

© Усова, О.В., Усов, А.А., 2023

УДК 785

DOI: 10.24412/2308-1031-2023-1-127-135

## СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ МУЗЫКИ КУРТА ШВЕНА В ЕГО СОЧИНЕНИЯХ ДЛЯ БАЛАЛАЙКИ

О.В. Усова<sup>1</sup>, А.А. Усов<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Казанская государственная консерватория им. Н.Г. Жиганова, Казань, 420015, Республика Татарстан, Российская Федерация

**Аннотация.** В статье дан обзор музыки для балалайки немецкого композитора XX в. Курта Швена (1909–2007) в контексте его творческого стиля. Его сочинения стали примером самобытного восприятия балалайки зарубежными композиторами. Имя Курта Швена не так широко известно в России, в связи с чем в данной статье предлагается его краткая творческая биография, представлен обзор разнообразной жанровой палитры его музыки и главные творческие установки. Особое внимание уделено связи композиторской деятельности Швена с творческими личностями, что вызывало появление новых интересных сочинений. Так знакомство с советским балалаечником Владимиром Иллышевичем пробудило у композитора интерес к балалайке и привело к созданию нескольких оригинальных сочинений для этого инструмента. Приведена история создания каждого из балалаечных опусов Швена, выявлены основные черты стиля композитора, которые характерны и для многих других его произведений. Отмечено тяготение к классическим непрограммным жанрам с лаконичными композиционными решениями, концентрированным тематизмом и четкой структурой. Музыка для балалайки стала примером индивидуального подхода композитора к трактовке этого инструмента в русле немецких академических музыкальных традиций.

**Ключевые слова:** Курт Швен, стилистические черты, балалайка, жанр концертштюка, народные музыкальные инструменты, история исполнительства на балалайке, немецкие композиторы XX в.

**Конфликт интересов.** Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

**Для цитирования:** Усова О.В., Усов А.А. Стилистические особенности музыки Курта Швена в его сочинениях для балалайки // *Вестник музыкальной науки*. 2023. Т. 11, № 1. С. 127–135. DOI: 10.24412/2308-1031-2023-1-127-135.

## STYLISTIC FEATURES OF KURT SCHWAEN'S MUSIC IN HIS COMPOSITIONS FOR BALALAIKA

O.V. Usova<sup>1</sup>, A.A. Usov<sup>1</sup>

<sup>1</sup> N.G. Zhiganov Kazan State Conservatoire, Kazan, 420015, Republic of Tatarstan, Russian Federation

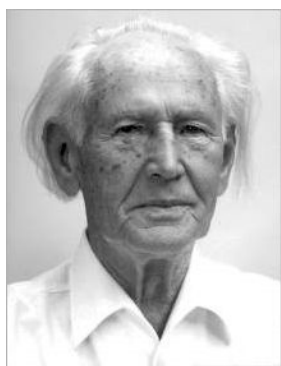
**Abstract.** The article presents an overview of the music for the balalaika by the 20th-century German composer Kurt Schwaen (1909–2007) in the context of his creative style. His compositions have become an example of the original perception of the balalaika by foreign composers. The name of Kurt Schwaen is not so widely known in Russia, in connection with which this article proposes his brief creative biography, provides an overview of the diverse genre palette of his music and the main creative settings. Particular attention is paid to the connection of Schwaen's composing activity with a wide range of creative personalities, which caused the emergence of new interesting compositions. Thus, acquaintance with the Soviet balalaika player Vladimir Illyashevich aroused the composer's interest in the balalaika and led to the appearance of several original compositions for this instrument. The article presents the history of the creation of each of Schwaen's balalaika opuses, reveals the main features of the composer's style, which are also characteristic of many of his other works. There

is an inclination towards classical non-program genres with laconic compositional solutions, concentrated thematics and a clear structure. Music for the balalaika has become an example of the composer's individual approach to the interpretation of this instrument in line with German academic musical traditions.

**Keywords:** Kurt Schwaen, stylistic features, balalaika, concert piece genre, folk musical instruments, history of balalaika performance, German composers of the 20th century

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

**For citation:** Usova, O.V., Usov, A.A. (2023), "Stylistic features of Kurt Schwaen's music in his compositions for balalaika", *Journal of Musical Science*, vol. 11, no. 1, pp. 127–135. DOI: 10.24412/2308-1031-2023-1-127-135.



Курт Швен

XX в. стал для многих отечественных народных инструментов временем, когда они заняли свое особое место в пространстве академической музыки, преодолели исключительно фольклорное бытование. Композиторы стали активно обращаться к созданию оригинальных сочинений для баяна, аккордеона, балалайки, домры.

Начав с использования фольклорных источников для этих сочинений, как наиболее органичных, постепенно композиторы вводили современный музыкальный язык, искали новые тембровые и композиционные решения. Поиски подкреплялись и растущим техническим и художественным уровнем исполнителей на этих инструментах, что в итоге привело народные инструменты к статусу полноценных музыкальных инструментов академической традиции, обладающих большим потенциалом и возможностями.

Во второй половине XX – начале XXI в. к сочинению музыки для народных инструментов обращаются очень многие композиторы,

среди которых такие мастера, как Е. Подгайц, С. Слонимский, С. Губайдулина, М. Броннер и др. Кроме того, этой областью активно интересуются и зарубежные композиторы, создавая не уступающие привычным академическим инструментам по замыслам и решениям композиции. Одним из них был немецкий композитор Курт Швен (1909–2007) – автор значительного количества музыки для баяна и аккордеона, мандолины, оркестров народных инструментов.

В отечественной литературе творчеству К. Швена посвящены всего несколько публикаций. Это статьи о его детских операх в журналах «Музыкальная жизнь» и «Советская музыка»<sup>1</sup> (Ребдинг Э., 1958; Швен К., 1962)), в которых представлен обзор театральных сочинений композитора. Интересным источником информации о Курте Швене стала его книга «Ступени и интервалы. Воспоминания и высказывания» в переводе Л.Г. Григорьевой (Швен К., 1982), где композитор описывает свой творческий путь и историю создания многих сочинений. Однако оба эти источника имеют серьезный недостаток – они были опубликованы довольно давно – в 1970–1980-е гг., и значительная часть творчества Курта Швена в них осталась за кадром.

В 2000-х гг. внимание к творчеству Курта Швена в отечественной литературе несколько активизировалось: в 2006 г. в журнале «Музыкальная академия» было опубликовано интервью В. Гуревича с композитором. В монографии М. Имханицкого «Музыка зарубежных композиторов для баяна и аккордеона» (2004) было кратко рассмотрено баянно-аккордеонное творчество Швена.

Наш интерес к Курту Швену был обусловлен, прежде всего, его сочинениями для балалайки. Факт существования этих сочинений закономерно вызывал вопрос – почему немецкий композитор обратил свое внимание на балалайку? Произведений для балалайки у Швена всего три, но каждое представляет собой яркий пример музыкального стиля композитора.

Цель данной статьи заключается в изучении музыки для балалайки Курта Швена с точки зрения репрезентации его композиторского стиля. Исполнительская востребованность этих сочинений, а также отсутствие научных исследований, посвященных балалаечным сочинениям композитора, подтверждает актуальность работы, которая, возможно, может стать подспорьем в понимании сочинений Курта Швена и создании их убедительной исполнительской интерпретации. Но прежде чем перейти к анализу композиторского стиля в музыке для балалайки Курта Швена, необходимо кратко раскрыть творческий путь и музыкальный стиль композитора.

Курт Швен (Kurt Schwaen) родился в 1909 г. в Катовице – небольшом польском городке недалеко от границы с Чехией (сейчас там открыта

мемориальная доска). Его первым учителем был Фриц Любрих – ученик Макса Регера, который привил Курту немецкие музыкальные традиции, познакомил с основами композиции, техникой игры на органе и фортепиано. Уже в юности Швен стал хорошим пианистом, особенно любил импровизировать. В это же время появляются его первые композиторские опыты.

В 1929 г. Курт Швен продолжил обучение в университетах Бреслау и Берлина, где изучал музыковедение, историю искусства, философию. Его учителями были Курт Закс и Арнольд Шеринг, чьи исследования в области музыкального театра в дальнейшем дали о себе знать и в творчестве Швена. Серьезное влияние на его композиционный стиль также оказало знакомство с Хансом Эйслером – ярким представителем музыкального авангарда.

В годы фашистского режима в Германии Курт Швен был активистом антифашистского студенческого движения, присоединившись к Коммунистической партии Германии. За свои политические взгляды 1935–1938 г. Швен провел в тюрьме. После несколько лет работал простым аккомпаниатором в одной из берлинских школ танцев, параллельно сочиняя музыку для этой школы (Bertram A., 2001).

После окончания Второй мировой войны Курт Швен активно занимался общественной деятельностью – работал с самодеятельными коллективами, разрабатывал новые системы музыкального воспитания детей. В 1962 г. он стал секретарем Союза композиторов и музыковедов ГДР, затем президентом Национального комитета по народной музыке

ГДР, позже – режиссером детского музыкального театра в Лейпциге. За свою активную работу по возрождению музыкального искусства в послевоенной Восточной Германии Швен был дважды награжден национальными премиями.

Большое значение в художественном процессе развития Курта Швена сыграло его сотрудничество с Бертольдом Брехтом, в частности, в связи с его идеями эпического театра. Совместно ими было создано несколько крупных произведений, среди которых одна из его известных опер «Леонс и Лена» (1961).

Курт Швен был одним из самых известных композиторов ГДР, но, как и многие восточно-германские композиторы, относительно неизвестен в ФРГ (Западной Германии). Несмотря на это, Швен оставался достаточно плодовитым композитором в течение всей своей долгой жизни. Его творчество на протяжении семи с половиной десятилетий включает более чем 600 работ в разных жанрах – оперы, балеты, кантаты, фортепианные сочинения (миниатюры, концерты), оркестровая музыка (симфониетта, увертюра), музыка к кинофильмам.

В современной Германии его сочинения исполняются, проводятся концерты, разного рода мероприятия, посвященные Курту Швену, его музыка для детей широко используется в детском музыкальном образовании. В немецком музыкознании его творчество активно изучается, выпускаются ежегодные альманахи, посвященные творчеству Швена. После смерти Курта Швена в 2007 г. его вдова Инна Иске ведет архив его сочинений, публикаций и материалов о его творчестве<sup>2</sup>.

Как и любой художник XX в., Курт Швен раскрывает свое мировоззрение в композициях. Его музыкальный стиль отличается индивидуальностью, характерной особенностью можно назвать краткость, изысканную лаконичность музыкальной мысли. Творческим кредо композитора стало следующее его высказывание, которое размещено на его официальном сайте вместе с его монограммой: «Если вы не можете выразить мысль в трех звуках, то не сможете и в ста».

Краткость, емкость его мысли проявляется и в названиях его сочинений – «Баллада о счастье», «Утренний подарок» (оперы), хотя большинство его сочинений не имеют программы – Концертштюк, Симфониетта, Камерный концерт...

Его творчество было основано на неоклассическом восприятии; в качестве образцов для подражания можно упомянуть Бела Бартока, Игоря Стравинского и Пауля Хиндемита. Швен поддерживал тональность в музыке, но обращался с ней довольно свободно и иногда любил создавать довольно резкие диссонансы.

Музыка Швена часто исполнялась в ГДР и сделала его одной из самых значимых личностей, особенно в области музыкального образования. Швен всегда хотел написать понятную музыку для слушателя. В целом его работы характеризуются большой ясностью, легкостью и радостью игры. Швен всегда оставался верным своему принципу «Все легкое – необыкновенно тяжело».

Творчество Швена отличается большим разнообразием музыкальных жанров. Зачастую увлечение той или иной областью музыки было связано с творческими контактами композитора и общественной ра-

ботой. Так, сотрудничество с Бертольдом Брехтом спровоцировало интерес к написанию театральной музыки, работа в Народном театре с детьми обратилась в написание детских опер. Совместные проекты с известным немецким певцом Эрнстом Бушем привели к появлению различных песен.

Огромная личная привязанность композитора к фортепиано способствовала созданию целого ряда сочинений для него – сольных и ансамблевых. А необходимость репертуара для любительских кружков аккордеонистов и мандолинистов стала причиной появления подобной музыки в творчестве Швена. «Зная нужды народных коллективов, я принялся писать сам – для струнного оркестра (мандолин), аккордеона, самодеятельных хоров. <...> для общественности я долго оставался человеком, пишущим народную музыку, композитором для аккордеона и оркестра щипковых инструментов», – писал композитор (Швен К., 1982, с. 60–61).

Вероятно, эти же причины обусловили его неожиданный интерес и к балалайке. В дневниках он описывает первое впечатление об инструменте и о желании написать для него. В ноябре 1975 г. в Берлине проходило мероприятие, посвященное немецко-советской дружбе, в котором участвовали различные оркестры из СССР и ГДР. Среди выступающих был виртуоз-балалаечник Владимир Илляшевич, который, познакомившись с композитором, предложил что-нибудь написать для балалайки. «Я попросил его прийти ко мне, чтобы я смог познакомиться с инструментом поближе. Через несколько дней Илляшевич пришел

и долго играл мне. Я нашел, что этот инструмент во многом близок к мандолине, для которой я уже писал музыку. Вскоре после этой встречи я написал «Концертштюк для балалайки и фортепиано», а позже и в редакции для оркестра» (цит. по: (Schwaen K., 2010, S. 18)). Премьера Концертштюка прошла в Берлине 19 апреля 1976 г. в исполнении оркестра Берлинского радио, солировал Владимир Илляшевич.

Композитор еще раз обратился к балалайке в 1981 г., создав «Вариации на украинскую народную песню», а затем в 1985 – «Сонатину для балалайки и фортепиано». Кроме того, по мнению Швена, некоторые сочинения, написанные им для мандолины, в частности, технически сложная пьеса «В избе», также могут успешно исполняться на балалайке (2010, S. 18).

Концертштюк и Сонатина были опубликованы лишь в 2010 г. (в исполнительской редакции А. Мурзы), «Вариации» остались неизданными. Все три сочинения индивидуальны, но раскрывают наиболее характерные черты музыкального стиля Швена.

**Концертштюк (1976)**, как уже отмечалось, был первым опытом обращения Швена к балалайке, который возник под впечатлением игры Владимира Илляшевича. Выбрав жанр концертштюка – небольшого одночастного концерта для солиста с оркестром, виртуозного, свободного по форме, с изменчивым метроритмом, Швен воплотил его в свойственной ему манере, соединяя традиционные и новаторские методы музыкального языка.

В основе – свободная трехчастная форма с элементами репризы –

крайние разделы построены на одном тематическом материале, но их соотношение неравнозначное. Средний раздел представляет собой ряд эпизодов как развивающего, так и контрастного типа. В форме можно отметить признаки и трехчастной репризой, и сонатной, и черты циклической формы. Вместе с тем Концертштюк отличается небольшими масштабами и динамичностью развития музыкального материала.

Открывается Концертштюк напряженной яркой темой, которая воспринимается как оркестровое вступление, но в дальнейшем будет одной из главных тем этого произведения. Напористая основная тема с характерным хроматическим нисходящим движением задает импульс всему сочинению.

Ярким контрастом предыдущему материалу выступает второй раздел Концертштюка – *Moderato grazioso* (8). Это полная очарования, грации и сдержанности лирическая тема-наигрыш в дорийском ми миноре. Прихотливый ритм, неквадратность (семитактовость) и мелодия с форшлагами придают этой теме особую изысканность, а ритмическая повторяющаяся формула аккомпанемента – сдержанность. Небольшой переход, возвращающий нас к ритмическим и фактурным признакам первого раздела, подготавливает начало репризы (11). Но реприза здесь значительно сокращенная, начинается сразу с темы балалайки в основной тональности и далее – темы-импульса. Постепенно ускоряется темп, в сжатом виде звучат отголоски тематических структур из развивающего раздела, напряжение усиливается и приво-

дит к кульминации Концертштюка, которая одновременно является началом Коды (13). Она построена на теме-импульсе, который звучит очень ярко, драматично, в партии балалайки присутствуют виртуозные пассажи, поддерживающие накал.

На динамичной эмоциональной вершине завершается Концертштюк, в котором нашли отражение такие характерные черты стиля Курта Швена, как тяготение к малым формам (не концерт, а маленький концертштюк), камерности, четкому структурированию. Еще одна важная особенность стиля Швена в Концертштюке – это приверженность к лаконичным и вместе с тем концентрированным музыкальным темам (вспомним его творческое кредо). В данном сочинении основная мысль и импульс для всего развития содержатся уже в начальной теме. Если внимательно прислушаться, то в каждой из новых тем, которые появляются далее в Концертштюке, есть элементы первой главной темы – в интонации, ритме, фактуре, гармонии. Все это подтверждает значительный потенциал краткого тематического образования, ставшего основой всего сочинения.

В Концертштюке Швен умело сочетает элементы новой музыки с традиционными техниками композиции. Линейность мышления, острые гармонии, расширенная тональность соединяются с традиционными формами и методами развития, структурами, ладовыми решениями. Все эти подходы позволяют композитору создать уникальную композицию, которая, сохраняя традиции, все же является новаторской для своего времени.

**«Вариации на тему украинской народной песни»** – второе обращение Курта Швена к балалайке. Они появились вновь в сотрудничестве с Владимиром Илляшевичем, по его заказу композитор написал это сочинение в честь празднования 1500-летия Киева. В качестве темы для вариаций была взята одна из известнейших украинских народных песен «Ехал казак за Дунай». В ней ярко представлены характерные для украинских народных песен черты – хоровая фактура с преобладанием автентических оборотов, переменный лад, типичная форма  $a - a_1 - b - a_1$ .

Следующие за темой шесть вариаций сохраняют общую структуру и лад, выстраиваясь по принципу постепенного усложнения. Композитор прибегает к ладогармоническому варьированию, постепенно хроматизируя основную тональность ля минор, использует темповые контрасты (от *Andante* в основной теме до *Allegro* и *Vivo* во 2, 3 и 4-й вариациях и *Adagio* в 5-й). По мере варьирования усложняются партии и балалайки, и фортепиано.

Спустя несколько лет у Швена появляется еще одно сочинение для балалайки – трехчастная **Сонатина для балалайки и фортепиано**. Она была написана в 1985 г. и внешне представляет собой традиционный сонатный цикл из трех частей: *Allegro* – *Andante* – *Allegro*. Тональность, которую композитор берет за основу, тоже вполне простая – *a-moll*. Обращение к самому жанру сонатины обусловило небольшие масштабы, отсутствие интенсивного сонатного развития и развернутых разделов. При всех этих внешних традиционных моментах

данное сочинение написано современным музыкальным языком, содержит интересные композиционные и технические решения и, как в Концертштюке, трактует балалайку как современный концертный инструмент, обладающий богатыми выразительными возможностями и неограниченный национальным репертуаром. В обоих сочинениях она звучит «по-европейски», практически не проявляя свой национальный колорит. И в этом, вероятно, важная заслуга Курта Швена, который воспринял этот инструмент по-своему, продемонстрировав его возможности легко адаптироваться к немецким формам и методам развития.

Одной из важных особенностей Сонатины является постоянный диалог балалайки и фортепиано. Оба инструмента сосуществуют абсолютно на равных – каждый принимает активное участие в развитии драматургии как каждой части, так и всего цикла.

Первая часть имеет сонатную форму без разработки, что вполне соответствует жанру сонатины – маленькой сонаты. Более того, стремление к камерности, лаконичности, присущее творческому методу Швена, в данном сочинении проявляется еще и в стремлении все репризные разделы представлять в сокращенном варианте. Первая часть сонатины также имеет сокращенную репризу. В этой части определяются наиболее существенные принципы драматургии, которые будут проявлять себя и в других частях – диалогичность партий, стремление к лаконичности и четкая структурированность разделов, важная роль полифонических приемов развития,

а также мозаичность, коллажность композиции. В той или иной степени эти черты есть в каждой из последующих частей Сонатины.

Вторая часть Сонатины – *Andante delicamente* – выполняет функцию лирического центра цикла, «передышки» между крайними активными его частями, она имеет характер колыбельной (покачивающийся пунктирный ритм, плавные поступенные волнообразные мотивы).

Соединение диатоники и хроматики проявит себя в финале, очень динамичном и разнообразном по тематизму. Он написан в рондообразной форме, где основная тема – это незамысловатый наигрыш танцевального характера, который с каждым проведением приобретает жесткие механистичные черты. Его тема с возвратным движением в диапазоне терции проводится в партии балалайки и вариативно дублируется у фортепиано. Аккомпанемент же представляет остинатные гармонические фигурации с тритотовыми оборотами.

Таким образом, в Сонатине присутствуют черты, которые в целом характерны стилю Курта Швена. При всем разнообразии жанров, Швен отличался единством определенных позиций в сочинении музыки. Как писал немецкий музыковед Кристиан Каден, «многообразие творчества Швена – это не просто ряд сменяющих друг друга произведений разных жанров; многообразие

выражается также и в одновременных проявлениях традиционного и новаторского» (1982, с. 141).

Сочетание традиционного и новаторского проявляется во всех аспектах творческого метода Швена. Обращаясь к традиционным жанрам – Концертино, Сонатина, вариации – он насыщает их яркими, лаконичными, но при этом очень содержательными темами с разнообразными вариантами развития (полифонические приемы, сонатная разработка, вариационность, вариативность). Его сочинениям присуща мозаичность, коллажность – разнообразные тематические разделы сменяют друг друга, создавая многообразность. Для композитора очень важным моментом становится четкое структурирование этих разделов, ясные границы между ними, «остановки», позволяющие прочувствовать их контраст.

Таким образом, сочинения для балалайки Курта Швена стали примером органичного соединения наиболее типичных особенностей стиля композитора и возможностей, предоставленных ему инструментом. Обращаясь к балалайке, Швен не изменяет своим взглядам на то, какой должна быть его музыка, а гармонично вписывает этот инструмент в свой стиль, давая возможность русской балалайке зазвучать по-немецки, тем самым доказав стилистическую универсальность этого инструмента.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Опера для детей // Музыкальная жизнь. 1974. № 18. С. 15–24.

<sup>2</sup> См.: Курт Швен. Официальный сайт. URL: <https://www.kurtschwaen.de/schwaen/> (дата обращения: 25.01.2023).



## ЛИТЕРАТУРА

Гуревич В. Даже в 96 лет можно писать хорошую музыку // Музыкальная академия. 2006. № 1. С. 209–214.

Имханицкий М.И. Музыка Курта Швена // Имханицкий М.И. Музыка зарубежных композиторов для баяна и аккордеона / РАМ им. Гнесиных. М., 2004. С. 75–80.

Каден К. Заметки о Курте Швене и его музыке // Швен К. Ступени и интервалы. Воспоминания и высказывания / пер. с нем. Л.Г. Григорьевой. М.: Музыка, 1982. С. 132–155.

Реблинг Э. Фестиваль в Веймаре // Советская музыка. 1958. № 8. С. 20–22.

Швен К. Композитор и общество // Советская музыка. 1962. № 2. С. 14–17.

Швен К. Ступени и интервалы. Воспоминания и высказывания / пер. с нем. Л.Г. Григорьевой. М.: Музыка, 1982. 159 с.

Bertram A. Kurt Schwaen – Ein Porträt. 2001. URL: [https://www.kurtschwaen.de/schwaen/vitakurtschwaen\\_de.html](https://www.kurtschwaen.de/schwaen/vitakurtschwaen_de.html) (дата обращения: 15.01.2023).

Schwaen K. Konzertstück für Balalaika und Klavier. Berlin, 2010. 18 S.

## REFERENCES

Bertram, A. (2001), *Kurt Schwaen – Ein Porträt*, Available at: [https://www.kurtschwaen.de/schwaen/vitakurtschwaen\\_de.html](https://www.kurtschwaen.de/schwaen/vitakurtschwaen_de.html) (Accessed 15 January 2023). (in Germ.)

Gurevich, V. (2006), “Even at 96 you can write good music”, *Muzykal'naya akademiya* [Music academy], no. 1, pp. 209–214. (in Russ.)

Imkhanitskii, M.I. (2004), “Music by Kurt Schwaen”, *Imkhanitskii, M.I. Muzyka zarubezhnykh kompozitorov dlya bayana i akkordeona* [Imkhanitsky M.I. Music by foreign composers for button accordion and accordion], RAM im. Gnesinykh, Moscow, pp. 75–80. (in Russ.)

Kaden, K. (1982), “Notes on Kurt Schwaen and his music”, *Schwain, K. Stupeni i intervaly. Vospominaniya i vyskazyvaniya* [Schwaen, K. Steps and intervals. Memoirs and sayings], p. 132–155. (in Russ.)

Rebling, E. (1958) “Festival in Weimar”, *Sovetskaya muzyka* [Soviet music], no. 8, pp. 20–22. (in Russ.)

Schwaen, K. (1962), “Composer and society”, *Sovetskaya muzyka* [Soviet music], no. 2, pp. 14–17. (in Russ.)

Schwaen, K. (1982), *Stupeni i intervaly. Vospominaniya i vyskazyvaniya* [Steps and intervals. Memoirs and sayings], trans. by L.G. Grigor'eva, *Muzyka*, Moscow, 159 p. (in Russ.)

Schwaen, K. (2010), *Konzertstück für Balalaika und Klavier*, Berlin, 18 S. (in Germ.)

## Сведения об авторах

Усова Ольга Вячеславовна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры менеджмента музыкального искусства Казанской государственной консерватории им. Н.Г. Жиганова

E-mail: ovtih@yandex.ru

Усов Артем Александрович, кандидат искусствоведения, доцент кафедры струнных народных инструментов Казанской государственной консерватории им. Н.Г. Жиганова

E-mail: art-usov@yandex.ru

## Authors Information

Olga V. Usova, Cand. Sc. (Art Criticism), associate professor at the Department Music Arts Management at the N.G. Zhiganov Kazan State Conservatory

E-mail: ovtih@yandex.ru

Artem A. Usov, Cand. Sc. (Art Criticism), Docent, associate professor of the Department of Stringed Folk Instruments at the N.G. Zhiganov Kazan State Conservatoire

E-mail: art-usov@yandex.ru

Поступила в редакцию 30.01.2023

После доработки 17.02.2023

Принята к публикации 22.02.2023

Received 30.01.2023

Revised 17.02.2023

Accepted for publication 22.02.2023