



Петербургская ветвь отечественного струнного квартета в контексте исторического становления жанра

Храпов Константин Сергеевич

Новосибирская государственная консерватория
 имени М. И. Глинки, Новосибирск, Россия

E-mail: diminuen@yandex.ru,

ORCID: <https://orcid.org/0009-0005-0367-9498>

Аннотация. Струнный квартет — сравнительно молодой жанр камерно-инструментальной музыки, высоко оцениваемый в академической среде. В отечественной музыке он начинает фигурировать с XIX века. Одним из первых композиторов, кто систематически создавал струнные квартеты на протяжении всей жизни и чье наследие стало своеобразным фундаментом для формирования отечественного квартета и его петербургской ветви, является А. Рубинштейн. В настоящей статье осуществляется попытка наметить основные хронологические вехи становления петербургской ветви отечественного квартета. Первой из них является камерно-инструментальное творчество «кучкистов» и «беляевцев», которые вносят национальные элементы в западноевропейский жанр, параллельно с этим обогащая его лирическую сторону и уделяя внимание персонализации инструментальных партий. После продолжительного кризисного периода на рубеже XIX–XX веков происходит качественное переосмысление струнного квартета. Данный процесс связан со второй вехой, в центре которой располагается фигура Д. Шостаковича. Заключительная на сегодняшний день, третья веха связана с квартетным творчеством прямых и косвенных последователей великого отечественного композитора: В. Салманова, В. Баснера, Б. Тищенко, Ю. Фалика, С. Слонимского, Л. Пригожина. В завершение статьи отмечается, что и в наше время петербургская квартетная музыка продолжает свое существование в творчестве В. Арзуманова, Э. Кипрского и других музыкантов, ожидая своего исследователя.

Ключевые слова: струнный квартет, вехи становления петербургского квартета

Для цитирования: Храпов К. С. Петербургская ветвь отечественного струнного квартета в контексте исторического становления жанра // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2026. № 2 (81). С. 39–44. <http://doi.org/10.26086/NK.2026.81.2.008>

Original article

**The St. Petersburg offshoot of the string quartet
in the historical context of the genre development**

Khrapov Konstantin S.

Glinka Novosibirsk State Conservatoire,
 Novosibirsk, Russia

E-mail: diminuen@yandex.ru,

ORCID: <https://orcid.org/0009-0005-0367-9498>

Abstract. The string quartet is a relatively young genre of chamber music, which is highly valued in the academic musical community. It has appeared in Russian music since the 19th century. A. Rubinstein is one of the first composers who systematically created string quartets throughout his life and whose legacy became a kind of foundation, of the Russian string quartet and

© Храпов К. С., 2026

its St. Petersburg offshoot. This article attempts to outline the main chronological milestones in the development of the St. Petersburg offshoot of the Russian quartet. The first of them is the chamber-instrumental works of the composers of the “Mighty handful” and the “Belyaev circle”. They introduce national elements into the Western European genre. At the same time, they reveal his lyrical side and pay attention to the personification of the instrumental parts. After a long-term period of crisis at the turn of the 19th and 20th centuries, a qualitative rethinking of the string quartet is taking place. This process is connected with the second milestone. Its center is D. Shostakovich. The final, third milestone is connected with the quartet works of the direct and indirect followers of the great Russian composer: V. Salmanov, V. Basner, B. Tishchenko, Yu. Falik, S. Slonimsky, L. Prigogine. The article concludes by noting that even today, St. Petersburg quartet music continues to exist in the creativity of V. Arzumano, E. Kiprskiy and other musicians, awaiting its researcher.

Keywords: String quartet, milestones in the development of the St. Petersburg quartet.

For citation: Khrapov K. S. The St. Petersburg offshoot of the string quartet in the historical context of the genre development. *Aktualnye problemy vysshego muzykal'nogo obrazovaniya* = Actual problems of high musical education. 2026; 2 (81); 39–44 (In Russ.). <http://doi.org/10.26086/NK.2026.81.2.008>

Струнный смычковый квартет¹ [1] имеет статус элитарного жанра в камерно-инструментальной академической музыке. Композиторы и исполнители разных европейских стран еще с начала XIX века отмечали сложность работы с ним, равно как и тонкость его устройства. Последнее, среди прочего, связано с феноменом «двойной коммуникации» (термин Г.А. Демешко) [2, с. 25], реализующейся между квартетистами и слушателями, с одной стороны, а также внутри инструментального ансамбля, с другой. Так или иначе, большинство высказываний музыкантов можно свести к суждениям Г.А. Моисеева: «Струнный квартет — центральный жанр камерной музыки <...>, неразрывно связанный с топом „музыкальной беседы“» [3, с. 83–84].

Примечательно, что струнный квартет зарождается в недрах аматорской культуры домашнего музицирования, нередко сопряженного с импровизационностью. Именно в таком динамичном облике данный жанр бытует в период второй трети XVIII века, имея на тот момент любительский статус. Более привычный, типовой вид струнного квартета формируется в творчестве композиторов эпохи венского классицизма. «Отцом» классицистской модели жанра принято считать Й. Гайдна. И действительно, вклад этого великого австрийского композитора в становление данного камерно-инструментального ансамбля как

преподносимого концертного жанра² переоценить невозможно. Стоит лишь уточнить, что параллельно с Й.Гайдном большое количество струнных квартетов создается Л.Боккерини и Д.Камбини, активно продвигавшим музыку для струнных смычковых инструментов³.

Таким образом, струнный квартет постепенно обретает статус профессионального музыкального жанра, требующего соответствующего уровня мастерства как от композиторов, так и от исполнителей. Вместе с этим окончательно устанавливается его классический облик: циклическое произведение для двух скрипок, альты и виолончели, основанное на архитектонике сонатно-симфонической модели и паритетном ансамблировании⁴. Именно в таком виде струнный квартет начинает фигурировать в отечественной культуре, минуя тем самым доклассический этап существования, связанный с практикой домашнего любительского музицирования, о чем говорилось выше.

В начале XIX века в России появляются единичные образцы струнных квартетов А. Алябьева и М. Глинки. Первым музыкантом в отечественной музыкальной культуре, кто систематически писал их и чьи сочинения в этом жанре обрели всеобщее признание, стал А. Рубинштейн⁵. Именно его камерно-инструментальные ансамбли для двух скрипок, альты и виолончели можно считать **пра-вехой** в истории становления отечественного квартета и, в частности, его петербургской ветви.

А. Рубинштейн работает в данном жанре, опираясь на западноевропейские образцы и их закономерности, что отразится и в наследии его учеников. Среди них следует отметить фигуру П. Чайковского, бесспорно ориентировавшегося в создании струнных квартетов на своего учителя и основавшего московскую ветвь отечественного квартета⁶.

Как известно из истории отечественного музыкознания, примерно в это же время (1870-е-1880-е годы) достигает своего пика творчество «кучкистов». Представители данного объединения не обращали пристального внимания на струнный квартет. Несмотря на это, из-под их композиторского пера появлялись произведения, которые стали ярчайшими образцами камерно-инструментальной лирики⁷. Здесь важно отметить фигуру Н. Римского-Корсакова, который в работе над струнным квартетом опирался на опыт А. Рубинштейна и взрастил целую плеяду композиторов. Многие из них обращались к данному жанру.

Большинство из воспитанников великого русского композитора входили в Беляевский кружок, где ансамблевое и, в частности, квартетное музицирование имело существенное место. Представителями данного объединения были созданы десятки струнных квартетов, что позволяет говорить о **пер-**

вой вехе в истории петербургской ветви отечественного струнного квартета, которая пришлась на рубеж XIX–XX веков [4].

Среди них выделяется камерно-инструментальное наследие А. Глазунова. Квартетная музыка, наряду с симфонической и балетной, также проходит сквозной линией через все его творчество. Композитором было создано семь струнных квартетов. Последние из них — Шестой и Седьмой — являют собой два подхода к жанру, которые можно отнести и ко всей петербургской квартетной музыке того времени в целом. По одну сторону располагается лирико-драматическое прочтение жанра, продиктованное как спецификой внутреннего устройства Беляевского кружка, где композиторы регулярно исполняли камерную музыку, так и влиянием П. Чайковского, относящегося к московской локально-национальной школе. По другую сторону находится лиро-эпическая трактовка струнного квартета с вплетением русского фольклора, где квартет представляет собой ряд характеристических пьес, объединенных в 4-частный цикл. Таким образом, А. Глазунов синтезирует в своем квартетном творчестве наиболее яркие достижения, содержащиеся в камерно-инструментальном наследии предшественников и современников, знаменуя, тем самым, завершение первой вехи петербургской ветви отечественного квартета.

Переход к современному этапу в истории западноевропейского квартета происходит в период с последней четверти XIX до первого десятилетия XX веков. Следует напомнить, что данный жанр, наряду с симфонией и сольным инструментальным концертом, входит в когорту коллективных форм инструментального музицирования, базирующихся на сонатно-симфонической модели. И если два других жанра активно подвергались новациям, то струнный квартет долгое время оставался консервативным в этом отношении. Тем не менее, композиторы иногда пытались раздвинуть рамки, определенные для жанра творчеством Й. Гайдна и В. А. Моцарта. Революционными в этом отношении становятся поздние квартеты Л. ван Бетховена, который пытается вывести на первый план непосредственно ансамблевое музицирование. Такая потребность, вероятно, была связана с тем, что в эпоху классицизма и раннего романтизма струнный квартет зачастую выступает в статусе «творческой лаборатории» для апробации идей, которые впоследствии будут реализованы в симфонии⁸. В связи с этим в значительной части произведений классического этапа существования жанра квартетный ансамбль трактуется как камерный оркестр. С другой стороны, Ф. Шуберт в своем позднем квартетном творчестве пытается наделить жанр практически открытым программным содержанием, кладя в основу тематического материала фрагменты опер или мелодии песен.

Окончательное преодоление классицистских традиций и переход к современному этапу бытования струнного квартета осуществляется нововенцами. А. Шенберг революционно включает в сугубо инструментальный состав Второго струнного квартета человеческий голос. Близко по хронологии располагается и 6-частный струнный квартет А. Берга «Лирическая сюита», в котором автор отказывается от сонатно-симфонической модели в пользу сюитной, создавая также один из первых в истории додекафонных струнных квартетов. С точки зрения архитектоники квартетного цикла похожим образом поступит и А. Веберн. В его «Пяти пьесах для струнного квартета» обнаруживается индивидуализированная трактовка многочастной композиции, где медленные части берут на себя функцию смыслового центра произведения. В. Н. Холопова, в частности, отмечает, что такого рода композиции образуют «...новые виды циклов, которые нельзя отнести ни к сюите, ни к сонате [доставшимся „по наследству“ XX веку от предшествующих эпох — К. Х.]...» [5, с. 170].

В то время как нововенцы активно экспериментируют со струнным квартетом, по наблюдению Л. Н. Раабена, для данного камерно-инструментального ансамбля в отечественной музыке наступает период длительного кризиса в связи с идеологической подоплекой [6]. Исследователь указывает, что по завершении творческой деятельности А. Глазунова и С. Танеева струнный квартет в России отходит на второй план. Это связано с его аристократической природой и статусом жанра интеллектуальной музыки, что не являлось востребованным у широкого слушателя в начале XX века.

В петербургской композиторской школе окончательное преодоление кризисного периода будет осуществлено Д. Шостаковичем, который на зрелом этапе творчества вынужденно (по причине полного или частичного запрета на исполнение его оперных и симфонических сочинений) концентрирует внимание на жанре струнного квартета и дает начало **второй вехе** его петербургской ветви. Композитор переосмысливает его типовые установки, существенно видоизменяя композиционную структуру и фактуру ансамбля. В своих пятнадцати квартетах Д. Шостакович постепенно отказывается от общепринятого вида сонатно-симфонической модели и от формы сонатного *allegro*, стремится к единству цикла путем непрерывного следования частей или же создает одностатную композицию, в которой прослеживаются лишь черты дискретности. Кроме этого, композитор постепенно внедряет старинные и новые композиционные техники в жанр струнного квартета [7]. В качестве примера достаточно привести басса-остинатные вариации и додекафонию соответственно.

Г. Григорьева отмечает, что Д. Шостакович стал ведущим стилевым ориентиром для многих музы-

кантов [8, с. 28]. С точки зрения рассматриваемого нами жанра, Четвертый струнный квартет (1949) по определению автора является образцом для подавляющего большинства композиторов-квартетистов того времени. Среди петербургских мастеров в этом отношении на первый план выходит несколько фигур: В. Салманов, Б. Тищенко, В. Баснер, С. Слонимский, Ю. Фалик. Именно они определяют дальнейшие пути развития квартетного жанра в данной локально-национальной композиторской школе, а их камерно-инструментальное наследие образует **третью веху**.

Инновации, внесенные петербургскими композиторами в жанр струнного квартета, носят разный характер. Пять квартетов В. Баснера сконцентрированы в зрелом периоде творчества и в них новаторство обнаруживается фрагментарно. Например, в Первом квартете композитор уделит значительное место персонификации инструментальных партий, отведя альту (в начале) и первой скрипке (в коде) масштабные фрагменты солирования, подкрепив их авторской ремаркой *recitativo rubato*. Четвертый квартет имеет небольшие алеаторические фрагменты, что не свойственно типовой разновидности данного жанра. Наконец, песенная направленность творчества В. Баснера нашла отражение в последнем квартете композитора, где в качестве разрабатываемого музыкального материала им была использована одна из его известнейших песен «С чего начинается Родина».

В. Салманов, как и его петербургский коллега, впервые обращается к жанру струнного квартета будучи зрелым мастером⁹. Квартетное творчество композитора проходит трехэтапный путь: от лирических тонально-функциональных сочинений с вплетением национального колорита через свободную 12-тоновость к их синтезу. Серийные квартеты композитора, к которым относятся Третий, Четвертый и Пятый, отличаются тем, что В. Салманов находит способы «оживления» додекафонии через призму собственного мелодического дарования [9].

Отчасти в похожем русле протекало становление квартетного письма Б. Тищенко. В отличие от двух вышеназванных петербургских мастеров, этот композитор напишет Первый и Второй квартеты еще в юности. Его центральные квартеты, в свою очередь, будут тесно связаны с додекафонией. Последнее сочинение Б. Тищенко в данном жанре будет носить, скорее, неоклассический характер ввиду того, что композитор вновь обратится к функциональной тональности, а с точки зрения фактурной организации Шестой квартет внешне весьма схож с поздними сочинениями Ф. Шуберта для двух скрипок, альты и виолончели.

С жанром струнного квартета тесно связана и судьба Ю. Фалика — блистательного мастера хо-

ровой музыки¹⁰. Восемь сочинений относительно равномерно рассредоточены по всем периодам его активной музыкальной деятельности. Важно и то, что Ю.Фалик был великолепным виолончелистом, переигравшим в юношеском ансамбле огромное количество квартетных произведений [10]. Уже со Второго квартета определяются индивидуальные черты квартетного письма петербургского мастера: вариантность как ведущий принцип тематического экспонирования и развития, а также композиционной организации, использование тембровой драматургии для подчеркивания локальных кульминаций, высокий уровень персонификации инструментальных партий и применение различных функциональных комбинаций квартетного ансамбля.

Отдельно стоит упомянуть имя С.Слонимского. Этот композитор написал только одно квартетное сочинение, названное им «Антифоны». Н.Л.Соколько справедливо замечает, что оно «...занимает особое место <...> в истории отечественного смычкового квартета...» [11, с. 141]. Структурно и концептуально данное произведение — редкий пример радикально нового, антиклассического прочтения жанра. Композитор активно использует пространство сцены, прописывая возможные перемещения исполнителей по сцене в рамках алеаторической композиции. Струнный квартет, в данном случае, трансформируется из сугубо музыкального жанра в один из вариантов так называемого инструментального театра. Несмотря на то, что «Антифоны» были созданы несколько десятилетий назад, это произведение до сих пор воспринимается как нечто совершенно не похожее на традиционный, типовой вариант струнного квартета.

Таким образом, петербургская ветвь отечественного струнного квартета имеет три этапа развития. Первый из них, начиная от А.Рубинштейна и заканчивая А.Глазуновым, сливается с классическим этапом бытования жанра в западноевропейской музыке. В этот период композиторы в основном придерживаются типового варианта жанра, базирующегося на сонатно-симфонической модели, нерегулярно привнося в него национальные и индивидуальные черты. После большого перерыва наступает второй этап, где центральной фигурой является Д.Шостакович. Выступая в статусе стилевого ориентира в отечественной музыкальной культуре, он, в частности, создает почву для развития петербургского струнного квартета. «Плодами» этого становятся работы его прямых и косвенных учеников, которые формируют третий этап в истории развития петербургского струнного квартета.

В заключение отметим, что квартетная музыка, которая попадает в обозначенный нами третий этап, малоисследована в отечественном музыковедении. Только в последнее десятилетие стали появ-

ляться отдельные статьи, связанные с квартетным творчеством Ю.Фалика и Б.Тищенко. Квартетная музыка петербургских мастеров XX века заслуживает внимания, поскольку занимает далеко не последнее место в их композиторском наследии. Ее анализ способствует выявлению специфических черт их индивидуального письма. Наконец, современная петербургская квартетная музыка, которая продолжает свое существование в творчестве В.Арзуманова, Э.Кипрского и других выдающихся музыкантов, не менее богата на разного рода приемы организации камерно-инструментального ансамбля, что также может привлечь к ее анализу заинтересованных музыковедов¹¹.

Статья поступила в редакцию 19.06.2026; одобрена после рецензирования 01.07.2026; принята к публикации 01.07.2026.

The article was submitted 19.06.2026; approved after reviewing 01.07.2026; accepted for publication 01.07.2026.

Примечания

¹ Г. Г. Фельдгун предлагает именовать камерный ансамбль для двух скрипок, альты и виолончели именно так, чтобы не возникало путаницы с иными инструментальными ансамблями, в исполнительский состав которых входит четыре струнных инструмента.

² Напомним, что по систематике Г. Бесселера музыкальные жанры можно подразделить на обиходные и преподавательские. Первые из них органично вплетены в жизнь человека и, помимо прочего, имеют прикладное значение, в то время как вторые предназначены для концертной сцены. Их целью является, прежде всего, преподавание эстетической и художественной ценности.

³ Они, по мнению Г. А. Моисеева, образуют итальянско-парижскую разновидность классического струнного квартета.

⁴ При равности участников ансамбля в классическом виде струнного квартета первая скрипка (примариус) носит лидирующий характер. В композиции цикла это проявляется в том, что наиболее часто мелодии тематически важных фрагментов поручаются именно ей. Что же касается формата выступлений, то при отсутствии дирижера участники ансамбля при игре ориентируются на примариуса.

⁵ Следует заметить, что помимо А. Рубинштейна существовало несколько композиторов и исполнителей-виртуозов, которые регулярно создавали струнные квартеты для конкурсов и собраний РМО. Одним из таких музыкантов является Н. Афанасьев, квартетное наследие которого освещено в статье Е. В. Степановой [12].

⁶ По завершении обучения у А. Рубинштейна, П. Чайковский, по приглашению Н. Рубинштейна уедет преподавать и творить в Москву, основав, в частности, московскую ветвь отечественного струнного квартета.

⁷ В частности, оба струнных квартета А. Бородина.

⁸ Примечательно, что в романтическую эпоху временами наблюдается и обратный процесс, который можно обозначить как камернизация симфонии.

⁹ Первый струнный квартет был создан В. Салмановым по окончании Великой Отечественной войны, которую композитор прошел от начала и до конца.

¹⁰ Ю. Фалик в разговоре с Ю. Фиалковским припоминал весьма любопытную историю. Однажды В. Салманов сказал ему, что тот никогда не напишет ничего хорошего для хорошего состава. Это глубоко задело Ю. Фалика, работавшего на тот момент преимущественно в крупных и миниатюрных инструментальных жанрах. После услышанного он на протяжении двух лет не сочинял, тщательно изучая западноевропейское хоровое наследие. Как итог, имя Ю. Фалика, равно как и В. Салманова, в широком кругу звучит прежде всего в связи с хоровой музыкой.

¹¹ Квартетное наследие Л. Пригожина, приходящееся на конец XX века, на наш взгляд, незаслуженно забыто.

Список источников

1. Фельдгун Г. Г. История западноевропейского смычкового квартета (от истоков до начала XIX века): учеб. пособие по курсу «История смычкового искусства». Новосибирск: Новосибирская государственная консерватория им. М. И. Глинки, 2000. 254 с.
2. Демешко Г. А. Квартетная полифония как пространство внутримызыкальной коммуникации // Вестник музыкальной науки. 2022. Т. 10, № 1. С. 16–26.
3. Моисеев Г. А. Струнный квартет. Эстетика и поэтика жанра. Некоторые тенденции его развития и бытования в XIX веке // Философские исследования. 2003. № 1 (38). С. 83–99.

4. Прокопчук А. В. Квартетное творчество композиторов Беляевского кружка: историческое значение, преломление художественных тенденций эпохи: автореф. дис. ... канд. искусствоведения; Дальневосточный государственный технический университет. Владивосток. 2006. 26 с.
5. Холопова В. Н. Типы новаторства в музыкальном языке русских советских композиторов среднего поколения // Проблемы традиций и новаторства в современной музыке. М.: Советский композитор, 1982. С. 158–204.
6. Раабен Л. Н. Советская камерно-инструментальная музыка. М.: Музгиз, 1963. 340 с.
7. Боcharникова В. С. Квартетное творчество Д. Д. Шостаковича: к проблеме эволюции жанра: автореф. дис. ... канд. искусствоведения; Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена. СПб., 2010. 24 с.
8. Григорьева Г. В. Стилевые проблемы советской музыки второй половины XX века. М.: Сов. композитор, 1989. 208 с.
9. Рубцова В. В. Вадим Николаевич Салманов, 2-е изд. Л.: Музыка, 1982. 88 с.
10. Фалик Ю. А. Метаморфозы / Литературная версия В. Фиалковского. СПб.: Композитор, 2010. 368 с.
11. Соколов Н. Л. Об алеаторике исполнительского процесса в «Антифонах» С. Слонимского // Проблемы музыкальной науки. 2019. № 2. С. 139–146.
12. Степанова Е. В. Забытые сочинения Николая Яковлевича Афанасьева: к истории развития жанра // Opera musicologica. 2025. Т. 17, № 4. С. 54–71.

Информация об авторе

Храпов К. С. — аспирант Новосибирской государственной консерватории имени М. И. Глинки, преподаватель музыкально-теоретических дисциплин детской школы искусств № 16 г. Новосибирска

References

1. Fel'dgun, G. G. (2006), *Istoriya smychkovogo iskusstva ot istokov do 70-kh godov XX veka* [The history of bow art from the origins to the 70s of the twentieth century], Novosibirsk, 498 p. (in Russ.)
2. Demeshko, G. A. (2022), "Quartet polyphony as an environment for intramusical communication", *Journal of Musical Science*, vol. 10, no. 1, pp. 16–27
3. Moiseev, G. A. (2003), "String quartet. Aesthetics and poetics of the genre. Some trends of its development and existence in the XIX century", *Filosofskie issledovaniya* [Philosophical research], no. 1, pp. 83–99. (in Russ.)
4. Prokopchuk, A. V. (2006), *Kvartetnoe tvorchestvo kompozitorov Belyaevskogo krugka: istoricheskoe znachenie, prelomlenie khudogestvennykh tendentsiy epokhi* [The quartet work of the composers of the Belyaevsky circle: historical significance, refraction of the artistic tendencies of the era], Abstract of Cand. Sc. Thesis, Dal'nevostochniy gosudarstvenniy tekhnicheskii universitet, Vladivostok, 26 p. (in Russ.)
5. Kholopova, V. N. (1982), "Types of innovations in musical language of Russian Soviet composers of the middle generation", *Problemy traditsii i novatorstva v sovremennoi muzyke* [Traditions and innovations in modern music], *Sovetskii kompozitor*, Moscow, pp. 158–205. (in Russ.)
6. Raaben, L. N. (1963), *Sovetskaya kamerno-instrumental'naya musika* [Soviet chamber instrumental music], *Muzgiz*, Moscow, 340 p. (in Russ.)
7. Bocharnikova, V. S. (2010), *Kvartetnoe tvorchestvo D. D. Shostakovicha: k probleme evolucii ganra* [Quartet works by

- D.D. Shostakovich: on the problem of genre evolution], Abstract of Cand. Sc. Thesis, Rossiyskiy gosudarstvenniy universitet im. A. I. Gerzena, Saint Petersburg, 24 p. (in Russ.)
8. Grigorieva, G. V. (1989), *Stilevye problemy sovetskoy muzyki vtoroy poloviny XX veka* [Stylistic problems of Soviet music of the second half of the 20th century], Sov. kompozitor, Moscow, 208 p. (in Russ.)
 9. Rubzova, V. V. (1982), *Vadim Nikolaevich Salmanov*, [Vadim Nikolaevich Salmanov], Muzyka, Leningrad, 88 p. (in Russ.)
 10. Falik, Yu.A. (2010), *Metamorfozy* [Metamorphoses], Kompozitor, Saint Petersburg, 368 p. (in Russ.)
 11. Sokolvyak, N. L. (2019), "About the Aleatory Technique in the Performing Process in Sergei Slonimsky's Antiphons". *Music Scholarship*. No. 2, pp. 139–146 (in Russ.)
 12. Stepanova, E. V. (2025), "Forgotten Works of Nikolai Ya. Afanasiev: On the History of the String Quartet Genre in Russia". *Opera musicologica*. Vol. 17. No. 4. pp. 54–71. (In Russ.).

Information about the author

Khrapov K. S. — postgraduate student of the Glinka Novosibirsk State Conservatoire, teacher of musical-theoretical disciplines at Children's Art School no. 16 in Novosibirsk