

© Волобуев, Н.Ю., 2023

УДК 781.68

DOI: 10.24412/2308-1031-2023-1-70-79

СОНАТЫ К. ВОЛКОВА ДЛЯ ФОРТЕПИАНО № 4 И 5: К ИЗУЧЕНИЮ НЕОФОЛЬКЛОРНОЙ ТРАКТОВКИ ЖАНРА

Н.Ю. Волобуев¹

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

Аннотация. Цель статьи – выявление особенностей трактовки сонатной модели в сочинениях московского композитора К. Волкова рубежа тысячелетий. Его творчество разных жанров представляет собой значительный вклад в отечественную музыку благодаря яркому синтезу традиционного и новаторского, фольклорного и академического подходов. Использование композитором неофольклорных принципов композиции приводит к эпической трактовке сонатного жанра. В сонатах заметен рост надличного начала – архетипичность образов, космоцентризм мироощущения. Характерность, броскость, жанровая определенность тематического материала, его опора на песенность, танцевальность и картинность усиливают коммуникативный потенциал произведений. Особенности тематизма способствуют сжатию масштабов разделов формы и усилению их полифункциональности, снижению роли самостоятельных разработочных эпизодов, преобладанию вариантных способов обновления материала. Традиционное строение сонатного цикла преобразуется в иерархию трех- и двухфазных структур, что придает драматургии слитность и динамизм. «Редукция» формы при сохранении ее ясности рождает простоту восприятия, а симфоническая насыщенность усиливает многогранность и концептуальность образного строя сонаты, направленного на раскрытие темы взаимоотношений человека с миром и природой, обретающей ритуальные или трагедийные оттенки в воплощении.

Ключевые слова: фортепианная соната, Кирилл Волков, неофольклоризм, стилевой синтез, эпическая драматургия

Конфликт интересов. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Для цитирования: Волобуев Н.Ю. Сонаты К. Волкова для фортепиано № 4 и 5: К изучению неофольклорной трактовки жанра // *Вестник музыкальной науки.* 2023. Т. 11, № 1. С. 70–79. DOI: 10.24412/2308-1031-2023-1-70-79.

SONATAS BY K. VOLKOV FOR PIANO no. 4 AND 5: ISSUES OF THE NEO-FOLKLORE INTERPRETATION OF THE GENRE

N.Yu. Volobuev¹

¹ M.I. Glinka Novosibirsk State Conservatory, Novosibirsk, 630099, Russian Federation

Abstract. The purpose of the article is to identify interpretation features of the sonata model in the works of the turn of the millennium by the Moscow composer K. Volkov. His work of various genres is a significant contribution to Russian music due to a vivid synthesis of traditional and innovative, folklore and academic approaches. The composer's use of neo-folklore principles of composition leads to an epic interpretation of the sonata genre. The growth of the transpersonal dimension in the sonatas is noticeable – it is expressed in the archetypal nature of the images, the cosmocentrism of the worldview. The specificity, catchiness, genre clarity of the thematic material, its reliance on song, dance and picturesqueness enhance the communicative potential of the works. Features of thematism contribute to the compression of the scale of the sections of the form and the strengthening of their multifunctionality. There

is a decrease in the role of independent development episodes. Instead, variational methods of updating the material prevail. The traditional structure of the sonata cycle is transformed into a hierarchy of three-phase and two-phase structures. It gives the dramaturgy continuity and dynamism. The reduction of the form, while maintaining its clarity, provides simplicity of perception. Symphonic principle gives versatility and conceptuality to the figurative structure of the sonata, aimed at revealing the theme of man's relationship with the world and nature, which acquires ritual or tragic shades in the embodiment.

Keywords: piano sonata, Kirill Volkov, neo-folklorism, stylistic synthesis, epic dramaturgy

Conflict of interests. The author declares the absence of conflict of interests.

For citation: Volobuev, N.Yu. (2023), "Sonatas by K. Volkov for piano no. 4 and 5: issues of the neo-folklore interpretation of the genre", *Journal of Musical Science*, Vol. 11, no. 1, pp. 70–79. DOI: 10.24412/2308-1031-2023-1-70-79.

Фортепианная соната – емкий жанр, позволяющий композитору не только реализовать многоплановость композиционно-образного мышления, своеобразии музыкального языка и трактовки цикла, но и творчески развить индивидуальный стилевой синтез. Этой способностью в полной мере обладает отечественная соната рубежа тысячелетий, активно ассимилирующая различные стилевые тенденции эпохи: неоромантизм (Р. Шедрин, Д. Смирнов), неоклассицизм (А. Чайковский), вплоть до раскрытия новой формы концептуализма с помощью приемов интертекстуальной техники письма (В. Екимовский).

Одним из действенных и естественных путей работы в академической музыке российских композиторов начала нового тысячелетия остается неофольклоризм. Открытый в начале XX столетия и связанный с именами И. Стравинского и Б. Бартока, неофольклоризм стал мощным музыкальным направлением XX в. Основой неофольклорного метода в композиции является новаторское использование материала и стилевых принципов фольклора разных жанров и периодов истории (приемов интонирования, ладовой и ритмической организации, испол-

нительских манер) в качестве основы произведения и развитие их с помощью технико-стилистических ресурсов современной музыки.

В отечественной музыке «взрыв» интереса к неофольклорным тенденциям (первоначально называемым в отечественном музыкознании «новой фольклорной волной») пришелся на 1960-е гг. (Р. Шедрин – Концерт для оркестра «Озорные частушки», В. Гаврилин – вокальный цикл «Русская тетрадь», Ю. Буцко – кантаты «Вечерок», «Свадебные песни» и др.), когда освоение новых композиторских технологий шло рука об руку с изучением глубинных пластов фольклора, в результате чего между ними обнаруживались тесные взаимосвязи (Григорьева Г., 1989, с. 72).

Существенными типологическими чертами неофольклорного движения становятся, по наблюдениям исследователей, склонность к трактовке обрядовости с игровых позиций, попевочное строение мелодий, тотальная мелодическая вариативность, переменная ритмика и метрика, усиление гетерофонного начала в фактуре, преобладание вариантно-вариационных принципов развития, проникновение речевого начала в инструментальный тематизм, использование малообъемных

звукорядов, свободная манипуляция типовыми ладовыми моделями (трихорд, пентахорд, ангемитоника, двух-, трехзвучные простейшие мотивы) в сложном современном хроматическом контексте (см.: (Высоцкая М., 2011, с. 129)).

Влиятельность неофольклорного стиля связана с возможностью выразить индивидуальную творческую концепцию, опираясь на академический профессионализм и народное наследие, наделяя произведение современными средствами выразительности в сочетании с ясной доходчивостью языка.

В творчестве русских композиторов советского периода неофольклорный стиль чаще всего проявляется в синтетических жанрах – камерно-вокальных, сценических, в кантатно-ораториальном творчестве, но получил он также претворение в оркестровых и камерно-инструментальных опусах. Модель сонаты к XX в. трансформировалась в сложный жанр, придя к многоуровневой вопросо-ответной структуре, где «сонатная рифма» (исходное отношение ГП и ПП в экспозиции и их же конечное отношение в репризе) стала «диалогемой-архетипом» (Демешко Г., 2020, с. 11), в которой изначальная ситуация взаимного «непонимания» переходит в ситуацию разрешения конфликта с различными вариантами этого разрешения (Демешко Г., 2002, с. 20; 1980, с. 17).

В отечественном сонатном творчестве второй половины XX в. преимущественное значение приобрели эпическая и драматическая разновидности жанра: драматическая связана с интенсивностью разработочного развития, интона-

ционной остроконфликтностью материала, вариативностью исходов коллизии в финале от позитивных до трагических. Эпическая ветвь отличается яркостью и разнообразием тематизма, протяженностью развертывания, ясностью форм (Дельсон В., 1973, с. 61).

Неофольклорный вариант композиционно-стилевой трактовки сонатного жанра в силу особенностей материала тяготеет к эпической линии, что выражается в рельефности и броскости тематизма, преобладании вариантных способов развития над разработочными (Высоцкая М., 2011, с. 129), стройности формы, масштабной и монументальной архитектонике, «фресковости» письма, скульптурной статике образных характеристик (как следствие, преобладанию коллективного, «надличностного» начала), неконфликтном модусе повествования. Кроме того, неофольклорная трактовка языка, драматургии и формы наделяет жанр сонаты более высокими коммуникативными возможностями благодаря интонационной определенности, проявленности жанровых основ, «архетипичности» решения образов. Неофольклорный фокус показа усиливает картинное, изобразительно-пейзажное начало.

Среди значимых образцов русской фортепианной музыки неофольклорного стиля – сонаты Р. Щедрина (Первая соната для фортепиано, 1962), Б. Тищенко (Седьмая соната для фортепиано и колоколов, 1982), С. Слонимского (Соната для фортепиано, 1962). В них аналитики обращают внимание на активную симфонизацию используемого материала, сочетание народной интонационности с клас-

сическими формальными моделями (у Щедрина, см.: (Войницкий С., 2009, с. 62)) с интенсивным интонационным развитием, «ударным линейным» и эффектами звонности (у Тищенко, см.: (Гаккель Л., 1990, с. 282)), с инструментальным переосмыслением хоровой и сольной традиций вокального интонирования, обогащенных применением принципов серийной техники письма (у Слонимского, см.: (Григорьева Г., 1989, с. 75)).

Таким образом, исходный интонационно-жанровый материал в неофольклорной трактовке сонатной модели может гибко накладываться на различные принципы, создавая интересные стилистические синтезы. Сейчас неофольклоризм в фортепианной музыке представлен именами Кирилла Волкова, Татьяны Чудовой – наследниками традиций советской школы А. Хачатуряна и Т. Хренникова. Жизнеспособность взаимодействия неофольклористских принципов организации и сонатно-симфонической логики мышления обнаруживают 4-я и 5-я фортепианные сонаты московского композитора Кирилла Волкова, наделенные своеобразием в передаче этого синтеза. Обратимся к выявлению особенностей трактовки автором этой сонатной модели.

Кирилл Евгеньевич Волков (род. 1943) – российский композитор, педагог. Автор опер («Живи и помни», «Мужичья сказ»), балета («Доктор Живаго»), хоровых и симфонических произведений (кантата «Слово», концерт «Андрей Рублев»), произведений для народных инструментов (сочинения для домры, сонаты для баяна). Важнейшее место в его творчестве занимает образ Рос-

сии¹. В фортепианном творчестве им написано пять фортепианных сонат, в которых можно выявить методы, характерные для неофольклористского подхода:

- использование элементов «музыкального языка»;
- организация интонационного материала с помощью кратких попевок и их сцеплений;
- преобладание «узких» попевок с небольшими интервалами в опоре на модальные звукоряды и их сочетания;
- ритмическая выразительность: нерегулярные ритмы, экспрессия акцентов, полиметрия;
- преобладание линейности, полифонии имитационного и фольклорного типа (например, употребление гетерофонии);
- использование вариантных методов развития.

Это придает образности произведений К. Волкова обобщенно-эпический характер.

Логика симфонического мышления классического типа обнаруживает себя в ряде признаков:

- ясности структурных решений и определенности функций разделов;
- приемах мотивной интонационной работы;
- продуманной системе мотивных связей.

При столкновении со специфическим фольклорным материалом принципы типовой сонатной модели у Волкова структурно редуцируются, упрощаются, при этом ее функции остаются рельефно представленными, ясно слышимыми и различимыми.

Рассмотрим индивидуальное преломление выявленных композиционно-стилевых черт в музыкаль-

ной драматургии Четвертой сонаты К. Волкова (1997). Образная многоплановость ее музыки вызывает параллели со сложным обрядовым действием. Такому восприятию способствует использование активных остигатных ритмов в духе заклинательных песен и притоптывающих фигур, придающих звучанию ритуальную танцевальность, рождающих эффект калейдоскопичности ткани из-за разнообразия ритмоформул в проводимых темах.

Симфоническое начало проявляется в монотематическом единстве материала и устремленности развития к финальной точке: постепенно в ходе действия в интонационно-родственных темах выявляются интонации *Dies irae*, внося ощущение двойственности образного строя музыки – праздничной пестроты и трагедийности (свойственного церемониалам древних культур). Тема *Dies irae* придает действию эсхатологическое измерение².

Соната трехчастна: традиционная схема «быстро – медленно – быстро» тесно спаяна тематическими связями. От начала к концу масштабы частей постепенно сужаются, интенсивность событий уплотняется, что способствует восприятию действия как «открытого», продолжающе-

гося, «устремленного в бесконечность». В сонате две основные (традиционно противопоставляемые) образные сферы. Первая из них – активные токкатные темы, подчеркнута телесно-земные из-за маркированно-ритмических фигур. Они представляют собой движущуюся «магму», из которой периодически рождаются более конкретные тематические образования и «расплавляются» в ней (пример 1). Токкатные эпизоды – это движущая «креативная» сила сонаты.

Вторая область средств музыкальной выразительности – лирические темы, умеренно певучие, с закликательными повторениями интонаций. Это «точки притяжения», к которым устремляется развитие разомкнутых токкатных структур первой группы образов (пример 2).

Третья важная сфера – хоральная – выполняет роль итогового обобщения на разных уровнях формы. Она «собирает в вертикаль» элементы, представленные ранее горизонтально (пример 3).

Чередование групп средств выразительности создает своеобразную многоуровневую «фрактальную» структуру. Каждый раз на различных уровнях музыкальное повествование проходит три стадии – дей-

Пример 1. К. Волков. Соната № 4, часть I, тема главной партии
K. Volkov. Sonata no. 4, movement I, the first theme



Пример 2. К. Волков. Соната № 4, часть I, тема побочной партии
K. Volkov. Sonata no. 4, movement I, the second theme



Пример 3. К. Волков. Соната № 4, часть I, хоральная тема
K. Volkov. Sonata no. 4, movement I, the choral theme

ственного, лирического, эпического изложения материала. Работают законы универсальной триады – «тезис – антитезис – синтез». Вместо разделов экспозиции, разработки и репризы функции основных драматургических узлов в форме берут на себя три главные разнохарактерные темы, образуя трехстадийную, трехступенчатую форму.

Например, в первой части напряженное видоизменение материала долго идет по направлению к теме побочной партии, но после ее проведения звучание «задерживается» в побочной сфере на долгое время в состоянии некоторой прострации («на плато») и после «разрешается» в хорал, который снимает напряжение. Однако действенность формы не рушится, а сохраняет убедительный, завершенный характер, пото-

му что в «сюжете» присутствуют стадии экспонирования, противопоставления, развития, сглаживания противоречий и итога. Функции разделов накладываются друг на друга (что особенно ярко проявляется в присутствии развивающего начала на разных стадиях), и общая структура становится проще.

В сонате не дано рельефное представление разработочности преобразующего типа на уровне разделов формы, из-за чего она приобретает черты сонатинной организации. Однако развивающее начало содержит активнейшие формы обновления внутри «тематических зон», тем самым скрепляя их, придавая драматургическую убедительность последовательности разделов. Сам характер тематизма диктует вариантный принцип развития вместо

разработочного. Развивающее начало равномерно распределено в композиции сонаты, что создает особый динамизм.

Последовательность развития в Четвертой сонате разбавляется также «хороводным принципом» – это придает живость действию и проявляется в рефренности токатных эпизодов, неожиданности включений нового материала. Используется принцип монтажа и перестановок фрагментов.

Таким образом, в сонате представлен неконфликтный вариант сонатной модели – соединение противоречий в ней происходит достаточно гармоничным и естественным образом.

Пятая соната (2007) родственна Четвертой, в ней проявляются схожие принципы организации. Замысел Пятой сонаты выражен в программе: «каликам переходим, странникам Русского Севера», как предуведомляет композитор в нотном тексте. Композитор говорил, что соната посвящена «мужественным людям Севера, истории, сплетениям судеб народов», а в Финале есть отголоски трагической истории

англо-американского конвоя RQ-17 – группы судов, погибшей в водах Арктики во время Второй мировой войны³.

Результатом открытых внемузыкальных импульсов в произведении становится большая «семантизация» материала, его фокусировка на передаче конкретного картинно-пейзажного образа. Образный строй музыки близок Четвертой сонате, но дан в усугубленном виде: токатные темы активного типа – более волевые, интонационно «прямолинейные», вплоть до стука на одной ноте (пример 4). Контрастная им лирическая образная сфера тонально более определена (фигурирует стабильно-настойчивый *cis-moll*), протяжена, медитативна. Именно в ней рисуется чистый образ скромной северной природы (пример 5). В узловых кульминационных моментах ткань собирается в жестко звучащие аккордовые вертикали хорального склада.

Побочные сферы всех трех частей масштабно развернуты благодаря вариантным преобразованиям. Области лирики разрастаются непропорционально по отношению к другим музыкальным образам, внося

Пример 4. К. Волков. Соната № 4, часть I, главная тема
K. Volkov. Sonata no. 4, movement I, the first theme

Presto ♩ = 160

The musical score is presented in two systems. The first system shows the piano part (treble clef) with a forte (*f*) marcato dynamic and the bass part (bass clef) with a fortissimo (*ff*) dynamic. The piano part consists of a series of sixteenth-note patterns, while the bass part features a rhythmic accompaniment of quarter notes and rests. The second system continues the piano part with a similar sixteenth-note pattern and the bass part with a similar rhythmic accompaniment.

Пример 5. К. Волков. Соната № 5, часть I, побочная тема
K. Volkov. Sonata no. 5, movement I, the second theme



ощущение разомкнутости формы частей. По-видимому, это обусловлено программным замыслом. В сопоставлении образов человеческой воли и природы Севера стихия представлена богаче, объемнее, сильнее – и в этом выражаются одновременно трагическое величие и красота.

Драматургическая структура трехчастного цикла вновь решена как форма подобий: первая часть показывает умеренное сопоставление двух контрастных образных сфер, а две следующие части представляют масштабирование и динамизацию этих двух образов. Волевые образы становятся напористыми и агрессивными во второй части, в третьей – основные темы сонаты тонут и растворяются в созерцательной полифонической вязи. Природа «побеждает» человека своей неизменностью. Таким образом, цикл обретает признаки целостности поэмого типа: первая часть представляет собой экспозицию, вторая часть – «эскалацию», третья часть – «растворение». Если в Четвертой сонате сонатная схема редуцируется до трехфазной структуры из трех тем, то в Пятой сонате она уже двухфазная, проводимая в нескольких масштабах. Яркость неофольклорного

материала и программность делают форму спаянной, убедительной.

Вместе с тем драматургические функции фаз «толчка и замыкания» ясно даны в «сюжете». Например, несмотря на тенденцию к разомкнутости, сфера побочной партии несет в себе завершающую функцию. Это вызвано интенсивностью привода вариантного развития к побочной теме, устремленностью к ней предыдущих разделов. Побочная партия – точка приложения силы, финальное высказывание. Этому ощущению в немалой степени способствует прием настойчивой репетитивности в зоне побочной партии.

Подытоживая, заметим, что неофольклорное начало в сонатах К. Волкова – импульс к своего рода философскому этнографическому исследованию, созданию средствами музыки модели универсума. Особенно важной чертой этого направления в творчестве рубежа тысячелетий становится космоцентризм. В музыке К. Волкова он выражается в апокалиптическом слиянии образных сфер в финальном хорале («В одну любовь», как говорится в стихах Алексея Толстого⁴) Четвертой сонаты, в Пятой сонате итогом выступает идея «растворения в природе».

Индивидуальная трактовка Кириллом Волковым сонатной модели проявляется, прежде всего, через «пересборку» драматургического плана формы. Используя яркий и достаточно традиционный интонационный материал, ясные жанровые знаки, он упрощает и сжимает форму. Редукция разделов сонатной формы, диктуемая и материалом, и содержанием, при наделении их всей полнотой функционального высказывания, делает произведения открытыми восприятию слушателей. Сжатие сопровождается интенсификацией и уплотнением событий за счет постоянного развития.

Усложняются интонационные процессы, и внутренний смысл каждого раздела приобретает многоплановость. Тем самым произведения неофольклорного стиля становятся не только предельно содержательными, но и действенными в донесении своих идей. Это остроумный способ наведения мостов между композитором и слушателем, один из путей разрешения актуальной проблемы современной музыки. «Слушатель в своей основе не меняется. Как и прежде, он ищет в музыке гармонию мира, это ведь естественно для человека. Искусство всегда несло ему эту гармонию, возвращало к идеалу»⁵.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Композитор Кирилл Волков. Маятник времени / сост.: К. Волков, М. Велихова. М.: Композитор, 2008. С. 5.

² Об эсхатологичности концепции сонаты см.: Левадный П. Кирилл Волков. Соната № 4 // Pianoforum.ru. 2008. URL: <https://pianoforum.ru/repertoire/dve-sonaty-dva-zvukovyh-mira-dve-besedy-o-vechnosti-i-brennosti-2/> (дата обращения: 05.01.2023).

³ См. комментарий К. Волкова к сонате на его YouTube-канале: Волков К. Соната № 5 «Русский Север» [видеозапись] // Youtube.com. URL: <https://youtu.be/t9ycWsMu1Uc> (дата обращения: 05.01.2023).

⁴ Толстой А.К. Слеза дрожит в твоём ревнивом взоре... // Собрание сочинений: В 4 т. Т. 1. М.: Правда. 1980. С. 105.

⁵ Композитор Кирилл Волков. Маятник времени. С. 15.

ЛИТЕРАТУРА

Войницкий С.О. Фортепианные сонаты Р. Щедрина: некоторые особенности стилиевой эволюции // Научные труды Белорусской государственной академии музыки. 2009. Вып. 21. С. 61–69.

Высоцкая М.С., Григорьева Г.В. Музыка XX века: От авангарда к постмодерну. М.: НИЦ «Московская консерватория», 2011. 440 с.

Гаккель Л. Фортепианная музыка XX века: Очерки. 2-е изд. Л.: Сов. композитор, 1990. 286 с.

Григорьева Г. Стилиевые проблемы русской советской музыки второй половины XX века, 50–80-е годы. М.: Сов. композитор, 1989. 206 с.

Дельсон В. Фортепианное творчество и пианизм Прокофьева. М.: Сов. композитор, 1973. 285 с.

Демешко Г.А. Проблема сонатности в инструментальном творчестве советских

REFERENCES

Del'son, V. (1973), *Fortepiannoe tvorchestvo i pianizm Prokof'eva* [Piano works and pianism of Prokofiev], Sovetskii kompozitor, Moscow, 285 p. (in Russ.)

Demeshko, G.A. (1980), *Problema sonatnosti v instrumental'nom tvorchestve sovetskikh kompozitorov 60–70 godov* [The problem of the sonata principle in the instrumental work of Soviet composers of the 60–70s], Abstract Cand. Sc. Thesis, Leningrad, 20 p. (in Russ.)

Demeshko, G.A. (2002), *Dialogicheskie traditsii sovremennogo otechestvennogo instrumentalizma* [Dialogic traditions of modern Russian instrumentalism], Abstract D. Sc. Thesis, Novosibirsk, 48 p. (in Russ.)

Demeshko, G.A. (2020), “Dialogue as phenomenon of intonement in genres (on genesis of complex dialogue marks)”, *Journal of Musical Science*, vol. 8, no. 3, pp. 5–13. (in Russ.)

ИСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ВОПРОСЫ МУЗЫКОЗНАНИЯ

композиторов 60–70 годов: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Л., 1980. 20 с.

Демешко Г.А. Диалогические традиции современного отечественного инструментализма: Автореф. дис. ... д-ра искусствоведения. Новосибирск, 2002. 48 с.

Демешко Г.А. Диалог как феномен жанрового интонирования (к вопросу о генезисе сложного диалогического знака) // Вестник музыкальной науки. 2020. Т. 8, № 3. С. 5–13.

Gakkel', L. (1990), *Fortepiannaya muzyka XX veka: Ocherki* [Piano music of the 20th century: essays], Sovetskii kompozitor, Leningrad, 286 p. (in Russ.)

Grigor'eva, G. (1989), *Stilevye problemy russkoi sovetskoi muzyki vtoroi poloviny XX veka, 50–80-e gody* [Stylistic problems of Russian Soviet music in the second half of the 20th century, 50–80s.], Sovetskii kompozitor, Moscow, 206 p. (in Russ.)

Voinitskii, S.O. (2009), “Piano Sonatas by R. Shchedrin: some features of style evolution”, *Nauchnye trudy Belorusskoi gosudarstvennoi akademii muzyki* [Scientific works of the Belarusian State Academy of Music], vol. 21, pp. 61–69. (in Russ.)

Vysotskaya, M.S., Grigor'eva, G.V. (2011), *Muzyka XX veka: Ot avangarda k postmodernu* [Music of the 20th century: from avant-garde to postmodernism], NITs “Moskovskaya konservatoriya”, Moscow, 440 p. (in Russ.)

Сведения об авторе

Волобуев Никита Юрьевич, преподаватель кафедры общего фортепиано Новосибирской государственной консерватории им. М.И. Глинки

E-mail: volobujev@mail.ru

Author Information

Nikita Yu. Volobuev, Lecturer at the Department of General Piano at the M.I. Glinka Novosibirsk State Conservatory

E-mail: volobujev@mail.ru

Поступила в редакцию 25.01.2023

После доработки 18.02.2023

Принята к публикации 21.02.2023

Received 25.01.2023

Revised 18.02.2023

Accepted for publication 21.02.2023