

УДК 78.04+792.5

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2021-33-2-11>**Ганна Володимирівна Яцула**

ORCID: 0000-0001-9517-4633

концертмейстер кафедри сольного співу

Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової

yatsula.ann27@ukr.net

ЯВИЩЕ МУЗИЧНОЇ ПРОГРАМНОСТІ У ФОРТЕПІАННІЙ ТВОРЧОСТІ МИКОЛИ МЕТНЕРА

Мета роботи – дослідити явище музичної програмності у фортепіанній творчості М. Метнера на прикладі аналізу авторського жанру казки. **Методологія дослідження** базується на історико-культурологічному та композиційно-аналітичному методах. Використовуються хронологічний і текстологічний підходи, які передбачають опору на конкретний історичний матеріал, послідовні порівняння й узагальнення. На основі аналізу історичних передумов створення явища програмності виявляється авторська уособлена програмність, що відображує певні події у суміжних з музикою видах мистецтва, таких як література, образотворче мистецтво. **Наукова новизна** зумовлена визначенням сутності та ролі музичної програмності в творчості Миколи Метнера. Визначаються основні позиції казки як літературного та музичного жанрів та їх вплив на формування авторської програмності у фортепіанних творах композитора. Виявляється, що особливістю авторської музичної програмності М. Метнера виступає чуттєво-емоційне сприйняття композитором літературного жанру, його внутрішні переживання стосовно подій у житті людини. Однією з рис творчості Миколи Метнера є пошук моральних універсалій, що підтверджує і зміцнює класичні установки музичного мистецтва. Характерним для казок Метнера стало використання нарративних прийомів фразування, континуальності розвитку теми, створення мотивних арок, схильність до репризності та іноді до рефренності, ремінісцентності. У статті також доведено, що моральні установки композитора дають можливість віднести творчість Метнера до напрямку метамодернізму. **Висновки.** Вивчення явища музичної програмності дозволяє відкривати світ музичних казок Метнера і формувати індивідуальні інтерпретативні позиції виконавців стосовно його фортепіанних творів. Для казок Метнера характерна узагальнена програмність, яку можна трактувати як вираз переживань композитора, його чуттєво-емоційні висновки після «прочитання» казок. Це «казки» про особистісне буття самого

композитора, думки та емоційні потяги людини. Аналіз зазначеної проблеми підкріплюється композиційними взірцями творчості Метнера.

Ключові слова: явище музичної програмності, авторський жанр, музична казка, фортепіанна мініатюра, фортепіанна творчість М. Метнера.

Yatsula Hanna Volodymyrivna, Concertmaster at the Department of Solo Singing of the Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

The phenomenon of music software in the piano creativity of Nikolai Medtner

Research objective. The aim of the work is to investigate the phenomenon of musical programmability in N. Medtner's piano works on the example of the analysis of the author's genre of a fairy tale. The research methodology is based on historical-cultural and compositional-analytical methods. Chronological and textual approaches are used, which provide reliance on specific historical material, consistent comparisons and generalizations. Based on the analysis of the historical preconditions for the creation of the phenomenon of programmability, the author's personified programmability is revealed, which reflects certain events in music-related arts, such as literature and fine arts. The scientific novelty is due to the definition of the essence and role of musical program in the work of Nikolai Medtner. The main positions of fairy tales as literary and musical genres and their influence on the formation of the author's program in the composer's piano works are determined. It turns out that a feature of N. Medtner's authorial musical program is the composer's sensory-emotional perception of the literary genre, his inner feelings about events in human life. One of the features of Nikolai Medtner's work is the search for moral universals, which confirms and strengthens the classical attitudes of musical art. Characteristic of Medtner's fairy tales was the use of narrative techniques of phrasing, the continuity of the theme, the creation of motif arches, the tendency to reprise and sometimes to refrain, reminiscence. The article also proves that the moral attitudes of the composer make it possible to attribute Medtner's work to the direction of metamodernism. **Conclusions.** The study of the phenomenon of musical programmability allows us to discover the world of Medtner's musical tales and to form individual interpretive positions of performers in relation to his piano works. Medtner's fairy tales are characterized by generalized programmability, which can be interpreted as an expression of the composer's experiences, his sensory and emotional conclusions on the "reading" of fairy tales. These are "tales" about the personal life of the composer, thoughts and emotional inclinations of man. The analysis of this problem is supported by compositional examples of Medtner's work.

Key words: phenomenon of musical programmability, author's genre, musical fairy tale, piano miniature, piano work of N. Medtner.

Актуальність теми дослідження. Явище музичної програмності пов'язане зі специфічними рисами музики, що

відрізняють її від інших мистецтв. У сфері відображення почуттів, настроїв, духовного життя людини музика має важливі переваги, оскільки більше за інші види мистецтва спрямована на емоційно-чуттєві потреби людини. При цьому слід зазначити, що музика не в змозі точно позначити, що саме викликає в людині те чи інше почуття, не здатна досягти предметної, понятійної конкретності відображення. Можливостями такої конкретизації володіє література, образотворче мистецтво, деякі інші види мистецтв. Саме прагнучи до предметної, понятійної конкретизації, композитори створюють програмні музичні твори; тим самим вони змушують засоби словесної мови, художньої літератури діяти в єдності, у синтезі з власне музичними засобами.

Мета розвідки – дослідити явище музичної програмності у фортепіанній творчості Миколи Метнера на прикладі аналізу авторського жанру казки.

Наукова новизна зумовлена визначенням ролі музичної програмності у фортепіанній творчості Миколи Метнера.

Виклад основного матеріалу. На початку XIX століття після тривалого періоду існування музики і поезії як самостійних видів мистецтв тенденція до їх єднання посилилася. Поглиблене відображення дійсності у всіх її аспектах стало розумітися як більш вагомим, що досягається через спільну дію музики і слова. Програмність є одним з видів єднання музики і засобів словесної мови, літератури, що позначає або відтворює ті сторони єдиного об'єкта відображення, передати які власними засобами музика не в змозі.

Невід'ємним елементом програмного музичного твору є словесна програма, створена або вибрана самим композитором, будь то короткий програмний заголовок, який вказує на явище дійсності, передбачуване композитором, або коли композитор «відсилає» слухача до певного літературного твору.

Слід також відзначити, що не всяка назва, не всяке пояснення до музики може розглядатися як її програма. Програма може виходити тільки від автора музики. Вона не є роз'ясненням музики, а входить до її змісту, уточнюючи ті сторони музичної семантики, які мають широкі множинні тлумачення. Цим вона і відрізняється від будь-якого аналізу непрограмного музичного твору, від опису музики, хоча б і поетичного, в тому числі і від опису, що належить автору твору і вказує на конкретні явища, які викликали в його творчій свідомості ті

чи інші музичні образи.

Слід зазначити, що серед видів картинної (музичні картини природи, народних свят, битв і ін.) і сюжетної програмності особливе місце посідає той спосіб розвитку образів сюжетно-програмної музики, який тією чи іншою мірою відповідає контурам сюжету, як правило, запозиченого з художньої літератури.

У музичних творах, написаних за мотивами будь-якого сюжету, формується змішаний (картинно-сюжетний) тип програмності.

Музичні «картинки» зазвичай є невеликими мініатюрами, в яких розвивається один музичний образ: «портрет», «пейзаж» або особлива звуконаслідувальна картина, наприклад шум хуртовини або пташиний спів.

Музичні «казки» і «розповіді» також є різновидами фортепіанної мініатюри, які з'явилися в першій половині XIX століття і, як правило, мають кілька музичних тем. Такі мініатюри відповідають різним подіям сюжету і мають більш різноманітний розвиток тем.

О. Соколов відносить жанр казки до суміжної галузі чистої та програмної музики. Відмовляючись від поділу музичних жанрів на епос, лірику і драму, науковець класифікує їх залежно від ступеня зв'язку музики і слова. Він виділяє чисту (однорідну за матеріалом) програмну (пов'язану з іншим видом мистецтва) і взаємодіючу (що синхронно належить до різних видів мистецтва) музику, а також суміжні групи категорій. Так, до суміжної групи чистої та програмної музики потрапляє жанр казки, що передбачає специфічну сюжетність [7].

Композитори, створюючи програмний музичний твір за мотивами літературного твору, не «переказують» у музиці сюжет, а передають, наприклад, тільки почуття головних героїв.

Казка у літературі є одним з основних жанрів фольклору, це епічний, переважно прозовий, твір чарівного, авантюрного чи побутового характеру з установкою на вигадку [2].

Для музичного мистецтва казка виступає в ролі жанра-«прибульця» (вираз О. Тиунової), характеризується як «захоплююча розповідь про вигадані події і явища, котрі сприймаються і переживаються як реальні» [5, с. 321].

Казка в музиці є оригінальним жанром, родинними з яким

є епічні жанри балади, легенди, що були досить широко відомі в західноєвропейській музиці XIX століття. Жанр казки склався завдяки глибокій вкоріненості в архаїчні пласти фольклору і тому загалом асоціюється з мистецькими традиціями, зокрема з народною творчістю.

Вплив народної творчості поширюється не тільки на образність і музичну мову, а й на поетику казок. Музика казок привертає увагу своїм внутрішнім змістом. Казка, як і притча, має на увазі контрастну дихотомію витоків, один з яких є негативним, а інший позитивним. Риторичне протиставлення, або принцип антитези, який доводиться до досить активного протистояння і затвердження сили добра, казка успадкувала від притчі, як і лаконічну структуру та авторську приналежність у майбутньому.

Серед характерних особливостей казок можна виділити такі: завжди є принцип справедливості (обов'язково добро винагороджено, а зло – покарано); завжди надається вибір вчинку; завжди є надія на диво; мотивація до зміни долі; пошук сенсу того, що відбувається; залучається досвід покоління. Таким чином, можна констатувати, що основна тема казок – розкриття й укріплення загальнолюдських цінностей.

Російська «казка» включає розповіді історій, як легенда чи билина, тип епічної та оповідної поезії. Світ казок століттями впливав на твори багатьох російських письменників-класиків, поетів, художників і композиторів. Образи з казок надихнули багатьох композиторів на творче осмислення цього жанру в музичному мистецтві (Глінка, Римський-Корсаков, Прокоф'єв, Стравінський, Кабалевський).

Логіка побудови чарівно-казкового сюжету та зумовленого ним оповідання дозволяє виявляти специфічні риси, що забезпечують самотність звукового рішення. Основними рисами музичної казки є наративність, картинність, етичні настанови.

Жанр казки в музичній літературі почав з'являтися в першій половині XIX століття, але жоден композитор до Метнера не надавав стільки уваги і не створював такого різноманітного змісту цієї мініатюри. Особливості композиторського стилю Миколи Метнера досить повно проявилися саме в його фортепіанних мініатюрах – казках.

Казка орієнтується на колективний досвід, колективну пам'ять, колективну свідомість і переживання, так і Метнер

шукає інтонаційну основу своїх творів у широкому контексті європейської музики як носія певних мовних універсалій.

Як для творів невеликої форми (таких як прелюдії, новели), для казки характерні гостросюжетність і драматизм у розвитку. Незважаючи на те, що до жанру казки зверталися Римський-Корсаков, Прокоф'єв, Стравінський, саме Метнеру належать інноваційні характеристики композиторського «бачення» цього жанру. Музика казок Метнера своїм корінням сягає в архаїчні пласти російського фольклору, в його філософічність сприйняття життя і тому пошук моральних гідностей людини і затвердження сили добра є одним з основних ключових моментів його композиторської поетики.

З точки зору літературності і квазісюжетності композитором вибирається той тип тематичного розвитку, який дозволяє докладно і наративно (оповідно) викладати музичний матеріал. Це відбувається у музичному змісті творів за рахунок динаміки мотивного розвитку, ритмічних характеристик, загальної драматургії інтонаційних сфер музичного твору. Жанр казки як би створює особливу призму, що дозволяє розкрити глибинні композиційно-драматургічні пласти музичного твору.

Інтертекстуальність як зв'язок між творами одного автора дозволяє визначати особливості авторської музичної мови. Певний автор створює і відокремлює галузь музично-виразових прийомів, які є для нього більш симптоматичними, показовими, впливають на виконавську форму, що є потрібною для відтворення музичної концепції.

Саме казкова наративність є однією з композиторських рис Миколи Метнера, що визначає принципи квазісюжетності його музики. Композитор сприймає казковий наратив і надає йому нового перетворення, нової музичної форми. Казки Миколи Метнера можна розглядати як синтезуючий жанр програмного характеру, в якому картинність вступає у взаємодію із сюжетністю. Тим самим казка постає як своєрідний програмний компонент, що впливає на композицію музичного цілого.

Музична стилістика казок свідчить про використання наративних прийомів фразування, континуальності розвитку теми, створенню мотивних арок, схильністю до репризності та іноді до рефренності, ремінісцентності. Також на рівні образної драматургії проявляється тенденція до циклічності.

Наративність — це той програмний елемент, який існує на межі жанровості та програмності, дозволяє поєднувати їх критерії, що свідчать про ставлення Метнера до казки, казковості і як до певної жанрової галузі, і як до програмності, і як до чинника музичної семантики.

У зв'язку з цим для нас цікава думка Л. Казанцевої про межі жанровості і програмності: «Слід визнати, що не завжди легко трактувати як програмне або непрограмне слово, взяте з галузі жанровості. Вельми проблематична в цьому плані назва. <...> «Елегія», «роздум», «капричіо», «втіха», «ноктюрн», «казка», «гумореска», «ідилія» — назви, що з'явилися від вказівки на тему і подібний план музики, тобто по суті програмні» [4, с. 284]. Отже, сама назва у Метнера «казка» говорить уже про програмність твору.

Водночас принцип наративу поєднується з принципом зображальності, що є особливою і характерною рисою казок Метнера і загалом його музичних творів. Інструментальна музика не може виражати зміст у настільки ж конкретних формах, як вокальна, або, скажімо, як літературна та образотворча. Однак вона здатна висловити характер, образ, настрій в узагальненому вигляді: передати стан людської душі, створити картини природи (шелест листя, шум вітру, аромат квітів, сяйво сонця...) та ін.

Образи, представлені в казках Метнера, досить різноманітні. Так, наприклад, «Пісня Офелії» ор. 14, № 1, «Король Лір», казка ор. 35, № 4 і «Бідний лицар», казка ор. 34, № 4 — образи, що запозичені з літератури. А в казках ор. 34, № 2, і ор. 34, № 3 проявляються образи природи, які, однак, теж взяті з літературного жанру казки. Так, наприклад, казка ор. 34, № 3 містить епіграф Метнера: «Лісовий дух (але доброзичливий, жалібний)». Духом героїзму насичені такі казки Метнера, як «Марш Паладіна» і «Бідний лицар», ор. 34, № 4. Різноманіття образів у казках композитора можна продовжити, наводячи приклад з драматизмом у музиці в таких творах, як казки ор. 20, № 2, ор. 35, № 4, лірико-пісенною тематикою — ор. 14, № 1, ор. 20, № 1 і ор. 26, № 1. Особливе місце посідають у галереї казок Метнера казки ор. 48, № 1 («Танцювальна казка») і ор. 35, № 2, в їх основі закладена танцювальна і жартівливо-скерцозна програмність.

Для жанру казки, на думку О. Соколова, характерна насиченість драматургії музичними подіями, крутими поворотами,

несподіваними появами або метаморфозами контрастних тем. Музичний жанр передає лише загальну казкову атмосферу, не прагнучи до переказу будь-яких першоджерел. Наприклад, у разі сприйняття казок М. Метнера оп. 51 «Іван-дурник і Попелюшка» виникають асоціації з образами, але не з певними подіями [7].

Таким чином, можна говорити про програмність казок Метнера в контексті чуттєво-емоційного сприйняття композитором літературного жанру, «про переживання самого композитора – про конфлікти у внутрішньому житті людини» [1].

Поєднання інтонації розповідності з картинними стилізованими моментами є показником змістовності та художньої насиченості музики. Це висловлюється не тільки у назві музичного твору, а і в музичній тканині, а саме у музичній фактурі твору. Фактура метнерівського твору дає можливість проаналізувати музичну думку завдяки панорамності викладу не тільки у довжину, а насамперед у глибину. Музична мова ніби розшаровується на декілька пластів, де кожний елемент, мелодійний підголосок є помічником у створенні певної картини, певного образу в музиці.

Для Метнера пошук моральних універсалій, ствердження сили добра краси та гармонії є одним із ключових моментів поетики композитора. Поетика казки та авторська музична поетика Метнера виявляють точки дотику в тому, що казка орієнтується на досвід колективної пам'яті та колективної свідомості, колективного переживання.

На думку О. Соколова, в казках Метнера відчувається естетична дистанція між автором і образами-об'єктами оповідання, яке вкрите особливим приглушено-затіненим колоритом, коли все бачиться як би «крізь даль часів». Принцип естетичної віддаленості, специфічний для казки, що відрізняє її від поеми, проявляється то у суворій діатонічності тематизму, то у суворій архаїці фактурно-гармонійного колориту, то в таємничих тихих кульмінаціях, то в просто стриманій, приглушеній динаміці в межах від *pp* до *mezzo piano* (Казка *f-moll* оп. 26 М. Метнера).

Також від літературного жанру казки до музичного жанру перейшло одне з найголовніших завдань цього жанру – закріплювати та встановлювати мораль. Мораль (від лат. *moralis* – моральний) – особлива форма суспільної свідомості та вид

суспільних відносин (моральні відносини); один із основних способів регуляції дій людини у суспільстві за допомогою норм. На відміну від простого звичаю чи традиції, моральні норми отримують ідейне обґрунтування у вигляді ідеалів добра і зла, належного, справедливого та ін. [3].

Як можна помітити в роботах «Муза і Мода», «Повсякденна робота піаніста та композитора», Метнер завжди прагнув гармонії і рівноваги у музиці, правильної краси або краси за правилами. Тому жанр казки в музиці, як і в літературі, набув рис етичної спрямованості до емоційної рівноваги і правильності краси. Моралізаторство музики Метнера підтверджує і зміцнює класичні установки музичного мистецтва. Композитор писав: «Не все, что правильно – прекрасно. Но все, что прекрасно – всегда закономерно. Но художественный закон – не секрет, а тайна. Секрет подразумевает точные указания, что надо делать. Закон же шепчет нам подобно Сократовскому демону о том, чего не надо делать» [6, с. 144, с. 79].

Основні принципи моральної установки, такі як «добро завжди перемагає зло», «справедливість восторжествує», проявляється в емоційному забарвленні музики, у вирішенні дисонансу та ствердженні консонансу.

Спираючись на ці установки композитора, можемо віднести творчість Метнера вже до прояву метамодернізму, що насамперед відроджує загальні класичні концепції та універсальні істини, при цьому не повертаючись до «наївних ідеологічних позицій модернізму», і перебуває у стані коливання між аспектами культур модернізму та постмодернізму. Таким чином, за словами Люка Тернера, метамодернізм поєднує у собі освічену наївність, прагматичний ідеалізм та помірний фанатизм, коливаючись при цьому «між іронією та щирістю, конструкцією та деконструкцією, апатією та потягом» [8]. На наш погляд, ці властивості притаманні і музиці Метнера.

На основі розвитку та реалізації авторської моделі програмності, авторського розуміння програмності казка справді стає унікальним авторським жанром. Подібно етюдам-картинам С. Рахманінова, кожна з казок М. Метнера є картиною, зображенням або історією, де присутні асоціації. Композитор дає свободу виконавцю і слухачеві слідувати власним уявленням. Вибираючи для свого твору певну програмну канву, композитор сам вирішує, наскільки необхідно про неї повідомляти виконавцю в нотах.

Для казок Метнера характерна узагальнена програмність, яку можна трактувати як переживання композитора, його чуттєво-емоційні висновки після «прочитання» казок. Це «казки» про особистісні відчуття самого композитора, так би мовити внутрішні думки, емоційні потяги людини.

Аналіз програмності у фортепіанних творах М. Метнера виявляє особливе значення для композитора казкової тематики, казково-алегоричної семантики, дозволяє припускати, що саме внутрішнє наповнення душі композитора — лад його світосприйняття, способи уяви — надали поштовх до розвитку казкових образів. Метнер прагнув втілити у казці щось більше, ніж химерну гру творчої фантазії, тому музика п'єс приваблює своєю внутрішньою змістовністю, а не тільки ефектною зовнішністю.

Казкові наративні образи найбільше простежуються в п'єсах, які мають програмні назви, спираючись на літературний сюжет, наприклад «Казка ельфів» ор. 48, «Казка про птахів», «Шарманщик», «Жебрак» із серії ор. 54, «Пісня Офелії» ор. 14, № 1, «Король Лір» ор. 35, № 4 та ін.

Програмний елемент, виражений зазвичай у наративній формі, поєднується з ознаками картинності, що реалізується почасти в назві, а більше — у вказівках автора, наприклад, таких як *Allegretto frescamente* в казці ор. 26, № 1. Яскраві покази картинності мають казки «Хід лицарів» ор. 14, № 2, «Казка дзвона» («*Campanella*» — «песнь или сказка колокола, но не о колоколе») ор. 20, № 2.

Багато казок, не маючи програмної назви, передають зміст та настрої за допомогою підзаголовка, який вказав композитор з посиланням на літературні твори. Наприклад, казка ор. 34, № 2 з підзаголовком «Когда что звали мы своим, навек от нас ушло» (Ф. Тютчев), казка ор. 34, № 3 з підзаголовком «Жил на свете рыцарь бедный» (О. Пушкін) або ж казка ор. 35, № 4 з підзаголовком «Дуй, ветер, злись, Пока не лопнут щеки...» («Король Лир в поле...»).

Музична мова творів М. Метнера насичена романтичною виразністю, що виявляється у п'єсах шляхом її концентрації, у підвищеному акордовому навантаженні, у зміні гармоній і, головне, системі гармонійних ускладнень руху. Метнер має схильність ущільнювати акорди затриманнями, додаванням неакордових звуків або поліфонічних ліній, що утворюють майже суцільно насичену дисонуючу тканину. Але, як

вказувалось раніше, кожен дисонанс має свій розв'язок у консонанс, що вказує на дійсно повчальний моральний аспект музики.

Висновки. Усвідомлення зв'язку світу музики з програмною тематикою казок сприяє поглибленому проникненню виконавців у філософію композитора, його чуттєво-емоційне сприйняття світу. Саме в казках яскраво і безпосередньо проявився лад думок і почуттів Метнера, і саме в казках особистість Метнера розкривається особливо філософськи сердечно.

Жанр казки значно вплинув на побудову великих творів Метнера. Наприклад, це перша та друга фортепіанні імпровізації, Соната-казка c-moll, op. 25, перший концерт (розробка), в яких переважає той самий світ метнерівських казок, об'єднаних рамками великого твору.

Світ музичних казок Метнера – надзвичайно цілісний і реальний, бо в ньому немає нічого екстраординарного, надлюдського. Моральна основа його творчості полягала в тому, що він художник надзвичайно чутливий, який гостро відчував свій час, ніколи не намагався стати над життям чи сховатися в царстві чистої ілюзії, чи вибрати сторону всезаперечення. Водночас світ М. Метнера постає надто ідеально чистим, щоб його можна було б назвати цілком реальним: це скоріше мрія про прекрасне буття з «нотами» романтичної ностальгії.

Проведене дослідження явища музичної програмності у фортепіанній творчості М. Метнера на прикладі аналізу авторського жанру казки, справді, відкриває новий рівень співвідношень між літературою, образотворчим мистецтвом та музичним мистецтвом.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Асаф'єв Б. Русская музыка. XIX и начало XX века. Ленинград : Музыка, 1979. 344 с.
2. Большая советская энциклопедия. Москва : Советская энциклопедия. 1969–1978.
3. Большой энциклопедический словарь / гл. ред. А.М. Прохоров. 2-е изд., перераб. и доп. Москва : Большая Рос. энцикл.; Санкт-Петербург : Норинт, 1997, 1999, 2001, 2004. 1456 с.
4. Казанцева Л. Музичний зміст в контексті культури. Астрахань : Державне підприємство Астраханської області «Видавничо-поліграфічний комплекс «Волга»», 2009. 360 с.
5. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р.Т. Гром'як та ін. Київ : Академія, 2006. 752 с.

6. Метнер Н.К. Муза и мода. Защита основ музыкального искусства. Париж : YMCA PRESS, 1978. 156 с.

7. Соколов О. Морфологическая система музыки и её художественные жанры. Нижний Новгород : Издательство Нижегородского университета, 1994. 214 с.

8. Luke Turner Metamodernism: A Brief Introduction, in Queen Mob's Teahouse / Berfrois in January 2015, having been adapted from a talk presented at the Royal College of Art in November 2014. Image/examples updated 2018.

REFERENCES

1. Asafiev, B. (1979). Russian music. XIX and early XX century. Leningrad: Muzyka [in Russian].

2. Great Soviet Encyclopedia (1969–1978). Moscow: Soviet Encyclopedia [in Russian].

3. Big Encyclopedic Dictionary / Ch. ed. A.M. Prokhorov (2001). 2nd ed., Rev. and add. Moscow: Big Ros. encyclopedia; Sankt-Peterburg: Norint [in Russian].

4. Kazantseva, L. (2009). Music content in the context of culture. Astrakhan: State enterprise of the Astrakhan region “Vidavnichopoligraphic complex “Volga” [in Russian].

5. Literary vocabulary-dovidnik (2006) / ed. R.T. Grom'yak ta in. Kyiv: Akademiya [in Ukrainian].

6. Medtner, N.K. (1978). Muse and fashion. Protection of the foundations of the art of music. Paris: YMCA PRESS [in Russian].

7. Sokolov, O. (1994). Morphological system of music and its artistic genres. Nizhniy Novgorod: Publishing House of Nizhny Novgorod University. [in Russian].

8. Luke, Turner (2015). Metamodernism: A Brief Introduction, in Queen Mob's Teahouse / Berfrois in January 2015, having been adapted from a talk presented at the Royal College of Art in November 2014 [in English].