

© Медведева, Е.В., 2025

УДК 781.2

DOI: 10.63219/2308-1031-2025-2-19-28

ОСОБЕННОСТИ АВТОРСКОГО СТИЛЯ В КАМЕРНО-ИНСТРУМЕНТАЛЬНОМ ТВОРЧЕСТВЕ А.Б. ГОЛЬДЕНВЕЙЗЕРА НА ПРИМЕРЕ ПОЭМЫ, op. 38

Е.В. Медведева^{1, 2}

¹ Курский государственный университет, Курск, 305000, Российская Федерация

² Российский государственный педагогический университет имени А.И. Герцена, Санкт-Петербург, 191186, Российская Федерация

Аннотация. Статья посвящена творчеству Александра Борисовича Гольденвейзера (1875–1961) – выдающегося педагога, пианиста, композитора, редактора и яркого общественного деятеля. В центре исследования находится Поэма для скрипки и фортепиано, op. 38, в которой ярко репрезентируются особенности авторского стиля композитора. Однако его выразительные свойства и алгоритмы, стимулирующие обновление, актуальность содержания, остаются неисследованными. Автором статьи подробно рассматривается содержательно-тематическая структура произведения, которая открывает новые возможности для его понимания и вдохновляет музыкантов-исполнителей на интерпретации. Целью статьи является осмысление информации об авторском стиле Гольденвейзера, выявление специфики выразительных средств его музыки, особенностей композиторского почерка. Суть концепции Поэмы, op. 38 рассматривается в русле образно-смысловой составляющей и обусловленной ею тонально-гармонической организации. Доказывается, что в творчестве А.Б. Гольденвейзера органично сочетались традиционное классическое мышление и новаторские прорывы начала XX в. Сделан вывод, что стиль композитора не только самобытен, но и во многом предвосхищает искусство будущих поколений.

Ключевые слова: А.Б. Гольденвейзер, авторский стиль, камерно-инструментальное творчество, поэма

Конфликт интересов: Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Для цитирования: Медведева Е.В. Особенности авторского стиля в камерно-инструментальном творчестве А.Б. Гольденвейзера на примере Поэмы, op. 38 // *Вестник музыкальной науки*. 2025. Т. 13, № 2. С. 19–28. DOI: 10.63219/2308-1031-2025-2-19-28.

FEATURES OF AUTHOR'S STYLE IN CHAMBER-INSTRUMENTAL CREATIVITY A.B. GOLDENWEISER ON THE EXAMPLE OF THE “POEM”, op. 38

E.V. Medvedeva^{1, 2}

¹ Kursk State University, Kursk, 305000, Russian Federation

² Herzen Russian State Pedagogical University, 191186, Saint Petersburg, Russian Federation

Abstract. The article is devoted to the work of Alexander Borisovich Goldenweiser (1875–1961) – an outstanding teacher, pianist, composer, editor and prominent public figure. At the center of the study is Poem for violin and piano, op. 38, which vividly represents features of A.B. Goldenweiser's authorial style. However, its expressive properties and algorithms that stimulate updating, the relevance of the content, remain unexplored. The author of the article examines in detail the content-thematic structure of the work, which opens up new opportunities

for understanding it and inspires musicians to new interpretations. The purpose of the article is to comprehend information about the author's style of Goldenweiser, to identify the specifics of the expressive means of his music, the features of the composer's handwriting. The essence of the concept of the Poem, op. 38 is considered in line with the figurative-semantic component and the tonal-harmonic organization due to it. It is proved that in the work of A.B. Goldenweiser organically combined traditional classical thinking and innovative breakthroughs of the early twentieth century. The conclusion concluded that the composer's style is not only distinctive, but also largely anticipates the art of future generations.

Keywords: A.B. Goldenweiser, author's style, chamber-instrumental creativity, poem

Conflict of Interests: The author declares the absence of conflict of interest.

For citation: Medvedeva, E.V. (2025), "Features of author's style in chamber-instrumental creativity A.B. Goldenweiser on the example of the «Poem», op. 38", *Journal of Musical Science*, vol. 13, no. 2, pp. 19–28. DOI: 10.63219/2308-1031-2025-2-19-28.

Камерно-инструментальное творчество А.Б. Гольденвейзера насчитывает всего три сочинения: Струнный квартет ми-минор, op. 18 (1897, 1940), посвященный памяти Г.А. Алчевского; Трио памяти С.В. Рахманинова ми-минор, op. 31 (1949–1950), Поэма (Дуэт) ми-бемоль минор, op. 38 (1958), посвященная Г.В. Бариновой¹. Несмотря на небольшое количество опусов, написанных в этом жанре, камерно-инструментальное творчество является отражением авторского стиля композитора и представляет большую ценность для мировой музыкальной культуры. Редкое исполнение произведений А.Б. Гольденвейзера на концертной эстраде свидетельствует о недооцененности творчества великого музыканта.

Цель данной статьи заключается в обобщении информации об авторском стиле Гольденвейзера, выявлении специфики выразительных средств его музыки, особенностей композиторского почерка, а также в популяризации творчества музыканта в исполнительской практике.

В сравнении с сочинениями многих композиторов начала XX в. наследие А.Б. Гольденвейзера выглядит довольно традиционно. Вместе с тем оно отличается неординарностью мышления и самобытностью композиторского почерка. Произведения Мастера проникнуты взаимодействием неамбициозного новаторства и традиционности, что органично вписывает их в художественный контекст эпохи.

В музыковедческой литературе существует немного работ о композиторском творчестве А.Б. Гольденвейзера. Наиболее известной является уникальная книга под редакцией Д.Д. Благоего «Статьи, материалы, воспоминания» (Гольденвейзер А., 1969). В одном из разделов этого объемного труда учеником музыканта освещается малоизвестная сторона личности А.Б. Гольденвейзера, открывающая мир глубоких душевных переживаний композитора, постепенное формирование нового художественного взгляда.

Из новейших изданий отметим статью Лю Цзысинь «Авторский сборник А.Б. Гольденвейзера "Из детской жизни" и его место в инструктивном репертуаре», в котором дается характеристика этого цикла с подробным методическим анализом, сопровождающим отдельные музыкальные номера (2022, с. 63–68). О.А. Курганская в статье «А.Б. Гольденвейзер. Мастер-класс» раскрывает интересные факты о многогранной деятельности музыканта, однако о композиторской практике говорит лишь в общих чертах (2016, с. 151–158).

Приведенные примеры подтверждают ограниченность исследовательских трудов о композиторской деятельности А.Б. Гольденвейзера, незаслуженно остающейся в тени. Между тем глубина мысли пронизывает всю творческую деятельность музыканта, в том числе и композиторскую. Ее можно считать

своего рода творческой лабораторией, авторским дневником, раскрывающим неизвестные страницы жизни музыканта.

Для представления масштаба личности А.Б. Гольденвейзера, воссоздания стилизованных особенностей его композиторского облика как значительной стороны творческой деятельности необходимо привлечь его малоизвестное камерно-инструментальное сочинение – Поэму (Дуэт) ми-бемоль минор для скрипки и фортепиано, ор. 38 (1958). Это позволит более полно осветить особенности творческого пути музыканта и даст уникальную возможность прикоснуться к его авторским замыслам. Поэма, ор. 38 воплощает типичную для А.Б. Гольденвейзера образную сферу лирической поэтики, преломленную сквозь новые формы и стиливые направления искусства XX в.²

Произведение посвящено Галине Всеволодовне Бариновой (1910–2006) – советской скрипачке, педагогу, профессору Московской государственной консерватории имени П.И. Чайковского. По воспоминаниям дочери Г.В. Бариновой – Элеоноры Юлиевны, А.Б. Гольденвейзер неоднократно приходил к ним домой для репетиций. Будучи в возрасте семидесяти семи лет, он находился в прекрасной пианистической форме и вместе с Г.В. Бариновой репетировал, а потом и осуществил совместную студийную запись Сонаты А.Г. Рубинштейна и Поэмы (Дуэта), ор. 38 для скрипки и фортепиано. «Пленки эти, по всей видимости, не сохранились. Но “Поэму” эту, А.Б. Гольденвейзер в следующем году передал Вану Клиберну, звездному мальчику из Техаса, победителю Первого конкурса Чайковского – “второму Рахманинову”. Передал после концерта, вместе со скрупулезным, потактовым разбором исполнения. Значит, удалась “Поэма”» (Бачманова Ю., 2024).

Название произведения диктует его музыкальную композицию. Поэма наи-

более приближена к форме сонатного *allegro*. Это проявляется в ряде признаков: четкие контуры экспозиции, разработки и репризы; тональные соотношения, типичные для романтической сонаты; тематизм, близкий сонатному (главная, связующая, побочная партии). А.Б. Гольденвейзер уверенно опирается на традиции своих предшественников в принципах формообразования и в средствах воплощения образной сферы сочинения. Так, в лежащей в основе сонатной форме, прочно сформированной венскими классиками, четко выражается принцип тематического сопряжения (Ю.Н. Тюлин).

Композитор мастерски отражает тончайшие оттенки чувств и настроений, наполняет музыкальную фактуру произведения особым, поистине шумановским психологизмом, обогащает музыкальную ткань сочинения украшениями в традициях барочной музыки, при этом испытывает влияние эпохи XX в., наполняя гармонию экспрессивностью звучания, передает символы эпохи, отражающие внутренний мир человека (А.Н. Скрябин).

Гольденвейзер создает свою уникальную форму сочинения, наследуя черты поэмы романтической формы (Мазель Л., 1979, с. 473–486). В ней, по мнению Л.А. Мазеля, «весьма существенное значение имело также сочетание 2-х противоположных общих стиливых тенденций ряда композиторов XIX века. Одна из них – тенденция к большей, чем у предшествующих композиторов, конкретности и полноте отображения отдельных жизненных явлений. Отсюда особая характерность, взаимная контрастность и вместе с тем самостоятельность различных музыкальных образов. Как следствие нередко возникает и большая самостоятельность разделов музыкальной формы – развернутых и законченных. Другая тенденция, противостоящая 1-й, – стремление к единству концепции, к усилению

связей между частями целого, к текучести и непрерывности развития, к затушеванию и стиранию граней между разделами формы. Проявления этих тенденций очень многообразны. В результате действия 1-й тенденции, например, разделы сонатного *allegro* порой приобретают такую самостоятельность, что могут быть уподоблены частям циклической формы» (1971, с. 162).

Основные темы Поэмы следуют друг за другом сквозь цезуры, создавая ощущение непрерывности эмоциональных состояний и возможности их воплощения. Такое композиционное исполнение свидетельствует о внутренней свободе высказывания композитора, вызывая ассоциации с пространственной перспективой. Представим композицию произведения в виде плана:

1) **экспозиция (вступление – ми-бемоль минор, главная партия, (ГП) – ми-бемоль минор, связующая партия (СП), побочная партия (ПП) – ре мажор);**

2) **разработка (ГП – соль-бемоль мажор, ПП – ре мажор, СП – си минор, каденция – ре мажор);**

3) **реприза (тема на материале вступления – ми-бемоль минор, ГП – ми-бемоль минор, СП, тема на материале вступления, ПП – соль-бемоль мажор);**

4) **кода (ми-бемоль мажор).**

Драматургия Поэмы не отличается тематическим разнообразием и резкими динамическими контрастами. Автор не ставил перед собой задачи создать концертную пьесу, в которой слушателя захватят яркие смены впечатлений и броская подача музыкального материала. Он словно стремился в камерной атмосфере вслушаться в специфические звуковые образы, пытался проникнуть в их сокровенные особенности и наслаждаться ими. Поэтому, в соответствии с романтической поэтикой выстраивается

драматургия произведения, основанная на взаимодействии двух, образных сфер: лирико-романтической и полетно-экстатической, проходящих в камерной манере изложения.

Близкая Гольденвейзеру лирико-романтическая сфера в Поэме определяется как *романтика психологического плана*. В музыке сочинения воплощены не только поэтические звуковые картины, но и особый психологический подтекст, пронизывающий все произведение (он акцентирует роль исполнительской палитры). Такие сложные композиционные переплетения характерны для композиторского почерка А.Б. Гольденвейзера. Автор наделяет особой легкостью и поэтичностью звучания вступление и ГП Поэмы, подчеркивая это особенностью тематического развития тем, а также характерными фактурными приемами композиторского письма. Вплетая характерные танцевальные элементы в проведение СП сочинения, он придает ей шутливость и изящество. ПП основана на тематическом материале СП с многочисленными украшениями, характерными для музыки барокко. Каждое возвращение к варьированному проведению ГП в различных разделах, как бы продиктовано желанием подробнее рассмотреть ее, приблизить постепенное преобразование к идеалу.

Вторая образная сфера выявляет интерес композитора к полетно-экстатическим решениям звукового колорита. Стиль А.Б. Гольденвейзера раскрывается здесь в интонационном строении тематизма, истоки которого исходят из наиболее близкого ему музыкального материала композиторов XX в., в частности, А.Н. Скрябина. Поэтому для произведения характерно воплощение тонкой звукописи, поэтичной образности, гармонической рафинированности, развернутого драматургического замысла. Развитию

основных тем присуща широта мелодического дыхания, своеобразие гармонического языка и исключительная фактурная оригинальность обеих партий.

Экспозиции предшествует медленное пятитактовое вступление в ми-бемоль миноре, увлекающее в мир поэтических грез (пример 1).

Главная партия построена на интонациях русской народной темы. Песенная по своему складу, тема создает спокойное

настроение, передающее образ рассказчика. Ниспадающие поступенные мотивы, неизменно возвращающиеся к доминанте в заключительных интонационных оборотах, мастерское сочетание разнообразных ритмических группировок, состоящее из восьмых, триолей и шестнадцатых, вызывают иллюзию пространства и гармонической функциональной неопределенности (пример 2).

Пример 1. А.Б. Гольденвейзер. Поэма (Дуэт) для скрипки и фортепиано, ор. 38.
Вступление (тт. 1–5)



Пример 2. Главная партия (тт. 6–15)



Связующая партия инструментального склада более взволнованна, по своей структуре преимущественно танцевального характера. Ее движение устремляется вверх, постепенно усложняясь ритмически и интонационно. Философский колорит подчеркивается усилением поли-

фонии, организующей все слои фактуры (пример 3).

Побочная партия Поэмы не отличается контрастным характером и строится на материале связующей темы. Тональный колорит ре мажора возвращает спокойный, светлый характер (пример 4).

Пример 3. Связующая партия (тт. 16–31)



Пример 4. Побочная партия (тт. 32–38)



Разработка начинается со сжатого проведения главной партии в соль-бемоль мажоре. Основной материал ГП (тт. 39–42) переносится в верхний регистр, что усиливает экспрессию звучания (Гольденвейзер А., 1962, с. 6). Активное драматургическое сопряжение ПП и СП в разработке говорит о ее романтической организации, с постепенным развитием исходной мысли, заложенной автором в начале Поэмы. Перемена мест побочной и связующей партий служит одним из средств разработанного взаимодействия партий данного раздела по сравнению с экспозицией, где ПП (тт. 43–53) следует за ГП.

Особенно объемна ПП по масштабу в сравнении с ее проведением в экспозиции Поэмы (Гольденвейзер А., 1962,

с. 6–7). СП (тт. 54–87) проходит в си минор и отличается большим объемом, смелыми динамическими красками (Гольденвейзер А., 1962, с. 7–10). Тональное сопоставление мажор-минор, обмен партий главной и побочной местами усиливает настойчивое утверждение образа, заложенного в ПП сочинения, заявляющего о себе в постепенных переходах от лирики к сверхвыразительности чувств героя, от эпического повествования к активному драматическому «действию». При этом глубоко психологическое и экспрессивное сокрыто в лирико-эпических темах, и данное противоречие обнаруживается в активном взаимодействии главных тем сочинения.

Каденция (тт. 88–106) сложна техни-

мительно развивающихся общих формах движения главных тем в вариантном исполнении, без внутренних контрастов. Это кульминационное проведение всех основных тем Поэмы (Гольденвейзер А., 1962, с. 10).

Знакомые интонации взволнованных арпеджио шестнадцатых и секундовых мотивов четвертей (в партии пианиста), построенные на мотиве темы вступления и одновременно на последних мотивах каденции Поэмы, возвращают слушателя в мир лирических переживаний и надежд и приводят к репризе. Появление ГП в **репризе** (тт. 109–120) проходит в основной тональности ми-бемоль минор. Партия скрипки усложняется двойными нотами, ритмическим рисунком, изменением темпа. В фортепианной партии вводятся мелизматические украшения, трели (вплетаются тематический материал ПП), ритм становится более сложным (Гольденвейзер А., 1962, с. 11–12).

Характер СП особенно оживленный, а ее тональный сдвиг в ми-минор говорит о нарастающей напряженности в развитии образа (тт. 121–136). Значительность и углубленность СП дополняется сдержанными аккордами партии фортепиано, исполняющего тему сначала сольно, затем сливаясь с яркими возгласами скрипичной партии в верхнем регистре (Гольденвейзер А., 1962, с. 12–13). Короткие мотивы связующей темы построены на материале ГП Поэмы. Постепенно замедляя движение и уменьшая динамику, вступает ПП (тт. 142–163). Ее проведение в соль-бемоль мажор отличается плотной фактурой в партии фортепиано с интонациями ГП и сложным ритмическим рисунком ПП с двойными нотами и триолями у скрипки. Вместе с тем это проведение ПП символизирует торжество именно этой темы в произведении и наполняет его восторженно-экстатической образностью, постепенно

подготавливая к заключительному проведению тем в коде Поэмы (Гольденвейзер А., 1962, с. 14–16).

Завершается сочинение тематически обобщающей **кодой** (тт. 164–191) в одноименном ми-бемоль мажор. Ладовый контраст мажора и минора подчеркивает поэмно-романтические истоки главных тем Поэмы, их образное взаимопроникновение, окончательно утверждающееся в коде. ГП завуалирована в фигурациях шестнадцатых в партии фортепиано и звучит в вариантном изложении, сопровождая победно звучащую ПП в исполнении скрипки. В финальном полетно-экстатическом проведении темы в коде можно услышать отдельные символы всех тем Поэмы, основанных на сквозном вариантном развитии, что приводит к их генеральной кульминации в репризе сочинения (Гольденвейзер А., 1962, с. 16–17).

Композитор мастерски пользуется многоцветной палитрой художественных возможностей двух солирующих инструментов. Автор наполняет скрипичную и фортепианную партии Поэмы сложными гармоническими, фактурными и ритмическими приемами, постепенно усложняя их технические задачи к финалу. Обе инструментальные партии обладают ярким концертным стилем и художественно дополняют друг друга, соответствуя всем принципам поэмого жанра.

В Поэме обобщаются характерные особенности авторского стиля А.Б. Гольденвейзера, которые ориентированы на сохранение стилевых канонов русской романтической музыки конца XIX – начала XX в., сложившихся в творчестве таких русских композиторов, как А.Г. и Н.Г. Рубинштейны, А.К. Лядов, А.К. Глазунов, Н.К. Метнер, С.В. Рахманинов, А.Н. Скрябин. Опираясь на диатоническую основу, композитор обогащает гармонию альтерациями и хроматизмами. Инструментальная природа тематизма

дополняется сложными полифоническими вкраплениями во всех слоях музыкальной ткани сочинения, основанных на подголосочном принципе развития.

Красочность музыкального языка и фактурная насыщенность обеих партий придают произведению особый звуковой (романтически возвышенный, экспрессивный) колорит. Единство целого обеспечивает опора на сонатную форму со сквозным развитием, при этом четко запланированный, подготовленный переход из одного раздела формы в другой, от одной темы к другой с помощью фермат, цезур, подробных агогических нюансов. В структуре Поэмы нет яркого тематического контраста, однако интенсивное драматургическое сопряжение тем, их ладовая переменность, непрерывность взаимодействия вокального и инструментального начал к концу произведения утверждает однозначное торжество инструментального начала III.

Особая энергетика сочинения заключена в организующей роли метроритмической экспрессии. Ритмический рисунок усиливает образ конкретной партии для создания необходимого характера: полетного, невесомого или напротив конструктивного, собранного. Пронизывая все слои фактуры, небольшие ритмические формулы постоянно варьируются, вступают в различные метрические взаимоотношения. Рельефные цепочки мотивов с такими ритмическими формулами направлены на создание красочных пятен, придающих особый колорит звучания.

Таким образом, исходя из анализа Поэмы, подчеркнем, что, опираясь на классическую сонатную форму, композитор написал новаторское сочинение с яркими чертами поэмной романтической формы, основанной на сближении основных тем в репризе и их преображении в единую образную доминанту. В данном произведении А.Б. Гольденвейзер применяет

методы концертирования, включающие широкий круг стилизованных приемов, исходящих, с одной стороны, из достижений западноевропейских барочных традиций (полифонизация фактуры, концертные приемы изложения в партии фортепиано, создающей определенный звуковой колорит), с другой – перекликается с творчеством композиторов XVIII – начала XX в. (использование крупной техники, аккордовых пассажей, разложенных фигураций, широкого диапазона звучания), вводит элементы бытовой музыки, в том числе народной песни.

Такой творческий плюрализм затрудняет однозначное определение характерных свойств стиля А.Б. Гольденвейзера. Однако можно выделить некоторые наиболее типичные его черты. Обращает на себя внимание склонность композитора к звукоизобразительному изложению: обилие фигурационных формул на фоне свободно развертывающейся мелодии, крупных фактурных структур – октав, многозвучных аккордов, движений двойными нотами, тремоло. В целях создания образа воздушности композитор использует широкие интервальные построения, фактурные приемы, а также интонационные обороты, которые как бы утяжеляют начальные звуки мотивов и облегчают последние, что усиливает соответствующие семантические ассоциации. Они применяются автором и для воссоздания оркестральности, красочности звучания. К этому следует добавить уже упоминавшееся обилие мелизматике, пронизывающей обе партии и выявляющее концертные возможности инструментов.

Таким образом, характерные особенности стиля А.Б. Гольденвейзера опираются на утверждение образа яркого романтизма в тесной связи с новыми направлениями конца XIX – начала XX в. с элементами шопеновской поэмности, шумановской тонкой нюансировки

и психологизма, скрябинского символизма. Мастерски применяя весь комплекс выразительных средств в области фактурных приемов, гармонии, структурирования тематизма, он естественно вписывает их в новации XX в. Это касается трактовки музыкальных форм, расширенной интерпретации тональностей, альтераций, фактурных приемов, сочетающих филигранные фигурации и крупные аккордо-

вые построения, ритмическое мотивное варьирование. Уникальная работа композитора с интонационным материалом, который всякий раз по-новому «исследуется» и, наконец, отторгается от своего первообраза, сродни работе композиторов последующих поколений.

Поэма в полной мере утверждает в середине XX столетия образ русского романтизма эпохи Серебряного века.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ «Наш старик» и Московская консерватория / сост., коммент. А.С. Скрябин, А.Ю. Николаева, ред. Л.Л. Тумаринсон. М.: СПб.: Центр гуманитарных инициатив. Университетская книга. 2015. 704 с. (серия «Письмена времени»).

² Все ссылки на ноты приводятся по изданию: Гольденвейзер А.Б. Поэма (Дуэт). М.: Музгиз, 1962. 17 с.

ЛИТЕРАТУРА

Бачманова Ю.Ю. По воспоминаниям дочери скрипачки // По воспоминаниям дочери скрипачки Галины Бариновой. 2024. 20. 05. URL: https://vk.com/wall33507199?q=Поэма%20Гольденвейзера&w=wall33507199_830 (дата обращения: 20.12.2024).

Гольденвейзер А.Б. Поэма (Дуэт): Ноты. М.: Музгиз, 1962. 17 с.

Гольденвейзер А.Б. Статьи, материалы, воспоминания / сост. Д. Благой. М.: Сов. композитор, 1969. 448 с.

Курганская О.А. А.Б. Гольденвейзер. Мастер-класс // Наука. Искусство. Культура. 2016. Вып. 4. С. 151–158.

Лю Цзысинь. Авторский сборник А.Б. Гольденвейзера «Из детской жизни» и его место в инструктивном репертуаре // Университетский научный журнал. 2022. № 70. С. 63–68.

Мазель Л.А. Исследования о Шопене. М.: Сов. композитор, 1971. 245 с.

Мазель Л.А. Строение музыкальных произведений: Учеб. пособие. 2-е изд., доп. и перераб. М.: Музыка, 1979. 536 с.

REFERENCES

Bachmanova, Yu.Yu. (2024), "According to the recollections of the violinist's daughter", *Po vospominaniyam docheri skripachki Galiny Barinovoi* [According to the memoirs of violinist Galina Barinova's daughter], 20 May, Available at: https://vk.com/wall33507199?q=Поэма%20Гольденвейзера&w=wall33507199_830 (Accessed 20 December 2024). (in Russ.)

Goldenweiser A.B. (1962), *Poema (Duet): Noty*, "Poem (Duet): Sheet Music", Muzgiz, Moscow, 17 p. (in Russ.)

Goldenweiser, A.B. (1969), *Stat'i, materialy, vospominaniya* [Articles, materials, memoirs], in D.D. Blagoy (comp.), *Sovetskii kompozitor*, Moscow, 448 p. (in Russ.)

Kurganskaya, O.A. (2016), "A.B. Goldenweiser. Master class", *Nauka. Iskusstvo. Kul'tura* [Science. Art. Culture], no. 4, pp. 151–158. (in Russ.)

Liu Zixin (2022), "Author's collection of A.B. Goldenweiser "From Children's Life" and his place in the instructional repertoire", *Universitetskii nauchnyi zhurnal* [University Scientific Journal], no. 70, pp. 63–68. (in Russ.)

Mazel, L.A. (1971), *Issledovaniya o Shopene* [Studies on Chopin], *Sovetskii kompozitor*, Moscow, 245 p. (in Russ.)

Mazel, L.A. (1979), *Stroenie muzykal'nykh proizvedenii* [Structure of Musical Works: A Study Guide], *Muzyka*, Moscow, 536 p. (in Russ.)

Сведения об авторе

Медведева Елена Валерьевна, старший преподаватель кафедры музыкального образования и исполнительства Курского государственного университета

E-mail: helen-medvedeva@yandex.ru

Author Information

Elena V. Medvedeva, Senior Lecturer of the Department of Music Education and Performance at the Kursk State University

E-mail: helen-medvedeva@yandex.ru

Поступила в редакцию 23.02.2025

После доработки 30.04.2025

Принята к публикации 11.05.2025

Received 23.02.2025

Revised 30.04.2025

Accepted for publication 11.05.2025