

К 100-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ДИРИЖЕРА, ПЕДАГОГА,
ПРОФЕССОРА МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ АНАНИЯ
СТЕПАНОВИЧА АНДРУСЕНКО

И. Уолтерз

Такая крупная дата, как 100-летие со дня рождения (исполняется 14 октября 2020) наводит на размышления о жизненном пути Андрусенко, располагает к анализу его творчества, позволяет приоткрыть завесу, за которой проявляются черты его личности.

За свою долгую исполнительскую и педагогическую жизнь Андрусенко проявил себя как опытный хормейстер и оркестровый дирижер, многие годы посвятивший себя работе с коллективами на Всесоюзном радио, как чуткий и требовательный педагог, воспитавший целую плеяду музыкантов, которые достигли вершин в оркестровом и симфоническом дирижировании как в России, так и за рубежом. Композиторский дар Андрусенко нашел себя в его многочисленных переложениях, обработках и аранжировках для хора, над которыми он работал на протяжении всей — жизни. Его аранжировки «Чернец», «Катерина» и «Весенние воды» прочно вошли в репертуар хоровых коллективов страны, пользуются неизменным успехом в концертных программах и позволяют поставить Андрусенко на одну ступень с такими мастерами этого жанра как Свешников и Калистратов.

Жизненный и творческий путь Андрусенко можно условно разделить на три составные части: это его педагогическая деятельность в Училище (1947-1950) и Институте имени Гнесиных (1950-1973), работа с коллективами на Всесоюзном радио (1947-1979) и преподавательская деятельность в Московской Консерватории (1973-2001). И отдельной строкой, как бы связующим звеном выступают его переложения, обработки и аранжировки, которые проходят через весь его творческий путь.

Ананий Степанович Андрусенко родился 14 октября 1920 года в станице Кагальницкая (ныне город Кагальник) недалеко от Ростова-на-

Дону в музыкальной семье. Его отец, Стефан Зотиевич Андрусенко (1888-1978) протоирей и духовный композитор, который работал настоятелем храма в г. Пушкино и регентом в нескольких храмах Москвы, включая храм Воскресения Словущего в Успенском Вражке, храм Воскресения Христова в Сокольниках и храм Рождества Пресвятой Богородицы во Владыкино. Он пользовался уважением в духовной среде и был дружен с Алексием II. С. З. Андрусенко был известным духовным композитором. Отсюда можно проследить истоки интереса Анания Степановича к хору и сочинениям для хора: с раннего детства будущий дирижер слышал хоровое пение, а уже в зрелые годы отец и сын часто показывали друг другу свои произведения, делясь мастерством. Переезд семьи из Ростова в Москву в 1926 году, обучение игре на скрипке и фортепиано, и, эпохальное событие – поступление в детский хор Большого театра в 1930 году, где Андрусенко пропел пять лет – вот ростки музыкального детства Андрусенко, которое он описывает как самое счастливое время его жизни. Далее последовали занятия теорией музыки и сольфеджио с известным регентом, композитором и педагогом Александром Васильевичем Никольским (1874-1943), учеником С. В. Смоленского, закончившего Московское Синодальное училище и Московскую консерваторию, в которой он потом проработал профессором до самой смерти. Перу Никольского принадлежат многочисленные хоровые опусы, включающие «Литургию Святого Иоанна Златоуста», «Всенощное бдение», три хоровых концерта, а также обработки народных песен. Никольский хорошо знал отца Андрусенко по регентской службе. Никольский не только преподавал своему ученику теоретические дисциплины, но и знакомил его с хоровым и оперно-симфоническим репертуаром. Так началась целенаправленная подготовка Анания Андрусенко для поступления в музыкальный техникум имени Гнесиных, куда он поступил в 1936-м году на теоретико-композиторское отделение. В 1940-м году Андрусенко продолжил свое музыкальное образование в Московской консерватории, куда он поступил на дирижерско-хоровой факультет в класс доцента Геннадия Павловича Лузенина (1908-1943). Лузенин был опытным хормейстером. В 1936 году он возглавлял Оперную студию Московской консерватории, в 1938-41

годах руководил Молодежным хором Московской Филармонии вплоть до ухода на фронт добровольцем. Во время войны Лузенин участвовал в подпольном движении, был контужен, оказался в плену и был расстрелян фашистами. Андрусенко проучился у Лузенина всего пару месяцев: уже в конце октября 1940 года его призвали в армию, где он прослужил до конца войны, работая с музыкальными коллективами Московского гарнизона, включая дирижирование Ансамблем песни Московского военного округа. Так, параллельно с учебой началась исполнительская деятельность Андрусенко, которая в 1947 году, за год до окончания консерватории привела его на радио. Командование воинской части разрешило Андрусенко вернуться к занятиям в консерватории, где после смерти Лузенина он продолжил занятия в классе Клавдия Борисовича Птицы (1911-1983). Годы учебы у знаменитого хормейстера постепенно переросли в сотрудничество как и на исполнительском поприще (Андрусенко и Птица долгие годы вместе проработали на радио), так и на педагогическом (в училище и институте имени Гнесиных, а позже и в Московской консерватории).

Имя Птицы прочно связано с расцветом советского хорового искусства как в исполнительстве (в 1950-1983-х годах он был художественным руководителем Большого хора Центрального ТВ и ВР), так и в педагогике. Клавдий Борисович Птица был заведующий отделом Музыкального училища имени Гнесиных (1947-52), деканом дирижерско-хорового факультета Музыкально-педагогического института имени Гнесиных (1946-60) и с 1960-го года и до самой смерти заведующим кафедрой хорового дирижирования Московской консерватории. На госэкзамене в консерватории Андрусенко дирижирует двумя произведениями: это «Сцена под Кромами» из оперы Мусоргского «Борис Годунов» и своей обработкой русской народной песни «Не бушуйте, ветры буйные». Отсюда начинается отсчет Андрусенко – мастера обработок и переложений. Некоторые из них прочно войдут в репертуар хоровых коллективов страны.

Практически одновременно, в 1947 году начинается преподавательская работа Андрусенко в качестве педагога по хоровому

дирижированию в музыкальном училище имени Гнесиных (1947-50), и последующая за этим работа на только что открывшемся дирижерско-хоровом факультете Музыкально-педагогического института имени Гнесиных (1950-73), и его работа дирижера-практика: хормейстера и дирижера Ансамбля песни и пляски МВО (1947-52). В институте имени Гнесиных Андрусенко преподавал хоровое дирижирование и аранжировку. Клавдий Борисович Птица дал своему ученику Андрусенко такую характеристику и оценку его деятельности: «Ананий Степанович Андрусенко окончил дирижерско-хоровой факультет Московской консерватории по моему классу в 1948 году. Со времени обучения и в дальнейшем я имел возможность наблюдать его исполнительскую, педагогическую и общественную деятельность до настоящего времени... Андрусенко А. С. – отличный дирижер исполнитель и педагог, образованный и даровитый музыкант. Относясь с любовью к своей профессии, всегда работает с большой энергией и тщательностью. Являясь преподавателем хорового дирижирования в училище и институте имени Гнесиных (с 1947 по 1973 г.г.), он воспитал значительное число хоровых дирижеров-исполнителей и педагогов, успешно работающих в профессиональных и самодеятельных коллективах, в учебных заведениях Москвы и других городов нашей страны».

Педагог славен своими учениками. Первые студенты Андрусенко были ненамного младше своего педагога, а некоторые (такие как Гульбис, Резников и Ухов) были практически его ровесниками. За 26 совместных лет преподавания в училище и институте Ананий Степанович подготовил блестящих специалистов, многие из которых стали известными музыкантами. Среди студентов гнесинского периода необходимо отметить:

Эдуарда Гульбиса, художественного руководителя симфонического оркестра имени С. В. Рахманинова и преподавателя симфонического дирижирования в Музыкальном училище имени Ипполитова-Иванова;

Вадима Ижогина, художественного руководителя капеллы при Институте искусств г. Воронежа;

Чермена Касаева, заведующего отделом Музыкальной редакции Гостелерадио;

Татьяна Овчинникова (Ганчикова), руководитель детского хора Института художественного воспитания АПН СССР;

Эмма Кабакова (Гостева), преподаватель хорового дирижирования Государственного музыкального училища имени Гнесиных;

Галина Фуфаева, Заслуженная артистка РСФСР, главный хормейстер Государственного Русского народного хора имени Пятницкого;

Юрий Ухов, Заслуженный деятель искусств РСФСР, главный хормейстер Дважды Краснознаменного Академического ансамбля песни и пляски Российской армии имени Александрова, профессор Московского университета культуры.

Высокую оценку педагогической деятельности Андрусенко дает профессор Владислав Геннадиевич Соколов: «А. С. Андрусенко ... в течение многих лет совмещает самую широкую исполнительскую деятельность дирижера с активной педагогической работой, проявляя себя в этих областях как многосторонне образованный музыкант». Среди учеников Андрусенко гнесинского периода Соколов выделяет Фуфаеву, Ухова и Гостеву (Кабакову).

Практически со всеми вышеперечисленными студентами Андрусенко продолжал личное сотрудничество на протяжении всей жизни, а с Черменом Касаевым он сотрудничал в годы совместной работы на радио.

На радио Андрусенко пригласили работать в 1952 году в качестве дирижера оркестра Ансамбля песни ВР и ЦТ (1952-56). Вершиной исполнительской деятельности Андрусенко-дирижера стала его работа в качестве художественного руководителя и главного дирижера Ансамбля песни и впоследствии хора ВР и ЦТ (1956-73). После расформирования Ансамбля в 1973 году Андрусенко в 1973-79-х годах работал художественным руководителем вокальной студии Гостелерадио СССР. В общей сложности Андрусенко отдал этой работе 27 лет. Это были годы расцвета музыкального искусства на радио. Там было несколько хоров: Большой хор под управлением К. Б. Птицы, Оперный хор В. С.

Куньева и К. М. Лебедева, Народный хор под управлением Кутузова и Ансамбль песни Андрусенко. С симфоническими оркестрами работали Юрий Аранович, Владимир Федосеев, Геннадий Рождественский, Максим Шостакович. Шостакович сравнил атмосферу работы на радио с муравейником, в котором все время кипела работа, все куда-то спешили. Хормейстер Николай Садиков, который проработал хормейстером у Андрусенко в Ансамбле песни девять лет, предоставил подробный список произведений, над которыми работал Андрусенко с коллективом, готовя их для записи в фонд. Это объемный список на десяти страницах, включающий в себя огромный репертуар академических и песенных жанров: до тринадцати произведений в месяц, и так из года в год. В качестве примера можно привести список за три-пять месяцев (полный список см. в приложении).

Январь 1965

1. Р. Тобиас «Баллада о любви»
2. А. Новиков «Песни молодых бойцов»
3. И. Дунаевский «Песни о рабочей Москве», «Заветные слова»
«Радость и труд рядом идут»
4. С. Кац «Сирень цветёт»
5. Б. Гольц «Песня гнева»
6. Б. Терентьев «Родная Россия»
7. В. Агафонов «Песня о Карле Марксе»
8. А. Островский «Красная гвоздика»
9. Тарковский «Матросы поют о Москве»
10. Б. Мокроусов «Не говори мне до свидания», «Привет Москве».

Февраль 1965

1. П. Чайковский опера «Иоланта»
2. Л. Бакалов «Моя звезда под козырьком»
3. С. Кац «В дальний поход»
4. Б. Мокроусов «Возраст призывной»
5. О. Фельцман «Проводы»

6. В. Соловьев-Седой «Курганы»
7. С. Заславский «В походе»
8. А. Долуханян «Солдатская фляга»

Март-Апрель 1965

1. В. Мурадели опера «Великая дружба» (Дирижер Жемчужный)
2. А. Давиденко, песни: «Идет по жизни», «На привале», «Не забыть партизанских дорог»

Май 1965:

1. В. Агафонников, кантата «Отгремела война»
2. П. Чайковский, хоры «Ночевала тучка золотая», «Без поры да без времени», «Соловушка», Весна («Уж тает снег»), «Весенняя песня», «Вечер», «Серенада» («Ты куда летишь?»).

На этом примере видно, какая интенсивная шла работа над произведениями разных жанров – от советских песен до опер, исполняемых целиком. Колоссальный репертуар, над которым работал Андрусенко на радио, условно можно разделить на несколько разделов:

I Произведения крупной формы, которые исполнялись целиком: оперы, кантаты, оратории, в которых Андрусенко выступал либо главным дирижером, либо хормейстером – готовил хор и солистов к записи или выступлениям, где дирижерами выступали симфонические дирижеры: Вероника Дударова, Владимир Федосеев, Геннадий Рождественский, Юрий Силантьев, Юрий Аранович, Евгений Акулов, Неэме Ярви, Дмитрий Китаенко, Борис Хайкин, Фуат Мансуров, Юрий Михайлов, Юрий Симонов и другие.

Примеры:

1. Ф. Лист симфония «Фауст» (январь 1970)
2. Д. Шостакович сюита «Мичурин» (май 1970)
3. М. Мусоргский опера «Сорочинская ярмарка» (февраль 1968)

4. Х. Плиев «Коста Хетагуров» дирижер В. Дударова (октябрь 1965)
5. М. Шантырь опера «Два Капитана» дирижер В. Федосеев (январь 1966)
6. Б. Савельев оперетта «Сестренка» дирижер Ю. Силантьев (апрель 1966)
7. В. Шебалин музыкальная комедия «Жених из посольства» дирижер Е. Акулов (июль 1966)
8. А. Веприк кантата «Проклятие фашизму» дирижер Д. Китаенко (апрель 1968)
9. Д. Пуччини опера «Сестра Ангелика» дирижер Г. Рождественский (февраль 1969)
10. А. Рубинштейн опера «Демон» дирижер Борис Хайкин (ноябрь 1970).

II Фрагменты произведений крупной формы, среди них:

1. С. Прокофьев кантата «Александр Невский»
2. К. Орф кантата «Кармина Бурана»
3. Б. Мокроусов опера «Чапаев»
4. Д. Кабалевский «Реквием» 1 и 10 части
5. Н. Крюков опера «Дмитрий Донской»

III Хоровые произведения русских композиторов

1. П. Чайковский «Ночевала тучка золотая», «Без поры да без времени», «Соловушка», «Весна», «Не кукушечка» и другие
2. С. Рахманинов «Сирень», «Островок», «Весенние воды»
3. С. Танеев «Сосна», «Посмотри, какая мгла»
4. В. Калинин «Элегия», «Жаворонок»

IV Песни советских композиторов

1. Е. Жарковский «Присягаем любимой отчизне»
2. А. Новиков «При долине куст калины», «Дороги»
3. В. Соловьев-Седой «Соловьи», «Едет парень»
4. Б. Мокроусов «Заветный камень»
5. В. Агапкин «Победный марш»
6. М. Блантер «До свидания, города и хаты».

V Песни народов мира (в обработке В. Сибирского)

1. «Голубка мира» испанская
2. «Мы идем к счастливой жизни» австрийская
3. «Трепещи, тиран» венесуэльская
4. «Хуанита» мексиканская
5. «Кружевница» парагвайская и другие.

VI Русские народные песни (в обработке И. Лицвенко)

1. «Над озером верба»
2. «Уж ты Ванюшка, Ванюша»
3. «Ты взойди, взойди, солнце красное» и другие.

В задачи хоровых коллективов, с которыми работал Андрусенко на радио, входили подготовка и записи в фонд радио, а также подготовка и проведение концертов, большинство из которых проходило в Колонном зале Дома Союзов. Андрусенко работал с хором скрупулезно, оттачивая интонацию и фразировку. Профессор К. Б. Птица дает следующую оценку творчества Андрусенко: «Хормейстерская и дирижерская работа Андрусенко А. С. (с 1947 по 1952 г. г.) в Ансамбле песни и пляски Московского военного округа, в Гостелерадио СССР (с 1952 по 1979 г. г.) проходила на высоком исполнительском уровне и внесла значительный вклад в дело пропаганды творчества советских композиторов. Руководимые им коллективы исполняли в открытых концертах, по радио и

телевидению, а также записали в фонд и на грампластинки множество произведений различных жанров русских, советских и зарубежных композиторов, песен народов СССР и других стран мира (...) Его многолетняя плодотворная творческая деятельность получила высокую оценку. За заслуги в области советского музыкального искусства Президиум Верховного Совета РСФСР указом от 2 августа 1976 году присвоил ему почетное звание заслуженного деятеля искусств РСФСР».

Многие музыканты, которые работали с Андрусенко на радио – Яковенко, Лещенко, Федосеев – подчеркивают особую значимость достижений Андрусенко в работе с жанром песни, отмечая, что именно в этом жанре раскрылся этот дирижер. За долгие годы работы на радио Андрусенко выступал с целой плеядой певцов – солистов Большого театра, филармонии, солистов радио. Среди них были Сергей Яковенко, Денис Королев, Борис Добрин, Юрий Якушев, Юрий Ельников, Александр Розум и другие. Андрусенко держал в репертуаре своего коллектива одновременно более 100 песен советских композиторов (Сибирский, Коваль, Соловьев-Седой, Пахмутова, Листов, Фрадкин, Новиков, Дунаевский, Кац, Островский, Мокроусов, Долуханян, Колмановский, Иорданский, Блантер, Покрасс, Александров, Туликов, Лядова, Эшпай и многие другие). Часто концерты приурочивались к юбилеям композиторов и другим датам. Такое описание хора Андрусенко и его дирижера приводит композитор Мариан Коваль: «Хор радиокомитета под управлением Анания Степановича Андрусенко – очень творчески активный коллектив, играющий большую роль в развитии советской хоровой культуры. Своими многочисленными, многообразными работами (от простой куплетной песни до сложных ораториальных и оперных произведений) хор доставлял и доставляет большую эстетическую радость как слушателям, так и авторам произведений.

С глубокой признательностью отмечаю отличное исполнение коллективом и моих произведений: оперы «Последний катер», хора «Отчизна родная» и поэмы «Сказ о партизане». Все было исполнено мастерски, эмоционально, с подлинным ощущением современности. Коллектив находится в великолепной творческой форме, а руководитель

хора, А. С. Андрусенко – выдающийся хормейстер, талантливый дирижер и организатор, энтузиаст новой советской музыки».

В списке репертуара, который предоставил хормейстер Садиков собраны все произведения, над которыми работал Андрусенко за девять лет сотрудничества с ним. Не все произведения из этого списка шли в фондовую запись, некоторые из тех, которые записывались в фонд, были впоследствии размагничены, как случилось с совместными записями с дирижером Ю. Арановичем. К великому сожалению, нет полного списка произведений, над которыми работал Андрусенко за 27 лет работы на радио. Но в архиве семьи Андрусенко сохранился полный список произведений, над которыми работал Ананий Степанович и которые вошли в фонд радио. В этом списке 42 произведения крупной формы, которые условно можно разделить на четыре тематических части:

I Оперы русских и зарубежных композиторов (всего 10)

1. Чайковского «Иоланта»
2. Римский-Корсаков «Кашей Бессмертный», «Снегурочка»
3. Мусоргский «Сорочинская ярмарка»
4. Рубинштейн «Демон»
5. Верди «Макбет»
6. Пуччини «Сестра Анжелика»
7. Равель «Дитя и волшебство», «Фра-дьяволо», «Абу-Гассан»

II Оперы советских композиторов (всего 14). Среди них:

1. Прокофьев «Любовь к трем апельсинам»
2. Агафонников «Анна Снегина»
3. Мурадели «Великая дружба»

III Оперетты советских и зарубежных композиторов (всего 13), в том числе:

1. Г. Свиридов «Огоньки»
2. И. Штраус «Цыганский барон»
3. И. Кальман «Баядера».

Некоторые из этих оперетт были записаны в виде спектаклей, в которых благодаря монтажу соединены записи хора Андрусенко с игрой известных артистов: В. Зельдина, А. Миронова, В. Винокура и А. Ширвинда. Эти записи находятся в свободном доступе в интернете: «Венская кровь» И. Штрауса, «Неистовый гасконец» А. Кара-Караева, «Баядера» И. Кальмана, «Корневильские колокола» Р. Планкета.

IV Оратории и кантаты (всего 5), среди них:

1. Л. Лядова «Великая битва»
2. В. Макаров «Река-богатырь»

В список не вошли хоровые миниатюры русских композиторов, многочисленные песни советских композиторов и песни народов мира.

На радио у Андрусенко была еще одна весома́я должность: он входил в худсовет, который отбирал произведения для записи в фонд, а также прослушивал исполнителей на предмет их последующей работы на радио.

Профессор консерватории Н. В. Кутузов так охарактеризовал Андрусенко в годы его работы на радио: «Многолетняя творческая деятельность этого талантливой и широкообразованного музыканта отмечена высокими достижениями в области исполнительского, композиторского искусства и музыкальной педагогики. Под руководством дирижера Андрусенко А. С. Ансамбль песни и хор Всесоюзного радио и Центрального телевидения записал в фонд радиовещания многие сотни хоровых сочинений, отмеченных высоким исполнительским мастерством коллектива и яркой индивидуальностью дирижера».

Работа Андрусенко в Московской консерватории в качестве преподавателя аранжировки и дирижирования на дирижерско-хоровом

отделении вокального факультета пришлось на годы его творческой и педагогической зрелости (1973-2001). Именно тогда окончательно сформировался его стиль и методика преподавания этих дисциплин, которые основывались на глубоком уважении к личности ученика и создании творческой атмосферы, которая способствовала росту ученика в профессиональном и духовном плане. Обладая незаурядными качествами и знаниями дирижера-практика, Андрусенко при этом вел себя предельно корректно как с коллегами по кафедре, так и в своем классе по дирижированию. Он не кичился и не злоупотреблял своим положением, держал себя скромно и с достоинством.

Стиль Андрусенко-дирижера передавался его ученикам, которых можно было отличить по четкому дирижерскому жесту, постоянной работе кисти, умению досконально показать все выразительные оттенки произведения, симфоническому прочтению партитуры, где каждый инструмент и голос имели свое предназначенное место, и безупречному владению мануальной дирижерской техникой. За годы преподавательской деятельности в Московской консерватории Андрусенко воспитал свыше 25 студентов-дирижеров, многие из которых стали признанными специалистами как в России, так и за рубежом.

Среди них можно назвать:

1. Карлос Альварado – создатель и руководителя Вуллонгонгского симфонического оркестра, руководитель интернационального хора в Сиднее (Австралия)
2. Диана Дегтярева – хормейстер Центра оперного пения Галины Вишневской
3. Поплия Латифи – заведующая кафедрой хорового дирижирования Свято-Тихоновского Богословского института
4. Ирина Уолтерз (Артамонова) – дирижёр хора, преподаватель дирижирования и теоретических дисциплин в Школе имени Перселла для молодых музыкантов (The Purcell School for Young Musicians) в Лондоне (Великобритания).

Следующую характеристику педагогической деятельности Андрусенко дал профессор Н. В. Кутузов, выдвигая его кандидатуру на

соискание звания профессора Московской консерватории: «За время педагогической деятельности в институте им. Гнесиных и в Московской консерватории, что в общей сложности приближается к полувековой отметке, Андрусенко А. С. подготовил целый ряд молодых деятелей хорового искусства – исполнителей и педагогов, занявших достойное место в жизни.

Вклад Андрусенко А. С. в развитие русской хоровой культуры огромен. Он пользуется высочайшим авторитетом среди коллег и учеников, что дает ему безусловное право носить звание профессора».

Помимо специальности дирижирования Ананий Степанович преподавал хоровую аранжировку. Интерес Андрусенко к этому предмету проходит через всю его жизнь. На свой выпускной экзамен по дирижированию в 1948-м году Андрусенко выбирает собственную обработку русской народной песни «Не бушуйте, ветры буйные». Всего перу Андрусенко принадлежат около сотни обработок и переложений, которые условно можно разделить на следующие категории:

1. Переложения романсов и песен русских композиторов для смешанного хора с сопровождением фортепиано. Сюда можно отнести переложения романсов Глинки, Римского-Корсакова, Чайковского, Рахманинова, Мусоргского.

2. Переложения романсов и песен русских композиторов для смешанного хора а cappella. Сюда относятся «Вокализ» и «Островок» Рахманинова, «Песня о фонарике» Шостаковича, «Грузинская песня» Глинки, «Два ворона» Верстовского и многие другие.

3. Переложения произведений зарубежных композиторов: Баха, Гайдна, Шуберта, Шопена и Листа.

4. Обработки и переложения русских народных песен, таких как: «За реченькой было», «Не бушуйте, ветры буйные»; 12 русских песен Прокофьева.

5. Обработки и переложения песен народов мира, куда входят 15 песен народов СССР.

6. Переложения песен о Великой Отечественной войне: «Письмо матери» Дунаевского, «Баллада о солдате» Соловьева-Седова, а также песни Мокроусова, Блантера и Бойко.

Просматривая этот список переложений и обработок Андрусенко, нетрудно заметить, что он часто приурочивает их к определенной дате со дня рождения композитора или поэта. Сюда можно отнести переложения, написанные в годы 150-летия Чайковского и Римского-Корсакова, к 90-летию Шостаковича и к 200-летию со дня рождения Пушкина.

Также очевиден интерес Андрусенко к Глинке, Мусоргскому, Яковлеву. Особое место среди аранжировок Андрусенко принадлежит творчеству Чайковского, Мусоргского, Римского-Корсакова и Рахманинова. К этим композиторам Андрусенко обращается не раз как в своей исполнительской деятельности, будучи дирижером хоровых коллективов радио, так и в выборе произведений для аранжировок. В том числе Андрусенко создал пять переложений романсов П. И. Чайковского на стихи А. Плещеева («Кукушка», «Осень» и «Весенняя песня»), стихи А. Толстого («Горними тихо летела душа небесами») Э. Тюркетти в переводе А. Горчаковой («Серенада»). Стилистические особенности переложений и обработок Анания Степановича Андрусенко можно проследить, выбрав для анализа несколько контрастных произведений:

Анализ аранжировок и переложений

1. П. Чайковский «Серенада», сл. слова Э. Тюркетти, перевод А. Горчаковой. К 150-летию со дня рождения композитора. Для смешанного хора с фортепиано (1990 г.)

«Серенада» Чайковского входит в цикл романсов соч. 65 на стихи французских поэтов. Первоначальное название этого стихотворения – *Aurore* (Аврора). Романс написан в куплетной форме, в которой также просматриваются элементы трехчастности, в нем есть вступление и кода. Здесь, как практически во всех переложениях для хора с фортепианным

сопровождением Андрусенко оставляет партию фортепиано без изменений, он также сохраняет тональность, размер и детали нюансировки. Но переложение Андрусенко – это не простая гармонизация мелодии, где аккорды хоровой фактуры слагаются из фортепианной партии. Андрусенко часто вводит хоровые голоса во вступление (нотный пример № 1, т. 9-12) и коду, как это происходит в данном произведении (нотный пример № 2), тем самым как бы оркеструя аккомпанемент, добавляя в него хоровую краску до момента вступления мелодии.

Handwritten musical score for voice and piano. The top staff is for voice (Т. Г.) with lyrics "Слава ку-гоу все-миру, как ниби-гоу". The bottom two staves are for piano (ф.п.). The score shows a four-measure introduction with chords and rhythmic patterns.

нотный пример № 1

Handwritten musical score for voice and piano. The top staff is for voice (Т. Г.) with lyrics "как ду-мо-виль-". The bottom two staves are for piano (ф.п.). The score shows a four-measure introduction with chords and rhythmic patterns.

Нотный пример № 2

Вслед за фортепианным вступлением следует четырехголосный мужской хор в аккордовой фактуре, подчеркивающий трехдольность

размера, предопределяя текст основной мелодии романса «Ты куда летишь, как птица». Понимая, что не всем хорам подвластен большой мужской состав, располагая к *divisi*, Андрусенко предлагает альтернативный вариант, перераспределяя голоса, подключая женский состав хора. Этот вариант значительно облегчает исполнение, расширяя возможности исполнения этого произведения любительскими хорами, а также хорами с небольшим составом исполнителей.

Андрусенко продолжает использовать гомофонно-гармонический склад, где мелодия находится в партии сопрано, а остальные голоса хора объединены в аккордовую структуру. При составлении аккордов он не меняет сами аккорды и их позицию, руководствуясь фортепианной партией как основой. Таким образом аккорд в инверсии в партии фортепиано так и остается инверсией в хоровой вертикали, полностью сохраняя гармонический склад оригинала. Ритмический рисунок хоровой партии меняется в зависимости от местоположения данной фразы: так он подчеркивает конец первого предложения, сменяя *staccato* в движении восьмыми у хора на *legato* и движение половинными с точками, продлевая звучание хора, которое контрастирует с движением *staccato* в фортепианной партии (нотный пример № 3, т. 17-20).

The image shows a handwritten musical score for voice and piano. It consists of two systems of staves. The top system has a vocal line (soprano) and a piano accompaniment. The lyrics are: «Ты куда летишь, как птица». The bottom system also has a vocal line and piano accompaniment. The lyrics are: «Ты куда летишь, как птица». The score includes dynamic markings such as *pp*, *ppp*, and *crescendo*. There are also some handwritten annotations and question marks.

нотный пример № 3

Во втором куплете Андрусенко укрепляет ритмический рисунок партии сопрано, добавляя к ним альты, при этом в мужских голосах имитируется ритмический рисунок партии фортепиано, где идет движение восьмыми, прерывающимися паузами. Тем самым увеличивается противопоставление разных ритмических элементов (нотный пример № 4).

The image shows a handwritten musical score for voice and piano, consisting of two systems. The first system has three staves: Soprano (top), Alto (middle), and Piano (bottom). The lyrics for the first system are: "бе-ле-рок? Вдаль, отсюда, то-то не рок? Вдаль crescendo кри-". The piano part features a steady eighth-note rhythm with occasional rests. The second system also has three staves. The lyrics are: "зна-я, зна-от страсти за-ми-ба-я, зна-я, зна-я, зна-я". The piano part continues with the same rhythmic pattern. The score includes various musical notations such as clefs, time signatures, and dynamic markings like "pp" and "crescendo".

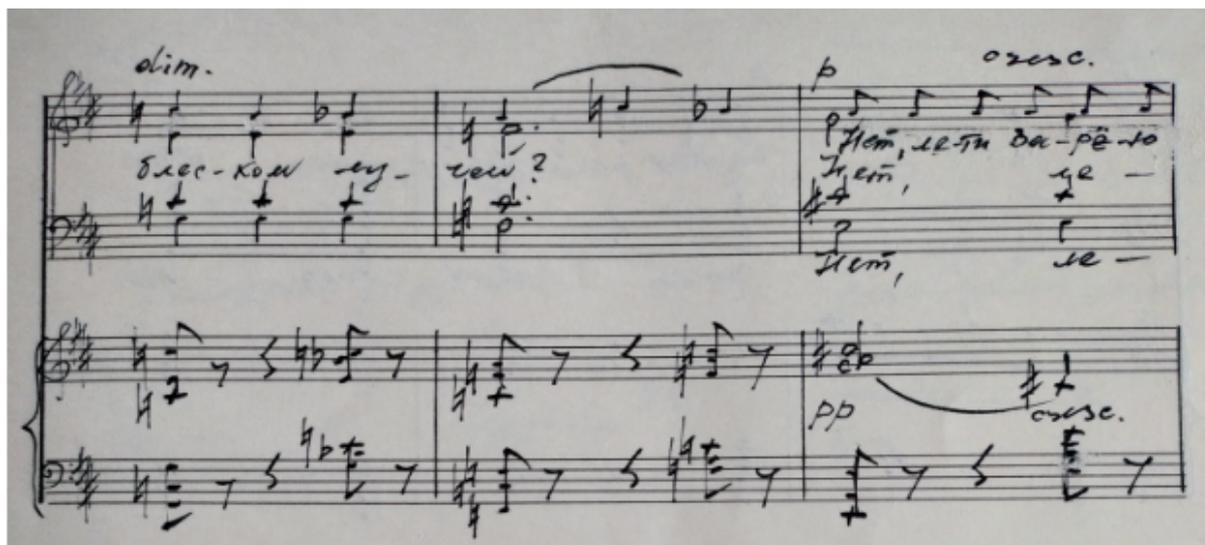
нотный пример № 4

Одинаковое внимание уделяется как вертикали хорового аккорда, где голоса находятся в удобной тесситуре, так и движению голосов по горизонтали с сохранением плавного голосоведения в каждой партии (нотный пример № 5, т. 25-28)

нотный пример № 5

В кульминационных местах, например, в среднем разделе произведения, где звучит гаммообразное проведение темы с движением по полутонам, звучание хора увеличивает предназначенный эффект, тем самым, обособляя кульминацию произведения, примерно приходящуюся на точку золотого сечения (нотный пример № 6 и 6 а, т. 42-45).

нотный пример № 6



нотный пример ба

Андрусенко постоянно меняет хоровую фактуру, постепенно варьируя и укрепляя ее в каждом последующем куплете. Так в репризе («нет, лети зарею ясной»), он использует элементы подголосочной полифонии, создавая имитацию между партиями теноров и сопрано и подчеркивая секвенционное развитие темы. Это динамично подводит к следующей фразе, напоминающей речитатив («к ложу ее поднеси»), где движение хора параллельными аккордами противопоставляется гаммообразному движению в партии фортепиано. В заключительной части, следуя за динамикой *piano*, облегчается хоровая фактура, возвращаясь к изначальному распределению темы у сопрано и поддержки в виде аккордов в других голосах. В самом последнем проведении темы («запах роз и трав душистых») Андрусенко использует противопоставление разных групп хора – прием, которым он пользуется практически во всех своих аранжировках. В данном случае, высокие голоса – сопрано и тенора противопоставляются низким – басам и альтам. Прореживается фактура, *pianissimo* в октавный унисон звучит один единственный такт *a capella*, подчеркивая смысл слов «как дуновенье». И как эхо отвечает проведение у хора – словесный повтор предыдущей фразы, но на этот раз полными, насыщенными аккордами. Таким образом, перебрасывается «арка» от хора во вступлении к хору в коде, то есть, к тем разделам формы, где в оригинале у Чайковского вокальная партия отсутствовала (нотный пример № 2, заключительные 4 такта).

Таким образом в переложении «Серенады» Чайковского Андрусенко обогащает вокальную основу произведения, создавая текстуру, где партии хора и фортепиано с одной стороны, взаимодополняют друг друга, а с другой стороны усиливают контраст путем противопоставления разных штрихов и динамических оттенков. Оставаясь верным оригиналу Чайковского в плане выбора тональности, размера, сохранности мелодии и динамического плана, Андрусенко вносит новые элементы, такие как подголосочную полифонию, аккордовую фактуру и обогащение вступления и коды путем внедрения хора. Предлагая альтернативный вариант распределения голосов, Андрусенко расширяет исполнительские возможности и создает произведение, доступное для исполнения как профессиональными хорами, так и любительскими коллективами.

2. С. В. Рахманинов, соч. 14, № 2, слова К. Бальмонта (из Шелли) «Островок», переложение для смешанного хора a cappella.

Помимо Прокофьева (переложение его цикла «12 русских народных песен») Андрусенко, бесспорно, чаще всего обращался к творчеству Рахманинова. В общей сложности имеется восемь переложений романсов Рахманинова: «Островок» и «Ветер перелетный» на стихи Бальмонта, «Речная Лилея» и «Фонтан» на стихи Плещеева, «Весенние воды» на слова Тютчева, «Вокализ» и «Сирень» на слова Бекетовой. Одно из этих переложений – «Весенние воды» стало «визитной карточкой Андрусенко, завоевало большую популярность и часто исполняется разными хоровыми коллективами как в России, так и в странах ближнего и дальнего зарубежья, включая Камерный хор Московской консерватории, хор В. Н. Михайлова в Ижевске, хор Колледжа музыкально-театрального искусства имени Г. П. Вишневской, хор ХГАК (Украина) и Детский хор школы имени Перселла для молодых музыкантов в Великобритании. Произведения Рахманинова часто исполнялись хоровыми коллективами радио, с которыми работал Андрусенко. Он также любил давать хоровые произведения Рахманинова (сцены из оперы «Алеко», хоровую миниатюру «Пантелеймон-целитель») своим студентам. К огромному сожалению, из

восьми переложений романсов Рахманинова только одно – «Весенние воды» было издано, остальные сохранились на правах рукописи. Мы остановимся на одном – это «Островок» для хора a cappella.

Андрусенко пишет переложение для смешанного хора с *divisi* во всех партиях. Он выбирает тональность фа мажор, на тон ниже по сравнению с романсом Рахманинова. Максимально сохраняется аккордовая прогрессия, остается без изменений мелодия, форма, темп и динамические оттенки. Как и в оригинале, тема появляется сразу, без вступления. Она звучит у сопрано, а аккордовая фактура остальных голосов как бы выткана из фортепианной партии. При этом басы вступают на такт позже, создавая эффект имитации (нотный пример № 7, т. 1-2).

ОСТРОВОК

С. РАХМАНИНОВ Соч. 14 № 2
сл. К. Бальмонта. Переложение для хора
А. Андрусенко

Lento *mf*

С Из моря смотрит островок, это зеленые уклоньки

p legato

А Из моря смотрит островок,

p legato

Т Из моря смотрит островок,

legato p

Б Смотрит островок,

нотный пример № 7

Автор использует любую возможность разнообразить и обогатить гомофонно-гармоническую текстуру хора элементами подголосочной полифонии: так в 5-м такте альты, тенора и басы эхом отвечают сопрано на слова «трав густых венков». Имитационное развитие используется еще шире во втором куплете (нотные примеры 8 и 8а, т 7-12 такты).

Handwritten musical score for 'Нотный пример № 8'. It features four staves: vocal line and three piano accompaniment staves. The music is in 3/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are: 'Над ним сплетаются лис-ты, вокруг не-ны. Над ним, над ним сплетаются лис-ты. Над ним, над ним сплетаются лис-ты. Сплетаются лис-ты.' Performance markings include *mf* and *rit. allentando da fine*. A circled chord change is visible in the second measure of the vocal line.

Нотный пример № 8

Handwritten musical score for 'нотный пример № 8 а'. It features four staves: vocal line and three piano accompaniment staves. The music is in 3/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are: '-го чуть плещут волны, деревья грустны, как меч-ты во-круг чуть плещут волны грустны, как меч-ты во-круг деревья грустны. Ты, как статуи безмолвны. Ты, безмолвны. Ты, как статуи безмолвны. Ты, как меч-ты безмолвны.' Performance markings include *ten.*, *pp più mosso*, and 'закр.р.' (crescendo). There are several circled notes and triplets in the piano accompaniment.

нотный пример № 8 а

Движение восьмыми переходит из одной партии в другую, голоса, вступая поочередно, переплетаются, создавая подобие фугато.

Приблизительно в точке золотого сечения у Рахманинова появляется новая тема, основанная на сопоставлении минорного, мажорного и увеличенного трезвучий на фоне движения триолями в фортепианной партии. Андрусенко создает интересную хоровую фактуру, где у каждого голоса свой ритмический и мелодический рисунок: у сопрано триоли, альты поддерживают гармонию; мелодия, которая до этого всегда была у сопрано, передана тенорам, а у басов органнй пункт на тонике. Такое перераспределение голосов отличается от романса Рахманинова, в котором только два контрастных плана – триольное движение в партии фортепиано и мелодия у сопрано – см. сравнение в переложении, т. 13-15 (нотный пример № 9) и в оригинале (нотный пример № 10).

The image shows a handwritten musical score for voice and piano. It consists of two systems of staves. The first system has four staves: three for voices (Soprano, Alto, Tenor) and one for piano accompaniment. The lyrics are: "-Ты, КАК СТА.ТУ.И БЕЗ. МОЛВ.НЫ, ЗАКР.Р. ПРР", "-Ты, БЕЗ. МОЛВ.НЫ. ЗАКР.Р.", "КАК СТА.ТУ.И БЕЗ. МОЛВ.НЫ. ЗДЕСЬ Е.ЛЕ", "КАК МЕЧ.ТЫ БЕЗ. МОЛВ.НЫ." The piano part features a prominent triplet accompaniment. The second system has three staves: two for voices and one for piano accompaniment. The lyrics are: "ДЫ.ШИТ ВЕ.ТЕ. РОК, СЮ.ДА ГРО.", "ДЫ.ШИТ ВЕ.ТЕ. РОК НЕ". The piano part continues with the triplet accompaniment.

Нотный пример № 9

pp
Здесь е-ле ды-шит ве-те-рок, сю-да гро-за не до-ле-та-ет,
pp

Нотный пример № 10

В начале последнего куплета (нотный пример № 11, т. 16)

meno
- ЗА НЕ ДО-ЛЕ-ТА-ЕТ,
ДО-ЛЕ-ТА-ЕТ,

нотный пример № 11

мелодия возвращается в партию сопрано. Так же, как и в начале переложения, с запозданием вступают басы, поступенным движением спускаясь к тонике. У Рахманинова заключительные четыре такта принадлежат партии фортепиано. В аранжировке эту фразу поет хор (с закрытым ртом), возвращается движение триолями у сопрано, при этом движение половинами (в оригинале в правой руке фортепианной партии) передается альтам. Андрусенко расширяет диапазон в последних двух тактах. Там, где у Рахманинова тоническое трезвучие в тесном расположении, заканчивающееся аккордом в мелодическом положении терции, Андрусенко создает *divisi* во всех голосах, противопоставляет мужскую и женскую группы хора, залиговывая последний аккорд у женского хора. Он добавляет акценты в последних двух тактах, а также

фермату на последнем аккорде, который звучит в мелодическом положении квинты (см. последние 4 такта в оригинале и в аранжировке).

Таким образом, в данном переложении Андрусенко выбирает тональность, более удобную по тесситуре, особенно для партии сопрано. Он полифонически прочитывает оригинал Рахманинова, используя все возможности для создания подголосочной, имитационной фактуры. Сохраняя гармоническую и аккордовую структуру оригинала, Андрусенко распределяет голоса так, что это удобно для исполнения и звучит естественно. Он эффектно использует тембровые краски хора, передавая мелодию от сопрано к тенорам и противопоставляя группы хора, тем самым усиливая контраст между ними.

2. Д. Шостакович, стихи М. Светлова «Песня о фонарике».

Переложение для смешанного хора a cappella (к 90-летию со дня рождения композитора, 1996 г.)

Андрусенко нередко создавал хоровые партитуры песен на военную тематику – как в годы войны, когда он руководил музыкальными коллективами войск Московского гарнизона, так и в мирное время, работая на радио. Среди переложений Дунаевского, Соловьева-Седого, Мокроусова, Блантера, Бойко и других представителей советской классики военного жанра особо выделяется «Песня о фонарике». В этом случае на выбор произведения, возможно, повлиял личный опыт Анания Степановича: его военные обязанности не ограничивались музыкантской деятельностью, он еще и служил в полку противохимической обороны ПВО НКВД. Когда Москва погружалась в светомаскировочный мрак, единственным источником света в городе оставался обычный карманный фонарик – верный друг дежуривших на крышах во время воздушных тревог, «бессменный часовой», который «светил над родной, притихшею столицею». Этот трогательный музыкально-поэтический сюжет о фонарике Шостаковича и Светлова оказался близок Андрусенко, так как

он и сам охранял склады с боеприпасами во время бомбежек, сбрасывая с крыши фугаски.

По словам Шостаковича, песня была решена в лирическом, несколько шуточном плане. Впервые она прозвучала в военно-патриотической программе «Отчизна», включавшей танцевальные и вокальные номера, объединенные общим сюжетом (1942). Выбор жанра песни, возможно, продиктован и задачами этого театрализованного действия, а не только ее лирическим характером. Это вальс для голоса с фортепиано в куплетной форме, в размере 3/8, в подвижном темпе. Материал 2-го и 3-го куплетов идентичен первому, в котором, не смотря на отклонения в D-dur и B-dur, главенствует тональность F-dur. На протяжении всей песни сохраняется характерный вальсовый ритм с подчеркиванием первой доли и повтором последующего аккорда (нотный пример № 12, оригинал Шостаковича, т. 1-9).

Песня о фонарике

Слова М. СВЕТЛОВА Ноты с сайта www.notarhiv.ru Д. ШОСТАКОВИЧ

Оживленно

Над род. ной Мо.сво. ю, вдоль Мо. ска- ре. ки са.мо. ле. ты вра. же. ски. е шли. И то.

нар *p* *tr*

F B C7 F

нотный пример № 12

Только в коде, в правой руке фортепианной партии появляется движение шестнадцатыми, которые устремляются вверх к тонике

(нотный пример № 13, оригинал Шостаковича, последние 8 тактов).

мой, го-ри, го-ри, го-ри!

А C7 F C7sus F

Для повторения Для окончания

М 7 М М Б

нотный пример № 13

1к. Флаг-роу - ной Мос -
-ной крш -

1к. Флаг роу - ной Мос -
-ной крш -

нотный пример № 14

Переложение Андрусенко написано для смешанного хора а cappella с эпизодическим *divisi* во всех голосах. В соответствии с репризностью текста Светлова, он принимает интересное решение, отличающееся от трактовки Шостаковича. Оставляя тональность 1-го и 3-го куплетов как у Шостаковича (F-dur.), он смещает второй куплет в тональность VI пониженной ступени (Des-dur). Песня Шостаковича начинается с сильной доли, с трехтактового фортепианного вступления. Андрусенко начинает с затакта, моментально вводя свой излюбленный прием противопоставления разных групп хора, основанного на элементах имитации (нотный пример № 14, т.1-4 такты).

Далее вступает хор с мелодией у сопрано в гоморитмической фактуре, при которой сохраняется идентичный ритм во всех партиях (нотный пример № 15).

нотный пример № 15

Handwritten musical score for voice and piano, featuring Russian lyrics. The score is divided into three systems, each with four staves. The lyrics are: "бес-смен-ный за-со-вои, все все но-чи за-ри, мой -чи го за-ри мой".

System 1:

- Staff 1 (Voice): — бес-смен-ный за-со-
- Staff 2 (Piano): —
- Staff 3 (Piano): *жизн. - ке.* бес-смен — ный
- Staff 4 (Piano): — ке.

System 2:

- Staff 1 (Voice): вои, все все но-чи
- Staff 2 (Piano): —
- Staff 3 (Piano): за-со-вои, все но-
- Staff 4 (Piano): —

System 3:

- Staff 1 (Voice): го за-ри, мой
- Staff 2 (Piano): —
- Staff 3 (Piano): -чи го за-ри мой
- Staff 4 (Piano): —

нотный пример № 16

Если у Шостаковича голос вступает на *mezzo piano* после фортепианного вступления на *piano*, то Андрусенко меняет нюансы местами: *mezzo piano* во вступлении с последующим *diminuendo* и *piano* в начале 1-го куплета. На стыке куплета и припева, когда в мелодии у партии сопрано длинная заливованная нота, он использует момент для того, чтобы вставить имитацию в остальных партиях, повторяя текст «мы зажгли». С этого момента гоморитмическая фактура меняется на имитационно-полифоническую с противопоставлением женской и мужской групп хора (нотный пример № 16). Оно сохраняется до конца 1-го куплета, где все слова сливаются в октавный унисон на тонике. Нота «фа» является связующим звеном между 1-м и 2-м куплетами, происходит тональный сдвиг в *Des-dur*. Если в конце 1-го куплета лидировали женские голоса, а мужские им вторили, то здесь роли поменялись: мелодия переходит к тенорам с гармонической поддержкой басов, а у альтов – подголосок, исполняемый закрытым ртом. Спустя 4 такта к подголоску у альтов подключаются сопрано. Плавное движение *legato* у женского хора подчеркивает поэтическую, лирическую окраску текста. В припеве 2-го куплета Андрусенко слегка видоизменяет мелодию Шостаковича, меняя интервалику. Он также вводит *rosso ritenuto* и *a tempo* на стыке 2-го куплета и припева. Имитационно-полифоническое изложение фактуры продолжается, но внезапно на четыре такта возвращается гоморитмическая фактура («мой старый друг»). Последняя имитация – у женских голосов с добавлением *crescendo*, *ritenuto*, *forte* и акцента у сопрано на слове «гори» с последующим *diminuendo* и возвращением к *a tempo* и *piano*. Заключительный куплет песни в основной тональности *F-dur* целиком повторяет первый, здесь, казалось бы, все просто. Но Андрусенко придумывает интересную концовку, которая особенно эффектно звучит именно в хоровом исполнении: заключительные три такта идут по нарастающей, как бы подчеркивая смысл ключевого слова песни «гори» с акцентом на последнем слоге и фермой с последующим *diminuendo* до *ppp* (нотный пример № 17).

Handwritten musical score for voice and piano, featuring Russian lyrics and dynamic markings.

System 1:

- Tempo/Expression: *crescendo*
- Lyrics: - на - рух мой, фа - на - рух

System 2:

- Tempo/Expression: *rit.*, *dim.*, *allegro*
- Lyrics: мой, зо - ру, 3x. Шаг пог-

System 3:

- Lyrics: мой, зо - ру, 3x. Шаг пог-

System 4:

- Lyrics: зо - ру!
- Dynamic: *ppp*

The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings like *ppp* (pianissimo) and *rit.* (ritardando).

нотный пример № 17

На основании проведенного анализа можно сделать следующий вывод: Андрусенко не просто делает переложение сольной песни для хора, а по сути, создает новую концепцию произведения, которая существенно отличается от оригинала. В частности, он по-своему трактует куплетную форму, меняя тональный план Шостаковича. Большетерцовое соотношение тональностей среднего и крайних куплетов (Des-dur и F-dur) вносит колористический контраст, так как в Des-dur мужские голоса звучат глубже, сумрачнее, тем самым подчеркивая образ стихотворения Светлова в центральной части песни: «Помним время сумрака туманного, тех ночей мы помним каждый час». При этом женские голоса откликаются на басы и тенора контрастными фразами, создавая эффект пространственной перспективы в соответствии с текстом: в воображении возникает вид ночного города с высоты крыши, на которой «несет свою вахту» герой песни – Фонарик.

На раскрытие образа песни работает и фактурные вариации: в переложении чередуется гоморитмическое, гомофонно-гармоническое и полифоническое изложение, в то время как у Шостаковича фактура неизменно остается гомофонно-гармонической. Андрусенко также добавляет новые по сравнению с оригиналом нюансы и варьирует темп, привносит колоритные эффекты, как например, в конце произведения. Атональная трехчастность способствует с одной стороны стройности формы, а с другой – придает ей подвижность и подчеркивает стремление к коде.

«Песня о фонарике» – это яркая хоровая пьеса, доступная для исполнения коллективами разного уровня.

3. «За реченькой было» для смешанного хора a cappella. 1980 г.

До сих пор мы рассматривали переложения Андрусенко. Теперь для контраста интересно проанализировать его подход к обработке на примере русской народной песни «За реченькой было».

Первоисточник взят из сборника ПУРККА (Политуправление Красной армии), том 2. В песне семь куплетов, что характерно для этого жанра, причем, текст 4-го куплета является точным повтором 1-го.

Оригинал песни (в фа диез миноре) состоит из 4-х тактов, в основном в двухголосном изложении параллельными терциями, с редким использованием трехголосия в аккордовой фактуре (в припеве). Обозначение темпа: «быстро».

«За реченькой было» – это шуточная песня о том, как некий персонаж победил воздействие чернецова пива, которое ему то «в голову вступило», то «в рученьки вступило», то «в ноженьки вступило / все разломило», и в каждом случае он сетует: «Нельзя мне встряхнуться / нельзя ворохнуться». Но, в конце концов, видимо включив свои резервные ресурсы, он восклицает: «Дай-ка, я встряхнусь / дай-ка ворохнусь! / Можно мне встряхнуться, / Можно ворохнуться! (нотный пример № 18).

1. За реченькой было, вари чернец пиво,
 Чернец-юшка мой, парень молодой!

Чернецово пиво,
 2. Вразборчиво было,
 разборчиво было, в голову вступило

3. В голову вступило, все разломило
 Нельзя мне встряхнуться, нельзя ворохнуться

4. За реченькой было, вари чернец пиво,
 Чернецюшка мой, парень молодой!

Андрусенко представляет нашему вниманию динамичное хоровое полотно с темповыми и тональными изменениями, со сквозным

вариативным развитием фактуры по принципу «от простого, к сложному», которое неожиданно обрывается, после чего следует оптимистичный седьмой куплет, трактованный как кульминационная кода (в темпе *Vivo*).

Партитура начинается со вступления мужских голосов, подчеркивающих интервал чистой квинты, на которую в дальнейшем накладываются женские голоса, движущиеся параллельными терциями. Движение у мужских голосов идет, в основном, четвертями и половинами, создавая ритмическую и гармоническую базу, на которую накладывается подвижный ритм женских голосов с акцентированной третьей долей в припеве. Это придает музыке плясовой характер. Басы весь первый куплет подчеркивают органнй пункт на тонике (нотный пример № 19 т. 1-6).

Allegro moderato

За ре-зенькой бы-ло

За ре-зенькой бы-ло ва-

варил чернушки, черне-юшка мой, жарен молодой

- рил чер- неш ни - во.

нотный пример № 19

Во втором куплете роли меняются: движение параллельными терциями переходит в мужские голоса, в то время как у альтиков появляется

подголосок с движением по звукам хроматической гаммы. В припеве идет противопоставление мужских и женских голосов: сопрано и альты движутся в противоположном направлении с *glissando* на слове «ох» (7-10 такты).

В третьем куплете три линии развития: движение параллельными терциями возвращается к женским голосам с акцентированием третьей доли, в то время как к тенорам переходит подголосок с движением по полутонам, а у басов звучит имитация. Здесь же начинается динамическое и темповое нагнетание (*ресо а ресо crescendo* и *accelerando*), захватывающее третий куплет, и заканчивающийся первой кульминацией партитуры, которая резко обрывается, и повисает гранд пауза (фермата на тактовой черте) (нотный пример № 20, т. 10-14).

нотный пример № 20

В четвертом куплете движение начинается как бы заново – с такого же двухтактового вступления мужских голосов, как и вначале партитуры,

что обусловлено репризностью текста (первый куплет повторяется целиком). Динамика резко меняется на *piano*, возвращается *al tempo*. Если изначально Андрусенко использовал ту же тональность, что и в оригинале (*fis-moll*), то четвертый куплет звучит в тональности субдоминанты (*h-moll*). Музыка напоминает первый куплет, но интервалы между женскими голосами увеличиваются до октавы там, где раньше был унисон (нотный пример 21, 21 а, т. 15-20 такты

Handwritten musical score for the first part of the song. It features two vocal staves and a piano accompaniment. The lyrics are: "Нельзя тебе воевать, нельзя воевать. Нельзя тебе воевать, нельзя воевать. Нельзя воевать-ся. За ре-генткой витьмуться, воевать-ся, За ре-генткой За ре-генткой было вари черну пиво, За ре-генткой было вари черну пиво, бо-ло ва-ри". The score includes dynamic markings like *p* and *al tempo*.

нотный пример № 21

Handwritten musical score for the second part of the song. It features two vocal staves and a piano accompaniment. The lyrics are: "Черне-точка мой, парень молодой. Черне-точка мой, парень молодой. Чер-не-зо- Чер-не-зо-во пи-во". The score includes dynamic markings like *p* and *al tempo*.

нотный пример 21 а

В припеве, в партии теноров на сильной доле появляется акцентированная VI ступень, что предвосхищает дальнейшее движение альтов, теноров и басов по хроматической гамме.

Пятый куплет отличается динамическим и драматическим развитием. Уплотняется фактура, появляется новый ритмический рисунок (восьмая и две шестнадцатых), который обыгрывается в разных голосах, создавая комплиментарную ритмику (нотный пример № 22 т. 22-23 такты)

нотный пример № 22

Все предыдущие куплеты длились от 4-х до 6-ти тактов, в то время как в 5-м куплете их восемь (на две строки больше текста). Если до этого мужские партии противопоставлялись женским, то здесь в припеве сопрано и тенора звучат в октавный унисон, а оставшиеся два голоса расходятся в противоположном движении, удлиняется отрезок хроматической гаммы в басах. Нарастает динамика, приводящая к forte. Весь пятый куплет представляет собой интереснейший образец полифонического письма, где Андрусенко демонстрирует мастерское владение приемами подголосочной полифонии. При этом благодаря хроматическим подголоскам выстраиваются неожиданные, свежо звучащие последовательности гармонических вертикалей (нотный пример № 23, т. 23-26).

теноров, потом у сопрано. Возвращается противостояние женского и мужского хором, акценты на первую и третью доли подчеркивают значение слов. Все подходит к прерванной каденции (нотный пример № 24, т. 29-33).

Далее, после ферматы у женских голосов и второй гранд паузы 7-й куплет, трактуемый как кода, буквально врывается в темпе *Vivo* с имитационной переключкой женского и мужского хором и яркими динамическими контрастами. На смену имитации приходит дублирование верхних и нижних голосов, сливающихся в октавный унисон на третьей доле. *Fortissimo* с последующим *crescendo* буквально «влетает» в последний такт с торжествующе акцентированной третьей долей. На эффект неожиданности работает и гармония: фермата повисает на мажорном трезвучии (g-h-d), а первый унисон последующего «взрыва» (cis) создает резкое тритоновое соотношение. Победный финал звучит в *Fis-dur* (Можно мне встряхнуться / можно ворохнуться!) в отличие от предыдущих минорных окончаний куплетов («Нельзя мне встяхнуться / нельзя ворохнуться»), (см. четыре последних такта).

Комический «коэффициент» этой очаровательной хоровой миниатюры поднимает намеренно подчеркнутое несоответствие шуточного текста с драматичным музыкальным «сюжетом». Сквозное движение от начала к финалу с вариативным развитием, выверенность гармонического плана, динамичность – все это служит предельной эффективности всех средств хорового письма. Это выигрышный номер, который может быть эмоциональным акцентом концертной программы.

5. А. Верстовский сл. А. Пушкина «Два ворона». Из сборника «Пушкин в романсах и песнях его современников» (издание 1829 года). Для смешанного хора a cappella (1999).

Четыре переложения на слова Пушкина Андрусенко создал за два года до смерти. Возможно, этот цикл – последняя работа 79-летнего

профессора, замыкающая его творчество, поэтому мы с особым трепетом обращаемся к этим рукописям. В самом их оформлении уже узнается стиль Андрусенко, его скрупулезность и уважительное отношение к исторической информации. В частности, на титульном листе аккуратным почерком выведены и даты жизни Верстовского, и указан временной промежуток, в котором Пушкиным написаны стихи, вошедшие в сборник, а также даты написания стихотворения «Два ворона» и романа Верстовского, и дата создания его переложения. И, конечно, характерная подпись Андрусенко в виде фамильного вензеля «под старину».

В последний цикл Андрусенко входят следующие произведения: «Зимняя дорога» на музыку Алябьева, «Зимний вечер», на музыку Яковлева, «Грузинская песня» («Не пой, красавица, при мне») на музыку Глинки и «Два ворона» на музыку Верстовского. Все эти переложения, помимо автора стихов, также объединяет состав – для смешанного хора а cappella.

Романс Верстовского написан для низкого голоса в сопровождении фортепиано и состоит из 4-х одинаковых по музыке куплетов. По жанру это романс в духе русской песни (куплетная форма, мелодия с характерной модуляцией в параллельный мажор, интонационный строй). Что касается переложения Андрусенко, то его решение аналогично обработке русской народной песни «За реченькой было»: он использует все возможности для создания контраста между куплетами. В переложении повторяются только два средних куплета, а музыка первого и заключительного куплетов отличается от середины. Это придает репризность всему произведению. Андрусенко сдвигает тональность оригинала из си минора в ми минор, передает мелодию партии сопрано и, за исключением мордентов, которые он заменяет ритмом на восьмую и две шестнадцатых, практически не меняет мелодию Верстовского. В переложении отсутствуют вступление и кода, оно сразу же начинается с основной темы (нотный пример № 25, т. 1-8).

C. *mf* Во-рок к во-ро-ну ле-

A. *mf*

T. *mf*

B. *mf* Во-рок к во-ро-ну ле-

C. *mf* тит, Во-рок во-ро-

T. *mf*

C. *mf* ну кри-чит: // Во-рок, где в

T. *mf*

нотный пример № 25

Темп остается Moderato. В первом куплете господствует гомофонно-гармонической склад с частым использованием гоморитмической фактуры. В девятом такте склад меняется: появляется имитация между женской и мужской группами хора. Это соответствует тексту, в котором идет разговор двух воронов. Андрусенко добавляет акценты и нюанс *mezzo piano*. Как и в других своих произведениях, он уделяет пристальное внимание равномерному мелодическому развитию

всех голосов. В качестве примера можно взять партию теноров (нотный пример № 26, т. 10-16).

Handwritten musical score for tenors, showing three systems of staves with lyrics in Russian. The lyrics are: "нам о-то-бе - дать?", "Во-рон, где б нам о-то-бе - дать?", "Как бы нам о том про-ве -", "Как бы нам о том про-", "дать?", "Во-рон, где б нам о-то-", "ве - дать?", "Во -", "рон, где б".

нотный пример № 26

Эта мелодия обладает формой арки и представляет собой самостоятельную развитую линию. При этом он оставляет без изменения гармонию Верстовского. Слова припева («ворон, где б нам отобедать») повторяются, но фактура меняется: у теноров появляется подголосок, а уже потом имитацией звучит ответ у басов. Динамика сходит на piano, но внезапное crescendo подводит к самой высокой ноте в партии сопрано – соль второй октавы. Возвращается гомофонно-гармоническая фактура, хор, закончив

диалог, как бы объединяется в озвучивании вопроса: «как бы нам о том проведать?» с подчеркнутым движением триолями.

Начало второго куплета повторяет первый («ворон ворону в ответ»), но повтор включает только четыре такта, после которых идет другое развитие музыки: появляются *divisi* у басов. К мужскому хору присоединяются альты, за ними вступают сопрано, имитационная полифония уступает место гомофонно-гармоническому складу.

В последнем куплете («сокол в рощу улетел») также чередуются разные фактуры. Стремительное драматическое нарастание приводит к заключительной фразе («не убитого, живого»), которая звучит мощно, *forte*, с ферматой на последнем аккорде. Андрусенко предлагает на выбор два решения последних трех тактов: с *divisi* и без *divisi* у басов.

Таким образом, в этом переложении Андрусенко обогащает характер романса Верстовского, драматизирует, раздавая роли партиям хора, привлекая их к диалогу. Получается как бы мини-сценка из оперы, где хор выступает то как главное действующее лицо, то поддерживает действие. Он привносит изменения в форму произведения, меняя подход к прочтению каждого куплета, при этом обрамляя произведение в целом.

На примере пяти произведений, отобранных для анализа, можно сделать вывод о музыкальном почерке Андрусенко. Очевидно, что ему импонируют произведения с ярко выраженной мелодией, поэтому он обращается к русской народной песне, творчеству Чайковского, Рахманинова, песням советских композиторов. Бережно сохраняя авторский замысел (мелодию, гармонию, аккордовую фактуру), Андрусенко развивает их при помощи подголосков, введения имитационной полифонии. Смена фактуры придает динамичное движение произведению, способствует раскрытию образа. Он идет от слова и за словом, используя все возможные средства – отклонения и модуляции, темповые изменения и нюансировку, для того, чтобы лучшим образом донести смысл стихотворения. При этом он с уважением относится к первоисточнику. За всеми его партитурами стоит опыт теоретика-музыковеда, прекрасно владеющего композиторской техникой, и

дирижера-практика, знающего возможности хорового коллектива и понимающего особенности голоса. Он придает значение как горизонтальному развитию каждой партии, так и звучанию вертикали с пониманием особенностей регистров и тесситуры. Его произведения удобны для исполнения хоровыми коллективами.

Профессор консерватории Б. Ляшко дал следующую характеристику переложениям Андрусенко, представленным в 1994-м году как методическую работу: «С удовлетворением следует сказать, что новая работа А. С. Андрусенко – признанного мастера хоровой аранжировки отвечает самым высоким требованиям, предъявляемым к работам подобного рода. Все переложения выполнены безукоризненно. Отличаются разнообразием хоровой фактуры, тонким чувством стиля и художественной меры. Свободно владея богатыми выразительными возможностями хоровых голосов, автор переложений нигде не выходит за рамки их естественного звучания. Это делает данные переложения доступными для исполнения не только профессиональным, но и любительским хоровым коллективам».

К великому сожалению только ничтожно малое количество обработок и переложений Андрусенко было издано при его жизни: это «Катерина», «Чернец», «Весенние воды» и «Зеленая рощица». Все эти произведения регулярно исполнялись хорами, а «Весенние воды» в переложении Андрусенко завоевали огромную популярность. Сам Андрусенко всегда держался предельно скромно и только сейчас, когда была проведена огромная работа по изучению его наследия, становится ясен масштаб и качество его аранжировок. Очень хочется верить, что когда-нибудь все партитуры Андрусенко будут доступны музыкантам. Их можно не только использовать в качестве примеров на уроках по аранжировке и сольфеджио, но и вводить в концертную хоровую программу. Об этом в 1991 году говорил профессор Борис Тевлин: «Ананий Степанович Андрусенко – автор большого числа переложений и обработок для тех или иных хоровых составов – признанный мастер этого вида творчества. Глубокое понимание природы хорового звучания, его многокрасочности – в основе переложений и обработок А. С. Андрусенко.

Подтверждением этого могут явиться две обработки русских песен С. Прокофьева «Зеленая рощица» и «Катерина», подготовленные хором студентов консерватории летом 1991 года для музыкального фестиваля во Франции и имевшие заслуженный успех... Переложения и обработки А. С. Андрусенко достойны исполнения на различных концертных сценах. Было бы полезным для изучения студентами обработок и переложений А. С. Андрусенко, их тиражирование в типографии консерватории».

При рассмотрении всех аспектов творческой деятельности А. С. Андрусенко вырисовывается портрет многогранной личности. За годы работы с коллективами радио он подготовил объемный репертуар, исполнил произведения разных стилей и жанров, записал огромное количество произведений в фонд и на грампластинки, которые были так популярны в то время. Произведения, любимые народом, тиражировались, таким образом, расширяя круг слушателей. Андрусенко управлял мобильным хоровым коллективом, который в кратчайшие сроки мог качественно подготовить произведения как песенного жанра, так и крупной формы: кантаты, оратории, оперы, оперетты. Большая заслуга дирижера в том, что свыше ста советских песен и песен народов мира исполнялись его коллективам в эфире. Не каждому дирижеру выдается возможность работать непосредственно с автором произведения. Хоры Андрусенко часто исполняли премьеры произведений советских композиторов – Блантера, Каца, Новикова, Островского, Френкеля и многих других. Он также готовил хор для выступления на юбилейных вечерах композиторов и концертах, посвященным крупным датам истории страны.

За почти полвека педагогической деятельности (в музыкальном училище и институте имени Гнесиных, а также в Московской консерватории) Андрусенко подготовил не одно поколение ярких музыкантов, многие из которых стали ведущими специалистами как в России, так и за рубежом.

За всеми аранжировками Андрусенко стоит дирижер-практик. В течение жизни Ананий Степанович создал около ста переложений и обработок для хора. Лишь некоторые из них известны музыкантам в виду

того, что большая их часть не были изданы и хранятся в рукописном варианте в семейном архиве. Сейчас, спустя 20 лет после его смерти становится очевиден масштаб этого музыканта – дирижера, педагога и специалиста по хоровым аранжировкам. Хочется верить, что у новых поколений музыкантов будет возможность не просто узнать о многочисленных аранжировках Андрусенко, но и включить их в концертную практику, дать им новую жизнь.

СПИСОК АРАНЖИРОВОК И ПЕРЕЛОЖЕНИЙ

Песни народов мира

1. «На качелях», неаполитанская, слова К. Валькауосо, русский текст К. Крылова, для смешанного хора с фортепиано
2. А. Джировиану «Край родной» сл. М. Беку, румынская, для смешанного хора и солиста с фортепиано
3. С. Фостер «О, Сюзана» литературный перевод Т. Сикорской, американская, для солиста и хора с фортепиано
4. «Мой городок», английская народная в обработке В. Сибирского, перевод С. Болотина и Т. Сикорской для солиста и хора с фортепиано
5. Ш. Трене «Возвращение в Париж», французская, сл. Ш. Трене, перевод С. Болотина, для солиста и смешанного хора с фортепиано

Песни народов СССР

6. «Ты похожа на звезду», киргизская народная песня, для смешанного хора а cappella, 1982
7. «Дойна», молдавская народная песня, для смешанного хора а cappella, 1981
8. «И ли ля ёрим», узбекская народная песня для смешанного хора а cappella, 1984

9. «Алыверди», грузинская застольная для смешанного хора а cappella, 1983
10. «Самур», азербайджанская народная песня для смешанного хора а cappella, 1983
11. «Едет Ян на праздник к нам», эстонская народная песня для смешанного хора а cappella, 1982
12. «Маусымжан», казахская народная песня, для смешанного хора а cappella, 1982
13. «Вымети, ветер», латышская народная песня, для смешанного хора а cappella, 1982
14. «Куковала кукушка», литовская народная песня, для смешанного хора а cappella, 1982
15. «Дед и внучка», таджикская народная песня, для смешанного хора а cappella, 1984
16. «Ручеек», армянская народная песня, для смешанного хора а cappella, 1983
17. «Девушке, пчелке», латышская народная песня для смешанного хора а cappella, 1982
18. «Калыханка», белорусская народная песня, для смешанного хора а cappella, 1983
19. «Лалы джан», туркменская народная песня для смешанного хора а cappella, 1982
20. «На вулиці скрипка грае», украинская народная песня для смешанного хора а cappella, 1982
21. «Ой на гору казак вону носить», украинская народная песня, для меццо-сопрано в сопровождении фортепиано, 1952

Романсы и песни русских композиторов

22. А. Гурилев «Внутренняя музыка», для смешанного хора с фортепиано

С. Рахманинов

23. «Фонтан» сл. Ф. Тютчева», для смешанного хора с фортепиано

24. «Они отвечали» сл. В. Гюго, перевод А. Мея, для смешанного хора с фортепиано
25. «Речная лилия» сл. А. Плещеева из Гейне, для смешанного хора с фортепиано
26. «Ветер перелетный» сл. К. Бальмонта, для смешанного хора с фортепиано, 1993
27. «Весенние воды» сл. Ф. Тютчева для мужского хора и солиста с фортепиано, 1984
28. «Весенние воды» сл. Ф. Тютчева для смешанного хора с фортепиано
29. «Сирень», сл. Е. Бекетовой
30. «Вокализ»

Романсы и песни русских композиторов

М. Мусоргский

31. «Стрекотунья-белобока» (шутка), сл. А. Пушкина, для смешанного хора a cappella, 1989
32. «Рассеивается, расступается» сл. А. Толстого, для смешанного хора с фортепиано, 1990
33. «На Днепре» сл. Т. Шевченко, для смешанного хора с фортепиано, 1990
34. «Козел» сл. Мусоргского (посвящение А. Бородину), для смешанного хора с фортепиано, 1970

П. Чайковский

35. «Горними тихо летела душа небесами» сл. А. Толстого, для смешанного хора с фортепиано, 1990
36. «Осень», сл. А. Плещеева, для смешанного хора с фортепиано
37. «Кукушка», сл. А. Плещеева, для смешанного хора с фортепиано
38. «Серенада», литературный перевод Горчаковой
39. «Весенняя песня», сл. Плещеева

Н. Римский-Корсаков

40. «Октава», сл. А. Майкова, для смешанного хора а cappella, 1994
41. «Ночь» сл. А. Плещеева, для смешанного хора с фортепиано, 1994
42. «Тихо вечер догорает», сл. А. Фета, для смешанного хора с фортепиано, 1994
43. «Эхо» сл. А. Пушкина, для смешанного хора с фортепиано, 1995
44. «Ночевала тучка золотая» сл. М. Лермонтова, для смешанного хора с фортепиано, 1995
45. «Звонче жаворонка пенье», сл. А. Толстого, для смешанного хора с фортепиано

Романсы и песни зарубежных композиторов

46. Ф. Лист «Как птичек звонок хор» сл. В.Г. Фаллерслебена, для смешанного хора с фортепиано
47. И. Штраус «Голубой Дунай», русский текст А. Литвинова, для смешанного хора с фортепиано

Ф. Шопен

48. «Весна» (сельская песня), сл. С. Витвицкого, перевод С. Семеновского, для смешанного хора а cappella, 1998
49. «Дума» сл. Б. Залесского, перевод С. Семеновского, для смешанного хора а cappella, 1998

Шуберт

50. «Колыбельная песня», сл. И. Маерхофера, перевод В. Буренина, для смешанного хора а cappella, 1998

51. «Приют», сл. Л. Рельштаба, для смешанного хора с фортепиано, 1997
52. «Утренняя серенада» сл. В. Шекспира, перевод В. Буренина, для смешанного хора а cappella, 1998
53. «Песня жатвы», русский текст А. Кочеткова, для смешанного хора с фортепиано, 1997

Песни советских композиторов

54. А. Пахмутова «Наша судьба» сл. Н. Добронравова, для смешанного хора cappella,
55. А. Новиков «В рассветном тумане», сл. А. Фатьянова, для смешанного хора а cappella, 1987
56. А. Новиков «Товарищи-романтики», сл. Н. Соболя и Л. Титова, для смешанного хора а cappella, 1988
57. Д. Шостакович «Мы в сердце октябрьские зори храним», сл.
58. В. Сидорова, для смешанного хора а cappella, 1987
59. Н. Богословский и Н. Филипп-Жерара «Утро им принадлежит», сл. И. Матусовского, для смешанного хора а cappella, 1987
60. А. Флярковский «Родина Ленина», сл. Р. Рождественского, для смешанного хора а cappella, 1987
61. М. Блантер, сл. М. Светлова «Возвращение» для смешанного хора а cappella, 1988
62. В. Соловьев-Седой «Баллада о солдате» сл. М. Матусовского для смешанного хора а cappella, 1985
63. Б. Мокроусов «Ходят соколы» сл. А. Сафронова, для смешанного хора а cappella, 1985
64. М. Блантер «Грустные ивы», сл. А. Жарова для смешанного хора а cappella, 1985
65. С. Кац «Идет переключка» (баллада), сл. К. Лайпрова, для смешанного хора а cappella, 1985

66. И. Дунаевский «Письмо матери», сл. М. Рублева, для смешанного хора а cappella, 1986
67. Современная р.н.п. «Дороженька», для смешанного хора а cappella, 1986
68. Современная р.н.п «Тишина, ни огонька, ни звука», для смешанного хора а cappella, 1986
69. Б. Мокроусов «Шли два друга», сл. А. Фатьянова, для смешанного хора а cappella,
70. Р. Бойко «Где-то около Бреста» сл. А. Дементьева, для смешанного хора а cappella
71. Д. Шостакович «Песня о фонарике»
72. Д. Шостакович «Колыбельная» сл. М.Светлова для смешанного хора а cappella, 1996
73. С. Прокофьев «Над полярным морем» сл. М. Светлова для смешанного хора а cappella

С. Прокофьев

Из сборника «Обработки русских народных песен для голоса и фортепиано»

74. № 1 «В лете калина» для смешанного хора с фортепиано
75. № 3 «Катерина» для смешанного хора а cappella 1979
76. № 4 «На горе-то калина» для смешанного хора с фортепиано 1980
77. № 5 «Снежки белые» для смешанного хора а cappella
78. № 6 «Кари глазки» для смешанного хора с фортепиано
79. № 7 «За лесочком» для смешанного хора с фортепиано
80. № 8 «Сон» для смешанного хора с фортепиано
81. № 9 «Я нигде дружка не вижу» для смешанного хора с фортепиано
82. №10 «Сашенька» для смешанного хора с фортепиано
83. №11 «Дунюшка» для смешанного хора с фортепиано
84. № 12 «Чернец» для смешанного хора с фортепиано

Русские народные песни

85. «По улице мостовой» для смешанного хора а cappella, 1980
86. «За рекой, за горой», для смешанного хора а cappella, слова и напев А. Оленичевой, 1984
87. «На берегу крутом» для смешанного хора а cappella 1980
88. «Подуй, подуй, непогодушка» для смешанного хора а cappella, 1984
89. «Слушай» для смешанного хора а cappella
90. «Дороженька» для смешанного хора а cappella
91. «За реченькой было» для смешанного хора а cappella

Из сборника «Пушкин в романсах и песнях его современников»

92. М. Глинка «Грузинская песня» (Не пой, красавица...») для смешанного хора а cappella, 1999
93. М. Яковлев «Зимний вечер» для смешанного хора а cappella, 1999
94. А. Алябьев «Зимняя дорога» для смешанного хора а cappella, 1999
95. А. Верстовский «Два ворона» для смешанного хора а cappella 1999