

УДК 782.1(477):78.072

Цибульник З.*ДЗ Луганський національний університет
імені Тараса Шевченка***ДЕЯКІ РИСИ ЛАДО-ГАРМОНІЧНОЇ
СИСТЕМИ У ТВОРАХ
УКРАЇНСЬКОГО КОМПОЗИТОРА
А. Я. СТАШЕВСЬКОГО**

Цибульник З. Деякі риси ладо-гармонічної системи у творах українського композитора А. Я. Сташевського. У статті виявлено сучасний і стало оригінальний композиторський почерк А. Я. Сташевського через характерні для його музики ознаки ладової системи, а також побудови акордово-вертикальних сполучень гармонії у комплексі з мелодико-горизонтальними лініями. При підготовці статті виконано аналіз ладової та гармонічної організації музичного матеріалу у творах композитора з метою визначення типових інтонацій та способів розвитку тематизму. Автор розглядає основні фрагменти сюїти «Давньокиївські фрески», в яких зосереджені ладово-інтонаційні побудови у концентрованому вигляді. Структури з ознаками архаїчних ладів розгортаються, використовуючи сучасні засоби гармонії і композиції, перетворюючись у масштабні оркестрові полотна багатьох частин твору, при внутрішній цілісності форми. Серед п'єс для баяна, що також піддаються розгляду, «Монолог-хід» — п'єса, де використаний один із авангардних прийомів композиторського письма, а саме дванадцятитоновна висотна серійна техніка, «Каприччио» в стилі джазу і трьохчастинна сюїта «Образи» з безперечними ознаками неомпресионізму. Таким чином виявляється широта інтересів композитора і навіть тяжіння до різностильових напрямків творчості. Висновки підсумовують думку про майстерність А. Я. Сташевського у вмінні узгодити мелодичну горизонталь з гармонічною вертикаллю, архаїчні лади — з сучасним звучанням при оригінальній інтонаційній манері викладення матеріалу.

Ключові слова: ладова система, гармонія, мелодичні сегменти, інтонація, старовинні архаїчні лади, кластерні структури, органний пункт, цілісність форми.

Цибульник З. Некоторые особенности ладо-гармонической системы в произведениях украинского композитора А. Я. Сташевского. В статье выявлен современный и оригинальный композиторский почерк А. Я. Сташевского через характерные для

его музыки черты ладовой системы, а также закономерности гармонии в комплексе с мелодико-горизонтальными линиями. Автор выполнен анализ ладовой и гармонической организации музыкального материала в произведениях композитора с целью определения типичных интонаций и способов развития тематизма. Рассматриваются основные фрагменты сюиты «Древнекиевские фрески», в которых сосредоточены ладово-интонационные построения в концентрированном виде. Структуры с признаками архаичных ладов разворачиваются, используя современные средства гармонии и композиции, превращаясь в масштабные оркестровые полотна многочастного произведения, при внутренней целостности формы. Среди отдельных пьес, которые также рассмотрены, «Монолог-шествие» — пьеса, где использован один из авангардных приемов композиторского письма, а именно двенадцатитоновая высотная серийная техника, «Каприччио» в стиле джаза и трехчастная сюита «Образы» с бесспорными признаками неомпресионизма. Таким образом, подтверждается широта интересов композитора и даже тяготение к разностилевому направлению творчества. Автор делает вывод о мастерстве А. Я. Сташевского в умении согласовать мелодичную горизонталь с гармонической вертикалью, архаичные лады — с современным звучанием при оригинальной интонационной манере изложения материала.

Ключевые слова: ладовая система, гармония, мелодические сегменты, интонация, старинные архаичные лады, кластерные структуры, органний пункт, целостность формы.

Tsybulnyk Z. Some features of the mode-harmonic system in the works by the Ukrainian composer A. Ya. Stashevsky.

Research methods. Music of modern Ukrainian composers requires deep studying and popularization. In music studies literature our contemporaries' creative work has not been considered enough. Professional music for symphony orchestra does not enjoy a wide circle of audience. It happens because "too complicated" means of musical expressiveness prevent listeners from perceiving music as easy and pleasant. Yu. Kholopov believed that each generation "see the new as something excessively unusual and contrasts — as something unbearably strong" [11]. Music of our distinctive composers can rather be heard in festivals and competitions, than at the concerts for a wide audience.

A young Ukrainian composer A. Stashevsky's creative work has been studied by such music experts as D. O. Kuzhelev [5], V. Spodarenko [8], and A. Vasylenko [1]. Their works mostly concern the image-emotional sphere, peculiarities of the form of music compositions, and expressive abilities of an accordion. Meanwhile, there is an urgent need in analysis of the mode-harmonic means in order to comprehend the intonational nature of each image which is especially important for performers.

Results. The article considers main fragments of the "Ancient Kyiv Fresco" suite for symphony orchestra which contain a number of mode-intonational structures. The suite consists of nine parts; each of them has its literary title carrying a listener to the

Рецензент статті: Качмарчик В. П., доктор мистецтвознавства, професор, Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського

times of ancient Kyivan Rus. The first part ("Gloomy Morning") begins with a frequent repetition of a short segment with the ancient Phrygian mode. Development of a simple theme undergoes various texture, timbre, and harmonic changes. Tonality organisation abounds with transitions and modulations, chord vertical structures can be complex and dissonant. But even tritonic contrasts of tonality sound naturally and well-rounded thanks to the "arch" returning to the initial tonic. The next parts, called "Bylina" and "Saint Sophia's Bells", are of a contrast nature. However, in terms of the theme, they are also inclined to archaic melodies of old mode structures, which overlap with modern ways of the harmonic development of intonational material. "Circle Dances" and "In the Woods and in the Gulleys" are depicted as if they were an artist's picturesque paintings: they are associated with a fascinating performance, landscape sketches look like nice recollections. The stylized "Folk Tunes" and "Skomorokhs' Entertainment" are vivid dancelike "blazes". Here, even a monophonic melody unites traditional and path-breaking mode features into the whole. Rhythmical variation of each of the themes brings an endless variety for every intonation. The same goes to persistent repetitions of the chord-cluster structures which can be called as a melody, so a material for a specific organ point. Last two parts, "What Happened on the River Solnytsia" and "To the Glory of Kyivan Rus", merge into one powerful final and coda. The music sounds as a proud hymn to a glorious people. Yet, it is not only a traditional final for a large orchestra composition. The final plays a significant role, namely it recreates the wholeness of the form which is obtained thanks to consonance of the mode-intonational fragments of the music characteristic to the cycle. Thus, the final, which has an absolutely different emotional charge comparing to the one in the first part, has the same falling sixteenth-notes with the Phrygian inclination which are, in turn, relative to the wide and confident melody in the flute register. The material gets developed freely in terms of harmony: the borders between notions "centre" and "periphery", "main" and "subordinate", etc. blend or even completely get neutralized. For example, the composer "modernizes" the principles of chord interrelations (often triton combinations of tonality are perceived as natural and almost "relative"), as well as the ways of vertical structures formation (clusters, tetrachords, ultra-dissonant sound structures). Dissonances and thrusts, shifted from the "expected" places in combination with "complicated" rhythmic background, look even fresher and more original thanks to archaic mode structures and traditional folklore intonations.

Other focuses in the composer's creative work have to do with the accordion music. Andrii Stashevsky's range of interests is very wide. In his play called "Monologue-March" the composer uses one of the avant-garde writing techniques, namely twelve-tone system. Undoubtedly, it involves a free usage of technical principles of dodecaphonic music combined with principles of organisation of tone music. Following one mode-theme line, the composer achieves the wholeness in intonation and style; the composition is easily perceived by the audience; vivid ups and downs in the form structure are absolutely logical and reasonable. The composition was noticed at the International

Composers Competition "Gradus ad Parnassum" (Kyiv).

"Capriccio in modo jazz" is a bright celebration of lavish colours of the polyphonic accordion music, an accented rhythm and freedom in emotional rises. A. Stashevsky often uses here drops of parallel tetrachords, typical for jazz harmony. Elements of improvisational variation in the theme core, as well as presence of so called "blues" chromaticism below III and V levels, are also characteristic for purely jazz style. This music composition is magnificent and can often be performed on the concert stage. A three-part suite for accordion called "Images" looks drastically different in terms of its genre and style. Simplicity and transparency in its texture are combined with a multilayer presentation of the material. The composition has elements of sonorant harmony with voices gradually added. Thanks to plenty polyphonic chords (including ones with second and cluster phonation), the colours of fabric grow deep and intense. Thus, harmony and colouristics play center stage as form-creating components.

Conclusions. A. Ya. Stashevsky has undoubtedly made a great contribution to the development of Ukrainian accordion art. Intonational clarity along with endless variety, sequence in development of each theme core are the features that bring excellent feedback to the composer's music from both performers and listeners. Compositions with the most diverse nature are united by means of common writing features, at that, intonation and tuning of harmony system in compositions are, to a certain extent, inimitable. By intuition, but mathematically precisely the composer reconciles and organizes adjustment of many different hierarchical mode-harmonic structures where notions of a mode centre and peripheral structures are drawn near each other, and it is rather difficult to classify them according to the level of their "importance". A. Stashevsky is in an endless quest for new mode-intonational means of self-expression. Compositional techniques used by the musician are used by other modern Ukrainian composers as well. However, these techniques, as a result, involving unique sources and organisation of certain systems of relations, create A. Stashevsky's individual music language.

Keywords: mode system, harmony, melodic segments, intonation, ancient archaic modes, cluster structures, organ point, integrity of the form.

Постановка проблеми. Творчість сучасних українських композиторів, які проявили себе на початку ХХІ століття, — не є досить вивченою в музикознавчій літературі. Вважається, що незвичні аспекти образно-емоційної сфери, а також пошуки «надскладних» засобів музичної виразності для втілення задуму у звуки — сприяють звуженню кола поціновувачів професійного музичного мистецтва. Музику самобутніх майстрів сучасної творчості частіше можна почути на фестивалях і конкурсах, ніж на концертах для численної публіки.

Аналіз досліджень і публікацій. А. Я. Сташевський — молодий український композитор, але його доробок уже відомий серед музикантів нашої країни та за її межами. Оркестрові твори і п'єси для

баяна аналізувались у статтях деяких сучасних музикознавців і виконавців. Так, музику А. Я. Шашевського з різних точок зору вивчали у своїх роботах Д. О. Кужелев [5], В. Сподаренко [8], А. Василенко [1] та ін.

Метою статті є спроба через особливості ладо-гармонічної організації музики окреслити основні риси індивідуального інтонаційного почерку композитора. Тема ладово-інтонаційної сфери та взаємовідносин гармонічних і мелодичних структур в музиці сучасних композиторів є предметом для досліджень таких відомих вчених, як Ю. Холопов [11], Є. Назайкінський [6], І. Котляревський [4] та багато інших. Адже типові інтонації, що формують музичну мову кожного композитора, в першу чергу пов'язані саме з ладовими особливостями звукових взаємодій в їх функціональній субординації.

Завданнями статті є огляд найбільш масштабних, а також яскравих у плані індивідуалізації почерку композитора творів, а саме — аналіз ладо-гармонічної організації музики. Адже серед сукупності елементів та аспектів, що складають логіку музичної побудови творів, лад і гармонія мають чи не найважливіше значення.

Виклад основного матеріалу дослідження. Одним із найбільш фундаментальних та показових за стилем серед творів композитора є оркестрова сюїта з дев'яти частин «Давньокиївські фрески».

Музична мова твору поєднує архаїку і сучасність напрочуд органічно. Використання фрагментів старовинних одноголосних ладів разом із суто «новими» гармонічними засобами — найбільше сприяють створенню образів, що зберегли колорит стародавності і водночас відповідають останнім тенденціям музики сьогодення.

Розпочинається перша частина чотиризвучним сегментом із нахилом старовинного фрігійського ладу (Приклад 1).

З появою нових інструментів оркестру знижена II ступень так чи інакше проростає в інших ладово-інтонаційних структурах (Приклад 2).

Наступна частина («Билина») зберігає ті ж нисхідні інтонації з включенням варіантів одноголосних ладів старовинної музики (Приклад 3).

Але «проста» одноголосна мелодія вже потовщена дисонантними акордами, і в нижньому регістрі вперті вигуки з чудернацьким ритмом додають гостроти і терпкості (Приклад 4).

Єднання традиційного і новаторського зрощується в одне ціле у наступній частині («Награвання») (Приклад 5).

Якщо умовно прийняти за точку відліку звукоряд мажорного ладу, то разом із передбачуваною, характерною для слов'янської музики опорою на V ступень несподівано по-новому виглядають закінчення фраз квартовими нисхідними ходами з VI

Приклад 1. «Давньокиївські фрески», ч. 1 «Похмурий світанок»



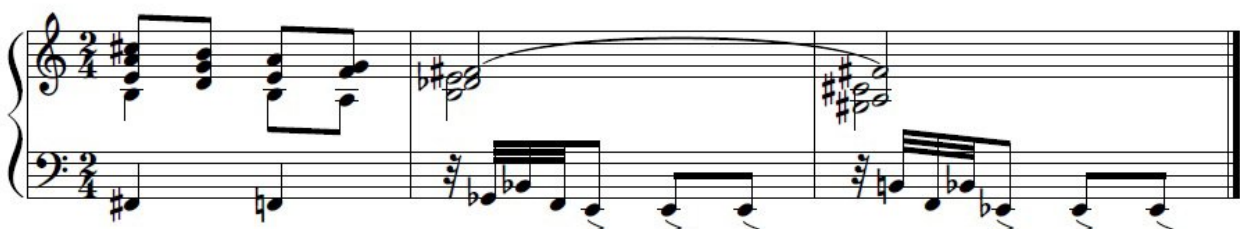
Приклад 2. «Давньокиївські фрески», ч. 1 «Похмурий світанок»



Приклад 3. «Давньокиївські фрески», ч. 2 «Билина»



Приклад 4. «Давньокиївські фрески», ч. 2 «Билина»



на III. Не менш виразним є підкреслення на сильних долях і VII ступеня. Міцно забудовують горизонтальні та вертикальні структури і трихорди, які наполегливо вкарбовуються в підсвідомість слухача. Ритмічна варіантність кожного з мотивів спричиняє нескінченну різнобарвність кожної інтонації. Це саме можна сказати і про вперте повторення акордово-кластерних структур, їх можна називати як мелодією, так і матеріалом для своєрідного органного пункту (Приклад 6).

У створенні своєрідності інтонаційної мови неможливо переоцінити роль ритмоутворення мотивних структур і «фону». Наприклад, порівняно простий акомпанемент басу і акордів у розмірі 4/4 звучить, як пружний активний сплав звуків, що стримується, але готовий змести перешкоди і зірватися у несамовитому танці (Приклад 7).

Наявність багатьох тематичних побудов, різних за настроєм, динамікою, темпоритмічними структурами, не заважає цілісності форми. Це досягається завдяки єдності ладово-інтонаційних

фрагментів музики, що проходить через весь цикл. Так, в урочистому фіналі при зовсім іншому емоційному наповненні порівняно з першою частиною звучать ті самі низхідні шістнадцяті з фрігійським нахилом, які в свою чергу споріднені з широкою та впевненою мелодією у верхньому регістрі (Приклад 8).

Щодо ладової сфери в мотивно-мелодичному ракурсі тематизму, в музиці виявляється близькість до старовинного мелосу з відсутністю тяжінь VII ступеня в тоніку — найбільш характерної риси класичної мажоро-мінорної системи; одночасно — певна свобода розвитку матеріалу. Сучасні принципи співвідношень акордів (часто тритонові поєднання сприймаються як природні і майже «споріднені»), а також способи утворення вертикальних структур — кластери, квартакорди, різкодисонантні звукові сполучення — є відгуком музики нашого часу. Саме завдяки використанню архаїчних ладових структур та традиційних фольклорних інтонацій ще більш свіжими та несподіваними виглядають дисонанси,

Приклад 5. «Давньокиївські фрески», ч. 4 «Награвання»



Приклад 6. «Давньокиївські фрески», ч. 4 «Награвання»



Приклад 7. «Давньокиївські фрески», ч. 5 «Розваги скоморохів»



Приклад 8. «Давньокиївські фрески», ч. 9 «Во славу Русі Київської»

Maestoso, alla hemm (♩ = 60)



зміщені опори з «очікуваних» місць у сполученні із достатньо складним ритмічним фоном.

Дотримуючись єдиної ладово-тематичної лінії — композитор досягає інтонаційної і стильової цілісності, твір сприймається слухачами легко, яскраві злети і падіння в побудові форми є цілком логічними та обґрунтованими.

Інші напрямки творчості композитора пов'язані з баянною музикою. Коло інтересів є дуже широким. Це «Монолог-хід» — п'єса, де використаний один із авангардних прийомів композиторського письма, а саме дванадцятитоновна висотна серійна техніка. Це, безумовно, вільне використання технічних норм додекафонії, поєднане з принципами тональної організації музики. Твір був відзначений на Міжнародному конкурсі композиторів «Gradus ad Parnassum» (м. Київ). «Capriccio in modo jazz» — яскраве свято щедрих барв багатозвучної акордики, акцентованого ритму та свободи в емоційних злетах. П'єса розпочинається типовим для джазової гармонії низхідним рухом квартакордів (Приклад 9).

Елементи імпровізаційної варіантності тематичного зерна та наявність так званих блюзових хроматизмів нижче III і V ступенів теж характерні для суто джазового стилю.

Кардинально протилежним у жанрово-стилістичному плані виглядає тричастинна сюїта для баяна «Образи». Фактурна простота і прозорість поєднуються з наявністю багат шарового викладення матеріалу, що постійно змінюється, мерехтить різними кольорами, при цьому зберігаючи інтонацій-

ну та стилістичну цілісність і логіку руху форми. Неоімпресіоністичні риси твору проявляються і в чергуванні змальованих картин, і в гармонічних засобах. Мелодія на фоні спокійної неспішної череди ундецимакордів вражає своєю гнучкістю і простою. Співзвуччя гостродисонантного типу, часто з поєднанням одночасного звучання квартакордів і акордів терцової структури, викладені настільки м'яко, немов прозорі консонанси (завдяки почерговому включенню кожного звуку і динамічним умовам) (Приклад 10).

Після «надскладних» гармоній особливо світлим у своїй природності і несподіваній простоті звучить до мажор, який виявився містком до наступного сегмента твору, іншого за характером і фактурою. З пожвавленням ритмічного малюнка відбувається одночасна зміна характеру викладення складних співзвуч. Численні тритони, септими, кварта та секунди тепер «більш дисонантні», оскільки в інших динамічних та темпоритмічних умовах звучать зовсім по-новому. Низка контрастних за образно-емоційною наповненістю епізодів характеризується нескінченно різними з боку гармонії виразними засобами. У п'єсі явно проглядаються елементи сонорної гармонії. Завдяки великій кількості багатозвукових акордів (у тому числі з секундовим і кластерним звучанням) фарби фактурної тканини стають густими і насиченими. Таким чином, гармонія і колористика виходять на перший план як формотворчі складові.

Висновки. Внесок А. Сташевського у розвиток українського баянного мистецтва є, безумовно,

Приклад 9. «Капричіо»

Приклад 10. «Образи»

вагомим. Тенденції музики композиторів ХХІ століття — такі, як певна свобода від традиційних рамок понять «консонанс — дисонанс», «центр — периферія», «старе — нове», а також підвищена увага до звукової артикуляції, естетики пауз тощо — не обійшли стороною і творчість А. Сташевського. Інтонційна ясність при безмежній різнобарвності, послідовність у розвитку кожного тематичного зерна — якості, які сприяють найкращим відгукам про музику композитора як виконавців, так і слухачів. Найрізноманітніші твори об'єднуються характерними властивостями письма, при цьому інтонація і ладо-гармонічна система творів у певному сенсі неповторна. Інтуїтивно, але математично точно вивірено і організовано узгодження безлічі різних ієрархічних ладово-гармонічних структур, де поняття ладового центру і периферійних побудов наближені одна до одної, в деякі моменти навіть важко класифікувати ступінь їх «значущості». Композитор постійно перебуває в нескінченному пошуку нових ладово-інтонаційних засобів самовиразу. Композиційні прийоми, які використовує А. Сташевський, актуальні і в творах інших українських сучасних композиторів, але при своєрідності витоків та організації в певні системи зв'язків — у підсумку вони формують індивідуальну неповторну музичну мову композитора.

Література:

- Василенко А. Андрій Сташевський [Текст] / А. Василенко // Історія виконавства на народних інструментах (Українська академічна школа) / М. А. Давидов. — К., 2005. — 89 с.
- Веберн А. Лекції о музице. Письма [Текст] / А. Веберн ; пер. с немецкого В. Шнитке. — М. : Музыка, 1975. — 142 с.
- Денисов Э. Дodeкафония и проблемы современной композиторской техники [Текст] / Э. Денисов // Музыка и современность. — 1969. — Вып. 6. — С. 149.
- Котляревский И. А. Музыкально-теоретические системы европейского искусствознания в их логическом содержании и эволюции [Текст] : дис. ... д-ра мистецтв. : 17.00.02 / Котляревский Иван Арсеньевич. — К., 1983. — 320 с.
- Кужелев Д. О. Баянна творчість українських композиторів [Текст] : навч. посіб. / Д. О. Кужелев. — Львів : СПОЛОМ, 2011. — 206 с.
- Назайкинский Е. В. Логика музыкальной композиции [Текст] / Е. В. Назайкинский. — М. : Музыка, 1982. — 319 с.
- Соколов А. С. Введение в музыкальную композицию XX века [Текст] : учеб. пособие по курсу «Анализ музыкальных произведений» для студ. высш. учеб. заведений / А. С. Соколов. — М. : Гуманитар. изд. центр ВЛАДОС, 2004. — 231 с. : ноты.
- Сподаренко В. Сильові тенденції акордеонно-баянної творчості українських композиторів другої половини ХХ століття [Текст] : дис. ... канд. мистецтв. : 17.00.03 / Сподаренко Віктор Михайлович ; Харківський національний університет мистецтв ім. І. Котляревського. — Х., 2015. — С. 133–139.
- Сташевський А. Великі жанри в українській музиці для баяна (тенденції розвитку в останній чверті ХХ та на початку ХХІ ст.) [Текст] : монографія / А. Сташевський. — Луганськ : Поліграфресурс, 2007. — 159 с.
- Сюта Б. Українська музика молодшої генерації композиторів [Електронний ресурс] / Б. Сюта // musica ukrainica [інтернет-журнал]. — Режим доступу : http://www.musica-ukrainica.odessa.ua/_a-syuta-youngukrcomp.html (дата звернення : 09.07.2017). — Назва з екрана.
- Холопов Ю. Изменяющееся и неизменное в эволюции музыкального мышления [Текст] / Ю. Холопов // Проблемы традиции и новаторства в современной музыке. — М. : Сов. композитор, 1982. — С. 52–104.

References:

- Vasylenko, A. (2005). Andriy Stashevskyy. In Davydov, M. A. *Istoriya vykonavstva na narodnykh instrumentakh (Ukrayinska akademichna shkola) — History of Performing Arts on Ukrainian Instruments (Ukrainian Academic School)*. Kiev. (In Ukrainian).
- Vebern, A. (1975). *Leksii o muzyke. Pisma* [Lectures on Music. Letters]. (V. Shnitke, trans.). Moscow : Muzyka. (In Russian).
- Denisov, E. (1969). Dodekafoniya i problemy sovremennoy kompozitorskoy tekhniki [Dodecaphony and the Problems of Modern composer Technology]. *Muzyka i sovremnost' — Music and Modernity*, 6, 149. (In Russian).
- Kotlyarevskiy, I. A. (1983). *Muzykalno-teoreticheskiye sistemy yevropeyskogo iskusstvovznaniya v ikh logicheskoy soderzhani i evolyutsii* [Musical-theoretical Systems of European Art History in Their Logical Content and Evolution]. *Doctor's thesis*. Kiev. (In Russian).
- Kuzhelyev, D. O. (2011). *Bayana tvorchist ukrayinskykh kompozitoriv* [Bayan Works of Ukrainian Composers]. Lviv : SPOLOM. (In Ukrainian).
- Nazaykinskiy, Ye. V. (1982). *Logika muzykalnoy kompozitsii* [Logic of Musical Composition]. Moscow : Muzyka. (In Russian).
- Sokolov, A. S. (2004). *Vvedeniye v muzykalnuyu kompozitsiyu XX veka* [Introduction to the Musical Composition of the XX Century]. Moscow : Gumanitar. izd. tsentr VLADOS. (In Russian).
- Spodarenko, V. (2015). *Stylovi tendentsiyi akordeonno-bayannoyi tvorchosti ukrayinskykh kompozitoriv druhoiy polovyny XX stolittya* [Style Tendencies of Accordion-Bayannoy Creativity of Ukrainian Composers of The Second Half of the Twentieth Century]. (pp. 133–139). *Candidate's thesis*. Kharkiv. (In Ukrainian).
- Stashevskyy, A. (2007). *Velyki zhanry v ukrayinskiy muzytsi dlya bayana (tendentsiyi rozvytku v ostanni chverti XX ta na pochatku XXI st.)* [Large Genres in Ukrainian Music for the Bayan (trends of development in the last quarter of the 20th and beginning of the XXI century)]. Luhansk : Polihrafresurs. (In Ukrainian).
- Syuta, B. (n. d.). *Ukrayinska muzyka molodshoyi heneratsiyi kompozitoriv* [Ukrainian Music of the Youngest Generation of Composers]. *musica ukrainica*. Retrieved from http://www.musica-ukrainica.odessa.ua/_a-syuta-youngukrcomp.html (In Ukrainian).
- Kholopov, Yu. (1982). *Izmenyayushcheyesya i neizmennoye v evolyutsii muzykalnogo myshleniya* [Changing and Unchanging in the Evolution of Musical Thinking]. In *Problemy traditsii i novatorstva v sovremennoy muzyke — Problems of Tradition and Innovation in Contemporary Music*. (pp. 52–104). Moscow : Sov. kompozitor. (In Russian).