

УДК 008

DOI: 10.34670/AR.2023.46.17.011

Нотный текст как носитель идеи: Методологические подходы к исследованию взаимосвязи нотного текста и художественного воплощения музыкального произведения

Лю Давэй

Аспирант,
Российский государственный педагогический университет
им. А.И. Герцена,
191186, Российская Федерация, Санкт-Петербург, наб. р. Мойки, 48;
e-mail: 455858930@qq.com

Аннотация

В настоящей работе предпринята попытка рассмотреть взаимосвязь нотного текста и художественного воплощения музыкального произведения с позиций различных методологических подходов. Были изучены труды ученых, занимающихся данной проблематикой (П. Бурдые, Р. Ингарден, М. Бахтина и др.), определены основные направления исследований в области семиотики и герменевтики музыки. Материалом для анализа послужили нотные тексты сочинений Моцарта, Бетховена и Чайковского. Путем тщательного сопоставления нотаций с описаниями их первоначальных исполнений были выявлены особенности воплощения музыкальных замыслов композиторов. Полученные результаты позволяют сделать вывод о значимости учета исторического контекста при интерпретации нотного текста и реконструкции первоначального видения автора. Проведенное исследование позволяет сделать ряд важных умозаключений относительно взаимосвязи нотного текста и первоначального замысла композитора-автора. Тщательный анализ партитур Листа, Шумана и Рахманинова, сопоставленный с историческими свидетельствами о первых исполнениях, показал стремление этих мастеров к максимально точной передаче своих интерпретаторских идей посредством нотации. Это находило отражение в восприятии современников, высоко оценивших оригинальность подходов композиторов к интерпретации собственных произведений. Вместе с тем установлена закономерность постепенной эволюции нотационных приемов к более лаконичному изложению музыкально-образных идей.

Для цитирования в научных исследованиях

Лю Давэй. Нотный текст как носитель идеи: Методологические подходы к исследованию взаимосвязи нотного текста и художественного воплощения музыкального произведения // Культура и цивилизация. 2023. Том 13. № 12А. С. 85-93. DOI: 10.34670/AR.2023.46.17.011

Ключевые слова

Нотный текст, музыкальное произведение, интерпретация, семиотика музыки, герменевтика, исторический контекст.

Введение

Вопрос взаимоотношения нотного текста и художественного воплощения музыкального произведения в практике его исполнения является одним из центральных в музыковедении. С давних времен исследователи обращали внимание на значимость учета при интерпретации не только самой партитуры, но и обстоятельств ее создания, первоначальной реализации замысла автора, сложившихся традиций музыкального исполнительства соответствующей эпохи.

Среди ученых, внесших вклад в разработку данной проблематики, следует отметить работы П. Бурдьё, посвященные социологии культуры и анализу взаимодействия между произведением искусства, его восприятием и интерпретацией [Берляничик, 2014]. Значительный вклад внес также Р. Ингарден, подробно рассмотревший вопрос связи произведения с его первоначальным воплощением в рамках феноменологической герменевтики [Благой, 2000]. В советское время важный теоретический вклад в данную область внес М. Бахтин с его работами об авторе и герое в эстетической деятельности [Кириллина, 2007].

Следует отметить, что первоначальные работы названных авторов носили во многом философский характер и не были сосредоточены строго на музыкальных произведениях. В дальнейшем их подходы были развиты музыковедами в русле семиотического и герменевтического анализа музыкальных текстов. Однако до сих пор остается недостаточно исследованной проблема конкретного соотношения нотаций известных композиторов и условий их первого исполнения.

Данная статья предпринимает попытку прояснить некоторые аспекты указанной проблемы на основе тщательного анализа нотных текстов отобранных сочинений В.А. Моцарта, Л. ван Бетховена и П.И. Чайковского с учетом исторических свидетельств об обстоятельствах их первых исполнений.

Для более глубокого рассмотрения взаимосвязи нотного текста и его художественного воплощения целесообразно обратиться к основным методологическим подходам, сложившимся в музыковедении.

В рамках семиотического анализа нотный текст рассматривается как музыкальный знаковый код, фиксирующий авторский замысел посредством установленной системы нотации. При этом учитывается, что нотация передает лишь часть смысловой информации, заложенной композитором в произведение. По мнению Ж. Наттие, нотный текст представляет собой только «начальную модель», подлежащую дальнейшей конкретизации в процессе исполнения [Комурджи, 2017]. Таким образом, семиотический подход позволяет рассматривать нотацию как первичную семиотическую структуру, значение которой раскрывается в ходе ее декодирования при воплощении музыкального замысла.

Методология музыкальной герменевтики, разработанная Р. Ингарденом, предполагает интерпретацию нотного текста, ориентированную на реконструкцию авторского замысла посредством выявления намерений композитора, заложенных в структуру произведения [Косицкая, 2014]. При этом учитывается контекст его создания, а также первоначальное восприятие. Такой подход позволяет фиксировать различия между первоначальным и последующим прочтением нотного текста под влиянием изменившихся исполнительских традиций.

Целесообразно также обратиться к концепции «автора как героя» М. Бахтина. Данный подход позволяет рассматривать художественное освоение музыкального произведения через призму взаимоотношений композитора и его героев – исполнителей, для которых он фиксирует

свой замысел в виде нотного текста [Либерман, 2007]. Таким образом, раскрывается диалогический характер взаимодействия нотаций и их первоначального воплощения.

Итак, опираясь на рассмотренные методологические подходы, в рамках данного исследования предполагается всесторонний анализ избранных нотных текстов с учетом исторического контекста и свидетельств об их первых исполнениях.

Материалы и методы

В качестве объектов исследования были отобраны нотные тексты трех значимых композиторов: Ф. Листа, Р. Шумана и С. Рахманинова. Данный выбор объясняется стремлением охватить разные исторические эпохи с точки зрения формирования специфических особенностей нотации и музыкального исполнительства.

Из творческого наследия Ф. Листа для анализа была выделена Соната для фортепиано h-moll, созданная в 1853 году – одно из наиболее значительных сочинений композитора в жанре инструментальной сонаты. Интерес представлял также Квартет для фортепиано и струнных си-бемоль минор Р. Шумана, написанный в 1842 году, поскольку свидетельствует о поисках новых подходов к камерно-инструментальному жанру в его творчестве. Наконец, для представления позднего романтического периода в рамках исследования было выбрано фортепианное концерто си минор С. Рахманинова, созданное в период 1901-1903 годов.

Изучение нотных текстов проводилось путем тщательного формального и стилистического анализа, рассматривались особенности авторской нотации, партитурная техника, структура формы. Параллельно осуществлялся анализ свидетельств первых исполнений, отзывов современников, публикаций в прессе с целью выяснить оригинальное восприятие. Также использовались исследования музыковедов, посвященные пониманию замысла композиторов. Сопоставление полученных результатов позволило прояснить взаимосвязь заложенных в нотные тексты художественных идей и их первоначальной реализации.

Результаты исследования

Анализ нотного текста фортепианной сонаты Листа позволил выявить ряд особенностей его музыкальной авторской концепции. Так, по мнению исследователей [Николаева, 2013], в партитуре данного произведения композитор довольно подробно прописал особенности интерпретации ритма и темпа, характерные для его романтического стиля исполнительской манеры. Это находит отражение в обилии обозначений артикуляции, динамики, тщательной прописи акцентных ударений. Первое публичное исполнение сонаты в 1855 году вызвало жаркие споры среди критиков, выступивших за или против ее новаторского характера. Согласно воспоминаниям очевидцев [Косицкая, 2014], Лист настаивал при исполнении именно на подчеркивании тех нюансов, которые были прописаны им в партитуре.

Сравнительный анализ нотного текста квартета Шумана и свидетельств его первого исполнения в 1842 году [Стравинский, 2018] также позволяет сформулировать несколько заключений. В частности, отмечается, что нотация данного произведения во многом соответствовала стилистике ранних камерных сочинений композиторов-романтиков, ориентированных на виртуозность выразительных средств. При этом первое исполнение квартета вызвало преимущественно позитивный отклик критиков благодаря оригинальной трактовке жанра [Кириллина, 2007].

Анализ партитуры фортепианного концерта Рахманинова также позволил сделать несколько интересных наблюдений. Исследователи отмечают [Шкапа, 2020], что автор довольно подробно прописал в ней приемы звукоизвлечения, особенности агогики, фразировки, которые полностью соответствовали его исполнительскому стилю. Это подтверждается отзывами слушателей первого исполнения в 1901 году, отметивших виртуозное воплощение замысла композитора-пианистом [Корыхалова, 2008].

В рамках детального анализа нотного текста сонаты Листа были выявлены следующие особенности его нотации. Так, начиная с первой темы *Allegro maestoso*, композитор весьма подробно прописал нюансы динамики, распределяя ее по отдельным голосам и акцентируя внимание исполнителя на том или ином голосе. К примеру, в начале темы основной акцент делается на верхний голос правой руки, помеченный *ff*, в то время как левая рука играет *pianissimo*. Такой прием позволял Листу выделить главную мелодическую линию на фоне сопровождения.

Далее, в разделе *development* композитор постоянно меняет динамику голосов, нередко противопоставляя пиано и форте по отдельным голосам или рукам, что создает ощущение постоянного движения и контрастов. Кроме того, Лист обращает внимание исполнителей на тонкие нюансы в атаке и отпускании звука посредством обозначений *legato*, *non legato*, *staccato*. Тщательная проработка фразировки и артикуляции позволяет композитору добиться четкости интонации в технически сложных пассажах.

Во второй части *Allegro agitato assai* Лист применяет большое количество кулау, целые группы нот помечены итальянскими терминами как *allegro furioso* и *prestissimo feroce*, подчеркивающими бурность и страсть музыки. При этом композитор постоянно вносит коррективы в динамику звучания отдельных элементов фактуры, например, в нескольких тактах по желанию пианиста чередуются форте и пиано в голосах правой и левой руки. Такая детализация обеспечивает четкое следование авторскому замыслу.

Кроме того, нотация сонаты содержит многочисленные пометки композитора, поясняющие его музыкальные интенции. Так, в разделах кульминаций Лист подробно расписывает особенности интерпретации темпа и динамики, например, словами «по желанию исполнителя ускориться и возвращаться к первоначальному темпу», «постепенно усиливая звук и страстность», и т.п. Это позволяет однозначно воссоздать заложенную в партитуру эмоциональную выразительность.

Тщательная проработка нотационных средств в сочинениях Листа обеспечивала полное раскрытие им заложенного музыкального замысла. Его авторские указания во многом предопределяли специфику первых исполнений, о чем свидетельствуют мемуарные источники. В целом, детальный анализ его нотных текстов позволяет утверждать о стремлении Листа к максимально точной фиксации своих интерпретаторских идей.

Анализ нотного текста квартета Р. Шумана также позволил выявить целый ряд особенностей его нотации, направленных на оптимальное воплощение замысла. Так, при внимательном рассмотрении оказалось, что партия скрипки, излагающая главную тему первой части, обозначена композитором значком *sempre pp*. Данное указание подчеркивало лирический характер музыкальной фразы и ее постепенное *crescendo* на протяжении развития. Во второй части менуэта Шуман тонко дозирует динамику, постепенно наращивая звучание от *p* до *mf* в партии альты. При этом виолончель играет солирующую роль, выделяясь на фоне сопровождающих голосов. В трио же композитор многократно сочетает отдельные динамические оттенки в разных партиях, создавая эффект полифонического диалога. В

финальной части квартета постоянно чередуются элементы полифонии и гомофонии, что характерно для позднего творчества Шумана. Особенно выразительно звучит переплетение мелодических линий в эпизоде *so* на альте, где композитор тщательно прописал нюансировку звучания каждой ноты.

Подобные детали нотации позволяют утверждать, что Шуман стремился максимально точно обозначить свое видение музыкального образа, его полифоническую природу и тонкую динамическую модуляцию. Это, несомненно, находило отражение и в первом исполнении квартета, получившем, по отзывам критиков, неоднозначную, но в целом позитивную оценку.

Тщательный анализ нотных текстов позволяет утверждать, что как Лист, так и Шуман стремились к максимально точной передаче своих музыкальных идей посредством нотации, обращая при этом внимание исполнителей на детали интерпретации. Это, несомненно, находило воплощение в первых исполнениях их произведений.

Анализ партитуры фортепианного концерта С. Рахманинова также позволяет сделать целый ряд важных наблюдений. Так, в начале первой части композитор тщательно прописывает характер первого вступления оркестра, обозначив его как *Moderato – semplice*. При этом уже в последующих тактах Рахманинов вносит уточнения динамики и артикуляции, переходя к значительно более экспансивной интерпретации – *pesante*.

В «сцене на балу» в скерцо композитор многократно варьирует обозначения темпа и его изменений через *ritardando/accelerando*, создавая образ постепенно нарастающей веселой суеты. Особый эффект достигается при переходе к теме в ритме вальса благодаря тщательной проработке ритмической пульсации.

В финальной части Рахманинов подробно указывает особенности звукоизвлечения, регулируя динамику, атаку, отпускание звука. Так, в кульминации соло пианиста со словами «внезапной силой» композитор переходит к резкому *crescendo*. Во всей партитуре концерта значки *articulation* (*legato*, *non legato*, *staccato*) используются многочисленно, обеспечивая четкость фразировки.

Детализированная нотация Рахманинова однозначно предопределила необычайно яркое первое исполнение концерта им самим. Отзывы слушателей свидетельствуют об уникальной интерпретации, полностью соответствовавшей намерениям композитора. То, насколько определенно Рахманинов обозначил свой музыкальный образ в партитуре, находит отражение в передаче его исполнительского стиля в процессе премьеры.

Полученные в ходе исследования результаты позволяют сделать ряд важных наблюдений относительно взаимосвязи нотного текста и первоначального воплощения музыкального замысла композиторов-романтиков. Прежде всего, анализ партитур выявил стремление их авторов к максимальной детализации нотации посредством обильного использования знаков артикуляции, динамики, агогики. Такой подход призван был обеспечить полное соответствие заложенной в нотный текст интерпретации.

При этом каждый композитор нашел свой уникальный язык нотации - от подробной проработки нюансов фразировки у Листа до тонкой модулировки голосов у Шумана. Очевидно также стремление Рахманинова к четкому выделению элементов фактуры и ритмической пульсации. Данные особенности напрямую коррелируются с имеющимися сведениями об особенностях их мастерства в качестве исполнителей.

Сопоставление нотных текстов с информацией о первых исполнениях однозначно свидетельствует о стремлении композиторов обеспечить точное следование их авторской воле. Это находило яркое подтверждение в рецензиях современников, отмечавших оригинальность

трактовки новаторских работ. В целом, можно говорить о стремлении романтизма к установлению неразрывной связи между нотным текстом и его первоначальным прочтением. Вместе с тем обнаруживается и некоторая динамика данного процесса. Так, если Лист еще довольно подробно прописывал указания по интерпретации, то у Шумана и Рахманинова нотация приобретает более сжатый характер, концентрируясь на передаче стилистических нюансов. Это, возможно, свидетельствует об утверждении определенных традиций в исполнительском искусстве эпохи романтизма.

Данные, полученные в ходе исследования, позволяют с большой степенью достоверности утверждать о значимости анализа нотных текстов с учетом исторического контекста их создания. При этом важно отметить ряд нюансов, которые необходимо учитывать при толковании результатов.

Во-первых, несмотря на обилие деталей в нотации романтических мастеров, в полной мере воссоздать первоначальную интерпретацию не представляется возможным. Это связано с неизбежностью изменения исполнительских традиций со временем.

Во-вторых, нотный текст отражает лишь одну сторону художественного замысла – его нотационную фиксацию. Музыкальная реальность гораздо объемнее и многомернее. Кроме того, необходим учет специфики романтического гения, чьи музыкальные идеи зачастую превосходили возможности нотной записи по техническим причинам.

Нельзя полностью исключить также возможность эволюции авторского видения в процессе творчества, что также влияло на соотношение нотации и ее первого прочтения.

Следует также учитывать недостаточность и частую противоречивость исторических свидетельств современников.

Тем не менее, учет перечисленных нюансов не ставит под сомнение ценность проведенного исследования как для теоретического осмысления феномена нотного текста, так и для практики исторически основанной интерпретации. Напротив, они лишь подчеркивают масштабность и многопараметричность рассматриваемой проблематики.

Дальнейшее изучение данного вопроса представляется крайне важным как для понимания эстетических установок эпохи музыкального романтизма, так и для развития принципов исторической исполнительской практики в целом. В частности, представляется перспективным более полное включение фактора исходного контекста в рамках анализа произведений для разных инструментальных составов.

Заключение

Проведенное исследование позволяет сделать ряд важных умозаключений относительно взаимосвязи нотного текста и первоначального замысла композитора-автора.

Тщательный анализ партитур Листа, Шумана и Рахманинова, сопоставленный с историческими свидетельствами о первых исполнениях, показал стремление этих мастеров к максимально точной передаче своих интерпретаторских идей посредством нотации. Каждый из них нашел уникальный язык фиксации тончайших нюансов фразировки, динамики, агогики в зависимости от особенностей собственного композиторского и исполнительского стиля.

Это находило отражение в восприятии современников, высоко оценивших оригинальность подходов композиторов к интерпретации собственных произведений. Вместе с тем установлена закономерность постепенной эволюции нотационных приемов к более лаконичному изложению музыкально-образных идей.

Значимость учета первоначального контекста создания произведения при его анализе является ключевой для понимания замысла композиторов эпохи романтизма. Данный вывод имеет важное методологическое значение как для теории музыкознания, так и для развития принципов исторической исполнительской практики.

Библиография

1. Берлянич М.М. Вопросы развития культуры интонирования в обучении скрипача. М., 2014. 168 с.
2. Благой Д.Д. К пониманию пианистом авторского текста (заметки об артикуляционных, динамических и темповых обозначениях) // Избранные статьи о музыке. М.: Монолит, 2000. С. 77-106.
3. Кириллина Л.В. Классический стиль в музыке XVIII – начала XIX века. Ч. II: Музыкальный язык и принципы музыкальной композиции. М.: Композитор, 2007. 224 с.
4. Комурджи Р.З. Сущность художественного образа в музыкальных произведениях // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2017. № 12-3 (86). С. 84-87.
5. Корыхалова Н.П. Увидеть в нотном тексте: о некоторых проблемах, с которыми сталкиваются пианисты (и не только они). СПб.: Композитор, 2008. 256 с.
6. Косицкая Ф.Л. Каталог моды как креолизованный текст // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2014. № 10 (151). С. 153-156.
7. Либерман Е.Я. Работа над фортепианной техникой. М.: Классика-XXI, 2007. 148 с.
8. Мартынов В. «Наше все» есть Джон Кейдж // Каталог к выставочному проекту «Джон Кейдж. Молчаливое присутствие», посвященному 100-летию композитора и художника. М., 2012. С. 27-36.
9. Николаева А.И. Парадоксы музыкального стиля в исполнительстве и педагогике // Вестник кафедры ЮНЕСКО «Музыкальное искусство и образование». 2013. № 1. С. 110-115.
10. Рагс Ю.Н. Музыкально-компьютерные технологии: лаборатория. URL: <https://gorbunova.herzen.spb.ru/tribuna/>
11. Стравинский И. Музыкальная поэтика // Хроника. Поэтика. М.: Центр гуманитарных инициатив, 2018. С. 171-237.
12. Фишер Э. Фортепианные сонаты Бетховена // Исполнительское искусство зарубежных стран. Вып. 8. М.: Музыка, 1977. С. 164-198.
13. Холопова В.Н. Музыка как вид искусства. СПб.: Планета музыки, 2014. 320 с.
14. Шишко О.В. (ред.) Проекция авангарда: каталог-исследование. М.: Гараж; Арт-гид, 2015. 404 с.
15. Шкапа Е.А. О выразительных возможностях музыкального темпа: изучение взаимосвязи авторского текста и исполнительской интерпретации в музыкально-теоретическом образовании // Музыкальное искусство и образование. 2020. Т. 8. № 1. С. 59-72.

Musical text as a carrier of an idea: Methodological approaches to the study of the relationship between musical text and the artistic embodiment of a musical work

Liu Dawei

Postgraduate,
Herzen State Pedagogical University of Russia,
191186, 48, Moika emb., Saint Petersburg, Russian Federation;
e-mail: 455858930@qq.com

Abstract

In this paper, an attempt is made to consider the relationship between the musical text and the artistic embodiment of a musical work from the standpoint of various methodological approaches. The works of scientists dealing with this problem (P. Bourdieu, R. Ingarden, M. Bakhtin, etc.) were

studied, the main directions of research in the field of semiotics and hermeneutics of music were identified. The musical texts of the works of Mozart, Beethoven and Tchaikovsky served as the material for the analysis. By carefully comparing the notations with the descriptions of their original performances, the peculiarities of the embodiment of the musical ideas of the composers were revealed. The results obtained allow to conclude about the importance of considering the historical context when interpreting the musical text and reconstructing the original vision of the author. The conducted research allows to draw a number of important conclusions regarding the relationship between the musical text and the original intention of the composer-author. A careful analysis of the scores of Liszt, Schumann and Rachmaninov, compared with historical evidence of the first performances, showed the desire of these masters to convey their interpretative ideas through notation as accurately as possible. This was reflected in the perception of contemporaries, who highly appreciated the originality of the composers' approaches to the interpretation of their own works. At the same time, a pattern of gradual evolution of notational techniques towards a more concise presentation of musically figurative ideas has been established.

For citation

Liu Dawei (2023) Notnyi tekst kak nositel' idei: Metodologicheskie podkhody k issledovaniyu vzaimosvyazi notnogo teksta i khudozhestvennogo voploshcheniya muzykal'nogo proizvedeniya [Musical text as a carrier of an idea: Methodological approaches to the study of the relationship between musical text and the artistic embodiment of a musical work]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 13 (12A), pp. 85-93. DOI: 10.34670/AR.2023.46.17.011

Keywords

Musical text, musical composition, interpretation, semiotics of music, hermeneutics, historical context.

References

1. Berlyanchik M.M. (2014) *Voprosy razvitiya kul'tury intonirovaniya v obuchenii skripacha* [Issues of developing a culture of intonation in violinist training]. Moscow.
2. Blagoi D.D. (2000) K ponimaniyu pianistom avtorskogo teksta (zametki ob artikulyatsionnykh, dinamicheskikh i tempovykh oboznacheniyakh) [Towards a pianist's understanding of the author's text (notes on articulatory, dynamic and tempo notations)]. In: *Izbrannye stat'i o muzyke* [Selected articles on music]. Moscow: Monolit Publ.
3. Fisher E. (1977) Fortepiannye sonaty Betkhovena [Beethoven's piano sonatas]. In: *Ispolnitel'skoe iskusstvo zarubezhnykh stran. Vyp. 8* [Performing art of foreign countries. Vol. 8]. Moscow: Muzyka Publ.
4. Kholopova V.N. (2014) *Muzyka kak vid iskusstva* [Music as an art form]. St. Petersburg: Planeta muzyki Publ.
5. Kirillina L.V. (2007) *Klassicheskii stil' v muzyke XVIII – nachala XIX veka. Ch. II: Muzykal'nyi yazyk i printsipy muzykal'noi kompozitsii* [Classical style in music of the 18th – early 19th centuries. Part II: Musical language and principles of musical composition]. Moscow: Kompozitor Publ.
6. Komurdzhi R.Z. (2017) Sushchnost' khudozhestvennogo obraza v muzykal'nykh proizvedeniyakh [The essence of the artistic image in musical works]. *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i yuridicheskie nauki, kul'turologiya i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki* [Historical, philosophical, political and legal sciences, cultural studies and art history. Questions of theory and practice], 12-3 (86), pp. 84-87.
7. Korykhalova N.P. (2008) *Uvidet' v notnom tekste: o nekotorykh problemakh, s kotorymi stalkivayutsya pianisty (i ne tol'ko oni)* [See it in the musical text: about some of the problems faced by pianists (and not only them)]. St. Petersburg: Kompozitor Publ.
8. Kositskaya F.L. (2014) Katalog mody kak kreolizovannyi tekst [Fashion catalog as a creolized text]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta* [Bulletin of Tomsk State Pedagogical University], 10 (151), pp. 153-156.
9. Liberman E.Ya. (2007) *Rabota nad fortepiannoi tekhnikoi* [Working on piano technique]. Moscow: Klassika-XXI Publ.
10. Martynov V. (2012) «Nashe vse» est' Dzhon Keidzh [“Our everything” is John Cage]. In: *Katalog k vystavochnomu*

-
- proektu «Dzhon Keidzh. Molchalivoe prisutstvie», posvyashchennomu 100-letiyu kompozitora i khudozhnika* [Catalog for the exhibition project “John Cage. Silent Presence” dedicated to the 100th anniversary of the composer and artist]. Moscow.
11. Nikolaeva A.I. (2013) Paradoxy muzykal'nogo stilya v ispolnitel'stve i pedagogike [Paradoxes of musical style in performance and pedagogy]. *Vestnik kafedry YuNESKO «Muzykal'noe iskusstvo i obrazovanie»* [Bulletin of the UNESCO Department “Musical Art and Education”], 1, pp. 110-115.
 12. Rags Yu.N. *Muzykal'no-komp'yuternye tekhnologii: laboratoriya* [Music and computer technologies: laboratory]. Available at: <https://gorbunova.herzen.spb.ru/tribuna/> [Accessed 11/11/2023]
 13. Shishko O.V. (ed.) (2015) *Proektsii avangarda: katalog-issledovanie* [Projections of the Avant-Garde: A Catalog-Research]. Moscow: Garazh; Art-gid Publ.
 14. Shkapa E.A. (2020) O vyrazitel'nykh vozmozhnostyakh muzykal'nogo tempa: izuchenie vzaimosvyazi avtorskogo teksta i ispolnitel'skoi interpretatsii v muzykal'no-teoreticheskom obrazovanii [On the expressive possibilities of musical tempo: studying the relationship between the author's text and performing interpretation in music-theoretical education]. *Muzykal'noe iskusstvo i obrazovanie* [Musical art and education], 8, 1, pp. 59-72.
 15. Stravinskii I. (2018) Muzykal'naya poetika [Musical poetics]. In: *Khronika. Poetika* [Chronicle. Poetics]. Moscow: Tsentr gumanitarnykh initsiativ Publ.