

Ключевые слова

Женские тенора, тембр, репертуар, церковный хор, переложения, гендерный дисбаланс, женские хоры.

Никулина А.А.

Женщины в церковных хорах: проблемы певческой практики XXI столетия

(Интервью с Е.Н. Садиковой, С.Г. Зверевой,
С.С. Вилич, О.Е. Мишиной)

В статье исследована тема гендерного дисбаланса в отечественном хоровом образовании и исполнительстве. В современной богослужебной практике и светском любительском исполнительстве мужчин-певцов заметно меньше женщин-певчих. Несмотря на это, мужское однородное хоровое пение более ценится слушателями. Композиторы как в начале XX века, так и сейчас чаще пишут для мужских и смешанных коллективов.

Исследуя церковное пение в России, мы пообщались с опытными хормейстерами, практикующими регентами Православной церкви, исследователями церковно-певческого искусства: Е.Н. Садиковой, С.Г. Зверевой, С.С. Вилич, О.Е. Мишиной. Важными темами наших бесед стали: попытка сохранения репертуара путём переложения широко известных сочинений на однородные женские составы, введение женских голосов в традиционно мужские партии (проблема так называемых женских теноров), слушательское восприятие звучания однородного женского хора, современная хоровая исполнительская практика в России и за рубежом, гендерный дисбаланс в учебных хорах во многих профессиональных заведениях (музыкальных училищах, институтах, консерваториях).

Nikulina Anna Aleksandrovna,

PhD Candidate, State Institute for Art Studies

e-mail Annka91@bk.ru

Key Words

Female tenors, timbre, repertoire, church choir, arrangements, gender imbalance, female choirs.

Anna Nikulina

Women in Church Choirs: Problems of Singing Practice of the 21st Century (Interviews with E. N. Sadikova, S. G. Zvereva, S. S. Vilich, O. E. Mishina)

The article discusses the topic of gender imbalance in domestic choral education and performance. There are much more female choristers than male ones both in amateur choirs and among the professionals. In spite of this, the audiences prefer homogeneous male singing. The composers now, just as at the beginning of the 20th century, prefer to write for male and mixed choirs.

While researching church singing in Russia, we have contacted experienced choirmasters, practicing precentors of Orthodox Church, sacred music scholars E.N. Sadikova, S.G. Zvereva, S.S. Vilich, and O.E. Mishina. Our discussions were centered especially on such topics as the attempts to preserve the repertoire through the arrangement of widely known compositions for homogeneous female ensembles, the introduction of female voices into traditionally male parts (the problem of the so-called female tenors), the listeners' attitude towards the sound of a homogeneous female choir, the contemporary choral performance practice in Russia and abroad, the gender imbalance in educational choirs in many professional institutions (music colleges, institutes, and conservatoires).

Проблемы церковного пения на современном этапе описываются многими исследователями с точки зрения эстетики, образования, традиции¹. Однако ряд важных вопросов по-прежнему поднимается лишь на уровне бытового общения интересующихся и причастных к служению на клиросах, до научной дискуссии дело не доходит. Один из болезненных вопросов нашей действительности связан с гендерным дисбалансом в певческой практике.

Анализируя историческую ситуацию, можно сделать малоутешительные выводы: если в XVII — начале XIX века существовал строгий запрет на пение женщин на клиросе вместе с мужчинами, если в середине XIX века стали изобретаться разные способы уклонения от исполнения этого запрета, если в 1880-х годах А.А. Архангельскому удалось «узаконить» участие женщин в собственном церковном хоре², то в XX столетии ситуация кардинально изменилась, и на клиросах Православных храмов стало преобладать женское пение.

Естественно, появились определенные сложности в богослужебном репертуаре: классические сочинения нужно было либо адаптировать под имеющийся женский состав, либо отказываться от большинства песнопений, рассчитанных на смешанный хор, либо свести богослужебную практику к простейшему женскому двухголо-

- 1 Приведём ряд диссертаций, позволяющий продемонстрировать существующий интерес к современному пению на клиросе: *Хватова С.И.* Православная певческая традиция на рубеже XX–XXI столетий. Дис. ... доктора искусствоведения. Ростов-на-Дону, 2012; *Карпов Ю.С.* Современная регентская практика: хормейстерский аспект. Дис. ... канд. искусствоведения. Казань, 2006; *Манько Т.В.* Русская школа хорового исполнительства: традиции и современность. Дис. ... канд. искусствоведения. Ростов-на-Дону, 2006; *Циплакова С.М.* Традиции и новации в русской музыкальной духовной культуре. Дис... канд. культурологии. Кемерово, 2010.
- 2 Подробнее об этом см.: *Никулина А.А.* Женщины в церковных хорах: дискуссия в периодической печати рубежа XIX–XX веков // Художественная культура. 2022. № 4. С. 458–483.

сию, либо, наконец, пытаться заменять мужчин в хоре «женскими тенорами».

Напомним, что многие сложности современного богослужебного пения неразрывно связаны с вопросами образования, светского исполнительства. Публикуемые далее материалы подготовлены по результатам бесед с практикующими регентами Православной церкви, хормейстерами с многолетней практикой, исследователями церковно-певческого искусства. Интервью оказались разной степени протяжённости и состоялись в разное время, но практически со всеми собеседницами обсуждалось светское хоровое искусство, вопросы, относящиеся к церковному клиросному служению и к современному хоровому пению в целом. Высказанные мысли оказались столь важны для регентско-хормейстерского дела, что тексты бесед приведены в статье в виде длинных и коротких цитат.

Представим наших интервьюируемых:

- **Екатерина Николаевна Садикова**, кандидат искусствоведения, старший преподаватель кафедры хорового дирижирования Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета и Хорового училища при нем, регент Донского монастыря г. Москвы, помощник регента хора Св. Троице-Сергиевой лавры;
- **Светлана Георгиевна Зверева**, кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник Сектора истории музыки Государственного института искусствознания, признанный специалист по русской хоровой культуре, управлявшая хором на клиросе в православном приходе Глазго в Шотландии;
- **Светлана Сталиевна Вилич**, выпускница Ленинградской консерватории, художественный руководитель и регент Первого Белградского певческого общества (Сербского Патриаршего хора, с 2004 года), хормейстер Театра оперы и балета г. Белграда, хора Радио-Телевидения Сербии, ансамбля солистов «Белградский нонет», камерного хора «Сервикон», проживает в Сербии с 1987 года;
- **Оксана Евгеньевна Мишина**, заведующая кафедрой музыкальной педагогики РАМ имени Гнесиных, доцент, художественный руководитель и дирижёр студенческого хора кафедры, заслуженный работник культуры РФ.

История и эстетика

АННА НИКУЛИНА: *Существует многовековая традиция однородного мужского пения в церкви, мужской состав и сейчас воспринимается как наиболее привилегированный. Женщины до последней четверти XIX века в основном пели на клиросах в женских монастырях. Есть ли сейчас тенденция развития интереса к однородному мужскому пению на клиросе в церковной среде? Существует мнение, что многие священнослужители женскому однородному составу предпочитают мужское или смешанное пение за богослужением. Так ли это на ваш взгляд?*



ЕКАТЕРИНА САДИКОВА: Не только священнослужители, но и прихожане с большим трепетом воспринимают звучание мужского хора. Оно всем нравится. Да и в мужском хоре меньше слышны огрехи в пении. Присутствие низких обертонов и тембральной густоты в звуке — это действительно красиво. Я могу сказать, что те, кто из года в год слушают мужской хор на клиросе, потом в штывки воспринимают смешанный состав, и даже часто называют его женским. Я много раз сталкивалась в своей практике с этим. Однако, как правило, собрать хороший мужской хор в храме трудно. Это финансово затратно и обременительно для клира. Мужчины традиционно кормильцы семьи и у них должен быть нормальный заработок.

Сейчас всё чаще и чаще слышишь пение, связанное с византийской традицией (имеется в виду монодийное пение. — А. Н.). Появилась даже своеобразная мода на такой стиль клиросного пения. Это, безусловно, больше относится к столицам, Москве и Петербургу. Мне кажется, что это желание предоставить прихожанам некую диковинку, что-то необычное.

Многие столетия существовало мужское монодийное пение, и у многих, в связи с этим есть принципиальное желание слышать мужское пение в церкви, как более аскетичное. И есть мнение, что подобная аскетичность более соответствует молитвенному духу.

АННА НИКУЛИНА: *Светлана Сталиевна, много ли в Сербии мужчин на клиросах?*

СВЕТЛАНА ВИЛИЧ: Сербия страна патриархальная. Здесь на клиросе до конца XIX века пели мальчики. С. Мокраняц³ и другие композиторы, сочиняя свою хоровую музыку, были ограничены в женских голосах, так как сербские девушки в XIX веке, в основном, дома сидели. Выходить в свет, петь в хоре рядом с мужчинами, и тем более путешествовать с хоровым коллективом дамам в Сербии долгое время не полагалось.

В XX веке ситуация кардинально изменилась. На праздновании 900-летия принятия православия в России сербский хор (Первое белградское певческое общество) приезжал в Санкт-Петербург (это был 1888



год), причем приезжал именно в смешанном составе. Сохранились исторические фотографии хористов — в 1888-м на сцене мы видим много статных мужчин и женщин в прекрасных нарядах. Через несколько лет, в 1896-м, состоялась гастрольная поездка Первого белградского певческого общества в Россию, тоже в смешанном составе. Хор выступал в Петербурге, Москве, Нижнем Новгороде и Киеве, от этой поездки также сохранились фотографии.

Расцвет хорового любительского пения, особенно студенческого, пришёлся на время увлечения общества идеями социализма. Хоровое пение в смешанном составе стало в Сербии популярным. Возникло множество культурно-просветительских объединений, они организовывали фольклорные и хоровые ансамбли, с довольно большими составами. Подобные хоры были важны для страны, так как они представляли сербскую культуру по всему миру. В основном, это были молодёжные коллективы. Сейчас многим людям не до пения в хоре, они обременены житейскими проблемами, поэтому

³ Стеван Мокраняц (1856–1914) — сербский композитор и хормейстер, руководитель Первого белградского певческого общества.



мужчин в хорах не хватает. Разрозненность между молодыми людьми, нежелание тратить время без материальной выгоды наложили свой отпечаток на коллективные интересы. К тому же, церковные хоры в Сербии исключительно любительские, оплачивается только труд регента.

АННА НИКУЛИНА: *Светлана Георгиевна, вы живете в Шотландии, хорошо знакомы с богослужебной практикой в Глазго. Есть ли нехватка мужских голосов на православных клиросах в Европе?*

СВЕТЛАНА ЗВЕРЕВА: Я время от времени принимаю участие в общеевропейских церковно-певческих съездах в Лондоне, куда приезжают регенты из различных приходов, поэтому могу судить, что такая проблема существует повсеместно. Есть очень редкие исключения, например, хор в Свято-Алекса́ндро-Невском соборе в Париже под управлением отца Александра Кедрова (в нем достаточное количество мужчин-певчих. — А. Н.). Это хороший хор, но всё же не настолько стабильный и богатый ресурсами, как хоры русских эмигрантов прошлого и тем более позапрошлого поколения.

АННА НИКУЛИНА: *Почему в нашей слушательской культуре предпочтение отдаётся мужским или смешанным составам на клиросе, а женский хор воспринимается как нечто вторичное?*

ЕКАТЕРИНА САДИКОВА: Мне недавно рассказывала наша бывшая выпускница (имеется в виду выпускница Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. — А. Н.), что настоятель храма, где она регентует, больше любит музыкально выразительное пение в храме. Он уже немолодой священник, следовательно годы его становления прошли в то время, когда в Москве был распространён так называемый классический «правохорный репертуар», он и определил его «слушательский» опыт. В каком музыкально-эстетическом контексте воспитывался человек, что он впитывал в себя с детства, то и кажется ему более правильным в собственной церковной практике. То есть если какой-то священник привык молиться под определённое пение, именно ему он и хочет внимать на службе. На мой взгляд, желание слышать конкретный состав (мужской хор, смешанный или женский. — А. Н.) сейчас связано в первую очередь с эстетикой, а не с каноническими воззрениями на появление поющих женщин на клиросе.

АННА НИКУЛИНА: *Отличается ли звучание смешанного коллектива, в котором верхние голоса поют женщины, от хора, где участвуют мальчики? Какой состав предпочтительнее?*

СВЕТЛАНА ВИЛИЧ: У мальчишек очень большой голосовой диапазон — особенно у альтов, при этом ровный, специфический серебристый звук. Профессиональный женский хор сложно выстроить в «бестембренной», так называемой инструментальной манере, без которой невозможна красота духовной полифонической музыки с переливающейся аккордикой, красочностью мелодических линий и имитаций, насыщающих музыку особым «дыханием». Но тут, конечно, всё зависит от дирижёра и его работы. Например, В.А. Чернушенко, художественный руководитель Петербургской



капеллы, слышит хор не в романтической эстетике⁴, а в старинной барочно-классицистской, когда в Придворной певческой капелле пели только мужчины и мальчики. Возможно, поэтому в выступлениях хора этот дирижёр выставляет на сцене мужской состав перед женским. Женские тембры находятся как бы на втором плане и не «перекрывают» мужские⁵. И это при том, что хор Капеллы под руководством В.А. Чернушенко славится прекрасными певицами, каждая из которых может петь и сольные партии, что является непреходящей ценностью данного творческого коллектива.

«Женские тенора»

В современной богослужебной практике распространено пение хоровых составов, где партии теноров поют женщины (так называемые «женские тенора»). Практикуется также совмещение в одной партии тембров мужских и женских голосов. Подобные трансформированные составы хоров появлялись от стремления регентов использовать традиционный церковно-певческий музыкальный материал, предназначенный для смешанного состава. Безусловно, баланс качественного звучания дают только мужские тенора. Сложные, фактурно богатые песнопения требуют полноценного хора. Высокие ноты у теноров — это удобные ноты у альтов, другое напряжение голосовых связок, другое восприятие голоса в фактуре с точки зрения динамики, эмоционального посыла. Соответственно, многие сочинения при певческом дисбалансе станут недостижимы для исполнения неполным хоровым составом. Всегда важно понимать природные тембральные возможности хористов и бережно относиться к композиторскому замыслу.

Пение подобным составом (то есть с не природными тенорами) требует специфической работы с женскими тембрами. В низкой тесситуре женский голос, как правило, звучит более тускло, чем мужской. При исполнении партитуры хором с «женскими тенорами»

- 4 Речь идёт о Государственной Академической капелле Санкт-Петербурга. Владислав Александрович Чернушенко с детства (с 1944 года) воспитывался в хоре мальчиков Хорового училища при Капелле. С 1974 года он является главным дирижером и художественным руководителем Капеллы.
- 5 Работая с хорами с численным перевесом женских голосов, дирижеры прибегают к различной расстановке исполнительских составов. Чтобы уравновесить хоровой ансамбль, мужчины на сцене часто располагаются впереди женщин: ведь в противоположном случае превалирующие женские голоса могут динамически «скрадывать» звучание стоящих позади мужчин.

необходимо особенно внимательно относиться к выдерживанию динамического ансамбля, чтобы все хористы соизмеряли громкость своего звука со звучанием партии теноров.

Привычную динамику известных сочинений для смешанного хора, безусловно, искажает отсутствие природных теноров. Чтобы избежать негативного впечатления слушателя, необходимо фактически имитировать звучание мужских голосов. Для этого голоса девушек должны звучать более нейтрально, без явного женского тембра.

Практика пения хоровыми составами с «женскими тенорами» широко дискутируется в современном музыкальном сообществе, ибо отношение к ней различное. Она неизбежно применяется повсеместно не только в России. Мы подняли эту тему с московскими хормейстерами и регентами Православной церкви за рубежом, чтобы обсудить трудности исполнительства, отношение практикующих музыкантов к существующему феномену.

АННА НИКУЛИНА: *Екатерина Николаевна, в современной богослужбной практике часто используются неполные смешанные составы. Часто в мужских партиях в малой октаве поют женщины. Как вы относитесь к «женским тенорам»? Искажает ли звучание партитуры введение женских тембров в традиционно мужские партии?*

ЕКАТЕРИНА САДИКОВА: Женские голоса и сопровождающий их мужской бас — это более интересный, легче воспринимаемый состав, чем чисто женский (даже с низкими голосами). И тем не менее это всё же слабая альтернатива полному смешанному хору.

АННА НИКУЛИНА: *Есть ли такая практика за рубежом?*

СВЕТЛАНА ЗВЕРЕВА: Конечно, и не только сейчас. Такая практика существовала у русских эмигрантов в 1960–1970-е годы, возможно и раньше. За примерами далеко ходить не надо, таков мой собственный хор в Глазго (Шотландия), который называется «Русская капелла». В нем превалируют женщины, причем в основном британки: у нас очень маленький процент русских.

АННА НИКУЛИНА: *Существует ли нехватка высоких мужских голосов в церковно-певческой деятельности в Сербии?*

СВЕТЛАНА ВИЛИЧ: В Сербии хоров очень много, но почти везде имеется проблема недостатка теноров, наши дирижёры часто привлекают «тенорин»⁶. Мне эта практика не нравится, потому что хорошие альты сегодня тоже редкость, а их используют не по назначению. К тому же я считаю, что женщин в партии теноров не слышно. Это жертва, так как женский низкий голос — это другой

⁶ Под этим определением подразумеваются женщины, поющие низкими голосами в теноровом регистре.

тип тембра, у женщин сильнее напрягаются связки в низком регистре. Не свою, теноровую, партию петь трудно, это надо уметь, это совершенно другой тип мышления.

АННА НИКУЛИНА: *На ваш взгляд, что целесообразнее при отсутствии настоящих теноров: создание тембральных микстов⁷ разнородных голосов или полная замена мужских голосов женскими?*

СВЕТЛАНА ВИЛИЧ: Тенор — специфический голос, он всегда слышен, хоть один, хоть два. Когда только женщины начинают имитировать теноровую партию, их сразу обычно не хватает. Если хотя бы одного тенора поставить в хор, то его возможно динамически подкрепить девушками, но его всё равно будет слышно лучше других. С одной стороны это прекрасно, с другой — здесь кроется опасность. Тенор тенору рознь, это народ капризный. Кто-то из них кричит, кто-то гнусавит, кто-то пищит. Если теноровую партию исполняют несколько мужчин, то подобные недостатки сглаживаются. Когда же тенор поет один среди дам, причем поет с изъясном — это беда, никакими «теноринами» ситуацию не спасти.

АННА НИКУЛИНА: *Если «женские тенора» не являются альтернативой мужским голосам, то в чём смысл повсеместной практики их использования?*

СВЕТЛАНА ВИЛИЧ: Когда я приехала в Сербию, то впервые познакомилась с этой практикой — здесь уже везде подкрепляли теноров женщинами. Я же воспитывалась в России, в Петербурге, в высокой эстетике, где недостаток певцов в хоре был немыслим, поэтому я долго сопротивлялась этой практике. Однако, отсутствие мужчин не является поводом отказаться от смешанного состава. Мы очень зависим от временного пространства — в какой политической и экономической ситуации живём. И всё в мире крутится и меняется. Если мы сейчас откажемся от смешанного состава, то мужчины к нам никогда и не придут петь. Это вопрос сохранения репертуара.

Женщины в учебных хорах

Петь ли женщинам теноровые партии или обходиться в репертуаре имеющимся составом — вопрос сложный. Отказываться ли от сочинений, написанных для полноценных смешанных составов или адаптировать их для конкретных коллективов? Оказалось, что подобные проблемы актуальны не только для России, но и для Европы в целом, как для певческой практики, так и для хорового образования.

⁷ Под словосочетанием «тембральные миксты» мы подразумеваем объединение мужских и женских тембров в унисон.

На хоровом пении, как и на любом другом массовом виде искусства, отражаются социальные изменения в обществе и исторические события в стране. Так, многие современные отечественные дирижёры, не имеющие достаточного количества мужчин-певцов в хорах, вынуждены ставить перед собой вопрос: что важнее в хоровой работе — сохранение классического репертуара путём исполнения сочинений трансформированным хоровым составом, создание хоровых обработок или исполнение музыки, написанной специально для неполных смешанных певческих коллективов?

Образование — значимый фактор развития хорового искусства, как светского, так и церковного. А церковное пение — важнейший вектор применения профессиональных знаний и навыков музыканта-хормейстера.

Изучение отечественного современного хорового образования с точки зрения гендерного дисбаланса ранее не проводилось исследователями. Именно поэтому мы посчитали необходимым обсудить с регентами особенности формирования современных учебных хоровых составов в России и Европе.

В этом вопросе огромный опыт был накоплен О.Е. Мишиной, ярким и талантливым педагогом Российской Академии музыки имени Гнесиных. Этим опытом мы и попросили ее поделиться с нами.

АННА НИКУЛИНА: *Оксана Евгеньевна, я знаю, что на кафедре музыкальной педагогики в Российской Академии музыки имени Гнесиных существует хоровой учебный коллектив неполного смешанного состава. Составляют ли в нём отдельную партию студенты-мужчины?*

ОКСАНА МИШИНА: По-разному бывает. На данный момент у меня в хоре есть два отличных тенора, с сильными голосами и яркими тембрами и два «условных» баса с некоторыми трудностями в отношении интонации. Если у хормейстера бывает необходимость усилить басовую партию, при этом в хоре есть два хороших низких альты, то я их ставлю рядом с мужчинами в одну партию.

АННА НИКУЛИНА: *Другими словами, женский голос может появиться не только в теноровой партии, но и в басовой?*



ОКСАНА МИШИНА: Почему нет? Любая «химия» — ради результата.

АННА НИКУЛИНА: *Можно ли считать неполный смешанный состав, на ваш взгляд, полноценным, или это скорее альтернатива в безвыходной ситуации?*

ОКСАНА МИШИНА: Я бы так не формулировала. Это просто факт нашей современной действительности. Если на сегодняшний день вы имеете такой состав, он для вас полноценный. Если смотреть с точки зрения иерархии в хоровом искусстве, то я считаю, что лучше хороший женский, чем плохой смешанный хор. И который из них полноценнее для работы и для выступления? Сейчас невозможно так градуировать. Безусловно, неполный смешанный — это компромиссный состав хора. И большинство самостоятельных коллективов сейчас таковы, поэтому для многих хормейстеров они являются полноценными составами. Хористы могут работать, получать удовольствие от музыки, и это самое важное. Если исходить из реалий нашей непростой жизни, то это просто тот состав, который у вас есть для работы.

АННА НИКУЛИНА: *Оксана Евгеньевна, расскажите, пожалуйста, об основном хоровом коллективе на кафедре педагогики Российской Академии музыки имени Гнесиных.*

ОКСАНА МИШИНА: В Академии на кафедре педагогики удалось создать большой хор, несмотря на молодость кафедры — нам сейчас 11 лет, я работаю с 2012 года⁸. У нас очень маленький набор, что обусловлено цифрами приёма: на бакалавриат поступает не больше шести человек, в магистратуру — не более трёх. Хор состоит из 28 студентов, это обучающиеся в бакалавриате и магистратуре. В коллективе сейчас, как и всегда у нас на кафедре, преобладают барышни.

Среди исполнителей (имеются в виду исполнительские факультеты РАМ. — А. Н.) сейчас много мужчин, в педагогике же их значительно меньше. Есть совершенно гениальное высказывание у Веры Васильевны Горностаевой⁹, что педагогика — это гипертрофированное материнство. Мне кажется, что этой фразой всё сказано.

АННА НИКУЛИНА: *Многие хормейстеры в отечественных учебных заведениях отказываются от логичного решения проблемы баланса*

⁸ Проблема гендерного дисбаланса в учебном хоровом составе является такой же актуальной и для Факультета церковного пения Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета (ПСТГУ), которому недавно исполнилось 30 лет.

⁹ Вера Васильевна Горностаева (1929–2015) — советская и российская пианистка, профессор Московской государственной консерватории имени П.И. Чайковского, народная артистка РСФСР.

в учебном коллективе — от приглашения мужчин-иллюстраторов в смешанные хоры, они предпочитают обходиться неполным смешанным составом, привлечением девушек в мужские партии. На ваш взгляд, это связано исключительно с экономическими соображениями?

ОКСАНА МИШИНА: Как вы понимаете, в структуре РАМ имени Гнесиных есть и школа, и училище, и академия; соответственно, есть много хоров и имеется море возможностей для приглашения певцов со стороны, которые придут, встанут, споют, помогут. Я свою педагогическую задачу понимаю очень определённо: студент должен уметь профессионально работать с тем составом, который у него есть. В современной практике всегда есть трудности, которые необходимо преодолевать, например, когда ты приходишь на работу и обязан сделать нечто из тех ресурсов, которые тебе предоставлены. В жизни крайне редко бывает идеальная картинка и идеальный состав.

АННА НИКУЛИНА: *Большинство студентов, оканчивающих хоровые отделения в музыкальных училищах, институтах, консерваториях, — женщины. Но наиболее распространённый и востребованный состав хоровых коллективов в профессиональной деятельности — смешанный. Гендерный дисбаланс в хоровом искусстве, в частности в образовательных организациях, приводит к привилегированному положению хористов-мужчин по сравнению с хористками-женщинами, что обесценивает женский певческий труд. Влияет ли это на обучение и мотивированность девушек?*

ОКСАНА МИШИНА: Я работаю хормейстером не только на кафедре музыкальной педагогики историко-теоретико-композиторского факультета, но также на вокальном отделе музыкального училища имени Гнесиных, где учится порядка 120–130 человек, распределённых на два хоровых коллектива — женский и смешанный. Женские голоса на вокальном отделе, как и на кафедре музыкальной педагогики, численно преобладают. Я работаю именно с женским составом. Между хорами существует ротация: когда вокальное мастерство девушки становится сильнее, её переводят в смешанный хор, и, наоборот, если с хористкой возникли трудности в работе, её могут перевести в женский коллектив. В этом смысле состав с мужскими голосами на эмоциональном уровне действительно становится привилегированным.

Однако на мой взгляд тут всё зависит от хормейстера учебного заведения. Ведь основная цель у педагогов очень простая — научить студентов быть профессионально востребованными в их последующей жизни. Если подходить к проблеме с этой точки зрения, то какая разница, на каком составе учебного хора практиковаться? Другой вопрос: что для студентов важно? Чтобы они могли в красивом наряде выйти на сцену и продемонстрировать своё мастерство!

Когда ты выводишь в одном концерте оба коллектива, не возникает искусственного ощущения соперничества. Важно, чтобы хормейстер это понимал и развивал в своей работе.

Просматривая американские и европейские труды о хоровом образовании, мы неожиданно отметили много параллелей с отечественным состоянием хорового искусства. Американские исследователи указывают на проблему гендерной диспропорции в певческих составах в современном американском и европейском хоровом деле. Джил Уилсон, доктор музыки, преподаватель музыкальной педагогики в Morningside College (США, штат Айова), в статье «Предпочтения в отношении к женским хоровым ансамблям»¹⁰ ещё десятилетие назад высказывала беспокойство в связи с неизбежным обесцениванием женских голосов в хоровом пении, поскольку в учебных заведениях Америки, как и многих других стран, превалируют студентки-девушки. Уилсон отмечала, что по проведённым статистическим опросам наиболее престижным видом хорового исполнительства считается смешанное пение. Она писала о большей конкуренции среди женщин при прослушивании в профессиональные концертные коллективы и театры, отмечала также, что важным вопросом на педагогических симпозиумах и семинарах являлось привлечение и удержание мужчин в музыкальных профессиях для достижения баланса в современном хоровом исполнительстве. В ее статьях мы читаем, что многие учебные заведения вынуждены формировать большие женские хоры и камерные смешанные ансамбли из-за недостатка мужских голосов. При этом в женском хоре поют девушки, не прошедшие отбор в смешанный состав, а в коллективе с юношами поют лучшие хористки. Подобные ситуации, по мнению автора, формируют в музыкальном образовании негативное отношение к однородному женскому пению как к вторичному и неполноценному. Джил Уилсон перечислила и другие педагогические трудности в работе с юношами в хорах учебных заведений: из-за недостатка мужских голосов формируется привилегированное положение студента-юноши, многие его поведенческие и профессиональные качества оцениваются менее строго со стороны педагогов, что влияет на обучение девочек в том же коллективе и на качество хорового воспитания в целом.

¹⁰ *Wilson J.M. Preferences of and Attitudes Toward Treble Choral Ensembles // Research & Issues in Music Education. Vol. 10. 2012. No. 1. Article 4. P. 1-14.*

С точки зрения общественных приоритетов в восприятии женских и смешанных хоров особый интерес представляет опубликованный в 2005 году опрос членов университетских хоровых ансамблей. Его провел хормейстер женского хора Мичиганского университета Дэвид Готье. В исследовании «Я пою только в женском хоре: потребность построения положительного имиджа»¹¹ отмечено, что из 220 опрошенных девушек 90% предпочли бы петь в смешанном хоре. В качестве причины, хористки называли более «глубокое» («тембристое») звучание смешанного хора и возможность исполнения более разнообразного репертуара.

Многие зарубежные учёные отмечают тенденцию к восприятию хорового пения и прочих музыкальных специальностей как занятия чисто женского. Эстетические представления студентов музыкальных вузов с одной стороны зависят от слухового и творческого опыта предыдущих поколений, с другой — формируют дальнейший путь бытования хоровой культуры.

АННА НИКУЛИНА: *Светлана Георгиевна, существует ли сейчас проблема нехватки мужских голосов в хоровом образовании и любительском исполнительстве в Европе и Америке?*

СВЕТЛАНА ЗВЕРЕВА: Я могу сосредоточиться лишь на Великобритании. Должна сказать, что если мы берём православные приходы, то эта проблема совершенно очевидна: мужских голосов всегда меньше, чем женских. Та же проблема и в хорах инославных церквей, хотя старое поколение британцев в принципе получило неплохое певческое образование: каждая школа и ранее имела и ныне имеет хор! Другое дело, что хоровой репертуар сейчас в учебных заведениях самый современный и популярный: как правило, это песни развлекательного характера, именно их дети поют охотно.

Что касается исполнительских составов университетских хоров, то могу привести в пример лишь студенческий хора в Глазго, где мой покойный муж Стюарт Кемпбелл в течение 25 лет являлся музыкальным директором. Можно сказать, что в нем мужских голосов всегда было меньше, чем женских. Но на Западе университетам всё же удается набирать из молодежи большие составы. Если хор имеет богатую историю и отличную репутацию, то в него стремятся многие молодые люди, и даже в подобных университетских хорах у мужчин бывает конкурс (в нем учитывается, например, не только голос, но и музыкальная грамотность). Я бы не сказала, что в хоровом образовании на Западе дела обстоят особенно плачевно.

¹¹ Gauthier D. I'm only in women's chorus: A need for positive image building // Choral Journal. 2005. Vol. 48. No. 2. P. 43–47.

Упомяну также, что в ряде европейских стран всегда были распространены детские певческие школы. Отдавать в них детей и сегодня считается достаточно престижным. Во Франции, например, в большинстве департаментов (областей), а также при оперных театрах и соборах даже ныне организуются как смешанные детские хоры, так и хоры мальчиков. В Великобритании — схожая ситуация. Существует общий список любительских хоров¹². Я, в своё время, увидев этот список, была удивлена их количеству, потому что Великобритания — всё же не самая большая страна в мире.

Подбор репертуара и хоровые переложения

Для практикующего хормейстера очевидно, что удачно подобранный репертуар — залог продуктивной работы творческого коллектива. Важно отметить, что современные композиторы уделяют много внимания однородному женскому и детскому хоровому исполнению, однако руководители хоров, стремясь приобщить хористов к классическим образцам хоровой музыки, прибегают к переложениям. Практика использования хормейстерами переложений как духовной, так и светской музыки часто встречает неоднозначную реакцию коллег, имеющих многолетний опыт слушания сочинений в оригинальной тесситуре. Однако при работе с неполным смешанным составом хормейстер неизбежно сталкивается с проблемой нехватки доступного репертуара.

Для органичного переложения музыки важно помнить, что введение композитором определённого тембра в партитуру часто имеет концептуальное значение. Так, взаимодействие мужских и женских тембров в хоровой фактуре сочинений, связанных с любовной тематикой, является смыслообразующим фактором. Например, если попытаться исполнить произведение П. Чеснокова на слова А. Островского «Не цветочек в поле вянет» женским хором или составом с «женскими тенорами», смысл произносимого текста может поменяться вплоть до противоположного, художественная интерпретация окажется слабой и неубедительной, передать драматизм, заложенный в литературном оригинале, будет невозможно.

Часто терцеты С. Танеева, написанные для сопрано, альты и тенора, пытаются спеть женским составом. В таких случаях музыка неизбежно теряет выразительность. Например, в мелодической фразе на словах «Убелённые луной!» в хоре Танеева «Тихой ночью»

¹² Британские хоры — алфавитный список.
URL: <http://www.choirs.org.uk/A.html> (дата обращения 26.11.2023)

серебристый тембр мужского голоса в высокой тесситуре подчеркивает серебряный колорит звукописи. При исполнении этой партии низким женским голосом неизбежно теряется изобразительный эффект «лунного свечения».

Однако существуют и позитивные примеры создания переложений широко известной музыки для хоров различных составов. Среди них — заключительный номер поэмы для голоса и фортепиано Г. Свиридова на стихи С. Есенина «Отчалившая Русь» («О Родина, счастливый и неисходный час!»). Хоровое звучание этого вокального сочинения позволяет расширить интерпретацию интонируемого слова от «частного» к «общезначимому».

В клиросной практике переложения для женского хора песнопений, предназначенных для смешанных хоров, делаются повсеместно. Это неизбежно, так как потребность в однородном певческом материале велика, а его нехватка очевидна. Определённую роль играет дореволюционная традиция исполнения однородных партитур, написанных для мужского хора, женским. Нередко переложения архимандрита Матфея (Мормыля) для мужского хора Троице-Сергиевой лавры ныне поют женские коллективы, зачастую в тех же тональностях, в которых они были записаны о. Матфеем для мужского хора. Обиходные и монастырские напевы при смене состава звучат приемлемо, а сложные авторские композиции, вследствие сокращения гармонии и специфического голосоведения, — менее выигранно. О. Матфей при создании переложений часто помещал мелодический голос в середину хоровой фактуры — например, в обиходном тропаре Пасхи. Женские хоры в монастырях и церквях часто поют это песнопение без изменений октавой выше. При этом основная мелодия менее слышна, голосоведение неудобно и нелогично.

Музыканту, работающему над хоровой аранжировкой, или хормейстеру, выбирающему репертуар, важно осознавать заложенный в музыке потенциал, чтобы органично и деликатно обогатить сочинение хоровой звучностью и не вторгаться в изначальный замысел композитора. На наш взгляд, тема хоровых переложений сложна, поскольку связана с субъективным слышанием дирижера.

Данная проблема часто обсуждается на исполнительских конференциях, круглых столах хоровых фестивалей, на профессиональных семинарах. Поэтому мы попросили наших интервьюируемых поделиться опытом поиска компромиссного решения. В наших беседах мы попытались рассмотреть тему хоровых переложений как в светском исполнительстве, так и в богослужебной практике.

АННА НИКУЛИНА: Долго слушать однородный женский хор сложно. У нас практически нет репертуара для женского состава, который показывал бы природу женского тембра.

ЕКАТЕРИНА САДИКОВА: Это действительно так. Ведь природа женского голоса — прежде всего мелодическая. Именно в движении проявляется красота тембра. В богослужебных песнопениях часто отсутствуют яркие мелодии. Но наше современное четырёхголосное церковное пение — это мелодико-гармонические формулы, которые очень хорошо звучат в мужском и смешанном хоре. И как утомительны для слуха прихожан эти, по сути, элементарные аккорды без яркого густого мужского тембра, без богатства обертонов! На мой взгляд, это мелодическое и тембровое однообразие быстро притупляет внимание слушающих и делает их невосприимчивыми к тексту пропеваемых песнопений.

АННА НИКУЛИНА: *Екатерина Николаевна, существует ли проблема подбора репертуара для богослужения с женским составом?*

ЕКАТЕРИНА САДИКОВА: Для однородного женского хора есть довольно много сочинений церковной музыки, существуют замечательные переложения известных песнопений. Но однородного женского осмогласия нет! Ввести гармонически новое осмогласие, чтобы на него распевали разные тексты — это задача времени, особая задача. Должны быть гласовые напевы, немного по-другому изложенные. Иными словами — традиционные распевы Русской Церкви в новой несложной аранжировке, не хорального, а подголосочного характера.

Иногда переложение на женские голоса просто с ходу делается профессиональными певчими и регентами прямо на службе. Естественно, подобные переложения не публикуются.

У женского хора диапазон небольшой, и это создает много неудобств при переложении песнопений со смешанного состава на женский: то для сопрано слишком высоко, то чересчур низко для альтов, либо во избежание тесситурных крайностей автору аранжировки приходится слишком смело менять фактуру изложения.

АННА НИКУЛИНА: *Оксана Евгеньевна, как вы относитесь к данной тенденции? Многие хормейстеры делают переложения на однородный женский или детский состав широко известной хоровой музыки Рахманинова, Танеева, изначально написанной для смешанного хора.*

ОКСАНА МИШИНА: Я бы сказала — с осторожностью. Желание спеть известное сочинение абсолютно понятно.

Всегда важно, в каких условиях и обстоятельствах мы находимся в жизни и в профессиональной деятельности. С одной стороны, я очень аккуратно беру для работы с хором какие-то популярные произведения, но, с другой стороны, существует общеизвестная музыка, которую можно без особенных художественных потерь переложить на имеющийся хоровой состав. Для меня это является принципиальным. Мы делали очень удачные переложения «*Panis Angelicus*» Сезара Франка, «*Ты источник, Удар светлый*» Эдварда

Грига, многих других известных произведений. Всем же очевидно, что в учебном коллективе состав хора каждый год обновляется, в этом особенная «прелесть» нашей жизни.

АННА НИКУЛИНА: *А вы, Екатерина Николаевна, как относитесь к переложениям на женский состав богослужебной музыки, написанной композиторами для смешанного хора?*

ЕКАТЕРИНА САДИКОВА: Не всегда положительно. Хотя я сама делаю такие переложения. Но здесь нужна рассудительность и осторожность. Часто пытаются однородным хором охватить круг песнопений, написанных изначально для других составов. Иногда певчие просят исполнить то или иное полюбившееся сочинение, написанное для смешанного хора, женским ансамблем и при этом, на отказ регента, искренне удивляются: «Почему нельзя петь?». Конечно, спеть (и сделать) подобное переложение можно, но не всегда целесообразно. Ведь не всегда это выигрышно звучит. Мне думается, те, кто активно ратуют за такие опыты, не замечают, что в результате из этого получается. При исполнении такого песнопения, певцы внутренним слухом невольно воспроизводят то, что хранит их память, наивно полагая, что это слышат все. А в действительности сочинение, написанное, например, для смешанного состава, в исполнении женского хора звучит бедно и не всегда стройно. Приходится придумывать искусственный ансамбль... Иногда оно вообще звучит иначе. Ведь порой при аранжировке приходится менять фактуру, вследствие чего второстепенные подголоски выходят на первый план, в то время как важных мелодических линий не слышно. Безусловно, лучше петь сочинения, где изначально предполагается тембровая природа и красота именно женского голоса.

АННА НИКУЛИНА: *Традиционный репертуар для смешанного хора не всегда актуален для работы с неполным составом. Учитывают ли современные композиторы данную тенденцию развития хорового искусства? Есть ли трудности подбора репертуара для неполного смешанного хора?*

ОКСАНА МИШИНА: Репертуар — это наше всё. Это краеугольный камень работы хормейстера. Я не могу сказать, что композиторы много уделяли и уделяют внимания неполному смешанному составу. По большому счёту, подобный хор — искусственное явление.

У прибалтийских авторов есть произведения для неполного смешанного состава. Сейчас петербургские композиторы занимаются подобной проблемой по созданию необходимого репертуара: такие, как С.В. Екимов, М.Р. Гоголин. Но в основном педагогический хор Академии работает с переложениями и аранжировками. Однако не всю музыку можно перекладывать.

Например, в русской музыке в кульминационных моментах композитор часто обращается к тембру тенора — это важная краска. По-

нятно, что красота голоса при выходе на высокую тесситуру зависит от природного тембра. Когда я понимаю, что у меня нет другого выхода, кроме комбинации мужских и женских голосов — я стараюсь всё же выбирать сочинения, в которых нет подобных ярких тембрально теноровых позиций. Поэтому «химия химией», но до определённого предела. Допустим, коллектив разучивает хор «Но вечным сном пока я сплю» С.И. Танеева, где в кульминации тенора поднимаются в верхнем регистре до звука соль-бемоль первой октавы. Если в коллективе нет мужчин-теноров, я бы не советовала брать это сочинение, потому что заменять тенора альтами у Танеева абсолютно бессмысленно¹³. Невозможно добиться нужного драматизма и окраски звука, так как у альты соль первой октавы — это всегда очень удобные «домашние тапочки», без необходимого драматургического напряжения в голосе. Даже при смешении женских голосов с мужскими, желаемого звука и эффекта добиться бывает трудно.

Нужно тщательно выбирать музыку для переложения, на нашей кафедре мы уделяем этому много внимания. Художественный баланс звучания — это прежде всего вопрос верного выбора репертуара.

Заключение

Большая статья коллективной монографии «Женщины в России XIX века: жизнь и культура»¹⁴, написанная Филипом Буллоком, — британским ученым, профессором русской литературы и музыки в Оксфордском университете, научным руководителем Оксфордского исследовательского центра гуманитарных наук (TORCH), — посвящена описанию роли женщин в музыкальной культуре России. По его мнению, именно в конце XVIII — начале XIX века начался процесс феминизации культуры, стала формироваться отчетливая связь между женственностью и искусством¹⁵.

¹³ Речь идёт о второй части кантаты «Иоанн Дамаскин» С.И. Танеева.

¹⁴ *Women in Nineteenth-Century Russia: Lives and Culture* / Ed. by A. Tosi, W. Rosslyn. Cambridge: Open Books Publishers, 2011.

¹⁵ There was a distinct association between femininity and music. Indeed, the emphasis placed on the cultivation of polite conversation, the unmediated expression of tender emotion and the role of women as teachers meant that culture more generally underwent a process of feminization, even if female creativity itself was constrained [«Существовала отчетливая связь между женственностью и музыкой. Действительно, акцент, сделанный на развитии роли женщин в качестве учителей, на мягкости и непосредственном выражении нежных эмоций означал, что культура в целом претерпела процесс феминизации, несмотря на то, что женское творчество как таковое было ограничено»]: *Bullock Ph.R. Women in Music // Women in Nineteenth-Century Russia: Lives and Culture*. P. 119–136 (перевод А.А. Никулиной).

Этот взгляд поддерживают и отечественные учёные. Н.А. Хренов отмечает, что в конце XIX века женщины тяготели к искусству, в среде же молодых мужчин началось увлечение спортом. Культивирование спортивных занятий для мужчин негласно противопоставлялось занятиям искусству как роду феминных, «несерьёзных» видов творчества и деятельности¹⁶.

Социальные и политические потрясения в России в XX веке способствовали оттеснению мужчин из хорового исполнительства. В хоровой культуре советского времени превалирование женщин было заметно не только в церковном пении, но и в светском исполнительстве. Фотограф-документалист, член Союза фотохудожников России Владимир Соколаев с большим юмором отразил в своем творчестве «феминизацию» хоровых коллективов; приведенное здесь фото было сделано им на городском празднике песни в Новокузнецке 3 июня 1979 года.



Соколаев В.А. Фотография. Театральная площадь. Женский хор¹⁷

Преобладание женского хорового пения — общемировая тенденция на современном этапе. Изучение данной темы важно для отечественной науки потому, что хоровое искусство находится

¹⁶ Хренов Н.А. Воля к сакральному. СПб.: Алетей, 2006. С. 412.

¹⁷ Праздник песни в Новокузнецке в 1979 году. Государственный каталог музейного фонда РФ. URL: <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=17459746> (дата обращения 26.11.2023).

в постоянном изменении: трансформируется практика певческого дела, эстетические ориентиры и представления об идеале хорового звучания.

Вопрос об уместности использования женских голосов в мужских партиях при исполнении смешанных партитур, который мы подробно затронули в наших беседах, до сих пор остро полемичен в хоровом сообществе. Напомним, что на рубеже XIX–XX веков хоровое исполнительство уже переживало изменение тембрального состава хоров. Особенно остро этот вопрос обсуждался в контексте пения женщин на православных клиросах¹⁸. На тот момент «традиционными» считались именно смешанные составы, где сопрановые и альтовые партии пели мальчики. После введения женских голосов на православные клиросы в конце XIX века сочинения для смешанного хора исполнялись с объединением женских и детских тембров. Партитуры для смешанного хора небольшого диапазона пелись в монастырях женскими хорами без переложений и тесситурной адаптации для женских голосов. В представлениях многих современных музыкантов такое свободное обращение с нотами для смешанных хоров появилось только в постсоветское время, однако этот опыт существовал и в дореволюционной богослужебной практике.

Мы пытались найти ответы на вопросы о подборе репертуара для клиросных и студенческих хоров, о выстраивании тембрального равновесия неполных смешанных хоров, о гендерном дисбалансе в любительских современных хорах, о важности и нужности хоровых переложений и аранжировок. Интервьюируемые хормейстеры подтвердили существование проблемы нехватки нотного — в частности богослужебного — материала для женских хоров. Регенты выражали неодобрение по поводу исполнения широко известной музыки для полного состава хора в смелых аранжировках для однородных женских хоров. При этом они же говорили и о неизбежности создания таких переложений.

Публикуя диалоги с замечательными мастерами своего дела — регентами и хормейстерами, преодолевающими трудности, обусловленные современными составами любительских и ученических хоров, — мы стремимся привлечь внимание читателей к авторским решениям непростых вопросов хорового исполнительства и образования. Темы, возникавшие в процессе наших бесед, важны для понимания современной церковно-певческой практики, светского хорового обучения и концертной деятельности.

¹⁸ Приведём несколько статей начала XX века с дискуссией о пении женщин на клиросах православных храмов: Женщины в церковных хорах (ответы на вопросы редакции) // Музыкальный труженик. 1907. № 14. С. 2–6; № 19. С. 9–11; № 20. С. 3–11.

ЛИТЕРАТУРА

- 1 Британские хоры — алфавитный список. URL: <http://www.choirs.org.uk/A.html> (дата обращения 26.11.2023).
- 2 Государственный каталог музейного фонда РФ. URL: <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=17459746> (дата обращения 26.11.2023).
- 3 Женщины в церковных хорах (ответы на вопросы редакции) // Музыкальный труженик. 1907. № 14. С. 2–6; № 19. С. 9–11; № 20. С. 3–11.
- 4 Карпов Ю.С. Современная регентская практика: хормейстерский аспект. Дисс. ... канд. искусствоведения. Казань, 2006.
- 5 Манько Т.В. Русская школа хорового исполнительства: традиции и современность. Дисс... канд. искусствоведения. Ростов-на-Дону, 2006.
- 6 Никулина А.А. Женщины в церковных хорах: дискуссия в периодической печати рубежа XIX–XX веков // Художественная культура. 2022. № 4. С. 458–483.
- 7 Хватова С.И. Православная певческая традиция на рубеже XX–XXI столетий. Дисс. ... доктора искусствоведения. Ростов-на-Дону, 2012.
- 8 Циплакова С.М. Традиции и новации в русской музыкальной духовной культуре. Дисс... канд. культурологии. Кемерово, 2010.
- 9 Хренов Н.А. Воля к сакральному. СПб.: Алетейя, 2006.
- 10 Bullock Ph.R. Women in Music // Women in Nineteenth-Century Russia: Lives and Culture / Ed. by A. Tosi, W. Rosslyn. Cambridge: Open Books Publishers, 2011. P. 119–136.
- 11 Gauthier D. I'm only in women's chorus: A need for positive image building // Choral Journal. 2005. Vol. 48. No. 2. P. 43–47.
- 12 Women in Nineteenth-Century Russia: Lives and Culture / Ed. by A. Tosi, W. Rosslyn. Cambridge: Open Books Publishers. 2011.
- 13 Wilson J.M. Preferences of and Attitudes Toward Treble Choral Ensembles // Research & Issues in Music Education. Vol. 10. 2012. No. 1. Article 4. P. 1–14.

REFERENCES

- 1 Britanskie khorī — alfavitniy spisok [British Choirs — alphabetical list]. URL: <http://www.choirs.org.uk/A.html>.
- 2 Gosudarstvenniy katalog muzeynogo fonda RF [State Catalogue of the Museum Fund of the Russian Federation]. URL: <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=17459746>.
- 3 Zhenshchini v cerkovnikh khorakh (otveti na voprosi redakcii) [Women in church choirs (answers to editorial questions)] // Muzikal'niy truzhenik [Music Worker]. 1907. No. 14. P. 2–6; No. 19. P. 9–11; No. 20. P. 3–11.
- 4 *Karpov Yu.S.* Sovremennaya regentskaya praktika: khormeysterskiy aspekt [Modern Precentor Practice: A Choirmaster Aspect]. PhD Dissertation. Kazan, 2006.
- 5 *Man'ko T.V.* Russkaya shkola khorovogo ispolnitel'stva: tradicii i sovremennost' [Russian School of Choral Performance: Traditions and Modernity]. PhD Dissertation. Rostov-on-Don, 2006.
- 6 *Nikulina A.A.* Zhenshchini v cerkovnikh khorakh: diskussiya v periodicheskoy pechati rubezha XIX–XX vekov [Women in Church Choirs: a Discussion in the Periodical Press at the Turn of the 19th and 20th Centuries] // Khudozhestvennaya kul'tura [Artistic culture]. 2022. No. 4. P. 458–483.
- 7 *Khvatova S.I.* Pravoslavnaya pevcheskaya tradiciya na rubezhe XX–XXI stoletiy [Orthodox Singing Tradition at the Turn of the 19th and 20th Centuries]. PhD Dissertation. Rostov-on-Don, 2012.
- 8 *Ciplakova S.M.* Tradicii i novacii v russkoy muzikal'noy dukhovnoy kul'ture [Traditions and Innovations in Russian Spiritual Music Culture]. PhD Dissertation. Kemerovo, 2010.
- 9 *Khrenov N.A.* Volya k sakral'nomu [The Will for the Sacred]. Saint Petersburg: Aleteya, 2006.
- 10 *Bullock Ph.R.* Women in Music // Women in Nineteenth-Century Russia: Lives and Culture / Ed. by A. Tosi, W. Rosslyn. Cambridge: Open Books Publishers, 2011. P. 119–136.
- 11 *Gauthier D.* I'm only in women's chorus: A need for positive image building // Choral Journal. 2005. Vol. 48. No. 2. P. 43–47.
- 12 Women in Nineteenth-Century Russia: Lives and Culture / Ed. by A. Tosi, W. Rosslyn. Cambridge: Open Books Publishers, 2011.
- 13 *Wilson J.M.* Preferences of and Attitudes Toward Treble Choral Ensembles // Research & Issues in Music Education. Vol. 10. 2012. No. 1. Article 4. P. 1–14.

Никулина А.А.

**Женщины в церковных хорах: проблемы
певческой практики XXI столетия**