



ISSN 2782-358X (Print), 2782-3598 (Online)

Современное музыкальное искусство

Научная статья

УДК 781.2

DOI: 10.33779/2782-3598.2021.4.025-033

«Магия повтора» в музыке Ираиды Юсуповой

Юлия Николаевна Пантелеева

*Российская академия музыки имени Гнесиных, г. Москва, Россия,
yulia_panteleeva@gnesin-academy.ru, <https://orcid.org/0000-0003-1122-7668>*

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению композиционного метода современного российского композитора Ираиды Юсуповой. В центре внимания находятся три сочинения – «Портрет жены художника» (2012), «Поликордия» (2001), «Прекрасные ивы в прекрасном ambiente» (2010). Определение «магия повтора», вынесенное в название статьи, принадлежит композитору Николаю Сидельникову, педагогу Юсуповой по композиции в Московской консерватории. Несмотря на метафоричность, это понятие удачно передаёт своеобразие сочинений Юсуповой. В её композиционной технике присутствуют методы, близкие к репетитивности, а также существенно отличающиеся от них. Первый тип представлен сочинением «Портрет жены художника», второй характерен для произведений «Поликордия» и «Прекрасные ивы в прекрасном ambiente». В анализе композиции «Портрет жены художника» выдвигается гипотеза о криптофоническом характере данного произведения-портрета. Исследовательское предположение, нашедшее подтверждение, базируется на свойствах звукового материала, который является музыкальным воплощением композиторского имени. Идея повторности реализована здесь средствами репетитивной техники. Метод «стихийной полифонии» (термин Юсуповой) раскрывается на примере двух других рассматриваемых в статье сочинений.

Ключевые слова: Ираида Юсупова, метод повтора, репетитивность, современная русская музыка, «стихийная полифония»

Для цитирования: Пантелеева Ю. Н. «Магия повтора» в музыке Ираиды Юсуповой // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2021. № 4. С. 25–33.
DOI: 10.33779/2782-3598.2021.4.025-033.

Contemporary Musical Art

Original article

“The Magic of Repetition” in Iraida Yusupova’s Music

Yuliya N. Panteleeva

*Russian Gnesins’ Academy of Music, Moscow, Russia,
yulia_panteleeva@gnesin-academy.ru, <https://orcid.org/0000-0003-1122-7668>*

Abstract. The article is devoted to examining the compositional method of contemporary Russian composer Iraida Yusupova. At the center of attention are three compositions – “A Portrait of the Artist’s Wife” (2012), “Polychordia” (2001) and “Beautiful Willows in a Beautiful Ambient” (2010). The definition “the magic of repetition” brought out into the article’s title belongs to composer Nikolai Sidelnikov, Yusupova’s composition teacher at the Moscow Conservatory. Despite its metaphoric quality, this concept successfully describes the original traits of Yusupova’s compositions. Her compositional technique includes methods which are close to repetitiveness, as well as those that are considerably different from the latter. The first category is represented by the composition “A Portrait of the Artist’s Wife,” while the second is characteristic for her compositions “Polychordia” and “Beautiful Willows in a Beautiful Ambient.” In the analysis of the composition “A Portrait of the Artist’s Wife” the hypothesis is put forth about the cryptographic character of this portrait-like composition. The researcher’s supposition, which has received confirmation, is based on the features of the pitch material, which presents a musical manifestation of the composer’s name. The idea of repetition is realized here by means of repetitive technique. The method of “spontaneous polyphony” (to use Yusupova’s term) is examined by the example of the two other compositions analyzed in this article.

Keywords: Iraida Yusupova, method of repetition, repetitive technique, contemporary Russian music, “spontaneous polyphony”

For citation: Panteleeva Yu. N. “The Magic of Repetition” in Iraida Yusupova’s Music. *Problemy muzykal'noj nauki / Music Scholarship*. 2021. No. 4, pp. 25–33. (In Russ.). DOI: 10.33779/2782-3598.2021.4.025-033.

Творчество Ираиды Рафаэлевны Юсуповой (р. 1962) – видного российского композитора и режиссёра – привлекает к себе внимание оригинальностью замыслов и необычным их воплощением. Своеобразие художественного мира автора раскрывается уже на уровне каталога произведений, названия которых складываются в развёрнутую, богатую поэтическими образами картину. Приведём несколько примеров таких наименований – «Цветение ив», «Готическая кантата»,

«Прекрасные терменвоксы в прекрасных амбиентах», «Пение девственников на горе Сион», «Каденция и кода для виолончели с оркестром», «Роза ветров – 2», «Три медитации на евангельский сюжет», симфония «Тайна Вавилона» и «Носферату-симфония», оперы «Новая Аэлита, или Трагическая история революции на Марсе» и «Эйнштейн и Маргарита»...

Содержательный и выразительный планы произведений Юсуповой весьма разнообразны; описывая музыку композитора



в категориях эстетики, нельзя обойтись без понятий «прекрасное» и «возвышенное». Завораживающая своей медитативной повторностью, погружающая слушателя в мир утончённой и печальной красоты, эта музыка наполнена состояниями созерцательности и статики, в глубинах которой скрыта большая эмоциональная сила. «Актуальность прекрасного», знаменитая гадамеровская формулировка, точно отражает эстетический идеал многих сочинений Юсуповой – художника, ориентированного в своём творчестве на высокие образцы классического искусства.

Интерпретируя эту музыку как продолжение классических традиций в современном их осмыслении, исследователи находят для неё специфическую стилевую локацию. В частности, Н. С. Гуляницкая, многосторонне характеризуя идиолект Юсуповой, причисляет его к концептуализму и постконцептуализму, что оправдано спецификой творческих проектов композитора, а также к совершенно новой стилевой категории «неклассическая классика»: «В самом деле, “виртуальные сочинения” *Ираиды Юсуповой* – например, “Птицы-4”, “Китеж-19”, “Постлюдия”, “Cherubic” и др. – не только не восстают против таких категорий, как “прекрасное”, “гармоническое”, “духовное”, но и утверждают их в новом “амбиенте”, концептуальном и музыкальном» [1, с. 127].

Прекрасный амбиент и прекрасные явления, сущности, предметы и т. д. – утвердившаяся в музыке Юсуповой эстетическая концепция, получающая множественную реализацию в целом ряде сходных по своим наименованиям произведений¹. Н. С. Гуляницкая подчёркивает, что данный «цикл, объединённый именем “амбиент”, – это открытое произведение, гипертекст, состоящий из *n*-ряда пьес» [2, с. 143].

Действительно, композитор отнюдь не избегает тавтологии, повторяя в названиях своих почти одноимённых пьес эпитет «прекрасный». «Ивы», «скрипка», «арфа», «Дидоны», «сэмплы», «терменвоксы» и другие сущности, будучи прекрасными сами по себе, помещаются в столь же «прекрасные амбиенты», и этот метод утверждения показателен. Особенно если его рассматривать в более широком контексте современной художественной практики: «Возвышенное замечено удивительным, трагическое – парадоксальным» [3, с. 7] и т. д. Повторение слова «прекрасный» в наименованиях произведений Юсуповой воспринимается, таким образом, как значимый выразительный приём: способ усиления (эмпфазы), утверждения главенствующей идеи.

Работая в различных жанрах, традиционных и новационных, возникающих на стыке музыкальных жанров и на границе с другими видами искусства (медиаопера, проект мультимедиа и др.), Юсупова давно обрела и собственную манеру художественного высказывания.

Задача настоящей статьи состоит в том, чтобы исследовать стилистику некоторых композиций, в которых значимую роль играет приём повтора.

Вначале обратимся к комментарию самого автора, вдвойне ценному ещё и потому, что он содержит в себе слово, сказанное о композиторе другим современным мастером: «“*Магия повтора*” [курсив мой. – Ю. П.] (Н. Н. Сидельников). Эти два слова, обронённые невзначай моим великим учителем, сработали во мне замедленным детонатором. Я определяю свою технику как “стихийная полифония” и “полифония сэмпллов”, иногда соединяя оба метода»².

Поэтичная характеристика, данная Николаем Сидельниковым, может оказаться

не только метафорой, но и методологическим инструментом, применимым для исследования композиторской техники Ираиды Юсуповой.

Сосредоточим внимание на сочинениях, повторность в которых представлена в двух отличных друг от друга качествах: более строгом (репетитивность) и более свободном («стихийная полифония»).

Ярким примером первого может служить небольшое шестиминутное сочинение «Портрет жены художника» (2012) для струнного оркестра. Пьеса существует в нескольких версиях, а именно: струнный квартет и бас – рояль с обработкой, контрабас, бас-гитара или фонограмма (2010); гобой, альт, виолончель и рояль (2012).

«Считаю эту пьесу своим автопортретом»³, – говорит И. Юсупова, и эта фраза безусловно значима в герменевтическом прочтении данного текста. Оригинальное, несмотря на отсылку к известному прототипу⁴, название заставляет обратиться в смежную область – к изобразительному искусству. Известный историк живописи Д. В. Сарабьянов в статье «Перед зеркалом времени. Заметки о русском автопортрете» высказывает следующие наблюдения по поводу этого специфического жанра: «...когда автопортрет перестаёт быть прямым участником “большой” истории искусств, когда его памятники перестают попадать в эту историю, он косвенно свидетельствует о происходящих историко-художественных процессах куда более значительно, чем любой другой “поджанр” искусства. Ибо предметом его взгляда остаётся сам художник – главный участник творчества [курсив мой. – Ю. П.]. А когда автопортреты входят в ряд крупнейших явлений живописи в целом, значение их вдвойне важно: они становятся одновре-

менно и прямыми, и косвенными фактами истории искусства» [4, с. 46].

Если автопортрет считается «поджанром», то «Портрет жены художника» оказывается его разновидностью, вбирающей в себя огромный пласт художественных образцов⁵, созданных западными и русскими живописцами. В свою очередь, женский автопортрет продолжает дифференциацию, но уже внутри выделенного жанрового подвида. В истории изобразительного искусства известны немногочисленные автопортреты женщин-художниц – назовём, например, работы Артемизии Джентилески, Зинаиды Серебряковой. Что касается музыки, то «кейс» Юсуповой, пожалуй, уникален. Благодаря тому, что героиня и автор произведения, персонаж и творец, портретируемый и портретирующий у Юсуповой совпадают, возникает дополнительный концептуальный смысл, «спровоцированный» загадочным названием.

К числу редких примеров музыкального автопортрета – в данном случае мужского – принадлежит средняя часть из Трёх пьес для двух фортепиано (1976) Дьёрдя Лигети, названная «Автопортрет с Райхом и Райли (и Шопен тоже там)» («Selbstportrait mit Reich und Riley (und Chopin ist auch dabei)»).

Что касается портретного жанра, выбранного Ираидой Юсуповой, то в нём она, возможно, продолжает линию своего учителя Н. Н. Сидельникова, некогда создавшего оригинальную в жанровом отношении оркестровую композицию «Романтическая симфония-дивертисмент в четырёх портретах (“Времена суток”))» (1964). Речь идёт о воплощённых в частях этого цикла музыкальных портретах великих европейских композиторов – А. Вивальди, М. Равеля, А. Берга и И. Стравинского.

Воспринимая сочинение в контексте других композиций И. Юсуповой, нельзя не отметить его светлый колорит, заметно контрастирующий многим произведениям, где почти на уровне барочных аффектов переданы состояния глубокой печали, скорби, страдания. Такова, в частности, наполненная высоким трагизмом, заставляющим вспомнить знаменитую «Cold Song» Генри Пёрселла, композиция «Прекрасные Дидоны в прекрасном амбиенте» или Ария сопрано «Lasciatemi morire», звучащая в сочинении «Поликордия» (2001) для беспедальной арфы, виолончели, рояля и фонограммы. Словесной основой этой музыки является текст одноимённой арии из оперы К. Монтеверди «Ариадна», и в этом диалоге с прошлым проявляется одна из характерных черт творческого метода Юсуповой. В «амбиенте» произведений, атмосфера которых напоминает о загадочных символистских картинах, полных зачарованности, неясной меланхолии, тревожной таинственности, «Портрет жены художника» выделяется светлым колоритом – это портрет, выполненный с точностью карандашного рисунка и обладающий тонкостью нежных акварельных красок.

Состояние лёгкости и парения достигается благодаря тому, что на одном уровне выдерживается весь комплекс высотных и невысоких параметров: изящная танцевальная ритмоформула, сконструированная из повторяющихся мотивов, устойчивая тональная среда (*D dur*), однородный саунд струнных, константная динамика (*mf*) и ровный темп.

Строгая координация инструментальных партий, образующих различные контрапунктические сочетания (и это важный приём развития тематического материала в пьесе), является антипо-

дом принципу «стихийной полифонии», предполагающей определённую свободу в соединении голосов, существующих в едином фактурном пространстве.

Несмотря на то, что в каждом голосе имеется свой паттерн, все вместе они образуют единый звуковой объект, подвижный и статичный одновременно. Стабильный размер и регулярная акцентность в сочетании с периодичным чередованием двух опор (*d/h*) создают устойчивое равновесие. Лаконичная двутактовая формула басового паттерна (и её производный вариант), неизменно повторяемая на протяжении всей пьесы, служит ещё одним фактором стабилизации в масштабах всей композиции.

Пример № 1 И. Юсупова.
«Портрет жены художника», партия баса

Example No. 1 I. Yusupova.
“Portrait of the Artist’s Wife,” part of the bass voice



Оставляя за кадром подробности композиционной техники (хотя такой анализ мог бы быть прекрасной иллюстрацией структурной логики), отметим строгий рационализм общей конструкции. Всё, что относится к количеству повторений паттернов, их ритмическому/интонационному видоизменению, координации тематических элементов в горизонтально-вертикальных плоскостях, а также всё, что связано с идеей непрерывного развития текстуры, включая детали орнаментики, указывает на скрытый архитектурный план. Даже минимальные декоративные элементы выполняют в нём конструктивную роль в рамках единого целого.

Доказательством того, как дистрибуция всех элементов в композиции регулируется на ближнем и дальнем планах,

служит финал, являющийся логическим результатом постепенного возрастания роли незначительной, казалось бы, фактурной детали (мордент). Изящная орнаментика, придающая звучанию определённый «исторический», возможно, барочный оттенок, распределена в структуре отнюдь не произвольно. В размещении мелизмов прослеживается устойчивая закономерность – этот декоративный элемент возникает исключительно как украшение секундового мотива *e-d*, на отдельных участках формы вырастающего в развёрнутые педальные линии (см. партию альты в тактах 33–55).

Пример № 2 «Портрет жены художника», такты 36–40

Example No. 2 "Portrait of the Artist's Wife," mm. 36–40

Функция данной орнаментальной фигуры заключается, однако, не только в том, чтобы внутренне дифференцировать текстуру, наделив её порхающими, словно бабочки, мотивами, но и в том, чтобы выполнить важную роль в организации формы, – финальный раздел пьесы (начиная от такта 229) полностью основан на трелеобразных звучаниях. Вибрирующая сонорная ткань, построенная по алеаторическому принципу (и это одна из форм проявления «стихийной полифонии»), сочетается с графически чётким рисунком баса, сохраняемым в этой репетитивной композиции от начала до конца.

Пример № 3 «Портрет жены художника», финал, такт 229

Example No. 3 "Portrait of the Artist's Wife," finale, m. 229

Импрессионистическая красочность этого раздела вызывает ассоциации со второй частью сочинения «Прекрасные ивы в прекрасном ambiente» – та же струящаяся, едва колышущаяся, подобно ветвям плакучих ив, звучность. Мотив (*e, d, a*) из основного паттерна утрачивает здесь свой танцевальный характер и плавно, слово в рапиде (представляется вполне уместным применить этот кинематографический термин), перемещается, почти застывая в своих многократных повторениях. (Такой драматургический ход напоминает о контрастных финальных разделах в некоторых других сочинениях композитора, например, о сольном звучании электрогитары, следующем после хорового пения в той части коллективного проекта «Страсти-2000», которая была написана И. Юсуповой.)

Это наблюдение нашло подтверждение: финальный раздел пьесы в зашифрованном виде представляет авторское имя. Три звука (*e, d, a*), многократно повторяющиеся во всех голосах партитуры (кроме басового), можно перевести в буквенную систему, в результате чего «проявится» имя композитора – ИРАИДА:

e (И), d (Р), a (А), e (И), d (Д), a (А)

«Магия повтора», непостижимым образом заключённая в авторском имени (Ира-ида), находит в пьесе своё раскрытие и художественное оправдание. Монограмма композиторского имени – не есть ли это своего рода автограф художника на полотне, причём встроенный в основной текст произведения, как, например, подпись «Айвазовский» на обломках корабля в картине «Девятый вал»? Эти или другие подобные приёмы внедрения имени в изображение содержатся в основном паттерне пьесы (см. партию второй скрипки, такт 59), воспроизводимом затем у других инструментов. Таким образом, композицию, насквозь пронизанную буквами, входящими в авторское имя, правомерно назвать *криптофонической*.

Пример № 4 «Портрет жены художника», такт 59

Example No. 4 "Portrait of the Artist's Wife," m. 59

Основные логические принципы этой композиции можно обобщить в виде бинарных оппозиций: чёткость повторений (от коротких интонаций до крупных построений) / отсутствие таковой (в условиях алеаторической фактуры); метр и ритмическая пульсация / «аморфное» время (термин П. Булеза) и т. п. Добавим, что репетитивность Юсупова сочетается с различными полифоническими преобразованиями текстуры (стретты, каноны), активизирующими процессы в условиях неподвижного тонального поля.

Другой тип композиций, отмеченных «магией повтора», представлен в сочинении «Поликордия» (2001), посвящённом звукорежиссёру Петру Кирилловичу Кондрашину⁶.

Определённая ориентация на стилистику барочной музыки, заложенная в этом произведении, проявляется в строгой сдержанности и экспрессивности высказывания. Повторами пронизана вся ткань композиции: ими отмечена и ария, построенная по принципу варьирования одной гармонической прогрессии, и, в значительно большей степени, солирующая партия и партии фоновые, амбиентные. Освобождая ансамблевое исполнение от жёстко фиксированной взаимной координации голосов, автор достигает их гибкого – стихийного – полифонического соединения. Действует принцип не «нота против ноты», а взаимодополнительного существования самостоятельных фактурных элементов («ambient elements», по терминологии И. Юсуповой). Арпеджированные фигуры, нисходящие гаммообразные линии – вот что объединяет солирующую партию и её окружение; из этих подобий и возникает объёмное пространство, наполненное взаимными отражениями и варьированными повторами. В числе приёмов, управляющих сочетанием «амбиентных элементов» и солирующей партии, назовём приёмы увеличения, пролонгации отдельных элементов (например, повторение гармоний) и, напротив, сокращения, редукции – в частности, изъятие звуков из нисходящей гаммообразной линии по принципу логогрифа.

Одним из проявлений «магии повтора» является сочинение «Прекрасные ивы в прекрасных амбиентах» (концерт для беспедальной арфы и струнных). Арфа – излюбленный инструмент И. Юсуповой, для которого она давно

и постоянно пишет, назовём, к примеру, Концерт для усиленной арфы с оркестром «Arpa amplificata» (1987). Общая атмосфера этой двухчастной композиции погружает слушателя в состояние длительного созерцания прекрасных сущностей – повторяющихся мотивов, аккордовых последований, фактурных единств. Стихийная полифония наглядно проявляется во второй части «Прекрасных ив...», где, как следует из авторской ремарки в партитуре, «солист и оркестр играют независимо и отдельно друг от друга».

Музыкальная ткань произведения насыщена многочисленными повторами фактурных, тематических и атематиче-

ских единиц, согласующихся с логикой гармонической прогрессии или, напротив, пребыванием в некоем статическом состоянии. Композиционный метод Юсуповой также подразумевает работу с числовыми идеями, влияющими на создание у реципиента впечатления как бы произвольного сжатия/расширения, ускорений/замедлений внутри гибкого и неоднородного музыкального пространства.

Итак, «магия повтора» Ираиды Юсуповой – это и особая композиторская технология, сочетающая в себе принципы детерминизма/индетерминизма, и эстетический поиск, обращённый к идеалам прекрасного.

Примечания

¹ «Прекрасная скрипка в прекрасных амбиентах» (2008) для барочной скрипки и барочного ансамбля; «Прекрасные терменвоксы в прекрасных амбиентах» для двух терменвоксов, гобоя, струнного квартета и рояля (2008); «Прекрасная арфа в прекрасных амбиентах» (2008) для беспедальной арфы и ансамбля старинной музыки; «Прекрасные Дидоны в прекрасных амбиентах. Последний сон Пёрселла» (2009) для двух контратеноров, камерного хора и барочного ансамбля; «Прекрасные континуумы в прекрасных амбиентах» (2010), концерт для виолончели, рояля и органа с камерным оркестром; «Прекрасные голоса в прекрасных амбиентах» (2010) для струнного квартета и фонограммы; «Прекрасные сэмплы в прекрасных амбиентах» (2012), композиция памяти и в честь Бенджамина Бриттена для гобоя, скрипки, альты, виолончели и рояля; «Прекрасные звуки в прекрасных амбиентах» (2012), композиция для гобоя и рояля; кантата «Прекрасные слова в прекрасных амбиентах» (2013) – вот произведения, входящие в единый гипертекст.

² Из письма И. Р. Юсуповой автору настоящей статьи (январь 2019 года).

³ Там же.

⁴ Имеется в виду кинофильм «Портрет жены художника» (1981), снятый режиссёром А. А. Панкратовым.

⁵ В 2018 году в Москве в Государственном музее изобразительных искусств имени А. С. Пушкина с успехом прошла выставка «Жёны», где было представлено более сорока портретов жён выдающихся русских художников – Б. Кустодиева, М. Врубеля, В. Серова, К. Петрова-Водкина, А. Дейнеки, Р. Фалька, П. Кончаловского, И. Грабаря, Б. Григорьева, С. Судейкина, Ю. Пименова и других мастеров русской живописи.

⁶ О данном сочинении также была опубликована статья Е. И. Касминой, выпускницы РАМ имени Гнесиных по классу Н. С. Гуляницкой: «Амбиент-композиция в творчестве Ираиды Юсуповой: “Поликордия” для беспедальной арфы, виолончели, рояля и фонограммы» [5].

Список источников

1. Гуляницкая Н. С. Музыкальная композиция: модернизм, постмодернизм. История, теория, практика. М.: Языки славянской культуры, 2014. 368 с.
2. Гуляницкая Н. С. О современной композиции: учебное пособие. М.: Музыка, 2019. 176 с.
3. Маньковская Н. Б. Трансформация эстетической парадигмы // Эстетика на переломе культурных традиций / отв. ред. Н. Б. Маньковская; РАН, Институт философии. М., 2002. С. 5–24.
4. Сарабьянов Д. В. Перед зеркалом времени. Заметки о русском автопортрете // Знание – сила. 1977. № 7. С. 44–47.
5. Касмынина Е. И. Амбиент-композиция в творчестве Ираиды Юсуповой: «Поликордия» для беспедальной арфы, виолончели, рояля и фонограммы // Исследования молодых музыковедов: сборник статей по материалам конференции 7–8 апреля 2015 года в РАМ им. Гнесиных / отв. ред. Т. И. Науменко. М., 2016. С. 86–89.

Информация об авторе:

Ю. Н. Пантелеева – кандидат искусствоведения, доцент кафедры теории музыки.

References

1. Gulyanitskaya N. S. *Muzykal'naya kompozitsiya: modernizm, postmodernizm. Istoriya, teoriya, praktika* [Musical Composition: Modernism, Postmodernism. History: Theory, Practice]. Moscow: Yaazyki slavyanskoj kul'tury, 2014. 368 p. (In Russ.).
2. Gulyanitskaya N. S. *O sovremennoj kompozitsii: uchebnoe posobie* [About Contemporary Composition: Tutorial Manual]. Moscow: Muzyka, 2019. 176 p. (In Russ.).
3. Man'kovskaya N. B. Transformatsiya esteticheskoy paradigmy [Transformation of an Aesthetic Paradigm]. *Estetika na perelome kul'turnykh traditsiy* [Aesthetics at a Break of Cultural Traditions]. Edited by N. B. Man'kovskaya; RAS, Institute of Philosophy. Moscow, 2002, pp. 5–24. (In Russ.).
4. Sarab'yanov D. V. Pered zerkalom vremeni. Zаметki o russkom avtoportrete [In Front of the Mirror of Time. Notes on the Russian Self-Portrait]. *Znanie – sila* [Knowledge is Strength]. 1977. No. 7, pp. 44–47. (In Russ.).
5. Kasmynina E. I. Ambient-kompozitsiya v tvorchestve Iraidy Yusupovoy: “Polikordiya” dlya bespedal'noy arfy, violoncheli, rovalya i fonogrammy [Ambient-Composition in the Music of Iraida Yusoupova: *Polychordia* for Harp, Cello, Piano, and Phonogram]. *Issledovaniya molodykh muzykovedov: sbornik statey po materialam konferensii 7–8 aprelya 2015 goda v RAM im. Gnesinykh* [Research Works by Young Musicologists: Compilation of Articles Based on the Materials of the Conference April 7–8, 2015 at the Russian Gnesins' Academy of Music]. Edited by T. I. Naumenko. Moscow, 2016, pp. 86–89. (In Russ.).

Information about the author:

Yuliya N. Panteleeva – Ph.D. (Arts), Associate Professor at the Music Theory Department.

Поступила в редакцию / Received: 21.10.2021

Одобрена после рецензирования / Revised: 10.11.2021

Принята к публикации / Accepted: 12.11.2021