

Е.Н. ПИРЯЗЕВА

*Институт художественного образования и культурологии
Российской академии образования, г. Москва, Россия
ORCID: 0000-0001-8301-363X*

Композиции звукового ландшафта в художественном образовании школьников

В статье обосновывается дидактическая целесообразность обращения в художественном образовании к одному из феноменов современного искусства – композиции звукового ландшафта, его освоению в творческой деятельности с позиций теории развивающего обучения. В предложенном ракурсе искусство следует постигать принципами и методами, адекватными его природе, организуя особую, художественную, деятельность, позволяющую детям проживать процесс зарождения образа, его развития и становления.

Цель данного исследования: выявить педагогический потенциал композиций звукового ландшафта. Задачи: изучить корпус композиций звукового ландшафта; определить их особенности; перенести характерные признаки композиций звукового ландшафта в школьную дидактику.

В результате проведённого исследования удалось установить следующее: создание детьми композиций звукового ландшафта позволяет им осуществлять экспериментирование с собранным материалом, приобретая опыт выражения художественного отношения к окружающей действительности; в процессе творческой деятельности осваивать язык современного музыкального искусства с помощью информационно-коммуникационных технологий; обогащать сферу своих ощущений, преобразуя звуковые ассоциации в другие модальности: цветовые, двигательные, вербальные, зрительные, тактильные; развивать способности интонационного постижения музыкальных и немusикальных проявлений посредством преобразования записанных звуков по законам музыкальной формы.

Ключевые слова: художественное образование, педагогика искусства, творческое развитие, современная музыка, современное искусство, звуковой ландшафт, композиции звукового ландшафта, информационно-коммуникационные технологии, электронное музыкальное творчество.

Для цитирования / For citation: Пирязева Е.Н. Композиции звукового ландшафта в художественном образовании школьников // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2022. № 2. С. 172–179. DOI: 10.17674/2782-3601.2022.2.172-179



ELENA N. PIRYAZEVA

*Institute of Art Education and Cultural Studies
of the Russian Academy of Education, Moscow, Russia
ORCID: 0000-0001-8301-363X*

Soundscape Compositions in School Art Education

The article gives the reasons for the didactic expediency of appealing in art education to the one of contemporary art phenomena – soundscape composition, its development in creative activity from the standpoint of the developmental studying.

From this point of view, art should be comprehended by principles and methods adequate to its nature, by organizing a special, artistic activity that allows to children to run through the artistic image birth process, its development and formation.

The purpose of this study is to identify the pedagogical potential of soundscape compositions. The tasks are: to study the corpus of soundscape compositions; to determine their peculiarities; to transfer the characteristic features of soundscape compositions into the school art education didactics.

As a result of the studying it became possible to establish the following: the soundscape compositions created by children allows them to experiment with the collected material, to gain practice in expressing an artistic attitude to the surrounding reality; in the process of creative activity to master the contemporary musical art' language through information and communication technologies; to enrich their sensations by transforming sound associations into other artistic modalities: color, gesture, verbal, visual, tactile; to develop the ability of intonation comprehension of musical and non-musical manifestations by converting recorded sounds according to the laws of musical structure.

Keywords: art education, art pedagogy, creative development, contemporary music, contemporary art, soundscape, soundscape composition, information and communication technologies, electronic music creativity.

В художественном образовании остро встал вопрос расширения содержания в связи с радикальными изменениями, произошедшими в культуре и искусстве начиная со второй половины XX века. Сложившаяся ситуация диктует необходимость акцентирования «современных форматов и образов русской классики при преподавании дисциплин социально-гуманитарного цикла» [4, с. 115]. В то же время не менее важно, как отмечает Б.М. Неменский, приобщать детей к современным феноменам искусства, не утрачивая «постоянства связи с жизнью, окружающей ребенка действительностью». Борис Михайлович считает искусство не самоцелью, а средством познания жизни [6, с. 81].

К настоящему времени широкое распространение получил многозначный феномен «звуковой ландшафт». Возникновение множества композиций звукового ландшафта, большого количества исследований, посвящённых этому вопросу в разных научных областях, в статьях и диссертациях отечественных и зарубежных учёных объясняет актуальность и востребованность данного явления. Видится своевременным изучить композиции звукового ландшафта и на основе их особенностей раскрыть педагогический потенциал в художественном образовании школьников.

Впервые термин «звуковой ландшафт» появился в диссертации Майкла Саут-

ворта (*Michael Southworth*), посвящённой исследованиям акустического звукового дизайна городского планирования [19]. Широкое распространение термин приобрёл в интерпретации канадского композитора, писателя, педагога и защитника окружающей среды Р. Мюррея Шафера (*Raymond Murray Schafer*), основателя проекта «Мировой звуковой ландшафт» (*World Soundscape Project*) по изучению взаимоотношений человека и звуковой среды. Шафер закрепил термин за академическими исследованиями в области экологии [17], а также педагогики [18]. Идеи Шафера развиваются в аспекте музыкального, экологического, культурологического и социального образования разных стран, где звуковой ландшафт рассматривается как дидактическое средство воспитания слуховой культуры школьников [7; 8; 9; 12; 14].

В контексте данной статьи особый интерес представляют композиции звукового ландшафта, приобретающие в современном искусстве всё большую популярность. В данном случае «композиция» трактуется как концепт, означающий, по словам Н.С. Гуляницкой, и отдельное произведение, и конкретную структуру «музыкального объекта, и сам процесс сочинения», объединяя в себе как план выражения, так и план содержания [2, с. 6].

Несмотря на то, что первые подобные сочинения появились в творчестве Джона Кейджа, Лучано Беррио и Бруно Мадерна, значительную популярность получили композиции участников проекта «Мировой звуковой ландшафт», подчёркивающие экологическую направленность своих работ.

По мнению Барри Труакса (*Barry Truax*), канадского композитора, коллеги Р.М. Шафера по проекту «Мировой звуковой ландшафт», композиции звукового ландшафта включают художественную

обработку как записанных звуков определённого ландшафта, так и звуков, модифицированных способами электроакустической музыки для имитации сигналов окружающей среды [20, р. 206–207].

Хильдегард Вестеркамп (*Hildegard Westerkamp*), ещё один представитель проекта «Мировой звуковой ландшафт», подчёркивает такую особенность композиций звукового ландшафта, как художественная звуковая передача значений о месте, времени, окружающей среде в восприятии слушателя, представляющая не только комментарий увиденного и услышанного, но и авторское откровение звукового видения [21].

Личностный смысл осознаётся обязательным атрибутом искусства: «Вот почему отношение художника к миру включается в предмет художественного познания и образует важнейшую его грань» [3, с. 61]. Композиции звукового ландшафта нередко субъективны и лиричны, личностная позиция проявляется в демонстрации своей оценки конкретного места, ностальгических чувств, как, например, в работах Х. Вестеркамп «Исследование шёпота» (*Whisper Study*), «Звуковая прогулка по пляжу Китс» (*Kits Beach Soundwalk*), «Прогулка по городу» (*A Walk Through the City*); Б. Труакса «Пендлердром» (*Pendlerdrøm*), «Риверран» (*Riverrun*).

Следовательно, одной из главных особенностей композиций звукового ландшафта выступает создание художественного образа, основанного на выявлении личностного суждения при подробном изучении конкретной местности. Применительно к педагогике следует обратить внимание детей на ощущения, рождающиеся у них при созерцании исследуемого ландшафта и вслушивании в его звучание. Искусство превращает обыденное в художественное, изобразительное – в выразительное, когда человек, выражая



своё собственное отношение к звукам мира, придаёт им особую форму. Наполнение найденного образа человеческими чувствами требует обучения детей владению языковыми средствами. Х. Вестеркамп считает основными «инструментами» композитора звукового ландшафта записанные звуки окружающей среды и их электронную обработку посредством аудиотехнологий, позволяющих донести до слушателя поставленную автором художественную задачу [21].

Создание композиций звукового ландшафта в электронно-музыкальном творчестве потребует от обучающихся знаний, умений и навыков технического свойства, касающихся работы с записывающей аппаратурой, владения методами полевой записи, способности слушания звуковой среды, размещения микрофонов, перемещения их в пространстве, защиты оборудования от сложных погодных условий. Электронная обработка записанных звуков, направленная на преобразование языковых средств композиции звукового ландшафта, предполагает применение таких программных опций, как выравнивание звука, установление баланса переднего плана и фона, плотности звучания, динамики, фактуры, трансформация шума, реверберация, фильтрация, метод монтажа и «вставки» полевых записей в разные участки композиции.

Приобщение детей к творчеству эффективно только в случае их желания им заниматься. Исследователь современного искусства Андра Маккартни (*Andra McCartney*) признаётся, что именно знакомство с композицией звукового ландшафта Хильдегард Вестеркамп «Голос крикета» (*Cricket Voice*), услышанной по радио, побудило её сочинять музыку [16, p. 1]. Создание композиций звукового ландшафта привлекательно возможностью самостоятельного выбора разных

видов деятельности: слушания звуков, их записи, преобразования за компьютером, поиска документальных и художественных сведений о конкретной местности. Каждый ребёнок может найти себе занятие по душе, решая художественно-творческие задачи, а в дальнейшем, безусловно, воплотить творческий подход в любой профессиональной сфере.

Ещё одна особенность композиций звукового ландшафта – объединение разных видов искусств, происходящее как в самом термине, так и в разновидностях самих композиций, среди которых – «звуковая инсталляция», «звуковой пейзаж», «звуковая скульптура», «звуковые прогулки».

«Звуковая инсталляция» позволяет представить пространство и место, где были записаны составляющие композицию звуки. Макс Нейгауз (*Max Neuhaus*), автор первых звуковых инсталляций, относил свои работы к области визуального искусства. Другой автор звуковых инсталляций – Билл Фонтана (*Bill Fontana*) – считал свои работы звуковыми скульптурами, выбрав для их презентаций общедоступные культурно-исторические достопримечательности, такие как Бруклинский мост или Триумфальная арка, подчеркнув свойство звука формировать, «лепить» пространство [15, pp. 10, 82].

«Звуковой пейзаж», как и живописный, фиксирует особенности природного ландшафта в процессе длительного наблюдения за изображаемым объектом. В качестве примера можно привести композицию Люка Феррари (*Luc Ferrari*) «Почти ничего № 1» (*«Presque rien No. 1»*) (1967), представляющую аудиозапись, документирующую повседневные звуки хорватской деревни ранним утром. Исследователи позитивно оценили данную композицию, отметив высокое качество стереофонических полевых записей, от-

развивших пространственные характеристики звука, грамотную работу с планами, эстетическое отношение к звуковому ландшафту [15, р. 39–40].

«Звуковая прогулка» – это заранее спланированная экскурсия, предполагающая активное участие в прослушивании и звукотворческой деятельности, где происходит двигательное преобразование звука в жест, пластическое движение и обратно, расширяющее пространственное ощущение звукового восприятия. «Звуковая прогулка по Парку королевы Елизаветы» (*Soundwalk in Queen Elizabeth Park*) Х. Вестеркамп включает в себя карту местности, полевые записи звуков, а также наложенные на них комментарии автора, освещающие слушателей о данном объекте и привлекающие внимание к особенностям звучания, например, воды в фонтане или реверберациях карьерного сада.

Объединение в композициях звукового ландшафта разных видов искусств позволяет разрабатывать методики на основе полихудожественного подхода (термин Б.П. Юсова), интегрированного художественного образования (термин Л.Г. Савенковой), мультисенсорности [1, с. 149], метода синестезии [10, с. 119].

Синестетический аспект композиций звукового ландшафта заложен в отмечаемой Х. Вестеркамп возможности композитора подчёркивать контуры звука, его цвета и текстуры для обогащения восприятия слушателей и их отношения к повседневной звуковой среде [21], а также преобразовывать звуковые ассоциации в слуховые, вкусовые, тактильные, обонятельные, зрительные, вестибулярные ощущения [13, р. 167].

Следующая важная особенность композиций звукового ландшафта определяется их музыкальностью, выраженной «неакустическим феноменом или общеэстетическим явлением», служащим,

согласно определению Н.П. Коляденко, «инструментом анализа различных, инициированных музыкой или возникших в результате процессов самодвижения интегративных и синтетических явлений в системе искусств» [5, с. 301]. В детском творчестве по созданию композиций звукового ландшафта «неакустический феномен музыкальности» можно обрести в поиске интонационной основы полевых записей, их музыкальном развитии средствами информационно-коммуникационных технологий. Наиболее яркую интонацию уместно представить природными или программно сгенерированными звуками, наделить характерным темпом, ритмом, фактурой, динамикой, тоновой высотой. Её неоднократное появление в композиции должно быть регламентировано определённой музыкальной формой в соответствии с намеченной линией развития образа композиции.

Итак, педагогический потенциал привлечения композиций звукового ландшафта объясняется несколькими факторами. Прежде всего, композиции звукового ландшафта отвечают идее педагогики искусства познавать мир с позиции художественно-образного осмысления информации. В процессе создания этих композиций дети изучают средства выразительности разных видов искусств, применяя информационно-коммуникационные технологии в творческой деятельности.

Освоение композиций звукового ландшафта в художественном образовании способствует целостному восприятию красоты окружающего мира благодаря их синестетичности, что служит воспитанию созидательного отношения к красоте нашего мира. Синтез искусств, заложенный в композициях звукового ландшафта, раскрывает их музыкальность, трактованную с позиции неакустического феномена (Н.П. Коляденко), позволяющую слышать



музыку во всех явлениях окружающей детей действительности.

Следующий фактор педагогической оправданности освоения композиций звукового ландшафта в художественном образовании состоит в его потенциале вызывать у детей потребность преобразования осваиваемого материала в учебно-творческой деятельности. Воспроизводя процесс рождения композиции, самостоятельно

осуществляя творческий отбор выразительных средств, интонаций, объясняющих жизненное содержание произведения, обучающиеся обнаруживают «в целостном самоценном искусстве как явлении действительности его сущностные внутренние связи и отношения, благодаря чему музыка предстаёт перед школьниками как отражение, художественное воспроизведение диалектики жизни» [11, с. 66].

ЛИТЕРАТУРА

1. Вергунова Н.С., Вергунов С.В. Опыт применения мультисенсорного подхода в подготовке дизайнеров. Звук как сенсорная модальность // Проблемы музыкальной науки. 2021. № 1. С. 147–157.
2. Гуляницкая Н.С. Музыкальная композиция: модернизм, постмодернизм (история, теория, практика). М.: Языки славянской культуры, 2014. 368 с.
3. Гуренко Е.Г. Что такое произведение искусства (эстетический анализ). Новосибирск: Новосиб. гос. консерватория им. М.И. Глинки, 2015. 419 с.
4. Густякова Д.Ю., Летина Н.Н. Классическое наследие в современной культуре: образовательный потенциал // Проблемы музыкальной науки. 2021. № 2. С. 108–117.
5. Коляденко Н.П. Синестетичность музыкально-художественного сознания: на материале искусства XX века. Новосибирск: Новосиб. гос. консерватория им. М.И. Глинки, 2006. 491 с.
6. Неменский Б.М. Искусство как форма познания и организации жизни // Гуманитарное пространство. Т. 1. Приложение 9. 2012. С. 6–100.
7. Овчинникова Ю.С. Изучение звуковых ландшафтов как необходимый компонент музыкального и культурологического образования: актуальные проблемы и педагогический инструментарий // Вестник кафедры ЮНЕСКО «Музыкальное искусство и образование». 2017. № 3. С. 13–26.
8. Пирязева Е.Н. Звуковой ландшафт в проектной деятельности школьников в контексте электронного музыкального творчества // Музыкальное искусство и образование. 2021. Т. 9. № 2. С. 167–178.
9. Пирязева Е.Н. Звуковой ландшафт в формировании воспитывающей культурной среды // Вестник педагогических наук. 2021. № 8. С. 141–145.
10. Пурик Э.Э., Шакирова М.Г., Ахмадуллин М.Л., Данилова Д.В. Синестезия как метод развития художественного восприятия учащихся детской музыкальной школы // Проблемы музыкальной науки. 2021. № 3. С. 116–127.
11. Школяр Л.В. Идеи развивающего образования в музыкальной педагогике школы // Теория и методика музыкального образования детей. М.: Флинта: Наука, 1999. С. 47–79.
12. Angel-Alvarado R., Belletich O., Wilhelmi M. Motivation of Secondary Education Students in Soundscape Activities: A Quasi-Experimental Study in a Context of Social Vulnerability // Revista Electrynica Educare. 2019, Issue 2, Volume 23, pp. 344–360.
13. Drever J.L. Soundwalking: Aural Excursions into the Everyday // The Ashgate Research Companion to Experimental Music. Farnham, England; Burlington, VT: Ashgate, 2009, pp. 163–192.

14. Ferrari M.C. Propostas de Ensino Musical e de Reconexro Ecolygica Para Escolas Regulares, a Partir dos Pressupostos de Murray Schafer. // URL: [https://www.academia.edu/44675717/propostas_de_ensino_musical_e_reconex%
c3%83o_ecolc3%93gica_para_escolas_regulares_a_partir_dos_pressupostos_de_murray_schafer](https://www.academia.edu/44675717/propostas_de_ensino_musical_e_reconex%c3%83o_ecolc3%93gica_para_escolas_regulares_a_partir_dos_pressupostos_de_murray_schafer) (06.02.2022).
15. Green M.K. In and Out of Context: Field Recording, Sound Installation and the Mobile Sound Walk. Belfast: School of Music and Sonic Arts Queen's University, 2011. 278 p.
16. McCartney A.S. Sounding Places: Situated Conversations through the Soundscape Compositions of Hildegard Westerkamp. Toronto: York University, 1999. 534 p.
17. Schafer R.M. The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World. Rochester, Vermont: Destiny Books, 1994. 322 p.
18. Schafer R.M. Sound Education. Indiana River, Ontario: Arcana Editions, 1992. 145 p.
19. Southworth M. The Sonic Environment of Cities. Boston: Massachusetts Institute of Technoiygy, 1967. 124 p.
20. Truax B. Acoustic Communication. Norwood, New Jersey: Ablex Publishing Corporation, 1984, pp. 206–207.
21. Westerkamp H. Soundscape Composition: Linking Inner and Outer Worlds URL: [https://www.hildegardwesterkamp.ca/writings/writingsby/?post_id=19&title=%E2%80%8Bsoundscape-composition\(1\)-:linking-inner-and-outer-worlds-](https://www.hildegardwesterkamp.ca/writings/writingsby/?post_id=19&title=%E2%80%8Bsoundscape-composition(1)-:linking-inner-and-outer-worlds-) (03.02.2022).

Об авторе:

Пирязева Елена Николаевна, кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник, Институт художественного образования и культурологи Российской академии образования (119121, Москва, Россия), **ORCID: 0000-0001-8301-363X**, elpiry@mail.ru

REFERENCES

1. Vergunova N.S., Vergunov S.V. Opyt primeneniya mul'tisensornogo podkhoda v podgotovke dizaynerov. Zvuk kak sensornaya modal'nost' [Experience of the multisensory approach in training designers. Sound as a sensory modality]. *Problemy muzykal'noy nauki* [Music Scholarship]. 2021. No. 1, pp. 147–157.
2. Gulyanitskaya N.S. *Muzykal'naya kompozitsiya: modernizm, postmodernizm (istoriya, teoriya, praktika)* [Musical Composition: Modernism, Postmodernism (History, Theory, Practice)]. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury, 2014. 368 p.
3. Gurenko E.G. *Chto takoe proizvedenie iskusstva (esteticheskiy analiz)* [What is a work of art (aesthetic analysis)]. Novosibirsk: Novosibirskaya gosudarstvennaya konservatoriya imeni M.I. Glinki, 2015. 419 p.
4. Gustyakova D. Yu., Letina N.N. Klassicheskoe nasledie v sovremennoy kul'ture: obrazovatel'nyy potentsial [Classical heritage in modern culture: educational potential]. *Problemy muzykal'noy nauki* [Music Scholarship]. 2021. No. 2, pp. 108–117.
5. Kolyadenko N.P. *Sinestetichnost' muzykal'no-khudozhestvennogo soznaniya: na materiale iskusstva XX veka* [Synaesthetics of musical and artistic consciousness: on the material of the art of XX-th century]. Novosibirsk: Novosibirskaya gosudarstvennaya konservatoriya imeni M.I. Glinki, 2006. 491 p.
6. Nemenskiy B.M. Iskusstvo kak forma poznaniya i organizatsii zhizni [Art as a form of cognition and organization of life]. *Gumanitarnoe prostranstvo. Tom 1. Prilozhenie 9* [Humanitarian space. Vol. 1. Appendix 9.]. 2012, pp. 6–100.
7. Ovchinnikova Yu.S. Izuchenie zvukovykh landshaftov kak neobkhodimyy komponent muzykal'nogo i kul'turologicheskogo obrazovaniya: aktual'nye problemy i pedagogicheskiy



instrumentariy [The study of sound landscapes as a necessary component of music and cultural education: current problems and pedagogical tools]. *Vestnik kafedry YuNESKO «Muzykal'noe iskusstvo i obrazovanie»* [Bulletin of the UNESCO Chair “Musical Art and Education”]. 2017. No. 3, pp. 13–26.

8. Piryazeva E.N. Zvukovoy landshaft v proektnoy deyatel'nosti shkol'nikov v kontekste elektronogo muzykal'nogo tvorchestva [Sound Landscape in the Project Activities of Schoolchildren in the Context of Electronic Music Creativity]. *Muzykal'noe iskusstvo i obrazovanie* [Musical Art and Education]. 2021. T. 9. No. 2, pp. 167–178.

9. Piryazeva E.N. Zvukovoy landshaft v formirovanii vospityvayushchey kul'turnoy sredy [Soundscape in the formation of educating cultural environment]. *Vestnik pedagogicheskikh nauk* [Bulletin of Pedagogical Sciences]. 2021. No. 8, pp. 141–145.

10. Purik E.E., Shakirova M.G., Akhmadullin M.L., Danilova D.V. Sinesteziya kak metod razvitiya khudozhestvennogo vospriyatiya uchaschikhsya detskoy muzykal'noy shkoly [Synaesthesia as a method of development of artistic perception of students of children's music school]. *Problemy muzykal'noy nauki* [Music Scholarship]. 2021. No. 3, pp. 116–127.

11. Shkolyar L.V. Idei razvivayushchego obrazovaniya v muzykal'noy pedagogike shkoly [Ideas of developing education in musical pedagogy of school]. *Teoriya i metodika muzykal'nogo obrazovaniya detey* [Theory and techniques of musical education of children]. Moscow: Flinta: Nauka, 1999, pp. 47–79.

12. Angel-Alvarado R., Belletich O., Wilhelmi M. Motivation of Secondary Education Students in Soundscape Activities: A Quasi-Experimental Study in a Context of Social Vulnerability. *Revista Electronica Educare*. 2019, Issue 2, Volume 23, pp. 344–360.

13. Drever J.L. Soundwalking: Aural Excursions into the Everyday. *The Ashgate Research Companion to Experimental Music*. Farnham, England; Burlington, VT: Ashgate, 2009, pp. 163–192.

14. Ferrari M.C. *Propostas de Ensino Musical e de Reconexgo Ecologica Para Escolas Regulares, a Partir dos Pressupostos de Murray Schafer*. URL: https://www.academia.edu/44675717/propostas_de_ensino_musical_e_reconex%3%83o_ecol%3%93gica_para_escolas_regulares_a_partir_dos_pressupostos_de_murray_schafer (06.02.2022).

15. Green M.K. *In and Out of Context: Field Recording, Sound Installation and the Mobile Sound Walk*. Belfast: School of Music and Sonic Arts Queen's University, 2011. 278 p.

16. McCartney A.S. *Sounding Places: Situated Conversations through the Soundscape Compositions of Hildegard Westerkamp*. Toronto: York University, 1999. 534 p.

17. Schafer R.M. *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World*. Rochester, Vermont: Destiny Books, 1994. 322 p.

18. Schafer R.M. *Sound Education*. Indiana River, Ontario: Arcana Editions, 1992. 145 p.

19. Southworth M. *The Sonic Environment of Cities*. Boston: Massachusetts Institute of Technology, 1967. 124 p.

20. Truax B. *Acoustic Communication*. Norwood, New Jersey: Ablex Publishing Corporation, 1984, pp. 206–207.

21. Westerkamp H. *Soundscape Composition: Linking Inner and Outer Worlds*. URL: [https://www.hildegardwesterkamp.ca/writings/writingsby/?post_id=19&title=%E2%80%8Bsoundscape-composition\(1\)-:-linking-inner-and-outer-worlds-](https://www.hildegardwesterkamp.ca/writings/writingsby/?post_id=19&title=%E2%80%8Bsoundscape-composition(1)-:-linking-inner-and-outer-worlds-) (03.02.2022).

About the author:

Elena N. Piryazeva, PhD (Arts), Senior Research Worker, Institute of Art education and Cultural Studies of the Russian Academy of Education (119121, Moscow, Russia), **ORCID: 0000-0001-8301-363X**, elpiry@mail.ru