

ISSN 1997-0854 (Print), 2587-6341 (Online)
УДК 783.6

DOI: 10.17674/1997-0854.2019.4.138-147

М. Л. ЗЫРЯНОВ

*Уральская государственная консерватория имени М. П. Мусоргского
г. Екатеринбург, Россия*

ORCID: 0000-0003-4153-8010, mlzito@mail.ru

Претворение особенностей церковного чтения и пения русской православной традиции в духовных сочинениях Сергея Рахманинова

Духовные сочинения Сергея Рахманинова давно признаны одной из вершин «Нового направления» русской духовной музыки рубежа XIX–XX века. Рахманинов был в числе авторов, наиболее глубоко и ярко претворивших в своём творчестве сам дух богослужебного пения. При этом в «Литургии Святого Иоанна Златоуста» и «Всенощном бдении» Рахманинова отражены и отдельные элементы традиции церковного чтения, а также некоторые общие для церковного пения и чтения закономерности, что до сих пор не становилось предметом научного исследования. Между тем мелодика погласиц напевного чтения имеет не только определённую звуковысотность и общие с пением законы ритмоинтонации, но и ясную ладовую природу, общую с обиходным зукорядом знаменного роспева.

В статье показаны общие для богослужебного пения и чтения элементы и приёмы в «Литургии» и «Всенощном бдении» Рахманинова. Выявлены характерные для данных образцов диатоничность, сохранение тончайшей дифференциации слов, согласованность богослужебного и мелодического планов, господство текста над музыкой и, соответственно, подчинение ритма музыкального ритму словесному, отсутствие значительного растяжения слогов, неторопливость движения музыкального времени, употребление естественных голосовых регистров (без тесситурного напряжения). Отмечены единые способы подчёркивания ключевых смысловых единиц через повышение тесситуры и связанное с этим усиление динамики, через остановку и продление выделяемого слова, а также через слововой распев.

Ключевые слова: Сергей Рахманинов, духовная музыка, церковное чтение, Литургия.

Для цитирования / For citation: Зырянов М. Л. Претворение особенностей церковного чтения и пения русской православной традиции в духовных сочинениях Сергея Рахманинова // Проблемы музыкальной науки. 2019. № 4. С. 138–147.

DOI: 10.17674/1997-0854.2019.4.138-147.

MIKHAIL L. ZYRYANOV

Urals State M. P. Mussorgsky Conservatory, Yekaterinburg, Russia

ORCID: 0000-0003-4153-8010, mlzito@mail.ru

The Realization of the Church Reading and Singing Particularities of the Russian Orthodox Christian Tradition in Sergei Rachmaninoff's Sacred Works

The sacred works of Sergei Rachmaninoff have long been acknowledged as presenting one of the pinnacles of the “new direction” of Russian sacred music of the turn of the 19th and 20th centuries.



Rachmaninoff was among the composers who have most profoundly and brilliantly realized in their musical oeuvres the very spirit of church service singing. At the same time, in the “Liturgy of St. John Chrysostom” and the “All-Night Vigil” by Rachmaninoff reflection is also found of separate elements of the traditions of church reading, as well as certain regularities common both for church singing and reading, which up to the present day has not formed a subject of scholarly research. At the same time, the melodicism of the *poglastisas* [the intoning] of chant-like singing possesses not only a certain pitch set and laws of rhythmic intonations common to singing, but also a lucid modal nature, similar to the church mode of the Znamenny chant.

The article demonstrates elements and techniques in Rachmaninoff’s “Liturgy” and “All-Night Vigil” common to both church singing and reading. The diatonicity, the preservation of the most delicate differentiation between the words, the conformity between the liturgical and the melodic elements, the predominance of the text over the music and, correspondingly, the subservience of the musical rhythm to the rhythm of words, the absence of significant extension of the syllables, the unhurried quality of the motion of musical time, the usage of natural vocal registers (without tension of tessitura), all of which are characteristic to these examples, are revealed. Unified means of emphasis of the key semantic units through the rising of the tessitura and the enhancement of the dynamics are highlighted through the intermittence and prolongation of the emphasized word, as well as through syllabic chant.

Keywords: Sergei Rachmaninoff, sacred music, church reading, Liturgy.

Духовные сочинения Сергея Васильевича Рахманинова давно признаны одной из вершин «Нового направления» русской духовной музыки рубежа XIX–XX века. В эту эпоху значительно возрос интерес российских учёных, композиторов и богословов к древним церковным богослужебным традициям, в том числе и древнерусским роспевам. С. В. Рахманинов был в числе авторов, наиболее глубоко и ярко претворивших в своём творчестве сам дух богослужебного пения.

Мелодические источники духовных произведений русского композитора – прежде всего знаменный распев – уже подробно изучены в исследованиях многих музыковедов [3; 5; 6; 12]. Однако, в «Литургии Святого Иоанна Златоуста» и «Всенощном бдении» Рахманинова отражены и отдельные элементы традиции церковного чтения, а также некоторые общие для церковного пения и чтения

закономерности, что до сих пор не становилось предметом научного исследования.

В русской культуре интонации богослужебного пения и чтения всегда были тесно связаны с особенностями церковнославянского языка и потому обнаруживали множество родственных закономерностей. По справедливому заключению протоиерея Бориса Николаева, «наше церковное пение – это мелодически расширенное и украшенное чтение, а чтение – это то же пение, сокращённое в мелодии соответственно содержанию текста и требованиям устава. Текст и богослужебный устав являются факторами, непосредственно управляющими богослужебной мелодией» [7, с. 15–16].

По мнению О. Ануфриевой, «звукотензорная определённость, ритмо-интонационная вариантная попевоочность и ладовая опора на обиходный звукоряд – это то, что роднит богослужебное чтение

с обиходным гласовым пением»¹ [2, с. 43]. А именно на эти элементы знаменного пения и опирался Рахманинов, создавая «Литургию» и «Всенощное бдение». Поэтому приведём некоторые характеристики, объединяющие церковное пение и церковное чтение.

Ритмоинтонационная модель напевного чтения построена по тем же законам, которые организуют знаменный распев в его сокращённых формах. «Словесно-разумную сторону нашего богослужения составляют пение и чтение: разница же между ними состоит только в мелодической широте», – отмечает А. Уминский [9, с. 15]. В основе согласования текста и напева лежит совпадение ключевых точек текста (ударений) и интонационных акцентов. Обычно они располагаются в начале и конце текстовых строк или речевых тактов. В двух- и трёхкоренных словах протяжённой длительностью выделяются также дополнительные, побочные ударения. При наличии в тексте какого-либо перечисления каждый отдельный его элемент подчёркивается мягким акцентом или небольшим интонационным движением. Знаки просодии и акценты выделяют отдельные слоги или слова, определяют звуковысотную линию, отражают содержательную сторону речи.

Экфонетические знаки, которыми иногда фиксировалось чтение, были связаны с долготой или краткостью гласных звуков, с определёнными интонационными приёмами (например, повышением или понижением тона), продиктованными необходимостью рельефно подчеркнуть важнейшие смысловые акценты, но в первую очередь они отражали синтаксические и композиционные особенности прочтения текста.

Синтаксическая структура богослужбных текстов вообще чрезвычайно

важна для практики чтения и пения, так как «грамматное стиховое членение и мелодическое интонирование дают иногда единственную возможность адекватного смыслоразличения»² и приближают слушателей-прихожан к верному, каноническому истолкованию текста.

Важнейшая составляющая церковного чтения – интонационные погласицы. Термин «погласицы» заимствован из теории знаменного распева, но, в отличие от певческих, погласицы в церковном чтении имеют бóльшую свободу и значительное вариантное разнообразие.

Как и в гласовых песнопениях, в мелодике фраз напевного чтения и возгласов определяются три этапа: мелодическое начало, читок и мелодическое завершение. Важнейшим моментом в согласовании звука и слова и особенно существенным для понимания священных богодухновенных глаголов является понимание и грамотное использование клаузулы³ – интонации окончания стиха, определяемой положением последнего ударения.

Выделение важнейших слов и ударных слогов происходит в церковном чтении и пении не только с помощью ритмических и агогических приёмов, но и через внедрение особых ладовых средств: например, с помощью возвращения мелодической линии к основному устойчивому тону после более или менее значительного отступления от него, а также через введение мелизматике. Существуют единые способы подчёркивания ключевых смысловых единиц – через повышение тесситуры и связанное с этим усиление динамики, через остановку и продление выделяемого слова, а также через словогой распев.

Степень мелодической сложности и вариантности напевного чтения опреде-



ляется соответственно иерархии чтения и чтеца: «больше торжества, больше распевности», то есть чем выше степень читаемого текста и статус читающего, тем более сложное, медленное и распевное чтение должно звучать. Нетрудно заметить, что в богослужебном пении Древней Руси действовала та же закономерность: от степени торжественности богослужения подчас зависела степень развитости мелизматики и её протяжённость. При этом важно отметить, что возгласы диакона часто не отличались от собственно пения, а порой и превосходили его по мелодической сложности.

Что касается ладового строения погласиц, то здесь можно выделить следующие общие для обиходного пения и чтения закономерности:

– объём любой из них не превышает пентакорда, но чаще ограничивается квартовым диапазоном;

– строка, то есть основной тон, почти всегда находится в центральном участке диапазона;

– различие погласиц зависит от их связи с различными гласами знаменного распева, часто погласицы гласов и чтений опираются на одни и те же интонационные приёмы.

Таким образом, мелодика погласиц напевного чтения имеет не только определённую звуковысотность и общие с пением законы ритмоинтонации, но и ясную ладовую природу, общую с древнейшими ладами знаменного распева. Особенно важно отметить, что при озвучивании молитвы и чтецы, и певчие ориентируются прежде всего на смысл священного текста, и соответственно ему выстраивают интонационный профиль высказывания. В целом же интонационная база церковного певческого искусства и церковного чтения регулируется церковным канонам.

На данный момент существует слишком мало зафиксированных образцов церковного чтения. Масштабное научное описание этого искусства впервые осуществлено О. В. Ануфриевой: создана историческая и теоретическая характеристика данного явления, разработан вариант терминологии богослужебного чтения, основанный на применении теории знаменного распева и практике чтения, запечатлённой в научно-методических трудах конца XIX века⁴, а также в устных характеристиках опытных чтецов. Все основополагающие теоретические понятия, которые в дальнейшем предложены в данной статье, базируются на примерах образов богослужебного чтения, однако многие термины не менее часто используются и в певческом произнесении церковных текстов, в частности, в тех малораспевных образцах, которые использованы в духовных сочинениях Рахманинова.

Отметим некоторые, наиболее распространённые приёмы:

1. Строка – основной звуковысотный тон, на котором произносится текст. Это важнейшее понятие и для напева, и для чтения, приём, выполняющий роль и местного устоя, и точки отсчёта для последующих попевок. Базовый тон – строка зависит также и от того, какой жанр богослужебного последования возглашается в данный момент. Например, канон ко Святому Причастию читается более высоким, а следовательно, более торжественно звучащим тоном; при чтении Священного Писания тон голоса постепенно возвышается от самого низкого к наиболее высокому.

2. Читок – произнесение текста на одной высоте, чаще всего строке. Каждый чтец определяет для себя неизменный тон, принимая во внимание наибольшую звучность и выносливость

своего голоса. Произнесение вслух достаточно больших фрагментов текста голосом определённой высоты и силы требует от церковного чтеца знания навыков правильного певческого дыхания и звуковедения. Именно такие примеры с постепенным повышением тесситуры при почти ровном чтке присутствуют в ряде частей «Литургии Святого Иоанна Златоуста» Рахманинова.

3. Погласица – мелодическая формула для чтения нараспев текстов Ветхого завета, Евангелия, молитв и пения церковных песнопений. В духовных сочинениях Рахманинова часто используется простая погласица, то есть пение на одном тоне с верхним и нижним опеваниями: нижнее опевание может появляться как в начале, так и в конце фразы, а верхнее – только в начальной попевке и на особо значимых словах. Подобные примеры будут рассмотрены в дальнейшем.

4. Период – мелодическое построение, соответствующее одной строке текста, выделенной знаками пунктуации. В духовных сочинениях Рахманинова в основном периоды соответствуют музыкальному членению, композиция образуется из развития и взаимодействия различных периодов-строк.

5. Остановка – промежуточное окончание погласицы на чтке, с протягиванием последнего гласного звука. Этот обязательный приём связан с закономерностями дыхания и характерен как для церковного пения, так и чтения. Остановки соответствуют моментам смысловых цезур и взятию дыхания на следующий период.

6. Конечный тон – та высота, к которой приходит мелодика напевного речитатива на последнем рабочем ударении последнего предложения. Например, в возгласе «Всякое дыхание» можно вы-

явить следующие характерные для чтения элементы (пример № 1).

Пример № 1 Диаконский возглас «Всякое дыхание»



- строка (основная высота чтения, в примере – тон *g*);
- погласица двойного опевания (определяет амбитус лада; в примере он равен кварте);
- конечный тон с остановкой на нём (финалис лада, в примере – тон *e*, он является самым низким).

Наиболее интересной в отношении приёмов чтения является вторая часть «Литургии» Рахманинова «Благослови душе моя Господа» (псалом 102). Она представляет собой постоянный контрапункт партии псалмодии альты и остальных голосов хора (пример № 2).

Пример № 2 Партия альты из части «Благослови душе моя Господа» «Литургии Святого Иоанна Златоуста» С. В. Рахманинова



Альтовая партия строится по принципу чётка, но в ней наблюдаются постепенные подъёмы и опускания тона (очень характерный приём для длительного чтения), а также однократное использование интонации закругления («...от нетления...»). Также между фразами «Обновится яко орля юность твоя» и «Творяй милостыню...» наблюдается возврат – с вводной строки на тоне *b* на основной тон *d*. В той же фразе, завершающей



чение (после которой альт возвращается в состав хора), есть сигнальная интонация с рабочим ударением – скачок на квинту вверх перед последним тоном (пример № 3)

Пример № 3 Партня альты
из части «Благослови душе моя Господа»,
фраза «Обновится яко орля...»,
возврат и сигнальная интонация



Во время чтения хоровая партия выполняет только сопровождающую функцию, поэтому в меньшей степени опирается на принципы церковного чтения – наиболее показателен в этом отношении хроматический ход на «Благослови» в такте 20.

Раздел «Слава Отцу и Сыну и Святому Духу» (пример № 4) вновь представляет собой классический читок в трёх верхних партиях; басовая же партия соответствует характеру торжественного священнического возгласа – с квартовыми и квинтовыми скачками.

Пример № 4 Партня баса
из части «Благослови душе моя Господа»,
фраза «Слава Отцу и Сыну и Святому духу...»



Завершается псалом последней фразой альты-чтеца. При этом второй номер не завершается: после псалма также предполагается малая ектения, при этом хоровая партия представляет собой тройное повторение фразы-читка «Господи

помилуй» с нижним опеванием, а фраза «Тебе Господи» – с верхним. Партия альты, хотя и укладываются в общую тактовую метрическую сетку, но при этом следует правилам согласования текста и напева церковного чтения.

Возглас «Господи спаси благочестивыя» в начале шестой части зафиксирован Рахманиновым как нотная запись традиционного чтения. Партия сопрано до мельчайших подробностей отражает типичный священнический или диаконский возглас: он уложен в рамки четырёхдольного такта, но при этом ритмический рисунок следует за текстом, а в мелодии верхнего голоса используется только лишь читок с двойным опеванием (тон вверх – полутон вниз) и сброс на терцию перед конечным тоном строки (пример № 5).

Пример № 5 Партня сопрано
из части «Господи спаси благочестивыя»,
начальный возглас



В разделе «Да исполнятся уста наша» с самого начала можно отметить один характерный приём чтения – выделение ударных слогов поднятием голоса на тон. Его иногда используют для придания наибольшего смыслового выделения того или иного возгласа (пример № 6).

Пример № 6. Партня сопрано
из части «Да исполнятся уста наша»,
начальный возглас



Пример № 7

Отрывок из «Великого славословия»,
партии альты и баса

В песнопении «Славословие Великое» из «Всенощного бдения» также можно распознать некоторые принципы церковного чтения. Например, в ней хорошо заметно выделение сольных партий баса и тенора, фразы которых вступают друг за другом. Это является явной отсылкой к церковному звучанию двух голосов протодиаконов, которые поют вместе именно в этом разделе богослужения (пример № 7).

Проведённое исследование позволяет сделать следующие выводы. В сочинениях Рахманинова воссозданы образы знаменного пения и церковного чтения с их характерными стилистическими особенностями. Введение древнерусских роспевов совпадает с основными духовными вершинами служения и воспринимается как глубинное отражение духовности русского народа, его православного верования и высоких нравственных ориентиров. В нём содержалось назидание душе, оно было способно утешить скорбящих, возносить души молящихся к небесам, давая им благодатную силу.

Существенно, что знаменный роспев составлял с церковным чтением единое целое, единый стиливой и духовный организм. Для данного стиля характерны диатоничность, сохранение тончайшей дифференциации слов, согласованность богослужбного и мелодического пла-

нов, господство текста над музыкой (красивость музыки не должна отвлекать от смысла текста) и соответственно подчинение ритма музыкального ритму словесному, отсутствие значительного растяжения слогов, неторопливость движения музыкального времени, употребление естественных голосовых регистров (без тес-

ситурного напряжения).

При этом и образцы знаменного роспева, и приёмы напевного чтения в духовных сочинениях Рахманинова оказываются в стиливом контексте «Нового направления», сыгравшего значительную роль в истории развития богослужбной музыки. Как известно, творческие принципы композиторов «Нового направления» сводились к стилизации или точному воспроизведению древнего напева (в качестве исходного материала), его обработке по правилам народно-песенной подголосочной полифонии в условиях натурально-ладовой гармонии. Важное значение многие композиторы этого направления, в том числе Рахманинов, придавали опоре на интонационность с близкой древнерусским роспевам широко льющейся, протяжённой мелодией.

При этом в звучании даже канонических напевов появляется личностное отношение к воплощаемому образу, живое прочувствование текста, значительная свобода высказывания. Слово (даже священный текст) рассматривается как материал, требующий оживления, одухотворения, а сама личность автора, его мировосприятие и мирозерцание, эмоциональный мир и духовные приоритеты – как основной объект раскрытия через текст. Кроме того, Рахманинов тонко передаёт не только само стройное



и согласованное звучание богослужения, но и внутренне наполненную молитвенную тишину, из которой и рождается всё

бесконечное разнообразие обращений к Богу, запечатлённых в возгласах, чтениях и песнопениях.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Ануфриева О. В. Каноническое напевное чтение как феномен музыкального искусства: дис. ... канд. искусствоведения. Екатеринбург, 2014. 224 с.

² Цитата по аудиоисточнику: Диаконское искусство в Православной Церкви. © ООО DISAM, 2006. 1 CD-ROM.

³ Клаузула – от лат. *clausula* – заключение.

⁴ См.: Ануфриева О. В. Современное состояние богослужебного чтения и пути восстановления традиции (на примере городов Пермской епархии) [2]. Данная система сформирована на базе как существующих научных исследований, так и на основе терминологии, бытующей у церковных чтецов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Агапов А. Церковнославянский язык в современном богослужении: проблема устного воспроизведения текста // Православный собеседник. Вып. 2 (17). Альманах Казанской духовной семинарии: материалы VII ежегодной научно-практической конференции «Богословские и светские науки: традиционные и новые взаимосвязи». Казань, 2008. С. 102–107.

2. Ануфриева О. В. Современное состояние богослужебного чтения и пути восстановления традиции: на примере городов Пермской епархии: аттестационная работа. М.: Факультет дополнительного образования Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета, кафедра теологии, 2012. 83 с. Рукопись.

3. Гуляницкая Н. С. Поэтика музыкальной композиции. Теоретические аспекты русской духовной музыки. М.: Языки славянской культуры, 2002. 432 с.

4. Демченко А. И. «Здесь русский дух...» К 145-летию со дня рождения С. В. Рахманинова // Проблемы музыкальной науки. 2018. № 1. С. 81–87.
DOI: 10.17674/1997-0854.2018.1.081-087.

5. Кандинский А. И. Литургия Иоанна Златоуста Рахманинова // Музыкальная академия. 1993. № 3. С. 148–156.

6. Лапенко А. В. Литургические циклы С. В. Рахманинова в свете церковной традиции // Проблемы музыкальной науки. 2009. № 2. С. 96–101.

7. Николаев Б., протоиерей. Знаменный распев и крюковая нотация как основа русского православного церковного пения. М.: Научная книга, 1995. 300 с.

8. Парфентьев Н. П. Древнерусское музыкально-письменное искусство и его традиции в России XVI–XX вв.: автореф. дис. д-ра искусствоведения. СПб., 1999. 24 с.

9. Уминский А., протоиерей. Божественная Литургия. Объяснение смысла, значения, содержания. М.: Никея, 2015. 162 с.

10. Фролов С. В. Рахманинов: музыкально-исторические этюды. Ивановка: Музей-усадьба С. В. Рахманинова, 2014. 120 с.
11. Шабалин Д. К периодизации знаменного распева // Советская музыка. 1985. № 10. С. 98–102.
12. Bakulina E. Tonality and Mutability in Rachmaninoff's All-Night Vigil, movement 12 // *Journal of Music Theory*. 2015. No. 59 (1), pp. 63–97.
13. Johnston B. Off-tonic Culmination in Rachmaninoff's Rhapsody on a Theme of Paganini // *Music Analysis*. 2104. No. 33(3), pp. 291–340.
14. Zanovello G. In the Church and in the Chapel: Music and Devotional Spaces in the Florentine Church of Santissima Annunziata // *Journal of the American Musicological Society*. 2014. No. 67 (2), pp. 379–428.

Об авторе:

Зырянов Михаил Львович, кандидат искусствоведения, преподаватель кафедры теории музыки, Уральская государственная консерватория имени М. П. Мусоргского (620014, г. Екатеринбург, Россия), **ORCID: 0000-0003-4153-8010**, mlzito@mail.ru

REFERENCES

1. Agapov A. Tserkovnoslavyanskiy yazyk v sovremennom bogosluzhenii: problema ustnogo vosproizvedeniya teksta [The Church Slavonic Language in Modern Worship: The Issue of Verbal Reproduction of the Text]. *Pravoslavnyy sobesednik. Vyp. 2 (17). Al'manakh Kazanskoй dukhovnoy seminarii: materialy VII ezhegodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii «Bogoslovskie i svetskie nauki: traditsionnye i novye vzaimosvyazi»* [Orthodox Christian Interlocutor. Vol. 2 (17). Almanac of the Kazan Theological Seminary: Materials of the 7th Annual Scholarly and Practical Conference “Theological and Secular Sciences: Traditional and New Relationships”]. Kazan, 2008, pp. 102–107.
2. Anufrieva O. V. *Sovremennoe sostoyanie bogosluzhebnoгo chteniya i puti vosstanovleniya traditsii: na primere gorodov Permskoй eparkhii: attestacionnaya rabota* [The Present-Day State of Liturgical Reading and the Paths of Restoration of Tradition: On the Example of the Cities of the Perm Diocese. Qualification Thesis]. Moscow: Continuing Education Department of the Orthodox Christian St. Tikhon Humanitarian University, Department of Theology, 2012. 83 p. Manuscript.
3. Gulyanitskaya N. S. *Poetika muzykal'noy kompozitsii. Teoreticheskie aspekty russkoй dukhovnoy muzyki* [The Poetics of Musical Composition. Theoretical Aspects of Russian Sacred Music.] Moscow: Yazyki slavyanskoй kul'tury, 2002. 432 p.
4. Demchenko A. I. “The Russian Spirit is Here ...” Towards the 145th Anniversary of Sergei Rachmaninoff's Birthday. *Problemy muzykal'noy nauki / Music Scholarship*. 2018. No. 1, pp. 81–87. (In Russ.) DOI: 10.17674/1997-0854.2018.1.081-087.
5. Kandinskiy A. I. Liturgiya Ioanna Zlatousta Rakhmaninova [Sergei Rachmaninoff's Liturgy of St. John Chrysostom]. *Muzykal'naya akademiya* [Musical Academy]. 1993. No. 3, pp. 148–156.
6. Lapenko A. V. Liturgical Cycles of Sergei Rachmaninov in Light of Church Tradition . *Problemy muzykal'noy nauki / Music Scholarship*. 2009. No. 2, pp. 96–101. (In Russ.)



7. Nikolaev B., protoierey. *Znamenny raspev i kryukovaya notatsiya kak osnova russkogo pravoslavnogo tserkovnogo peniya* [Znamenny Chant and Kryukovy Notation as a Basis of Russian Orthodox Christian Church Singing]. Moscow: Nauchnaya kniga, 1995. 300 p.

8. Parfent'ev N. P. *Drevnerusskoe muzykal'no-pis'mennoe iskusstvo i ego traditsii v Rossii XVI–XX vv.: avtoref. dis. ... d-ra iskusstvovedeniya* [The Early Russian Art of Musical Notation and Its Traditions in Russia from the 16th to the 20th Centuries: Thesis of Dissertation for the Degree of Doctor of Arts]. St. Petersburg, 1999. 24 p.

9. Uminskiy A., protoierey. *Bozhestvennaya Liturgiya. Ob'yasnenie smysla, znacheniya, sodержaniya* [The Divine Liturgy. Explanation of the Signification, Meaning, Content]. Moscow: Nikeya, 2015. 162 p.

10. Frolov S. V. *Rakhmaninov: muzykal'no-istoricheskie etyudy* [Rachmaninoff: Musical and Historical Sketches]. Ivanovka: Museum-Estate of S.V. Rachmaninoff, 2014. 120 p.

11. Shabalin D. K periodizatsii znamennogo raspeva [Concerning the Periodization of the Znamenny Chant]. *Sovetskaya muzyka* [Soviet Music]. 1985. No. 10, pp. 98–102.

12. Bakulina E. Tonality and Mutability in Rachmaninoff's All-Night Vigil, movement 12. *Journal of Music Theory*. 2015. No. 59 (1), pp. 63–97.

13. Johnston B. Off-tonic Culmination in Rachmaninoff's Rhapsody on a Theme of Paganini. *Music Analysis*. 2104. No. 33(3), pp. 291–340.

14. Zanovello G. In the Church and in the Chapel: Music and Devotional Spaces in the Florentine Church of Santissima Annunziata. *Journal of the American Musicological Society*. 2014. No. 67 (2), pp. 379–428.

About the author:

Mikhail L. Zyryanov, Ph.D. (Arts), Lecturer at the Music Theory Department, Urals State M. P. Mussorgsky Conservatory (620014, Yekaterinburg, Russia),

ORCID: 0000-0003-4153-8010, mlzito@mail.ru

