прихожан (вопреки откровенно скептическому отношению ряда современных клириков и певчих). Финал этого концерта – издавна любимое церковной аудиторией соло сопрано «Помилуй мя, Боже» – ранее исполнялось солисткой с зажженной свечой в руке, тогда как пространство храма оставалось погруженным во тьму.

Во-вторых, характерной чертой духовного концерта следует признать целенаправленный композиторский выбор текстов для вновь сочиняемых песнопений упомянутого жанра. Названные тексты должны были соответствовать празднуемому церковному событию. В связи с этим представляется весьма проблематичным распространенный подход к толкованию хорового концерта как разновидности паралитургического песнетворчества, о чем, к примеру, неоднократно писал И. Гарднер [1, с. 177]. Согласно определению С. Лебедева, которое приводится «Большой Российской энциклопедией», к паралитургическим текстозыкальным формам принадлежат образцы, стилистически родственные богослужебным, однако

не используемые в официальном (каноническом) богослужении [15, с. 295]. В подавляющем большинстве духовных концертов использовались тексты Псалтири, ежедневно читаемой за службой; следовательно, указанные тексты однозначно являются литургическими. Кроме того, для некоторых праздников могли привлекаться стихиры на литии (А. Ф. Тиц «Приидите взыдем на гору Господню»), стихиры на стиховне (С. Дегтярев «Преславная днесь»), стихиры праздника по Псалму 50 (Д. Бортнянский «Слава во вышних Богу»), кондак праздника (А. Ведель «В молитвах неусыпающую Богородицу»), «Песнь Симеона Богоприимца» из Евангелия от Луки, исполняемая на Всенощном бдении (А. Ведель «Ныне отпускаеши»), и другие литургические тексты. Лишь в отдельных случаях авторы обращались ко внебогослужебным «первоисточникам» (например, пасхальный концерт «Днесь ад рыдает» Дж. Сартти). Видимое преобладание литургических текстов в духовных концертах свидетельствует о недостаточной обоснованности исследовательской позиции И. Гарднера, именовавшего названный жанр типичным образцом паралитургической сферы.

Духовные концерты, являясь обязательной частью церковно-певческого репертуара отечественных соборов (это предполагало наличие большого количества певчих в соответствующих смешанных хорах), исполнялись в строго определенных случаях: 1) на Пасху; 2) в двенадцатые праздники; 3) на некоторые великие праздники. Аналитическое рассмотрение праздничного репертуара кафедральных соборов Русской православной церкви позволяет утверждать, что репертуар духовных концертов в целом тяготел к единообразию на всей территории Российской империи, а затем бережно сохранялся в православных соборных храмах СССР на протяжении советского периода. Разумеется, названный репертуар мог отчасти корректироваться, исходя из традиций конкретного региона.

Следует заметить, что в среде певчих Архиерейского хора кафедрального собора Рождества Пресвятой Богородицы в Ростове-на-Дону (хор был расформирован в 2017 г.) ныне сохраняется память о традиции пения духовных концертов. Соответствующие свидетельства могут быть соотнесены с аналитическими наблюдениями относительно доступного автору данной статьи нотного архива собора (этот архив сегодня является частью Древлехранилища Ростовской-на-Дону епархии)⁴. Вот почему представляется уместным более подробно рассмотреть традицию исполнения хоровых концертов на примере указанного храма (Приложение, Таблицы 1-3).

Как видим, основой традиционного репертуара духовных концертов, исполнявшихся

в ростовском кафедральном соборе Рождества Пресвятой Богородицы на Пасху, в двенадцатые и великие праздники, являлись сочинения А. Веделя, Д. Бортнянского и С. Дегтярева. Только в отдельных случаях исполнялись сочинения Дж. Сартти, А. Ф. Тица, С. Давыдова, А. Архангельского и свящ. Г. Извекова. Все названные духовные концерты характеризовались трехчастным строением и наличием фуг.

Обозначенный репертуар свидетельствует, прежде всего, о сохранении традиции пения духовных концертов в российских соборах, а также о высоком уровне музыкального профессионализма соответствующих певческих коллективов. Важнейшей характеристикой этой традиции была ее нерушимость. В частности, за определенным праздником негласно «закреплялся» тот или иной духовный концерт. Его замена сочинением другого композитора чаще всего не допускалась. Если же она все-таки происходила, подобное событие могло быть воспринято прихожанами как фактическое «отсутствие праздника».

Помимо этого, традиция пения духовных концертов, существовавшая в ростовском соборе Рождества Пресвятой Богородицы, не предусматривала включения в праздничный репертуар богослужебных сочинений композиторов «Нового направления». Даже при наличии необходимых партитур в нотной библиотеке собора, названные сочинения не исполнялись во время праздничных и воскресных богослужений. Представляется весьма показательным, что в период профессионального упадка Архиерейского хора ростовского собора (1970–1990-е гг.) традиция исполнения духовных концертов на двенадцатые и великие праздники не подвергалась сомнению.

Современное состояние церковно-певческой традиции исполнения духовных концертов, опирающейся на сочинения А. Веделя, Д. Бортнянского, С. Дегтярева и других композиторов XVIII – первой половины XIX вв., – тема, требующая отдельного исследования. В рамках настоящей работы следует констатировать, что указанная традиция подвергается ныне преобразованиям трансформационного характера. При этом речь идет о несомненном снижении технической сложности традиционного репертуара. Соответствующие концерты заменяются сочинениями либо известных церковных композиторов второй половины XIX – начала XX в. (П. Чесноков и др.), зачастую имеющими условное отношение к темам определенных богослужений, либо современных авторов, преследующих цель не «заполнить» временной период литургических действий в алтаре, но интерпретировать элементарными музыкальными средствами литургические тексты, которые соотносятся с данными те-

мами. Характерно, что региональные церковные композиторы первой половины XX столетия (например, донские композиторы В. Войленко, А. Ершов, М. Скрипников) не сочиняли песнопений указанного жанра⁵. Сегодня же традиция исполнения хоровых концертов XVIII – первой половины XIX вв. остается неизменной в довольно ограниченном числе кафедральных соборов Русской православной церкви.

Итак, духовные концерты, создававшиеся композиторами второй половины XVIII–XIX вв., характеризовались ярко выраженным богослужебным предназначением: эти сочинения звучали на Божественной литургии после причастного стиха. Сложившаяся церковно-певческая традиция обусловила исполнение определенных хоровых концертов на Пасху, двенадцатые

и великие праздники. Существование ограниченного, ежегодно повторявшегося репертуара не препятствовало использованию других хоровых концертов, отсутствовавших в приведенном выше репертуарном списке, для остальных воскресных богослужений. Это позволяло не только решить проблему «заполнения» времени литургических действий, совершаемых священнослужителями в алтаре, но и поддерживать профессиональный уровень соборных хоровых коллективов на высоком уровне. Аналитическое освещение традиционных аспектов исполнения духовных концертов в богослужебной практике позволяет констатировать необходимость корректировки исследовательских типологий, причисляющих названные концерты к области паралитургических жанров.

•—————• ПРИЛОЖЕНИЕ —————•

Таблица 1. Духовные концерты, исполнявшиеся на Пасху и двенадцатые праздники:

Праздник	Духовный концерт
Пасха	Сарти Дж. Днесь ад рыдает
	Сарти Дж. Радуйтеся, людие
	Ведель А. Радуйтеся, людие
	Бортнянский Д. Торжествуйте днесь
	Бортнянский Д. Сей день, егоже сотвори Господь
	Бортнянский Д. Да воскреснет Бог
	Дегтярев С. Днесь всяка тварь
Рождество Богородицы	Извеков Г. Снизшел еси
	Дегтярев С. Сей день Господень
Воздвижение	Ведель А. Днесь Владыка твари (g-moll)
Введение во храм Пресвятой Богородицы	Ведель А. Слыши дщи и виждь
	Дегтярев С. Сей день Господень
Рождество Христово	Бортнянский Д. Слава во вышних Богу
	Дегтярев С. Небо и земля
Богоявление Господне	Дегтярев С. Днесь Христос на Иордан прииде
Сретение Господне	Ведель А. Ныне отпускаеши
Благовещение	Дегтярев С. С небесных кругов
Преображение	Тиц А. Ф. Приидите взыдем на гору Господню
	Бортнянский Д. Господи, кто обитает в жилище Твоем
Неделя ваий	Бортнянский Д. Воспойте людие, боголепно в Сионе
Вознесение	Бортнянский Д. Вознесу Тя, Боже мой
Пятидесятница	Дегтярев С. Преславная днесь
Успение Пресвятой Богородицы	Ведель А. В молитвах неусыпающую (c-moll)

Таблица 2. Духовные концерты, исполнявшиеся в период Великого поста:

Праздник	Духовный концерт
Неделя о мытаре и фарисее	Ведель А. Покаяния отверзи (в редакции для смешанного хора П. Григорьева)
Неделя о Страшном суде	Архангельский А. Помышляю день страшный

Таблица 3. Духовные концерты, исполнявшиеся в отдельные великие праздники:

Праздник	Духовный концерт
Неделя Антипасхи (Торжество православия)	Бортнянский Д. Тебе Бога хвалим
Обрезание Господне	Давыдов С. Обновляйся, новый Иерусалиме
Свт. Николая Чудотворца	Дегтярев С. Грядите, верни

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Данная традиция строго выдерживается в храмах Русской православной церкви. «Молчаливое служение» в Успенском кафедральном соборе Лондона (Сурожская епархия), описываемое регентом митрополичьего хора прот. Михаилом Фортунато, может рассматриваться как специфический образец локального плана, характерный для Зарубежной православной церкви.

² Предшествующий этап, связанный с распространением партесного концерта, может рассматриваться как своеобразная «предыстория» жанра, хотя И. Гарднер именует партесную эпоху начальной (первой) стадией исторической эволюции духовного концерта.

³ Следует подчеркнуть, что традиция исполнения духовных концертов была связана исключительно с богослужениями в соборах. В монастырских храмах причащение священнослужителей сопровождалось пением причастного стиха (киноника).

⁴ Подразумевается участие автора статьи в реализации грантового проекта «Православная инициатива», предусматривавшего описание и сканирование вышеназванного нотного архива.

⁵ Хоровой концерт «Тебе Бога хвалим» М. Скрипникова не представлен в нотном архиве ростовского кафедрального собора Рождества Пресвятой Богородицы, до сих пор не опубликован и не известен большинству современных практикующих регентов как Ростова-на-Дону, так и других регионов Российской Федерации.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гарднер И. А. Богослужбное пение Русской православной церкви: в 2 т. М.: ПСТГУ, 2004. Т. II: История. 526 с.
2. Левашев Е. М. Традиционные жанры православного певческого искусства в творчестве русских композиторов от Глинки до Рахманинова (1825–1917): Исторический очерк, нотография, библиография. М.: ТехноИнфо, 1994. 105 с.
3. Рыцарева М. Г. Духовный концерт в России второй половины XVIII века. СПб.: Композитор, 2006. 244 с.
4. Плотникова Н. Ю. Русская духовная музыка XIX – начала XX века: страницы истории. М.: Изд-во РСХА, 2007. 308 с.
5. Дабаева И. П. Русский духовный концерт: вопросы истории и теории жанра // Тридцать три этюда о музыке: Liber amicorum: сб. ст. Екатеринбург: УГК им. М. П. Мусоргского, 2015. С. 87–102.
6. Дабаева И. П. Жанровые модели русского духовного концерта на рубеже XIX – XX веков // Южно-Российский музыкальный альманах. 2016. № 2. С. 33–37.
7. Дабаева И. П. Духовный концерт в творчестве русских композиторов второй половины XIX – начала XX века // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. 2008. № 10. С. 177–181.
8. Дабаева И. П. Духовный концерт XIX – первой половины XX века в творчестве композиторов «второго ряда» // Гуманитарные и социально-экономические науки. 2012. № 3. С. 75–79.
9. Дабаева И. П. Духовный концерт в культуре современной России: традиции и новаторство // Проблемы музыкальной науки. 2013. № 2. С. 134–138.

10. Герасимова-Персидская Н. А., Лебедева-Емелина А. В., Дабаева И. П., Плотникова Н. Ю. Концерт // Православная энциклопедия: в 64 т. М.: Православная энциклопедия, 2015. Т. XXXVII. С. 491–501.
11. Хватова С. И. Русский духовный концерт второй половины XX века: автореф. дис. ... канд. иск. (17.00.02). Ростов н/Д, 2006. 26 с.
12. Свиридова И. А. Русский духовный концерт: История и теория жанра: автореф. дис. ... канд. иск. (17.00.02). Саратов, 2009. 26 с.
13. Стець О. В. Хоровой концерт российских композиторов второй половины XX – начала XXI в.: Метаморфозы жанра и его типология: автореф. дис. ... канд. иск. (17.00.02). Саратов, 2012. 24 с.
14. Дабаева И. П. Русский духовный концерт в отечественной культуре XIX – начала XX века: автореф. дис. ... д-ра иск. (17.00.02). Ростов н/Д, 2017. 38 с.
15. Локшин Д. Л. Замечательные русские хоры и их дирижеры: Краткие очерки. Изд. 2-е, доп. М.: Музгиз, 1963. 216 с.
16. Лебедев С. Н. Паралитургические жанры // Большая Российская энциклопедия: в 36 т. М.: Большая Российская энциклопедия, 2014. Т. 25. С. 295. URL: bigenc.ru (дата обращения: 27.07.2022).

REFERENCES

1. Gardner I. Bogoslužebnoye penie Russkoy pravoslavnoy tserkvi [Liturgical singing of the Russian Orthodox Church]: in 2 vol. Moscow: St. Tikhon Orthodox Institute of Humanities, 2004. Vol. 2: History. 526 p.
2. Levashev E. Traditsionnye zhanry pravoslavnogo pevcheskogo iskusstva v tvorchestve russkikh kompozitorov ot Glinki do Rakhmaninova (1825–1917): Istoricheskiy ocherk, notografiya, bibliografiya [Traditional genres of Orthodox singing art in the creative work by Russian composers from Glinka to Rachmaninoff (1825–1917): Historical essay, notography, bibliography]. Moscow: TekhnoInfo, 1994. 105 p.
3. Rytsareva M. Dukhovnyj kontsert v Rossii vtoroy poloviny XVIII veka [Sacred concerto in Russia in the second half of the 18th century]. St. Petersburg: Kompozitor, 2006. 244 p.
4. Plotnikova N. Russkaya dukhovnaya muzyka XIX – nachala XX veka: stranitsy istorii [Russian sacred music of the 19th – early 20th centuries: pages of history]. Moscow: Publishing House of Russian Agriculture Academy, 2007. 308 p.
5. Dabaeva I. Russkiy dukhovnyj kontsert: voprosy istorii i teorii zhanra [Russian sacred concerto: problems of the genre history and theory]. In: Tridtsat' tri etyuda o muzyke: Liber amicorum [Thirty-three etudes on music: Liber amicorum]: collected articles. Yekaterinburg: M. Mussorgsky Ural State Conservatory, 2015. Pp. 87–102.
6. Dabaeva I. Zhanrovye modeli russkogo dukhovnogo kontserta na rubezhe XIX–XX vekov [Genre models of the Russian sacred concerto at the boundary of the 19th–20th centuries]. In: Yuzhno-Rossiyskiy muzykal'nyy al'manakh [South-Russian Musical Anthology]. 2016. No. 2. Pp. 33–37.
7. Dabaeva I. Dukhovnyj kontsert v tvorchestve russkikh kompozitorov vtoroy poloviny XIX – nachala XX veka [Sacred concerto in the creative work by Russian composers in the second half of the 19th – early 20th centuries]. In: Vestnik Adygeyskogo gosudarstvennogo universiteta [Bulletin of the Adygeya State University]. Seriya 2: Filologiya i iskusstvovedenie [Series 2: Philology and Art Studies]. 2008. No. 10. Pp. 177–181.
8. Dabaeva I. Dukhovnyj kontsert XIX – pervoy poloviny XX veka v tvorchestve kompozitorov «vtorogo ryada» [Sacred concerto of the 19th – the first half of the 20th century in the creative work by composers of the “second row”]. In: Gumanitarnye i sotsial'no-ekonomicheskie nauki [Humanitarian and social-economic sciences]. 2012. No. 3. Pp. 75–79.
9. Dabaeva I. Dukhovnyj kontsert v kul'ture sovremennoy Rossii: traditsii i novatorstvo [Sacred concerto in the culture of modern Russia: Traditions and innovations]. In: Problemy muzykal'noy nauki [Music Scholarship]. 2013. No. 2. Pp. 134–138.
10. Gerasimova-Persidskaya N., Lebedeva-Emelina A., Dabaeva I., Plotnikova N. Kontsert [Concerto]. In: Pravoslavnaya entsiklopediya [Orthodox Encyclopedia]: in 64vol. Moscow: Pravoslavnaya entsiklopediya, 2015. Vol. 37. Pp. 491–501.
11. Khvatova S. Russkiy dukhovnyj kontsert vtoroy poloviny XX veka [Russian sacred concerto in the second half of the 20th century]: Abstract of Ph. D. Thesis (Art). Rostov-on-Don, 2006. 26 p.
12. Sviridova I. Russkiy dukhovnyj kontsert: Istoriya i teoriya zhanra [Russian sacred concerto: History and theory of the genre]: Abstract of Ph. D. Thesis (Art). Saratov, 2009. 26 p.

13. *Stets' O.* Khorovoy kontsert rossiyskikh kompozitorov vtoroy poloviny XX – nachala XXI veka: Metamorfozy zhanra i ego tipologiya [Choral concerto by Russian composers in the second half of the 20th – early 21st centuries: Metamorphoses of the genre and its typology]: Abstract of Ph. D. Thesis (Art). Saratov, 2012. 24 p.
14. *Dabaeva I.* Russkiy dukhovnyj kontsert v otechestvennoy kul'ture XIX – nachala XX veka [Russian sacred concerto in the national culture of the 19th – early 20th centuries]: Abstract of Dr. Sci. Thesis (Art). Rostov-on-Don, 2017. 38 p.
15. *Lokshin D.* Zamechatel'nye russkie khory i ikh dirizhery: Kratkie ocherki [Remarkable Russian choirs and their conductors: Brief essays]. The 2nd supplemented edition. Moscow: Muzgiz, 1963. 216 p.
16. *Lebedev S.* Paraliturgicheskiye zhanry [Paraliturgical genres]. In: Bol'shaya Rossiyskaya entsiklopediya [Great Russian Encyclopedia]: in 36 vol. Moscow: Bol'shaya Rossiyskaya entsiklopediya, 2014. Vol. 25. P. 295. URL: bigenc.ru (date of application: 27.07.2022).

Шадрина Алла Валерьевна

кандидат исторических наук, старший научный сотрудник
Южный научный центр Российской Академии наук
Россия, 344006, Ростов-на-Дону
bergson@yandex.ru
ORCID: 0000-0002-1925-0216

Alla V. Shadrina

Ph. D. (History), Senior researcher
The Southern Scientific Centre of the Russian Academy of Sciences
Russia, 344006, Rostov-on-Don
bergson@yandex.ru
ORCID: 0000-0002-1925-0216