

АСПЕКТЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ XX–XXI СТОЛЕТИЙ

ASPECTS OF MUSICAL CULTURE OF THE TWENTIETH – TWENTY-FIRST CENTURIES



УДК 78.04

DOI: 10.52469/20764766_2023_02_70

А. П. ДЕДЮРИН

Петрозаводская государственная консерватория им. А. К. Глазунова

ЕЩЕ РАЗ О СОДЕРЖАНИИ СОНАТЫ ДЛЯ БАЯНА АЛЬБИНА РЕПНИКОВА

Статья посвящена одному из значимых сочинений А. Л. Репникова – Сонате для баяна (1981), принадлежащей зрелому периоду творчества композитора. Имя Репникова хорошо известно среди баянистов. Наибольшей популярностью у исполнителей пользуются ранние сочинения мастера, более поздние исполняются реже. В исследовательской литературе ситуация аналогична – анализу подвергаются преимущественно ранние опусы. При этом образный строй и язык зрелых сочинений Репникова усложнился, и в данном отношении исполнителю необходимы разъяснения специалиста.

Из воспоминаний В. Л. Калаберды, первого исполнителя Сонаты, известно о намерении композитора дать частям определенные названия. Подзаголовки проливают свет на образный строй и содержание сочинения. В Сонате доминирует образ времени, предстающий по ходу развития в различных ипостасях. Первая часть символизирует онтологическое время, идущее «из глубины веков». С данным периодом связан образ рунопевца, ведущего эпический рассказ о событиях далекого прошлого. Сам образ возникает из-за использования в главной теме комплекса черт, свойственных руническому напеву. Вторая часть рисует образ «времени быстролетящего», стремительный бег которого показан средствами причудливого скерцо. Третья часть, «Детский реквием», опирается на интонации песни «Позабыт, позаброшен», репрезентирует идею конечности человеческой жизни, а также выводит на первый план героя, чувствующего себя в современном мире некомфортно. Финал Сонаты, предполагавший подзаголовок «Автопортрет», подталкивает к выводу: главный герой, конфликтующий с современностью и социумом, есть не кто иной, как сам автор. Склонность Репникова к автобиографичности в музыке подтверждалась исследователями и самим композитором. В названной Сонате данное свойство проявилось благодаря присутствию авторской монограммы в тематизме сочинения. Несмотря на внушительный объем, наличие контрастных частей, и в образном, и в композиционном плане Соната представляет собой единое монолитное сочинение, чему способствует использование приема аттасса, а главное – многочисленные тематические арки между частями. Постигание композиционных и образно-драматургических особенностей баянной Сонаты Репникова сможет пробудить к произведению интерес со стороны многих исполнителей.

Ключевые слова: баян, программность, Альбин Репников, содержание, Соната для баяна.

Для цитирования: Дедюрин А. П. Еще раз о содержании Сонаты для баяна Альбина Репникова // Южно-Российский музыкальный альманах. 2023. № 2. С. 70–78.

DOI: 10.52469/20764766_2023_02_70

A. DEDYURIN

A. Glazunov Petrozavodsk State Conservatory

**ONCE AGAIN ABOUT THE CONTENT
OF THE SONATA FOR BAYAN BY ALBIN REPNIKOV**

The article is devoted to one of the most significant works of A. Repnikov – Sonata for bayan (1981), composed by a mature author. The name of Repnikov is well known among bayan players. The most popular among performers are his early compositions, and later ones are performed less often. The situation is similar in the academic literature: it mainly deals with early opuses. At the same time, the figurative structure and language of Repnikov's mature compositions have become more complicated, the performer needs explanations in this regard.

From the memoirs of V. Kalaberda, the first performer of the Sonata, it is known about the composer's intention to give certain names to the parts. The subheadings shed light on the figurative structure and content. The Sonata is dominated by the image of time, appearing in various forms in the course of development. The first part symbolizes the ontological time coming "From the depths of centuries". It is associated with the image of a rune singer leading an epic story about the events of the distant past, and arising from the use of some features of a runic chant in the main theme. The second part draws the image of "Time fleeting", the rapid running of which is shown by means of a bizarre scherzo. The third part, "Children's Requiem", is based on the intonation of the song "I'm forgotten and neglected" and represents the idea of the finiteness of human life, and also brings out the hero who feels uncomfortable in the modern world. The finale of the Sonata, which supposed to have the subtitle "Self-portrait", pushes to the conclusion that the main character, who is in conflict with modernity and society, is no one else than the author himself. Repnikov's penchant for autobiographical features in music was confirmed by researchers and the composer. In the Sonata, it was manifested by the presence of the author's monogram in the musical themes. Despite the impressive volume and the presence of contrasting parts, both figuratively and compositionally, the Sonata is a single monolithic composition. This is facilitated by the use of the attacca, and most importantly – the numerous thematic arches between the parts. Comprehension of the compositional and figurative features of Repnikov's Bayan Sonata would be able to awaken performing interest in it.

Keywords: bayan, programming, Albin Repnikov, content, Sonata for bayan.

For citation: Dedyurin A. Once again about the content of the Sonata for bayan by Albin Repnikov // South-Russian Musical Anthology. 2023. No. 2. Pp. 70-78.

DOI: 10.52469/20764766_2023_02_70



Творчество выдающегося композитора Альбина Леонидовича Репникова (1932–2007) хорошо знакомо каждому исполнителю на русских народных инструментах. Этого автора с полной уверенностью можно назвать классиком баянной литературы, чей вклад в становление и развитие академического репертуара для баяна трудно переоценить.

Произведения Репникова несут на себе печать оригинального композиторского стиля, неповторимого авторского почерка. По мнению исследователей В. Калаберды, А. Белобородова, И. Барановой и др., в своем творчестве Репников синтезирует фольклорные истоки и современные технико-стилевые тенденции и приемы (см.: [1; 2]). Однако композитор не обрабатывает народные мелодии, а пишет собственные на основе фольклорных интонаций, что позволяет считать мастера продолжателем сложившегося в 1950–

1980 гг. творческого направления «Новая фольклорная волна». Приметами неофольклоризма в творчестве Репникова можно назвать тяготение к архаике, попевочное строение мелодий, мелодическую вариантность, переменную ритмику и метрику, преобладание вариантно-вариационных принципов развития [3, с. 130].

В целом, творчество Репникова принято делить на два периода – ленинградский и карельский [4, с. 8]. Образный строй сочинений, созданных в течение каждого из данных периодов, имеет определенные отличия. Ранние произведения композитора, написанные в Ленинграде: «Каприччио» (1960), «Скерцо» (1962), «Концерт-поэма» (1963), «Речитатив и токката» (1967), «Концертино» (1970) и др., – по мысли М. Имханицкого, характеризуются жизнеутверждающим началом, отображением многоцветия окружающего мира [5, с. 45]. На рубеже

ленинградского и карельского периодов появилась Концерт № 3 для баяна, камерного оркестра и ударных, который, хотя и написан в Ленинграде, знаменует собой переход к новому творческому этапу. В Карелии стиль композитора эволюционировал, и в таких сочинениях, как «“Острова” (Северная фреска)» (1976), «Посвящение В. В. Андрееву» (1985), наблюдаются драматизация образной сферы, расширение интонационных средств, усиление роли полифонии, усложнение гармонического языка, более глубокое проникновение в народно-песенные источники. Одним из наиболее значимых произведений карельского этапа, созданных Репниковым для любимого инструмента, является написанная в 1981 году Соната для баяна.

Сонату, как и творчество Репникова в целом, исследователи не обошли вниманием. В седьмом выпуске сборника статей «Баян и баянисты» М. Имханицкий проанализировал ранние сочинения композитора «Каприччио», «Импровизация», «Скерцо», «Бассо-остинато», «Токката», «Концерт-поэма», «Альбом юного баяниста» [5, с. 39–77]. Позднее, в сборнике статей и материалов «Альбин Репников. Музыка на века» названный исследователь осветил также концерты Альбина Леонидовича: «Концерт-поэму», Концерт № 3 для готово-выборного баяна, камерного оркестра и ударных, Концертино для аккордеона соло. Здесь М. Имханицкий выявил основные особенности стиля композитора, а именно: господство импровизационного начала, опору на краткие мелодические попевки, стремление к красочности колорита, насыщенность гармонии остродиссонирующими септаккордами и нонаккордами. Также исследователь впервые отметил стилевые изменения в почерке А. Репникова, которые проявились в Концерте № 3 для баяна с оркестром, переломном сочинении в творчестве композитора, знаменующем переход к карельскому периоду [2, с. 24–59].

В упомянутом сборнике собраны статьи о творчестве композитора, и здесь содержится немало важной информации о сочинениях Репникова, в частности об исследуемой Сонате. Например, статья В. Л. Калаберды посвящена карельскому периоду творчества композитора [2, с. 97–100]. Статья А. Белобородова характеризует творчество А. Репникова в целом и композиционные принципы в частности, а также знакомит читателя с человеческими качествами композитора [Там же, с. 13–16]. В. Панченко, являвшийся учеником Альбина Леонидовича, размышляет о музыке учителя, ее месте в современной культуре [Там же, с. 17–23]. Здесь же помещена статья А. Комарова, в которой, кратко характеризуя программу и образный строй Сонаты для

баяна, автор концентрируется на исполнительском анализе сочинения и дает исполнителям ряд важных рекомендаций [Там же, с. 101–106]. При этом форма и композиционно-драматургические особенности произведения здесь рассматриваются в общих чертах. Однако, на наш взгляд, для более аргументированного применения тех или иных выразительных средств исполнитель должен не только понимать общую программу произведения, но и детально осознавать структуру сочинения, образный строй основных тем, видеть их развитие, а также знать об идеях и мыслях, увлекавших композитора во время написания данной музыки. На этих вопросах мы и сконцентрируемся в рамках настоящей статьи.

Хотя в нотном тексте какие-либо намеки на программу произведения отсутствуют, из воспоминаний одного из первых исполнителей Сонаты – В. Калаберды – известно, что для себя композитор так определял названия частей сочинения: I – «Из глубины веков», II – скерцо «Время быстролетящее», III – «Детский реквием», финал – «Автопортрет» [2, с. 98]. Почему заглавия частей отсутствуют в нотном тексте? Возможно, автор полагал, что подобная конкретизация может «убить» живую интонацию и трепет, а исполнитель, интуитивно ощущая внутреннее содержание сочинения, полнее раскроет грани и оттенки Сонаты. Между тем, авторские подзаголовки игнорировать нельзя, поскольку они проливают свет на образный строй и содержание музыки.

Возможные названия двух первых частей обращены к категориям времени, что представляется не случайным. Среди высказываний Репникова есть слова, которые могут служить одним из ключей к пониманию содержания Сонаты для баяна: «Меня влечет образ шагающего времени как важный фактор жизни» [Там же, с. 102]. В целом можно выделить две области времени¹, которые обычно отражаются в содержании музыкальных произведений, – метафизическое и человеческое. Первое, «бытийное», находится за пределами человеческого существования и течет независимо, самостоятельно. Второе непосредственно связано с человеком и отмерено его существованием на земле. Человеческое время, в свою очередь, может включать в себя еще несколько видов: психологическое, художественное, религиозное, мифологическое, историческое, физическое и др. [6, с. 71–72]. Многие аспекты, связанные с пониманием категории времени, мы обнаруживаем у А. Репникова.

Первая часть исследуемой Сонаты построена на чередовании двух тем. Открывается сочинение фигурациями в нижнем регистре; волнообразные призывные интонации рисуют строгий и даже грозный образ суровой карельской при-

роды. Поначалу данные фигурации воспринимаются как пролог, однако дальнейшее развитие позволяет признать их самостоятельной темой, которая в различных вариантах проходит через весь цикл, встречаясь в ключевых, кульминационных моментах Сонаты (в конце I части, в конце вступления II части, в кульминации III части).

Фигурации опираются на отмечаемое Н. Кравцовым «остроумное использование особенностей» клавиатур баяна [2, с. 77]: в теме используется симметричное движение пальцев правой и левой руки в верхних частях клавиатур. Указанное движение имеет особенность – противопоставление синхронности пальцевого движения и асинхронности (отсутствия унисонности) звукового результата: ход в левой руке (по рядам басов) дает движение мелодической линии по квартам, в правой – по звукам уменьшенного аккорда. Благодаря элементу хаоса, неупорядоченности, привносимому таким приемом, первую тему можно связать с образом онтологического времени (Пример 1)².

Вторая тема интонационно близка руническим напевам, конкретные образцы которых Репников мог почерпнуть из сборника «Песни Карельского края», опубликованного в 1977 году³. Не прибегая к прямому цитированию, автор сохранил характерную для рунического напева «типовую ритмическую синтагму», выраженную в краткости начальных ритмических долей и протяженности конечных, а также наличие двух звуковых зон со «ступенеобразной» координацией опор [1, с. 21–22]. Но «калевальский восьмисложник», служащий в эпических песнях «единицей формы», у Репникова уложен в трехдольный размер (Пример 2).

Руна, являясь близким к былинам эпическим жанром, не только дает отсылку к образу древности, но и способствует созданию фигуры рассказчика, рунопевца, повествующего о давно минувших событиях, а следовательно, может восприниматься как символ времени, связанного с человеком. Таким образом, I часть соотносит две контрастные темы, символизирующие разные виды времени – метафизическое и человеческое (мифологическое).

Форма первой части имеет черты сонатности, о чем говорит наличие двух тем, разработочный характер музыкального материала, трехчастность строения. Однако классическое сонатное аллегро как таковое здесь отсутствует. Репников использует форму двойных вариаций, строящуюся на чередовании двух тем, которые с каждым проведением обрастают новыми интонациями, раскрывающими их потенциал⁴.

В отличие от первой части, в которой образ времени экспонирован крупным планом, вторая

часть – скерцо – символизирует быстротечность времени в современном мире. Данная часть написана в сложной трехчастной форме со вступлением, которое целиком построено на звуке *си*, связывающем две части. На фоне названного звука появляются небольшие попевки (напоминающие заклички), из которых складываются три почти одинаковые фразы, выстроенные по принципу *crescendo*, после чего рождается стремительная тема скерцо. В указанной теме используются элементы инструментальных наигрышей – и карельских, и русских, что придает музыке шуточный, озорной характер. Композитор вновь не цитирует подлинные образцы, а использует микроформулы, краткие элементы, которые можно встретить в традиционной музыке для кантеле и йоухикко, а также в пастушеских наигрышах.

Крайние разделы Скерцо почти точно повторяют друг друга, средний же, построенный на материале I части Сонаты, открывается движением ломаными квартами в басу, которые приводят к рунической теме, звучащей в преобразованном виде. Данная тема существенно драматизируется, знаменуя кульминацию этой части (Пример 3).

Напоминающие барабанную дробь триоли мехом в чеканном ритме подчеркивают решительность и непреклонность стремительного движения. Сначала руническая тема звучит грозно, воинственно, напористо, агрессивно, однако перед репризой видоизменяется еще больше и звучит уже гротескно, искаженно, двигаясь по хроматизмам. Ее облик теперь опознается только благодаря характерным ритмическим формулам, разрываемым паузами. Преобразования, произошедшие с рунической темой, символизируют обесценивание в современном мире вечных ценностей и демонстрируют несогласие художника с этим (Пример 4).

Третья часть построена в форме вариаций на сопрано остинато и обрамлена кластером *ля – си-бемоль – до – ре-бемоль*. Выбор указанной формы, характерной для вокальных жанров, не случаен. В теме данной части Репников использует интонации, близкие к песне неизвестного автора «Позабыт, позаброшен»⁵, которая не цитируется буквально. Использование известной жалостливой песни, взывающей у слушателя определенные ассоциации, позволяет композитору передать образ одиночества человека в современном мире (Пример 5). Отгалкиваясь от авторского подзаголовка «Детский реквием», А. Комаров связывает образную сферу данной части с первой детской реакцией на смерть человека [2, с. 104].

В кульминации «Реквиема» словно «прорываются» фигурации первой темы I части Сонаты, после чего тема сиротской песенки больше не

проводится. В этот момент в пространстве сочинения как будто сталкивается время метафизическое со временем человеческой жизни. Возникающая тематическая арка словно подчеркивает конечность и ничтожность человеческого времени в сравнении со временем метафизическим.

Финал Сонаты с условным программным названием «Автопортрет» состоит из двух частей. Показательно, что тематически финал не самостоятелен: здесь сначала получает развитие основная тема скерцо, а затем варьируется тема «Детского реквиема», и обе темы кардинально меняют свой характер и облик. Тема скерцо, звучавшая как наигрыш или причет, в финале представлена в напористом, ритмизованном характере (Пример 6) и только после каденции, являющейся переломным моментом данной части (тт. 86–89), возвращается к первоначальному, узнаваемому слушателем варианту. Далее, вплоть до самого конца, главенствуют интонации сиротской песенки, которые подвергаются вариационному развитию. Эта песенка звучит то очень напряженно, то решительно, то грозно, то торжественно, а в заключении одиноко и жалостливо.

Последнее проведение темы сиротской песни завершается тремя фа-минорными аккордами, которые вполне могли бы завершить Сонату, являя тем самым трагический финал. Однако Репников закончил Сонату стремительной кодой, в которой на фоне басовых фигураций триолями утверждается Ля-мажорное трезвучие, словно давая надежду, вселяя оптимизм. После названного трезвучия завершающий произведение си-бемоль-минорный аккорд в басу звучит скорее не как точка, а как знак вопроса, делая, таким образом, финал открытым.

Обобщая ассоциации с разными типами времени, возникающие в связи с тематизмом и особенностями развития каждой из частей, мы можем осознать целостность содержательной концепции Сонаты. Две первые части сочинения связаны с образами метафизического времени (онтологического, мифологического, современного), а третья и четвертая – с образами времени человеческого. В финале композитор, «сталкивая» стремительно летящее время со временем физическим, демонстрирует конфликт человека и окружающей действительности. Итог можно трактовать двойственно, что выражается в наличии двух вариантов концовки: сначала трагической, за которой следует кода, несущая другой эмоциональный тонус –

надежду. Важно также, что в последней части возникает не просто образ человека, а образ художника, под которым Репников подразумевает себя, ведь не случайно композитор планировал назвать финал «Автопортретом».

Автобиографичность характерна для творчества Репникова, что подтверждают и слова самого мастера («В общем, наверное, вся моя музыка может быть названа “Автопортрет”» [2, с. 98]), и наблюдения исследователей (М. Зуденкова, И. Семаковой), которые отмечают использование во многих сочинениях композитора его музыкальной монограммы. Данный прием был обнаружен в Концерте для двух кантеле, в «Импровизации», в «Скерцо», в «Токкате» и «Каприччио» [2, с. 149]. Соната для баяна не стала исключением. Уже первые фигурации стремятся к опоре на интервал *ля-бемоль – ре*, который можно интерпретировать как монограмму: **АльБин Репников**. В различных видах этот композиторский «автограф» пронизывает все сочинение⁶.

Внушительный объем Сонаты, наличие развернутых и четко очерченных контрастных частей, глубина художественного замысла, характерные для циклической формы, не мешают сочинению оставаться единым, монолитным в образном и композиционном плане. По признанию многих слушателей, Соната воспринимается «на одном дыхании», чему способствует использование приема *attacca*, а главное – многочисленные тематические арки между частями.

В целом, тема времени, по-разному воплотившись в частях Сонаты, маркирует в ее содержании целый ряд идей, среди которых – конфликт человека с окружающей действительностью, осознание художником своего места в современном мире и собственной миссии. Именно так трактовал вопросы, возникающие при анализе данного сочинения, В. Калаберда: «...несущая на уровне программности черты автобиографичности, [Соната] обнажает глубокую идею духовного единства судьбы художника, его мировоззрения и народной драмы»; в Сонате «...главенствует идея-образ, отражающая конфликт в разные периоды жизни человека и социума» [6, с. 98]. Очевидно, что идеи, запечатленные в этой музыке, не теряют своей актуальности по сей день. Остается надеяться, что наши изыскания в области содержания баянной Сонаты Репникова смогут привлечь к данному произведению новые поколения исполнителей.

•—————▶ ПРИМЕЧАНИЯ ◀—————•

¹ В музыке XX века понимание таких явлений, как время и ритм, стало значительно шире и многообразнее, нежели в предыдущие эпохи. Характеризуя первое из них, исследователи выделяют *Сжатое* или, наоборот,

Расширенное время, Вертикальное и Горизонтальное время, Многослойное время, Пульсирующее время, Аморфное время, Виртуальное время и т. д. [6, с. 71].

² А. Комаров рекомендует играть партию левой руки в нижней части инструмента, что, по его мнению, в большей степени обеспечит плавность и непрерывность звучания [2, с. 102]. Однако исполнение данного эпизода, согласно предписаниям автора, поможет исполнителю на тактильном уровне ощутить идентичность позиционного строения начальных фигураций.

³ Например, тема близка таким записанным на озере Куйто в 1970 году напевам, как Alkusanat, Vellamon neidon onginta, Kanteleen syntu, Purren valtus [7, с. 19–23].

⁴ Возможно, отказ от сонатного аллегро вызван использованием рунической темы, имеющей вокальные корни.

⁵ Вместе с несколькими другими уголовными шлягерами («Нас на свете два громады», «А ты не стой на льду») она прозвучала в первом звуковом советском кинофильме «Путевка в жизнь» в 1931 году и была хорошо знакома соотечественникам композитора.

⁶ Приведем лишь некоторые примеры. В мелодическом движении: Репников Альбин – т. 15; АльБин – тт. 61–64. В составе гармонии: Альбин Репников – I ч., т. 67; II ч., тт. 11–12; III ч., тт. 1–2; финал, тт. 11–13. АльБин Репников: III ч., тт. 6–9, 89–92. Даже в сопоставлении Ля-мажорного и си-бемоль-минорного трезвучий, лежащих в основе гармонии коды, можно «услышать» монограмму «АльБин».

• ПРИЛОЖЕНИЕ •

Пример 1
А. Репников. Соната для баяна. I часть

The image shows two systems of musical notation for piano accompaniment. The first system is marked "Sostenuto (♩ = 76 - 80)" and "loco". It features a bass clef and a 3/4 time signature. The right hand has a melodic line with slurs and ties, while the left hand has a rhythmic accompaniment. Dynamics include "p" and "mf". The second system continues the piece, with a "ten." marking and a change in dynamics to "mf".

Пример 2
А. Репников. Соната для баяна. I часть.
Руническая тема

The image shows two systems of musical notation for piano accompaniment. The first system is marked "mf" and features a bass clef and a 3/4 time signature. The right hand has a melodic line with slurs and ties, while the left hand has a rhythmic accompaniment. The second system continues the piece, with a "d." marking and a change in dynamics to "mf".

Пример 3
А. Репников. Соната для баяна. II часть.
Вариант рунической темы из I части

The musical score for Example 3 consists of two systems. The first system features a treble clef staff with a circled '8' above it and a bass clef staff. The treble staff contains a sequence of chords and triplets, with dynamic markings *v* and *mf*. The bass staff has a steady accompaniment of chords. The second system is marked *ordinario* and *simile*. The treble staff shows a melodic line with triplets and dynamic markings *v* and *mf*. The bass staff continues with a similar accompaniment pattern.

Пример 4
А. Репников. Соната для баяна. II часть

The musical score for Example 4 is a single system with a treble and a bass clef staff. It is marked *Poco più mosso*. The treble staff features a melodic line with various intervals and rests. The bass staff provides a rhythmic accompaniment with chords. The key signature has one sharp (F#).

Пример 5
А. Репников. Соната для баяна. III часть.
Тема «Позабыт, позаброшен»

The musical score for Example 5 consists of two systems, both in bass clef. The first system is marked *loco* and *mf*. The upper staff contains long, flowing melodic lines with slurs. The lower staff has a rhythmic accompaniment with triplets. The second system continues the melodic and accompanimental themes.

Пример 6
А. Репников. Соната для баяна. IV часть.
Вариант темы Скерцо

Allegro con brio (♩ = 108 - 112)

ЛИТЕРАТУРА

1. Бочкарева О. А. Рунический напев как стимул творческого процесса // Музыкальный журнал Европейского Севера. 2018. № 3. С. 19–29.
2. Альбин Репников: Музыка на века: сб. ст. и материалов. Петрозаводск: ПГК им. А. К. Глазунова, 2010. 165 с.
3. Высоцкая М. С., Григорьева Г. В. Музыка XX века: от авангарда к постмодерну: учеб. пособие. М.: МГК им. П. И. Чайковского, 2011. 440 с.
4. Мадаминов Т. Р. Альбин Леонидович Репников. «Посвящение В. В. Андрееву» для баяна: Методико-исполнительский анализ произведения: дипломный реферат (ПГК им. А. К. Глазунова). Петрозаводск, 2020. 39 с.
5. Имханицкий М. И. Творчество А. Репникова для баяна // Баян и баянисты: сб. метод. ст. М.: Сов. композитор, 1987. Вып. 7. С. 39–77.
6. Теория современной композиции: учеб. пособие / отв. ред. В. С. Ценова. М.: Музыка, 2005. 616 с.
7. Краснопольская Т. В. Песни Карельского края. Петрозаводск: Карелия, 1977. 264 с.

REFERENCES

1. Bochkareva O. Runicheskiy napev kak stimul tvorcheskogo protsessa [Runic chant as a stimulus to the creative process]. In: Muzykal'nyi zhurnal Evropeyskogo Severa [Music Journal of the European North]. 2018. No. 3. Pp. 19–29.
2. Al'bin Repnikov: Muzyka na veka [Al'bin Repnikov: Music for the ages]: collected articles and materials. Petrozavodsk: A. Glazunov Petrozavodsk State Conservatory, 2010. 165 p.
3. Vysotskaya M., Grigor'eva G. Muzyka XX veka: ot avangarda k postmodernu [Music of the 20th century: from avant-garde to postmodern]: textbook. Moscow: P. Tchaikovsky Moscow State Conservatory, 2011. 440 p.
4. Madaminov T. Al'bin Leonidovich Repnikov. «Posvyashchenie V. V. Andreevu» dlya bayana: Metodiko-ispolnitel'skiy analiz proizvedeniya [Albin Repnikov. "Dedication to V. Andreev" for bayan: Methodical and performing analysis of the work]: Degree essay. Petrozavodsk, 2020. 39 p.
5. Imkhanitskiy M. Tvorchestvo A. Repnikova dlya bayana [A. Repnikov's work for bayan]. In: Bayan i bayanisty [Bayan and bayan players]: collected articles. Moscow: Sovetskiy kompozitor, 1987. Issue 7. Pp. 39–77.
6. Teoriya sovremennoy kompozitsii [Theory of modern composition]: textbook. Ed.-in-chief V. Tsenova. Moscow: Muzyka, 2005. 616 p.
7. Krasnopol'skaya T. Pesni Karel'skogo kraja [Songs of the Karelian Region]. Petrozavodsk: Kareliya, 1977. 264 p.

Дедюрин Алексей Петрович
профессор кафедры народных инструментов
Петрозаводская государственная консерватория им. А. К. Глазунова
Россия, 185031, Петрозаводск
dedyurinalexis@yandex.ru
ORCID: 0000-0003-3128-9612

Alexey P. Dedyurin
Professor at the Department of Folk Instruments
A. Glazunov Petrozavodsk State Conservatory
Russia, 185031, Petrozavodsk
dedyurinalexis@yandex.ru
ORCID: 0000-0003-3128-9612