



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

Современное образование и музыкальная наука

Научная статья

УДК 786.2

DOI: 10.56620/2782-3598.2022.4.156-166



«О чём пел зяблик»: природа в нарративе детского фортепианного альбома Николая Сидельникова

Елена Александровна Шефова

*Липецкий государственный педагогический университет
имени П. П. Семёнова-Тян-Шанского,
г. Липецк, Россия,
shefova_e@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-3501-3210>*

Аннотация. В статье рассматривается специфика воплощения образов природы на материале детского фортепианного альбома «О чём пел зяблик» Николая Сидельникова (1930–1992). Образ природы является одним из доминирующих в творчестве композитора. В нарративе находят отражение пейзаж, растительный и животный мир, погодные явления, вода, небесные светила. Анализ миниатюр позволяет увидеть неоднозначность образов, а также выявляет эмоционально-психологическую значимость, которая проявляется в пьесах. Автор делает вывод о том, что образ природы в нарративе композитора представлен на уровне музыкально-выразительных средств – жанра, звукоизобразительности и театральности, что создаёт определённое настроение и способствует расширению концертного и педагогического репертуара.

Ключевые слова: Николай Сидельников, альбом, образ, природа, нарратив

Для цитирования: Шефова Е. А. «О чём пел зяблик»: природа в нарративе детского фортепианного альбома Николая Сидельникова // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2022. № 4. С. 156–166. DOI: 10.56620/2782-3598.2022.4.156-166

Modern Education and Music Scholarship

Original article

What the Finch Sang About: Nature in the Narrative of Nikolai Sidelnikov's Children's Piano Album

Elena A. Shefova

*Lipetsk State Pedagogical University named after P. P. Semenov-Tian-Shansky,
Lipetsk, Russia,
shefova_e@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-3501-3210>*

Abstract. The article examines the specificity of manifestation of the images of nature on the material of children's piano album *What the Finch Sang About* by Nikolai Sidelnikov (1930–1992). The image of nature is own of the predominant features in the composer's musical output. In the narrative such aspects as landscapes, the vegetative and animal worlds, weather conditions, water, and the heavenly hosts are reflected. An analysis of the miniatures makes it possible to see the ambiguousness of the image, and also reveals the emotional-psychological significance which reveals itself in the pieces. The author comes up with the conclusion that the image of nature in the composer's narrative is presented on the level of the musical-expressive means – genre, figurativeness and theatricality, which creates a particular mood and is conducive for expansion of the concert and pedagogical repertoire.

Keywords: Nikolai Sidelnikov, album, image, nature, narrative

For citation: Shefova E. A. *What the Finch Sang About: Nature in the Narrative of Nikolai Sidelnikov's Children's Piano Album*. *Problemy muzykal'noj nauki / Music Scholarship*. 2022. No. 4, pp. 156–166. (In Russ.) DOI: 10.56620/2782-3598.2022.4.156-166

Спустя девять лет со дня смерти выдающегося русского композитора Николая Николаевича Сидельникова (1930–1992) журнал «Музыкальная академия» по традиции посвятил ему «венюк» со словами: «Пройдёт время, и по мере накопления знаний мы будем возвращаться к его наследию, столь ещё слабо изученному, чтобы по достоинству закрепить его в истории русской музыкальной культуры второй половины XX столетия». С того времени прошло двадцать лет, а наследие композитора все ещё остаётся «столь ещё слабо изученным». Многочисленные статьи и рецензии

Л. Бакши¹, Р. Леденёва², И. Нестьева³, К. Уманского⁴, Г. Хаймовского⁵, С. Яковенко⁶ и др. в большинстве своём написаны «по случаю». Творчество и авторский стиль рассмотрены в единственной монографии Г. Григорьевой⁷ (1986). Научные статьи последних лет посвящены в основном отдельным произведениям (см., к примеру: [1–4]).

Выбранный в качестве материала статьи детский фортепианный альбом «О чём пел зяблик» (1971) никогда не был предметом исследования. Только три пьесы из двадцати пяти – «Воробей и лужа. Этюд», «Слышу песню на родимой

стороне. Пассакалья» и «Далёкие звёзды. Прелюдия» – рассмотрены в монографии Т. Юровой⁸, где автор сообщает данные биографии и творчества композитора, освещает некоторые особенности стиля, а также обращается к исполнительскому и педагогическому анализу произведений.

Альбом фортепианных пьес для детей впервые увидел свет в московском издательстве «Музыка» в 1974 году. С тех пор он ни разу не переиздавался. Некоторые пьесы цикла рассредоточены по разным педагогическим изданиям. Видимо, это и явилось причиной забвения, потому что по отдельным пьесам трудно судить о целостности альбома, понять его стилистику. Между тем даже беглого знакомства с произведением достаточно, чтобы услышать красоту нового звукового мира, уловить оригинальность авторского почерка, особенную трактовку программности и понять специфику соединения большого стиля с камерным, развёрнутого полотна – с утончённым эпизодом.

Это второй после «Саввушкиной флейты» (1966) альбом, посвящённый детям. Если описанные в первом альбоме события во многом взяты из жизни и программно точны, то «Зяблик» сложнее по образным и техническим задачам. Например, композитор, одним из первых в детской музыке, предлагает художественный метод постепенного охвата трёхстрочной партитуры, намеренно усложняет музыкальный язык с целью приобщения детей к современным, порой неожиданным выразительным средствам, закладывает интуитивное понимание («чувство жанра») того, как нужно исполнять произведение, чтобы передать намерения композитора, текст определённого жанра. Не случайно пьесы

в цикле наделены двойными названиями: «Утонул в лесу закат. Интермеццо», «Далёкие звёзды. Прелюдия», «Лихой наездник. Тарантелла».

Обратимся к общим принципам построения альбома. На первый взгляд двадцать пять пьес представляют незатейливые сюжетные картинки. Однако замысел композитора намного глубже. В основе конструкции лежат природные ритмы: смена времён года, дня и ночи, номинации движущейся воды, воздушных масс и небесных тел. На этой циклической пространственно-временной модели, повторяющей вечную смену природных циклов, заложено представление о том, что всё возвращается на круги своя. Видимо, поэтому альбом открывается «осенней» пьеской «Воробей и лужа. Этюд», слегка «касается» весны и лета – «Далёкие звёзды. Прелюдия», «Весёлый летний день. Популярная песенка» – и возвращается к осеннему «Журавлиному клину. Коде». В том, что в альбоме нет зимних зарисовок, видится определённый смысл. «Не мертвец и не живой – / Сном волшебным очарован...» – так пишет Ф. Тютчев про зимний лес. Природа уже умерла (осень) и ещё не воскресла (весна), это есть время, которое с безусловной очевидностью обнаруживается в жизни окружающей действительности. Возможно, свойственные зиме мотивы враждебности («То, как зверь, она завоет»), inferнальности («Тут к лошадям косматый враг / Кувыркнется с поклоном в ноги»), противостояния человеку («Посмотри: вон, вон играет, / Дует, плюет на меня») не нашли отклика в творческом намерении Н. Сидельникова.

Поэтизация природы проявилась через определённые стилевые решения – трогательные названия, аллюзии, звукообразный строй, звукописные приёмы,



фактуру, гармонию, педаль, штриховую и артикуляционную палитру.

Как и большинство композиторов – создателей детских альбомов, Н. Сидельников придерживался принципа программности в музыкальном произведении. Л. Бакши программность назвала сущностным свойством мышления, «движущей пружиной музыки» Н. Сидельникова⁹. Например, в разговоре с Г. Григорьевой музыкант высказал идею о том, что «любая музыка всегда программна; если же она “пояснена” автором, то это ещё более способствует точности восприятия замысла»¹⁰. Характерные для программной музыки композитора выразительные средства – жанровость, звукоизобразительность и театральность – вместе и по отдельности представлены в альбоме. Поскольку тема статьи заявлена как природа в нарративе композитора, то остановимся на обозначенных моментах.

Рассмотрим, как образы природы проявляются через жанр. Наличие в альбоме чисто инструктивного материала само по себе придаёт циклу «школьный» характер: «Воробей и лужа. Этюд», «Галчонок учится летать. Этюд», «Бал молодых гусят. Этюд», «Пастух гонит стадо. Этюд». Кроме того, все живые существа в альбоме показаны через этюд, и названные пьесы обладают его устойчивыми жанровыми признаками – фактурно-динамическими стереотипами, техническими фортепианными формулами.

Открывает цикл миниатюра «Воробей и лужа. Этюд». Все наблюдали, как купаются в луже воробьи. Движения их однообразны, а потому предсказуемы. Этим объясняется мелодическое остинато, пятипальцевая позиция и чередование штрихов *legato* и *staccato* (пример № 1).

Пример № 1

Н. Сидельников.
«Воробей и лужа. Этюд»

Example No. 1

Nikolai Sidelnikov.
The Sparrow and a Puddle. Etude



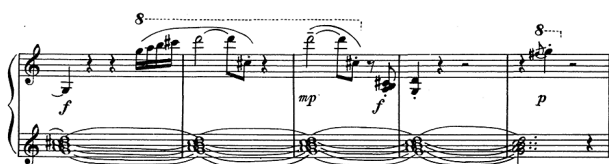
Поскольку для «водных процедур» воробьи используют любую мелкую лужу, то становится понятно, почему композитор обратился к кластеру, который создаёт гармонический красочный фон, «водяное пятно». Что ещё характеризует воробья? Конечно, чириканье – финальное «чирик» (пример № 2).

Пример № 2

«Воробей и лужа. Этюд»

Example No. 2

The Sparrow and a Puddle. Etude



Принцип следующей пьесы из ряда «орнитологической» образности «Галчонок учится летать. Этюд» – постепенное прибавление по одной ноте во всех четырёх голосах, где второй и третий имитируют шаги галки. Это передаётся параллельными гаммообразными движениями в терцию восьмыми нотами *non staccato* [5, с. 135]. При этом первый и четвёртый голоса копируют «бьющие движения» крылышками по звукам аккорда четвертными длительностями *staccato* (пример № 3).

Пример № 3 «Галчонок учится летать. Этюд»
Example No. 3 *A Jackdaw Learns to Fly. Etude*



Интересно проследить работу композитора со временем, которое выражено тремя параметрами – зрительным (ремарки «чуть быстрее», «ещё быстрее», «всё более и более убыстряя», «быстро», «ещё быстрее», «очень быстро»), скоростью движения (темпом) и мелодией. В верхнем голосе «разбег» на нотах c^2 и d^2 с последующим охватом диапазона октавы вступает в конфликт с повторяющимися нотами в средних голосах, которые создают эффект «неуклюжести» (пример № 4). Стремительного «взлёта» не получается, поскольку мелодия «топчется» на звуках c^2 и c^3 , делая большое ускорение на *crescendo*, вплоть до самого окончания пьесы. Так музыкальную имитацию движений галчонка Н. Сидельников попытался создать по принципу ускоренной кинематографической проекции.

Пример № 4 «Галчонок учится летать. Этюд»,
т. 28–31

Example No. 4 *A Jackdaw Learns to Fly. Etude*,
mm. 28–31



В пьесе «Пастух гонит стадо. Этюд» использование «двух клавиатур» стало основным приёмом. Его заданность достаточно очевидна: начиная с третьего такта присутствует мелодическое противопоставление чёрных и белых клавиш – пентатоники и фригийского лада (пример № 5).

Пример № 5 «Пастух гонит стадо. Этюд»
Example No. 5 *The Shepherd Drives the Herd. Etude*



С такта 19 в линии баса появляется выдержанный звук es , возможно, имитирующий протяжный крик быка. Он резонирует с нотой e^1 в мелодическом голосе, но звучит на удивление мягко. Образуя интервал ундецимы, заполненный обертонами, все вместе они создают звуковой шум стада, гонимого с пастбища (пример № 6).

Пример № 6 «Пастух гонит стадо. Этюд»,
т. 15–24

Example No. 6 *The Shepherd Drives the Herd. Etude*,
mm. 15–24



Помимо чистых, сепарированных от признаков остальных жанровых видов, огромный интерес представляют примеры внутривидового взаимодействия жанров, то есть полижанровость.

Рассмотрим пьесу «Слышу песню на родимой стороне. Пассакалья». Признаки пассакальи композитор претворяет свободно, почти «по-русски»: проводит шесть полифонических вариаций на остинатную тему в верхнем регистре, политональность которых выражает отнюдь не «торжественно-трагический», а скорее печальный характер. Типичной для пассакальи трёхдольности композитор противопоставляет чередование мер 6/4 и 7/4 (пример № 7).

Пример № 7 «Слышу песню на родимой стороне. Пассакалья»

Example No. 7 *I Hear the Song on My Native Land. Passacaglia*



Чем объясняется такое необычное жанровое сочетание? Первоначальное значение пассакальи – песня, затем – танец, а в XVIII веке – инструментальная пьеса. Весь этот жанровый состав по-разному проявляется в пьесе, а французские лиги «задают» настроение: начинаются от ноты и уходят в никуда, соединяя звуки с тишиной. Звуковая атмосфера Н. Сидельникова органично соединила русское начало с признаками импрессионистической стилистики.

Примечательно, что Н. Сидельников, по традиции детских альбомов, использует в названиях пьес диминутивы (ручеек, ветерок), правда, в альбомах, например, С. Юферова или А. Копылова уменьшительно-ласкательные суф-

фиксы применялись преимущественно к жанрам – гавотик, менуэт или вальсик. Но в «Зяблике» присутствуют парадоксальные жанровые симбиозы, которые, по мнению Л. Бакши, объясняются программной «конкретной понятийностью мышления»¹¹. По мнению А. Сохора, музыке более всего доступно изображение самозвучащих и одновременно движущихся объектов¹². Основу образа «В полях ветерок. Сонатина-этюд» составляет моторно-двигательный компонент – разнонаправленные гаммообразные клише и арпеджированные фигурации. Графика записи пьесы (на одной строке) отсылает к паганиниевско-листовской фортепианной фактуре (пример № 8). Каждая новая фраза расширяется на одну ступень вниз и вверх. Второй пассаж с такта 13 – явный намёк на импровизационное начало.

Пример № 8 «В полях ветерок. Сонатина-этюд»

Example No. 8 *The Wind in the Fields. Sonatina-Etude*



Изобразительность в музыке проявляет себя в двух аспектах: в графической записи и в звучании. Рассмотрим примеры использования музыкальных эквивалентов средств изображений в пьесе «Жалобы одинокой иволги. Мелодия». Образ птицы имеет особое значение в истории детского фортепианного альбома. Достаточно вспомнить пьесы «Кукушка» А. Ильинского, «Соловей» и «Гадкий утёнок» С. Борткевича,

«Песня жаворонка» П. Чайковского. Н. Сидельников не просто воспроизводит птичье пение, а стремится вызвать ощущения и ассоциации, связанные с услышанным (пример № 9).

Пример № 9 «Жалобы одинокой иволги. Мелодия»

Example No. 9 *Laments of the Lonely Oriole. Melody*



С этим связана расширенная трактовка тональности. Поскольку представлен образ птицы, – видимо, замкнутой ладовой системы может и не быть. Вместо тональности имеется опорный звук *e*, а с 11 такта в басу появляется бурдон *a – e*. Разложенные гармонические комплексы мелодического голоса состоят из трезвучий, септ- и нонаккордов. По всему видно, что композитор стремился придать мелодии максимальную импровизационность, создать иллюзию пасторального наигрыша на лоне природы. Для этого задействованы все выразительные средства: изысканный ритмический рисунок, гармонические сопоставления трезвучий и септаккордов, тонкая динамика. Примечательно, что Н. Сидельников как будто намекает на барочное «эхо» и связанную с этим приёмом дифференциацию планов и слоёв фактуры. Функция «эхо» проявилась как в восходящем постепенном исчезновении, истаивании и звуковой

дематериализации, так и в нисходящем: поднебесный (птичий) мир соединился с материально осязаемой красотой мира земного. На протяжении трёх тактов звучание постепенно «угасает» (*mf – mp – p – pp*), при этом тематические фигуры трактуются достаточно свободно, в каждой можно найти изменения на уровне интервалики, ритмики или гармонии. Динамический фон «поддерживается» многочисленными остановками.

Фактура уплотняется кластерными звучаниями. Так единство пространственно-временного континуума достигается через дифференциацию слоёв фактуры, её плотности, динамических нюансов (пример № 10).

Пример № 10 «Жалобы одинокой иволги. Мелодия», т. 18–20

Example No. 10 *Laments of the Lonely Oriole. Melody, mm. 18–20*



Высока роль звукоизобразительности, продиктованной театральностью замысла. Театральность, проникая в инструментальную музыку, приводит к рождению новых жанров: «Осенний ветер. Одночастная соната-каприччио», «Ночные шорохи леса. Ноктюрн-интермеццо», «В полях ветерок. Сонатина-этюд», «Сны старого пруда. Сказка». Остановимся на последней пьесе.

Исследователи творчества композитора подчёркивают, что Сидельникова влекло к «красочному, будоражающему, стихийному», игровому и едва ли



не карнавальному»¹³, «его образное мышление предельно конкретно, почти театральное»¹⁴. Склонность к театрализации – одна из составляющих мышления композитора, которая проявилась в нескольких плоскостях: в персонификации тематических характеристик, театральности условности и характеристичности жанра.

Театральность в музыке для детей – явление достаточно естественное и в нашей трактовке подразумевает схожесть художественно-выразительных приёмов театра и музыки. Подобная точка зрения имеет право на существование, поскольку музыкально-поэтический синтез и интеграция искусств были присущи как многим художникам, поэтам и музыкантам XX столетия, так и авторскому стилю Н. Сидельникова¹⁵. В обобщённом виде художественно-театральные приёмы исходят из сюжета, образной характеристичности, контраста и условности.

Многослойная усложнённая фактура, напоминающая оркестровую партитуру, мелодизм, фразировка широкого дыхания, тембрально глубокое звучание баса, звукоимитация, развёрнутая вертикаль аккордового звучания образуют в названном альбоме систему театральности атрибутов. Рассмотрим варианты обращения композитора к музыкально-театральным приёмам на примере пьесы «Сны старого пруда. Сказка». Пьесе можно было бы дать название «Сказка-остинато». Нужно отметить, что композитор обратился к данному типу музыки для передачи одного длительного состояния, погружения в него и растворения в нём (достаточно вспомнить историческое формирование структуры остинато в контексте обрядов и ритуалов, обусловленных принципом повторности ритмических, интона-

ционных комплексов). Кроме этого, при ослаблении ладовой функциональности остинато усиливается. В пьесе можно обозначить три тональности: в верхнем голосе – *Ges*, в среднем – *C* и в басовом – *H*. Наравне с мелодией роль тематического репрезентанта выполняет темпоритм (пример № 11).

Пример № 11 «Сны старого пруда. Сказка»
Example No. 11 *Dreams of the Old Pond. Fairy Tale*



Поскольку условно главный герой пьесы – старый пруд, то следует остановиться на «водном» комплексе, который в композиторской практике XX века представлен в весьма широком круге музыкальных произведений. За образами водного зеркала закрепляются языковые характеристики, нередко обогащённые полифоническими приёмами. Н. Сидельников выработал свой комплекс в изображении водной глади: остинатность фактуры, тембровые переключки, медленный темп, вуалирующая педаль, кластерные «пятна».

Начальный шеститакт построен в виде канона. Дальнейшие одиннадцать тактов музыкального развития представляют первоначальный мотив, постепенно распадающийся на отдельные интонации («пруд засыпает»).

В музыке пьесы обнаруживается тесная связь графики нотного текста с пианистическим мышлением. Это видно на примере использования для записи

фортепианной музыки третьей строки, которая появилась в пьесах альбома «Облака плывут на запад. Прелюдия», «Эхо. Полифоническая пьеса», «Восходит солнышко. Песня-гимн», «Ночные шорохи. Ноктюрн-интермеццо». Например, в «Облаках» появление третьей строки вызвано утилитарными соображениями: две руки играют в верхнем и среднем регистрах, а бас поддерживается «фоном» (пример № 12).

Пример № 12 «Облака плывут на запад. Прелюдия»

Example No. 12 *The Clouds Float to the West. Prelude*



В других пьесах, в частности в «Ночных шорохах леса. Ноктюрне-интермеццо», причины, вызвавшие появление третьей строки, иные. Она становится признаком новой формы пианистического мышления – не только верхний и нижний, но и средний регистр, в котором имитируется мелодия, выделен в нотах (пример № 13).

Пример № 13 «Ночные шорохи. Ноктюрн-интермеццо», т. 59–63

Example No. 13 *Night Rustles. Nocturne-Intermezzo*, mm. 59–63



Пианистическое письмо трёх строчек пьесы «Сны старого пруда. Сказка» демонстрирует удивительное разнообразие «фоновых структур», а главное, самостоятельность (интонационную, ритмическую, динамическую, тональную!) звуковых комплексов, занимающих всё пространство клавиатуры (пример № 14).

Пример № 14 «Сны старого пруда. Сказка», т. 7–9

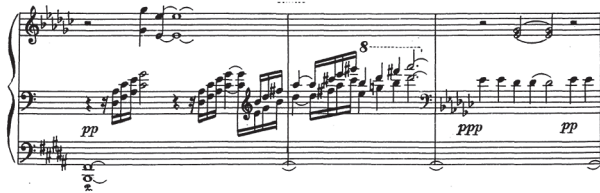
Example No. 14 *Dreams of the Old Pond. Fairy Tale*, mm. 7–9



Что касается педали, то в своё время К. Дебюсси столкнулся с проблемой записи точного звучания. Не найдя подходящего способа её обозначения, он объединил несколько принципов – словесный, обозначения *P* или *Ped* и реального звучания.

Когда в партитуре Н. Сидельникова видишь одновременно «французские» лиги, короткие лиги между тактами (вообще не прилегающие к нотам) и просто обозначение педали, то понимаешь, насколько важно было композитору создать «правильное», «нужное» звучание. В названном комплексе возникают звуковые пятна, «размытые» звучности, на что, кстати, указывают динамические обозначения, зона звучания которых начинается от *mp* и доходит до нереального *ppp* (пример № 15).

Пример № 15 «Сны старого пруда. Сказка»,
т. 10–12
Example No. 15 *Dreams of the Old Pond. Fairy Tale*,
mm. 10–12



Итак, основные элементы программности – жанр, звукоизобразительность

и театральность – вместе и по отдельности создали атмосферу, унитарную для всего альбома, в котором воплотилась идея любования природой. Это единство замысла раскрывается в пейзажных миниатюрах, образных характеристиках живой природы, пьесах-настроениях. Взаимоотношения элементов всей музыкальной ткани настолько убедительны и логичны, что позволяют исполнителю проникнуть в подтекст музыки.

Примечания

¹ Подробнее см.: Бакши Л. С. Музыка, способная обогатить нас // Советская музыка. 1988. № 5. С. 16–24.

² См., например: Леденёв Р. Знамя правды красное // Советская музыка. 1967. № 4. С. 6–8; Он же. На авторских концертах Н. Сидельникова // Советская музыка. 1975. № 10. С. 22–23; Он же. Николай Сидельников и его «Русские сказки» // Музыкальная жизнь. 1969. № 1. С. 9–10.

³ См.: Нестьев И. Поэзия горя и гнева (О «Романсеро») // Советская музыка. 1982. № 7. С. 16–21; Он же. Сычуаньские элегии // Московская осень. 1984. № 4; Нестьев о Сидельникове // Советская музыка. 1968. № 1.

⁴ См.: Уманский К. Искусство создают личности // Музыкальная академия. 2001. № 1. С. 116–119.

⁵ См.: Хаймовский Г. Впечатлительные образы (О «Русских сказках») // Советская музыка. 1969. № 6. С. 15–20.

⁶ См.: Яковенко С. Мятёжный мир поэта // Российская музыкальная газета. 1992. № 8.

⁷ См.: Григорьева Г. В. Николай Сидельников: монография. М.: Московская консерватория, 2014. 175 с.

⁸ См.: Юрова Т. В. Фортепианные произведения современных отечественных композиторов в педагогическом репертуаре. М.: Музыка, 2010. 144 с.

⁹ См.: Бакши Л. С. Указ. соч. С. 19.

¹⁰ См.: Григорьева Г. В. Николай Сидельников: штрихи к портрету классика // Наука без границ: сборник статей к 15-летию журнала *Musiqi dūnyasi*. М.: Композитор, 2015. С. 151–177.

¹¹ См.: Бакши Л. С. Указ. соч. С. 20.

¹² См.: Сохор А. Н. Музыка как вид искусства. М.: Музгиз, 1961. С. 110.

¹³ См.: Чередниченко Т. В. Музыкальный запас. 70-е: Проблемы. Портреты. Случаи. М.: Новое лит. обозрение, 2002. С. 199.

¹⁴ См.: Григорьева Г. В. Истинно русский композитор: о музыке Н. Сидельникова // Музыка из бывшего СССР: сб. статей. М.: Композитор, 1996. Вып. 2. С. 76.

¹⁵ См.: Эсаулова Т. И. Языки культуры в вокально-хоровом творчестве Николая Сидельникова: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. М., 2005. С. 3.

Список источников

1. Хорошавина В. Б. Духовные произведения Николая Сидельникова как отражение философии культуры // *Художественное образование и наука*. 2020. № 1. С. 128–133.
DOI: 10.34684/hon.202001016
2. Комарницкая О. В., Минчжэ Ян. «Американские этюды» – «Путевой дневник» Николая Сидельникова: специфика стиля и исполнительской интерпретации // *Учёные записки Российской академии музыки имени Гнесиных*. 2022. № 3. С. 63–82.
DOI: 10.56620/2227-9997-2022-3-42-63-82
3. Благодарская Е. А. Соната для скрипки с фортепиано «Славянский триптих» Н. Н. Сидельникова (к вопросу об исполнительской интерпретации) // *Концепт: научно-методический электронный журнал*. 2019. № 4. С. 262–267.
DOI: 10.24411/2304-120X-2019-15010
4. Чжао Хуайчао. Николай Сидельников. Вокально-хоровой цикл «Сычуаньские элегии» (Вторая тетрадь): драматургия и стилистические особенности // *Художественное образование и наука*. 2021. № 4. С. 134–140. DOI: 10.36871/hon.202104017
5. Карпычев М. Г. «Нон стаккато» – новый термин // *Вестник музыкальной науки*. 2022. Т. 10, № 3. С. 135–141. DOI: 10.24412/2308-1031-2022-3-135-141

Информация об авторе:

Е. А. Шефова – кандидат искусствоведения, доцент кафедры музыкальной подготовки и социокультурных проектов.

References

1. Khoroshavina V. B. Nikolai Sidelnikov's Spiritual Works as a Reflection of the Philosophy of Culture. *Arts Education and Science*. 2020. No. 1, pp. 128–133. (In Russ.)
DOI: 10.34684/hon.202001016
2. Komarnitskaya O. V., Minjei Yang. "American Etudes" – "Travel Diary" by Nikolai Sidelnikov: Specifics of Style and Performing Interpretation. *Scholarly papers of Russian Gnesins' Academy of Music*. 2022. No. 3, pp. 63–82. (In Russ.) DOI: 10.56620/2227-9997-2022-3-42-63-82
3. Blagodarskaya E. A. Sonata for Violin and Piano "The Slavic Triptych" by N. N. Sidelnikov (to the Question of Performance Interpretation). *Koncept: Scientific and Methodological Electronic Journal*. 2019. No. 4, pp. 262–267. (In Russ.) DOI: 10.24411/2304-120X-2019-15010
4. Zhao Huaichao. The Second Notebook of the Vocal and Choral Cycle "Sichuan Elegies" by Nikolai Sidelnikov: Dramaturgy and Stylistic Features. *Arts Education and Science*. 2021. No. 4, pp. 134–140. (In Russ.) DOI: 10.36871/hon.202104017
5. Karpychev M. G. "Non staccato" – a New Term. *Journal of Musical Science*. 2022. Vol. 10, No. 3, pp. 135–141. (In Russ.) DOI: 10.24412/2308-1031-2022-3-135-141

Information about the author:

Elena A. Shefova – Cand.Sci. (Arts), Associate Professor at the Department of Music Training and Socio-Cultural Projects.

Поступила в редакцию / Received: 01.10.2022

Одобрена после рецензирования / Revised: 28.10.2022

Принята к публикации / Accepted: 07.12.2022