

ТВОРЧЕСТВО КОМПОЗИТОРОВ XX–XXI ВЕКОВ THE TWENTIETH AND TWENTY-FIRST CENTURY COMPOSERS' CREATIVE WORK



УДК 784.5

DOI: 10.52469/20764766_2026_2_18

Э. С. КОРОТКИЕВА

Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова

ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ С ЖАНРОМ В ХОРОВОМ ЦИКЛЕ КАЙИ СААРИАХО *RECONNAISSANCE*

В статье рассматриваются особенности преломления жанра хорового цикла в сочинении Кайи Саариахо *Reconnaissance*. Определив в качестве основы произведения хоровой цикл, автор статьи отмечает влияние ряда других жанров, что приводит к необычному жанровому сплаву. Так, в либретто Алекси Баррьера при общем стиле, тяготеющем к абстрактности изложения, ярко выражена опора на научную фантастику. Сюжет повествует о колонизации Марса землянами. Вместе с тем, выявлены характерные черты, присущие мадригалу, – возвышенный поэтический стиль эпохи Возрождения с узнаваемым стихотворным ритмом и художественными приемами. В цикле также присутствует намек на назидательность, а при более детальном рассмотрении обнаруживаются черты, присущие литературному жанру притчи. В музыкальном отношении выявляются признаки мадригала, шансон, траурного марша и реквиема.

В результате исследования автор приходит к выводу о том, что в анализируемом произведении композитор и либреттист создают масштабный жанровый сплав, который оказывается необходимым для выстраивания концепции цикла. В ее основе лежат философские рассуждения о прошлом и будущем человечества. Подзаголовок сочинения «*Rusty mirror madrigal*» буквально транслирует идею «ржавого зеркала», упоминание об этом также встречается в тексте либретто. Более того, данный образ определяет концепцию произведения, становится ключевым для понимания главной идеи о разрушительном характере технологического прогресса и тщетности создания лучшего мира без исправления ошибок прошлого.

Благодаря специфическому соединению современных научно-фантастических идей о космосе, утонченной старинной формы мадригала эпохи Возрождения, поучительной притчи, а также музыкальных аллюзий на шансон, реквием и траурный марш создается особая художественная атмосфера. Слушатели погружаются в пространство, насыщенное намеками и ассоциациями, что способствует формированию индивидуального понимания, обусловленного личностным опытом.

Ключевые слова: современная музыка, вокальное творчество Кайи Саариахо, жанровый синтез, хоровой цикл, *Reconnaissance*.

Для цитирования: Короткиева Э. С. Особенности работы с жанром в хоровом цикле Кайи Саариахо *Reconnaissance* // Южно-Российский музыкальный альманах. 2026. № 2. С. 18–24.

DOI: 10.52469/20764766_2026_02_18

E. KOROTKIYEVA

S. Rachmaninov Rostov State Conservatory

THE FEATURES OF WORKING WITH THE GENRE IN KAIJA SAARIAHO'S CHORAL CYCLE *RECONNAISSANCE*

The article examines the peculiarities of the refraction of the genre of the choral cycle in the work *Reconnaissance* by Kaija Saariaho. Having defined the choral cycle as the basis of the work, the author notes

the influence of a number of other genres in it, which leads to an unusual genre fusion. Thus, in the libretto by Alexi Barriere, with a general style tending towards abstractness of presentation, there is a pronounced reliance on science fiction. The plot tells on the colonization of Mars by earthlings. At the same time, the characteristic features of the madrigal are revealed – a sublime poetic style of the Renaissance with a recognizable poetic rhythm and artistic techniques. There is also a hint of edification in the cycle, and upon closer examination, the features inherent in the literary genre of the parable are revealed. Musically, there are features of madrigal, chanson, funeral march and requiem.

As a result of the research, the author comes to the conclusion that in the work under consideration, the composer and the librettist create a large-scale genre fusion, which turns out to be necessary for building the concept of the cycle. It is based on philosophical considerations about the past and the future of mankind. The subtitle of the composition, “Rusty mirror madrigal”, literally conveys the idea of a “rusty mirror”, which is also mentioned in the libretto. Moreover, this image defines the concept of the work and becomes crucial for understanding the main idea of the destructive nature of technological progress and the futility of creating a better world without addressing the mistakes of the past.

Thanks to the specific combination of modern science fiction ideas about space, the refined ancient form of the Renaissance madrigal, an instructive parable, as well as musical allusions to chanson, requiem and funeral march, a special artistic atmosphere is created. Listeners are immersed in a space full of hints and associations, which contributes to the formation of an individual understanding based on personal experience.

Keywords: contemporary music, vocal works by Kaija Saariaho, genre synthesis, choral cycle, *Reconnaissance*.

For citation: Korotkiyeva E. The features of working with the genre in Kaija Saariaho's choral cycle *Reconnaissance*. In: *South-Russian Musical Anthology*. 2026. No. 2. Pp. 18–24.

DOI: 10.52469/20764766_2026_02_18



Кайя Саариахо (1952–2023) внесла существенный вклад в развитие музыкального театра начала XXI века. Признание ее заслуг профессиональным сообществом подтвердилось множеством премий, среди которых *Leone d'oro di Venezia*, *Biennale della Musica Contemporanea* (2021), *BBVA Foundation Frontiers of Knowledge Award in Contemporary Music* (2017), *Grammy Award for Best Opera* (2011), *Musician of the Year* (2008), *Grawemeyer Award* (2003), *Kranichsteiner Prize* (1986). Сочинения композитора звучат на прославленных сценах: *Metropolitan Opera*, *Theatre Royal Covent Garden*, *Théâtre du Châtelet*, *De Nationale Opera*, *Suomen Kansallisooppera*, *Salzburger Festspiele*.

Наибольший интерес для данного исследования представляют закономерности вокального цикла «Истинный огонь», обозначенные в работе Н. Н. Саамишвили [1]. Кроме того, для обоснования жанровых микстов в исследуемом произведении было необходимым обратиться к классическим источникам о музыкальном мадригале [2, с. 129–148; 3], а также к исследованию К. А. Ноговицыной, в котором прослеживаются закономерности поэтического текста и музыки в мадригале [4].

Reconnaissance Кайи Саариахо – сочинение для смешанного хора, ударных и контрабаса, которое было написано в 2020 году и носит подзаголовок *Rusty Mirror Madrigal* («Мадригал Ржавого Зеркала»). Само слово «*Reconnaissance*» имеет

несколько значений. С одной стороны, оно переводится с английского языка как «исследование», тогда как с другой стороны во французском имеет значение «узнавание». Автор текста Алексис Баррьер пояснял название следующим образом: «Слово *Reconnaissance* содержит в себе две противоречивые идеи: в английском оно означает исследование неизвестного, что немедленно опровергается французским – повторное открытие того, что мы уже знали, возможно, нашего собственного жуткого зеркального отражения» [5].

Поэтический текст *Reconnaissance* состоит из пяти частей и интерлюдии, каждая с собственным заголовком: 1. «Первый марсианин за долгое время» (*The First Martian In A Long Time*); 2. «Обратный отсчет» (*Count down*); Интерлюдия «Перехваченная радиопередача (Солярис)» (*Interlude: Intercepted Radio Transmission [Solaris]*); 3. «Зеленый Дом» (*Green House*); 4. «Жители пустыни» (*Desert People*); 5. «Реквием» (*Requiem*). Драматургия произведения, при всей ее сложности и неоднозначности, может быть определена как эпическая с чертами драмы и характерными для нее этапами (экспозиция, развитие, кульминация, итог).

Сюжет представляет собой историю о колонизации Марса. За счет краткости эпизодов, их обрывочности и абстрактности многое складывается из домысливания и ассоциаций. В первой части рассказывается о прибытии и удачной

высадке первого космонавта на поверхность Марса – безжизненной планеты, на которой, возможно, когда-то были реки и вода.

В тексте второй части дается обратный отсчет от десяти до одного, ассоциирующийся с запуском ракеты с Земли, параллельно которому возникают слова и фразы, наталкивающие на мысли о переселении народов, связанном с неравномерным распределением благ. Эта и дальнейшие части представляют собой развитие сюжета. Интерлюдия, текст которой является цитатой из фильма Андрея Тарковского «Солярис» (1972), несет в себе главное смысловое зерно произведения. Избранная либреттистом фраза «Нам не нужно других миров. Нам нужно зеркало» в контексте сочинения имеет коннотацию: человечество стремится не к созданию новых миров, а к преобразованию Марса в зеркальное отображение Земли.

В третьей части рассказывается об освоении и колонизации Марса. Красная планета становится пригодной для жизни благодаря находящимся на ней природным ресурсам, парниковому эффекту и дешевой рабочей силе с Земли. В поэтическом тексте дается ложная надежда на лучшее новое будущее, которое оказывается невозможным. Проект по колонизации Марса обернулся потерей ресурсов Земли и ее разрушением.

Четвертая часть является кульминацией цикла и рассказывает о народе Хопи, который, пережив засуху, вынужден был покинуть свои земли. Исходя из сюжетной линии, мы понимаем, что эта же проблема охватила Землю, и миргировать вынуждено уже все человечество.

Пятая часть представляет собой итог всего цикла – то, к чему привели попытки человечества преобразовать планету: разрушение и опустошение обоих миров. Марс и Земля превратились в «два ржавых зеркала, расположенных лицом к лицу»¹.

Другими словами, в исследуемом хоровом цикле обнаруживается сюжетная линия с опорой на жанр научной фантастики. В то же время в подзаголовке исследуемого хорового цикла – *Rusty Mirror Madrigal* («Мадригал Ржавого Зеркала») – присутствует определение, отсылающее к жанру эпохи Возрождения – мадригалу. Для того, чтобы понять, насколько сильно данное сочинение соотносится с типичными для мадригала паттернами, обратимся к анализу поэтического текста в сопоставлении с характерными для него закономерностями. Так, в XVI веке мадригал опирался на лирический поэтический текст с четкой структурой и рифмой. В *Reconnaissance* наиболее «каноничной» оказывается первая часть за счет включения в

нее присущих классическим мадригалам семи- и одиннадцатисложников, которые создают ритмическую регулярность и единство стиха. Похожие структурные закономерности обнаруживаются в пятой части сочинения. Количество строк и их организация, представленные в третьей и четвертой частях, совпадают со структурой сонета и секстины, являющихся разновидностями мадригальной поэзии.

В свою очередь, вторая часть и Интерлюдия представляются наиболее противоречащими традиции вышеназванного жанра. Вторая часть написана белым стихом со сложным для восприятия содержанием, которое создается из наполненных символизмом мультиязычных конструкций. Два содержательных пласта – обратный отсчет и словно вырванные из контекста слова и словосочетания – создают контрапункт текстов и смыслов. В Интерлюдии текст изложен прозаически и является цитатой из упомянутого фильма Тарковского.

Назидательное завершение последней части наталкивает на мысль о наличии черт притчи. В поэтическом тексте обнаруживается характерное для этого жанра эпическое повествование с отсутствием явно выраженного конфликта, а внимание сосредоточено на картинности и описательности происходящих событий [6, с. 305]. В тексте либретто имеются присущие притче лаконизм и сжатые описательные характеристики, неопределенность времени и места действия. Кроме того, персонажи либретто представлены обобщенно: народ Хопи, человечество в целом. О присутствии конкретного действующего лица свидетельствуют лишь некоторые упоминания: последняя строка первой части («Я заглядываю из каньона в открытую дверь») и несколько строк из последней части («Мое сердце в пепле... Я иду по руинам... Стою на холодной звезде среди холодных звезд и чувствую тепло...») намекают на присутствие рассказчика, от лица которого ведется повествование. К характерным признакам притчи относится также аллегоричность, выраженная с помощью образа ржавого зеркала. Наличие черт притчи подтверждается и тем, что цикл в целом носит назидательный характер, предостерегая человечество от возможной катастрофы, вызванной ошибками прошлого и чрезмерными амбициями по отношению к будущему.

Музыкальная композиция *Reconnaissance* представляет собой цикл хоровых миниатюр, чередующихся по принципу контрастного сопоставления. Объединяющими факторами служат интонационная общность музыкального материала, тематические арки, наличие повторяющихся аккордовых вертикалей и вокальных

приемов. Так, в основе музыкального тематизма лежит многократно повторяющийся в различных комбинациях мотив тритонов, сочетающихся с секундой. Регулярными можно назвать и аккордовые вертикали, складывающиеся в хроматический ряд без отнесения к конкретной ладотональности. Первая и финальная части образуют тематическую арку. В начале цикла происходит погружение зрителя в атмосферу произведения – картину безжизненного Марса, обдуваемого песчаными ветрами. В заключении данный тематизм звучит в зеркальном отображении, благодаря чему складывается понимание того, что опустошенная и безжизненная планета – это итог, который теперь постиг и Землю. Объединяющим приемом для вокальной партии служат *Sprechstimme* и *Sprechgesang* в первой, второй, четвертой частях и интерлюдии, а также звуковой эффект, обозначенный композитором как «громкий вдох и выдох»², встречающийся в первой, третьей и пятой частях. Отметим также организующую функцию органного пункта у контрабаса. На протяжении первой и последней частей инструмент выдерживает длительный тон на звуке *e* большой октавы, во второй – *gis* и *e*, в интерлюдии – *d*, *h* и *gis*, в четвертой – *d* и *g*.

Следует отметить, что музыкальная драматургия не совпадает с этапами либретто в связи с наличием в партитуре двух образных сфер – эпико-драматической и лирико-экспрессивной. Эпико-драматическая, представленная в первой, пятой частях и Интерлюдии, определяется характером развертывания музыкального материала, которому присущи масштабность и протяженность построений, преобладание умеренных и медленных темпов. Мелодическая линия здесь строится на соединении кратких оборотов, включающих в себя сцепление кварто-квинтовых, тритоновых и секундовых интонаций. Кроме того, изложение пронизывают декламационные обороты, основанные на повторении одного или двух звуков, а также длительно выдерживаемые созвучия и тоны в партии контрабаса.

Лирико-экспрессивная сфера представлена во второй, третьей и четвертой частях. Лирическая составляющая образа передана при помощи плавных протяженных интонаций, секундовых ходов и обособленных фраз у солирующего голоса, которые «высвечиваются» благодаря разряженной плотности звучания. Экспрессивная сфера воплощена при помощи резких, кратких фраз с акцентами и скачками, активного ритмического движения, наложения музыкальных фраз. Благодаря плотной фактуре с одновременным звучанием от восьми до шестнадцати голосов звучание здесь становится более насыщенным.

Рассмотрим подробнее особенности музыкальной драматургии. Экспозиция эпико-драматической образной сферы представлена в первой части «Первый марсианин за долгое время». Используя различные музыкальные средства – громкие вдохи и выдохи, сходные с дуновениями ветра и шелестом песка в бескрайней пустыне, Саариахо добивается звукоизобразительности, обрисовывая картину безжизненной планеты, на которую прибыл первый человек. На протяжении всей части композитор сохраняет у контрабаса звук *e* в большой октаве, на который наслаиваются фразы вокальной партии в высоком регистре, за счет чего создается эффект пространственности, напоминающий о бескрайности не изведанного человечеством космоса. Масштабность создается и благодаря тембровой глубине и объемности звучания, что достигается дублированием одного и того же звука несколькими инструментами и голосами. Краткие мелодические фразы хора охватывают небольшой диапазон, повторяются с незначительными вариативными изменениями, что напоминает манеру исполнения эпических сказаний.

В экспозиции эпико-драматического образа подчеркивается его первая составляющая. Лишь при развитии данного образа можно обнаружить драматические элементы, которые проявляются за счет уплотнения музыкальной ткани и присоединения большего количества голосов с каждой новой фразой. Предпоследняя фраза – своеобразная кульминация внутри части, о чем можно говорить исходя из включения всех голосов и использования экспрессивного приема *Sprechstimme* вокалистами (Пример 1), при этом динамика меняется от *pp* до *mf*.

Развитие обозначенной выше сферы происходит в Интерлюдии – самой короткой части всего цикла, которая состоит из четырех фраз, произносимых солирующим баритоном нараспев. Сохранение органного пункта и аналогичного принципа уплотнения хоровой вертикали (с каждой фразой включается все больше голосов, а последняя фраза является своеобразной кульминацией) способствует сохранению принципа драматизации. Динамический спектр остается практически в том же диапазоне: от *ppp* до *mf*. Драматизация происходит также за счет акцентирования голосом ключевых слов и словосочетаний в каждой фразе: «завоевывать», «расширить землю», «что делать», «зеркало».

Кульминацией в развитии эпико-драматических образов является пятая часть цикла «Реквием». Музыкальные средства заметно меняются: от кратких мелодических фраз, которые накладываются друг на друга, композитор переходит к многозвучным аккордам, близким к хо-

ральному типу. Возникающие при этом аккордовые вертикали создают большое количество диссонансов, что усиливает пространственный эффект. Пиком драматизации является самая плотная по количеству вокальных партий во всех частях цикла фраза, включающая в себя восемнадцать контрапунктических голосов, которые сливаются в микрополифоническом движении с шагом вступления голосов в одну восьмую и шестнадцатую длительности на текст «Миллионы, миллионы и миллиарды лет». Кроме того, композитор динамически выделяет строки «два ржавых зеркала лицом друг к другу» и «финальная революция», а также указывает для этих фраз динамику *forte*.

Экспозиция лирико-экспрессивных образов представлена во второй части «Обратный отсчет». В наибольшей степени здесь проявляется экспрессивное начало, которое характеризуется рядом музыкально-выразительных средств. Это интонации, включающие в себя резкие скачки, тритоновые и диссонирующие созвучия: хоровые вертикали, построенные на хроматических соотношениях и подчеркнутые акцентами и динамикой *forte*, проговаривание отдельных слов при помощи *Sprechstimme* без указания высоты звучания, наложение и контрапункт нескольких различных пластов текста и мелодии; быстрый темп (в два раза быстрее, чем в первой части), активный пунктирный ритм с использованием триолей и синкоп.

Активный, наполненный энергией и движением образ наполняется лирической окраской в небольшом эпизоде в середине части (Пример 2). Данный эпизод характеризуется плавной мелодической линией с «закругленными» оборотами, длительными фразами, а также резкой сменой характера от *Con fuoco* («с огнем») к *Subito dolce, calmo* («внезапно нежно, спокойно») и с возвращением к *Passionate* («страстно»). Отметим также заключительные четыре такта, в которых движение замедляется и замирает на генеральной паузе, завершающей часть.

Развитие лирико-экспрессивных образов с акцентированием второй составляющей происходит в третьей части «Зеленый Дом». Экспрессивные интонации усиливаются акцентами, фразы звучат кратко и резко за счет дробления паузами и скачков в мелодии, добавляются повторяющиеся плотные диссонантные аккордовые вертикали с участием всех голосов хора. Звуковые эффекты, использовавшиеся в первой части – громкие вдохи и выдохи хора, – обретают здесь иной смысл, а именно указывают на крайнюю степень загрязнения воздуха и затрудненность дыхания. Об этом можно судить, исходя из указания композитора перед частью: «Как

будто не хватает воздуха. Всегда вполголоса». Дополнительный комментарий «Эта часть требует гротескного акцента, иронии и сатиры» усиливает негативное значение слова «парник». В свою очередь, развитие лирической составляющей происходит в среднем разделе, где в изложение музыкального материала включаются все голоса хора, воссоздающие плавные, длительные мелодические линии.

Кульминацией лирико-экспрессивной сферы является четвертая часть «Люди пустыни». В ее начале на лирические, закругленные фразы с плавными интонациями у сопрано и альты накладываются акцентные, диссонантные хоровые вертикали, произносимые посредством *Sprechstimme* с прихотливым ритмическим рисунком из пунктиров, триолей и синкоп. Динамический план охватывает всю широту спектра от *pp* до *f*.

Рассматривая музыкальную композицию *Reconnaissance*, основанную на хоровом цикле, можно обнаружить ассоциации с закономерностями ряда других музыкальных жанров – мадригала, шансон, реквиема и траурного марша, что говорит о наличии жанрового сплава.

В связи с воплощением черт мадригала эпохи Возрождения отметим следующие закономерности. Во-первых, обращает на себя внимание погруженность в атмосферу страдания, которая создается при помощи характерных интонаций *lamento*, пронизывающих музыкальную ткань, длинных фраз, дробящихся паузами на краткие мотивы, а также вокальных приемов. Об отсылке к жанру свидетельствует и фактурное выделение верхнего голоса в качестве солирующего, украшенного *quasi*-импровизационной мелизматикой. Во-вторых, важной особенностью музыкальной композиции Саариахо является использование музыкально-риторических фигур мадригализмов, в которых закрепляется соответствие определенных слов и мелодических оборотов. Например, в третьей части «Зеленый Дом» трижды повторяется слово «Марс», при этом каждый раз композитор использует один и тот же прием – озвучивает его аккордовыми вертикалями, структура которых базируется на хроматическом ряде. После аккорда композитор выписывает такт пауз, который также неизменно повторяется при каждом употреблении слова «Марс». В-третьих, несмотря на преобладающий тип восьмиголосного изложения (за исключением кульминационных разделов), зачастую две вокальные партии дублируются либо заменяются паузами, что приближает музыкальное полотно к традиционному для мадригалов пяти-, шестиголосному типу.

В музыке второй части благодаря явной отсылке к композиции Клемана Жанекена «Крики Парижа» возникает ассоциация с шансон эпохи Возрождения. Музыкальная ткань здесь представляет собой набор разрозненных, выкрикиваемых одновременно фраз, наслаивающихся друг на друга. Характерным является использование светского текста, а именно либретто, созданного Алекси Баррьером. Стоит отметить также многоголосие и использование имитаций, которые создают многомерность и вызывают ассоциацию с полифоническими приемами обозначенной эпохи.

Наконец, пятая часть «Реквием» создает аллюзию на заупокойную песнь. Здесь присутствуют вступительная молитва – первые четыре строки, классический для реквиема состав в виде хора, солистов и сопровождения, а также хоральный склад с опорой на элементы полифонического письма, спокойное и сдержанное движение. Кроме того, такой неспешный темп в сочетании с выдержанным басом и пунктирным синкопированным ритмом у вокалистов создает аллюзию на траурный марш.

В произведении Саариахо представлены столь необычные сплавы, что жанровая основа оказывается «размытой». Композитор сохраняет лишь некоторые внешние атрибуты хорового цикла: чередование хоровых миниатюр по принципу контрастного сопоставления, интонационную общность музыкального материала, тематические арки, наличие повторяющихся аккордовых вертикалей и вокальных приемов. Второй жанровой основой является мадригал, на что

указывает подзаголовок произведения («Мадригал ржавого зеркала»), а также характерные для жанра черты: погружение в атмосферу страдания, использование музыкально-риторических фигур – мадригализмов, изложение голосов, близкое к пяти-, шестиголосному типу. Помимо этого, композитор насыщает произведение рядом других жанровых аллюзий, включающих в себя шансон (светский текст, имитационная полифония), реквием (заупокойная молитва, хоральный склад) и траурный марш (ритмический рисунок, выдержанная басовая линия).

Таким образом, композитор и либреттист создают масштабный жанровый сплав, который оказывается необходимым для выстраивания концепции цикла. В ее основе лежат философские рассуждения о прошлом и будущем человечества. Образ ржавого зеркала, вынесенный в подзаголовок сочинения и определяющий содержание произведения, становится ключевым для понимания главной идеи о разрушительном характере технологического прогресса и тщетности создания лучшего мира без учета исправления ошибок прошлого. Благодаря специфическому соединению современных научно-фантастических идей о космосе, утонченной старинной формы мадригала эпохи Возрождения, поучительной притчи, а также музыкальных аллюзий на шансон, реквием и траурный марш создается особая художественная атмосфера. Слушатели погружаются в пространство, насыщенное намеками и ассоциациями, которое способствует формированию индивидуального понимания, обусловленного личностным опытом.

• ПРИМЕЧАНИЯ •

¹ Электронная версия партитуры размещена на сайте Wise Music Classical. URL: <https://www.wisemusicclassical.com/work/61165/Reconnaissance--Kaija-Saariaho/> (дата обращения 14.06.2026)

² Партитура, условные обозначения (Там же, с. 2).

• ЛИТЕРАТУРА •

1. Саамишвили Н. Н. «Истинный огонь» Кайи Саариахо: поэтика композиции // Художественная культура. 2021. № 2. С. 198–229.
2. Симакова Н. А. Мадригал // Симакова Н. А. Вокальные жанры эпохи Возрождения. Изд. 2-е, доп. М.: МГК им. П.И. Чайковского, 2002. С. 129–148.
3. Дубравская Т. Н. Итальянский мадригал XVI века // Вопросы музыкальной формы: сб. ст. М.: Музыка, 1972. Вып. 2. С. 55–97.
4. Ноговицына К. А. Madrigale Concertato: Новые поэтические формы в музыке североитальянских композиторов раннего барокко // Научный вестник Московской консерватории. 2015. № 2. С. 36–73.
5. Barrière A. Kaija Saariaho. Reconnaissance. URL: <https://saariaho.org/works/reconnaissance> (дата обращения: 16.01.2026).
6. Аверинцев С. С. Притча // Литературный энциклопедический словарь / под ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаевой. М.: Советская энциклопедия, 1987. С. 305.

REFERENCES

1. *Saamishvili N.* "Istinnyj ogon" Kayi Saariaho: poetika kompozitsii ["The True Fire" by Kaija Saariaho: the poetics of composition]. In: *Khudozhestvennaya kul'tura* [Art Culture]. 2021. No. 2. Pp. 198–229.
2. *Simakova N.* Madrigal. In: *Simakova N. Vokal'nye zhanry epokhi Vozrozhdeniya* [Vocal genres of the Renaissance Age]. The 2nd suppl. ed. Moscow: P. Tchaikovsky Moscow State Conservatory, 2002. Pp. 129–148.
3. *Dubravskaya T.* Ital'yanskiy madrigal XVI veka [Italian madrigal of the 16th century]. In: *Voprosy muzykal'noy formy* [Problems of musical form]. Moscow: Muzyka, 1972. Issue 2. Pp. 55–97.
4. *Nogovitsyna K.* Madrigale Concertato: Novye poeticheskie formy v muzyke severoital'yanskikh kompozitorov rannego barokko [Madrigale Concertato: New poetic forms in the music by Northern Italian composers of the early Baroque]. In: *Nauchnyj vestnik Moskovskoy konservatorii* [Research Bulletin of the Moscow Conservatory]. 2015. No. 2. Pp. 36–73.
5. *Barrière A.* Kaija Saariaho. Reconnaissance. URL: <https://saariaho.org/works/reconnaissance> (date of application: 16.01.2026).
6. *Averintsev S.* Pritcha [The Parable]. In: *Literaturnyj entsiklopedicheskiy slovar'* [Literary encyclopedic dictionary]. Ed. by V. Kozhevnikov, P. Nikolaeva. Moskva: Sovetskaya entsiklopediya, 1987. P. 305.

Короткиева Эмма Сергеевна

аспирант кафедры истории музыки

Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова

Россия, 344002, Ростов-на-Дону

ekorotkieva@gmail.com

ORCID: 0009-0005-7314-9150

Emma S. Korotkiyeva

Postgraduate student at the Music History Department

S. Rachmaninov Rostov State Conservatory

Russia, 344002, Rostov-on-Don

ekorotkieva@gmail.com

ORCID: 0009-0005-7314-9150