



УДК 78.087.1

ХУДОЖЕСТВЕННО-ИНСТРУКТИВНЫЕ СОЧИНЕНИЯ ДЛЯ КЛАРНЕТА СОЛО В ТВОРЧЕСКОЙ ПРАКТИКЕ КОМПОЗИТОРОВ XVIII–XXI ВЕКОВ

И.В. ЗАВЬЯЛОВ, М.В. ХОЛОДОВА

Сибирский государственный институт искусств имени
Дмитрия Хворостовского, 660049, Красноярск, Российская
Федерация

АННОТАЦИЯ. Данная статья посвящена одной из актуальных тем в отечественном музыковедении, связанной с историей исполнительства на духовых инструментах. В фокусе внимания авторов – жанры для кларнета соло, весомое значение в становлении и дальнейшем развитии которых имели инструктивные произведения. В работе предпринята попытка систематизировать разрозненную информацию и представить обзор эволюции художественно-инструктивных сочинений для кларнета соло в творческой практике исполнителей и композиторов XVIII–XXI вв. Как показало исследование, начиная с XVIII века, процесс кристаллизации художественно-инструктивных опусов в большей степени находился на пересечении исполнительской и композиторской деятельности талантливых музыкантов, стремящихся обогатить концертно-педагогический репертуар и, в то же время, создать сочинения, ярко демонстрирующие техническое мастерство исполнителя-кларнетиста.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: история исполнительства на духовых инструментах, искусство игры на кларнете, инструктивный материал, произведения для кларнета соло, композиторы-виртуозы.

КОНФЛИКТ ИНТЕРЕСОВ. Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

ROLE OF INSTRUCTIVE MATERIAL IN THE DEVELOPMENT OF THE CONCERT REPERTOIRE FOR CLARINET SOLO

I.V. ZAVYALOV, M.V. KHOLODOVA

Dmitry Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts,
Krasnoyarsk, 660049, Russian Federation

ABSTRACT. This article is devoted to one of the topical topics in domestic musicology related to the history of performing on wind instruments. The focus of the author's attention is works for solo clarinet, of significant importance in the formation and further development of which instructional works had. The work attempted to systematize disparate information and present an overview of the evolution of artistic and instructional compositions for solo clarinet in the creative practice of performers and composers of the 18th-21st centuries. As the study showed, starting from the 18th century, the process of crystallization of artistic instructional opuses for solo clarinet was more at the intersection of the performing and composing activities of talented musicians, striving to enrich the concert and pedagogical repertoire, and, at the same time, to create compositions that clearly demonstrate the technical skills of the clarinetist performer.

KEYWORDS: the history of performing wind instruments, the art of playing clarinet, instructive material, works for solo clarinet, virtuoso composers.

LIST OF INTERESTS. The authors declare the absence of conflict of interests.



В настоящее время значительно возрос интерес к разработке проблем, связанных с историей искусства игры на духовых инструментах, научным осмыслением многосторонней практической деятельности отечественных и зарубежных педагогов и исполнителей. Уже накоплен существенный корпус научных статей, диссертаций, посвящённых различным аспектам духового искусства. В то же время, многие позиции требуют всестороннего изучения, в частности, интересным представляется вопрос о влиянии инструктивного материала на развитие репертуара кларнетиста, где ключевую роль сыграли произведения, написанные в «жанре» соло.

Как известно, качественный баланс художественного и технологического аспектов в истории искусства игры на различных инструментах, в том числе на кларнете, формировался постепенно. По мере развития исполнительского мастерства и улучшения технической конструкции кларнета, развивался и художественно-инструктивный материал, в рамках которого откristаллизовались и вышли на новый этап развития опусы для инструмента соло, составившие впоследствии учебно-педагогический и концертный репертуар. В связи с этим целью статьи является обзор эволюции художественно-инструктивных произведений для кларнета соло в творческой практике музыкантов и композиторов XVIII–XXI вв. на основе систематизации разрозненных материалов и сведений.

Одним из первых показательных примеров в истории исполнительства на кларнете являются **«60 этюдов для кларнета»** (1784), созданные французским музыкантом и композитором, кавалером ордена Почётного легиона Жан-Ксавье Лефевром. Это талантливый кларнетист, ученик знаменитого Мишеля Йоста, основоположника французской школы исполнительства на кларнете. С юных лет он начал исполнительскую практику в различных музыкальных коллективах Франции: оркестр Французской гвардии, оркестр Национальной гвардии. С 1791 года музыкант работал в оркестре Парижской оперы, а с 1807 вплоть до ухода из жизни являлся солистом оркестра Императорской (Королевской)

капеллы [3]. Исполнительскую деятельность Ж.-К. Лефевр успешно совмещал с преподаванием в Парижской консерватории с самого её открытия в 1795 до 1824 года. Среди его выпускников значатся многие известные кларнетисты, среди которых Бернхард Хенрик Крусель.

Продолжая заветы своего учителя, Лефевр много внимания уделял педагогической и методической работе. Так, в 1802 году была опубликован его труд «Школа игры на кларнете», который имел большой успех в Европе (был переведён на несколько языков).

Упомянутый Сборник Лефевра, состоящий из 60 этюдов, является одним из самых ранних образцов инструктивного материала в истории исполнительства на кларнете, демонстрирующим вовлечённость талантливого исполнителя в насущные вопросы повышения технологического мастерства своих подопечных. В нём представлены самые разнообразные этюды, которые помогали отработать многие технические сложности. Отметим тот факт, что этюды Лефевра спустя более 200 лет после их появления до сих пор имеют практическую ценность и используются в музыкальных школах и училищах России и за рубежом при подготовке музыкантов.

В композиторской практике XIX столетия выделяется **«Этюд для кларнета соло»** (1821). Его автором является знаменитый итальянский композитор Гаэтано Доницетти. Талантливый выпускник Болонского музыкального лицея, Доницетти вошёл в историю музыки прежде всего как автор комических опер, среди которых «Любвиный напиток», «Лючия ди Ламмермур», «Дочь полка», «Дон Паскуале». Этюд До мажор, созданный вскоре после окончания учёбы, вероятно, был написан в содружестве с кем-то из музыкантов, либо по чьей-то конкретной просьбе. Несмотря на простую тональность, данный опус насыщен различными техническими трудностями – скачками, продолжительными шестнадцатыми со штриховыми вариациями. Ярко выраженная виртуозность опуса подтверждается тем, что в настоящее время Этюд Доницетти включён в обязательную программу международного конкурса кларнетистов имени Саверио Меркаданте.



Особого внимания в свете проблематики данной работы заслуживают **«30 каприсов для кларнета соло»** (1840–1850-е гг.), созданные Эрнесто Каваллини (1807–1874). Это выдающийся итальянский кларнетист-виртуоз, композитор и педагог XIX века, ещё при жизни получивший титул «Паганини кларнета», первый профессор Санкт-Петербургской консерватории по классу кларнета. Как известно, специально для него Дж. Верди написал ряд соло для кларнета в своих операх (например, знаменитый эпизод во вступлении к третьему действию оперы «Сила судьбы») [1]. Каваллини принадлежит целый ряд сочинений для кларнета: концерты, вариации, фантазии на темы из опер, многочисленные этюды. Его Каприсы для кларнета соло исследователи по виртуозности письма нередко сравнивают со знаменитыми Каприсами Паганини для скрипки. Вместе с тем В.В. Громченко пишет о том, что развитие мелодических линий, их интонационная рельефность в каприсах Каваллини лишены в целом яркого и важного качества образной выразительности, эмоциональной контрастности высказывания [4, с. 18], присущей Каприсам великого скрипача, властителя музыкального мира Европы. Американский кларнетист и педагог Ч. Найдик отмечает основную направленность опуса на развитие техники звуковедения, важных навыков фразировки и виртуозности игры, подчёркивая, что Каприсы Каваллини в своём большинстве тяготеют всё-таки к технически развивающим этюдам [9, с. 3].

В XX веке находим немало примеров создания художественно-инструктивных опусов для кларнета соло, свидетельствующих об активном расширении композиторами жанровой палитры произведений с их явной модуляцией из «учебной» в концертную сферу. В этом плане интересен опыт выдающегося мастера, «законодателя музыкальных мод на мировой кухне» И.Ф. Стравинского, **«3 пьесы для кларнета соло»** (1918). Как известно, данный мини-цикл был создан Стравинским за рубежом в качестве подарка швейцарскому филантропу и меценату Вернеру Рейнхарту, который был кларнетистом-любителем и страстным поклонником музыки. Несмотря на то, что композитор не дал программных названий, пьесы весьма характеристичны, театральны и звукоизобразительны, в чём проявляется мастерство Стравинского в сфере «инструментального театра».

Образы мини-цикла продолжают так называемую «русскую» линию в творчестве композитора (ярко представленную ранее написанными им балетами «Петрушка», «Весна священная» и др.), сочетающуюся с джазовым «дыханием времени». Так, в основе первой пьесы лежит стилизованная народная мелодия, отсылающая слушателей к знаменитой бурлацкой песне «Эй ухнем». Вторая – раскрывает богатые возможности виртуозной техники кларнета, где отличительным стилевым знаком являются джазовые элементы, постепенно входящие в музыкальное сознание композиторов того времени. Третья пьеса рисует красочную звуковую картину массового гуляния с его шумной суетой, разговорами, и одновременно в музыке воссоздаётся танец скоморохов. «Три пьесы» И.Ф. Стравинского ярко демонстрируют эволюцию подхода, когда кларнет, представленный как соло инструмент, демонстрирует свои богатые технические и художественные возможности (отметим, что что здесь используется кларнет как в В, так и в А строе), создавая целую палитру приёмов «музыкального живописания» [5].

Обращает на себя внимание **«Соната для кларнета соло»** талантливого немецкого композитора, органиста и педагога Зигфрида Карг-Элerta, написанная ориентировочно в 1920-е гг. Его интерес к духовым инструментам проявился во время Первой Мировой войны, когда музыкант служил гобоистом в военном оркестре. Это обстоятельство пробудило желание Карг-Элerta досконально изучить инструменты духовой группы. В частности, результатом освоения технически-художественного потенциала кларнета стала сольная соната, где композитор исследует возможности регистров, различных приёмов игры, раскрывает грани образной палитры инструмента.

В 1947 году известный швейцарский композитор и педагог Генрих Зутермейстер специально для Женевского международного музыкального конкурса исполнителей пишет яркое, виртуозное **«Каприччио для кларнета соло»**, которое впоследствии стало обязательным сочинением в конкурсной программе для кларнетистов [2]. Среди исполнителей популярна также **«Равсодия для кларнета соло»** американца Уилсона Осборна, которая является адаптацией его «Этюда» для фагота (1952). В данном произведении ощущается сильное влияние структурно-



интонационных принципов восточной музыки, которой увлекался автор в то время, что определяет целый комплекс технических трудностей опуса.

Отличным дополнением к учебно-педагогическому репертуару кларнетистов является цикл чешского композитора Иржи Пауэра **«Будничные монологи для кларнета соло»** (1964), сделавшего большой вклад в развитие репертуара для духовых инструментов. Данный цикл состоит из семи пьес, условно соотносящихся с днями недели. Пьесы были созданы для ежедневных занятий музыканта: работа над первой пьесой велась в понедельник, вторая отработывалась во вторник и так далее. Пьесы цикла разнохарактерные, в рамках которых происходит оттачивание разных технических навыков кларнетиста, однако больших трудностей не представляют, скорее как «тренировочный материал». В плане художественной выразительности «Монологи» Пауэра можно отнести на периферию художественно-инструктивных сочинений, хотя они нередко исполняются и на концертных площадках [5].

В творческом списке шведского композитора, органиста и дирижёра Эрланда фон Коха, автора «Школа игры на кларнете» (упражнения и этюды), есть **«Монолог № 3 для кларнета соло»** (1975), который включается в репертуар музыкантов как яркая концертная пьеса¹. Исполнительской популярностью пользуется опус Эдисона Денисова **«Соната для кларнета соло»** (1972). Выпускник Томского государственного университета (физико-математический факультет), он по рекомендации Д.Д. Шостаковича поступает в 1951 году Московскую консерваторию, в которой потом преподавал, вёл класс композиции. В сотрудничестве и по просьбе известного кларнетиста-виртуоза Льва Михайлова (1936–2003), специализировавшегося на музыке современных композиторов, он пишет свой опус. Примечательно, что Денисов обращается к жанру сольной сонаты, но выстраивает музыкальное

развитие так, что создаётся ощущение «диалога» не одного, а двух кларнетистов. В основе развития лежит принцип непрерывного варьирования в рамках общей диссонантной сферы сочинения, авангардного по музыкальному языку [5]. Соната является, безусловно, экспериментальной в плане большого количества технических изысканий, демонстрирующих новые принципы композиторского письма, расширяющие художественно-технические возможности инструмента – всё это требует большой технической оснащённости исполнителя.

К подобным примерам «плакатных» сочинений в области технологии игры на инструменте относится знаменитая **«Секвенция IXa для кларнета соло»** (1980) итальянского композитора-авангардиста Лучано Берлио, входящая в цикл «Секвенции», пьесы которого уже стали хрестоматийными в репертуаре музыкантов всего мира. Творческим стимулом для композитора стал интерес к исполнительскому таланту выдающихся инструменталистов XX века и акустические особенности инструментов [7, с. 32]. «Секвенция IXa для кларнета соло» представляет особый интерес. В этом сочинении Л. Берлио в полной мере раскрывает богатый художественно-технический потенциал инструмента.

Как отмечает исследователь В. Метлушко, сложность, возникающая перед исполнителем, в первую очередь связана с образным строем пьесы, своеобразием серийной организации, осмыслением конструктивной идеи автора, спецификой аметрической музыки, охватом всего диапазона инструмента, наличием широких скачков, регистровых перебросов в мелодии, обилием мелкой техники. Не меньшую трудность представляет иной комплекс технико-выразительных приёмов: глиссандо, мультифоника, аккордовая игра, исполнение четвертьтонов [7, с. 35]. Секвенция IXa была создана в результате творческого сотрудничества композитора с известным французским кларнетистом-виртуозом Мишелем Арриньоном, который был непревзойденным интерпретатором сочинения, выявившим технико-акустические возможности кларнета, столь многообразно продемонстрированные в Секвенции.

В 1987 году известный польский мастер Кшиштоф Пендерецкий пишет **Прелюдию для кларнета соло** (в качестве подарка своему другу, британскому композитору Полу Паттерсону), представляющую

¹ В целом жанр монолога для инструмента соло, в частности для кларнета, импонирует композиторам, что представляет интересный вектор в изучении музыки для кларнета соло, заслуживающий отдельного исследования. Список можно продолжить монологами для кларнета соло, появляющимися в XX веке в творческом списке композиторов Э. Кшенека, К. Янсена, Д.Л. Симпсона, Р. Кордеро, Л. Бассета, Ж. Ривьера, Д. Борца, Дж. Кука, Т. Акиоши, И. Гордона и др.



собой небольшую пьесу импровизационного характера, в которой раскрываются художественно-технические возможности инструмента. В списке сочинений современного немецкого кларнетиста и композитора Йорга Видмана фигурирует **«Фантазия» для кларнета соло** (1993). К сожалению, более подробной информации найти не удалось. Однако уже жанровое определение даёт возможность предполагать осознанное художественное наполнение явно инструктивного сочинения, так как известно, что исполнитель сочинял прежде всего для себя, расширяя концертный репертуар для кларнета.

В хронографе художественно-инструктивных сочинений выделяется сочинение венгра Бела Ковача **«Посвящения для кларнета соло»** (1994). Б. Ковач является ведущим венгерским кларнетистом-виртуозом своего поколения. Великолепное мастерство, богатейшая исполнительская практика обусловила инициативу музыканта попробовать себя на композиторском поприще в целях расширения репертуара для своего любимого инструмента [5]. Среди его кларнетовых сочинений цикл «Посвящения» для кларнета соло наиболее известен. Изначально он задумывался автором как учебный материал, но обрёл полноценную жизнь на концертной эстраде. Более того, «Посвящения» много лет входят в обязательную программу международных и всероссийских конкурсов исполнителей на духовых инструментах. Цикл состоит из девяти пьес, представляющих своего рода музыкальные «портреты в интерьере», так как они посвящены и стилизованы под авторский стиль композиторов, особо любимых Б. Ковачем: И.С. Бах, Н. Паганини, К.М. фон Вебер, К. Дебюсси, М. де Фалья, Р. Штраус, Б. Барток, З. Кодай, А. Хачатурян. Яркая образность, точность музыкальных характеристик, талант стилизатора определил высокий художественный уровень цикла.

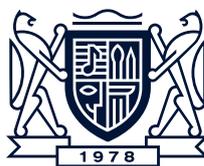
Исполнительскую популярность в 1990-е годы обрел **«Гуцульский триптих»** для кларнета соло Владимира Николаевича Носова, профессора Львовской консерватории, исполнителя, дирижера и композитора. В.Н. Носов – автор большого количества разножанровых произведений для кларнета. Им также двигало желание обогатить репертуар для кларнета – очевидная тенденция среди талантливых современных исполнителей. «Гуцульский триптих» –

яркая звуковая картина, рисующая жизнь простых людей, земляков, живущих в горах. Отсюда в музыке наличествует множество приемов звукописи, приближающейся к тембру народного инструментария (подражание народной свирели), музыкальные темы пьесы В.Н. Носова интонационно близки наигрышам и импровизациям [2].

В начале XXI века появляется опус для кларнета соло **«Поколение надежды»**, созданный израильским композитором, преподавателем, дирижёром, музыкально-общественным деятелем и кларнетисткой Евой Вассерман-Марголис. История рождения этой пьесы с «говорящим» названием связана с известным драматическим событием тех лет – расстрелом палестинскими террористами пассажиров рейсового автобуса в Тель-Авиве. Удивительно, но композитору удалось добиться в рамках только солирующего кларнета эффекта жанра «малого реквиема». Это ощущение создается благодаря интонационной палитре опуса, где тонко воссозданы жанровые черты плача. Удивительный тембр кларнета, способный на богатейший спектр эмоций от смеха и кривляния до слёз и страдальческих криков, рождает невероятное эмоциональное ощущение в данной пьесе, обращённой к сердцам человечества, раскрывающей тему сострадания к ближнему.

Среди современных произведений для кларнета соло особое место занимают **«20 каприсов для кларнета соло»** Ивана Фёдоровича Оленчика. Ученик Калио Мюльберга, он является не только одним из ведущих кларнетистов России, но и прекрасным педагогом, продолжив заветы своего наставника. С 2011 года он преподаёт в Российской академии музыки имени Гнесиных, среди его учеников – множество талантливых музыкантов, лауреатов престижных исполнительских конкурсов [8].

Свой богатый опыт Иван Фёдорович обобщил в ряде методических пособий для кларнета, в том числе создав для него и объёмный корпус сочинений (например, Вариации на тему Леграна, Концертная пьеса на темы Шостаковича, Фантазия на темы Мусоргского, Концерт для кларнета и струнного оркестра и др.). 20 каприсов для кларнета соло И.Ф. Оленчика являются сегодня одним из самых известных современных инструктивно-художественных опусов в жанре музыки соло для этого инструмента. Большинство каприсов имеют

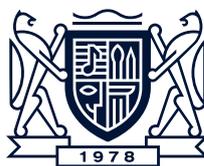


программные указания («На тему Бородина», «Испанские зарисовки», «В славянских ритмах», «В стиле Барокко» и др.), отсылающие слушателя к конкретному художественному содержанию. Калейдоскоп ярко индивидуализированных образов определил и разнообразное интонационно-тематическое решение автора Каприсов – в пьесах присутствуют талантливые стилизации в духе музыки эпох Венского классицизма и Барокко, есть вариации на темы из произведений русских композиторов XIX–XX веков, а также «национальных» мотивов – славянских, молдавских, испанских.

Вместе с многогранной образной палитрой композитор использует и максимально широкий спектр технических возможностей кларнета. Большинство каприсов написаны современным музыкальным языком, включая полиритмию, сериальную технику, несимметричные переменные метры. Присутствует множество сложностей, таких как перманентное дыхание, двойное/тройное стаккато, аккордовая игра и др., поэтому для исполнения цикла от кларнетиста требуется высокое технологическое мастерство в сочетании с богатым музыкальным кругозором.

Глубокое знание потенциальных технических характеристик, выразительных возможностей кларнета, в совокупности с композиторской одарённостью автора, позволило создать сольный цикл, который демонстрирует отличный баланс инструктивного материала, позволяющий оттачивать технологию игры, с ярким художественным содержанием [6, с. 2]. Не случайно 20 каприсов завоевали большую популярность у исполнителей не только в России, но и за рубежом.

Таким образом, представленный в работе аналитический обзор-хронограф художественно-инструктивных сочинений для кларнета соло наглядно демонстрирует, что композиторы, учитывая специфику инструмента, в процессе эволюции исполнительства на кларнете, начинают обогащать жанровую палитру произведений. Но главное, со временем расширяются и учебно-педагогические задачи, в связи с чем в XX веке авторы передают процесс отработки комплекса технических навыков в «служение» художественному замыслу, делая возможным исполнение таких опусов в качестве концертных для широкой аудитории.



ЛИТЕРАТУРА

- 1/ Апатский В. Н. История духового музыкально-исполнительского искусства. Киев: Задруга, 2010. 320 с.
- 2/ Болотин С. В. Биографический словарь музыкантов-исполнителей на духовых инструментах. М.: Радунца, 1995. 358 с.
- 3/ Буркацкий З. П. Инструктивно-художественный материал в системе формирования мастерства кларнетиста: дисс. ... канд. искусствоведения: 17.00.03. Одесса, 2004. 351 с.
- 4/ Громченко В. В. О роли инструктивного материала в развитии жанра музыки для инструмента соло (на примере духового музыкально-исполнительского искусства) // Искусствознание: теория, история, практика. № 3(10). 2014. С. 14–20.
- 5/ История зарубежной музыки. XX век. М.: Государственный институт искусствознания, Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского, 2005. 576 с.
- 6/ Маслов Р. А. Аннотация к сборнику И. Оленчика «20 каприсов для кларнета соло» // Оленчик И. 20 каприсов для кларнета соло [Ноты]. Москва: Современная музыка, 2006. – С. 2.
- 7/ Метлушко В. А. Выразительные возможности инструмента в Секвенции 9а для кларнета соло Л. Берлио // Культурная жизнь Юга России. 2019. № 2 (73). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vyrazitelnye-vozmozhnosti-instrumenta-v-sekventsii-9-a-dlya-klarneta-solo-l-berio> (дата обращения: 15.06.2021).
- 8/ Турчинский Б. «Сколько себя помню, столько лет в музыке». Интервью с Иваном Оленчиком. Ноябрь, 2012 // Partita. URL: <http://www.partita.ru/articles/olenchik.shtml> (дата обращения: 01.04.2021).
- 9/ Neidich Ch. 30 Caprices for clarinet by Ernesto Cavallini. Lauren Keiser Music Publishing, 2007. 72 p.
- 4/ Gromchenko, V.V. (2014), "On the role of instructional material in the development of the genre of music for the solo instrument (on the example of wind music and performing arts)", *Iskusstvoznanie: teorija, istorija, praktika* [Art studies: theory, history, practice], no. 3(10), pp. 14–20. (in Russ.)
- 5/ (2005), *Istorija zarubezhnoj muzyki. HH vek* [The history of foreign music. XX century], Gosudarstvennyj institut iskusstvoznaniya, Moskovskaja gosudarstvennaja konservatorija im. P.I. Chajkovskogo, Moscow, 576 p. (in Russ.)
- 6/ Maslov, R.A. (2006), "Abstract to the collection of I. Olenchik "20 caprices for clarinet solo"", Olenchik I. 20 kaprisov dlja klarneta solo [Olenchik I. 20 caprices for clarinet solo], *Sovremennaja muzyka*, Moscow, pp. 2. (in Russ.)
- 7/ Metlushko, V.A. (2019), "Expressive possibilities of the instrument in Sequence 9a for clarinet solo by L. Berio", *Kul'turnaja zhizn' Juga Rossii* [Cultural life of the South of Russia], no. 2 (73), Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/vyrazitelnye-vozmozhnosti-instrumenta-v-sekventsii-9-a-dlya-klarneta-solo-l-berio> (Accessed 15 June 2021). (in Russ.)
- 8/ Turchinskij, B. (2012), ""As long as I can remember, so many years in music." Interview with Ivan Olenchik. November, 2012", *Partita* [Partita], Available at: <http://www.partita.ru/articles/olenchik.shtml> (Accessed 1 April 2021). (in Russ.)
- 9/ Neidich, Ch. (2007), *30 Caprices for clarinet by Ernesto Cavallini*, Lauren Keiser Music Publishing, 72 p. (in Eng.)

Сведения об авторах

Завьялов Игорь Владимирович, ассистент-стажёр 2-го года обучения, Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского
E-mail: klarinet_kgtoib@mail.ru

Холодова Мария Владимировна, кандидат искусствоведения, доцент, Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского
E-mail: holodova-maria@mail.ru

Authors information

Igor V. Zavyalov, 2nd year postgraduate student, Dmitri Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts
E-mail: klarinet_kgtoib@mail.ru

Maria V. Kholodova, Cand. Sc. (Art Criticism), Docent, Dmitri Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts
E-mail: holodova-maria@mail.ru