

ПРОБЛЕМЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ НАУКИ

PROBLEMS OF MUSICOLOGY



УДК 78.071.1

DOI: 10.52469/20764766_2021_03_76

Н. Г. ГАНУЛ

Белорусский Союз композиторов (Минск)

К ПРОБЛЕМЕ ТВОРЧЕСКОГО МЕТОДА КОМПОЗИТОРА С. КОРТЕСА: ИСТОКИ, ПУТИ ЭВОЛЮЦИИ

Статья посвящена творческому методу и особенностям индивидуального стиля одного из лидеров современной композиторской школы Беларуси – Сергея Кортеса (1935–2016). В центре исследовательского внимания – пути становления и эволюции музыкальной поэтики видного белорусского мастера. Анализ историко-культурного контекста, сопутствовавшего становлению и творческому расцвету С. Кортеса, позволяет выявить новые смысловые оттенки его музыкальных текстов. В статье рассматриваются показательные аспекты творческого метода С. Кортеса на примере его вокальных и инструментальных произведений, музыки к драматическим спектаклям и киномузыки (1950-е – первая половина 1970-х годов). Особое внимание уделено театральности мышления, которая выступает генетической основой творческого метода композитора и главной чертой его «авторского портрета». В статье осмысливается процесс кристаллизации театрального начала в сочинениях С. Кортеса, выявляется система «персональных» архетипов и художественных этносимволов (темы памяти, Поэта-проповедника, Совести, праведности и др.) как важнейшая составляющая

его музыкальной поэтики. Присущее С. Кортесу ярко выраженное тяготение к наследию белорусских драматургов (А. Дударев, Р. Бородулин, Я. Колас, В. Короткевич, К. Крапива, Я. Купала, М. Танк, И. Шамякин и др.) – основе целого ряда произведений различных жанров (оратория, вокальные циклы, романсы, прикладная музыка), а также претворение в указанных опусах соответствующей этносимволики повлекли за собой цитирование народно-песенных мелодий, привлечение отдельных элементов фольклорной системы, отражение значимых особенностей национального менталитета. Вышеуказанные факторы способствовали формированию облика С. Кортеса как национального композитора. В целом, избранный комплексный подход к феномену композиторского стиля, а также понимание творческого метода композитора как личностной категории позволяют многогранно осветить различные пласты и сферы авторского «присутствия» в музыкальном произведении.

Ключевые слова: Сергей Кортес, композиторский стиль, творческий метод, музыкальная поэтика, театральность мышления, художественная этносимволика.

Для цитирования: Ганул Н. Г. К проблеме творческого метода композитора С. Кортеса: истоки, пути эволюции // Южно-Российский музыкальный альманах. 2021. № 3. С. 76–82.
DOI: 10.52469/20764766_2021_03_76

N. GANUL

Belarusian Union of Composers (Minsk)

**TOWARDS THE PROBLEM OF COMPOSER S. CORTES'
CREATIVE METHOD: THE ORIGINS AND WAYS OF EVOLUTION**

The article is devoted to the creative method and peculiarities of the individual style of Sergei Cortes (1935–2016), one of the leaders of the modern Belarusian school of composition. The focus of research is the ways of formation and evolution of the prominent Belarusian master's musical poetics. The analysis of the historical and cultural context to be accompanied S. Cortes' creative formation and prime allows find new semantic shades of his musical texts. The significant aspects of his creative method are considered in the article on examples of vocal and instrumental works, and music for dramatic performances and movies (the 1950s – first half of the 1970s). A special attention is directed to theatricality of thinking which constitutes the genetic basis of S. Cortes' creative method and the main feature of his composer's identity. The article deals with the process of theatrical basis crystallization in the works by S. Cortes, reveals the system of "personal" archetypes and artistic ethno-symbols (the themes of memory, the Poet-preacher, Conscience, righteousness, etc.) as the most important constitu-

ent of composer's musical poetics. His own distinctive feature is inclination to the legacy of Belarusian playwrights (A. Dudarev, R. Borodulin, J. Kolas, V. Korotkevich, K. Krapiva, J. Kupala, M. Tank, I. Shamyakin, etc.) as foundation of the quite a number of works in different genres (oratorio, vocal cycles, romances, genres of applied music). Furthermore, he included national ethno-symbolic in this works, such as citation of folk song melodies, use of individual elements of the folklore system, and the reflection of national mentality. All this contributed to the formation of the image of S. Cortes as the national composer. In general, the chosen complex approach to the phenomenon of composer's style, as well as understanding of his creative method as a personal category, allows versatile elucidation the various layers and spheres of the author's "presence" in the musical work.

Key words: Sergei Cortes, composer's style, creative method, musical poetics, theatricality of thinking, artistic ethno-symbolism.

For citation: Ganul N. Towards the problem of composer S. Cortes' creative method: the origins and ways of evolution // South-Russian Musical Anthology. 2021. No. 3. Pp. 76–82.
DOI: 10.52469/20764766_2021_03_76

Одним из важнейших ракурсов анализа творческого процесса композитора является осмысление данного понятия как историко-стилевой категории, т. е. рассмотрение избранного объекта сквозь призму окружающих его явлений и восстановление так называемого «активного фона» (Б. Мейлах). Концепция бытия автора в художественном времени-пространстве коррелирует с понятием индивидуального авторского стиля и проявляется в диалектическом взаимоотношении различных ипостасей «образа автора» и его творения.

Тесное соприкосновение со всеми составляющими культуры – ее духовными, этически-ми принципами и эстетическими установками – по-своему отразилось в творческом процес-

се белорусского композитора Сергея Кортеса (1935–2016). Избранный нами комплексный подход к феномену композиторского стиля, а также понимание творческого метода композитора как личностной категории позволяет многогранно осветить различные пласты и сферы авторского «присутствия» в создаваемом им произведении, определить основные этапы становления творческого метода С. Кортеса в окружающих его фоносфере и «большом историческом времени» (М. Бахтин; см. об этом: [1]).

Театральность мышления – один из важных признаков, составляющих генетическую основу творческого метода, и главная черта «авторского портрета» С. Кортеса. Эта излюбленная идея «века стиливого синтеза» определила фун-

даментальный базис творчества и жанровую эволюцию композитора – от ранних вокальных опусов и программно-инструментальных пьес с их образной конкретностью, через жанры прикладной музыки (1960–1970-е гг.), – к созданию крупных театральнo-сценических произведений (конец 1970-х и 1990-е гг.). Подчеркнем, что к оперному жанру С. Кортес приходит через два десятилетия после начала активной творческой деятельности. В указанный период (конец 1970-х) наблюдается кристаллизация музыкального тезауруса, композиционно-драматургических принципов С. Кортеса, что позволяет размышлять над особенностями его творческого метода. Под «творческим методом», вслед за А. Соколовым, понимается диалектическое единство индивидуальных творческих принципов композитора («метод как отражение художественного мышления») и их реализация в конкретных сочинениях («метод как способ самоорганизации») [2, с. 43].

Одной из фундаментальных особенностей творчества С. Кортеса является универсализм, обусловленный целостным индивидуальным восприятием мировой культуры во всей ее многогранности. Свободное владение несколькими языками (испанским, русским, белорусским, английским), обширные знания в области «испаноязычной» и славянской культур предопределили явно выраженную экстравертность художественного стиля и, шире, гибкое и органичное взаимодействие разновекторных музыкальных культур в творчестве данного композитора. Общеευропейская направленность мышления С. Кортеса, инспирируемая «петербургским геном», позволяет провести широкие аналогии с так называемой петровской линией в русской культуре, с характерной для нее амальгамой славянского и западного. В качестве истоков стиля С. Кортеса, помимо тяготения к творчеству Д. Шостаковича, необходимо назвать романтическую эмоциональность и психологичность, «экспрессионистскую» театральность А. Берга, малеровский концептуализм, прокофьевскую скерцозность, рационализм и «всемирную открытость» И. Стравинского. Еще в годы учебы молодой композитор испытал сильное увлечение творчеством А. Онегера, а также театральными сочинениями К. Орфа (см. об этом: [1]).

В творческом становлении С. Кортеса особую роль сыграла духовная атмосфера, окружавшая его с детства. В семье культивировался русский язык, чтислись национальные традиции и религиозные обряды. Примечательно, что через 40 лет после репатриации семьи Кортесов–Шо-

стаковских из Аргентины (1953) на вопрос, что является для него Родиной, композитор ответил: «Если исходить из семантического значения слова родина, то есть места рождения, это Чили. Детство и юношеские воспоминания связаны с Аргентиной и, главное, с латиноамериканской культурой. Но всю творческую жизнь я прожил в Беларуси. Это – моя духовная родина. Я всегда хотел быть гражданином без границ. Никогда не мог понять, почему они должны быть препятствием творческому человеку, ведь искусство – всеобщее» (цит. по: [3, с. 38]).

Ядро творчества С. Кортеса составляет *театральная музыка* во всем многообразии ее жанровых разветвлений. Симптоматично высказывание самого композитора: «Я – человек театральный!». Результатом тридцатилетнего периода работы в качестве музыкального редактора трех драматических театров и киностудии явилось создание музыки более чем к 60 сценическим постановкам, а также документальным и художественным теле-, кино- и мультипликационным фильмам (около 20 работ)¹. Иницирующую роль в этом процессе сыграло творческое сотрудничество с ведущими белорусскими режиссерами театра (Б. Эриным, Б. Луценко, В. Раевским) и кино (И. Добролюбовым, В. Рубинчиком, В. Ефремовым, В. Туровым, В. Четвериковым, М. Пташук), многолетнее общение с поэтом Р. Бородулиным, литературным критиком Г. Колосом, театральным художником А. Соловьевым, участие в вечерах известного в конце 1960-х и в 1970-х годах минского «Клуба творческой молодежи».

Приоритетным жанром в творчестве С. Кортеса является опера. Важно отметить, что все сочинения данного жанра были созданы в творческом содружестве с либреттистом В. Халипом и обрели сценическое воплощение в ряде европейских стран². Указанные произведения орга-

¹ С 1961 года С. Кортес был заведующим музыкальной частью и дирижером Белорусского республиканского театра юного зрителя, с 1965 – заведовал музыкальной частью Государственного русского драматического театра, с 1966 – Национального театра им. Я. Купалы. С 1972 года занимал должность музыкального редактора, а в 1981–1988 годах – главного музыкального редактора киностудии «Беларусьфильм».

² Так, написанная в 1977 г. опера «Джордано Бруно» удостоилась III премии на Всесоюзном конкурсе оперного искусства в Москве. «Матушка Кураж» по Б. Брехту была поставлена театрами Кишинева, Каунаса, Якутска и оперной студией Белорусской консерватории. Создание оперы «Визит Дамы» по Ф. Дюрренматту (1995), поставленной на сцене Национального театра оперы РБ, было

нично вписываются в широкий международный контекст; наряду с этим, они характеризуются оригинальностью авторских концепций, по-своему преломивших культурно-философские устремления последней трети XX века.

Знаковыми в судьбе автора стали 1960-е годы – время определения композитором собственной гражданской позиции, стремительного профессионального роста, становления творческого метода, поиска индивидуального стиля и *своей* интонации. В музыкальной поэтике С. Кортеса это период «встречного движения», суть которого, по мысли Г. Григорьевой, заключается в «...использовании “на равных” в синтетических формах признаков классической и современной систем мышления» [4, с. 20].

В контексте общеевропейских тенденций симптоматично обращение С. Кортеса в 1960-е годы к жанрам, связанным со словом, и овладение широким кругом технических средств при сохранении преемственных связей с традицией: баллады «Бредет человек» (стихи Р. Яковского) и «Охота на людей» (стихи Ж. Ленуара), вокальный цикл «Человеческий знак» на слова А. Вертинского для баритона и фортепиано, монолог «Уходят матери» (стихи Е. Евтушенко) и др. Среди инструментальных сочинений указанного десятилетия, представляющих композитора как яркого драматурга, отметим Концерт для фортепиано с оркестром «Капричос» (1969), связанный с графическими образами испанского художника Ф. Гойи, и Сюиту для фортепиано «Контрасты в четырех настроениях» (1970). Здесь наблюдается концентрация одного из важнейших принципов творческого метода С. Кортеса. Игровой элемент как определяющий закон жизни и бытия, игра как способ постижения жизни, включая ее качественные характеристики: порядок, гармоничность, праздничность и, шире, ритуальность и карнавальность, – становятся важнейшими стилизованными константами. Ряд самонаблюдений композитора позволяет отнести его к «объективному» типу художника, с доминантой игровой логики и стремлением сочетать в своем творчестве традицию, индивидуальность и современность: «Сначала – Что, а затем – Как. Нельзя писать такт за тактом, следует ясно представлять идею, а исходя из нее – целостный фрагмент раздела или части». И далее: «Изобретательность, свобода, интеллект

отмечено присуждением почетного звания «Человек года – 1996» в номинации «Музыкальное искусство». Премьера камерной комической оперы «Юбилей» состоялась в Швейцарии (2000), оперная диалогия по водевилям А. Чехова («Юбилей» и «Медведь») была поставлена Камерным музыкальным театром им. Б. А. Покровского (Москва, 2009).

и культура (в широком смысле этого понятия) – вот качества, необходимые для композитора»³. Игровая логика, присущая в равной степени инструментальной музыке и стилю С. Кортеса в целом, реализуется посредством преобладающих внемузыкальных интенций и «зримых» идей, декларируемой или скрытой программности и яркой образности, воплощаемых в тематизме и системе выразительных средств, доминирующего принципа монтажа, что определяет знаковую черту стиля композитора – концертность.

Подчеркнем еще одну черту творческого метода композитора, связанную с преобладанием *параллельной работы* одновременно над несколькими сочинениями, нередко в разных жанровых плоскостях. Отсюда проистекают элементы автоцитирования (чаще всего отдельных тем-мотивов, связанных с яркой характеристикой определенного типажа), способствующие формированию смысловых арок в творчестве и появлению сочинений-«корреспондентов» с характерной близостью образных сфер, их музыкального воплощения и драматургического решения.

В творческом процессе композитора обнаруживается стремление к образной конкретности, характеризующее *театральность мышления* С. Кортеса: «Рождение темы – долгий процесс: от поиска идеи до нахождения интонации. Меня может “зажечь” прочитанная книга, просмотренный фильм или увиденная картина, прослушанная музыка. Главное – сохранить то эмоциональное состояние, которое дало импульс». Одной из важных примет творческого метода С. Кортеса является тщательное обдумывание и «огранка» музыкальной темы-образа: «Прежде чем сочинять новое произведение, я должен представить свои образы, как говорится, живьем».

Еще одной значимой особенностью творческого метода композитора является процесс вызревания идеи «генеральной интонации» (В. Холопова) как тематической основы сочинения – процесс, который позволяет многогранно осветить и объединить все составляющие главной идеи-мысли. Чаще всего это подразумевает формирование единого интонационно-тематического ядра и дальнейшие его модификации, вплоть до коренного переосмысления. В творчестве С. Кортеса выстраивается и характерная жанровая система с дифференциацией трех образно-тематических сфер: *лирические* образы с оттенком философских раздумий (главные

³ Здесь и далее цитируются фрагменты из личной беседы автора статьи с композитором, состоявшейся в феврале 2005 года.

темы-кантилены фильмов «Возьму твою боль» и «Черный замок Ольшанский», вокальные циклы «Закон сохранения материи» и «Прощание», романс «К женщине»); *экспрессивно-драматические* образы (плачи-молитвы из спектакля «Разоренное гнездо», женский вокализ из пьесы «Колокола Витебска»); *скерцозная* лексика, берущая свое начало в театральной поэтике Б. Брехта (марш-зонг из пьесы «Что тот солдат, что этот», бытовые жанры в музыке к спектаклям «Клоп», «Трактирщица», «Голый король» и др.).

В многочисленных произведениях, принадлежащих к области прикладной музыки, постепенно кристаллизуются и драматургические особенности театральной поэтики С. Кортеса: соотношения эпического и драматического начал, приемы обобщения драматической ситуации и монтажа, драматургия пластов (с характерным соотношением Прошлого, Настоящего и Вечного), введение партии декламатора, тембровая персонификация героев и образная символика, связанная с отдельными инструментами (символ колокольного звона, соло флейты как символ веры и любви).

В жанрах прикладной музыки закладывается идейный фундамент притчевого театра С. Кортеса. В спектакле «Колокола Витебска» (по пьесе В. Короткевича, реж. В. Мазынский, 1974) музыкальный ряд – один из главных компонентов интерпретации философской притчи об историческом прошлом, главными героями которой становятся «многострадальные» витебские колокола. Различные оттенки колокольного звона формируют сложную смысловую партитуру спектакля: звучание колоколов символически возносится над временем и пространством, как живая душа, глас Божий, отзвук вечности, родовой памяти... Здесь и колокольный набат, призывающий к действию «варварскими выкриками» медной группы и хроматическими «стенаниями» струнных инструментов, и плач колоколов (пение закрытым ртом на фоне выдержанных аккордов и глухих ударов литавр), и молитва-покаяние (женский вокализ).

Именно в музыке к драматическим спектаклям создается система обобщенных тем-символов, характерных для оперной поэтики С. Кортеса: праведности и непорочности (вокализ немой Катрин из «Матушки Кураж», Клерхен из «Визита Дамы», Ангела из музыки к драматическому спектаклю «Крылья»); Суда (в «Колоколах Витебска» – над жителями города и храмовыми колоколами, у которых вырвали языки; над ученым-философом Джордано Бруно; в «Разоренном гнезде» и «Визите Дамы» – над «маленьким»

человеком»); смысла жизни и предназначения человека.

Важным этапом в осмыслении национального начала становится творчество С. Кортеса первой половины 1970-х гг., а своеобразной кульминацией – обращение к поэзии Янки Купалы. В 1971–1972 годах композитор создает поэму «Памяти поэта» для чтеца, двух солистов, двух хоров и симфонического оркестра. Символическое пространство родной земли, голос ее «песняра», воспетые белорусским поэтом, находят отражение в знаковых для музыкальной поэтики С. Кортеса образах-символах Поэта-проповедника, Дома и Памяти. Вот размышления самого автора о данном сочинении: «...помню то чувство радости и восторга, которое я испытал, когда стал серьезно работать над творчеством Янки Купалы в театре и кино. До сих пор для меня его стихи – песня, музыка души, памяти. Это величайший Певец земли белорусской <...>. В оратории “Памяти Поэта” я стремился подчеркнуть многообразие, самобытность и необычайную глубину купаловской поэзии. Каждая из частей оратории представляет собой новый характерный музыкальный образ, но все они, как мне кажется, объединены главной темой для каждого художника: “Зваць з путаў на свабоду, зваць з цемры да святла”⁴. Слова Купалы стали и моей исповедью, я постоянно думаю о нашем времени, проблемах настоящего и грядущего. В заключении оратории детский хор поет мотив белорусской народной песни “На Купале”. Чистая, искренняя, глубоко национальная в своих истоках, она – словно голос светлой надежды для каждого, кто ищет и верит...».

Созвучной творческим поискам композитора оказывается и поэзия М. Танка. В 1984 году С. Кортес создает вокальный цикл «Закон сохранения материи» для баритона, тенора и фортепиано (оркестровый вариант цикла датирован 1985 г.). Сопряженность в границах художественного хронотопа личных, субъективных настроений и объективных диалектических законов бытия; картина мира, увиденная художником-поэтом, его ясная гражданская позиция, идеи пацифизма, обращенные к потомкам, философские размышления над вечными вопросами бытия – все это формирует единую образно-смысловую канву семичастного вокального цикла. Такая сложная, многоплановая концепция, инспирированная литературным первоисточником, является примером *концепционного вокального цикла* (В. Васина-Гроссман), в целом характерного для камерно-вокальной музыки

⁴ «Звать из оков к свободе, звать из тьмы к свету» (перевод мой. – Н. Г.).

1970–1980-х годов. На первый план здесь вновь выдвигается сверхтема Памяти, уподобляемой своеобразному «сверхзакону» сохранения всего живого как необходимому условию существования человека. Этим определяется специфика драматургии цикла, выстраиваемой согласно концентрическому принципу.

Обращение к теме памяти как национальной идее, созвучность событий прошлого и настоящего вечным проблемам человечества прослеживается в творчестве С. Кортеса фактически с начала его композиторской деятельности. В избираемых сюжетах и образах представлены различные «нюансы» этой непреходящей темы, кристаллизующейся посредством различных жанров и достигающей кульминационного итога в опере, где Память вырастает до уровня сверхтемы, квинтэссенции замысла. Столь обширный эмоциональный диапазон темы Памяти в творчестве С. Кортеса во многом обусловлен контекстными явлениями и спецификой ее претворения в искусстве второй половины XX века: память как голос человеческого сообщества, как «летопись» эпохи, как необходимое условие жизни...

Доминирование белорусской литературы, драматургии и «национальной темы» в творчестве С. Кортеса 1960–1970-х годов предопределяет ключевую роль соответствующей фольклорной линии. Обращение к белорусскому фольклору как «художественному этносимволу» (В. Антонец; см.: [5]) характеризуется преобладанием ряда традиционных направлений:

- цитирования определенных народно-песенных образцов – песен «Комары гудят», «Ой, пьяна я, пьяна» и «А я дома не имела» («Фантазия на белорусские темы» для симфонического оркестра), «Ой, рано на Ивана» и «Вей, ветерок» (музыка к спектаклю «Трибунал» по пьесе А. Макаенка), «На Купале» (оратория «Памяти поэта») и др.;

- преломления отдельных элементов фольклорной системы (Сюита для цимбал, музыка к спектаклям «Колокола Витебска» по пьесе В. Короткевича и «Разоренное гнездо», кинофильмам

«За счастьем, за солнцем» по Я. Купале, «Симон-музыкант» по Я. Коласу и т. д.);

- создания индивидуальных авторских концепций на основе фольклорных элементов путем обновления образной системы и обогащения средств музыкальной выразительности; в качестве примеров «расширенной фольклорной линии» (В. Антонец) могут быть названы оратория «Памяти поэта», «Музыка для струнных», Соната для фортепиано (рефрен III части), фортепианная сюита «Сказка», детское представление с музыкой, песнями, пантомимой и скороговоркой «Бай придумал» для хора мальчиков и оркестра (слова Р. Бородулина).

Избираемые и оригинально претворяемые фольклорные образы-символы словно погружают слушателя/зрителя в «правремя», способствуя глубокому раскрытию внутренней психологической линии в музыке к пьесам белорусских драматургов И. Шамякина, А. Макаенка, В. Короткевича, К. Крапивы, А. Дударева и др. Активным освоением С. Кортесом белорусской этнокультуры с конца 1950-х до начала 1970-х годов обуславливается использование характерных народных жанров и напевов, включая прямое цитирование. Однако в дальнейшем композитор выходит за рамки фольклорных тенденций, присутствующих в белорусской музыке названного периода, аккумулирует «метанациональные» элементы, призванные объединить художественные закономерности родственных музыкальных культур, которые возникают на основе историко-этнической близости. Отсюда проистекает особая роль интеграции и ассимиляции этнических мотивов, наблюдаемая в творчестве С. Кортеса. Вместе с тем, чувство неизменной сопричастности белорусской культуре, отражение ментальных особенностей и самосознания данной этнической общности, активная общественная и творческая деятельность С. Кортеса, способствующая развитию и укреплению связей различных областей национального искусства, определяют особенности творческого метода и в целом своеобразие индивидуального облика композитора.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ганул Н. Г. Музыкальный театр С. Кортеса: в пространстве оперных миров // Музыкальная академия. 2011. № 4. С. 167–171.

2. Соколов А. С. Введение в музыкальную композицию XX века: учеб. пособие. М.: ВЛАДОС, 2004. 236 с.

3. Голод С. И. Возвышенное и земное // Золотая Орхидея. 1995. № 3. С. 37–39.

4. Григорьева Г. В. Стилиевые проблемы русской советской музыки второй половины XX века: исслед. М.: Сов. композитор, 1989. 208 с.

5. Антоневиц В. А. Белорусская музыка XX века: Композиторское творчество и фольклор: учеб. пособие. Минск: БГАМ, 2003. 409 с.

REFERENCES

1. Ganul N. Muzykal'nyj teatr S. Kortesa: v prostranstve opernykh mirov [Musical Theatre Works by S. Kortés: In the Space of Opera Worlds]. In: Muzykal'naya akademiya [Music Academy]. 2011. No. 4. Pp. 167–171.

2. Sokolov A. Vvedenie v muzykal'nyuyu kompozitsiyu XX veka [Introduction in the Musical Composition of the 20th Century]: textbook. Moscow: VLADOS, 2004. 236 p.

3. Golod S. Vozvyshennoe i zemnoe [A Lofty and Earthly]. In: Zolotaya Orkhideya [Gold Orchid]. 1995. No. 3. Pp. 37–39.

4. Grigor'eva G. Stilevye problemy russkoy sovetskoy muzyki vtoroy poloviny XX veka [Style Problems of Russian Soviet Music in the Second Half of the 20th Century]: research work. Moscow: Sovetskiy kompozitor, 1989. 208 p.

5. Antonevich V. Belorusskaya muzyka XX veka: Kompozitorskoe tvorchestvo i fol'klor [Belarusian Music of the 20th Century: Composers' Creative Work and Folklore]: textbook. Minsk: Belarusian State Academy of Music, 2003. 409 p.

Ганул Наталия Григорьевна

кандидат искусствоведения, доцент
член правления Белорусского союза композиторов
220030, Беларусь, Минск
natanul@mail.ru
ORCID: 0000-0002-4202-2107

Nataliya G. Ganul

Ph. D. (Art), Associate Professor,
Member on the Board of Belarusian Union of Composers
220030, Belarus, Minsk
natanul@mail.ru
ORCID: 0000-0002-4202-2107

