



Рецензия

УДК 78.036:781.41

DOI: <https://doi.org/10.26176/mosconsv.2024.58.3.10>

## О примечательном издании и некоторых вопросах «по поводу»

Татьяна Суреновна Кюрегян

Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского,  
ул. Большая Никитская, 13/6, Москва, Российская Федерация  
tatyana-kyuregyan@yandex.ru✉, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4759-9319>

**Рецензия на книгу:** *Окунева Е. Г.* Сериализм в западноевропейской музыке: теория, история, эстетика. Петрозаводск: Два товарища, 2023. 490 с. Тираж 100 экземпляров.

**Для цитирования:** *Кюрегян Т. С.* О примечательном издании и некоторых вопросах «по поводу» // Научный вестник Московской консерватории. Том 15. Выпуск 3 (сентябрь 2024). С. 518–527. <https://doi.org/10.26176/mosconsv.2024.58.3.10>.

### REVIEWS

Book Review

## About a Remarkable Publication and Some Questions “on the Occasion”

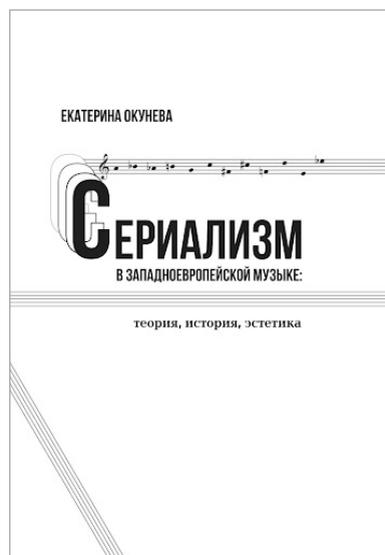
Tatyana S. Kyuregyan

Tchaikovsky Moscow State Conservatory,  
13/6 Bolshaya Nikitskaya St., Moscow 125009, Russia  
tatyana-kyuregyan@yandex.ru✉, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4759-9319>

**Book Review:** Okuneva, Ekaterina G. *Serializm v zapadnoevropeyskoy muzyke: Teoriya, Istoriya, Estetika* [Serialism in Western European Music: Theory, History, Aesthetics]. Petrozavodsk: Dva tovarishcha, 2023.

**For citation:** Kyuregyan, T. S. “About a Remarkable Publication and Some Questions ‘on the Occasion’.” *Nauchnyy vestnik Moskovskoy konservatorii / Journal of Moscow Conservatory* 15, no. 3 (September): 518–27. (In Russian). <https://doi.org/10.26176/mosconsv.2024.58.3.10>.

Осенью 2023 года вышла из печати монография, о которой мало кто слышал. Между тем это фундаментальное исследование, не имеющее аналогов ни в нашей стране, ни — решусь на такую оценку — в мире. Музыкантов, далеких от феномена сериализма, адресую к списку литературы в конце книги, где охвачено огромное количество источников. Впечатляющий своим числом (513 единиц, из них 281 на иностранных языках — английском, немецком, французском, венгерском, польском, финском, шведском), он включает самые разные материалы, от узконаправленных до выходящих за пределы музыки, от рожденных на заре сериализма до недавних, близких дню сегодняшнему. Но и в таком представительном перечне не найти *обобщающего* труда, где бы вскрывались глубинный технологизм, историческая канва и эстетические основания этого явления (что



подтверждается в сжатом, но емком обзоре литературы в предисловии). И хотя сериализм пережил «блестящую, но краткую историю» (если воспользоваться формулировкой Игоря Стравинского по другому поводу<sup>1</sup>), его роль отнюдь не локальна. Напротив, как об этом сказано в первом же абзаце книги: «Для музыкального искусства XX века сериализм имел поистине эпохальное значение. Совершив разрыв с предшествовавшей исторической традицией, более радикальный, чем переход к атональности и додекафонии, он обозначил кардинальный поворот в художественном мышлении и дал старт Новейшей музыке, ориентировавшейся на принципиально иные эстетические парадигмы» (с. 9).

В монографии три главы, посвященные разным аспектам сериализма. В первой обсуждается суть самого *понятия* и *термины*, с ним связанные; раскрываются *исторические* первопричины возникновения и распространения этого явления; намечаются основы его *эстетической* концепции, в том числе в объективе критической рецепции современников, включая самих авангардистов. Во второй главе рассматриваются фундаментальные *теоретические* вопросы сериальной техники. В третьей — *траектория развития*, направляемая представителями разных музыкальных культур с их *личностным* проявлением сериального мышления на разных этапах становления — от ранних предтеч первой половины XX века, пуантилистической «классики» сериализма «часа нуль» (как называли начало 1950-х лидеры Второго авангарда) к более поздним идеям межпараметровых отношений.

Примечательно, что каждая следующая глава книги длиннее предыдущей, и перепад величин значителен. В результате интенсивного разрастания последняя из них более чем втрое превышает начальную, хотя в той заявлены

<sup>1</sup> «Гармония как наука об аккордах и аккордовых сочетаниях имела блестящую, но краткую историю» [10, 237].

коренные проблемы сериальности как явления. Может возникнуть даже опасение: всё ли она вместила, не тесно ли отведенное для установления сущности вещей пространство? Однако авторские намерения иные, в них не входит исчерпывающее обсуждение поставленных вопросов здесь и сейчас, чтобы сразу закрыть их. Сжато обозначенные вначале базовые положения феноменологического, исторического и эстетического толка далее не исчезают, но постепенно разворачиваются во многих измерениях, обогащаясь всё детальнее прописанными свойствами на новых уровнях рассмотрения, от самого общего до индивидуально-неповторимого.

Это не значит, что в структуре текста стабильно воспроизводится заданная исходной матрицей канва (история — теория — эстетика). Притом что ни одна из зародившихся в первой главе смысловых линий не пропадает, они получают далее в зависимости от контекста разное выражение, где-то более, а где-то менее явственное. Так, в начале второй главы в новой оптике рассматриваются уже заявленные ранее категории — прежде всего, ключевые для техники *серия* и *ряд*. Пробираясь с ними через «лабиринты соответствий» (и несоответствий) в зарубежном и отечественном музыкознании, автор на сравнительно небольшом печатном пространстве представляет замечательно богатую и внятную подборку их трактовки со стороны множества значимых фигур, и не просто сопоставляя разные мнения, но выявляя исторически обусловленные тенденции их осмысления. Далее они рассматриваются все подробнее, под разным углом зрения, в приложении к различным параметрам (особенно высотному и ритмическому в качестве базовых), а в третьей главе — и с выходом к сугубо индивидуальному пониманию.

Число героев развернутого в книге сериального полотна велико и нестандартно, даже судя по именам в оглавлении: Ефим Гольшев, Фриц Хайнрих Кляйн, Альбан Берг, Антон Веберн, Оливье Мессиа́н, Милтон Бэббитт в обширном отделе о предформах сериальной техники; Карел Гуйвартс, Карлхайнц Штокхаузен, Пьер Булез, Жан Барраке, Эрнст Кшенек в отдельных очерках, «скроенных по фигуре» каждого персонажа с их оригинальным эстетическим восприятием сериализма в его своеобразном техническом выражении. С одной стороны, в очерках отражены личные «сериальные истории», подчас весьма причудливые, с поиском близких себе ценностей в максималистской идее тотальной серийности. А с другой, вместе они складываются в единую историю эволюции музыкального мышления на сериальной почве, не изолированной — что важно — от близлежащих звуковых ареалов (а иногда и весьма далеких).

Общая картина представленного в книге сериального мира еще богаче, поскольку названные в оглавлении творцы — далеко не все, кого автор вводит в научный дискурс по разным вопросам сериального строительства, раскрывая его впечатляющее разнообразие и изобретательность (вопреки живучему мифу о механистической нивелированности). Во второй главе, «технологической», помимо уже перечисленных, фигурируют итальянцы Луиджи Даллапиккола, Бруно Мадерна, Луиджи Ноно, француз Мишель Фано, финн Эйноохани Раутаваара и даже — вопреки западноевропейской тематике исследования — наш Александр Вустин (десятилетиями обживавший *свою* гиперсериальную

вселенную без жанровых и стилевых пределов). И все эти авторы, подчеркну, не мимолетно упоминаются по какому-то общему поводу, но получают полноценное аналитическое освещение в связи с теми или иными конкретными вопросами сериального устройства. Не анекдота ради повествуется (в первой главе) и о сериальных мистификациях Бу Нильсона 2-й половины 1950-х — начала 1960-х годов, когда юный швед-самоучка, явившись неожиданно-негаданно из Заполярья в авангардный бомонд, получил общее признание едва ли не как гений сериализма. Фиктивно-сериальная организация его сочинений с фальшивыми формулами в авторских комментариях при узнаваемо «сериальном» звучании, заинтересовавшем даже Штокхаузена, вызвала — после саморазоблачения Нильсона — бурную дискуссию с выходом к проблеме сущности музыки. Показательно, что автор книги, основательно ознакомившись со столь сильно поразившими знатоков опусами, приходит к выводу (не касаясь нравственных оценок содеянного), что «музыка Нильсона действительно нова» и заключает «целый мир новых звуков и впечатляющих гармоний, которые <...> не подчинялись никаким сериальным процедурам» (с. 89). Что, несомненно, склоняет к размышлениям.

Возвращаясь к строению самой книги, согласимся, что теоретический аспект сериально-ориентированного исследования попросту невозможен без разнообразных схем и таблиц (как бы ни смущали они новичков в этой области). Но и будучи готовым к подобному в работе о *музыке*, нельзя не поразиться их изобилию, сложности и тщательности выполнения: в книге не так много страниц без аналитически размеченных нотных примеров или схематических выжимок. *Анализ как особый вид музицирования*, по Ю. Н. Холопову [11, 148], подтверждает свою актуальность. Вместе вся эта графика составляет огромный, плотно спрессованный музыкально-интеллектуальный запас в качестве твердой опоры словесных рассуждений. При этом очевидно, что видимое множество формульно упакованных данных — не более чем вершина айсберга, чья «подводная» часть скрывает огромную по объему и сложности «структурную дешифровку» многих других сочинений (каких усилий это стоит, оценит тот, кому доводилось вскрыть структуру хотя бы одного «сериального организма»). И всю эту научно-аналитическую пирамиду исследования можно трактовать в духе широко понятых вариаций на тему «серия как композиционная категория».

Аналогично и нить истории сериального мышления, тянущаяся практически сквозь все главы с их объемными параграфами: с разной степенью подробности затронуты генезис сериализма в общественном пространстве Дармштадских курсов и аналитических семинаров Мессиаана, сериальная предьстория в интуитивных или сознательных шагах предвестников, личные пути познания сериализма и его трансформация (предельно наглядно представленная в очерке о Кшенеке с его «тремя этапами»; исторические метки есть и на других сериальных портретах, где у каждого свои «истоки», или «начало пути», «первые идеи», «путь к сериализму...»). Не говоря об эстетике, которая разлита повсеместно, включая освещение, казалось бы, чисто технологических действий. Ведь их цель не механика, а, в идеале, — само мироздание, коль скоро, «моделируя пространственно-звуковые структуры, композиторы укрощают хаос упорядочивающим принципом и конституируют

новую музыкальную вселенную» (с. 125). Соответственно, сугубо формальные для посторонних методы работы «посвященными» понимались как отражение универсального порядка.

Исследование Е. Окуновой столь насыщено, что на него было бы сложно откликнуться сразу за публикацией. В книгу нелегко войти и еще труднее отсюда выйти — так она затягивает и склоняет к хождению по все расширяющимся кругам, включая публикации самой Е. Окуновой за пределами монографии. Это тот редкий случай, когда многие статьи автора суть не просто фрагменты крупного диссертационного или монографического целого, но во многом самостоятельные сущности, достойные специального изучения. Сошлюсь для примера на то, как открывается в текстах Е. Окуновой удивительная фигура К. Гуйвартса — еще одного из почти потерявшихся в «официальной» истории сериализма его творцов. Очерк в монографии очень хорош, но проблемы техники этого первого последовательного и осознанного сериалиста там доминируют. Его эстетическая, а точнее, теологическая трактовка идеи сериального всеединства лишь слегка намечена, а захватывающий профессиональный диалог со Штокхаузеном (которому Гуйвартс доверял самое сокровенное в пору своего «опекунства» над более молодым, но чутким к новому музыкантом) едва открыт в сносках. Между тем у Е. Окуновой есть великолепная статья об их общении, с обширными выдержками из посланий Гуйвартса о самом главном [6]. А за кулисами и этой статьи остается осуществленный исследователем перевод всех изданных писем Гуйвартса, чрезвычайно глубоких и неординарных, о русской публикации которых остается только мечтать.

Или другое «открытие» для отечественных читателей — уже упоминавшийся выше Бу Нильсон, который представлен в книге в связи с его квазисериальными деяниями в основном как *enfant terrible*, всполошивший правоверных сторонников авангарда. Но не зря, повторим, уже тогда, в начале 1960-х, этот инспирированный самим северянином скандал вывел на ключевой вопрос, не теряющий актуальности: «что есть музыка» и в чем ее оправдание — в технике (какой бы она ни была) или в конечном смысле (если не *бесконечном*). Кратко отметив в монографии художественные достоинства «сериально дезавуированных» пьес Нильсона, Е. Окунева в другой своей работе подробно показывает его масштабную кантатную трилогию «Brief an Gösta Oswald» («Письмо к Йёсте Освальду»), убеждающую в безусловной творческой состоятельности шведского музыканта [5]. Борясь за его право остаться в истории не (только) автором «мистификации века», но по-настоящему одаренным и тонким композитором, Е. Окунева погружается в его музыкальную работу со словом (для чего переводит с шведского интеллектуально-элитарные тексты Освальда, на которые написаны кантаты, — и переводит прекрасно). Есть у Е. Окуновой и другие «статьи-обертоны», исходящие от сериализма как фундаментального тона ее научной деятельности: в них можно не только больше узнать о героях книги (например, о М. Фано, чье присутствие на страницах монографии ограничено [8]), но и познакомиться с теми, кто вообще остался за ее пределами, однако так или иначе резонирует с сериальной проблематикой (например, с датским композитором Пером Нёргором и его композиционной идеей «бесконечной серии» [9]).

Значит ли это, что все вопросы, выдвигаемые феноменом сериализма, уже решены? Нет, конечно. Но в исследовании Е. Окуновой заложены такие массивы твердой научной почвы и уверенных знаний, что продвигаться дальше без риска погрязнуть в шатких предположениях теперь несравненно легче, да и сами «недорешенные» вопросы в этих условиях становятся заметнее.

Остается высказать робкое пожелание в надежде на грядущее переиздание этой выдающейся книги (полиграфически очень достойно напечатанной, заметим, в карельском издательстве на средства Петрозаводской государственной консерватории имени А. К. Глазунова — не самого богатого вуза, который представляет автор). Пожелание простое, но для успеха сериального просвещения немаловажное. При тщательной структурированности работы со многими заголовками и подзаголовками ей все же очень не хватает указателей, именного и предметного (или хотя бы именного с перечнем упоминаемых сочинений). Содержательно чрезвычайно наполненное пространство книги станет доступнее и для тех, кто обратится к ней по каким-то отдельным вопросам, и для тех, кто будет изучать ее целиком и во всех подробностях.

\* \* \*

Общение с трудами, подобными представленному в рецензии, склоняет к размышлениям на общие темы, и прежде всего о том, откуда же на Руси берутся таланты? В очередной раз подтверждается, что географических ограничений в этом вопросе не существует. Кто-то шел к вершинам музыкальной науки с Рязанщины, кто-то с Дальнего Востока, а кто-то из Вологодской области, как автор книги о сериализме. Особенно примечательно, что все этапы музыкального образования, от начального до «наивысшего», были пройдены в данном случае хоть и с естественным расширением «локации», но в пределах всё того же северо-западного региона: музыкальная школа поселка Шексна, Череповецкое училище искусств и художественных ремесел имени В. В. Верещагина, Петрозаводская консерватория имени А. К. Глазунова и там же аспирантура. Видимо, и на первых образовательных ступенях Вологодчины учили так, что они привели будущего знатока сериализма в музыкальный вуз — близкий тем краям и располагавший крепкой научной школой, заложенной Юзефом Геймовичем Коном. В специальном классе Ольги Александровны Бочкаревой началось серьезное изучение серийной техники [1]. В аспирантуре под руководством Ирины Николаевны Барановой оно распространилось на музыкальную культуру Финноскандии, расширив наши представления о Втором авангарде и путях додекафонии в их северном изводе. И уже сформировавшимся специалистом — (а) в далеко не самой «открытой» сфере, (б) взращенным на местной культурной почве, (в) с готовой кандидатской диссертацией [2] — Е. Окунева прибыла для ее защиты в Московскую консерваторию, где встретила полное одобрение. Другая ее диссертация, докторская (ставшая основой обсуждавшейся монографии), также была защищена в Московской консерватории. За полтора десятилетия, лежащие между этими научными вехами (важными не только для автора), Е. Окунева прошла немалый педагогический путь от

преподавателя кафедры теории музыки и композиции Петрозаводской консерватории до доцента, а ныне — профессора той же кафедры (потрудившись и на руководящих должностях — заведующего кафедрой, а также проректора по научной и творческой работе). Выпуская практически ежегодно дипломников с очень любопытными темами (в основном по современной музыке), Е. Окунева опубликовала два крайне необходимых для нашего образования учебных пособия по анализу серийной и сериальной композиции [3], [4]. Автор свыше 80 статей, она стала заметной фигурой на конференциях по современному искусству, включая и зарубежные.

Для чего приведены все эти сведения? Не только чтобы воздать должное идущим (и ведущим) по столь трудной научной стезе, но и с намерением подчеркнуть явно выраженную тенденцию в нашей музыкальной науке и педагогике, которой нельзя не радоваться. В последние десятилетия, с овладением Интернет-пространством, в культурном социуме открылись новые возможности для приобщения к малодоступным прежде художественным областям, и многие специалисты по всей стране не преминули этим воспользоваться (речь сейчас не о столицах, где научно-информационные условия всегда были немного иными). Преодолев прежние географические — а еще раньше и идеологические — ограничения, они активно осваивают сокровища мировых библиотек и фонотек (невероятно обогатившиеся для дистанционного читателя в результате цифровизации) и выходят подчас на такой научный уровень, который успешно соперничает с известными столичными центрами. Благодаря новым технологиям чрезвычайно активизировались контакты и в формате видеоконференций, ставших доступными для всех интересующихся. К Московской и Санкт-Петербургской консерваториям, к Гнесинской академии прибавились в качестве организаторов научных форумов музыкальные вузы Казани, Екатеринбурга и других региональных центров, а представители самых разных учебных заведений — не только докладчики, но и «вольнотруженики» — знакомятся со свежими идеями и помогают их распространению на наших необъятных просторах (тем более что записи многих мероприятий остаются доступными и по их завершении). Вкупе с модернизацией издательского дела все это стимулирует также «публикационную активность» среди педагогов и исследователей вне столичных регионов. У многих всплывут в памяти (согласно их профилю и научным интересам) отличные работы, созданные и опубликованные «на местах» серьезными авторами из Нижнего Новгорода, Новосибирска, Перми, Красноярска и других, в научном смысле уже далеко не провинциальных, городов. Вместе они образуют богатейшие научно-педагогические залежи, достойные дальнейшей разработки и практического внедрения, но... почти не имеющие выхода в широкую общественную среду. Главным образом по такой банальной причине, как отсутствие необходимой информационной поддержки (если не произносить оскорбительное для науки слово «реклама»). И столь унылое в своей элементарности обстоятельство, приходится признать, реально тормозит освоение того, что уже открыто отечественными старателями от науки.

Приведу конкретный пример из работ той же Е. Окуновой. Мне, уже давно и внимательно следящей за ее публикациями, удалось своевременно

позаботиться о наличии упомянутых учебников по серийно-сериальному анализу в библиотеке Московской консерватории (посредством обмена на консерваторские издания, замечу), и они много лет изрядно помогают освоению труднейших тем в специальных курсах Московской консерватории. Каково же было мое удивление, когда обнаружилось (в процессе выяснения общедоступных способов приобретения «отраслевых», условно говоря, изданий), что даже тот мизерный тираж в 100 экземпляров, который должен был буквально разлететься по вузам и заинтересованным профессионалам, за прошедшие со времени публикации 12 лет (!) все еще не распродан. Почему? Потому, без всякого сомнения, что о столь важных для отечественного музыкального образования публикациях мало кто знает. И только имея личные контакты, путем дополнительных расспросов можно выяснить, куда обратиться для их приобретения. Но и тогда для начала нужно располагать сведениями о самих этих трудах и их выходе из печати.

Как же решить этот насущный вопрос, актуальный для всей нашей страны с ее многими музыкальными вузами? Кажется, что это довольно просто. Выделив, скажем, всего лишь страничку (или чуть больше) какого-то из общедоступных и широко посещаемых журналов для краткой информации о профессионально значимых книжных новинках по всей стране (с подачи самих издателей или авторов). Например, в «Научном вестнике Московской консерватории», где есть рубрика *Новые издания*. Пока она содержит только полноценные рецензии, но легко вместит и периодические анонсы книжных публикаций, особенно тех, которые печатаются совсем небольшими тиражами усилиями музыкальных вузов и исследовательских институтов и доступные лишь по их «наводке».

Хотелось бы обратить внимание на еще один ракурс той же проблемы, который подчас недооценивается руководством вузов, хотя не требует никаких вложений. Речь об официальных сайтах с личными страницами профессорско-педагогического состава. Включающие разные профессиональные данные (выбор которых может, естественно, варьироваться), эти странички в отношении научно-методических трудов ограничиваются в некоторых учебных заведениях указанием общей сферы научных интересов данного лица и немногими избранными публикациями. Между тем если не в каждом, то во многих вузах есть активно печатающиеся специалисты, чей список научно-методических работ обширен и быстро пополняется. При нынешнем изобилии журналов и вузовских сборников самостоятельно уследить за новыми публикациями интересующих тебя авторов бывает непросто. И если (ради внешней соразмерности сайта?) все разрастающиеся списки работ не везде поощряются, это вызывает сожаление. Было бы желательно максимально полно отражать на сайтах учебного заведения — больше ведь негде! — творческий «багаж» его сотрудников; и не только в виде общего отчета за текущий год, а с личным «послужным списком» на научном поприще во всем объеме, за все годы профессиональной деятельности.

Думается, небесполезным был бы и ежегодно продолжающийся перечень *дипломных работ у музыковедов*, включающий формулировку темы, фамилии автора и руководителя, а также кафедру, на которой выполнена работа.

И конечно же, крайне желательны авторизованные *полные списки сочинений* преподающих в учебном заведении композиторов — что и само по себе стимулировало бы изучение их творчества и внимание исполнителей.

Все это позволило бы лучше представлять текущие процессы в нашей науке и образовании, что далеко не безразлично для отечественного музыкального развития.

#### Использованная литература

1. *Окунева Е. Г.* Сонатная форма додекафонных сочинений Арнольда Шёнберга: дипломная работа. Петрозаводск: Петрозаводская гос. консерватория имени А. К. Глазунова, 2002. 69 с.
2. *Окунева Е. Г.* Эволюция стиля Эрkki Салменхаары в контексте европейской музыки второй половины XX века: дисс. канд. иск. Петрозаводск: Петрозаводская гос. консерватория имени А. К. Глазунова, 2006. 242 с. Оpubл. в виде монографии: Saarbrücken: LAMBERT Academic Publishing, 2011. 202 с.
3. *Окунева Е. Г.* Анализ серийной и сериальной музыки: учебное пособие для студентов муз. вузов. Петрозаводск: Петрозаводская гос. консерватория имени А. К. Глазунова, 2012. 212 с.
4. *Окунева Е. Г.* Принципы организации ритмических структур в сериальной музыке: учебное пособие по курсу «Теория современной композиции» для студентов муз. вузов. Петрозаводск: ПетрГУ, 2014. 124 с.
5. *Окунева Е. Г.* Трилогия Б. Нильсона «Brief an Gösta Oswald» в контексте художественных исканий авангарда 1950–1960-х годов // Проблемы музыкальной науки. 2015. № 3. С. 24–32.
6. *Окунева Е. Г.* Сериальная музыка во власти Абсолюта: о письмах К. Гуйвартса к К. Штокхаузену // Opera musicologica. 2016. № 2. С. 5–27.
7. *Окунева Е. Г.* Идея Абсолюта в эстетических взглядах и музыке Карела Гуйвартса // Вестник музыкальной науки. 2018. № 3. С. 138–145. <https://doi.org/10.24411/2308-1031-2018-00018>.
8. *Окунева Е. Г.* Сериальная техника в Сонате для двух фортепиано Мишеля Фано: между традицией и новаторством // Музыкальный журнал Европейского Севера. 2023. № 1. С. 49–70.
9. *Окунева Е. Г.* Симфоническое творчество Пера Нёргора: траектория развития жанра // Научный вестник Московской консерватории. Том 14. Выпуск 4 (декабрь 2023). С. 646–673. <https://doi.org/10.26176/mosconsv.2023.55.4.03>.
10. *Стравинский И. Ф.* Диалоги. Воспоминания. Размышления. Комментарии / пер. с англ. В. А. Линник, ред. перевода Г. А. Орловой, послесл. и общ. ред. М. С. Друскина, коммент. И. Белецкого. Л.: Музыка, 1971. XVI, 414 с.
11. *Холопов Ю. Н.* К проблеме музыкального анализа [1974] // Проблемы музыкальной науки. Вып. 6. М.: Советский композитор, 1985. С. 130–151.

Получено: 9 сентября 2024 года

Принято к публикации: 20 сентября 2024 года

#### Об авторе:

**Татьяна Суреновна Кюрегян** — доктор искусствоведения, профессор кафедры теории музыки Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского

## References

1. Okuneva, Ekaterina G. 2002. “Sonatnaya forma dodekafonnykh sochineniy Arnol'da Shonberga [Sonata Form of Dodecaphonic Works by Arnold Schoenberg].” Diploma thesis, Glazunov Petrozavodsk State Conservatoire.
2. Okuneva, Ekaterina G. 2006. “Evolutsiya stilya Erkki Salmenkhaary v kontekste evropeyskoy muzyki vtoroy poloviny XX veka [The Evolution of Erkki Salmenhaara's Style in the Context of European Music of the Second Half of the 20<sup>th</sup> Century].” Ph.D. diss., Glazunov Petrozavodsk State Conservatoire. Published: Saarbrücken: LAMBERT Academic Publishing, 2011.
3. Okuneva, Ekaterina G. 2012. *Analiz seriyonoy i serial'noy muzyki* [Analysis of Serial and Integral Serial Music], textbook for students of musical universities. Petrozavodsk: Glazunov Petrozavodsk State Conservatoire.
4. Okuneva, Ekaterina G. 2014. *Printsipy organizatsii ritmicheskikh struktur v serial'noy muzyke* [Principles of Organizing Rhythmic Structures in Integral Serial Music], textbook for students of musical universities. Petrozavodsk: Petrozavodsk State University.
5. Okuneva, Ekaterina G. 2015. “Trilogiya B. Nil'sona ‘Brief an Gösta Oswald’ v kontekste khudozhestvennykh iskaniy avangarda 1950–1960-kh godov [B. Nilsson's Trilogy ‘Brief an Gösta Oswald’ in the Context of the Artistic Quests of the Avant-Garde of the 1950s and 1960s].” *Problemy muzykal'noy nauki / Music Scholarship*, no. 3, 24–32. (In Russian).
6. Okuneva, Ekaterina G. 2016. “Serial'naya muzyka vo vlasti Absolyuta: o pis'makh K. Guyvartsa k K. Shtokkhauzenu [Integral Serial Music in the Power of the Absolute: About K. Goeyvaerts's Letters to K. Stockhausen].” *Opera musicologica*, no. 2, 5–27. (In Russian).
7. Okuneva, Ekaterina G. 2018. “The Idea of the Absolute in the Aesthetic Views and Music of Karel Goeyvaerts.” *Vestnik muzykal'noy nauki* [Journal of Musical Science], no. 3, 138–45. <https://doi.org/10.24411/2308-1031-2018-00018>. (In Russian).
8. Okuneva, Ekaterina G. 2023. “Serial'naya tekhnika v Sonate dlya dvukh fortepiano Mishelya Fano: mezhdru traditsiyey I novatorstvom [Integral Serialism in Michel Fano's Sonata for Two Pianos: Between Tradition and Innovation].” *Muzykal'nyy zhurnal Evropeyskogo Severa* [Music Journal of Northern Europe], no. 1, 49–70. (In Russian).
9. Okuneva, Ekaterina G. 2023. “The Symphonic Work by Per Nørgård: The Trajectory of the Genre's Development.” *Nauchnyy vestnik Moskovskoy konservatorii / Journal of Moscow Conservatory* 14, no. 4 (December): 646–73. (In Russian). <https://doi.org/10.26176/mosconsv.2023.55.4.03>.
10. Stravinsky, Igor F. 1971. *Dialogi. Vospominaniya. Razmyshleniya, Kommentarii* [Dialogues. Memoirs. Reflections. Commentaries]. Translated by V. A. Linnik, edited by G. A. Orlova, afterword and general editorship by M. S. Druskin, commentary by I. Beletskiy. Leningrad: Muzyka.
11. Kholopov, Yury N. 1985. “K probleme muzykal'nogo analiza [To the Problem of the Musical Analysis].” *Problemy muzykal'noy nauki* [Problems of the Musical Science], issue 6, 130–51. Moscow: Sovetskiy kompozitor. (In Russian).

Received: September 9, 2024

Accepted: September 20, 2024

#### Author's information:

**Tatyana S. Kyuregyan** — Doctor Habil., Full Professor, Subdepartment of Music Theory, Tchaikovsky Moscow State Conservatory