

СОНАТЫ ДЛЯ АЛЬТА И ФОРТЕПИАНО ЙОРКА БОУЭНА В КЛАССЕ КАМЕРНОГО АНСАМБЛЯ КАК ОБРАЗЦЫ АНГЛИЙСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ НАЧАЛА XX ВЕКА

О. В. Радзецкая,

Российский государственный университет имени А. Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство),
Москва, Российская Федерация, 117997

Аннотация. В статье рассматриваются особенности сонат для альта и фортепиано Йорка Боуэна, исполняемых в классе камерного ансамбля. Это – образцы поздней романтической литературы, обладающие большой художественной ценностью и позволяющие сформировать представление о путях развития указанного жанра в истории английского музыкального искусства, в том числе благодаря выдающемуся исполнителю Лайонелу Тертису, ставшему первым интерпретатором данных произведений. В центре внимания автора находятся драматургия, образное содержание и характерные черты циклической формы в творчестве Й. Боуэна, а также панорама культурной жизни начала XX века. Выбранное направление способствует глубокому и всестороннему анализу музыкальной партитуры, пониманию её специфики, что так необходимо для обучающихся в классе камерного ансамбля. Данные основания представляются неотъемлемой частью воспитания всесторонне грамотного музыканта в работе над мало изученными страницами альтовой литературы, что является важной составляющей процесса формирования ансамблевой культуры.

Ключевые слова: музыкальное искусство Англии, камерный ансамбль, соната для альта и фортепиано, Й. Боуэн, музыкальное образование.

Благодарность. Автор благодарен доктору педагогических наук, профессору Эдуарду Борисовичу Абдуллину за поддержку творческих инициатив и радость научного общения, а редакционную коллегию за ценные советы в процессе подготовки публикации.

Для цитирования: Радзецкая О. В. Сонаты для альта и фортепиано Йорка Боуэна в классе камерного ансамбля как образцы английской музыкальной культуры

© Радзецкая О. В., 2022



Контент доступен по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International License
The content is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

начала XX века // Музыкальное искусство и образование / Musical Art and Education. 2022. Т. 10. № 1. С. 92–105. DOI: 10.31862/2309-1428-2022-10-1-92-105.

DOI: 10.31862/2309-1428-2022-10-1-92-105

YORK BOWEN'S SONATAS FOR VIOLA AND PIANO IN THE CHAMBER ENSEMBLE CLASS AS EXAMPLES OF ENGLISH MUSICAL CULTURE OF THE EARLY XX CENTURY

Olga V. Radzetskaya,

The Kosygin State University of Russia,
Moscow, Russian Federation, 117997

Abstract. The article discusses the features of York Bowen's sonatas for viola and piano performed in the chamber ensemble class. These are examples of late romantic literature that have great artistic value and allow us to form an idea of the ways of development of this genre in the history of English musical art, including thanks to the outstanding performer Lionel Tertis, who became the first interpreter of these works. The author focuses on dramaturgy, figurative content and the characteristic features of the cyclic form in the work of Y. Bowen, as well as a panorama of the cultural life of the early XX century. The chosen methodology helps a deeper and more comprehensive analysis of the musical score, understanding its specifics, which is so necessary for students in the chamber ensemble class.

Keywords: musical art of England, chamber ensemble, sonata for viola and piano, J. Bowen, music education.

93

Acknowledgement. The author is grateful to the Doctor of Pedagogical Sciences, Professor Eduard Borisovich Abdullin for supporting creative initiatives and the joy of scientific communication, and the Editorial Board for valuable advice in the process of preparing the publication.

For citation: Radzetskaya O. V. York Bowen's Sonatas for Viola and Piano in the Chamber Ensemble Class as Examples of English Musical Culture of the Early XX Century. *Muzykal'noe iskusstvo i obrazovanie* = *Musical Art and Education*. 2022, vol. 10, no. 1, pp. 92–105 (in Russian). DOI: 10.31862/2309-1428-2022-10-1-92-105.

Введение

Камерный ансамбль в системе музыкального образования занимает особое

место по объёму профессиональных и творческих задач, стоящих перед учащимися средних и высших учебных заведений. Данная дисциплина изучается не

только в классе специального фортепиано, но и обучающимися в классах струнно-смычковых, а иногда и духовых инструментов. Это – «воспитание высококвалифицированных исполнителей, способных создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения, владеющих методологией анализа и оценки различных исполнительских интерпретаций, понимающих особенности национальных школ, исполнительских стилей, обладающих музыкально-текстологической культурой, способностью к углублённому прочтению и расшифровке авторского (редакторского) нотного текста...» [1, с. 7].

В связи с этим циклические формы для альта и фортепиано представляются актуальными и востребованными по причине высокой технической оснащённости молодых музыкантов, а в целом – объективной данности исторического процесса – необыкновенному взлёту альтового искусства в XX–XXI вв. Зачастую достижение мастерства в альтовом классе происходит путём изучения камерно-ансамблевого репертуара. Отсюда, при всей разности, возникает тесная междисциплинарная взаимосвязь, позволяющая говорить о её предполагаемо высоких результатах – «художественной зрелости исполнителей, о развитом музыкальном вкусе, о содержательности их интерпретаторского стиля» [2, с. 13].

Иначе говоря, «учебный процесс в данном случае строится вокруг комплекса технических и творческих задач, стоящих перед исполнителями» [3, с. 112]. К ним относится выбор точной аппликатуры, штрихов, динамических градаций и других средств музыкальной выразительности, в том числе и знакомство с творчеством композитора, эпохой, биографией, стилем и жанрами его произведений:

«Первый этап работы над произведением во многом сходен с процессом работы над театральной ролью, который всегда начинается с читки пьесы, с разъяснений режиссёром стилистики автора. С совместных усилий по постижению авторского текста и смысла» [4, с. 5].

Как следствие, ансамблевая завершёность определяется искусством инструментального диалога, его тонких духовных материй, что, по мысли А. Д. Готлиба, неотделимо от умения «увлечь партнёра своим замыслом, передать ему своё видение музыкальных образов», а также «увлечься замыслом партнёра, понять его пожелания, заинтересоваться и принять их, почувствовать своими, – вжиться в них» [5, с. 7].

Всё это в полной мере отражается в работе над такой циклической формой, как соната для альта и фортепиано в классе камерного ансамбля. В качестве примера, рассмотрим особенности трактовки сонатной формы в творчестве Йорка Боуэна как выдающегося представителя английской музыкальной культуры начала XX века.

Расцвет альтового исполнительства в музыкальной культуре Англии в начале XX столетия

Музыкальная история Англии – оригинальное явление в мировом культурном пространстве, своеобразное, прошедшее непростой путь становления и развития. Творческая гавань, ставшая счастливым пристанищем для многих великих имён, на протяжении нескольких веков воспринималась, по крайне субъективному выражению немецкого писателя Оскара Шмитца, «страной без музыки», непрочитанной книгой цивилизации. Но уже в начале XX столетия Англия, на волне нового музыкального Возрождения,

представляла интереснейший культурный ландшафт, плодородную почву для расцвета многих музыкальных жанров, среди которых – соната для альта и фортепиано.

Небывалый взлёт альта, как инструмента, считавшегося ранее оркестровым [6, с. 123], был подготовлен более ранними этапами формирования исполнительской традиции. В 1894 году в Парижской консерватории открывается класс специального альта под руководством П. Лафоржа, воспитавшего целую плеяду выдающихся музыкантов: П. Монте, А. Казадезюса, Л. Байи, М. Вьё. Последнему из них крупный бельгийский композитор Ж. Йонген (1873–1953) посвящает ряд своих сочинений в концертных и камерных жанрах: Сюиту для альта с оркестром, Интродукцию и танец, *Allegro appassionato* для альта и фортепиано, Трио для скрипки, альта и виолончели и др. [7, с. 171]. А. Казадезюс, по некоторым данным, стал первым исполнителем Сонаты для альта и фортепиано А. Онеггера. Огромный вклад в развитие альтового исполнительства на рубеже XIX–XX вв. внёс Луис Байи, выпускник Парижской консерватории 1899 года, впоследствии переехавший в США и с 1925 по 1941 годы с большим успехом преподававший в Кёртис-институте (Филадельфия).

На рубеже веков появляются сочинения, созданные талантливыми альтистами, выдающимися мастерами-профессионалами. До наших дней дошли опусы А. Казадезюса, обработки У. Примроуза, а также произведения, написанные специально для известных исполнителей. Среди них наибольшую популярность получили две Сонаты для альта и фортепиано английского композитора, органиста и пианиста Йорка Боуэна (1884–1961), посвящённые Л. Тертису. Вторая

из них вышла в свет под личной редакцией альтиста.

Современники высоко оценивали творческие заслуги Й. Боуэна. Он считался ярким представителем романтического стиля в музыкальном искусстве и заслужил от К. Сен-Санса характеристику «самого замечательного из молодых британских композиторов» [9]. Лондонская критика писала в превосходных степенях о его фортепианных сочинениях, яркой творческой индивидуальности, артистизме, мастерстве концертного исполнителя и восторженно сравнивала Й. Боуэна с С. В. Рахманиновым и Н. К. Метнером. На большой эстраде композитор выступал и как ансамблист вместе с Ф. Крейслером, Л. Тертисом, Г. Вудом и Г. Рихтером.

Произведения Й. Боуэна, написанные для альтового репертуара, – яркие образцы английского романтизма начала XX века, когда «композиторская школа решала для себя важнейшие проблемы одновременно на уровне музыкальной технологии и эстетики» [10, с. 68]. Среди них назовём Концерт для альта с оркестром (1908), Фантазию для четырёх альтов ор. 41/1 (1907), Фантазию для альта и органа Фа мажор (1903), Фантазию для альта и фортепиано (1918), Поэму для альта, валторны и органа *Ges-dur* (1912) и др. Композитор – автор нескольких фортепианных Трио: a-moll ор. 80; e-moll ор. 118; d-moll (незаконченное), а также Сонат для виолончели, кларнета, гобоя, флейты, валторны и фортепиано и др. Его музыкальное наследие насчитывает порядка 160 работ [11].

Некоторые из них так и не были опубликованы, что «продолжает открывать достаточно богатые возможности анализа, обсуждения многочисленных фактов, явлений, процессов в практике исполнительства, позволяет выдвигать

гипотезы и выстраивать концепции, формирующие проблемное поле исполнительского музыкознания, стимулирует увеличение объёма научного знания» [12, с. 15]. «Существенным в работе над камерной сонатой является последовательное изучение произведения с широких музыкально-теоретических и музыковедческих позиций» [13, с. 100]. Не менее важным является анализ произведений данного жанра и в музыкально-педагогическом ракурсе.

Й. Боуэн. Соната № 1 c-moll (1904) для альта и фортепиано

Первая из двух сонат для альта и фортепиано Й. Боуэна, созданных в ранний период творчества, написана ещё в годы его обучения в Королевской Академии музыки (1898–1905). Она состоит из трёх частей и представляет традиционный сонатный цикл, наполненный романтическими настроениями, юношеской непосредственностью и пылкостью чувств. Первая часть, начинается с небольшого фортепианного вступления, создающего эмоциональный фон для появления главной партии, тревожной и мятежной, повторяющейся дважды в объёме классического периода (8+8) (пример 1).

С наступлением побочной партии меняются тональный план, фортепианная фактура, интонационные краски. Тема исполняется альтом, её гибкий вокальный рисунок, «как озвученную авторскую партитуру» [14, с. 44], сопровождает аккордовая поступь фортепианного аккомпанемента, украшенного узорами подголосочных голосов (пример 2).

Порывистое рояльное *solo* вносит в музыку ощущение романтического полёта и поэтического высказывания. Действие становится ярко контрастным, наполненным выразительной акцентировкой

и разнообразными штрихами. Кульминация происходит в стремительном взлёте коротких мотивов и фраз, скандированных фортепианных аккордов, темповом *accelerando* и мощном нарастании звукового потока. Генеральная пауза вносит в повествование психологический надлом, после этого потрясения альт и фортепиано исполняют скерцозно-танцевальную тему, завершающую на *morendo* экспозицию сонаты (пример 3).

Разработка начинается с возвращения главной партии, за основу её дальнейшего развития берётся пунктир, который и становится лейтритмом этого эпизода. Музыкальная ткань наполнена каноническими повторами и секвенционными последовательностями. Её продолжает тема побочной партии, интонационно переосмысленная, в басовом регистре рояля.

В полифонии инструментальных голосов, *stretto poco a poco*, музыка достигает кульминационной вершины и «рассыпается» на отдельные мотивы, короткие диалоговые переключки альта и фортепиано. К репризе музыкальный поток успокаивается, альтовые пунктиры смягчаются гармоническими синкопами рояля, через цезуру, как итог, звучит каденционный пассаж альта, предваряющий появление главной партии.

Реприза динамизирована и практически повторяет экспозицию. Тема побочной партии исполняется на полутон выше, в E-dur. Минуя заключительный раздел, музыка вновь возвращается в свою исходную тональность. Лейтпунктир появляется вновь: в мелодии альта, в ответах фортепиано, в небольшом кульминационном *allargando* и финальном *accelerando* последних тактов репризы (пример 4).

Вторая часть, *poco lento e cantabile*, красивая, наполненная светлым романти-

Allegro moderato

Пример 1 (первая часть, главная партия)

Example 1 (first part, main part)

97

ческим чувством элегия, одна из лучших страниц английской альтовой музыки. Трёхчастная репризная форма создаёт гармоничное пространство для выражения возвышенных и, одновременно, близких и понятных чувств. Их духовное начало наполнено яркой эмоциональностью, лирикой и экспрессией, тонким пониманием исполнительской природы инструмента. Атмосфера задушевного разговора ясно ощущается в построении музыкальных диалогов, в гибкости мелодических

линий, в их плавном интонационном рисунке. Тема, звучащая у альты, выразительна и монологична, проходит в сопровождении мягкой поступи фортепианных аккордов (пример 5).

Средний раздел приносит резкую смену эмоционального состояния, метра и тонального плана. На фоне оstinatного кружева рояля у альты появляется новая тема, лирическая и полётная, в россыпи драгоценных гармоний и изящных альтераций (пример 6).

C

f molto espr.

mf

dolciss. p

espr.

Пример 2 (первая часть, побочная партия)

Example 2 (first part, side part)

F

p legg.

p legg.

espr.

mf

morendo

morendo

Пример 3 (экспозиция, завершение)

Example 3 (exposure, completion)



Пример 4 (первая часть, окончание)

Example 4 (first part, ending)

Полифонические диалоги подготавливают яркую кульминационную вершину, сопровождаемую торжественной поступью басов, призывными репликами альты и блеском фортепианных пассажей (пример 7).

Каденционные такты нежны и контрастны. Музыкальная ткань интонационно неустойчива, что отражено в свободном, *ad libitum*, построении эпизода: *colla parte* фортепиано и *rubato* альты. Реприза возвращает к дорогим уму и сердцу



Пример 5 (вторая часть, тема альты)

Example 5 (second part, viola theme)



Пример 6 (вторая часть, средний раздел)

Example 6 (second part, middle section)



Пример 7 (вторая часть, кульминация)

Example 7 (second part, culmination)

воспоминаниям. Тема альт звучит как страстное, осмысленное признание. Ему вторят сочувственные интонации рояля, ленты двойных нот, грациозные аккорды сопровождения.

В недрах этой партитуры рождается её последний кульминационный взлёт, стихийный поток звуков, роковое противостояние альт и рояля. Скорбное синкопированное *allargando* приводит к дол-

гожданной теме, в завершающих инструментальных повторах и переключках обретается гармония и радость бытия.

Третья часть сонаты решена как свободная, рондообразная форма, напоминающая о традициях британского фольклора, его интонациях и ритмах. Бурное вступление, в пассажах альт и репликах рояля, в акцентах и цезурах, предшествует появлению основной темы



Пример 8 (третья часть, тема)

Example 8 (third part, tema)

в обеих инструментальных партиях. Нарочито угловатая, с подчёркнутой слабой долей такта и вставным бурдоном, она, несомненно, родственна наигрышу волынки, который становится лейтритмом и лейтинтонацией финала (пример 8).

Искрающему веселью противостоит контрастная середина элегического характера, в ней музыка приобретает черты романтической поэмы. Партитура наполнена гармоническими красотами и яркими динамическими эффектами. Выразительны фразы альты в бархатной поступи фортепианных аккордов. Возвращение к основной теме связано с последовательностью скерцозных и танцевальных эпизодов, предшествующих наступлению репризы.

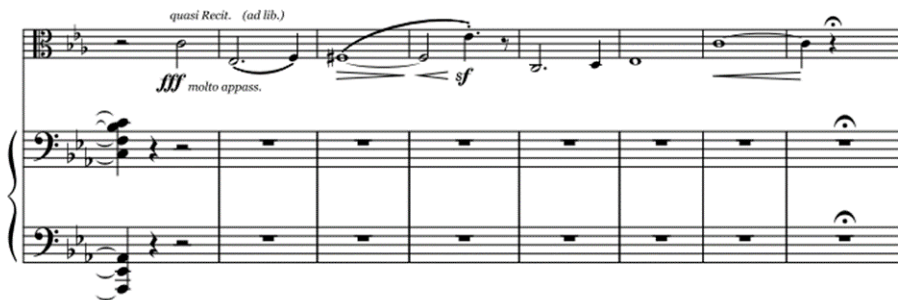
Она трактуется по-новому: в стремительной смене настроений, в экспрессии унисонов, стретт, акцентов и повторов, яростных переключек мотивов и фраз. Итог и апофеоз – скорбное *appassionato* рояля и речитатив альты, завершающие штрихи этой романтической драмы, переходящие в коду, где вновь звучит основная тема, в вихре танца завершающая сонату (пример 9).

Анализируемое сочинение Й. Боуэна является одним из лучших образцов альтовой литературы в музыкальном искусстве Англии начала XX века. Соната написана в традиционной трёхчастной форме, по содержанию и кругу образов представляет

развёрнутое романтическое полотно, наполненное редкой лирической красотой, искренностью и свежестью чувств, фактически, соответствуя замечательному высказыванию Э. Блоха: «хорошее новое связано с основными тенденциями своей эпохи и в то же время с переломными моментами прошлого» [15, с. 110]. Партия альты демонстрирует высокую техническую оснащённость, богатую звуковую палитру, широкий штриховой диапазон. Рядом с ним фортепиано – чуткий ансамблевый партнёр, полноправный участник инструментального диалога и создатель единой творческой концепции, представляющей особенность индивидуального почерка и стиля Йорка Боуэна.

Й. Боуэн. Соната № 2 F-dur (1906) для альты и фортепиано

Сочинение написано спустя год после окончания композитором Королевской Академии музыки и свидетельствует об усложнении музыкального языка, экспериментах в области ладогармонического мышления и поисках новых средств музыкальной выразительности. Творческие опыты Й. Боуэна продолжают традиции западноевропейского романтизма, партитура сонаты соткана из терпких гармоний, острых ритмов и интересных штриховых комбинаций.



Пример 9 (третья часть, речитатив альты)
Example 9 (third movement, recitative viola)



Пример 10 (первая часть, тема альты)

Example 10 (first part, viola theme)

В первой части присутствуют лирические настроения, драматургические пласты, как всегда, контрастны и содержательны. В музыке происходит частая смена тонального плана, и нежная созерцательная атмосфера меняется под напором интонаций «бури и натиска», создавая, таким образом, полётное, романтически звучащее полотно (пример 10).

Вторая часть отличается ярким мелодизмом и глубокими эмоциональными переживаниями.

Третья часть – карнавальная феерия, картина народного праздника: фугато, стретты, переключки, контрастные темпы и тональные сдвиги. Всё это в целом создаёт настроение беззаботности и веселья, радости и большого личного счастья.

Заключение

Как видно из проведённого анализа, соната для альты и фортепиано в английской музыке представляет интересное явление, связанное с эволюцией инструмента, сменой его восприятия в культурном ландшафте страны. Абсолютной величиной в этом процессе следует считать исполнительское искусство величайшего музыканта современности Лайонеля Тертиса, которому были посвящены сочинения Йорка Боуэна – Сонаты для альты и

фортепиано, Концерт для альты с оркестром: яркие образцы национальной музыки, нового музыкального Возрождения на рубеже XIX–XX вв.

Этот период явился наиболее плодотворным для альтовой сонаты. В репертуаре ряда музыкальных поколений постоянно присутствуют произведения Й. Боуэна, автора, обладающего неоспоримой творческой индивидуальностью, стилем, по которому можно составить представление об исторических контекстах развития английской композиторской школы. Среди других авторов сонат для альты и фортепиано: Dorothy Fox, Richard Walthew, Algernon Bennet Langton Ashton, Ernest Walker.

Рассмотрение жанра альтовой сонаты преследует вполне конкретные образовательные цели, способствующие расширению исполнительского кругозора студентов колледжа и вуза, знакомству со специфическими особенностями камерно-ансамблевого репертуара, «музыкальными редкостями», ставшими со временем чрезвычайно востребованными как в учебной, так и в концертной практике. В совокупности, все эти сочинения – этапы большого пути, поиск гармонии и совершенства, ещё одна ступень к высотам профессионального мастерства, постигаемым в классе камерного ансамбля.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Красотина И. В., Рубинштейн Н. А. Искусство музыкально-инструментального исполнительства. Ансамблевое исполнительство на фортепиано. Учебная программа дисциплины «Специальный класс» Ассистентура-стажировка. Очная форма обучения. Москва: Научно-издательский центр Московской консерватории, 2017. 83 с.
2. Зимовина Л. А. Искусство ансамбля: Учебное пособие по специальности 050900 «Инструментальное исполнительство» (Камерный ансамбль). М.: Ритм, 2011. 104 с.
3. Радзевская О. В. Анри Вьётан. Соната для альты и фортепиано ор. 36 B-dur в классе камерного ансамбля // Вестник кафедры ЮНЕСКО «Музыкальное искусство и образование», 2017. № 4(20). С. 112–124.
4. Поспелова Т. Г. Камерное музицирование как искусство музыкального общения. Заметки педагога. М.: Форум, 2013. 232 с.
5. Готлиб А. Д. Основы ансамблевой техники. М.: Российская академия музыки имени Гнесиных, 2009. 85 с.
6. Радзевская О. В. Соната для альты и фортепиано в музыке английских композиторов 90-х гг. XIX в.: Э. Уокер // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. Научный журнал. 2021. №. 4. С.119–123.
7. Понятовский С. П. История альтового искусства. М.: Музыка, 2007. 335 с.
8. Оскар Адольф Герман Шмиц. URL: <http://www.astrokot.kiev.ua/biografia/sh/shmic.htm> (дата обращения: 15.04.2020).
9. Йорк Боуэн. URL: <http://www.yorkbowen.co.uk/> (дата обращения: 01.04.2020).
10. Ковнацкая Л. Г. Английская музыка XX века (истоки и этапы развития): Очерки. М.: Сов. композитор, 1986. 216 с.
11. Йорк Боуэн. URL: <http://ru.knowledgr.com/02244326/%D0%99%D0%BE%D1%80%D0%BA%D0%91%D0%BE%D1%83%D1%8D%D0%BD> (дата обращения: 01.04.2020).
12. Малинковская А. В. Исполнительская интерпретация музыкального произведения как объект исследования: к вопросу о доказательности теоретического суждения // Музыкальное искусство и образование / Musical Art and Education. 2020. Т. 8. № 4. С. 9–28. DOI: 10.31862/2309-1428-2020-8-4-9-28.
13. Гудожникова О. Н. Некоторые особенности работы над инструментальной сонатой с фортепиано в классе камерного ансамбля // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2021. № 3. С. 95–103. DOI: 10.17674/1997-0854.2021.3.095-103
14. Шкапа Е. А. Исполнительская интерпретация как инструмент изучения авторского текста в курсах музыкально-исторических и музыкально-теоретических дисциплин // Музыкальное искусство и образование / Musical Art and Education. 2021. Т. 9. № 2. С. 42–60. DOI: 10.31862/230914282021924260
15. Шнайдер Ф. Традиция как проблема современного творчества / По страницам зарубежных изданий // Советская музыка. 1986. № 7. С. 110-112.

Поступила 31.01.2022; принята к публикации 28.02.2022.

Об авторе:

Радзевская Ольга Владимировна, профессор кафедры фортепианного исполнительства, концертмейстерского мастерства и камерной музыки Института «Академия

имени Маймонида» Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Российский государственный университет имени А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство) (Садовническая улица, д. 33, стр. 1, Москва, Российская Федерация, 117997), доктор искусствоведения, профессор, olgabreman@yandex.ru

Автором прочитан и одобрен окончательный вариант рукописи.

REFERENCES

1. Krasotina I. V., Rubinstein N. A. *Iskusstvo muzykal'no-instrumental'nogo ispolnitel'stva. Ansamblevoe ispolnitel'stvo na fortepiano* [The Art of Musical and Instrumental Performance. Ensemble Performance on the Piano]. The Curriculum of the Discipline "Special Class". Moscow: Moscow Conservatory Research and Publishing Center, 2017. 83 p. (in Russian).
2. Zimovina L. A. *Iskusstvo ansamblya* [The Art of the Ensemble]. Textbook. Moscow: Ritm Publ., 2011. 104 p. (in Russian).
3. Radzeczskaya O. V. Henry Vieuxtemps. Sonata for Viola and Piano Op 36 B-Dur in the Chamber Ensemble Class. *Vestnik kafedry UNESCO "Muzykal'noe iskusstvo i obrazovanie" = Bulletin of the UNESCO Chair "Musical Art and Education"*. 2017, no. 4(20), pp. 112–124 (in Russian).
4. Pospelova T. G. *Kamernoe muzitsirovanie kak iskusstvo muzykal'nogo obshheniya. Zametki pedagoga* [Chamber Music Making as the Art of Musical Communication. Notes of the Teacher]. Moscow: Forum Publ., 2013. 232 p. (in Russian).
5. Gottlieb A. D. *Osnovy ansamblevoj tekhniki* [Fundamentals of Ensemble Technique]. Moscow: Gnesin Russian Academy of Music Publ., 2009. 85 p. (in Russian).
6. Radzetskaya O. V. Sonata dlya al'ta i fortepiano v muzyke anglijskikh kompozitorov 90-kh gg. XIX v.: E. Walker [Sonata for Viola and Piano in the Music of English Composers of the 90-s of the XIX Century: E. Walker]. *Vestnik Kazanskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv. Nauchnyj zhurnal* [Bulletin of the Kazan State University of Culture and Arts. Scientific journal]. 2021, no. 4, pp. 119–123 (in Russian).
7. Poniatowski S. P. *Istoriya al'tovogo iskusstva* [The History of Viola Art]. Moscow: Muzyka Publ., 2007. 335 p. (in Russian).
8. *Oscar Adolf Hermann Schmitz*. Available at: <http://www.astrokot.kiev.ua/biografia/sh/shmic.htm> (accessed: 15.04.2021).
9. *York Bowen*. Available at: <http://www.yorkbowen.co.uk/> (accessed: 01.04.2021).
10. Kovnatskaya L. G. *Anglijskaya muzyka XX veka (istoki i etapy razvitiya)* [English Music of the XX Century (Origins and Stages of Development)]. Essays. Moscow: Sovetsky kompozitor Publ., 1986. 216 p. (in Russian).
11. *York Bowen*. Available at: <http://ru.knowledgr.com/02244326/%D0%99%D0%BE%D1%80%D0%BA%D0%91%D0%BE%D1%83%D1%8D%D0%BD> (accessed: 01.04.2021).
12. Malinkovskaya A. V. Musical Piece Interpretation by Performer as an Object of Research: to the Question of the Evidence of a Theoretical Judgment. *Muzykal'noe iskusstvo i obrazovanie = Musical Art and Education*. 2020, vol. 8, no. 4, pp. 9–28 (in Russian). DOI: 10.31862/23091428-2020-8-4-9-28
13. Gudozhnikova O. N. Nekotorye osobennosti raboty nad instrumental'noj sonatoj s fortepiano v klasse kamernogo ansamblya [Some Features of Working on an Instrumental Sonata with Piano in

- a Chamber Ensemble Class]. *Problemy muzykal'noj nauki = Music Scholarship*. 2021, no. 3, pp. 95–103 (in Russian). DOI: 10.17674/1997-0854.2021.3.095-103
14. Shkapa E. A. About Expressive Opportunities of Musical Tempo: Studying the Relationship of Author Text and Performance Interpretation in Music and Theoretical Education. *Muzykal'noe iskusstvo i obrazovanie = Musical Art and Education*. 2020, vol. 8, no. 1, pp. 59–72 (in Russian). DOI: 10.31862/2309-1428-2020-8-1-59-72
15. Schneider F. Traditsiya kak problema sovremennogo tvorchestva [Tradition as a Problem of Modern Creativity]. *Po stranitsam zarubezhnykh izdaniy. Sovetskaya muzyka* [By Pages of Foreign Publications. Soviet Music]. 1986, no. 7, pp. 119–123 (in Russian).

Submitted 31.01.2022; revised 28.02.2022.

About the author:

Olga V. Radzetskaya, Professor of the Department of Piano Performance, Concertmaster Skills and Chamber Music of the Institute “Maimonides Academy of the Kosygin State University of Russia” (Sadovnicheskaya Street, 33/1, Moscow, Russian Federation, 117997), Doctor of Art History, Professor, olgabreman@yandex.ru

The author has read and approved the final manuscript