

УДК 7.035

ОСОБЕННОСТИ ФОРМООБРАЗОВАНИЯ В КЛАРНЕТОВОМ КОНЦЕРТЕ XX–XXI ВЕКОВ

Чёрная Марина Радославовна, доктор искусствоведения, профессор кафедры музыкального воспитания и образования, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена (г. Санкт-Петербург, РФ). E-mail: marina-chernaya@yandex.ru

Чжао Юй, соискатель ученой степени кандидата искусствоведения, кафедра музыкального воспитания и образования, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена (г. Санкт-Петербург, РФ, Тяньцзинь, КНР). E-mail: zhaoyuchina@mail.ru

Статья посвящена изучению концертов для кларнета, созданных в XX–XXI веках. В рассматриваемое время создано множество различных концертов для кларнета. Среди них есть как многочастные циклы, так и одночастные. Самый многочастный концерт, упоминаемый в статье, состоит из семи частей (композитор Кшиштоф Мейер, 2000 год). Преобладают в основном трёхчастные концерты с темповой схемой итальянской увертюры: *быстро – медленно – быстро*, но схема может иметь и другие варианты.

Для ответа на вопрос данной статьи (Как функционирует жанр концерта в XX–XXI веках?) был осуществлен поиск музыкальных сочинений XX–XXI веков, написанных в жанре концерта для кларнета с оркестром либо с ансамблем инструментов. Было найдено и проанализировано более 100 произведений. В статье особенно обращается внимание на кларнетовые концерты таких композиторов, как: К. Нильсен, П. Булез («Domaines»), К. Дебюсси («Рапсодия для кларнета и фортепиано»), Дж. Адамс, М. Арнольд, А. Копленд, П. Хиндемит, И. Стравинский, С. Василенко.

Особенно подробно в статье рассматривается произведение П. Булеза «Domaines» для концертующего кларнета и 21 инструмента, разделенных на 6 групп. Первоначально Булез сочинил 6 «тетрадей», или страниц, то есть музыкальных текстов в сериальной системе для кларнета, обозначенных латинскими буквами – от А до F. Каждый из «оригиналов» здесь имеет свою «зеркальную» версию, в целом получается 12 тетрадей, каждая из которых содержит по 6 фрагментов музыки. Подход к концертному у П. Булеза основан на алеаторном принципе.

В ходе анализа в статье сделаны следующие выводы: жанр концерта для кларнета с оркестром получил в XX–XXI веках мощное развитие; композиционные структуры концертов для кларнета с оркестром отличаются заметным разнообразием; как правило, музыка концертов отличается яркой техничностью и выразительностью, партия солиста связана с четко выраженным концертным исполнением; особое место в плане концертного исполнения занимает сочинение П. Булеза «Domaines», где по-новому представлен принцип концертного исполнения.

Ключевые слова: кларнет, кларнетовый концерт, формообразование, духовые инструменты, концерт для кларнета с оркестром, жанр концерта.

CLARINET CONCERTO AND ITS PECULIARITIES IN THE FORM-BUILDING DURING THE 20TH–21ST CENTURIES

Chernaya Marina Radoslavovna, Dr of Art History, Professor of Department of Musical Upbringing and Education, Herzen State Pedagogical University of Russia (St. Petersburg, Russian Federation). E-mail: marina-chernaya@yandex.ru

Zhao Yü, Applicant of PhD in Art History, Department of Musical Upbringing and Education, Herzen State Pedagogical University of Russia (St. Petersburg, Russian Federation, Tianjin, China). E-mail: zhaoyuchina@mail.ru

The article deals with clarinet concertos composed in the 20th–21st centuries. There were composed many different clarinet concertos at that time. Some of them have one part, some have few ones. The longest

concert that is mentioned in the article (composer K. Meyer, 2000) has seven parts. Most of the concertos have 3 parts and the *fast-slowly-fast* kind of structure connected with the Italian overture, sometimes the scheme has variants.

We have a question: how does the concerto genre function in the 20-21st centuries? To answer it we had to search many musical compositions of the 20-21st centuries in the clarinet concerto genre. In some cases, the clarinet is accompanied by the orchestra, in some cases it was surrounded by the ensemble of instruments. More than 100 concertos were found and analyzed. Examples of such concertos were written by C. Nielsen, P. Boulez ('Domaines'), J. Adams, C. Debussy, M. Arnold, A. Copland, P. Hindemith, I. Stravinsky, S. Vassilenko, and the attention in the article is focused on them.

There is an especially complete analysis of the Pierre Boulez' concerto named 'Domaines' in this article. This one was written for the clarinet and 21 instruments that were divided into 6 groups. At the very beginning, the composer made 6 sheets for clarinet. They were named from A to F. Each of them has its "mirror" version, so the composition contains 12 sheets having 6 fragments of music. Boulez's attitude to the concert routine is based on the aleatory principle.

So, the authors made the following conclusions in the article: the clarinet concerto genre was developed very highly in the 20-21st centuries; structures of clarinet concert compositions have a very high diversity; as a rule, concerto's music has very big expressiveness and technicality, the soloist's part is connected with the expressive concertizing; the special role acts in the Pierre Boulez's composition called "Domaines," where is a new interpretation of the concertizing principle.

Keywords: clarinet, clarinet concert, shaping, wind instruments, concert for clarinet and orchestra, concert genre.

Изучение исполнительского мастерства в музыковедении неразрывно связано с исследованиями эволюции жанров инструментальной музыки. Первые образцы произведений в жанре кларнетового концерта создали И. Мольтер, Я. Стамиц, В. А. Моцарт. В их творчестве складываются те черты, которые становятся в дальнейшем типовыми для этого жанра. В романтический период интерес к кларнету как сольному инструменту, ярко концертного плана, несколько снижается и переключается на фортепиано, однако концерты Л. Шпора и К. М. Вебера для кларнета с оркестром не только способствовали развитию особого концертного жанра, но и дали толчок к усовершенствованию самого инструмента «кларнет».

В XX веке кларнет представляет собой уже могущественный самодостаточный инструмент, реализующий свои высокие акустические качества в различных жанрах, в том числе и концертном. Заметим, что к важным в этой связи вопросам концертирования и концертности в России, особенно в советский период, обращались в своих исследованиях ряд авторов – А. В. Анисимов [2], Н. М. Ахмедходжаева [3], позднее – В. Н. Дарда [5] и другие.

В контексте изучения искусства игры на духовых инструментах обращение к жанру клар-

нетового концерта находится на переднем крае проблем современного музыкознания и в этом смысле остро актуально. Цель написания данной статьи – выявление особенностей формообразования в жанре концерта для кларнета с оркестром в XX–XXI веках.

Есть в XX и XXI веках среди кларнетовых концертов и многочастные циклы, и свободные одночастные формы. Преобладает в целом цикличность, где классическая трехчастная формула (*быстро – медленно – быстро*) может быть названа ведущей. Известно, что классический концертный цикл родом из итальянской увертюры. Однако в XX–XXI веках иногда такой трехчастный концертный цикл представлен в каком-то ином варианте, как, например, у Э. Маконахи во втором Концертино (1. Poco Lento; 2. Vivo – Poco Lento; 3. Allegro Ritmico); у Б. А. Чайковского (1. Moderato; 2. Vivace; 3. Allegro), Иды Готковски (1. Andante Misterioso. Quasi Cadenza; 2. Perpetuum Mobile. Prestissimo; 3. Final. Cadenza – A Tempo), Фреда Спекса (1. Andante con moto; espressivo/ Interlude; 2. Adagietto teneramente (attacca); 3. Allegro; affrettando), М. Питеринга (I. Psalm Prelude; II. Quilters' Psalm; III. "...like rain on the fields..."), Джона Карбона (1. Toccata (Allegro); 2. Variazioni semplici (Andante);

3. Scherzo (Allegro)), И. Товелёуду (1. Eleganza; 2. Molto Espressione; 3. Moto), Джона Карильяно (I. Cadenzas; II. Elegy; III. Antiphonal Toccata); А. Копленда (1. **Slowly and expressively**; 2. Cadenza; 3. Rather fast); Анри Томази (I. **Allegro giocoso**, II. Nocturne – Scherzando; III. Scherzo Final), Шандора Вереща (1: Andante; 2: Allegro vivace; 3: Allegro con spirito) или, **например, в таком оригинальном** трехчастном цикле, как «Прелюдия, fuga и рифы» Л. Бернстайна и др.

Не менее интересны четырехчастные циклы у Ф. Бузони, Н. Бакри, И. Готковски («Лирический концерт»), П. Хиндемита (здесь имеются особенности в сочетании темпов, так как большинство частей Концерта для кларнета с оркестром П. Хиндемита – три из четырех – идут в подвижных темпах), Ж. Франсе, Э. Сигмайстера. Есть пятичастные циклы – у Кальвина Ахо, Говарда Блейка, Питера Максвелла, Л. К. Книппера и других. Семичастный концерт для кларнета с оркестром написан в 2000 году Кшиштофом Мейером, у него единственная такая циклическая структура в жанре концерта для кларнета с оркестром.

Интересно построен цикл в одночастном концерте Аарона Копленда для кларнета и струнного оркестра, с арфой и фортепиано (1948), где лирическая первая часть соединена через каденцию кларнета с цепью вариаций на джазовую тему, где происходит постоянное измельчение единицы движения, а затем и ускорение темпа.

Таким образом, в кларнетовых концертах XX–XXI веков структуры весьма многообразны. В частности, близки, например, по времени создания (первая половина XX века) выдающиеся концерты К. Нильсена (1928) и П. Хиндемита (1947), первый из них написан в свободной одночастной форме (по типу фортепианных концертов Ф. Листа), а в концерте Хиндемита – 4 полномасштабных части, контрастные друг другу.

У многих композиторов заметно влияние джазовой гармонии и джазовой музыки вообще в их кларнетовых концертах, в чем они откликаются на функции и роль, которые кларнет выполняет в джазовом искусстве. Заметим, что, например, концерт П. Хиндемита, так же как и концерт А. Копленда, посвящен Бенни Гудмену, человеку-легенде из джаза [1, 6].

Как функционировал жанр концерта в XX столетии и как он продолжает свое движение

в XXI веке в условиях подвижной, изменчивой ситуации с трактовкой современного художественного стиля Постмодернизм¹? Для ответа на поставленные вопросы был осуществлен поиск музыкальных сочинений XX–XXI веков, написанных в жанре концерта для кларнета с оркестром либо с ансамблем инструментов, иногда (в исключительных случаях) только со всемогущим фортепиано, с последующими оркестровыми переложениями такого оригинального сочинения, в котором проступают принципы концертности и концертирования. Составленный список включает более 100 произведений, это опусы, созданные в названном жанре и близких ему жанрах концертно-симфонических пьес с участием солирующего кларнета. Список еще не опубликован, он существует в виде рукописи.

Открывает в XX веке своеобразный «парад» крупных форм с концертными признаками «Рапсодия для кларнета и фортепиано» К. Дебюсси, впервые исполненная П. Мимаром 16 января 1911 года. Этот шедевр относится к числу любимых кларнетистами произведений концертного плана. Через год — 5 марта 1912 года – впервые прозвучал «Концерт для кларнета и альты с оркестром» ми минор ор. 88 М. Бруха, созданный для сына композитора, кларнетиста М. Ф. Бруха [4]. Обращаясь к составленному списку произведений, нельзя не отметить имеющееся жанровое разнообразие: помимо традиционного (по названию) жанра «Концерта для кларнета с оркестром» или просто «Концерта для кларнета», «Кларнетового концерта» (К. Нильсена, М. Арнольда, С. Василенко, Л. Перози, Д. Мийо, В. Пистана, П. Хиндемита, А. Тансмана, А. Копленда, А. Томази, М. Пута, Э. Боцца, К. Мейера, Ф. Спека, К. Хокало, М. Линдберга, Э. Денисова, А. Строз, С. Фагерлунда, Л. Книппера, Талиба-хон Шахиди и других), в рассматриваемый период были написаны Концерты для «кларнета и камерного оркестра» (Б. Чайковский), «для кларнета и струнных» (Ж. Бине, Я. Макдугал, Д. Робертсон) или «клар-

¹ Стиль Постмодернизм сложился в 60–70-е годы XX столетия, и в наши дни он является основным в искусстве. Главными принципами в постмодернизме выступают: 1) использование готовых форм; 2) ирония; 3) синкретизм; 4) эклектичное смешение стилей, вплоть до создания новых сочетаний, признаков разных художественных стилей.

нета и струнного оркестра» (Ж. Ривьер, М. Шейбер), для кларнета и духового оркестра (И. Готковски). Л. Пипков сочинил оригинальный «Концерт для кларнета и камерного оркестра с ударными». Расширение числа концертирующих инструментов, что приближает концерты к типу Concerto grosso, характерно для сочинений Ш. Вереша (Концерт для кларнета с арфой, челестой, вибратона, ксилофона, ударных и струнного оркестра), Г. де Фрумерья (Концерт для кларнета, струнных, арфы и ударных), а К. Пендерецкий прямо указывает на следование этому жанру в своем Concerto grosso № 2 для пяти кларнетов с оркестром.

Разновидность тройного концерта тоже получила свое развитие, например, в творчестве Д. Мартино (Тройной концерт: кларнет, бас-кларнет, контрабас-кларнет).

Симфонический принцип заложен, например, в названии «Камерная симфония № 5 “Тайные желания” для кларнета и камерного оркестра» Е. Станковича.

Некоторые композиторы создали свои концертные произведения для бас-кларнета (Э. Кэлоуэй, Дж. Рассел), что, очевидно, связано с тем, что кларнетовая музыка пишется для конкретных виртуозов, в расчете на их исполнительские возможности. В этом плане большой вклад внес своим творчеством Бенни Гудмен, для которого, как сказано выше, и был создан Концерт для кларнета П. Хиндемита, исполненный кларнетистом в 1950 году с Филадельфийским оркестром. Концерт для кларнета с оркестром Д. Мийо тоже сочинялся для Гудмена, но исполнен им не был. А вот «Эбони концерт» для кларнета и джазовой группы, сочиненный И. Стравинским для В. Германа и его группы, был записан Б. Гудменом и Колумбийским джазовым ансамблем и получил широкое признание [7]. Не менее знамениты записи Концерта для кларнета А. Копленда. Дирижёром в обоих случаях на премьерных записях выступал Е. Орманди.

У композиторов XX века довольно много разного рода малых концертных форм, или концертино, например, Концертино для кларнета и камерного оркестра (Ф. Бузони, М. Шейбер и другие).

Иногда концерту присваивается программное название, например, «Пейзажи с блюзами» С. Хартке, «Мечты и молитвы Исаака Слепого» О. Голихова, Концерт для кларнета и оркестра

c-moll «Музыкальная Украина» В. Гомоляка, «Неговорчивые кнопки» Дж. Адамса и т. д.

Наконец, нельзя обойти вниманием выдающееся произведение П. Булеза конца 50–60-х годов XX века с алеаторическим принципом построения формы, написанное для солирующего кларнета и 21 инструмента, разделенных на 6 групп. Композитор дал ему имя “Domaines”, которое трудно перевести адекватно на русский язык. Как варианты появились следующие названия: «Горизонты», «Области», «Территории»... Первоначально Булез сочинил 6 «тетрадей», или страниц, то есть музыкальных текстов в сериальной системе для кларнета, обозначенных латинскими буквами – от А до F. Каждый из «оригиналов» здесь имеет свою «зеркальную» версию для группы инструментов, в целом получается 12 «тетрадей» (cahiers), каждая из которых содержит по 6 фрагментов музыки. Согласно Р. Хитону, в первых набросках предполагалось название «Концерт» или «Лабиринты». Позднее в тетради добавлялись варианты расположения записанных элементов. В комментариях к изданию CD-диска Хитон пишет: «Исполнитель начинает с игры всех шести оригинальных тетрадей, представляя их по очереди. Шесть элементов (ячеек) на каждой странице (в каждой тетради) могут играть последовательно в одном из двух вариантов: либо по вертикали, либо по горизонтали. Исполнителям предлагается сделать выбор в трактовке многих элементов. Это относится к темповым обозначениям (в произведении нет указаний метронома), динамическим оттенкам, дополнительным трелям, использованию вибрато, обращениям к флейтовому интонированию и различным техникам “звукового расширения”, таким как колористическая аппликатура или трели на одном тоне, использование призывков и мультифония» [8]. Таким образом, в произведении П. Булеза основной идеей выступает исполнительский отклик на текст, связанный с выбором, что сильно видоизменяет принцип концертирования, но, вместе с тем, дает ему новую жизнь.

Итак, картина получается довольно сложная, ведь по количеству написанных произведений вырисовывается некий всплеск интереса к концертному жанру в кларнетовой музыке XX–XXI веков, и разновидностей выявлено здесь немало, намечены даже новые, неизвестные ранее пути развития концертной музыки с участием

солирующего кларнета. «Концертирующий кларнет» стал заметным явлением в современной музыке. Дальнейшие исследования предполагают анализ стилевых и структурных особенностей найденных произведений, которым, судя по всему, еще только предстоит завоевать популярность у исполнителей и слушателей.

В результате исследования мы пришли к следующим выводам:

1. Жанр концерта для кларнета с оркестром получил в XX–XXI веках мощное развитие. За более чем 100 лет написано и более чем 100 концертов такого рода. Композиторы разных стран проявили свой интерес к данному жанру.

2. Композиционные структуры концертов для кларнета с оркестром отличаются заметным разнообразием. Есть концерты, написанные в классической для этого жанра циклической формуле *быстро – медленно – быстро*. Есть четырех-, пятичастные и даже один семичастный кларнетовый концерт, но есть и одночастные концерты свобод-

ной формы, которые оказываются сродни романтическим фортепианным концертам Ф. Листа.

3. Как правило, музыка концертов отличается яркой техничностью и выразительностью, партия солиста связана с четко выраженным концертным построением, но есть и концерты для кларнета с оркестром, содержащие лирические по своему типу крупные разделы (например, у А. Копленда, С. Василенко, И. Готковски).

4. Особое место занимает сочинение П. Булеза «Domaines» для концертирующего кларнета и 21 инструмента, разделенных на 6 групп. Это необычное произведение, по-новому трактующее смысл принципа концертирования, оно превосходит некоторые принципы эстетики музыкального постмодернизма.

Таким образом, феномен кларнетового концерта XX–XXI веков заслуживает расширенного внимания и рассмотрения структур и авторских стилей, существующих в жанре концерта для кларнета с оркестром.

Литература

1. Аарон Копленд. Концерт для кларнета с оркестром [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.youtube.com/watch?v=5af6I3SkGBU> (дата обращения: 08.04.2017).
2. Анисимов А. В. Взаимодействие солиста и оркестра в западноевропейском скрипичном концерте XVII–XIX веков: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. – Магнитогорск, 2011. – 23 с.
3. Ахмедходжаева Н. М. Теоретические проблемы концертности концертирования в музыкальном искусстве: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. – Ташкент, 1985. – 21 с.
4. Брух М. Концерт для кларнета и альты с оркестром [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.youtube.com/watch?v=3WUfXY41gHA> (дата обращения: 10.09.2018).
5. Дарда В. Н. Жанрово-стилевые параметры альтового концерта в творчестве композиторов Мангеймской школы: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. – Ростов н/Д.: Ростов. гос. консерватория им. С. В. Рахманинова, 2015. – 234 с.
6. Пауль Хиндемит. Концерт для кларнета с оркестром [Электронный ресурс]. – URL: <https://classic-online.ru/ru/production/4356> (дата обращения: 08.04.2017).
7. Ebony-concerto. I. Stravinsky [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ToYUCuUE9pk> (дата обращения: 08.04.2017).
8. Heaton R. (2014) “Pierre Boulez ‘Domaines’” [Liner notes] [Электронный ресурс] // The inner time: contemporary music for clarinet [CD]. Clarinet Classics Education. – URL: <http://researchspace.bathspa.ac.uk/2491/> (дата обращения: 09.04.2016).

References

1. Aaron Copland. *Kontsert dlya klarneta s orkestrom [Concerto for clarinet and orchestra]*. (In Russ.). Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=5af6I3SkGBU> (accessed 08.04.2017).
2. Anisimov A.V. *Vzaimodeystvie solista i orkestra v zapadnoevropeyskom skripichnom kontserte 17-18 vekov: avtoref. dis. kand. iskusstvovedeniya: 17.00.02 [Interactions of a soloist and orchestra in the Western-European violin concerto of the 17-18th centuries. Author's abstract of diss. PhD in Art History: 17.00.02]*. Magnitogorsk, 2011. 23 p. (In Russ.).
3. Akhmedkhodzhaeva N.M. *Teoreticheskie problemy kontsertnosti i kontsertirovaniya v musykal'nom iskusstve: avtoref. dis. kand. iskusstvovedeniya: 17.00.02 [Theoretical problems of concert playing and concertizing in the musical art. Author's abstract of diss. PhD in Art History: 17.00.02]*. Tashkent, 1985. 21 p. (In Russ.).
4. Bruch M. *Kontsert dlya klarneta i al'ta s orkestrom [Concerto for clarinet and viola with orchestra]*. (In Russ.). Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=3WUfXY41gHA> (accessed 10.09.2017).

5. Darda V.N. *Zhanrovo-stilevye parametry al'tovogo kontserta v tvorchestve kompozitorov Mangeym'skoy shkoly: dis. kand. iskusstvovedeniya: 17.00.02 [Genre and stylistic parameters of the viola concertos in the creativity of the composers of the Mannheim school. Author's abstract of diss. PhD in Art History: 17.00.02]*. Rostov-on-Don, Rostov State Rachmaninov Conservatoire Publ., 2015. 234 p. (In Russ.).
6. Paul Hindemith. *Kontsert dlya klarneta s orkestrom [Concerto for clarinet and orchestra]*. (In Russ.). Available at: <https://classic-online.ru/ru/production/4356> (accessed 08.04.2017).
7. *Ebony-concerto. I. Stravinsky*. (In Engl.). Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=ToYUCuUE9pk> (accessed 08.04.2017).
8. Heaton R. (2014) "Pierre Boulez 'Domaines'" [Liner notes]. *The inner time: contemporary music for clarinet [CD]. Clarinet Classics Education*. (In Engl.). Available at: <http://researchspace.bathspa.ac.uk/2491/> (accessed 09.04.2016).

УДК 78.083.2

ПЕРСПЕКТИВНОЕ ЗНАЧЕНИЕ ЦИКЛА 24 ПРЕЛЮДИИ И ФУГИ ОР. 87 В ТВОРЧЕСТВЕ Д. Д. ШОСТАКОВИЧА

Лю Чже, соискатель ученой степени кандидата искусствоведения, кафедра музыкального воспитания и образования, Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена (г. Санкт-Петербург, РФ; г. Баоту, КНР). E-mail: galkax@mail.ru

Статья посвящена изучению влияния Двадцати четырех прелюдий и фуг ор. 87 Д. Шостаковича на творчество композитора 1951–1975 годов. Материалом для исследования послужил комплекс сочинений этих лет всех жанров. Высказывается и доказывается мысль, что цикл не только концентрирует особенности стиля Шостаковича, но и становится, своего рода, донором для дальнейшей эволюции творчества. Приводятся примеры цитирования фрагментов из ор. 87 в произведениях автора и других композиторов. Отмечается, что к этому опусу восходят неоклассицистские тенденции, встречающиеся в сочинениях последнего периода творчества. Характеризуются присущие для многих Прелюдий и Фуг эталоны образно-тематической, стилистической антитезы, которые наблюдаются в произведениях 1951–1975 годов. С ор. 87 связана особая детализация лирических высказываний в камерно-вокальных сочинениях и квартетах этих лет. Прелюдии и Фуги стали энциклопедией интонационного словаря Шостаковича, он во многом раскрывается через жанровую семантику. Наиболее разнообразна семантика вокальных жанров, что созвучно дальнейшей стилистической эволюции творчества Шостаковича – усилению в нем вокального и вокально-речевого элемента. В заключение следует вывод: последний период творчества Шостаковича несет на себе печать как открытого, так и опосредованного влияния Двадцати четырех прелюдий и фуг. Оно обусловлено во многом универсальной концентрацией в ор. 87 образов, традиций, а главное, интонационно-жанровых моделей. Цикл стал импульсом для еще более масштабного включения полифонического элемента и полифонических методов работы с музыкальным материалом в произведениях всех жанров.

Ключевые слова: творчество Д. Д. Шостаковича 1951–1975 годов, интонационно-жанровые модели, семантика вокальных жанров, вокальные жанры, струнный квартет, тематизм, образно-тематическая антитеза.

THE PERSPECTIVE IMPORTANCE OF A SET OF TWENTY-FOUR PRELUDES AND FUGUES OP. 87 IN THE CREATIVE WORK OF D.D. SHOSTAKOVICH

Liu Zhe, Applicant of PhD in Art History, Department of Musical Upbringing and Education, Herzen State Pedagogical University of Russia (St. Petersburg, Russian Federation; Baotou, China). E-mail: galkax@mail.ru