



**О. Н. ГУДОЖНИКОВА**

*Магнитогорская государственная консерватория (академия)  
имени М.И. Глинки, г. Магнитогорск, Россия  
ORCID: 0000-0002-4567-0556*

## **Некоторые особенности работы над инструментальной сонатой с фортепиано в классе камерного ансамбля**

В статье рассматриваются вопросы ансамблевого музицирования, которое в настоящее время остаётся необычайно востребованным видом исполнительской деятельности. Подчёркивается, что работа над ансамблевым произведением имеет ряд особенностей, обусловленных различными динамическими и тембровыми возможностями инструментов-партнёров, необходимостью творческого компромисса участников ансамбля, а также стилистическими закономерностями камерного жанра. На примере инструментальной сонаты с фортепиано показаны этапы работы над ансамблевым сочинением, которые включают текстологический и тембровый анализ партитуры. Вместе с тем отмечаются особенности трактовки композиторских (нотированных или объективно-композиционных) и исполнительских (относительно нотированных или субъективно-интерпретаторских) средств музыкальной выразительности.

Ключевые слова: инструментальная соната с фортепиано, специфика камерно-ансамблевого исполнительства, тембровые особенности инструментов, творческая совместимость исполнителей, стиль жанра.

*Для цитирования / For citation:* 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

**OLGA N. GUDOZHNIKOVA**

*Magnitogorsk State M.I. Glinka Conservatory (Academy)  
Magnitogorsk, Russia  
ORCID: 0000-0002-4567-0556*

## **Some Peculiarities of Working on Instrumental Sonata with Piano in Chamber Ensemble Class**

The article deals with the issues of ensemble music making, which currently remains an extremely popular type of performing activity. It is emphasized that the work on an ensemble piece has a number of features due to the different dynamic and timbre capabilities of the partner instruments, the need for creative compromise of the ensemble members, as well as the stylistic patterns of the chamber genre. Using the example of an instrumental sonata with piano, the stages of working on an

ensemble composition which include textual and timbre analysis of the score are shown. At the same time, the peculiarities of the interpretation of the composer's (notated or objective-compositional) and performing (relatively notated or subjective-interpretive) means of musical expression are noted.

**Keywords:** instrumental sonata with piano, specificity of chamber-ensemble performance, timbre features of instruments, creative compatibility of performers, style of the genre.

**А**нсамблевое исполнительство является популярным и востребованным видом художественной деятельности. Обширный репертуар, раскрывающий в полной мере разнообразные грани исполнительского мастерства, позволяет ансамблевому музицированию удерживать лидирующее место на концертной эстраде и в учебном процессе.

Проблемы ансамблевого искусства всегда находились в центре внимания педагогов-практиков и исполнителей. В трудах К.Х. Аджемова, А.Д. Готлиба, Т.А. Гайдамович, Р.Р. Давидяна, Т.А. Ворониной, Е.В. Шендеровича, Е.П. Лукьяновой и др. рассматриваются как узкопрофессиональные задачи, так и вопросы интерпретации ансамблевых произведений.

Исполнение камерной сонаты (впрочем, как и любого другого ансамблевого произведения) – результат работы сложного механизма взаимодействия трех базовых составляющих: текста композитора, тембров инструментов и личностей исполнителей. Определённые сложности вызваны объединением инструментов с различными тембровыми и динамическими возможностями, стилистическими свойствами камерно-ансамблевой музыки, а также творческими способностями, чертами характера и профессиональными навыками участников ансамбля. Вследствие этого процесс работы над камерной сонатой включает в себя психологический и воспитательный аспекты, сценическое взаимодействие партнёров, работу над ансамблевой артикуляцией,

синхронностью, динамическим балансом, тембральными эффектами партитуры, формой и т. д.

Ансамблевая техника является основой коллективного творчества – все навыки игры приобретаются во время совместных репетиций. Важную роль здесь играет коммуникативный аспект мышления музыкантов – «заинтересованность создавать новое с помощью другого» [5, с. 15–16]. Коммуникативный аспект подразумевает также наличие у ансамблистов таких качеств, как толерантность, валентность, способность принять иную точку зрения, убедить в своей правоте, достигать определённого психологического компромисса.

По мнению О.Ю. Сидоренко: «Существует некое неравенство среди музыкантов-исполнителей, обусловленное музыкальной органологией. Есть специальности, более предрасположенные к ансамблевому исполнительству, а есть иные, «готовящие солистов». Для пианистов игра в ансамбле не является нормой, что развивает в них преимущественно качества солистов – привычки следовать собственной воле и своему пониманию произведения» [5, с. 15–16]. В оркестровых классах ситуация диаметрально противоположная. С самого детства струнники и духовики играют в сопровождении фортепиано, что формирует у будущих музыкантов способность партитурного мышления, восприятия и предслышания тембровых особенностей другого инструмента, гибкость в воплощении творческих идей. Таким образом, в дуэте пианиста и



инструменталиста последний имеет богатый опыт ансамблевой игры, что предъявляет к исполнителю на фортепиано задачи *большого* значения. Выступая в камерном ансамбле, пианист должен многое пересмотреть в своем арсенале художественных средств.

Необходимость принятия совместных творческих решений ощущается уже на стадии формирования исполнительской концепции произведения. Для создания единого плана интерпретации требуются полное взаимопонимание между партнёрами в отношении характера исполняемого произведения и относительно идентичное понимание его художественных особенностей.

В процессе осознания образного содержания сочинения важны ассоциации исполнителей. Необходимо учесть, что в камерном ансамбле мы имеем дело с ассоциативными связями двух и более людей, обладающих различным темпераментом, характером и профессиональным опытом.

Существенным в работе над камерной сонатой является последовательное изучение произведения с широких музыкально-теоретических и музыковедческих позиций. Текстологический анализ подразумевает знакомство с его автором, стилем, эпохой, жанровыми особенностями, структурой. Понимание стиля композитора и эпохи создания сочинения в дальнейшем определит особенности фразировки, исполнения штрихов и т.д.

Специфика изучения ансамблевой сонаты состоит в том, что игровые ощущения и музыкально-звуковые представления не адекватны друг другу – каждый участник ансамбля слышит более развернутую партитуру, чем исполняет. Для нахождения наиболее точных градаций исполнительских средств, указанных автором, необходимо обращение к фактурному анализу. Его предметом является

ансамблевая партитура, так как при совместном исполнении анализ неизбежно выходит за пределы отдельных партий, и его объектом становятся детали взаимоотношений между голосами фактуры.

Данные такого анализа помогут исполнителям определить функции каждой партии в создании художественного целого, обнаружить все оттенки внутренних связей между партиями, разобраться в подчас сложной ансамблевой фактуре, выявить главные и второстепенные элементы, найти правильный тембровый баланс. Необходимо внимательно изучить, как играют и что делают при этом участники ансамбля, уметь ограничивать себя задачами коллективного творчества при главенстве принципа равноправия. В этой связи крайне полезно не только знать, но и по возможности исполнять (пропевать) музыкальный материал партнёра.

Специфика камерно-инструментального исполнительства влияет на трактовку средств музыкальной выразительности: композиторских (нотированных или объективно-композиционных) и исполнительских (относительно нотированных или субъективно-интерпретаторских)<sup>1</sup>. К первой группе относятся средства, которые остаются неизменными при любой интерпретации: форма, метроритм (размер), фактура, тембр, высота звука, тематизм, гармония. Исполнительские средства частично находятся вне зоны влияния композитора и являются вариативными в процессе исполнительской деятельности: метроритм, фразировка, темп, агогика, интонирование, динамика, артикуляция (штрихи), нюансировка, мелизмы, педаль, вибрато.

В процессе работы над ансамблевым произведением наибольшую сложность для исполнителей представляет понимание и охват его формы. Большинство инструментальных сонат с фортепиано на-

писано в форме сонатно-симфонического цикла. Ее исполнительское воплощение в большей степени понимается в плане эстетической гармонии: интересует связность элементов, целостность, единство интонационных связей. Исполнителям необходимо совместно определить основные драматургические коллизии и кульминации, композиционные особенности формы, ритмического пульса. Участники ансамбля должны заботиться о плавных переходах на стыках разделов, логичных сопоставлениях темпов, точном «произнесении» пауз.

Крайне важным компонентом в создании художественного образа произведения является гармония. Струнники и духовики с их привычным «линейным» мышлением, как правило, пропускают гармонические функции. Острота предслышания гармонических тяготений рождает протяжённую музыкальную мысль, помогает передать драматизм «напряжений» и «спадов» с повышенным вниманием при смене того или иного созвучия. В исполнении камерной сонаты важно достичь единства в ощущении гармонической организации музыкального пространства.

Существенное значение для работы над камерной сонатой играет и правильное понимание исполнительских средств музыкальной выразительности. Своеобразие состоит в том, что многие из них связаны непосредственно с особенностями игры на каком-либо инструменте, с окраской его тембра. Высотные, ритмические и динамические показатели звука в той или иной мере определены автором, но в отношении характера его исполнения много зависит от музыкантов. В инструментальной сонате с фортепиано трактовка исполнительских средств выразительности усложняется нахождением компромисса художественных устремлений между участниками ансамбля.

Временные указания (темп, метроритм, агогика) композитора до известной степени относительны и частично находятся в ведении исполнителей. Небольшие отклонения в отдельных партиях оказывают влияние на процесс игры и приводят к нарушению синхронности – основного технического требования к исполнению ансамблевого сочинения.

Найти художественно убедительный темп произведения – одна из главных задач исполнителей. Для его определения ансамблистам приходится помимо художественных соображений принимать в расчет и технические возможности инструмента партнёра (подвижность, протяжность звучания и прочее). Сюда следует отнести время, необходимое пианистам для смены далеко отстоящих регистров, духовикам – для взятия дыхания, струнникам – для переноса смычка.

Одной из часто встречающихся трудностей является точность воспроизведения пунктирных и полиритмических фигур, возникающих при сочетании различных партий. «Работая над синхронизацией исполнения ансамблевой партитуры», – пишет Е.П. Лукьянова, – полезно установить “формулу общего движения” (А.Д. Готлиб), образующуюся в результате наложения ритмического рисунка одной партии на ритмический рисунок другой» [3, с. 72].

Динамика представляется важнейшим средством музыкальной выразительности в передаче образного строя и своеобразным стержнем сочинения, обобщённым фактором художественной формы. Динамика ансамбля всегда шире и богаче динамики сольного произведения, и существуют некоторые нюансы её трактовки в камерной сонате. Возникает необходимость в корректировке привычных представлений, а именно, в пересмотре степени динамических оттенков в партии фортепиано в сторону их смягчения.



Необходимо также учитывать тембровую окраску различных регистров струнных и духовых, а также особенности каждого конкретного инструмента. Имея ключевые установки в процессе исполнения, участники ансамбля должны внимательно вслушиваться и чутко реагировать на изменение динамики в партии партнёра.

В работе над инструментальной сонатой с фортепиано специфические особенности имеют поиски необходимого артикуляционного решения. Выбор того или иного штриха обусловлен замыслом композитора, музыкальным содержанием, стилем произведения, спецификой звукоизвлечения (способами артикуляции, штриховым разнообразием) и профессиональными навыками музыкантов. Поиск нужных штрихов должен быть основан на внимательном анализе нотного текста и строго определен между участниками ансамбля.

Артикуляционная несогласованность может привести к нарушению общего развития музыкальной мысли, внести в ансамблевое исполнение нежелательную пестроту, если только это не предусмотрено замыслом автора. Такое исполнение может быть связано, например, с показом новых граней одного образа или наполнением его другим содержанием.

В работе особое внимание нужно уделить трактовке лиг. В партии фортепиано они играют смысловую, фразировочную роль, а в партии струнного или духового инструмента, как правило, указывают на штрих *legato*.

У пианистов взаимосвязь штриха, указанного композитором, с определённым образным содержанием не выявлена. Исполнитель находит туше, исходя из контекста. В ансамблевом произведении задача выбора фортепианного прикосновения упрощается. Важно отметить, что ориентиром, формирующим интонационный

строй в ансамбле, будет всегда *характер звучания струнного или духового инструмента*, точнее – их наиболее выразительные свойства. Для полноценной творческой работы, а также для облегчения поиска правильного туше пианисту поможет знание технологических особенностей игры, тембровых и динамических возможностей, особенностей звуковедения, дыхания, исполнения различных штрихов и т. д. Разнообразие и разработанность теории артикуляции у оркестровых инструментов должны натолкнуть пианиста на творческий поиск выразительных приёмов звукоизвлечения.

Задача исполнителя на фортепиано заключается в том, чтобы характер звука приблизить к «произнесению» музыкального текста у струнника или духовика. Он также должен учитывать более мягкое, «не ударное» звучание оркестровых инструментов. С другой стороны, инструменталистам следует пересмотреть свои приемы игры в паре с фортепиано в сторону чёткой атаки, более определённого снятия звука и уменьшения амплитуды вибрата. Эти навыки являются важнейшими в ансамблевой технике.

В работе над камерной сонатой немаловажная роль отводится педали. По мнению Гузий В.М. и Леонова В.А.: «Нередко можно слышать, как штрихи *detache* и *staccato* исполняются с правой педалью, а вся штриховая палитра фортепиано сводится к незамысловатому правилу “играть с педалью и без педали”» [2, с. 172]. Тип педализации в камерной сонате следует определить как графический – частая смена правой педали для «прореживания» фактуры. Такой вид педализации не даёт акустического наслоения и подчёркивает тембральные особенности инструментов.

Достижение единого дыхания в ансамбле также является основной задачей в работе над камерной сонатой. При необходимости

синхронного начала обоими исполнителями пианист ориентируется в ансамбле не столько зрительно, сколько вслушиваясь в характер вдоха у духовика или наблюдая движение смычка у струнника. В ансамбле с духовиками процесс одновременного взятия звука усложняется тем, что работа их исполнительского аппарата скрыта и трудна для внешнего наблюдения. В этом случае следует упомянуть о таком понятии, как «единое исполнительское дыхание», которое является компонентом «сотворческой исполнительской деятельности (СИД)».

Таким образом, работа над камерной сонатой (как и над любым ансамблевым произведением с фортепиано) характеризуется некоторыми особенностями. Трактовка всех средств музыкальной выразительности обусловлена стилистическими особенностями камерного жанра,

различными динамическими и тембровыми возможностями инструментов, а также необходимостью творческого консенсуса исполнителей в процессе освоения сочинения. Результаты серьёзной предварительной работы, включающей в себя музыковедческий и фактурный анализ, помогут исполнителям в нахождении адекватных методов игры отдельных эпизодов, выработке согласованной артикуляции, фразировки, нахождении динамического баланса. Во время игры участники ансамбля должны стремиться к соблюдению основного технического требования ансамблевого музицирования – синхронности, которая определяется как одновременная реализация многоуровневых исполнительских приёмов, а именно, единство темпа и метроритма, согласованность в приёмах звукоизвлечения, динамическая сбалансированность.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> В связи с дуалистической трактовкой исполнительских средств выразительности они являются относительно нотированными (темп, штрихи, динамика) и ненотированными (интонирование, вибрато у струнных, дыхание у духовых, педаль у фортепиано). Исполнительские средства, в свою очередь, подразделяются на общие и инструменталь-

ные. К общим относятся динамика, темп и его изменения, агогика, нюансировка, фразировка, мелизмы. Инструментальные средства характеризуются тем, что их применение в контексте определённого образного содержания является результатом инструментального приёма или способа звукоизвлечения.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Вопросы ансамблевого исполнительства: межвуз. сб. ст. Вып. 4. Челябинск: Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского, 2013. 63 с.
2. Воронина Т.А. О камерном музицировании и становлении исполнителя // О мастерстве ансамблиста: сб. науч. тр. Л.: ЛОЛГК, 1986. С. 6–21.
3. Гайдамович Т.А. Заметки о виолончельной сонате Рахманинова и ее исполнителях // Вопросы музыкально-исполнительского искусства: сб. ст. М.: Музыка, 1967. Вып. 4. С. 99–123.
4. Готлиб А.Д. Основы ансамблевой техники. М.: Музыка, 1971. 94 с.
5. Готлиб А.Д. Фактура и тембр в ансамблевом произведении // Музыкальное исполнительство / сост., общ. ред. В.Ю. Григорьева. Вып. 9. М.: Музыка, 1976. С. 106–139.
6. Духовые и ударные инструменты. История. Теория. Практика: сб. науч. тр. / ред.-сост. В.М. Гузий, В.А. Леонов. Ростов-на-Дону: Ростовская государственная консерватория им. С.В. Рахманинова, 2012. 203 с.



7. Камерный ансамбль: педагогика и исполнительство / ред.-сост. К.Х. Аджемов. М.: Музыка, 1979. 168 с.
8. Камерный ансамбль: педагогика и исполнительство: науч. тр. Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского. Сб. 15 / сост. Р.Р. Давидян. М.: Московская государственная консерватория им. П.И. Чайковского, 1996. 153 с.
9. Лукьянова Е.П. Формирование профессионально-коммуникативных качеств у студентов музыкально-исполнительских вузов в классе камерного ансамбля: дис. ... канд. педагогических наук: 13.00.08. Екатеринбург, 2006. 174 с.
10. Моргунова Т.Л. Формирование основных навыков ансамблевой игры в обучении пианистов // Вопросы ансамблевого исполнительства: межвузов. сб. ст. / сост. Н.Н. Горошко. Магнитогорск: Магнитогорская государственная консерватория им. М.И. Глинки, 2004. С. 98–106.
11. О мастерстве ансамблиста: сб. науч. тр. Л.: Ленинградская государственная консерватория, 1986. 145 с.
12. Погорелова Л.К. Камерно-инструментальная музыка: история, методика, исполнительство: учеб. пособие. 2-е изд., доп. СПб.: Лань; Планета музыки, 2019. 380 с.
13. Польская И.И. Камерный ансамбль: история, теория, эстетика. Харьков: Харьковская государственная академия культуры, 2001. 387 с.
14. Поспелова Т.Г. Камерное музицирование как искусство музыкального общения: (замечки педагога) // Актуальные проблемы ансамблевого исполнительства и педагогики: сб. ст. / отв. ред. Е.П. Лукьянова, ред.-сост. О.Е. Шелудякова, Е.Е. Полоцкая. Екатеринбург: Уральская государственная консерватория, 2011. С. 23–35.
15. Сидоренко О.Ю. Типы диалогов в камерной скрипичной сонате в аспекте музыкального мышления // Южно-Российский музыкальный альманах. 2017. № 1 (26). С. 15–20.

*Об авторе:*

**Гудожникова Ольга Николаевна**, кандидат искусствоведения, доцент кафедры концертмейстерского мастерства и камерного ансамбля, проректор по учебной работе Магнитогорской государственной консерватории (академии) имени М.И. Глинки (455036, Магнитогорск, Россия), **ORCID: 0000-0002-4567-0556**, [gudozolga@yandex.ru](mailto:gudozolga@yandex.ru)

## REFERENCES

1. *Voprosy ansamblevogo ispolnitel'stva: mezhvuzovskiy sbornik statey. Vypusk 4* [Questions of Ensemble Performance: Interuniversity Collection of Articles. Issue 4]. Chelyabinsk: Yuzhno-Ural'skiy gosudarstvennyy institut iskusstv imeni P.I. Chaykovskogo, 2013. 63 p.
2. Voronina T.A. O kamernom muzitsirovani i stanovlenii ispolnitelya [About Chamber Music and the Formation of a Performer]. *O masterstve ansamblista: sbornik nauchnykh trudov* [On the Mastery of the ensemble: a Collection of Scientific Papers]. Leningrad: LOLGK, 1986, pp. 6–21.
3. Gaydamovich T.A. Zametki o violonchel'noy sonate Rakhmaninova i ee ispolnitelyakh [Notes on Rachmaninoff's Cello Sonata and its Performers]. *Voprosy muzykal'no-ispolnitel'skogo iskusstva: sbornik statey. Vypusk 4* [Questions of Musical Performing Arts: a Collection of Articles. Issue 4]. Moscow: Muzyka, 1967, pp. 99–123.

4. Gotlib A.D. *Osnovy ansamblevoy tekhniki* [Basics of Ensemble Technique]. Moscow: Muzyka, 1971. 94 p.
5. Gotlib A.D. Faktura i tembr v ansamblevom proizvedenii [Texture and Timbre in an Ensemble Piece] *Muzykal'noe ispolnitel'stvo. Vypusk 9* [Musical Performance. Issue 9]. Compilation, general edition by V.Yu. Grigoriev. Moscow: Muzyka, 1976, pp. 106–139.
6. *Dukhovye i udarnye instrumenty. Istoriya. Teoriya. Praktika: sbornik nauchnykh trudov* [Wind and Percussion Instruments. History. Theory. Practice: Collection of Scientific Papers]. Editors-compilers V.M. Guziy, V.A. Leonov. Rostov-on-Don: Rostovskaya gosudarstvennaya konservatoriya imeni S.V. Rakhmaninova, 2012. 203 p.
7. *Kamernyy ansambl': pedagogika i ispolnitel'stvo* [Chamber Ensemble: Pedagogy and Performance]. Editor-compiler K.Kh. Ajemov. Moscow: Muzyka, 1979. 168 p.
8. *Kamernyy ansambl': pedagogika i ispolnitel'stvo: Nauchnye trudy Moskovskoy gosudarstvennoy konservatorii imeni P.I. Chaykovskogo. Sbornik 15* [Chamber Ensemble: Pedagogy and Performance: Scientific Works of the Moscow State Tchaikovsky Conservatory. Collection 15]. Compiled by R.R. Davidyan. Moscow: Moskovskaya gosudarstvennaya konservatoriya imeni P.I. Chaykovskogo, 1996. 153 p.
9. Luk'yanova E.P. *Formirovanie professional'no-kommunikativnykh kachestv u studentov muzykal'no-ispolnitel'skikh vuzov v klasse kamernogo ansamblya: dis. ... kand. pedagogicheskikh nauk: 13.00.08* [Formation of Professional-Communicative Qualities Among Students of Music-Performing Universities in the Class of a Chamber Ensemble: Dissertation for the Degree of Pedagogical Sciences: 13.00.08]. Ekaterinburg, 2006. 174 p.
10. Morgunova T.L. *Formirovanie osnovnykh navykov ansamblevoy igry v obuchenii pianistov* [Formation of the Basic Skills of Ensemble Playing in the Training of Pianists]. *Voprosy ansamblevogo ispolnitel'stva: mezhvuzovskiy sbornik statey* [Issues of Ensemble Performance: Interuniversity Collection of Articles]. Compiled by N.N. Pea. Magnitogorsk: Magnitogorskaya gosudarstvennaya konservatoriya imeni M.I. Glinki, 2004, pp. 98–106.
11. *O masterstve ansamblista: sbornik nauchnykh trudov* [On the Skill of the Ensemble: a Collection of Scientific Papers]. Leningrad: Leningradskaya gosudarstvennaya konservatoriya, 1986. 145 p.
12. Pogorelova L.K. *Kamerno-instrumental'naya muzyka: istoriya, metodika, ispolnitel'stvo: uchebnoe posobie* [Chamber Instrumental Music: History, Methodology, Performance: a Tutorial]. 2nd edition, revised. St. Petersburg: Lan'; Planeta muzyki, 2019. 380 p.
13. Pol'skaya I.I. *Kamernyy ansambl': istoriya, teoriya, estetika* [Chamber Ensemble: History, Theory, Aesthetics]. Kharkov: Khar'kovskaya gosudarstvennaya akademiya kul'tury, 2001. 387 p.
14. Pospelova T.G. *Kamernoe muzitsirovanie kak iskusstvo muzykal'nogo obshcheniya: (zametki pedagoga)* [Chamber Music-Making as the art of Musical Communication: (Teacher's Notes)]. *Aktual'nye problemy ansamblevogo ispolnitel'stva i pedagogiki: sbornik statey* [Actual Problems of Ensemble Performance and Pedagogy: Collection of Articles]. Executive editor E.P. Lukyanova, editors-compilers O.E. Sheludyakova, E.E. Polotskaya. Yekaterinburg: Ural'skaya gosudarstvennaya konservatoriya, 2011, pp. 23–35.
15. Sidorenko O.Yu. *Tipy dialogov v kamernoy skripichnoy sonate v aspekte muzykal'nogo myshleniya* [Types of Dialogues in Chamber Violin Sonata in the Aspect of Musical Thinking]. *Yuzhno-Rossiyskiy muzykal'nyy al'manakh* [South-Russian Musical Almanac]. 2017 No. 1 (26), pp. 15–20.



*About the author:*

**Olga N. Gudozhnikova**, Ph.D. (Arts), Associate Professor at the Accompaniment Skills and Chamber Ensemble Department, Vice-Rector for Academic Work in the Magnitogorsk State M.I. Glinka Conservatory (Academy) (455036, Magnitogorsk, Russia), **ORCID: 0000-0002-4567-0556**, [gudozolga@yandex.ru](mailto:gudozolga@yandex.ru)

