

КОМПОЗИТОРСКОЕ ТВОРЧЕСТВО

© Недоспасова, А.П., Копаева, М.С., 2020

УДК 78.082.4; 78.021.4

DOI: 10.24411/2308-1031-2020-10008

ФОРТЕПИАННЫЙ КОНЦЕРТ ЛЯ МИНОР МАЙКЛА НАЙМАНА – ОБРАЗЕЦ «МИНИМАЛЬНОГО МИНИМАЛИЗМА»

А.П. Недоспасова^{1,2}, М.С. Копаева¹

¹ Новосибирская государственная консерватория им. М.И. Глинки, Новосибирск, 630099, Российская Федерация

² Новосибирская государственная филармония, Новосибирск, 630099, Российская Федерация

Аннотация. В статье рассматривается малоизвестный в России Фортепианный концерт ля минор (1993) современного британского композитора Майкла Наймана. Отмечается, что композитор, взяв за основу музыку к киноленте «The Piano», создал самостоятельное произведение крупной формы, цельность восприятия которого не зависит от того, знаком ли слушатель с фильмом. Анализ композиционных методов, формы концерта и способов развития музыкального материала показывает его эклектичную сущность. М. Найман предстает в этом сочинении композитором, владеющим современными методами работы с тематическим материалом, и одновременно, склонным к романтическому развертыванию циклической формы. Концерт является результатом использования как статических, так и динамических методов развития формы, разработки смыслового и выразительного потенциала тем. Интонационные мотивы-модели, которые могут быть на первом плане, а могут смешиваться друг с другом, создают движущуюся одновременно в разных направлениях сложно организованную звуковую массу. Представляется, что задачей композитора является поиск баланса между вкусами широкой слушательской аудитории и знатоков-профессионалов, между массовой музыкой и элементами академического искусства. В результате образуется сложный синтез явлений музыкального искусства прошлого и настоящего, в котором видятся перспективы и стратегии дальнейшего развития академической музыки.

Ключевые слова: Майкл Найман, The Piano, киномузыка, современный фортепианный концерт, минимализм, эклектика.

Конфликт интересов. Авторы сообщают об отсутствии конфликта интересов.

Для цитирования: Недоспасова, А.П., Копаева, М.С. Фортепианный концерт ля минор Майкла Наймана – образец «минимального минимализма». *Вестник музыкальной науки*. 2020. Т. 8, № 1. С. 68–78. DOI: 10.24411/2308-1031-2020-10008.

MICHAEL NYMAN'S PIANO CONCERT IN A-MOLL – SAMPLE OF “MINIMAL MINIMALISM”

A.P. Nedospasova^{1,2}, M.S. Kopayeva¹

¹ Glinka Novosibirsk State Conservatoire, Novosibirsk, 630099, Russian Federation

² Novosibirsk Philharmonics, Novosibirsk, 630099, Russian Federation

Abstract. The article considers the little-known in Russia piano concert of modern British composer Michael Nyman a-moll (1993). Noted that the composer, taking as a basis the music for the film “The Piano” created an independent work of a large form, the integrity of which does not depend on whether the listener is familiar with the film. Analysis of methods, form of concert and ways of development of musical material shows its eclectic essence. M. Nyman

appears in concert by a composer who knows modern methods of working with thematic material, and, at the same time, is prone to romantic deployment of cyclic form. Concert is result of use of both static, and dynamic methods of development of a form, semantic and expressive potential of subjects. Intonation motifs-models, which can be on the first plan, and can mix with each other, create a difficult-to-organize sound mass moving simultaneously in different directions. It seems that composer's task is to find a balance between the tastes of a wide listening audience and experts, between mass music and complex elements of academic art. As a result, a complex synthesis of the phenomena of musical art of the past and present is formed, in which prospects and strategies for further development of academic music are seen. **Keywords:** Michael Nyman, The Piano, film music, contemporary piano concerto, minimalism, eclectic.

Conflict of interests. The authors declare the absence of conflict of interest.

For citation: Nedospasova, A.P., Kopaeva, M.S. (2020), "Michael Nyman's piano concert in a-moll – sample of «minimal minimalism»". *Journal of Musical Science*, vol. 8, no. 1, pp. 68–78. DOI: 10.24411/2308-1031-2020-10008 (in Russ.)

Майкл Найман (р. 1944) выделяется среди других композиторов нашего времени оригинальностью и широкой известностью. Представитель академической музыки, этот британский автор продолжает направления и тенденции развития, заданные в музыкальном искусстве XX столетия, в частности, в том, что касается постминимализма, направлений полистилизма и эклектики. При этом музыка М. Наймана концептуальна, используемые им жанры классические, эстетическое предназначение музыкального искусства лежит в сфере приоритетов автора.

Найман принадлежит к той части современных композиторов, которая остается верной романтическим идеалам искусства. Отражение романтических переживаний в его музыке, как и в музыкальной эстетике последних десятилетий, приобрело новые оттенки. Чувства и эмоции не являются основным сообщением музыкального текста, не лежат на его поверхности. Музыка перестала быть выразительной в привычном смысле этого слова; сохранив связь с эмоциями, чувственным восприятием, она нередко становится аб-

страктно красивой, созерцательной, словно смотрящей на человеческие чувства сверху, нежели переживая их изнутри. Эти свойства позволяют исследователям говорить о кризисных явлениях института драмы в западноевропейском искусстве рубежа XX–XXI вв.

Так, по словам Г.А. Демешко, совершается «переход от драматической (гуманизированной) к символической (мифопоэтической) трактовке инструментальных тембров, от контраста и основанной на нем динамике изменений – к повтору и семантике самопогружения, от психологии драмы <...> к психологии ритуала, переживаемого как экстаз или транс» (2016, с. 134). Эти черты свойственны музыке Майкла Наймана и целому ряду значимых имен композиторов-минималистов XX столетия – Людовико Эйнауди, Филипп Гласс, Макс Рихтер, Ян Тьерсен, Фабрицио Патерлини, Юки Кадзура, Клинт Мэнселл, Арво Пярт и др.

Однако сам М. Найман в одном из интервью заявил, играя словами, что его минимализм минимален («a piece of minimalism by me is obviously minimal» (Nyman M., 2016)). Он на-

помнил, что мотивной техникой и разработкой фактурных ячеек пользовались еще композиторы XVII столетия (очевидно, имея в виду вариационную технику диминуирования), и подчеркнул, что его музыка мелодичнее, чем музыка любого другого композитора-минималиста. Примечательно, что и отечественные исследователи склонны видеть в музыке Наймана лишь черты минимализма. Так, Л. Аюбян, характеризуя художественные методы и стилистку М. Наймана, отмечает следующее: «"деконструкция" музыки прошлого признаки минимализма, рок-музыки и традиционной классической музыки <...> интонации фольклорного происхождения» (2010, с. 372).

Один из ярких примеров тому – Фортепианный концерт ля минор, с момента своего появления в 1993 г. завоевавший признание западных пианистов¹ и широкой слушательской аудитории. Существенную роль в этом сыграла кинолента «Пианино»² («The Piano», 1993) поскольку музыка концерта создавалась на материале саундтреков данного фильма.

Основой концерта стал цикл из шести пьес для фортепиано «The Piano», который был написан Найманом в 1992 г., за год до выхода фильма с одноименным названием. Позже композитор видоизменил темы пьес, внедрил их в оркестровую партитуру и объединил в одночастное произведение, которое стало совершенно самодостаточным. Концерт ля минор был создан по заказу Лилльского фестиваля весной 1993 г. и впервые исполнен спустя полгода пианисткой Кэтрин Стотт³ и национальным Лилльским оркестром под управлением Ж.-Ж. Казадезюса⁴.

Подробное знакомство с партитурой концерта возможно благодаря ее публикации на официальном сайте композитора. В авторской ремарке к сочинению сказано: «Концерт написан для фортепиано и малого состава оркестра, полностью основан на материалах саундтреков к фильму “Пианино”. Его партитура создавалась в два этапа: партия фортепиано была сочинена осенью 1991 года для актрисы Холли Хантер (которая играет Аду в фильме); оркестровая партия, частично выросшая из партии фортепиано, была закончена летом 1992 года, к моменту окончания работы над фильмом. Это дало возможность “переосмыслить” саундтрек к фильму и достичь, по крайней мере, трех целей: скомпоновать связную структуру из зачастую коротких автономных музыкальных реплик киноленты; создать более сложные разработанные динамические оркестровые текстуры, чем те, что требовались для фильма (где звуковая палитра струнного оркестра и саксофонов более ограничена); доработать партию фортепиано из киноленты.

Концерт одночастный, состоит из четырех разделов, три из них содержат популярные шотландские мелодии XVIII–XIX вв., которые легли в основу тем Ады из фильма. Первый раздел (в ля миноре) разработан на материале мелодии “Bonny winter’s noo awa”. Во втором, разнообразном по гармоническому языку и насыщенном хроматикой, шотландские темы отсутствуют. Третий раздел (в соль мажоре и ре мажоре) задействует две шотландские мелодии: последний изменен относительно оригинала, мелодия звучит медленно, ее исполняют вио-

лончели и труба, а басовую линию – скрипки *divisi*. Секвенция, основанная на гармониях, звучащих в начале концерта, играет роль переходного элемента в финал – четвертый раздел, где вновь возвращаются мелодии “Flowers of the forest” и “Bonny winter’s noo awa”» (Nyman M., 1993)⁵.

Говоря о композиционных методах концерта, необходимо отметить, что Найман использовал сочетание классических приемов (драматургия формы, тематическое, функциональное развитие материала) и репетитивность. Одну из характеристик этого метода в его чистом виде дает П.Г. Поспелов: «1 – повторение кратких структур и 2 – статическая музыкальная форма – вот два взаимосвязанных условия, которые одновременно с двух противоположных сторон характеризуют репетитивный метод. Присутствие этих двух признаков необходимо именно в их совокупности. Повторение структур может встретиться и в динамической форме, где присутствует развитие и качественное изменение музыкальных образов. Тогда репетитивность не достигнет тотальности, характеризующей метод, а будет носить внешний или локальный характер, ибо равноправие и самодостаточность структур будут ущемлены установлением между ними функционально-иерархических связей» (1992).

В Фортепианном концерте Наймана репетитивный метод является значимым, но не основополагающим. Ресурсной основой для композитора стал шотландский песенный материал, – он извлекает из тем элементы (ячейки, мотивы, ритмические формулы), и затем насыща-

ет музыкальную ткань, наслаивая их друг на друга, придает элементам тем новые характеры и смыслы, в зависимости от художественного контекста избирает способы их тембровой, звуковысотной и ритмической подачи.

Прежде чем охарактеризовать каждый раздел концерта, необходимо подчеркнуть, что это сочинение является самостоятельной цельной композицией, восприятие которой не зависит от того, знаком слушатель с фильмом или нет. При этом композитор сохранил событийный контекст сюжетной линии киноленты в порядке расположения разделов концерта, их образное содержание следует за событиями, происходящими в судьбе главной героини⁶. Так, первый раздел концерта открывается своего рода прологом-вступлением. Деликатно и неспешно слушатель погружается в романтическую историю, которая разворачивается на фоне удержанного ля-минорного квартсекстаккорда с мерцанием второй и третьей ступеней, его протяженное дление вводит слушателя в состояние тревожного ожидания. Расцепляя консонанс, секунда «ля-си» в оркестровом аккорде и остинатных фигурациях арпеджио партии фортепиано создает эффект широкого движущегося пространства. С одной стороны, возникающий ассоциативный ряд вызывает ощущение бесконечности течения времени (в начале киноленты Ада рассказывает о своем прошлом и настоящем), с другой – движение человеческих чувств, переживаний героини, испытывающей трепет перед грядущими переменами в судьбе. Общее нарастание звучности, накапливаемое перед появлением

первой темы первого раздела, мотив шагов в партиях трубы и альтов (восходящие ходы четвертями по звукам трезвучия) словно приближают слушателя к некой далекой

точке на линии горизонта, которая становится все более близкой, осязаемой, и постепенно заполняет собой все видимое пространство.

Пример 1. Фрагмент первого раздела Фортепианного концерта ля минор М. Наймана, цифра А

Тема – лаконичный мотив (пример 1), зерном которой стал нисходящий секундовый ход и его опевание (цифра А, т. 21), проводится в унисон в оркестровых партиях флейты и первых скрипок, а затем в кульминации в аккордовой фактуре фортепиано. Мотив шагов из пролога-вступления продолжает свое движение под темой. Словно мысль, которая не дает покоя, тема возвращается в исходную точку, получает развитие с помощью ритмических фигураций и интонационного варьирования, уплотняется фактурно, затем разряжается, и наконец через колористичный связующий фраг-

мент (glissando в партии фортепиано) приводит к центральной теме концерта – шотландской балладе «Bonny winter's noo awa».

Мелодия баллады т. 86, цифра Н (пример 2) появляется на фоне мягкого звучания струнных инструментов. Группа духовых синкопой акцентирует внимание на секунде «ля-си», делая этот диссонанс лейтинтервалом сочинения. В фортепианном цикле «The Piano» мелодия баллады является темой Ады и озаглавлена композитором «The hearts asks pleasure first» («Первыми удовольствиями взывают сердца»). Найман сохранил общий смысл

и настроение старинной шотландской песни – тоску молодого юноши, который поет о «хмурой зиме» (*gloomy winter*) в разлуке с возлюбленной. В концерте эта тема реше-

на композитором контрастно по отношению к предыдущим эпизодам, впервые фортепиано является солирующим инструментом, а не одной из тембровых красок оркестра⁷.

Пример 2. Фрагмент первого раздела Фортепианного концерта ля минор М. Наймана, цифра Н (тема баллады «Bonny winter's noo awa»)

Тема баллады опирается на сложившийся в северо-европейском фольклоре минорный лад с пропущенной шестой ступенью, так называемую «нордическую шкалу» – звукоряд, в котором используется нисходящее движение от первой ступени к пятой через седьмую ступень с пропуском шестой⁸. Архаичность мелодии поддержана вплетенными в ее структуру арпеджио, напоминающими переливы арфового аккомпанемента, столь характерного для шотландского фольклора. Композитор вводит различные виды фактурного оформления темы, он придает ей разную степень дра-

матизма, разрабатывает сегменты с помощью ее мелодических и ритмических ресурсов. Мелодический элемент средней мажорной части темы далее станет самостоятельным (снова секунда, «си-до»), из него в т. 129, цифра М, композитор сформировал простоватый, бойкий и подвижный мотив, резко перебивающий волну романтического настроения (в фильме он звучит в момент появления двух мужчин – героев мелодрамы). Яркий контраст с темой-балладой дает необходимый импульс к дальнейшему развитию музыкального материала концерта,

начинается мотивная разработка двух контрастных характеров.

Яркая кульминация подводит ко второму разделу концерта, цифра Q, т. 227. Звучит лаконичная тема-размышление, являющаяся вариантом мотива, представленного ранее в цифре А. В контексте истории, о которой повествует музыка этого раздела, Ада испытывает сложные эмоции, – это растущая в ней любовь, в чем героиня боится признаться себе, и понимание того, что ей необходимо не допустить развития этого чувства. Композитор решает эту художественную задачу динамизацией фактуры, ритмическим варьированием, тема насыщается диссонантными созвучиями, на нее накладываются ранее звучавшие и новые элементы, она проводится по кругу далеких тональностей.

После длительного аккордового эпизода солиста (цифры S и T), продолженного паттернами на основе комбинаций широких интервалов и октавной техники (цифра U), в заключительной кульминационной волне второго раздела в партии фортепиано использован ставший классическим звукоизобразительный прием, имитирующий звон колоколов (цифра V, т. 304). Он решен довольно интересно, – с помощью тремолирования исполняется мотив «ля-до-ре-до» с повторами, изменением его гармонического наполнения и перемещением на ступень вниз (пример 3). Ранее этот мотив уже появлялся в партиях арфы, фагота, валторны (цифра F, т. 70), но не был самостоятельным и выполнял функцию гармонического заполнения музыкальной ткани.

Пример 3. Фрагмент второго раздела Фортепианного концерта ля минор М. Наймана, цифра V

Резко противопоставлено этому материалу наступление третьего раздела концерта, цифра W, т. 320. Он состоит из двух контрастных фрагментов, где первый – ритмически перерабо-

танная шотландская песня «Flowers of the forest» танцевального склада; во втором характер музыки subito переходит в созерцательно-лирическую сферу, тема переработанной компози-

тором песни «Bonnie Jean» проводится в партиях трубы и виолончелей, в пар-

тии фортепиано использованы фигуры «вращающихся» паттернов (пример 4).

Пример 4. Фрагмент третьего раздела Фортепианного концерта ля минор М. Наймана, цифра АА

Четвертый, финальный раздел концерта открывается повторением нисходящего тетракорда «соль-фа-диез-ми-ре» на фоне прозрачного звучания арфовых арпеджио, и решен в технике минимализма. Здесь (как и ранее в начале третьего раздела концерта) используется одна из находок, широко востребованная в киноиндустрии, – возможность длить музыку на фоне своего рода неподвижного тонального центра, оставляя без изменения мелодико-гармонический комплекс. В этом случае эффект монотоничности позволяет «в сочетании с вариантным изменением ритма и игрой тембров создавать ощущение подвижности в неподвижном» (Поспелов П., 1992). Статика накапливается, идет

постепенное уплотнение оркестровой фактуры (пример 5). Героические мотивы в партиях медных духовых словно предвосхищают грядущие события – по сюжету киноленты Аду ждет возвращение на родину.

Динамический подъем подхватывает энергичное вступление фортепиано (после 30 тактов молчания) с синкопированным ритмом. Здесь задействованы различные комбинации элементов темы «Flowers of the forest», главным образом, ее начального сегмента. Однако эта волна неожиданно обрывается, возвращаются темы шотландских песен из третьего раздела, композитор полифонически сочетает их. Затем на фоне мощной аккордовой фактуры фортепиано вновь звучит нисходящий тетракорд, но уже в минорном ладу

«ми-ре-до-си». В финале концерта (цифра FF, т. 487) в гимнической манере появляется тема баллады «Bonny winter's noo awa», создавая, с одной стороны, скрепляющую форму репризную арку, с другой – утверждая ро-

мантическую линию концерта как основную, определяющую его характер. Кульминация ведет к высшей динамической точке наращиванием оркестрового tutti при мощной поддержке медных духовых инструментов.

Пример 5. Фрагмент четвертого раздела Фортепианного концерта ля минор М. Наймана, цифра FF

Характер финала сочинения напряженный и драматичный. Это итог одного из этапов человеческой судьбы, потребовавший огромного напряжения всех сил – по сюжету киноленты характер героини и воля к жизни побеждают обстоятельства, поставившие ее на грань между жизнью и смертью. Фортепиано (средство общения немой Ады

с окружающим миром) тонет на дне океана, но эта жертва дает ей возможность жить и заставляет учиться говорить.

Суммируя изложенное, отметим: музыкальная ткань фортепианного концерта является результатом использования композитором, в меньшей степени, статических, и, в большей, – динамических ме-

тодов развития формы, смыслового и выразительного потенциала тем. Найман работает с интонационными мотивами-моделями, которые могут быть на первом плане, а могут смешиваться друг с другом, создавая движущуюся одновременно в разных направлениях сложно организованную звуковую массу. Контрастно-составная форма разделов концерта включена в форму высшего порядка – форму типа развертывания с ее сложными закономерностями.

Концерт М. Наймана эклектичен, в его стилевом и мелодическом контексте органично задействованы пласты ранней, романтической и современной музыки. Кроме меланхолии, свойственной фольклорной музыке Британских островов, здесь сохранена интонационная память о романтическом фортепианном концерте (отголоски чувственной лирики Р. Шумана и философской – И. Брамса), присутствует рахманиновская колокольная трактовка фортепианного тембра. Воплощение образов движения стихии напоминает об оркестровом мышлении и находках композиторов Балакиревско-

го кружка, решение динамичных и активных тем близко идеям, предложенным в свое время Дж. Гершвиным и И. Стравинским.

Очевидно, задачей композитора является поиск баланса между вкусами широкой слушательской аудитории и знатоков-профессионалов, между массовой музыкой и сложными элементами академического искусства. В этом М. Наймана, по мнению отечественных кинокритиков, можно сопоставить с М. Таривердиевым, создававшим большое количество киномузыки, часть которой испытала влияние барочной стилистики (Ухов Д., 1998). В Фортепианном концерте ля минор Майкл Найман, действительно, минимально минималистичен; оставаясь в рамках тонального и мелодического мышления он избирает «золотую середину» в использовании современных и классических, традиционных методов работы с музыкальным материалом, тем самым, синтезируя явления музыкального искусства прошлого и настоящего, предлагая свое видение перспектив и стратегии развития академической музыки.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Фортепианная музыка Наймана является одной из значимых в репертуаре многих современных западных пианистов. Среди них Йерун ван Вен (записал полное собрание фортепианных сочинений Наймана), Джон Ленхен (совместно с дирижером Такуо Юаса и Ульстерским оркестром сделал студийную запись Фортепианного концерта Наймана), Ставрос Лантсиас (американский композитор, пианист и аранжировщик кипрского происхождения, известен серией сольных концертов в афинском концертном зале «Мегарон», где исполнил музыку современных композиторов, в том числе Наймана). В нашей стране среди интерпретаторов музыки М. Наймана известность приобрела Валентина Лисица, записавшая весь цикл фортепианных пьес композитора.

² Перевод киноленты «The Piano» на русский язык представляется не совсем верным, скорее, его смысл ближе к слову «Фортепиано». Заметим, что историческое английское форте-

пиано, использованное в съемках, имеет традиционную для лондонских фабрик того времени столбовидную прямоугольную форму (в отличие от венских крыловидных), однако за кадром мы слышим звук современного концертного рояля.

³ К. Стотт (р. 1958) – британская пианистка. В 1978 г. завоевала 5-е место на Международном конкурсе пианистов в г. Лидс. Первая исполнительница сочинений М. Наймана, П.М. Дейвиса, Г. Фиткина.

⁴ Ж.-К. Казадезюс (р. 1935) – французский дирижер, композитор, организатор музыкальных фестивалей. Парижскую консерваторию закончил как перкуссионист, обучался дирижерскому искусству у П. Булеза и П. Дерво. Президент ассоциации «Новая музыка на свободе».

⁵ Перевод с англ. М.С. Копаевой.

⁶ Названия разделов в партитуре не указаны, но нередко в студийных записях они фигурируют как The Beach (Берег), The Woods (Лес), The Hut (Хижина), The Release (Освобождение).

⁷ Использование фортепианного тембра как части оркестрового звучания – характерная черта фортепианных концертов не только М. Наймана, похожее отношение наблюдается, в частности, в фортепианных концертах А. Шнитке.

⁸ Подробнее о нордической шкале см.: Линг Я. Шведская народная музыка / пер. со швед. Н.Н. Мохова. М.: Музыка, 1981. 127 с.

ЛИТЕРАТУРА

Акопян Л.О. Майкл Найман // Музыка XXI века: Энцикл. слов. М.: Практика, 2010. С. 371–372.

Демешко Г.А. О неоклассическом поиске векторов в музыке XX–XXI веков // Идеи и идеалы. 2016. Т. 2, № 3. С. 127–136.

Поспелов П.Г. Минимализм и репетитивная техника: Сравнение опыта американской и советской музыки // Советская музыка. 1992. URL: <http://www.gomba.ru/articles/spec1992/19920001.htm> (дата обращения: 20.12.2017).

Ухов Д. Музыка о музыке // Искусство кино. 1998. № 11. URL: <https://old.kinoart.ru/archive/1998/11/n11-article11> (дата обращения: 7.08.2019).

Nyman M. The Piano Concerto: Annotation for disc. London. Chester music, 1993. URL: <http://www.musicsalesclassical.com/composer/work/1149/8641> (дата обращения: 7.03.2019).

Nyman M. Interview: The influential British composer on coining “minimalism” and working with Brian Eno «Red Bull Music Academy». 2016. 15. 01. URL: <https://daily.redbullmusicacademy.com/2016/01/michael-nyman-interview> (дата обращения: 25.09.2019).

REFERENCES

Akopyan, L.O. (2010), “Michael Nyman”, *Muzyka XXI veka* [Music of 21’st centuries], Praktika, Moscow, pp. 371–372. (in Russ.)

Demeshko, G.A. (2016), “About neoclassical search for vectors in 20th–21st century music”, *Idey i idealy* [Ideas and ideals], 2016, vol. 2, no. 3, pp. 127–136. (in Russ.)

Nyman, M. (1993), *The Piano Concerto: Annotation for disc*. London, Chester music, Available at: <http://www.musicsalesclassical.com/composer/work/1149/8641> (Accessed 7 March 2018). (in Eng.)

Nyman, M. (2016), Interview: The influential British composer on coining “minimalism” and working with Brian Eno “Red Bull Music Academy”, 15 January, Available at: <https://daily.redbullmusicacademy.com/2016/01/michael-nyman-interview> (Accessed 25 September 2019). (in Eng.)

Pospelov, P.G. (1992), “Minimalism and repetitive technique: comparing the experience of American and Soviet music”, *Sovetskaya muzyka* [Soviet music], Available at: <http://www.gomba.ru/articles/spec1992/19920001.htm> (Accessed 20 December 2017). (in Russ.)

Uhov, D. (1998), “Music about music”, *Iskusstvo kino* [The art of cinema], no. 11, Available at: <https://old.kinoart.ru/archive/1998/11/n11-article11> (Accessed 7 August 2019). (in Russ.)

Сведения об авторах

Недоспасова Анна Павловна, доцент кафедры специального фортепиано Новосибирской государственной консерватории им. М.И. Глинки, артистка ансамбля ранней музыки «Insula Magica» Новосибирской государственной филармонии

E-mail: anna_nedospasova@mail.ru

Копеева Маргарита Сергеевна, магистрант II курса фортепианного факультета Новосибирской государственной консерватории им. М.И. Глинки

E-mail: margarita.kopayeva@mail.ru

Authors information

Anna P. Nedospasova, Cand. Sc. (Art Criticism), associate professor of the Special Piano Department at the Glinka Novosibirsk State Conservatoire, the soloist of Early music ensemble “Insula Magica” of Novosibirsk Philharmonics

E-mail: anna_nedospasova@mail.ru

Margarita S. Kopayeva, undergraduate student of II courses of the Piano Department at the Glinka Novosibirsk State Conservatoire

E-mail: margarita.kopayeva@mail.ru

Поступила в редакцию 04.09.2019

После доработки 04.02.2020

Принята к публикации 18.02.2020

Received 04.09.2019

Revised 04.02.2020

Accepted for publication 18.02.2020