

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
СХІДНОЄВРОПЕЙСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ
НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ ІМЕНІ П. І. ЧАЙКОВСЬКОГО

МУЗИКОЗНАВЧІ СТУДІЇ

ІНСТИТУТУ МИСТЕЦТВ
СХІДНОЄВРОПЕЙСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ ІМЕНІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ
ТА
НАЦІОНАЛЬНОЇ МУЗИЧНОЇ АКАДЕМІЇ УКРАЇНИ
ІМЕНІ П. І. ЧАЙКОВСЬКОГО

Збірник наукових праць

Випуск 14

Луцьк
Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки
2014

УДК 78(082)
ББК 85.31я43
М 89

Рекомендовано до друку вченою радою Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки (протокол № 6 від 25.12.2014 р.)

Рекомендовано до друку вченою радою Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського (протокол №6 від 25.12.2014 р.)

Редакційна колегія

Рожок Володимир Іванович – доктор мистецтвознавства, професор, член-кореспондент Академії мистецтв України.

Посвалюк Валерій Терентійович – доктор мистецтвознавства, професор.

Черкашина-Губаренко Марина Романівна – доктор мистецтвознавства, професор, член-кореспондент Академії мистецтв України.

Берегова Олена Миколаївна – доктор мистецтвознавства, професор.

Давидов Микола Андрійович – доктор мистецтвознавства, професор.

Маркова Олена Миколаївна – доктор мистецтвознавства, професор.

Зінкевич Олена Сергіївна – доктор мистецтвознавства, професор, член-кореспондент Академії мистецтв України.

Козаренко Олександр Володимирович – доктор мистецтвознавства, професор.

Круль Петро Франкович – доктор мистецтвознавства, професор.

Гордійчук Андрій Миколайович – кандидат педагогічних наук, професор.

Шиманський Петро Йосипович – кандидат мистецтвознавства, доцент.

Єфіменко Аделіна Геліївна – доктор мистецтвознавства, доцент.

Драганчук Вікторія Миколаївна – кандидат мистецтвознавства, доцент.

Коменда Ольга Іванівна – кандидат мистецтвознавства, доцент.

Рецензент

Чекан Юрій Іванович – доктор мистецтвознавства, доцент.

М 89 **Музикознавчі студії** інституту мистецтв Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки та Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : зб. наук. пр. / [ред. кол. : В. І. Рожок, В. Т. Посвалюк та ін. ; упоряд. О. І. Коменда]. – Луцьк : Східноєвроп. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2014. – Вип. 14. – 73 с.

У статтях збірника висвітлено низку проблем музичної творчості та культури. Видання адресоване фахівцям у галузі музичного мистецтва, широкому колу музикантів-практиків, педагогам та студентам вищих навчальних закладів.

Редколегія не завжди поділяє думки авторів публікацій. Відповідальність за зміст статей несуть автори.

Збірник є науковим фаховим виданням України, у якому можуть публікуватися результати дисертаційних робіт на здобуття наукових ступенів доктора чи кандидата наук (див. додатки до постанови Президії ВАК України від 26.05.2010 р. № 1-05/4).

УДК 78(082)
ББК 85.31я43

© Коменда О. І. (упорядкування), 2014

© Гончарова В. О. (обкладинка), 2014

© Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки

© Національна музична академія України імені П. І. Чайковського

*Л.Л. Стець, здобувач
Східноєвропейського національного
університету імені Лесі Українки*

ІСТОРИЯ ВИНИКНЕННЯ ТА РОЗВИТОК СТАРОВИННИХ ЦЕРКОВНИХ РОЗСПІВІВ ВІД КИЇВСЬКОЇ РУСИ ДО XV СТОЛІТТЯ

У статті розкриваються витoki, історія розвитку та особливості вітчизняної церковної співочої культури у контексті історіографічних досліджень. В цілому піднято проблему спадковості у вітчизняній музичній культурі, актуалізовані специфічні властивості етнорелігійного світогляду українського народу.

***Ключові слова:** духовна музика, церковний розспів, система восьмигласся, демественний спів.*

Л.Л. Стець

ИСТОРИЯ ВОЗНИКНОВЕНИЯ И РАЗВИТИЕ ДРЕВНИХ ЦЕРКОВНЫХ РАСПЕВОВ ОТ КИЕВСКОЙ РУСИ ДО XV ВЕКА

В статье раскрываются истоки, история развития и особенности отечественной церковной певческой культуры в контексте историографических исследований. В целом поднята проблема наследственности в отечественной музыкальной культуре, актуализировано специфические свойства этнорелигиозного мировоззрения украинского народа.

***Ключевые слова:** духовная музыка, церковный распев, система осьмигласия, демественное пение.*

L. L. Stets

HISTORY AND DEVELOPMENT OF ANCIENT ECCLESIASTICAL CHANT KIEVAN RUS TO THE XV CENTURY

The article describes the sources and origin of ecclesiastical chanting in the ancient Kievan Rus and shows its transformation in the process of its historical development. It traces the genesis, establishment, ways of development, and factors of adaptation and canonizing of ancient chants in the historical projection. It also shows the

importance, place and functional and meaningful role of chanting. The chronological boundaries of the material under research encompass the 10th – beginning of the 15th centuries. The methodological basis for the research is the teaching of Orthodox Church about divine service, the role and place of chanting in it, resolutions of Ecumenical Councils, chronicles and legacy of ecclesiastics: works of Church teachers, dogmatists, historians, polemicists, fathers of the Church of Rus, liturgical and ecclesiastical literature which highlights the main principles of the approach to understanding the charismatic, gnoseological and didactic essence of the church art, and chanting in particular.

Since the times of Kievan Rus, ecclesiastical chanting has been the main form of professional music. The adoption of Christianity by Prince Vladimir and the baptizing of Rus in the 10th century initiated Byzantine cultural orientation and the establishment of Byzantine system of values, as it was exactly in the Byzantine Empire where the Orthodox Christian cult was borrowed, together with the culture of choral singing. In Byzantine religious service, music played an important role: it endowed Christian cult with greatness, emphasized its impact on the inner aspect of human soul. Ecclesiastics Basil the Great, John Chrysostom, St. Gregory the Theologian focused on the benefits of church singing for the spiritual development of man, considered it a means of elevation of the soul and its merging with the divine world.

Musical culture of Kievan Rus was profoundly influenced by the Byzantine Empire, touching upon all its major aspects. It defined the esthetic direction of Rus' ecclesiastical music, impacted on its genres, hymnography and the area of usage; it formed the system of notation and recording of ancient Rus' music. From the first days of introducing Christianity in Rus, Kievan princes invited Greek singers, teachers of ecclesiastical chanting – choristers with their notation, that is mnemonic signs which the Greeks used to write down their eight-chant melodies, spread books which taught singing, and established schools of singing. Almost immediately, ecclesiastical chanting became the business of specially trained people – professionals. This is proved by chronicles which feature names of famous Kievan choristers, as well as resolutions of church Councils. Samples of Byzantine music

were creatively adopted by Rus' masters who modified and improved the original chants. Singing cycles of the times of Kievan Rus are connected with the names of outstanding people, educators of Rus – Princess Olga, Prince Vladimir, called Equal to the Apostles, since they encouraged and spread Christianity in Rus, like apostles. The first sample of Rus' ecclesiastical chants is considered the mass created to commemorate saint martyrs – princes Boris and Gleb, glorified by the people as patrons and defenders of Rus. Therefore, Byzantine chanting system with its multitude of forms was not adopted mechanically but in a creative way, and it gradually turned into a new original East-Slavonic ecclesiastical-musical language. Byzantine esthetics formed music culture of Kievan Rus, determining the development tendencies in ecclesiastical music long in advance. Church singing which Rus' ambassadors heard in Constantinople impressed them with its unheard of beauty. The grandeur of Greek mass became one of the main criteria of the truthfulness. The admiration of beauty described in the text of the chronicle shows esthetic readiness, inclination to accept this beauty, which was not simple but very subtle. It was the esthetic aspect which laid the foundation for both Byzantine and ancient Kievan Rus' musical art because it connected divine service itself with music.

Keywords: *sacred music, church chant, the system vosmyhlassya, demestvenn singing.*

Постановка наукової проблеми та її значення. Процеси демократизації в сучасному суспільстві супроводжуються різноманітними науковими та духовними течіями. Динаміка їхнього розвитку прогнозує появу нового культурологічного напрямку, який демонструє прагнення людини досягнути цілісну картину своєї історії або певних її явищ. Враховуючи здатність людини змінюватись не тільки позитивно, але, як свідчить хід світової історії, і негативно, їй характерно втрачати з поля зору ті орієнтири, які рухають її на шляху до пізнання істинності свого існування. Сучасна людина часто-густо занурюється в ті проблеми, які мимоволі насаджують їй інформаційні канали,

одним з яких є музична пропаганда. Разом з тим, ми маємо цілий пласт музичного мистецтва, який інспірує традиційні духовні цінності, духовну сутність буття.

Актуальність даної теми продиктована тим, що музика в житті сучасної людини займає одне з домінуючих місць загалом, а тема богослужбового співу – зокрема. Духовна музика – це один із видів світової музичної культури, що включає в себе поняття "церковна" музика, яка призначена озвучувати храмові дійства під час Богослужіння, а також супроводжує церковні Таїнства та обряди. Церковний спів не просто супроводжує чинопослідування, але і розкриває духовні істини св. Євангелія і Передання, являючись мелодичною проповіддю, звуковим образом Богослужіння. Беручи початок на небі як ангельське славослів'я, за теологічними трактатами, продовжуючись на землі у храмі і в кожному віруючому серці, церковний спів не перестає звучати у Вічності. Мета канонічних церковних розспівів (першоджерела церковного співу) – піднести людський розум і дух з допомогою звукового образу до Божественного первообразу [2]. Богослужбовий спів – це універсальна загальноприйнята мова молитви, яка здатна відобразити неймовірне, минаючи межі людської екзистенції, піднести розум до пізнання істини. Видатний філософ О. Лосєв пише: "Человек, никогда не мысливший о бесконечности и никогда не понимавший бесконечное в свете конечного, а конечное в свете бесконечного, слушая музыку, вдруг начинает испытывать единство и полную нераздельность того и другого, начинает об этом задумываться, начинает это чувствовать" [3, 329].

Аналіз досліджень цієї проблеми. В науковому дискурсі все частіше з'являються праці, в яких розглядаються різноманітні аспекти церковного співу: Д. Болгарський, О. Лосєв – як сакральньо-філософський феномен [2; 3]; Д. Алеманов – як актуалізацію історичної традиції [1]; В. Касян – як унікальної краси, інтонаційного багатства та мелодичної виразності пласт хорової музики [4]; Л. Ігнатова, С. Петлій – як своєрідний ресурс духовності [5]. Разом з тим, незважаючи на певний обсяг матеріалів, узагальненого дослідження, в якому висвітлювались походження древньо-руського церковного співу та його

трансформація у процесі історичного розвитку поки що немає. Це і послужило метою нашої статті.

Виклад основного матеріалу та обґрунтування отриманих результатів дослідження. Історична роль візантійського мистецтва, що в свій час репрезентувало мистецьку культуру світу, надзвичайно велика. Вплив візантійської культури поширюється не тільки на близьких сусідів (Київська Русь, Вірменія, Грузія), а й на країни Західної Європи, Близького Сходу, Північної Африки. В історії світової культури Візантія відкрила еру Європейського Середньовіччя. Впродовж століть з поширенням християнства церквою створювалась музично виражена художня система восьмигласся - восьми поетично-наспівних, ладово-мелодичних систем, що різносторонньо впливають на раціональне і духовне сприйняття людини. Виникненню восьмигласся сприяв звичай ранньої християнської Церкви в кожен з восьми днів святкування Пасхи виконувати Воскресні піснеспіви особливим наспівом або гласом. Згодом 8-денний цикл гласів поширився на вісім тижнів (починаючи з першого дня Пасхи), а пізніше 8-тижневий цикл стали повторювати протягом всього року до наступної Пасхи. Перші згадки про систему восьмигласся відносяться до IV століття. Над її вдосконаленням працювали різні піснетворці: у Західній церкві – папа Римський Св. Григорій Великий, або Двоєслов (604 р.), у Візантії – Св. Іоанн Дамаскін (776р.)

Фундаментальні праці Св. Іоанна Дамаскіна, впорядковані в строгу систему його "Октоїху", сприяли тому, що восьмигласся використовується як основний закон Богослужбового співу всієї Східної церкви і до початку X ст. стає обов'язковим у храмах Візантійської імперії. Поштовхом до його впровадження було прагнення створити загальнодоступний спосіб виконання церковного співу, за основу якого взята віршована форма мови священних текстів, про що свідчить сама назва перших церковних од – стихір. Давньогрецька віршована мова була метрична, тобто в ній акценти чи так звані довгі склади в поєднанні з короткими являли собою метричну стопу і складали однаково повторювану одиницю часу. Внаслідок цього розмір стоп, півстроф, строф і віршів в церковних піснеспівах можна було завжди точно визначити. Таким чином,

один мелодичний наспів, що співпадав з однією строфою чи віршем, як правило співпадав з будь-яким іншим. Тому різні піснеспіви, що мали однакові віршовані розміри, виконувались тим самим наспівом. Такий принцип співу дістав назву "по подобнам". Він нагадує наш сучасний спів куплетних пісень [1]. На сході при складанні Богослужбових піснеспівів автори зазвичай вказували на "подобний" – формулу, зразок, який відповідав даному розмірові. Тому для виконавців не складало труднощів в підшукуванні відповідного наспіву.

Як відомо, Київська Русь, прийнявши християнство, перейняла і Візантійський церковний спів з його системою восьмигласся. Найдавніші стійкі архетипи, як іконописні образи, так і моделі співів – мелодичні формули, становили основу музичного канону давньоруського мистецтва. Разом з богослужбовим статутом та запропонованою ним системою чинопослідування давньоруська церковна традиція систематизувала: гімнографічні жанри, зі сформованим корпусом літургійних текстів, одноголосну форму розгортання мелосу (монодія), принцип октоїха з властивою йому взаємодією ладо-звукорядних і формульних ознак гласу (восьмигласся), формульну техніку складання співів (подібну до композиції центона), розспів текстів (грец. *prosomia*) на основі відомих моделей (подобни, самоподобни грец. *automela*) або на основі індивідуального з'єднання мелодійних формул (самогласни, грец. *idiomela*).

Проте, у перейнятому нашою Церквою співі "по подобнам" не збережено всіх точних музичних форм і тих особливостей, що містились у візантійському прототипі, оскільки при перекладі Богослужбових текстів з грецької мови на слов'янську не збережений повністю віршований розмір оригіналу. Тому, ті піснеспіви, які у греків склали групи за одним "подобним", у слов'ян виявились різномірними, внаслідок чого спів на вказаний "подобний" вимагав від виконавця вміння підлагоджувати текст до наспіву. Тим не менш, він (спів) містить в собі базову музичну основу, мелодичні та ритмічні характерності візантійського восьмигласся.

Один з перших дослідників історії руського церковного співу на рівні духовно-релігійних зв'язків Київської Русі та Візантії з моменту прийняття християнства Д. В. Разумовський пише: "Православная греко-российская церковь приняла от греческой церкви восемь гласов, или восемь музыкальных лествиц, по которым и совершает все свое пение"[10]. Інший дослідник XIX століття І. І. Вознесенський про походження руського восьмигласся від візантійського писав: "Церковное пение греко-российской церкви в построении основных своих мелодий строго следует законам византийской музыки, основанной на древнеэллиническом искусстве. Один из таких законов есть закон церковного осмогласия" [16].

Д. В. Разумовський відносить зародження руського церковного співацького мистецтва до першої половини XI століття – доби князівства Володимира Святославовича та його сина Ярослава Мудрого. М.Д. Успенський у своїй книзі "Древнерусское певческое искусство" пише: "Великолепие и блеск византийского богослужения... были если не решающим, то одним из существенных моментов, побудивших киевского князя и его советников при выборе официальной религии отдать предпочтение восточному христианству пред другими вероисповеданиями. По византийскому образцу строились первые княжеские храмы в Киеве с их монументальным величием и роскошью отделки, отвечавшими торжественному, праздничному характеру самого культового действия, неотъемлемым элементом которого было и церковное пение "[7, с. 142]. Давня Русь сприйняла візантійську музичну культуру і нову музичну естетику разом із хрещенням як безпосереднє джерело, з якого розвинувся новий струмінь музики, протиставивши себе споконвічним народним жанрам. Передання зберегло свідчення руських послів Св. Рівноапостольного князя Володимира: "Когда мы были в храме греков, константинопольском храме Святой Софии, то не знали, на небе или на земле находились "[6]. З великим інтересом на Русі стали переймати музичну систему восьмигласся від грецьких співаків, яких привозили до Києва руські князі, та їх нотацію – мнемонічні знаки, якими греки користувались для запису своїх восьмигласних мелодій.

Першим митрополитом, запрошеним до Києва князем Володимиром, був болгарський митрополит Михаїл. З ним приїхали інші єпископи, священники і співаки. З грецькою царицею Анною наприкінці X ст. з Константинополя до Києва прибув грецький хор "Царицин", у 1053р. сюди переселяються грецькі співаки зі своїми сім'ями, у 1130р. – співаки-дидакалі для навчання Богослужбового співу. Так на Русі сформувався штат майстрів і учителів співацького мистецтва. Школи, засновані Князем Володимиром в XI столітті, давали музичну освіту і орієнтувались на візантійську писемність. У "Повести временных лет" зазначається, що князь "нача поимати у нарочитыя чади дети и нача даяти на ученье книжное" [6]. За основу слов'янського алфавіту були взяті букви грецького алфавіту, а мнемонічні знаки безлінійного нотного письма стали основою середньовічної музичної писемності і дістали назву "знамена", "крюки". Записані таким чином мелодії стали називатись знаменними (від сл. "знамя", "знак"), а пізніше, в пору розквіту – "знаменний розспів". Користуючись візантійськими записами, наші майстри співу, завдяки умовності "крюкових" знаків могли допускати варіантність у наспівах, видозмінюючи їх. Все залежало від їх професійної підготовленості [8]. З впевненістю можна стверджувати, що київські співаки пройшли колосальну школу під керівництвом грецьких вчителів. Про це свідчать слова літописця: "от нихъ же начать быти въ Русей земли ангелоподобное пеніе, изрядное осмогласіе, наипаче же трисоставное сладкогласованіе и самое красное демесътвенное пеніе" [6].

Мистецтво церковного співу у Київській Русі зародилось ще до того, як християнство було визнано державною релігією. Офіційне хрещення Русі сприяло його швидкому росту та розповсюдженню. При Десятинній церкві у Києві були створені хор співаків-деместиків і школа навчання співу. Саме вони стали центром співацького мистецтва. На утримання головного Десятинного храму з його хоровою школою князь Володимир виділив десяту частину всього державного бюджету, що забезпечувало значну економічну базу для розвитку церкви. Богослужбовий спів у Православній церкві, пройшовши певний етап трансформації, стає професійним.

В історії розвитку церковного співу восьмигласся є тим витокком, від якого походять всі древні православні розспіви: грецький, знаменний, демественний. Назва останнього вказує на грецьке походження і в перекладі означає "народ", "громада"[12]. Впродовж XI – XIV століть демество на Русі вважалось "самым красным" [15] співом і поширювалось, головним чином, серед вищих верств суспільства. Попри свою значимість, від епохи демества не залишилось жодної нотно-писемної пам'ятки, оскільки воно не мало повного кола церковних піснеспівів та своєї семіографії і записувалось, з-за необхідності, знаменним письмом [13]. Тому, в старих харатійних (пергаменних) книгах серед великого знаменного розспіву можливо присутнє демество.

Узагальнюючи характеристику демественного співу, важко дати повністю об'єктивну оцінку, оскільки нотно-богослужбові книги XI – XV століть сьогодні практично неможливо прочитати. Оцінюючи пізніші редакції цих розспівів, які, хоч дещо відрізняються від первинних, та все ж зберегли основні риси мелодики і форми, можна припустити, що старовинні розспіви були високопрофесійними. Вони представляються повністю розвинутими, художньо завершеними і за способом викладення нічим не поступаються наспівам пізніших епох, а іноді перевершують їх [1], що свідчить про високу духовну культуру нашого народу на зорі становлення християнства.

Отже, Візантійська естетика сформувала музичну культуру Київської Русі, надовго визначивши шлях розвитку духовної музики. Церковний спів, почутий руськими послами в Константинополі, вразив їх уяву нечуваною до того красою. Велич грецького богослужіння стала одним з головних критеріїв істинності. Схиляння перед красою, виражене в тексті літопису, виявляє естетичну підготовленість, настрій на сприйняття цієї краси, аж ніяк не простої, надзвичайно витонченої, що володіє складною символікою, своєрідною мовою. Саме естетичний аспект є основоположним для формування як візантійського, так і давньоруського музичного мистецтва, оскільки він пов'язав проблеми власне богослов'я з музикою.

Висновки й перспективи подальших досліджень. Тривалий процес видозмін, що відбувався у церковному співі в силу певних явищ, історичних подій, переосмислення естетичних цінностей, сприяв появі нових функційно-динамічних тенденцій у розвитку духовної музики загалом. Трансформації піддавалася не система жанрів, а власне музична сторона гімнографії, мелодійний стиль. Новітні особливості – емоційна (суб`єктивна) виразність мелодики, нові зразки музичної стилістики і регулярної акцентної ритміки, нова ладо-тональна система, експресивність музичного полотна – втілювались еволюцією від мелодико-сакрального до процесуально-натуралістичного музичного мислення. Але сакрально-символічний зміст церковного дійства, глибина духовного (не душевного) світосприйняття у Церковному богослужінні відображається, на мій погляд, саме в системі восьмигласся, з введенням якої стала можливою реалізація моделі вічності на Землі.

Список використаної літератури

1. Аллеманов Д. Курс истории русского церковного пения / Д. Аллеманов // Регентское дело. – №2 (50), 2008. – С. 10-18.
2. Болгарский Д. Значение церковного пения в Православном богослужении / Дмитрий Болгарский. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.drevglas.ru/doc4.html>
3. Лосев А.Ф. Философия. Мифология. Культура /А.Ф. Лосев. – М.:Политиздат, 1991. – 525 с.
4. Касян В.М. Вплив церковної музики часів Київської Русі на творчість композиторів кінця ХХ – початку ХХІ ст. / В.М. Касян // Вісник КНУКіМ: Зб. наук. праць. – Вип. 29 / Київський національний університет культури і мистецтв. – К., 2013. – С. 60-66. – Серія «Мистецтвознавство»
5. Ігнатова Л.П. Ресурс духовності: молодіжна рок-культура / Л.П. Ігнатова, С.В. Петлій // Молодь у сучасному світі: філософсько-культурологічні виміри. Зб. матеріалів Міжнародної наукової конференції . Київ, 26-27 березня 2009 р. – К., Видавничий центр КНЛУ, 2009. – С. 396-399.
6. Заволоко И.Н. Святыя отцы о богослужебном пении/ И.Н. Заволоко // «Родная Старина: Древле-православный исторический вестник». №13. Рига,

1933. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://rpsc-spb.ru/2010-05-19-13-23-25/2010-05-19-14-34-49?showall=1>

7. Успенский Н.Д. Древнерусское певческое искусство / Н.Д. Успенский. – М.: Музыка, 1965. – 216 с.
8. Успенский Н.Д. Основы методики обучения исполнительскому мастерству в древнерусском певческом искусстве / Н.Д. Успенский // Мастерство музыканта-исполнителя. – М., 1972. – Вып. 1. – С 14-21.
9. Сахаров Н. П. Исследования о русском церковном песнопении // ЖМНП, 1849. – Т. 61.
10. Разумовский Д., прот. Церковное пение в России / Д. Разумовский : [в 3 вып.]. – Вып. 1. – М., 1867. – 136 с.
11. Аллеманов Д. Церковные лады и гармонизация их по теории древних дидакалов восточного осмогласия. М., 1900
12. Крашенинникова О. А. Древнерусские Октоихи XIV века / О.А. Крашенинникова // Герменевтика древнерусской литературы. – М., 1992. Сб. 5. – С. 301-315.
13. Бражников М. В. Многоголосие знаменных партитур / М.В. Бражников // Проблемы истории и теории древнерусской музыки. – Л., 1979. – С. 7-61.
14. Металлов В. Очерк истории православного церковного пения в России / В. Металлов. – М.: Свято-Троицкая Сергиева лавра, 1995. – С. 136—137.
15. Лозовая И. «Ангелогласное пение» в системе музыкально-эстетических представлений русского средневековья / И. Лозовая // Философо-эстетические проблемы древнерусской культуры: Сб. ст. – М., 1988. – С. 121 – 122.
16. Вознесенский И.И. О церковном пении греко-российской церкви. Большой и малый знаменный распев / И.И. Вознесенский. – Рига, 1890; вып. 2. – 282 с.