

МРНТИ 18.41.51

**Зарина Булатова<sup>1</sup>***<sup>1</sup>Казахская национальная консерватория имени Курмангазы  
Алматы, Казахстан***ДУХОВНОЕ НАЧАЛО В ТВОРЧЕСТВЕ СЕРГЕЯ ТАНЕЕВА НА ПРИМЕРЕ  
КАНТАТЫ «ИОАНН ДАМАСКИН»****Аннотация**

Духовность одна из важнейших сфер общечеловеческой культуры. В философии XX века «духовность» выступает как способность человека к трансцендированию наличной действительности, а именно как вера в существование высших трансцендентных начал, непостижимым, таинственным образом связанных с отдельной человеческой душой. Понятие «духовность» является многогранной философской сферой познания, охватывающей все стороны человеческой жизни. Осознавая всю глубину обозначенного понятия, в рамках данного исследования оно ограничивается религиозным началом, церковной сферой. В данной статье я изучаю творчество Сергея Танеева через призму его современника Павла Григорьевича Чеснокова. Особенности хорового письма композиторов, гармонического языка, стилевых особенностей. Композиторы были современниками, но на их творческом наследии это никак не отразилось. Кантата «Иоанн Дамаскин» Сергея Танеева считается кладью мирового музыкального наследия. Уже в 28 лет композитор сочинил произведение словно прожил жизнь не один десяток раз. Последователь Баха гармонично исполнил все начала а этой кантате. Не только свою духовность, но и одуховотренность всей христианской религии в сочетании со сложностью гармонического языка и в тоже время доступностью. С уверенностью можно считать что Танеев был феноменом мировой музыки, и такого труда какой сочинил он уже не будет.

**Ключевые слова:** Танеев, духовность, гармония, хоры, кантата, хоровое письмо.

**Зарина Булатова<sup>1</sup>***<sup>1</sup>Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы  
Алматы, Қазақстан***СЕРГЕЙ ТАНЕЕВТИҢ ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫНДАҒЫ  
«ИОАНН ДАМАСКИН» КАНТАТАСЫНЫҢ МЫСАЛЫНДАҒЫ РУХАНИ БАСТАУЫ****Аннотация**

Руханият – жалпы адамзаттық мәдениеттің маңызды салаларының бірі. XX ғасыр философиясында «руханилық адамның қазіргі шындығынан асып түсу қабілеті ретінде пайда болады», яғни жеке адам жанымен түсініксіз, жұмбақ байланысты жоғары трансценденталды қағидаттардың бар екендігіне сенім ретінде. «Руханият» ұғымы адам өмірінің барлық аспектілерін қамтитын көп қырлы философиялық білім саласы болып табылады. Белгіленген тұжырымдаманың толық тереңдігін ескере отырып, осы зерттеу аясында діни қағидатпен, шіркеу саласымен шектелген. Бұл мақалада мен Сергей Танеевтің жұмысын оның замандасы Павел Григорьевич Чесноковтың призмасы арқылы зерттеймін. Композиторлардың хор жазуының ерекшеліктері, гармоникалық тілі, стиль ерекшеліктері. Композиторлар замандастар болды, бірақ бұл олардың шығармашылық мұраларына әсер етпеді. Сергей Танеевтің «Иоанн Дамаскин» кантаты әлемдік музыкалық мұраның қазынасы болып саналады. 28 жасында композитор өз өмірін оннан астам рет өткізгендей шығарма жазды. Бахтың ізбасарлары осы кантатаның барлық бастамаларын үйлесімді түрде орындады. Олардың руханилығы ғана емес, сонымен бірге бүкіл христиан дінінің руханилығы үйлесімді тілдің күрделілігімен және сонымен бірге қол жетімділігімен үйлеседі. Танеев әлемдік музыканың феномені болды деп сеніммен айтуға болады, және ол жасаған шығарма бұдан былай болмайды.

**Түйінді сөздер:** Танеев, руханият, гармония, хорлар, кантаталар, хор жазу.

**Zarina Bulatova<sup>1</sup>**

<sup>1</sup>*Kazakh national conservatory named after Kurmangazy  
Almaty, Kazakhstan*

**THE SPIRITUAL BEGINNING IN THE WORK OF  
SERGEY TANEYEV ON THE EXAMPLE OF THE CANTATA  
«JOHN OF DAMASCUS»**

**Abstract**

Spirituality is one of the most important spheres of universal culture. In the philosophy of the 20th century, “spirituality appears as a person’s ability to transcend the present reality,” namely, as a belief in the existence of higher transcendental principles, incomprehensible, mysteriously connected with a separate human soul. The concept of “spirituality” is a multifaceted philosophical sphere of knowledge, covering all aspects of human life. Realizing the full depth of the designated concept, in the framework of this study it is limited to the religious principle, the church sphere.

In this article, I study the work of Sergey Taneyev through the prism of his contemporary Pavel Grigoryevich Chesnokov. Features of the choral writing of composers, harmonic language, style features. Composers were contemporaries, but this did not affect their creative heritage.

The cantata "John Damaskin" by Sergey Taneev is considered a treasure trove of world musical heritage. At the age of 28, the composer composed the work as if he had lived his life more than a dozen times. The follower of Bach harmoniously performed all the beginnings of this cantata. Not only their spirituality, but also the spirituality of the entire Christian religion, combined with the complexity of a harmonious language and at the same time accessibility. With confidence we can assume that Taneev was a phenomenon of world music, and such a work as he composed, he will no longer be.

**Keywords:** Taneyev, spirituality, harmony, choirs, cantata, choral writing.

Духовная музыка есть спектр всех музыкальных произведений религиозного содержания. Она исполняется непосредственно во время богослужений. В произведениях такого рода сочетание глубокого философского замысла и неимоверной искренности чувств Всевышнему. Духовная музыка одна из важнейших сфер общечеловеческой так и русской культуры. На протяжении нескольких столетий на Руси она являлась единственной формой профессионального музыкального искусства. Практически все русские композиторы, создававшие духовные произведения, обращались к традиционным напевам, осознавая, что именно в них хранятся основы духовной музыки. В данной области плодотворно работали целая плеяда композиторов таких как: Павел Григорьевич Чесноков, Сергей Иванович Танеев и многие другие.

В конце XIX – начала XX века выявились два творческих подхода композиторов к древним напевам:

1. сохраняет традиционный стиль – строгий и простой, но обогащает его распевностью и ладовым характером гармонизации, в которой обиходная мелодия звучит, как правило, в верхнем голосе,
2. отличается значительно большей свободой в композиционном плане, тяготеет к свободной творческой обработке церковного распева.

Одним из композиторов является Павел Григорьевич Чесноков, который запечатлел вершину исполнительского мастерства русского церковного пения в своем творчестве (1877-1944). Им написано множество вокально-хоровых произведений преимущественно для смешанного хора без инструментального сопровождения: более 360 церковных и около 100 светских сочинений и более 500 духовных и светских произведений. Кроме того, композитором созданы опера «Земля и небо» (по Байрону), ряд романсов и обработок русских народных песен, произведения, написанные в области церковной музыки (гармонизации и переложения древних песнопений).

Наиболее существенным вкладом П.Г. Чеснокова в советскую хоровую литературу являются его лирические миниатюры – «хоровые романсы» *acapella* – жанр весьма характерный для хоровой музыки начала XX века. Особенный индивидуальный стиль

музыки П.Г. Чеснокова проявился практически сразу и образовал органичный для его личности и его времени сплав интонаций. «Характерным для его творчества является высокое религиозное вдохновение, задушевность, глубокое раздумье и созерцательность. Произведения П.Г. Чеснокова отличаются звучностью, ясной декламацией текста и изобразительностью музыки, преобладанием народного характера».

Рассмотрим особенности письма в хорах *acappella* П.Г. Чеснокова. Практически все исследователи в первую очередь говорят об удивительной «хоровой звучности» его музыки, именно об этом писал сам композитор в своем труде «Хор и управление им». Безусловный мастер хоровой партитуры определял хоровую звучность как «поющую гармонию».

Фонизм аккордов доминирует в его сочинениях и подчиняет себе все другие средства музыкальной выразительности. Прекрасного многоголосного звучания мастер добивается при помощи *divisi* басов (временное разделение хоровой партии на 2, 3 и более голосов) с частым параллелизмом квинт, на фоне которого в сопрановой партии в значимых моментах композитор часто помещает квинтовый тон аккорда, чем подчеркивает ощущение реально слышимого обертона. Эти и другие приемы дают совершенное созвучие, под которым проявляется его неповторимый авторский почерк. Фонизм аккорда для П.Г. Чеснокова важнее его функциональности. Для его произведений характерны функционально статичные органные пункты. Они призваны дать возможность прозвучать аккорду с тем, чтобы слушатель смог вслушаться в красочность и в тоже время лаконичность гармонии.

Часто хоровая мелодия вырастает из тонов распетой гармонии. Это особенно очевидно, когда композитор поручает верхнему голосу выдержанные звуки, «раскрашивая» их разными гармониями и «любуюсь» переливами гармонических красок, неожиданно сменяющих функции выдерживаемого тона, как, например, в хоре «Альпы» на словах «сквозь лазурный сумрак ночи Альпы снежные глядят». Можно полагать, что мелодика таких светских сочинений композитора уходит своими жанровыми корнями в типичную для церковного пения псалмодию.

Гармония письма функциональна, часто напряжена и диссонантна, хотя композитор не выходит за рамки тонального мышления. П.Г. Чесноков одним из первых в духовной музыке свободно применяет диссонансы. Его последователем и современником поистине можно считать Сергея Ивановича Танеева, деятельность которого в сфере духовной музыки во многом определена его религиозностью. Истоки духовных воззрений композитора берут своё начало с самого детства. Семья Танеева балы крайне религиозна, и детство композитора проходило в искреннем почитании Бога.

Сергей Иванович принадлежал к тому распространенному на рубеже веков типу русских интеллигентов, которые, не говоря открыто о своей религиозности, несли веру в Бога внутри себя, интересовались религиозной литературы, посещали церковь и святые места, любили обсуждать вопросы Веры, открыто не декларируя свои убеждения.

«Духовные сочинения раннего периода» Речитативы для голоса и хоры *acappella*, в которых использованы тексты Книги Псалмов, были первыми опытами работы над религиозными сочинениями. Он осваивает образный строй духовной музыки; в произведениях Танеева начинает претворяться система выразительных средств, основанная на тесных связях русских церковных напевов с приемами и средствами западноевропейской полифонии.

Второй параграф «Культовые произведения 1880-х годов» первым освещает работу композитора Сергея Танеева над фрагментами Литургии и Всенощного. Написанные на канонические тексты, они, однако, ни разу не прозвучали в церкви. Рассмотренные духовные произведения этого периода – ирмос «В церковь небесную», обработки напевов «Свете тихий» и Воплощая литургические духовные состояния и образность, он постигает сакральную сущность христианских обрядов и осваивает закономерности их музыкального выражения. Во фрагментах, входящих в православный богослужебный цикл, он «примеряет» к церковным напевам баховские принципы работы с тематическим материалом, приемы полифонии строгого стиля и, одновременно, в его обработках

присутствуют черты, свойственные русской духовной музыке: широко развитая система вариантных преобразований тематизма становится средством «выращивания» многоголосной фактуры, выявляя в ней русское мелосное начало. Со временем европейские и национальные элементы, соединившись, образуют тот стилизованный «сплав Танеева», который присущ зрелым произведениям мастера.

Дальнейшая работа Танеева в области духовной музыки показала, что его историческая заслуга состоит не в обработке русских обиходных песнопений, а в выполнении творческой задачи, поставленной перед собой композитором – создании национальной кантаты, музыкальный язык которой был бы основан на русских церковных напевах. Намерение это он успешно осуществил в кантате «Иоанн Дамаскин», написанная в 1884 году для смешанного состава хора и симфонического оркестра. Отличается высоким мастерством, возвышенным, строгим строем музыки, благородством и безупречностью вкуса. Кантата «Иоанн Дамаскин» первое сочинение Танеева, в котором его талант проявился многогранно. Состоит из трёх частей, обрамлённых введением и заключением, образует масштабное музыкальное полотно с огромной смысловой нагрузкой.

Первая часть кантаты открывается весомым оркестровым вступлением хорального склада, в котором звучит церковный напев «Со святыми упокой». Вступает хор («Иду в неведомый мне путь») с четырехголосной фугой, в которой также использован этот напев, придающий музыке скорбный характер. Вторая часть, «Но вечным сном пока я сплю», – небольшая по размеру, контрастирует с 1-й своим строгим аккордовым складом. 2-я часть исполняется *acapella*, что и придаёт ей большую сложность, так как далее вступает оркестр, и характер от светлого «воздушного», как-бы подготавливая перевоплощается в мощный и стремительный для вступления в третью часть. Третья часть, «В тот день, когда труба», мощная, грандиозная, широко разработанная fuga, заканчивающаяся тихими хоральными аккордами – «Прими усопшего раба в твои небесные селенья». В заключительных тактах аккорды «расслаиваются», голоса, один за другим, все тише и медленнее повторяют последние слова.

В основе оркестрового вступления использован широко известный церковный напев «Со святыми упокой». Данный распев придаёт произведению похоронный, угрюмый характер, и на протяжении всей кантаты играет весьма значительную роль, проникая в композицию первой и заключительной части. Танеев считал, что мелодии православного Обихода – это такой же необходимый материал для русского композитора, как и народные песни. Гармонизация напева «Со святыми упокой» усиливает ладовый колорит русской темы.

Композитор использует не весь церковный напев, а делает лишь частичную его цитату, в этом Танеева можно сравнить с Бахом, который использовал тот же прием в своих духовных кантатах и ряде других, не только хоровых произведений. При сравнении гармонизации, сделанную и композитором и Обиходный вариант этого напева. Предполагая, что С. Танеев цитирует хорал, соответствующий словам «Со святыми упокой, Христе, души раб (а) твоих (его)», проанализируем этот отрывок в Обиходе (см. пример № 1) и сопоставим с гармонизацией автора (см. пример № 2). Наблюдается следующее:

Несомненно, что гармония композитора сложнее, но здесь следует обратить внимание не на это, а на то, что при зрительном сопоставлении сразу видно стиль. Если в Обиходном распеве преобладают тонико-доминантные соотношения, то у Танеева это доминанта натурального минора, причем не только в виде трезвучия V ступени, а также его обращения и аккордов VII ступени; появление трезвучий VI и IV ступени отклоняет в субдоминантовую сферу, которая отсутствует в оригинальном напеве. Более того, первое проведение темы останавливается не на тонике, а на субдоминанте. Натуральный минор и плагальность – типичные черты русской музыки, которые, преднамеренно претворяет композитор. (пример № 1)

Постоянное употребление вводного тона, а в дальнейшем еще септаккорда II ступени изменило характер мелодии. Танеев тщательно избегает хроматики. Натуральный минор, преобладающая плагальность, окончание на субдоминанте – все это возвращает мелодии подлинность, строгий, сосредоточенный характер (пример № 2).

Пример №.1 Отклонение: *S D - t D65 t D7 III нат.*

## Пример №2

Обиход: (*g-moll*) *IVIV65 IVV2 IIIVIIнат. I V I V I=VI V I (B-dur)*

С.Танеев :(*fis-moll*) *I Vнат. I VI6 VIIнат. IV Vнат. I V6 нат. VI III6 vIIнат. IVVнат. III43 IV7*



Изложением этого скорбного напева и открывается оркестровое вступление к первой части кантаты. В нём первое проведение темы композитор поручает струнной и деревянной духовой группе, что придает звучанию темы особую сосредоточенность. Такое соотношение инструментов свидетельствует о трагичности человеческого естестве, которое представлено проведением темы у струнной группы, и в то же время о мире ином, что подчеркивает хоральное звучание деревянных духовых.

Во втором проведении (*h-moll*) фаготы и валторны выдерживают октаву, создавая ощущение ожидания, а на этом фоне у группы струнных звучит сама тема в октавный унисон. Характер музыки сразу становится слегка тревожным, но опевания что присутствуют в мелодии снимают это напряжение. Подобная трактовка делает напев аскетичным и строгим. (пример № 3)

## Пример №3



Далее тема распева подвергается гомофонной, аккордовой фактуре, после чего композитор переходит на её разработку полифоническими приёмами. С первой цифры, указанной в партитуре, сначала вновь вступают струнные, затем, не доводя проведение темы до конца образуют октавы, как до этого группа деревянных духовых, а на их фоне валторны ведут тему. Важно обратить внимание, что в этот момент у виолончелей и фаготов появляется нисходящий целотонный ход, от I ступени к V, то есть фригийский оборот (пример № 4).

## Пример №4.



Далее мотив вновь возвращается к духовым, уплотняясь в фактуре за счёт октавного удвоения, расширения регистров, добавления акцентов. Вводится партия трубы, появляются напряженные звучания аккордов. (пример № 5).

## Пример № 5



Если до этого динамика была относительно ровной, спокойной, то теперь напряжение ещё больше усиливается. Непрерывное звучание оркестра ведёт к *sf* в 25 такте, которое обрывает, резко пересекает звучание. За два такта нарастает движение к глубокому *sf* в 28 такте. Скорбным ответом на резкое звучание *sf* звучат струнные, точно отголосок. Интересна интервалика этого трехзвучного хода: это нисходящая секунда *lamento* и нисходящее, пустоватое звучание квинты. (пример № 6)

## Пример № 6



Следующее аналогичное проведение в 30 такте звучит ещё более весомо, чем в первый раз. Этот небольшой мотив продолжает и дальше сопровождать тему напева «Со святыми упокой», поочередно появляясь то одного, то у другого представителя струнной группы, словно оплакивая усопшего. Тема вновь возникает у деревянных духовых, сопровождают её интонации плача и стона у струнной группы.

*SF* на последних долях 42, 43 тактов словно «взрыв» готовит последнее проведение темы в оркестровой интродукции у валторны, как бы сворачивает действие, замедляет, подготавливая к появлению смешанного хора. (пример № 7)

## Пример № 7



Творческая деятельность Танеева поражает своей неизменно созидательной направленностью. На свой лад он всегда стремился «к новым берегам», и многое из его идей, намерений, предвидений, воплощений достигло берегов современности.

Сергей Иванович Танеев, выдающийся композитор, музыкант широкого профиля, внес вклад огромного значения во все области музыки, в которых работал. Современники Танеева единодушно отмечали в нем громадную волю, методичность в работе, оптимизм, удивительную скромность, душевную чистоту, чуткость и высокую принципиальность суждений, за что композитора часто называли «совестью музыкальной Москвы». «Всякий человек, как бы ни были ограничены его силы, должен способствовать повышению нравственного уровня общества, к которому он принадлежит», – писал композитор.

«Совесть музыкальной Москвы». Это звание, никем не присуждённое, но всеми признанное, сохранилось за Сергеем Ивановичем Танеевым на многие годы. Оно принадлежало ему как знак безупречного нравственного служения прекрасному и высокому. Оно включало и многообразную общественную деятельность Танеева, и его исключительную по масштабам педагогическую работу, и его исполнительство, и научные достижения, поднявшие русское музыкознание на европейский уровень. Наконец, его композиторское мастерство, далеко не сразу оценённое по достоинству, обобщающее многие и разные истоки – творчество, в котором достигнут подлинный синтез русского мелоса и европейских принципов становления звуковой материи, восходящих к старинной полифонии и классическим идеям формообразования. Из танеевской школы вышла плеяда превосходных музыкантов: композиторов, теоретиков, педагогов, исполнителей и музыкальных деятелей, которые несли традиции учителя в поколение молодых советских музыкантов. Талант педагога был в Танееве с самого рождения, так как он совершенно сознательно выработал свой «Танеевский» творческий подход, благодаря которому мог научить людей тому, что умел сам. Основой упор при этом делался не на индивидуальную стилистику, а на основные, общие принципы музыкальной концепции. Благодаря этому композиторы – ученики Танеева, совершенно непохожи один на другого. Каждому из своих учеников Сергей Иванович смог передать ту основу, из которой и выросла индивидуальность каждого учащегося.

Ценнейшие творческие, эстетические и педагогические заветы Танеева сохраняют своё живое значение и в наши дни. Огромное значение для русского искусства имела многообразная творческая деятельность Сергея Ивановича, навсегда прервавшаяся летом 1915 года. «Танеев... был источником великой культурной революции в русской музыке, последнее слово которой ещё далеко не сказано...» – говорил Асафьев [1]. Пройдут годы, и Сергей Рахманинов напишет в некрологе о своём учителе Танееве: «Композитор – мастер, образованнейший музыкант своего времени, человек редкой самобытности, оригинальности, душевных качеств, вершина музыкальной Москвы... Для всех нас, его знавших и к нему стучавшихся, это был высший судья...» [16].

Хоры С.Танеева предоставляют дирижеру-хормейстеру уникальную возможность профессионально совершенствоваться, искать вокальные краски, штрихи звуковедения, выявлять искусное сплетение голосов, понимать архитектонику эпизодов, слышать паузы. Яркая выразительность музыкального языка композитора позволяет хоровым певцам оттачивать свое художественное и техническое мастерство, развивать чуткость слуха, музыкальный вкус. Использование крупных хоровых сочинений в качестве учебного материала в классе хорового дирижирования, в хоровом классе позволит обучающемуся дирижеру – хормейстеру постигать тонкости дирижерского искусства, разностороннее развиваться, профессионально совершенствоваться.

#### *Список литературы*

1. *Асафьев Б.В.* Русская музыка 19 и начала 20 века. - Л.: Музыка, 1968. - 119 с.
2. *Айхенвальд Ю.И.* Силуэты русских писателей. - М.: Республика, 1994.-71-72 с.
3. *Бавина С.П., Семibrатова И.В.* Судьбы поэтов Серебряного века. (Библиографические очерки). - М.: Книжная палата, 1993.- 56 с.

4. **Бальмонт К.Д.** Стозвучные песни: Сочинения (избранные стихи и - проза). Ярославль: Верх.-Волж. кн. изд-во, 1990. – 72 с.
5. **Баннова Н.Г.** «Интонация как источник развития художественного образа в хоре И.Танеева "Восход солнца"» // Вопросы исполнительской подготовки учителя музыки. Межвузовский сборник научных трудов. - Владимир: Влад. пед.институт, 1992. – 124 с.
6. **Бернандт Г.Б.** И.Танеев: Монография. - 2-е изд. - М.: Музыка, 1983. – 203 с.
7. **Ровенко А.И.** «Танеевские принципы современной теории контрапункта и имитаций» - Одесса – 1988. – 31 с.
8. **Сабанеев Л. Л.** Воспоминания о Танееве. - М.: Классика-XXI, 2003. - 5 с.
9. **Савенко С.И.** Сергей Иванович Танеев.- М.: Музыка, 1984. – 48-49 с.
10. **Корабельникова Л.** Творчество С. И. Танеева: Историко-стилистическое исследование. - М.: Музыка, 1986. – 278 с.
11. **Корабельникова Л.** С.И. Танеев в московской консерватории. Из истории русского музыкального образования. – М.: Музыка, 1974. – 96 с.
12. **Мусин И.** «Техника дирижирования» - Л.: Музыка, 1967. – 142 с.
13. **Ольхов К.** Хоры а cappella С. Танеева/Хоровое искусство — вып. 2. – Л.: Музыка, 197. – 29 с.
14. **Егоров А.** «Теория и практика работы с хором» - Л., 1961. – 16 с.
15. **Живов В.** «Теория хорового исполнительства» - М., 1998. – 49 с.
16. **Рахманинов С.** Литературное наследие. Том I. - М., 1978. - 68 с.

#### *References (transliterated)*

1. **Asaf'ev B.V.** Russkaya muzyka 19 i nachala 20 veka. - L.: Muzyka, 1968. - 119 p.
2. **Ajhenval'd Yu.I.** Siluety russkikh pisatelej. - M.: Respublika, 1994.-71-72 p.
3. **Bavina S.P., Semibratova I.V.** Sud'by poetov Serebryanogo veka. (Bibliograficheskie ocherki). - M.: Knizhnaya palata, 1993.- 56 p.
4. **Bal'mont K.D.** Stozvuchnye pesni: Sochineniya (izbrannye stihi i - proza). Yaroslavl': Verh.- Volzh. kn. izd-vo, 1990. – 72 p.
5. **Bannova N.G.** «Intonaciya kak istochnik razvitiya hudozhestvennogo obraza v hore I.Taneeva "Voskhod solnca"» // Voprosy ispolnitel'skoj podgotovki uchitelya muzyki. Mezhvuzovskij sbornik nauchnyh trudov. - Vladimir: Vlad. ped.institut, 1992. – 124 p.
6. **Bernandt G.B.** I.Taneev: Monografiya. - 2-e izd. - M.: Muzyka, 1983. – 203 p.
7. **Rovenko A.I.** «Taneevskie principy sovremennoj teorii kontrapunkta i imitacij» - Odessa – 1988. – 31 p.
8. **Sabaneev L. L.** Vospominaniya o Taneeve. - M.: Klassika-XXI, 2003. - 5 p.
9. **Savenko S.I.** Sergej Ivanovich Taneev.- M.: Muzyka, 1984. – 48-49 p.
10. **Korabel'nikova L.** Tvorchestvo S. I. Taneeva: Istoriko-stilisticheskoe issledovanie. - M.: Muzyka, 1986. – 278 p.
11. **Korabel'nikova L.** S.I. Taneev v moskovskoj konservatorii. Iz istorii russkogo muzykal'nogo obrazovaniya. – M.: Muzyka, 1974. – 96 p.
12. **Musin I.** «Tekhnika dirizirovaniya» - L.: Muzyka, 1967. – 142 p.
13. **Ol'hov K.** Hory a cappella S. Taneeva/Horovoe iskusstvo — vyp. 2. – L.: Muzyka, 197. – 29 p.
14. **Egorov A.** «Teoriya i praktika raboty s horom» - L., 1961. – 16 p.
15. **Zhivov V.** «Teoriya horovogo ispolnitel'stva» - M., 1998. – 49 p.
16. **Rahmaninov S.** Literaturnoe nasledie. Tom I. - M., 1978. - 68 p.

#### **Сведения об авторе:**

**Булатова Зарина** – магистрат 1-го года обучения, специальность “Хоровое Дирижирование”. Научный руководитель профессор, кандидат искусствоведения – Мусагулова Гульмира Жаксыбековна.

#### **Автор туралы мәлімет:**

**Булатова Зарина** – «Хор дирижері» мамандығының 1 курс магистранты. Ғылыми жетекші профессор, өнертану ғылымының кандидаты Мұсағұлова Гүлмира Жақсыбекқызы.

#### **Information about the author:**

**Bulatova Zarina Graduate** – student 1 year of study specialty "Choral Conducting". Supervisor professor, candidate of art history Musagulova Gulmira Zhaksybekovna.