

ТВОРЧЕСТВО КОМПОЗИТОРОВ XX–XXI ВЕКОВ

THE TWENTIETH AND TWENTY-FIRST CENTURIES COMPOSERS' CREATIVITY



УДК 78.071.1

DOI: 10.52469/20764766_2021_03_11

Л. Н. ЛОГИНОВА

Школа музыкальных искусств и танца «Лютье» (Барселона, Испания)

«НАЦИОНАЛЬНОСТЬ ТВОРЧЕСТВА»: ГЕНЕТИЧЕСКИЙ КОД ИЛИ ЭКЗОТИЧЕСКИЙ РУДИМЕНТ? ШТРИХИ К ТВОРЧЕСКОМУ ПОРТРЕТУ СОВРЕМЕННОГО ХОРВАТСКОГО КОМПОЗИТОРА САНИ ДРАКУЛИЧ

Обращаясь к творчеству современного хорватского композитора Сани Дракулич, автор статьи размышляет об актуальности проблемы национальных корней творчества в условиях глобализации всех аспектов жизни современного социума. В центре внимания исследователя – три сочинения С. Дракулич. Жанровые признаки двух из них прямо или косвенно связаны с национальной культурой Хорватии: это произведение «Domino Song» для оркестра народных хорватских инструментов (тамбуриц), а также хоровое сочинение «Svjet» на стихи народного поэта Давида Кабалина, в оригинале написанное на чакавском наречии. Третий опус – нонет «The Winds on St. George's Hill» для деревянных духовых с валторнами – композиция преднамеренно интернациональной направленности. Несмотря на различия жанровых и стилевых ориентиров, музыкальный язык всех трех сочинений базируется на общих основаниях. Речь идет о синтезе национальных особенностей музыкального высказывания и универсального языка современ-

ной музыки. Использование специфических народных звукорядов, синтаксиса, параллелизмов в голосоведении, свойственных чакавскому пению, сочетается со сложной полифонической техникой, красочными аккордами и сонорными комплексами, многоплановой синтетической фактурой, динамичностью и ясностью композиционных решений. При этом в исследуемых сочинениях нет и намек на некую *экзотичность* фольклорной манеры, как это встречалось в музыке минувшего XX века. Композитор общается с аудиторией на современном «эсперанто», свободно пользуясь всеми новейшими достижениями цивилизации и органично встраивая свою национальную «генетику» в глобальный универсум музыкальной культуры XXI столетия.

Ключевые слова: современная музыкальная культура Хорватии, композитор Саня Дракулич, оркестр тамбуриц, истрийская гамма, чакавский диалект, синтез национальной традиции и универсальных средств современного музыкального языка.

Для цитирования: Логинова Л. Н. «Национальность творчества»: генетический код или экзотический рудимент? Штрихи к творческому портрету современного хорватского композитора Сани Дракулич // Южно-Российский музыкальный альманах. 2021. № 3. С. 11–17.
DOI: 10.52469/20764766_2021_03_11

L. LOGINOVA

School of Music and Dance "Luthier" (Barcelona, Spain)

"ETHNICITY OF ART": GENETIC CODE OR EXOTIC RUDIMENT? TRAITS TO AN ARTISTIC PORTRAIT OF THE CONTEMPORARY CROATIAN COMPOSER SANJA DRAKULICH

Referring to the creative work of the modern Croatian composer Sanja Drakulich, the author reflects on whether the problem of national roots remains relevant in the context of globalization of all the aspects of modern society life. Therefore, the article is focused on three pieces by the composer. The genre features of the first two are directly or indirectly related to the national culture of Croatia: "Domino Song" for the orchestra of tamburitzas – Croatian folk instruments, and a choir piece "Svjet", based on a poem of the folk poet David Kabalin, which is written in the Chakav's dialect. The third piece – Nonet for woodwinds with French horns "The Winds on St. George's Hill" is deliberately international. Despite the differences in genre and style, the musical language of all three compositions has the same basis, synthesizing the specificities of the *national dialect* and the universal language

of contemporary music. The specific folk scales, syntax, parallelism in voice leading of Chakav's singing art are combined with advanced polyphonic technique, colorful chords and sonorous units, complex structure, dynamism and clarity of the composition. At the same time there is no even a hint of some kind of exoticism of folklore manner that we can find in the music of the 20th century. The author speaks modern *Esperanto*, freely using all the achievements of our civilization, integrating his national roots into the global universe of musical culture of the 21st century.

Key words: national roots in art, contemporary musical culture of Croatia, composer Sanya Drakulich, tamburitzas orchestra, Istrian scale, Chakav's dialect, synthesis of national tradition and universality of modern musical language.

For citation: Loginova L. "Ethnicity of art": genetic code or exotic rudiment? Traits to an artistic portrait of the contemporary Croatian composer Sanja Drakulich // South-Russian Musical Anthology. 2021. No. 3. Pp. 11–17.

DOI: 10.52469/20764766_2021_03_11



На вопрос о национальных истоках творчества один из ведущих композиторов современной Хорватии Саня Дракулич¹ лишь загадочно улыбнулась и вместо ответа передала целую кипу своих партитур и записей. Оставшись наедине с этим материалом, мы посчитали вполне естественным обратиться к здравому смыслу и представить себе ситуацию, в которой национальное самоопределение могло бы стать *стимулом для творчества, исходным моментом художественного самовыражения.*

Первое, что мы вправе предположить, – существование неких исторических предпосылок, обостряющих интерес к национальным истокам и обычно связанных с потребностью в национальном самоопределении народа. История

Хорватии дает много поводов для размышления на эту тему. События совсем недавнего прошлого (гражданская война 1991–1995 гг., распад Югославии и образование новых государств на Балканах, в том числе Хорватии) должны были закалить национальный дух. К тому же на протяжении длительного времени, начиная с IX века, Хорватия к этому самоопределению стремилась и достигла цели только в канун третьего тысячелетия. Вполне естественно, что интеллектуальная и художественная элита нового государства считала своим долгом развивать национальную тему, наверстывая упущенное в прошлом. Как известно, другие европейские страны прошли этот путь гораздо раньше. Еще в XIX веке говорить о национальном характере искусства было так же естественно, как рассуждать об эстетических принципах творчества. Приведем несколько высказываний. Роберт Шуман: «Народная струя, намечающаяся во многих сочинениях молодых

¹ Саня Дракулич (род. 16.06.1986, Загреб) – хорватский композитор, пианистка, профессор композиции и инструментовки в Университете им. Штрессмайера (Осиек, Хорватия).

композиторов, настраивает нас на самые отчаянные размышления о ближайшем будущем» [1, с. 50]. П. И. Чайковский: «Я до страсти люблю русский элемент во всех его проявлениях. Я русский в полнейшем смысле этого слова» [2, с. 272]. Антонин Дворжак: «Мне удалось повидать большой свет, но всюду и всегда я оставался тем, кем был, простым чешским музыкантом» [3, с. 156]. Но уже в начале XX века эти голоса прерываются другими: «Я не считаю себя уж особенно русским, – говорит Игорь Стравинский. – Я – космополит, хотя некоторые мои черты являются врожденным свойством русского человека. Я люблю музыку, как каждый русский любит ее... Мои сочинения, если хотите, глобальны, в них вы слышите весь мир... И вообще к проблеме национального в музыке следовало бы относиться осторожнее» [4, с. 85].

Композиторы XX–XXI веков все чаще рассуждают о технике письма и все реже – о национальных особенностях своего искусства. К чему эта осторожность? Отчего такое равнодушие? Что изменилось в представлениях современного композитора о генетике творчества?

Вероятно, причина кроется в изменившихся условиях жизни: если раньше главные детерминанты *национального* сосредоточивались вокруг одного центра, консолидирующего язык и культуру, то теперь *национальное* рассредоточено на обширных географических и социально-культурных пространствах. К тому же музыкальное образование и профессиональная деятельность музыкантов, которые всегда были интернациональными по сути, в настоящее время приобретают планетарные масштабы. Общие процессы глобализации современной жизни охватывают не только страны с богатым национальным прошлым, но и молодые государства, энергично отстаивающие свой национальный суверенитет.

Вернемся к недавнему прошлому Хорватии. С 1945 по 1992 годы она была одной из шести республик в составе Социалистической Федеративной Республики Югославия. Благодаря политической стратегии руководства, во главе которого стоял И. Б. Тито, государство развивало культурные контакты как с Восточной Европой (Советским Союзом и другими «странами социализма»), так и с Западной (государствами нынешнего Европейского Союза), а помимо этого, и с США. Хорватские – тогда югославские – музыканты могли обучаться и работать практически везде, и музыкальная судьба нашей героини – Сани Дракулич – яркий тому пример. Она начала свой музыкальный путь в родном городе Загребе: сначала в музыкальной школе им. Ватрослава Лисинского, затем в Музыкальной академии, в классе известной хорватской пианистки

Павицы Гвоздич, которая всячески поддерживала первые композиторские опыты своей ученицы. Увлечение композицией побудило молодого дипломированного музыканта отправиться в Париж (Ecole Normale de Musique), затем в Вену (Universität für Musik und darstellende Kunst) и, наконец, в Москву, где она прошла полный курс композиции в Московской консерватории у профессоров А. Пирумова, Н. Ракова, Ю. Буцко и Н. Корндорфа.

Музыкальная Москва 1980–1990-х годов в преддверии сложных социальных перемен жила напряженной и насыщенной интеллектуально-культурной жизнью, и эту мощную энергетику молодой композитор из Хорватии почувствовала сразу. «Московская консерватория, – вспоминает Саня Дракулич, – облекла мою веру в себя, ранее основанную только на интуиции и таланте, в форму прочных музыкальных знаний. Я как будто бы забралась на вершину пирамиды, с которой все прояснилось и стало на свои места. Именно здесь я осознала, что главные составляющие искусства – содержание и мастерство, и что профессиональное отношение к музыке не может быть поверхностным и легкомысленным...»².

Тогда в Москве набирали силу международные музыкальные проекты: фестивали современной музыки, семинары и мастер-классы. Поэтому еще учась в консерватории, Саня Дракулич могла посещать семинары и концерты ведущих представителей мирового музыкального авангарда – Джона Итона, Карлхайнца Штокхаузена, Джоржа Крама, Пьера Булеза, Кристиана Клозье, Марко Строппы.

Вернувшись в Хорватию по окончании консерватории, Саня Дракулич активно включается в музыкальную жизнь. Ее сочинения звучат на крупных международных форумах современного музыкального искусства в Хорватии и за ее пределами: «Загребские Биеннале», «Осорские музыкальные вечера», «Международная музыкальная трибуна» в Пуле, «Кро Патрия» в Сплите, летние музыкальные фестивали в Лабине, Любеницах, Риеке, «Камерфест Арс» в Косове и Приштине, Фестиваль Иво Погорелича в Бад-Верисхофене (Германия); «Begegnungen» в Инсбруке (Австрия), «Rassegna Polifonica Internazionale» в Приверно (Италия), «Московская осень» и «Альтернатива» в Москве, «Белые ночи» в Санкт-Петербурге, Международный фестиваль современной музыки «Two Days and Two Nights of New Music» в Одессе (Украина), Фестиваль музыки средиземноморских стран в Сиэтле (США). С. Дракулич становится членом компо-

² Из письма композитора к автору статьи (февраль 2021 г.).

иторских союзов трех стран – Хорватии (HDS, Hrvatsko Društvo Skladatelja), России (Союз композиторов России) и Великобритании (BASCA, British Academy of Songwriters, Composers and Authors). Как профессор композиции в Университете им. Штроссмайера (Осиек) она участвует и в международных музыкально-образовательных программах, некоторое время живет в Англии и США.

Творческая продуктивность автора чрезвычайно высока – свыше ста сочинений во всех жанрах современной академической музыки: симфонии, концерты, сценические произведения (балеты, опера), произведения для хора, включая хоровой концерт, сольные вокальные композиции, инструментальные ансамбли³. Жанровый диапазон этих произведений сколь обширен, столь и универсален, в нем нет ни намека на какой-либо национальный экзотизм (как, например, в «Думках» или «Симфонических мугамах»).

Многие сочинения написаны к фестивалям современной музыки или по заказу исполнителей из разных стран: для Ансамбля современной музыки «CANTUS» Союза композиторов Хорватии (Cantus, za Ansambl Cantus, 2004), Загребского ансамбля флейтистов (Zagrebački ansambl flauta, ZAF: Divje Babe, 2017), ансамбля «Les Amis» (Parallel World – фортепианный квинтет, 2014), Загребского гитарного трио (High Spirits, za gitarski trio, 1999), трио «Marsupilami» (Tetraptih, za alt flautu, violu i harfu, 2019).

Такое – почти безнадежное – отсутствие видимых национальных черт в *жанровой картине творчества* все же не ослабляет нашего желания добраться до неких фактов или свидетельств, по которым национальная идентичность могла бы быть восстановлена. Своеобразными индикаторами национального, как уместно предположить, могли бы стать внешние причины и стимулы: например, характер инструментального ансамбля или выбор текста для вокальной музыки.

Действительно, среди инструментальных сочинений Сани Дракулич есть два, написанные для оркестра тамбуриц: «Хроника» (в 9 частях, 2000) и «Песня Домино» (2014). Хорватская тамбурица – национальный щипковый инструмент, который появился на Балканах в период Средневековья (от 500 до 1200 лет назад) и имеет такую же национальную коннотацию, как балалайка в России.

Современная тамбурица – родовое название целого семейства из пяти или шести тесситур-

³ Drakulić Sanja: Autorski Album. Zagreb: Cantus. Hrvatsko Društvo Skladatelja, 2015.

ных разновидностей щипковых инструментов: Bicernica (самая высокая), Brač (а также E Brač), Čelo, Bugarija, Berde. Благодаря этому разнообразию видов, около 100 лет назад стали создаваться целые оркестры тамбуриц, по богатству красок и мощности звучания вполне сопоставимые с оркестром русских народных инструментов.

Полагая, что выбор *народного* инструмента заведомо должен настраивать на соответствующий стилистический тон, обратимся к исследованию национальных корней в «Песне Домино»⁴. И здесь специалиста ожидают многочисленные сюрпризы. Оказывается, что «Domino Song» – далеко не *рапсодия на народные темы*, а магическая игра мистификаций и преобразований, устроенных по правилам игры в домино⁵. В этой игре нет однозначных решений, а действия участников условны и символичны. В «Песне Домино» все двусмысленно: и название «домино» – игра или маскарадный костюм; и жанровое определение «*песня*»; и, наконец, стилистическое решение сочинения, объединяющее в причудливом фокусе аллюзий народные тембры тамбуриц, популярную в 50-е годы XX века песню «Domino Song» итальянского композитора и аккордеониста Луиса Феррари и почерк современного хорватского автора.

Правила игры «Домино» определяют композиционную логику пьесы. Деление игровой фишки на два поля трансформируется в бинарные соотношения музыкально-композиционных конструкций: двухчастная форма со вступлением и заключением, двукратное проведение основного композиционного блока А–В по принципу «ядро и развертывание». Непрерывность игровых действий претворяется в завораживающее движение главного мелодического голоса – своего рода *cantus firmus*'а, объединившего все звенья тембровых, гармонических и фактурных преобразований. Зависимость каждого последующего хода в игре от предшествующей диспозиции связывает причинно-следственными отношениями все этапы музыкального развития. И здесь варьирование становится главным средством обновления. Композитор добивается непрерывности линейного движения фактурных планов в ансамбле инструментов, акустически не предназначенных для этого. Свойственная тамбурицам резкость атаки и краткость звучания вуалируется особыми фактурно-гармоническими приемами и ухищрениями оркестровки. Такое преодоление акустической природы народного инструмента развеивает иллюзии относительно

⁴ <https://youtu.be/E3Fn4YA1cBk>.

⁵ По словам композитора, в данном сочинении главенствует идея синтетического действия, объединяющего музыку с реальной игрой.

прочных связей стилистики музыкального языка и естественной национальной коннотации народных инструментов. Оказывается, что ни вид инструмента, ни способы игры на нем не определяют суть художественной идеи сочинения, но подчинены ей и являются лишь *средствами* ее воплощения.

В таком случае, если не инструментальный состав, то, наверное, слово и поэтическая речь позволяют проложить маршрут к национальным истокам творчества... Обширный материал для проверки этого предположения дают хорошие сочинения Сани Дракулич⁶.

Хор «Свет» является первой из трех частей Хорового концерта, написанного в 1998 году на стихи из сборника «Румянец на море» («Na moga rumen») хорватского поэта Давида Кабалина [5]. Как говорит Саня Дракулич, стихи Д. Кабалина привлекли ее мудрой простотой и архаичной красочностью языка. Они написаны на чакавском наречии, которое еще можно услышать на побережье Адриатического моря от Далмации до Истрии, а также в континентальной части страны – Лике и Горском Котаре. Чакавский диалект – древний язык со своей фонетикой, грамматикой и лексикой. В нем есть какая-то особая «упругость» и «звонкость» шипящих согласных, в особенности «Ч». Например, на чакавском слово «что» звучит как «ча». Отсюда, по предположениям специалистов, и произошло название диалекта. Во время правления Венеции на данной территории (примерно с XII века) этот язык ассимилировал некоторые черты венецианского диалекта староитальянского языка.

Вобрав в себя архаичный синкретизм славянских и романских прототипов, чакавский диалект сегодня представляет собой не только разговорный язык отдельных анклавов на территории Хорватии, Словении и Австрии, но и язык литературного творчества. На этом диалекте Давид Кабалин и написал большинство своих поэтических произведений.

Чуткое ухо композитора не могло не уловить красоту и народную подлинность звучания упомянутых стихов, преобразив их в музыкально-поэтические высказывания. Строение поэтической строфы с повторяющимися аллитерациями и ассонансами обусловило краткость музыкально-синтаксических построений, а поэтические аллегории нашли выражение в концентрированной экспрессии авторской музыкальной речи. Афористичность музыкальной мысли подкрепляется насыщенностью фактурного пространства, объединившего прихотливые линейные

⁶ Композитором написано около 40 хоровых сочинений для разных составов, в том числе 3 концерта.

переплетения, сложные аккордовые комплексы и вибрирующие сонорные звучности. Поэтика народной традиции преломляется и в интонационном строе музыкального языка. Здесь угадываются характерное звучание истрийского звукоряда (см.: [6; 7]) и воздействие особой манеры пения параллельными интервалами (последняя является культурным достоянием этих мест и находится под патронажем ЮНЕСКО).

В истрийском пении голоса развиваются импровизационно, замыкаясь унисонными или октавными каденциями; оно звучит а cappella или в сопровождении народных инструментов – гайт, флейт или тамбуриц. В партитуре хорового сочинения с этой манерой пения связано параллельное движение голосов, образующих красочные гармонические созвучия различной степени остроты и плотности.

Поэтический образ *света* в рассматриваемой части Хорового концерта и для композитора, и для автора текста наделен глубоким смыслом: свет – это источник жизни, познания и духовности. Таким образом, изучение поэтического первоисточника оказалось продуктивным, позволившим услышать отголоски народной поэтики в сочинении современного хорватского автора.

Как следствие, возникает соблазн повторно испытать *искушение словом*, в данном случае подразумевая программное название нонета деревянных духовых с валторнами – «The Winds on St. George's Hill». Сочинение было написано в 1998 году, премьера состоялась в Концертном зале Хорватской филармонии в Загребе 17 февраля 1999 года в исполнении ансамбля солистов Духового оркестра Хорватской Армии (SPONV)⁷.

Данное произведение, созданное в Англии, отсылает к конкретному адресу: графство Суррей на юго-востоке Англии, городок Уэйбридж на реке Уэй, образующей правый рукав Темзы, парковая зона с большими полями для гольфа – St. George's Hill. Здесь Саня Дракулич жила в конце 1990-х годов, наслаждаясь изумрудной зеленью холмов, бодрящей свежестью ветра и разноголосицей обитателей этого места. Сюда некогда приезжали Джон Леннон, Элтон Джон, Клифф Ричард, Том Джонс, многие известные спортсмены, актеры, бизнесмены. Все эти голоса, подхваченные порывами ветра, сливались с шелестом деревьев и шепотом трав, голосами птиц в бледной лазури и тихим рокотом реки, отзывались вибрациями в ансамбле духовых, вдохновляя автора на новую работу.

Сочинение «The Winds on St. George's Hill» написано в сложной полифонической технике, объединяющей имитационную и контрастную полифонию, вертикальные перестановки с ин-

⁷ <https://youtu.be/5RAjXBLZjZ0>.

тенсивным фигурационным развитием фактурных планов. В прихотливом сплетении голосов каждая партия наделена своей тематической функцией, которая закрепляется соответствующим типом фигурации: это приглушенное звучание закругленных мелодических построений у валторн (тема А); восходящее движение по звукоряду *тон-полутон* у кларнетов (тема В); переключки коротких фраз с форшлагами у двух гобоев (тема С); изломанная линия, прерываемая скачками, в партии фагота (тема D); наконец, самая прихотливая тема Е, порученная флейте и объединяющая ломаные линии, скачки и стремительные пассажи. Все темы развиваются имитационно, переходя от одного инструмента к другому, проводятся в параллельном движении, варьируются, сохраняя заданный фигурационный «облик» или вбирая новые детали, нередко заимствуемые у других тем или инструментов. Обогащаясь новыми фигурационными элементами, указанные темы постепенно утрачивают тембровую индивидуальность и объединяются в группы, создавая насыщенные фактурные монолиты. Полифоническая техника, насыщенное фигурационное развитие, тонально-гармонические и фактурные находки свидетельствуют

о прочной укорененности данного сочинения в европейской музыкальной культуре, полихромной и единой одновременно, подчиняющей национальные особенности множественных элементов общим конструктивным законам. Если же причудливый отблеск национального появляется на поверхности этого сложного монолита, то чаще всего речь идет о стилистическом жесте или предмете художественного отображения. В творчестве Сани Дракулич подобный отблеск национального обнаруживается на уровне жанровых реминисценций – таковы далматинский танец *линджо* (Lindjo) в пляске Шута из оперы «Короли и конюхи» (2011) или заклинательные балканские ритмы в финале Концерта для арфы и камерного оркестра «Яблоко раздора» (2009).

Соцветия национального, появляющиеся на ветвистом дереве европейской музыкальной культуры, воспринимаются сегодня не экзотическим рудиментом, но важной и органичной составляющей культурного пространства, в котором сплетаются наследие прошлого и современность, академическое искусство и фольклор, индивидуальный творческий вклад каждого художника и национальные традиции народов, образующих нашу земную цивилизацию.

ЛИТЕРАТУРА

1. Шуман Р. О музыке и музыкантах: в 2 т. М.: Музыка, 1978. Т. 2-Б. 294 с.
2. Чайковский П. И. Переписка с Н. Ф. фон Мекк: в 3 кн. М.: Захаров, 2004. Кн. 1. 622 с.
3. Дворжак в письмах и воспоминаниях. М.: Музыка, 1964. 215 с.
4. И. Стравинский – публицист и собеседник / сост. и ред. В. П. Варунца. М.: Сов. композитор, 1988. 504 с.

5. Kabalin D. Na moru rumen. Rijeka: Riječko kniževno i naučno društvo, 1984. 74 s.
6. Bonifačić R. O problematici takozvane "Istarske Ljestvice" // Narodni umjet. 2001. Vol. 38. Pust. 2. S. 73–95.
7. Masuric D. Reception of Istrian Musical Tradition. URL: <http://www.doiserbia.nb.rs/img/doi/1450-9814/2007/1450-98140707185M.pdf> (дата обращения: 12.06.2021).

REFERENCES

1. Shuman R. O muzyke i muzykantah [About Music and Musicians]: in 2 vol. Moscow: Muzyka, 1978. Vol. 2-B. 294 p.
2. Chaykovskiy P. Perepiska s N. fon Mekk [Correspondence with N. von Mekk]: in 3 vol. Moscow: Zakharov, 2004. Vol. 1. 622 p.

3. Dvorzhak v pis'makh i vospominaniyakh [Dvorak in Letters and Memoirs]. Moscow: Muzyka, 1964. 215 p.
4. I. Stravinskiy – publitsist i sobesednik [I. Stravinsky as Publicist and Interlocutor]. Compiled and edited by V. Varunts. Moscow: Sovetskiy kompozitor, 1988. 504 p.

5. *Kabalin D.* Na moru rumen. Rijeka: Riječko književno i naučno društvo, 1984. 74 p.

6. *Bonifačić R.* O problematici takozvane “Istarske Ljestvice”. In: Narodni umjet. 2001. Vol. 38. Issue 2. Pp. 73–95.

7. *Masuric D.* Reception of Istrian Musical Tradition. URL: <http://www.doiserbia.nb.rs/img/doi/1450-9814/2007/1450-98140707185M.pdf> (date of application: 12.06.2021).

Логинава Лариса Николаевна

доктор искусствоведения, профессор теории музыки и сольфеджио

Школа музыкального искусства и танца «Лютье»

Испания, 08007, Барселона

larisaloginova56@gmail.com

ORCID: 0000-0003-3090-3510

Larisa N. Loginova

Dr. Sci. (Art), Professor of Music Theory and Ear Training

School of Music and Dance “Luthier”

Spain, 08007, Barcelona

larisaloginova56@gmail.com

ORCID: 0000-0003-3090-3510

