

А. С. ЖЕБРОВСКАЯ*Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова***ТРАНСКРИПЦИИ КЛАВИРНЫХ СОНАТ КЛАССИЧЕСКОЙ ЭПОХИ
В СОВРЕМЕННОМ РЕПЕРТУАРЕ ДОМРИСТА**

В публикуемой статье рассматриваются перспективы обогащения концертно-педагогического репертуара отечественных исполнителей на домре, связанные с расширением сферы транскрипций музыкальной классики. Отмечается, что наследие Венской классической школы представлено в указанной репертуарной сфере далеко не полно. В частности, один из важнейших классических жанров – клavierная соната – репрезентируется единичными транскрипциями соответствующих произведений Й. Гайдна и В. А. Моцарта (отдельные части циклов). Между тем названный жанр вбирает в себя приоритетные образно-содержательные, структурно-композиционные, музыкально-языковые и другие константы зрелого классического стиля. Применительно к образовательному процессу музыканта-исполнителя углубленное изучение клavierных сонат, созданных крупнейшими мастерами Венской классической школы, является актуальной задачей, решаемой в неразрывном двуединстве теоретической и практической составляющих.

Исследователем выявляются многогранные сопряжения и взаимодействия клavierных сонат указанной эпохи с барочными и классическими традициями ансамблевого исполнительства, что благоприятствует аналитической фиксации и целенаправленному отбору «исторически ориентированных» принципов современного «транскрибирования» названных сочинений для камерных ансамблей «домра – фортепиано», «домра – баян» и т. д. В качестве иллюстративного материала используются фрагменты из транскрипций клavierных сонатных циклов Й. Гайдна (Соната Es-dur, Hob. XVI:49), В. А. Моцарта (Соната B-dur, KV 333) и М. Клементи (Сонатина D-dur, op. 36 № 6) для домры и фортепиано, осуществленных Н. Диденко. Автор статьи подчеркивает, что публикации вышеперечисленных и аналогичных им «транскрипторских» работ призваны способствовать более активному пополнению освещаемой сферы академического репертуара современными музыкантами-исполнителями.

Ключевые слова: концертно-педагогический репертуар для домры, транскрипции, клavierные сонаты классической эпохи, камерно-ансамблевое исполнительство, принцип «полногласия».

Для цитирования: Жебровская А. С. Транскрипции клavierных сонат классической эпохи в современном репертуаре домриста // Южно-Российский музыкальный альманах. 2023. № 4. С. 75-83.

DOI: 10.52469/20764766_2023_04_75

A. ZHEBROVSKAYA*S. Rachmaninov Rostov State Conservatory***TRANSCRIPTIONS OF CLAVIER SONATAS OF THE CLASSICAL AGE
IN THE CONTEMPORARY DOMRA PLAYER'S REPERTOIRE**

The published article examines the prospects for enriching the concert and pedagogical repertoire of the Russian domra players to be associated with expansion of the sphere of musical classic transcriptions. It is noted the heritage of the Vienna Classical School is far from fully represented in this repertoire area. In particular, one of the most important classical genres – Clavier sonata – is represented by isolated transcriptions of the corresponding works by J. Haydn and W. A. Mozart (separate parts of the cycles). Meanwhile, the named genre absorbs the priority imagery-substantial, structural-compositional, musical-language and other constants of the mature classical style. In relation to the educational process of a musician-performer, an in-depth study of Clavier sonatas created by the greatest masters of the Vienna Classical School is an urgent task, solved in the inextricable duality of theoretical and practical components.

The researcher identifies multifaceted connections and interactions of keyboard sonatas of this era with the baroque and classical traditions of ensemble performing art, which favors the analytical fixation and targeted selection of “historically oriented” principles of modern “transcribing” of the named works for chamber ensembles “domra – piano”, “domra – bayan” etc. Some fragments of Clavier sonatas by J. Haydn (Sonata in E flat major, Hob. XVI:49), and W. A. Mozart (Sonata in B flat major, KV 333), and M. Clementi (Sonatina in D major, Op. 36 No. 6) transcribed for domra and piano by N. Didenko are used in the capacity of illustrations. The author of the article emphasizes the publications of the above and similar “transcription” works are intended to contribute to a more active replenishment of the elucidated sphere of the academic repertoire by contemporary musicians-performers.

Keywords: concert and pedagogical repertoire for domra, transcriptions, Clavier sonatas of Classical Age, chamber ensemble performing art, the “full-voiced sounding” principle.

For citation: Zhebrovskaya A. Transcriptions of Clavier sonatas of the Classical Age in the contemporary domra player's repertoire // *South-Russian Musical Anthology*. 2023. No. 4. Pp. 75-83.

DOI: 10.52469/20764766_2023_04_75

К числу весьма актуальных задач, решаемых современным отечественным исполнительством на домре, принадлежит обогащение и пополнение важнейших сфер концертно-педагогического репертуара. Насыщенная творческая программа, формируемая российскими филармониями и музыкальными вузами, организация крупных исполнительских конкурсов и фестивалей искусств, появление новых имен талантливых солистов и коллективов, неуклонное возрастание композиторского интереса к домре – все это благоприятствует созданию интересных оригинальных сочинений, утверждающих названный инструмент в ряду полноправных представителей академической сферы. Однако в целом, несмотря на вышеперечисленные позитивные тенденции, проблема стиливого разнообразия концертных программ, репрезентируемых отечественными домристами, еще воспринимается достаточно остро и требует особого внимания. Речь идет, в частности, о целенаправленном расширении жанрово-стилевого «диапазона» транскрипций, фигурирующих в современной исполнительской практике.

Сегодня обозначенный концертно-педагогический репертуар включает в себя транскрипции, обработки и переложения разнообразных произведений, относящихся к важнейшим периодам становления и развития европейской инструментальной музыки¹. Большинство указанных периодов (барокко, венская классика, романтизм, «модернистская» эпоха 1900–1940-х годов), как известно, предшествуют формированию домры в амплуа современного академического инструмента и являются закономерными предпосылками этого исторического процесса. Названному репертуару отводится важная образовательная функция, предопределяемая необходимостью «двуединого» (теоретического и практического) постижения основных жанров

и стилей в истории европейской музыкальной культуры. Не случайно отечественные исследователи и методисты, рассматривающие транскрипционный репертуар для домры в исполнительском и педагогическом ракурсах (см.: [2; 3; 4; 5]), вполне единодушны в оценке роли и значения многообразных «адаптаций» барочной, классической и романтической музыки – приоритетных составляющих эффективной подготовки высококвалифицированных современных музыкантов-профессионалов. При этом, учитывая существующие терминологические разночтения, следует оговорить, что в дальнейшем изложении будет использоваться общее наименование «транскрипции» для всех вышеперечисленных разновидностей инструментальных пьес.

В наши дни известны различные подходы, призванные содействовать обогащению транскрипционного репертуара домриста. Весьма ограниченную долю указанных произведений составляют «адаптации» пьес для деревянных духовых (флейта, гобой, кларнет), еще более скромную – клавирные произведения (концерты, миниатюры и сонаты раннеклассического периода, этюды). Центральное место в характеризуемом репертуаре отводится переложениям сочинений для мандолины (благодаря сходству приемов звукоизвлечения и средств музыкальной выразительности), а также для скрипки и других струнно-смычковых инструментов (чему способствуют тесситурные аналогии, своеобразная пластика интонирования и др.). Именно скрипичный репертуар, который охватывает большинство крупнейших эпох европейской истории музыкальной культуры (от XVII века до современности), является прочным фундаментом профессионального обучения домристов на всех ступенях образовательной системы «школа – училище – вуз»². Исходя из этого, домристами активно используются транскрип-

ции произведений А. Корелли, А. Вивальди, И. С. Баха, Г. Ф. Генделя, Дж. Тартини, Й. Гайдна, В. А. Моцарта, Н. Паганини, А. Вьетана, Г. Венявского, П. Сарасате, Ф. Крейсера и др. Однако столь очевидное музыкально-стилевое разнообразие все же не исчерпывает насущных потребностей концертно-педагогического репертуара, связанных с полномасштабным воссозданием адекватного жанрового диапазона в контексте европейской инструментальной музыки того или иного периода³.

Аналитическое рассмотрение хрестоматий и репертуарных сборников для домры позволяет выявить тенденцию к расширительному толкованию «классического наследия», подразумевающему транскрипции не только поздней классики, но и романтической, даже постромантической эпох⁴. Отсюда проистекает видимая расплывчатость музыкально-стилевых представлений обучающегося, связанных с классическим искусством. Если же, согласно общепринятой периодизации, устанавливаются ясно очерченные хронологические рамки названного стиля – от середины XVIII века до начала 1820-х годов, мы обнаруживаем некие «пробелы», соотносимые с довольно ограниченным «транскрибированием» и освоением камерной (прежде всего клавирной) музыки. Учитывая общепризнанное позиционирование домры в сфере академического музыкального исполнительства, представляется важным достичь более сбалансированного подхода к изучению музыкальной классики. Данному подходу закономерно сопутствует многоаспектное постижение одного из приоритетных классических жанров – клавирной сонаты, жанра, до сих пор занимающего периферийное место в транскрипционном репертуаре домриста.

В исследовании Л. Кириллиной, посвященном эпохе музыкального классицизма, представлены характеристики сонатного жанра, которые фигурировали в теоретических работах второй половины XVIII – начала XIX века: «Соната с ее подвидами – дуэтом, трио и квартетом – не имеет своего определенного характера <...>. Мелодия сонаты, поскольку она рисует чувства единичных особ, должна быть в высшей степени выработанной и как бы представлять тончайшие нюансы чувствований» [6, с. 110]. Многогранный характер сонаты благоприятствовал созданию разнообразных инструментальных версий (в равной мере «камерных») одного и того же произведения. Известно, что «в классическую эпоху... говорили не о сонатах, например, для скрипки или виолончели с сопровождением клавиром, а наоборот, о сонатах для клавиром с сопровождением скрипки или виолончели... Именно так, “клавирными сонатами с облигат-

ными скрипкой и виолончелью”, называл свои фортепианные трио Йозеф Гайдн, причем это отвечало их сути, ибо фортепиано в них “всецело господствовало”... Такой же терминологии придерживался позднее и Бетховен <...>» [Там же, с. 111]. Вот почему в названных произведениях «...сопровождающий голос мог быть написан в манере *ad libitum*, то есть при желании вообще не исполняться... или же мог быть обязательным <...>. В первом случае подразумевалось: “...главный голос и аккомпанемент *по очереди* перенимают основную мелодию и составляют своеобразное *concertante*, во втором – аккомпанемент служит только басом или дополнением, поддерживающим главные голоса”» [Там же, с. 111–112]. Обозначенные «варианты» позволяли квалифицированному исполнителю определить соответствующую направленность возможной «адаптации» той или иной клавирной сонаты для ансамблевого состава.

Современная панорама указанных транскрипций может быть воссоздана путем сравнительного изучения специализированных Интернет-ресурсов и тематических каталогов произведений крупнейших мастеров освещаемой эпохи – от Д. Скарлатти и Ф. Э. Баха до Л. Бетховена. В частности, существует немало переложений клавирной музыки Й. Гайдна и В. А. Моцарта для различных инструментальных ансамблей⁵. При этом моцартовские сонатные циклы с успехом исполняются в разнообразных «дуэтных» версиях. Достаточно упомянуть хотя бы Сонату C-dur, KV 545 – для двух фортепиано (исп. Б. Березовский – Д. Маслеев); Сонаты Es-dur, KV 282 (189g) и A-dur, KV 331 (300i) – для флейты и гитары (исп. Р. Уилсон – М. Барруэко; П.-Л. Граф – К. Рагосник), и т. д. Среди аналогичных транскрипций клавирных сонат Й. Гайдна: Соната A-dur, Hob. XVI:30 – для двух гитар (исп. Т. Офферман – Й. Вагнер), Соната D-dur, Hob. XVI:24 – для скрипки и фортепиано (исп. Л. Коган – Т. Гольдфарб), и др. Подобные исполнения, запечатлеваемые в аудио- и видеозаписях, убедительно свидетельствуют о тяготении авторитетных музыкантов академического профиля к ансамблевому «транскрибированию» сольных клавирных произведений Й. Гайдна, В. А. Моцарта и других композиторов-классиков.

Отечественные исполнители на домре в целом склонны учитывать иные критерии при формировании концертно-педагогического репертуара для камерных ансамблей. Подразумеваются максимальная близость оригинальных произведений второй половины XVIII – начала XIX столетия к специфическим требованиям нового инструментального состава

(дуэты «скрипка – фортепиано», «флейта – фортепиано»), в некоторых случаях – ориентация на программные требования конкретных исполнительских конкурсов и др. Исходя из этого, доминирующими факторами являются виртуозность и преобладание малых форм: «транскрибируются» отдельные части сонат для скрипки и фортепиано (В. А. Моцарт. Соната C-dur, KV 296) или для флейты и фортепиано (В. А. Моцарт. Соната C-dur, KV 14), концертные пьесы для скрипки с оркестром (В. А. Моцарт. Рондо C-dur, KV 373) и др. Отдельного упоминания заслуживают современные переложения ранее созданных скрипичных или флейтовых транскрипций. К числу этих «версий», именуемых в специальной литературе «двойными транскрипциями» [5, с. 54], можно отнести оркестровое Рондо G-dur из «Хафнер-серенады», KV 250 В. А. Моцарта: данное произведение существует как в транскрипции Ф. Крейсlera для скрипки и фортепиано, так и в переложении для домры и фортепиано, опирающемся на указанную транскрипцию (см.: [7, с. 60–61]). Аналогичный подход (сообразно требованиям определенного исполнительского конкурса) использовался автором настоящей статьи в переложении для ансамбля «домра – баян» финального Rondo alla Turca из клавирной Сонаты A-dur, KV 331 В. А. Моцарта (транскрипция А. Володося)⁶.

В последние годы наблюдается ярко выраженный интерес отечественных исполнителей на струнных щипковых инструментах к ансамблевым «дуэтным адаптациям» клавирных сонат, принадлежащих европейским композиторам раннеклассического периода. Об этом свидетельствует появление репертуарных сборников, включающих в себя транскрипции клавирных сочинений Д. Скарлатти, А. Солера, Д. Чимарозы, М. Клементи и др.⁷ В числе более поздних образцов клавирной музыки, «адаптируемых» для камерного ансамбля «домра – фортепиано», фигурируют переложения некоторых сочинений рубежа XVIII–XIX веков (И. Н. Гуммель. Рондо «Favori» Es-dur, op. 11; Э. Н. Мегюль. Соната № 3 A-dur, op. 1 и др.).

Впрочем, следует заметить, что перечень соответствующих «дуэтных версий» клавирных сонат Венской классической школы пополняется менее активно. Среди показательных примеров: В. А. Моцарт. Соната a-moll, KV 310, I ч.; Й. Гайдн. Соната A-dur, Hob. XVI:5, I ч. (транскрипция Ю. Филатова); Й. Гайдн. Соната C-dur, Hob. XVI:50, I ч. (транскрипция М. Савченко) и др. Исходя из этого, приобретают несомненную значимость транскрипции аналогичных сонатных циклов (речь идет о Сонате Es-dur,

Hob. XVI:49 Й. Гайдна и Сонате B-dur, KV 333 В. А. Моцарта, а также Сонатине D-dur, op. 36 № 6 М. Клементи), осуществленные кандидатом искусствоведения, доцентом Ростовской консерватории Н. Диденко⁸.

Актуальность подобного «транскрибирования» в профессиональном аспекте обуславливается комплексом творческих задач, которые осмысляются и разрешаются музыкантом, обратившимся к наследию классической эпохи. Прежде всего, подразумевается целенаправленное освещение множественных приемов фактурных преобразований, используемых в транскрипциях для камерного ансамбля «домра – фортепиано» и рассматриваемых современными исследователями, в стилистическом ракурсе (см.: [5, с. 54]). По отношению к транскрипциям клавирных сонат классической эпохи представляются допустимыми:

- перемещения отдельных звуков, мотивов, фраз и более крупных построений на октаву вниз или вверх (например, в мелодической линии побочной партии II ч. Сонаты Es-dur Й. Гайдна, тт. 21–24; см. Пример 1);
- варьирование заданного (восходящего или нисходящего) направления в гаммообразных или арпеджированных пассажах (в частности, подразумевается кода I ч. Сонатины D-dur М. Клементи, тт. 94–95; см. Пример 2);
- фактурные преобразования («вертикализация») арпеджированных аккордов, исполняемых пианистом с помощью правой педали (речь идет о замене арпеджио тесным или широким расположением аккорда, уменьшением количества соответствующих тонов до трех и т. д. – к примеру, в заключительном разделе экспозиции I ч. Сонаты Es-dur Й. Гайдна, т. 60; см. Пример 3);
- передача отдельных мотивов, фраз, фигуративных рисунков из одной ансамблевой партии в другую при сохранении авторской темброво-регистрающей «диспозиции» (характерный образец – связующая партия в экспозиционном разделе I части Сонатины D-dur М. Клементи, тт. 17–20; см. Пример 4).

В «дуэтных» транскрипциях классических сонат ансамблевые функции инструментов характеризуются комплементарностью. Если у домры излагается ведущая мелодическая линия, то партия фортепиано, в определенном смысле уподобляемая оркестровому сопровождению, едва ли должна ограничиваться пассивным «аккомпанированием» солисту. Перемещение

ансамблевых («дуэтных») сонат. К примеру, из произведений В. А. Моцарта наиболее популярны I части концертов G-dur, KV 216 и A-dur, KV 219.

⁴ «Именно русская и зарубежная классическая музыка рубежа XIX – начала XX веков является основной в репертуаре многих концертирующих домристов и составляет большой процент в репертуарных программах учащихся и студентов», – указывает Т. Ненашева [3, с. 77].

⁵ Излагаемая далее информация приводится общедоступным Интернет-ресурсом www.classic-online.ru.

⁶ Указанное переложение, осуществленное под руководством профессора Л. В. Варавиной в ассистентуре-стажировке Ростовской консерватории, было представлено дуэтом А. Жебровская (домра) – П. Михалев (баян) на Международном конкурсе баянистов и аккордеонистов «Кубок мира» в номинации «Камерные ансамбли» (Австрия, Зальцбург, 2014).

⁷ См., например: Помазкин А., Тютин А. Транскрипции сонат Д. Скарлатти, А. Солера, Г. Ф. Телемана, Д. Чимарозы для балалайки в составе ансамблей: балалайка-фортепиано; дуэт балалаек – фортепиано; балалайка-гитара. Ростов н/Д: РГК им. С. В. Рахманинова, 2014; Потемкина Т. Барокко на домре: Доменико Скарлатти. Сонаты. СПб.: Планета музыки, 2023.

⁸ Указанные транскрипции создавались в процессе работы творческой мастерской доцента Н. М. Диденко при участии пианистки Т. Казарьянц и автора данной статьи, неоднократно с успехом исполнявших соответствующие дуэтные «версии» на концертных площадках Ростова-на-Дону и Таганрога.

⁹ Размышляя об оркестровом искусстве сопровождения клавирных концертов классической эпохи, Е. и П. Бадура-Скода особо подчеркивают: «Моцартовский аккомпанемент всегда содержателен, в нем нет “пустых”, невыразительных нот» [9, с. 350].

• ПРИЛОЖЕНИЕ •

Пример 1
Й. Гайдн. Соната Es-dur, Hob. XVI:49. II часть



Пример 2
М. Клементи. Сонатина D-dur, op. 36 № 6. I часть (кода)



Пример 3

Й. Гайдн. Соната Es-dur. I часть (экспозиция, заключительный раздел)



Пример 4

М. Клементи. Сонатина D-dur. I часть (экспозиция)



Пример 5

В. А. Моцарт. Соната B-dur, KV 333. III часть (средний раздел)





ЛИТЕРАТУРА

1. Бородин Б. Б. История фортепианной транскрипции: монография. М.: Дека-ВС, 2011. 508 с.
2. Расторгуева С. П. Лекции по методике преподавания специальных дисциплин в вузе: Струнные щипковые инструменты: учебное пособие. Магнитогорск: МаГК им. М. И. Глинки, 2015. 56 с. URL: <https://e.lanbook.com/book/164884> (дата обращения: 11.07.2023).
3. Ненашева Т. А. К вопросу классических транскрипций в репертуаре домриста // Диалоги о культуре и искусстве: материалы IX Международной науч.-практ. конф.: в 2 ч. Пермь: ППИК, 2019. Ч. 1. С. 72–80. URL: <https://e.lanbook.com/book/155810> (дата обращения: 11.07.2023).
4. Волобуева Н. В. История исполнительства на струнно-щипковых инструментах: учебное пособие: в 3 ч. Улан-Удэ: ВСГИК, 2021. Ч. 2: Домра. 60 с.
5. Смирнова Т. Н. Транскрипционное творчество в современном домровом искусстве: дис. ... канд. иск. (17.00.02). Ростов н/Д, 2016. 157 с.
6. Кириллина Л. В. Классический стиль в музыке XVIII – начала XIX веков: исследование: в 3 ч. М.: МГК им. П. И. Чайковского, 1996. Ч. I: Самосознание эпохи и музыкальная практика. 190 с.
7. Осмоловская Г. В. Некоторые вопросы интерпретации сочинений В. А. Моцарта на домре (на примере Рондо Соль мажор из «Хаффнер-серенады») // Художественные жанры: История, теория, трактовка: материалы Международной науч. конф. Красноярск: КГИИ, 1996. С. 60–61.
8. Павлов А. Н. Фактурный прием «полногласия» в практике клавирного музицирования XVII–XVIII веков // Проблемы музыкальной фактуры: сб. тр. М.: ГМПИ им. Гнесиных, 1982. Вып. 59. С. 93–110.
9. Бадура-Скода Е., Бадура-Скода П. Интерпретация Моцарта: Как исполнять его фортепианные сочинения. Изд. 2-е, доп. М.: Музыка, 2011. 464 с.

REFERENCES

1. *Borodin B. B.* Istoriya fortepiannoy transkripsii [History of Piano Transcription]: monograph. Moscow: Deko-VS, 2011. 508 p.
2. *Rastorgueva S.* Lektsii po metodike prepodavaniya spetsial'nykh distsiplin v vuze: Strunnye shchipkovye instrumenty [Lectures on methods of teaching special disciplines in the high school: String plucked musical instruments]: textbook. Magnitogorsk: M. Glinka Magnitogorsk State Conservatory, 2015. 56 p. URL: <https://e.lanbook.com/book/164884> (date of application: 11.07.2023).
3. *Nenasheva T.* K voprosu klassicheskikh transkriptsiy v repertuare domrista [Towards the problem of classical transcriptions in the domra player's repertoire]. In: Dialogi o kul'ture i iskusstve [Dialogues on culture and arts]: materials of the 9th International research-practical conference: in 2 parts. Perm: Perm State Institute of Culture, 2019. Part 1. Pp. 72–80. URL: <https://e.lanbook.com/book/155810> (date of application: 11.07.2023).
4. *Volobueva N.* Istoriya ispolnitel'stva na strunno-shchipkovykh instrumentakh [History of the string-plucked instruments performing art]: in 3 parts. Ulan-Ude: East Siberian State Institute of Culture, 2021. Part 2: Domra. 60 p.
5. *Smirnova T.* Transkriptsionnoe tvorchestvo v sovremennom domrovom iskusstve [Art of transcription in the contemporary domra playing]: Ph. D. Thesis. Rostov-on-Don, 2016. 157 p.
6. *Kirillina L.* Klassicheskiy stil' v muzyke XVIII – nachala XIX vekov [The classical style in music of the 18th – early 19th centuries]: research work: in 3 vol. Moscow: P. Tchaikovsky Moscow State Conservatory, 1996. Vol. 1: Self-consciousness of the Age and musical practice. 190 p.
7. *Osmolovskaya G.* Nekotorye voprosy interpretatsii sochineniy V. A. Motsarta na domre (na primere Rondo Sol' mazhor iz «Khaffner-serenady») [Some problems of domra interpreting W. A. Mozart's works (Rondo in G major from “Haffner Serenade” as an example)]. In: Khudozhestvennyye zhanry: Istoriya, teoriya, traktovka [Genres of Art: History, Theory, Interpretation]: materials of the International research conference. Krasnoyarsk: Krasnoyarsk State Institute of Arts, 1996. Pp. 60–61.
8. *Pavlov A.* Faktornyj priem “polnoglasiiya” v praktike klavirnogo muzitsirovaniya XVII–XVIII vekov [The texture device of “full-voiced sounding” in the Clavier playing practice of the 17th–18th centuries]. In: Problemy muzykal'noy faktury [Problems of musical texture]: collected works. Moscow: Gnossins State Musical-Pedagogical Institute, 1982. Issue 59. Pp. 93–110.
9. *Badura-Skoda E., Badura-Skoda P.* Interpretatsiya Motsarta: Kak ispolnyat' ego fortepiannye sochineniya [Interpreting W. A. Mozart's music: How to play his piano works]. The 2nd supplemented edition. Moscow: Muzyka, 2011. 464 p.

Жебровская Антонина Сергеевна

старший преподаватель кафедры струнных народных инструментов
Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова
Россия, 344002, Ростов-на-Дону
antoninageb@mail.ru
ORCID: 0009-0009-2647-0610

Antonina S. Zhebrovskaya

Senior lecturer at the String Folk Instruments Department
S. Rachmaninov Rostov State Conservatory
Russia, 344002, Rostov-on-Don
antoninageb@mail.ru
ORCID: 0009-0009-2647-0610