

полижанровых музыкальных сочинений XX – начала XXI вв., в песнях эстрадных и рок-групп на сюжеты из жизни Жанны д' Арк.

Литература

1. Иванова Е.В. Зинаида Волконская: певица, музыкальный деятель, композитор. Автореф. дис. канд. иск. СПб., 2008. 26 с.
2. Калошина Г.Е. Процессы синтеза искусств в творчестве композиторов Франции последней трети XX – начала XXI веков // Гуманитарные и социально-экономические науки. 2013. № 4 (71). С. 63–70.
3. Калошина Г.Е. Черты мистерии в религиозно-философских трагедиях Мийо-Клоделя // Проблемы музыкальной науки. 2010 № 1 (6). С. 137–143.
4. Райцес В.И. Жанна д' Арк. Серия «Научные биографии». М.: Наука, 1982. 402 с.
5. Франс А. Жизнь Жанны д' Арк. В 2-х т. М.-Л.: Академия, 1969. 680 с.

Ляшова С.А.

«ПАРТИЗАНСКИЙ РЕКВИЕМ» Х. СОММЕРРО КАК ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ СПОСОБ ОСМЫСЛЕНИЯ ВТОРОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ: ТРАДИЦИОННОЕ И СОВРЕМЕННОЕ

В XX столетии одним из ведущих способов образно- поэтического осмысления действительности становится «мемориальность». Она находит масштабное воплощение в искусствах, – театральных постановках, фильмах, хоровой музыке. Особенно привлекают зрителей и слушателей те произведения, эстетика которых ориентирована на диалог культур. «Хоровая» тема XX века остается и в круге интересов исследователей. Об этом свидетельствуют новые статьи, диссертации, конференции. Но целый ряд вопросов, касающихся анализа *новых* музыкальных произведений в контексте диалога культур, пока не исследован. Автору данной работы современная хоровая музыка интересна как представителю музыкального учебного заведения, которое активно и плодотворно сотрудничает с норвежскими музыкальными учреждениями и коллективами; такое взаимодействие имело место и при подготовке «Партизанского реквиема» для исполнения в Мурманске.

Специально интересующий нас «Партизанский реквием» современного норвежского композитора Х. Соммерро, исполненный в Мурманске в 2019 году, вводится в научный оборот впервые. В общем круге музыковедческой литературы нам были важны труды по проблематике взаимодействий, соотношения слова и музыки в области хорового искусства второй половины XX – начала XXI века Е. Ручьевской (1960), В. Медушевского (1976), Е. Назайкинского (1988)[8], ставшие ныне классикой. Кроме того, многое дали работы по проблемам музыкального хорового языка XX – начала XXI века, мелодике, компо-

зиции, истории изучения А. Ментюкова (1986, 2019) [7], М. Лобановой (1990), И. Батюка (1999) [4], Ю. Фроловой (2002), Н. Кошкаревой (2007), О. Кееринг (2008).

Достаточно активно авторы обращаются к проблеме трансформации жанра реквиема во второй половине XX – начале XXI в. Среди них С. Лебедев и Р. Поспелова (1990), Т. Андрушак (2008) [3], С. Студенникова (2010) [9], Ю. Фиденко (2014). Что касается норвежской музыкальной культуры, то современные отечественные авторы В.Б. Миронов (2001), М. Друскин (2002) изучают вопросы общего характера, Н. Деменко (2002) – проблемы освоения норвежской музыки в специальных учебных заведениях, Е. Дарская (2014) – историю жанров.

Эта краткая характеристика позволяет понять, что хоровая музыка изучается активно, что актуализация мемориальных тем сказалась и на интересе к их музыкальным воплощениям, но интересующий нас реквием и компаративные проблемы, с ним связанные, пока, насколько можно судить, никто не исследовал. В данной работе предпринята попытка рассмотреть некоторые моменты.

Главным материалом для анализа в ней стала и партитура [1], и запись исполнения [2] «Партизанского реквиема» Хеннинга Соммерро (7 частей, общий объем 108 с.). Хеннинг Соммерро (род. 1952) очень известный норвежский певец, пианист, органист, педагог, композитор¹. В числе его духовных произведений – псалмодические гимны, две оперы. Хорошо знаком с русской музыкой; под впечатлением от нее написал и «Партизанский реквием». Рагнар Ольсен (род. 1950) – известный норвежский писатель и музыкант [15]².

Выявим, что же в «Партизанском реквиеме» и его исполнении на сцене в Мурманске остается традиционным, что обнаруживается нового, какая роль отводится хору. Для систематизации обширного материала мы воспользовались сведением материала в таблицы, для анализа – методами включенного наблюдения, сравнения, герменевтики, обобщения.

Ради понимания музыкально-художественных особенностей интересующего нас сочинения кратко остановимся на обстоятельствах его создания. Реквием написан по заказу музыкального объединения «Музыка Финнмарка», са-

¹ Хеннинг Соммерро - профессор музыкальной кафедры Норвежского университета естественных и технических наук в Тронхейме, композитор, обладатель наград в области развития норвежской культуры. Как композитор он работает в разных жанрах: музыка к театральным постановкам и кинофильмам, фольклорная музыка, произведения на стихи норвежских поэтов. В жанре симфонической музыки создал два сочинения (1992, 2018). Активно сотрудничает с российскими коллективами и дирижерами. Под впечатлением русской музыки и культуры написал сюиту «Аленушка» (2011) для скрипки соло и струнных, кантату «Айсберг» (2018), заказанную дирижером С. Маньковым, а также рассматриваемый «Партизанский реквием» и др. В последнее десятилетие создал еще два произведения духовной направленности: «Магнификат» (2009) и «Три григорианских размышления» (2019) [см. 12].

² Рагнар Ольсен – обладатель наград в области развития норвежской культуры, Рыцарь Ордена Святого Олафа; известен в своей стране как переводчик текстов Уильяма Шекспира, оперный либреттист, драматург, член книжной группы Бокнакаран, автор книг и романов.

мой северной провинции Норвегии. Там воевали герои музыкального повествования, норвежские партизаны, которые в годы Второй мировой войны защищали от атак немецких кораблей и подводных лодок союзнические северные конвои на пути в Мурманск. Многие из тех, кто был связан с партизанским движением на севере Норвегии, после его разгрома погибли, были угнаны в Германию, часть людей бежала в Советский Союз, до этого помогала русским. В годы холодной войны они попали под подозрение. Им пришлось дожидаться реабилитации почти сорок лет [5]. Эта история представлена посредством монологических включений в реквием текстов на норвежском языке в исполнении актера-чтеца.

«Партизанский реквием» на протяжении 20 лет многократно исполнялся хоровыми коллективами. Автор статьи выступала в составе хора, располагает видеозаписью концертного исполнения реквиема на сцене Мурманской областной филармонии.

Начнем с характеристики традиционных черт. Исследователи выявили, что реквием как заупокойная месса – и композиторские сочинения данного жанра, заметно отличаются друг от друга. Композиторский реквием, один из вариантов которого рассматривается в данной работе, – произведение высокого жанра концертной духовной музыки скорбного характера (траурной кантаты, оратории). Это многочастное сочинение для солистов (чаще всего квартета), хора и симфонического оркестра. Длительное время развития жанра привело к его видоизменениям; в частности, к использованию композиторами *в одном сочинении* канонического латинского текста и произведений поэтов-современников. Как отмечает С.В. Студенникова, это значительно расширило жанровые признаки реквиема, не нарушив, при этом, его религиозной сущности [9]. Среди признаков называется и мемориальность [6].

Попробуем проанализировать, что происходит в случае с «Партизанским реквиемом», отвечает ли он общим признакам. Давно выяснено, что форма (набор текстов и их последовательность) в григорианской мессе разных эпох и в композиторских реквиемах изменчива. Напомним, католический реквием обычно включает:

1. Introitus “Requiem aeternam” (Вечный покой даруй им, Господи);
2. “Kyrie eleison” (Господи, помилуй);
3. “Dies irae” (День гнева);
4. Offertorium “Domine Jesu” (Господи Иисусе Христе);
- 4а. “Hostias” (Жертвы и мольбы Тебе, Господи);
5. “Sanctus” (Свят, Свят, Свят Господь Бог Саваоф),
6. «Benedictus» (Благословен грядущий во имя Господне);
7. “Agnus Dei” (Агнец Божий, принявший на Себя грехи мира);
8. “Lux aeterna” (Да воссияет им вечный свет, Господи) [8].

В состав композиторского реквиема могли также включаться респонсорий «Libera me» (Избави меня, Господи, от вечной смерти); в традиционной заупокойной службе исполнялся во время разрешительной молитвы после мессы [6] и процессиональный антифон «In paradisum» (В рай [да сопровождают тебя ангелы]); он исполнялся после окончания литургии, на вынос тела из церкви. Сравним с этими вариантами части «Партизанского реквиема».

Как ясно из партитуры, тексты католических молитв, традиционные для жанра реквиема, фигурируют в сочинении как отдельные части под теми же названиями: «Requiem», «Dies irae», «Recordare», «Lacrimosa», «Offertorium», «Sanctus» и «Agnus dei». Для удобства анализа мы свели сведения в таблицу 1.

Таблица 1.
Структурное соотношение частей католической мессы и латинских текстов
«Партизанского реквиема»

Структура католической мессы	Структура «Партизанского реквиема»
1. Introitus «Requiem aeternam»	Часть «Requiem»
2. «Kyrie eleison»	-«Requiem aeternam» -«Kyrie eleison»
3. Sequentia -«Dies irae» -«Tuba mirum» -«Rex tremendae» -«Recordare» -«Confutatis» -«Lacrimosa»	Часть «Dies irae» -«Dies irae» -«Tuba mirum» -«Rex tremendae»
	Часть «Recordare» -«Recordare» -«Confutatis»
	Часть «Lacrimosa» -«Lacrimosa»
4. Offertorium «Domine Jesu»	Часть «Offertorium» -«Domine Jesu» -«Hostias»
4a. «Hostias»	
5. «Sanctus»	Часть «Sanctus»
6. «Benedictus»	-«Sanctus» -«Benedictus»
7. «Agnus dei»	Часть «Agnus dei»
8. Communio «Lux aeterna»	-«Agnus dei» -«Lux aeterna» -«Libera me» -«In paradisum»
9. Респонсорий «Libera me»	
10. Антифон «In paradisum»	

Таблица показывает, что большая часть традиционных латинских песнопений присутствуют и в сочинении Соммерро. Но уже здесь начинается усложнение музыкального «текста»: в ряде частей объединено несколько молитв под одним названием. Так, часть «Requiem» содержит Introitus «Requiem aeternam» и «Kyrie eleison». Часть «Dies irae», помимо нее самой, объединяет тексты молитв «Tuba mirum» и «Rex tremendae». «Recordare» включает еще «Confutatis», «Offertorium» – «Domine Jesu» и «Hostias». Молитва «Benedictus» включена в состав части «Sanctus». Более того, окончание реквиема «Agnus Dei», помимо текста основной молитвы, содержит «Lux Aeterna», а также респонсорий «Liberate me» и неканоническую «In Paradisum» из музыкального сопровождения католического обряда похорон. Добавим, что в конце финальной части происходит возврат к материалу «Requiem aeternam».

Последовательность латинских текстов с точки зрения их привычного расположения внутри мессы не меняется, здесь композитор не ломает многовековых традиций, лишь «уплотняет» части. При этом изменения есть во внутреннем построении материала практически всех частей, где сочетаются тексты нескольких канонических и неканонических молитв. Таблица позволяет видеть, что только «Lacrimosa» не содержит включений. Композитор широко использует прием объединения, детальное рассмотрение которого требует специального исследования. Но уже сейчас понятно, что обращение к нему вызвано стремлением композитора создать объемный текст молитв, который, выразил бы смыслы произведения на нескольких уровнях.

В рамках того, что отмечается как характерные черты современных реквиемов, оказывается и включение нелатинских современных текстов. Их соотношение между собой тоже можно увидеть через систематизацию в таблице 2.

Таблица 2.

Соотношение латинского и норвежского текстов
в «Партизанском реквиеме»

Латинский текст «Партизанского реквиема»	Норвежский текст «Партизанского реквиема»
Часть «Requiem»	
-«Requiem aeternam»	
	«Pomorene» / «Поморы»
-«Kyrie eleison»	
-«Requiem aeternam»	
	«Flukten over fjorden»/ «Бегство на другую сторону фьорда»
Часть «Dies irae»	
-«Dies irae»	
-«Tuba mirum»	
-«Rex tremendae»	

	«Festung Finnmark» / «Крепость Финнмарк»
-«Dies irae»	
	«Partizan» / «Партизан»
Часть «Recordare»	
-«Recordare»	
-«Confutatis»	
	«Partizanlandet» / «Партизанский край»
Часть «Lacrimosa»	
-«Lacrimosa»	«Angiveren» / «Предатель»
Часть «Offertorium»	
	«Opprulling» / «Разгром»
-«Domine Jesu»	
	«Det siste brevet fra den forst dodsdomte» «Последнее письмо первого из приговоренных к казни»
-«Hostias»	
	«De som dode»/ «Павшие»
Часть «Sanctus»	
-«Sanctus»	
-«Benedictus»	
	«Heksejakt» / «Охота за ведьмами»
Часть «Agnus dei»	
-«Agnus dei»	
-«Lux aeterna»	
-«Libera me Domine»	
-«In paradisum»	
-«Requiem aeternam»	

Анализ данной таблицы показывает, что литературная основа произведения представляет собой сложное сочетание текстов религиозных молитв с текстами светского характера на национальном языке, связанного с реалиями партизанского движения и судьбой партизан. Такая связь сама по себе сакрализует события, ставит их в ряд достойных именно вечной памяти. Содержание текстов левой части и их символические «затекстовые» соотнесения с правой тоже требуют специального исследования. Отметим как предположение только один момент смыслообразующего характера: композитор и поэт, как представляется, «рядопологают» вечные смыслы, историю Христа – с этапами партизанской ис-

тории. Первая часть «Requiem» («Вечный покой») обозначает, за кого в реквиеме авторы просят Господа, по ком в их реквиеме от начала до конца звонит колокол; история с бегством может соотноситься с «Бегством в Египет» Святого Семейства от избиения младенцев царем Иродом. В данном случае избиение грозит от фашистов. Но опять, если развивать наше предположение, будущие борцы в глазах авторов реквиема – члены особого семейства, которые бегут собирать силы для будущей борьбы за всех соотечественников, их свободу, их избавление от страшной власти.

Выявим, какое наполнение эти связи получают через хор. Он начинается, как видно по таблице, с молитвы «Requiem aeternam». Строгий унисон партии низких голосов, стилизованный под григорианский хорал, в темпе медленного шага, на фоне ударов колокола, создает впечатление траурной процессии. В окончании музыкального построения появляется декламационный мотив-возглас, которым отмечены слова текста «Et lux perpetua luceat eis» («Вечный свет да воссияет им»). Кроме того, впечатление светлой мольбы поддерживается переключками женского и мужского составов хора в высокой тесситуре и тихой динамике.

Далее следует, как видно из таблицы 2, рассказ чтеца «Поморы». Первая часть рассказа посвящена мирному быту поморян. Следующий музыкальный раздел части называется «Kytie eleison», хоровая фактура которой имеет явно выраженные черты норвежского народного танца за счет ритмов и жанровых интонаций. Интересно, что звучит молитва на фоне барабанной дроби и постепенно приобретает характер военного марша, как предвестия вторжения военной угрозы в мирную жизнь народа. В репризе части происходит возврат к материалу «Requiem aeternam», который изложен без изменений и, соответственно, возвращает скорбный характер. После него звучит стих «Бегство на другую сторону фьорда». Повтор хором первоначального материала становится своего рода «забеганием вперед», словно бы напоминанием о том, что с участниками этого бегства неминуемо произойдет.

Часть «Dies irae» («Гнев божий») соотносится с «Крепостью Финнмарк» (небольшая область поморов, которые немцы обустроили как военную крепость). Можно думать, что, по мысли авторов, гнев божий падет на них, и с каждого спросится. По протяженности и догматической значимости текст о Судном дне («Dies irae») традиционно занимает в реквиеме центральное место [10]. В «Партизанском реквиеме» с ним символично связано повествование о страшном событии – начале Второй мировой войны. Символична связь этих двух моментов: наступления конца света и конца мирного существования во всемирных масштабах. И текст католической молитвы, и норвежский текст перекликаются друг с другом по степени эмоциональной напряженности, рисуя ужасную картину мирского Апокалипсиса.

С музыкальной стороны важнейшим приемом, связанным с содержанием произведения, является полиметрия в оркестре, которая в этой части являет себя особенно отчетливо: наложение двух- и трехдольности, а также частое использование рисунков с шестнадцатыми. Кроме того, на протяжении этой части

произведения разными способами (синкопами, нерегулярной акцентировкой, вступлением со слабых и неполных долей такта, неквадратностью фразовых структур) преодолевается размеренное чередование сильных и слабых долей в партиях оркестра и хора. Все это создает ощущение быстротечности и страха, отражающих одну из главных идеи мессы. Обращает на себя внимание прием нисходящего глиссандо в партиях хора и оркестра, который воспринимается в контексте происходящего как вопль ужаса.

Из второй части в третью переходит тема партизан. Литературный текст «Партизан» – рассказ о тайной работе норвежских партизан, которые нашли пещеру, куда под прикрытием ночи добираются, где «мечтают, трудятся, выживают» (здесь и дальше слова в кавычках – подстрочное переложение из норвежского текста), отбивая морзьянкой донесения в Мурманск. Их «Партизанский край» (название следующей литературной вставки) – скалы, фьорды, болота. «Партизанский край» звучит в «Recordare» после хора. Те, кто в партизанском краю, словно просят Господа, вслед за каноническими словами, отделить овец от козлищ, и призвать их, агнцев, к себе. За молитвенной просьбой – мужественные слова; партизаны понимают, что силы неравны, и они могут погибнуть от «проклятых». Нам важно, что вновь авторы реквиема нашли точную «цитату», благодаря которой фашисты-завоеватели обретают образ «козлищ», которым гореть в аду, а партизаны – образ «агнцев», жертвующих собой ради людей, рядом с которыми они и их предки жили испокон веков.

Музыкально глубоко личная молитва «Recordare» («Вспомни, милостивый Иисус») изложена прозрачной оркестровой и хоровой фактурой в удобной певческой тесситуре, позволяя голосам звучать мягко и не напряженно. Динамическая кульминация приходится как раз на упомянутые слова об овцах и козлищах: «*Inter oves locum praesta Et ab haedis me sequestra, Statuens in parte dextra. Confutatis maledictis Flammis acribus addictis, Voca me cum benedictis*» («Дай место среди овец, И от козлищ меня отдели, поставив меня одесную. Изобличив проклятых, преданных жаркому пламени, Призови меня с благословенными»).

Части «Lacrimosa», четвертой в структуре «Партизанского реквиема», соответствует норвежская часть, названная «Предатель». Если продолжить параллель с историей Христа – не своего ли рода здесь Тайная вечеря? «Предатель» играет роль Иуды по отношению к партизанам (в реалиях XX века, по рассказу чтеца, бежит к телефону и докладывает немцам). Заключительная фраза чтеца звучит в сопровождении солирующего сопрано, исполняющего возглас «Amen». Высокая тесситура, светлый тембр голоса певицы и тихая динамика вызывают ассоциацию с ангельским пением. А григорианская часть «Lacrimosa» – «Оплакивающая», четко обозначает, каково отношение авторов реквиема к разгрому и судьбам людей, поднявшихся против страшной и черной силы. Многократно повторенный солистами и хором текст молитвы подчеркивает важность святого прощения. Привлекает внимание тот факт, что последняя реплика хора является сокращенной и не завершается утверждающим возгласом «Amen»: она пока содержит только мольбу и надежду на помилование.

Текст «Разгром» чтец произносит на фоне ритуального барабана, на ритме которого построен тематический материал следующей части, вводит тему жертв войны. Свершилось жертвоприношение – то есть «Offertorium» (букв. «место жертвоприношения») в латинской составляющей реквиема. Речитативно-декламационный характер партии баритона, исполняющего основной текст молитвы, накладывается на ритмическую фигурацию в партии хора, многократно скандирующего «Domine Jesu», которая в сочетании с барабанным ритмом создает эффект эмоционального нагнетания. Внезапно реплики хора начинают прерываться паузами и переходят в шепот, как неровное биение сердца и последний выдох умирающего человека. Голгофа? Ведь 18 взятых в плен партизан были расстреляны, 4 покончили с собой, устроив само-голгофу.

Сильнейшее впечатление производит «Последнее письмо» норвежской части «Offertorium»: кажется, это своего рода слова Сына Божия в Гефсиманском саду, за которым следует латинская молитва «Hostias», стилизованная под григорианский хорал и исполненная хором без оркестрового сопровождения. Литературный эпизод «Павшие», следующий дальше, – размышление о несостоявшихся судьбах погибших людей, продолжает тему партизанских жертв Второй мировой войны.

«Sanctus», предпоследняя часть реквиема Соммерро – древний христианский литургический гимн, в данном случае может трактоваться как хвала Господу в связи с окончанием военных событий. Однако плотная фактура оркестра, речитативно-декламационный характер партии солирующего баритона, исполняющего основной текст молитвы, инструментальный характер реплик сопрано соло, имитирующий глас трубы, и хоровой речитатив, теперь уже на словах «Hosanna in excelsis», образно возвращают нас к части «Dies irae». Эту же идею поддерживает литературный текст чтеца в «Охоте за ведьмами» (см. правую часть таблицы). Не исключено, что под этой охотой подразумевается и преследование тех, которые, оставшись живы, пережили ад подозрений, гонений, когда вернулись домой с Советской стороны. Содержание католической молитвы вступает в контраст с образным строем исторического текста и музыкального материала, что, на наш взгляд, сильнее подчеркивает остроту противоречия ожиданий этих людей с тем, что их встретило в реальности.

Наконец, трудно себе представить иное завершение реквиема, чем «Agnus Dei» («Агнец Божий»). Куда же, как не в рай, должны отвести ангелы партизан, святых мучеников, – и тех, которые погибли, и тех, которые остаток дней прожили в забвении и печали? Этот завершающий номер «Партизанского реквиема» не содержит исторических включений. В основе музыкального материала солистов лежат особенные лирические песенные интонации, а хоровая фактура содержит неожиданный на первый взгляд жанровый прообраз баркаролы. Потом становится ясно, что он тесно связан со смысловой составляющей произведения: с одной стороны, это песня гондольера, моряка (а все партизаны – моряки, рыбаки), с другой – мерное, укачивающее движение восьмыми длительностями в партии хора рождает ощущение возвышенной отрешенности и сосредоточенности.

В финале, как видно из таблиц, композитор использует прием возврата к материалу первой части «Requiem aeternam» в качестве своеобразной тематической арки. Таким образом, это светлая финальная молитва о мире, райской жизни и вечном упокоении погибших, исполненная хором и солистами, от имени современного поколения, как дань уважения и благодарности партизанам Финнмарка. Даже эти первые наблюдения обнаруживают, что драматургически латинские и норвежские тексты «расставлены» в соответствии с внутренней связью.

Подведем некоторые итоги. Реалии войны, политика и католическая месса лежат в разных исторических и культурных плоскостях, но в контексте данного произведения латинские и норвежские литературные и музыкальные «тексты» дополняют, усиливают друг друга, воссоздавая картину страшных событий, которые довелось пережить партизанам Северной Норвегии.

«Партизанский реквием» Х. Соммерро содержит, как было показано, признаки традиционного жанра. И одновременно – музыкальные и текстовые свидетельства расширения жанровых признаков. Композитор продолжает линию мемориальных сочинений, написанных на смешанные тексты (каноническое латинское слово заупокойной мессы, стихи норвежского писателя, письмо партизана перед расстрелом). Жанр реквиема выбран композитором и соединен с норвежской национальной историей не случайно: это поминальная служба по тем, кто отдал жизнь в боях Второй мировой войны, по тем, кто не обрел мира даже когда война, наконец, закончилась. В ней есть и моменты покаяния перед «советскими» партизанами. Однако в жанр григорианской поминальной службы проанализированный реквием не укладывается. Перед нами сочинение, в котором равным образом взаимодействуют религиозно-церковные и светские компоненты. Не исключено, что такого рода взаимодействие заставит обозначить особую разновидность жанра реквиема, заявившую о себе у норвежского композитора ровно в Миллениум.

Список изученных материалов и научной литературы

А. Материалы

1. [Sommerro H.] Sommerro X. «Партизанский реквием», норвежский текст Ольсен Р., партитура, (2000). Норвегия, 108 с. (архив Мурманского колледжа).
2. [Sommerro H.] Sommerro X. «Партизанский реквием», норвежский текст Ольсен Р., видеозапись, год 2019, место исполнения город Мурманск, время звучания 50 минут (архив Мурманского колледжа).

Б. Литература

3. Андрущак Т.С. Мемориальность в отечественной музыке последней трети XX века (к исследованию феномена): Автореферат дис... канд. искусствоведения. Саратов, 2008. 22 с.

4. Батюк И.В. К проблеме исполнения Новой хоровой музыки XX в.: Автореферат дис... канд. искусствоведения. М., 1999. 23 с.
5. Йентофт М. Люди приграничья. Тайная война на Севере /пер. с норв. Е. Гончаровой. Мурманск: Рекламная полиграфия, 2007. 248 с.
6. Католическая энциклопедия / под ред. В. Задворного. Т. 4. М.: Издательство францисканцев, 2011. 1962 с.
7. Ментюков А.П. От интонации к интонарной деятельности // Вестник музыкальной науки. 2019. № 2 (24). С. 53–61.
8. Назайкинский Е.В. Звуковой мир музыки. М.: Музыка, 1988. 254 с.
9. Студенникова С.В. Жанр реквиема в современной отечественной музыке: история, традиции, современность.: Автореферат дис...канд. искусствоведения. Оренбург, 2010. 22 с.
10. Фархутдинова Ф.Ф., Якупов Х.А. Фразеологизм Судный день: история и семантические сдвиги в современном политическом дискурсе // Политическая лингвистика. 2019. № 1 (73). С. 90–99.
11. Aksdal B. Henning Sommerro // Norsk biografisk leksikon, 2020.
12. Hoksnes A. Samtaler med Sommerro. Melhus, 1992.
13. Horton J. Scandinavian Music: A Short History. London: Faber and Faber, 1963.
14. Goertzen Chris Fidding for Norway: Revival and Identity. London: University of Chicago Press, 1997. 364 p.
15. Manusbanken [Электронный ресурс]/Manusbanken. – режим доступа: www.manusbank.no (дата обращения 20. 02.2020)