

Научная статья

УДК 785.6

DOI: 10.26086/NK.2023.70.3.004

### Концерт для флейты и струнных Андре Жоливе как отражение композиторской эстетики

**Рогозин Егор Александрович**

Нижегородская государственная консерватория имени М. И. Глинки, Нижний Новгород, Россия  
E-mail: rogozin.flute@gmail.com, ORCID: <https://orcid.org/0009-0002-4823-380X>

**Аннотация.** Статья посвящена определению роли инструментального концерта в эстетической парадигме творчества французского композитора Андре Жоливе на примере его Концерта для флейты и струнного оркестра 1949 года. К созданию данного опуса Жоливе подходит в период переосмысления не только векторов развития собственного творчества, но и ясного осознания общемузыкальных кризисных, по его мнению, моментов. В программной статье «Пробуждение муз» («Le Réveil des muses»), опубликованной в «La Revue Musicale» в 1946 году, композитор отмечает, что состояние музыкальной среды радикально изменилось с момента окончания Первой мировой войны. Основные изменения произошли как в сознании слушателей, так и в мышлении художников. По мнению Жоливе, произведения, созданные ради эксперимента, или же сочиненные как дань моде, больше не могут считаться актуальными, поскольку не способны выразить экспрессию нового времени. Выходом из сложившегося кризиса становится эра «Пробуждения муз», наступление «новой классической эпохи», музыкальный язык которой будет опираться на непрерывность и главенство мелоса в рамках прочно организованной структуры произведений. Андре Жоливе считает, что искусству необходимо аккумулировать весь ранее полученный опыт для выражения человеческой экспрессии, нивелировать разрыв между публикой и творцом, а также вернуть музыке социально-культурный смысл. Автор данной статьи, опираясь на анализ флейтового концерта, обращает внимание на апробацию данной композиторской концепции. Созданный спустя несколько лет после написания статьи «Пробуждения муз», концерт служит своеобразным творческим манифестом, своего рода практическим «доказательством» идей нового классицизма, в утверждении которого и видел выход из кризиса всей послевоенной европейской культуры Андре Жоливе.

**Ключевые слова:** Андре Жоливе, Франция, концерт, инструментальная музыка, XX век, флейта, струнный оркестр, Жан Пьер-Рампаль, музыка для флейты

**Для цитирования:** Рогозин Е. А. Концерт для флейты и струнных Андре Жоливе как отражение композиторской эстетики // *Актуальные проблемы высшего музыкального образования*. 2023. № 3 (70). С. 32–39. <http://doi.org/10.26086/NK.2023.70.3.004>.

Original article

### Concerto for flute and strings by Andre Jolivet as a reflection of the composer's aesthetics

**Rogozin Egor A.**

Glinka Nizhny Novgorod State Conservatoire, Nizhny Novgorod, Russia  
E-mail: rogozin.flute@gmail.com, ORCID: <https://orcid.org/0009-0002-4823-380X>

**Abstract.** The article is devoted to determining the role of the instrumental concert in the aesthetic paradigm of the work of the French composer Andre Jolivet using the example of his Concert for flute and string orchestra of 1949. Jolivet approaches the creation of this opus at a time of rethinking not only the vectors of development of his own creativity, but also a clear awareness of what he believes are general musical crisis moments. In his programmatic article “The Awakening of the Muses” (“Le Réveil des muses”), published in La Revue Musicale in 1946, the composer notes that the state of the musical environment has changed radically since the end of the First World War. Major changes occurred both in the minds of listeners and in the thinking of artists. According to Jolivet, works created for the sake of experiment, or composed as a tribute to fashion, can no longer be considered relevant, since they are not able to express the expression of the new time. The way out of the current crisis is the era of the “Awakening of the Muses”, the onset of a “new classical era”, the musical language of which will be based on the continuity and primacy of melos within the framework of a firmly organized structure of works. Andre Jolivet believes that art needs to accumulate all previously gained experience to express human expression, bridge the gap between the public and the creator, and also return the social and cult meaning to music. The author of this article, based on the analysis of the flute concerto, draws attention to the testing of this composer's concept. Created several years after the writing of the article “The Awakening of the Muses”, the concert serves as a kind of

creative manifesto, a kind of practical “proof” of the ideas of new classicism, in the approval of which Andre Jolivet saw a way out of the crisis of the entire post-war European culture..

**Keywords:** Andre Jolivet, France, concert, instrumental music, 20th century, flute, string orchestra, Jean Pierre-Rampal, music for flute

**For citation:** Rogozin E. A. Concerto for flute and strings by Andre Jolivet as a reflection of the composer's aesthetics. *Aktualnye problemy vysshego muzykal'nogo obrazovaniya = Actual problems of high musical education*. 2023;3(70); 32–39 (In Russ.). <http://doi.org/10.26086/NK.2023.70.3.004>.

Характерной особенностью жанровой палитры музыки XX века является широкий интерес композиторов к барочным и классическим типовым моделям и прежде всего — возрождение принципов «абсолютных» жанров, таких как соната, сюита, инструментальный концерт и т. п. Обращение к доклассической и классической традициям обусловлено общими тенденциями нового понимания историзма, поиска источника вдохновения в творческом наследии минувших эпох, а также обнаружением неисчерпаемого потенциала исторически апробированных жанровых архетипов. В русле намеченной общехудожественной магистрали на протяжении XX столетия создано огромное количество инструментальных концертов, среди них только к флейтовому концерту обращались: Жак Ибер, Андре Жоливе, Карл Нильсен, Мечислав Вайнберг, Андрей Эшпай, Лоулелл Либерманн, Иоахим Родриго и другие композиторы. Авторы обогатили жанр яркими художественно-значимыми сочинениями, при этом каждый из них трактовал инструментальный концерт неповторимым образом, как с художественных, так и с концептуальных позиций.

В ряду художников, уделявших пристальное внимание жанру концерта, особая роль принадлежит французскому композитору Андре Жоливе (1905–1974). Его творческое наследие, как известно, составляет более двухсот опусов и охватывает широкий спектр жанров. Композитор сосредоточил внимание на инструментальных концертах в послевоенные годы, создав за весьма короткое время (с 1947 по 1972) двенадцать концертов для различных солирующих инструментов. Все они получили популярность и прочно вошли в «золотой фонд» инструментального наследия, принеся композитору мировую известность.

Интерес А. Жоливе к жанру инструментального концерта обусловлен рядом факторов. Прежде всего, принципиальное значение имел опыт творческого общения и личной дружбы с ведущими солистами, как французской, так и

мировой сцены. Среди них: флейтист Жан Пьер Рампаль, трубачи Роже Дельмо и Морис Андре, арфистка Лили Ласкин, виолончелисты Андре Наварра и Мстислав Ростропович — музыканты, с равным интересом исполнявшие как музыку «старых» мастеров, так и популяризовавшие современные авангардные композиторские направления.

Важную роль сыграл и тот факт, что на протяжении многих лет (с 1945 по 1959) Андре Жоливе работал музыкальным директором театра «Comédie-Française», одновременно став его художественным руководителем и главным дирижером. Именно этот статус позволил композитору погрузиться в изучение специфики звучания каждого инструмента симфонического оркестра, его технических возможностей и породил естественный интерес к сочинению концертов для них. Свидетельством интереса к симфоническому инструментарию стали характерные суждения композитора в интервью, опубликованных французским исследователем Люси Кайяс в монографии 2005 года, посвященной творчеству Андре Жоливе. На вопрос журналиста об инструментальных концертах, композитор так говорит о солирующих инструментах: «Для меня музыкальные инструменты — это живые существа, к которым я испытываю братскую привязанность. Они близкие мне друзья, чьи положительные качества, недостатки, особенности (перепады настроения в том числе) я знаю и к которым отношусь с почтением» [1, с. 385]. Эта «персонификация» музыкальных инструментов характеризует Жоливе как тонкого знатока и бережного ценителя специфики каждого из них.

Особым отношением к инструменту отмечено и флейтовое творчество, связанное с наиболее яркими страницами композиторского наследия Андре Жоливе. Он подчеркивает: «Флейта — это инструмент, наделенный жизнью за счет дыхания, самой глубокой эманации человека, флейта наделяет свой звук тем, что в нас есть космического и личного» [2]. Именно флейта, по мнению компо-

зителя, возвращает нас к изначальной — религиозно-магической, культовой — роли музыки. Для создателя «Песни Линоса» и «Пяти заклинаний» поперечная флейта системы Бёма есть современное воплощение всех разновидностей флейт, когда-либо существовавших в различных традициях. Признание не только богатого тембрового спектра инструмента, унаследовавшего звуковые возможности, свойственные различным древним предкам флейты, но и универсальности в воплощении духа архаики, стало важной установкой флейтового творчества Андре Жоливе. Пристальное внимание композитора к инструменту с глубочайшей историей находит выражение в произведениях, воплощающих как примитивную специфику архаических культур, так и рациональную ясность классических жанров и авангардные эксперименты.

Флейтовое творчество Андре Жоливе естественно вписывается в общую структуру эволюции композиторской эстетики и музыкального языка. Первому периоду, традиционно определяемому исследователями как «магический», когда доминирует интерес к архаике, соответствуют цикл «Пять заклинаний» для флейты соло (1936) и «Песнь Линоса» (1944). Второму, послевоенному периоду, отразившему поворот к классической ясности и демократизации языка, — Концерт для флейты и струнного оркестра (1949) и Соната для флейты и фортепиано (1958). И, наконец, в заключительный период, синтезирующий опыт предыдущих этапов творчества, написаны Концертная сюита для флейты и ударных (1965) и цикл «Аскезы» для флейты соло (1967). Творческое кредо точно выражено в словах самого композитора: «Что такое музыка? Это прежде всего акт общения. Акт общения в двух смыслах: прежде всего, общения композитора с природой в момент создания произведения, а затем общения между композитором и публикой в момент исполнения произведения. С помощью композитора таким образом устанавливается система диалога между публикой и музыкой, откуда композитор постепенно исчезает» (цит. по: [3, с. 52]). Музыка пронизана диалогичностью, она неотделима от внутреннего коммуникативного процесса создания и восприятия произведения, сам феномен музыки не существует вне диалога. Последовательное утверждение этого творческого кредо Андре Жоливе происходит и в Концерте для флейты и струнных. Композитор «высказывается» на языке, понятном и есте-

ственным буквально для любого слушателя, в том числе и неискушенного.

Редкое качество творчества А. Жоливе — тонкое умение найти баланс традиционных и новаторских элементов. Это качество композитора рождается из опыта общения с приверженцами противоположных музыкальных идеологий. Обучаясь у традиционалиста Поля ле Флема, а затем у радикального новатора Эдгара Вареза, Андре Жоливе сумел примирить в своем творчестве эти «полярности». Диаметральные противоположные в эстетических взглядах учителя открыли способность ученика творить на самой границе полюсов. Освоив композиторское ремесло у знатока средневекового контрапункта Ле Флема, пережив ранние увлечения авангардными техниками, получив опыт открытия «магической» природы музыки, в послевоенный период Андре Жоливе приходит к «прояснению» языка композиции, к классическим жанрам «абсолютной» музыки. Происходит смена и общего идейного вектора. Послевоенное время потребовало сосредоточения на экзистенциальных вопросах и актуализировало внимание композитора к лирико-психологической образной сфере. Пройдя ужасы фронта, Андре Жоливе уже не мог мыслить «эзотерически» и воплощать в своей музыке исключительно незримый и потусторонний мир, так увлекавший его ранее. Он осуществляет «поворот» от мистических увлечений к демократическому искусству и стремится создать музыку, посредством которой люди смогли бы общаться друг с другом и естественно выражать свои внутренние переживания и чаяния.

Свое понимание современного французского музыкального искусства Андре Жоливе сформулировал в статье «Пробуждение муз» (1946) [4]. Композитор, сравнивая музыкальную атмосферу 1946 года с периодом после Первой мировой войны, отмечает, что в послевоенное время стало очевидным, что война не блокирует творческую жизнь и, несмотря ни на что, развитие музыки продолжается. Происходит своего рода «ускорение эволюции». Изменения музыкальной среды и умонастроений публики определяют серьезную переоценку довоенного творчества, что естественно ведет к забвению авторов-эпигонов и приобретению культового статуса произведений по-настоящему ценных и актуальных.

Идея обновления гуманизма, сформировавшаяся в умах философов того времени и представленная в программной статье Ж. П. Сар-

тра «Экзистенциализм — это гуманизм», была адаптирована к музыкальному творчеству интеллектуальными поисками «Молодой Франции» на рубеже Второй мировой войны. В свою очередь, по убеждению Андре Жоливе, каждое значимое произведение, написанное в рамках обновленного гуманизма, становится актуальным манифестом после войны, и «утверждается в настоящее время благодаря последователям из нового поколения» [3, с. 67]. Автор подчеркивает, что произведения, такие как Четвертая симфония А. Русселя, «Жанна д'Арк на костре» А. Онеггера, Фортепианный концерт № 2 для левой руки и «Болеро» М. Равеля, изначально впечатлившие его мощью ритма, звуковыми экспериментами и инструментальной виртуозностью, после войны стали больше привлекать внимание чувственной стороной лиризма и психологической глубины. Характеризуя эксперименты в системе звуковой организации начала XX века: преодоление тональной системы (додекафония, детемперация), применение ладов неевропейского происхождения, внедрение метроритмических конструкторов, воспринятых из опыта древних восточных культур, — Андре Жоливе делает заключение о современном кризисе дезинтеграции в европейской музыке.

Путь выхода из кризисного положения Андре Жоливе видит в утверждении главенства ярко выраженной мелодии, поддержанной ясным гармоническим аккомпанементом, мелодии свободной и интонационно разнообразной, а также доступной для понимания широким кругом слушателей. Создание структурно организованного непрерывного мелоса, «расцвеченного» красочным и выразительным гармоническим сопровождением, и есть, для композитора, главное средство утверждения «нового классицизма». Новый классицизм, по мнению Жоливе, способен синтезировать строго организованное мелодическое изобилие, характерное для классической эпохи, с современными исканиями, с их арсеналом средств по полноте раскрытия человеческой экспрессии. Здесь и кроется базис новой «классической эры». При этом, главенство мелоса позволит преодолеть разрыв между композитором и публикой, и тем самым музыка вернет себе самый главный социальный смысл. Все это, с точки зрения Андре Жоливе, и позволит исцелить «израненные» души и продолжить тысячелетнюю французскую традицию, посредством гармоничного «пробуждения муз». Новый классицизм для Жоливе не декларация, сформулированная теоретически. В

музыке послевоенного периода композитор чутко отражает новый вектор понимания искусства звуков.

Концерт для флейты и струнного оркестра, написанный в 1949 году, посвящен известному французскому флейтисту Жану-Пьеру Рампалью и был впервые исполнен им совместно с камерным оркестром под управлением Фернана Убраду 24 января 1950 года. В свою очередь Рампаль вспоминает, что Андре Жоливе попросил его отредактировать партию флейты, чтобы, по желанию композитора, «даже любитель смог его сыграть» [1, с. 407]. Конечно, любительскому уровню исполнения этот концерт неподвластен, но в сравнении с другими флейтовыми сочинениями композитора партия солиста довольна прозрачна и легко ложится на слух. В свою очередь, прояснение композиторского письма подчеркивает превалирование замысла демократизации музыкального языка и разрушения барьера между автором и широким кругом слушателей. Этой же цели служит композиция в рамках собственных гармонических, ритмических и тональных решений Андре Жоливе с четким ощущением следования традициям барочной и классической композиторских школ, под эгидой непрерывного мелодического развития. Помогает в этом использование классического сочетания — флейты и струнного оркестра. Этот инструментальный состав прошел испытание веками, начиная с барокко и Бранденбургских концертов Иоганна Себастьяна Баха, прошел путь обновления в классическую эпоху, изобилующую яркими концертами В. А. Моцарта, И. И. Кванца, Ф. Данци, Б. Ромберга и т. д., популярен и по сей день. Звуковая палитра струнного оркестра наиболее выразительно оттеняет серебристый тембр флейтового звука и помогает Андре Жоливе избежать излишней масштабности, свойственной инструментальным концертам XX века, в которых авторы включали двойные или тройные составы симфонического оркестра.

Общая композиция концерта двухчастна, каждая часть предваряется медленным вступлением (*Andante cantabile* – *Allegro scherzando* и *Largo* – *Allegro risoluto*). Части разделены небольшой цезурой, медленные разделы частей различаются по масштабу: если раздел *Andante cantabile* развернут и масштабен, то *Largo* крайне компактно, по сути являясь интерлюдией к *Allegro risoluto*. Представленная композиционная логика создает определенную аналогию с большим количеством

миниатюр, созданных в конце XIX – начале XX века для флейты и фортепиано, представляющих собой контрастное двухчастное построение, состоящее из лирической интерлюдии и быстрого финала. Особенной популярностью они пользовались среди французских композиторов и часто посвящались определенным флейтистам, например: П. Таффанель «Анданте пастораль и скерцеттино», А. Бюссер «Прелюдия и скерцо», Ф. Гобер «Ноктюрн и аллегро скерцандо», Дж. Энеску «Кантабиле и престо» и др. Такая свободная дуалистическая трактовка формы уже была традиционна и характерна для французской музыки, и Андре Жоливе реализовал в ней концерт. Необходимо отметить, что «салонные» произведения XIX и XX века для флейты, воплощен-

ные в двухчастной структуре, базировались на диалоге прелюдии и фуги (фантазии и фуги, токкаты и фуги), самой распространенной циклической форме снискавшей огромную популярность еще во времена барокко и по сути являющейся символом эпохи. Именно в этой традиционной логике построения и воплощает свой концерт Андре Жоливе, опираясь на утвердившуюся во французской музыке композиционную логику.

Довольно развернутый вступительный раздел первой части имеет трехчастную структуру с динамизированной репризой, но внутренне цельный и основан на вариантах одной темы. Первая тема — широкая по дыханию кантилена, подтверждающая мастерство Андре Жоливе как тонкого мелодиста.



Оркестровое сопровождение аскетично, оно по сути является аккомпанементом флейтовой песенной мелодии. По мере развития тематизм меняется ритмически и интонационно, включаются имитационные разделы. Завершается вступление «ускоренным» (*stringendo*) проведением основ-

ной темы, которое развивается непосредственно к стремительному *Allegro scherzando* (цифра 7). В целом фактура напоминает ранее созданный цикл «Три жалобы солдата» (1940), в котором традиции французской народной песенности уже были апробированы композитором.



В противовес монолитному однотемному вступлению материал *Allegro* включает в себя несколько разных по характеру тем. В разделе чередуются яркие эксцентричные полетные мотивы, стремительно сменяют друг друга полифоническая и гомофонно-гармонические фактуры, крайне высокие и предельно низкие регистры, происходят ритмические и метрические переключения. Специфические интонации различных тем переходят от инструментов струнного орке-

стра к солирующей флейте, тем самым усиливая импровизационный эффект. Характерно типично французское композиционное решение этого раздела, в котором сочетаются признаки рондо, сонаты, вариации и трехчастной формы. В целом музыкальный материал *Allegro scherzando* точно соответствует авторскому обозначению раздела: острые переключения, игра контрастов, «полетные» интонации создают игровой скерцозный характер. Примечательны также внимание ком-

позитора к блюзовым пентатоникам (например, в основе кульминационного раздела: цифры 29 и

30), а также в целом ощущение «джазовых» пассажей на протяжении всей части.

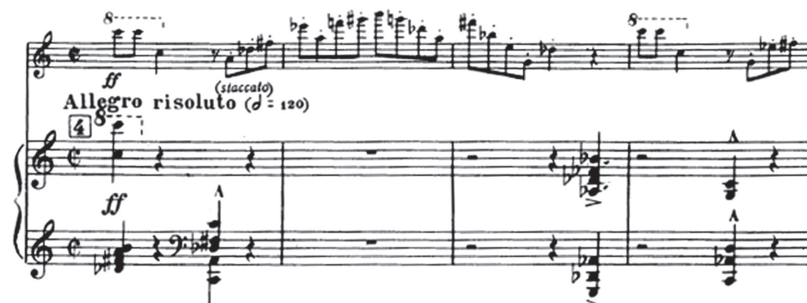


Как известно, джаз во второй половине XX века пользовался большой популярностью во Франции. Этот музыкальный стиль появился на территории страны благодаря американским солдатам во время Первой мировой войны и сразу стал символом борьбы с колониализмом, в целом соответствующим свободолюбивому характеру французского населения. Стали активно создаваться джазовые коллективы, открывались специализированные клубы и появились журналы. Французские активисты джазовой музыки одно время продвигали идею, что этот стиль зародился во Франции и даже находили корни джазовой музыки в творчестве К. Дебюсси. Джаз в то время был включен в самые популярные музыкальные программы на Радио-Париж и в целом занимал значительное место в музыкальной жизни Франции. Использование характерных для джазовой музыки черт определенно способствовало демократизации композиторского языка Андре Жолли-

ве и сближению его творчества с широким кругом слушателей.

Материал вступления ко второй части *Largo* имеет в основе тему *Andante I* части концерта, проходящую у струнных и перекликающуюся с короткими мелодическими фигурами флейты (с ремаркой «*senza rigore*»), подчеркивающими свободно-импровизационный характер флейтовой темы.

Основной раздел *Allegro risoluto*, как и в первой части, начинается *attacca* и также контрастен вступлению *Largo*. Вторая часть концерта основана на развитии трех тематических комплексов. Первая тема создана в излюбленной Андре Жолливе монодической манере. И более того изощренностью мелодического строения напоминает серию. Хотя он не следует жестким законам серийной организации, тем не менее в этом разделе осуществляется радикальный выход за пределы централизованной тональной системы.



Острая диссонантность темы, в сочетании со стремительным темпом и частыми переключениями *staccato* и *legato*, усиливает ощущение дерзкой радикальности темы.

Вторая тема (цифра 8) контрастна первой. Она напоминает строгий и размеренный марш-шест-

вие, чему способствуют изложение половинными длительностями и четвертями, с резко акцентированными форшлагами (авторская ремарка «*Les petites notes sur le temps*» указывает исполнение форшлага в долю и, соответственно, остро и быстро).



Третья тема (цифра 10) — вариант темы Largo (именно она звучала в первых трех тактах раздела, но затем уступила место материалу первой части), но изложенная в быстром темпе она имеет иной характер. Теряется строгость и сосредоточенность медленного проведения и приобретает яркая экспрессивность. Музыка меняет характер от созерцательности к деятельной динамичности. Мелодический рисунок данной темы «эксцентрично-угловатый», вращающийся вокруг много-

кратно повторяющегося тона *e* и затем развивается вариационно-секвенционным типом.

Все темы второй части концерта в дальнейшем варьируются и обновляются как в интонационно-гармоническом, так и в динамическом планах. Неоднократные интонационные переключения и соединение контрастного музыкального материала образует оригинальную структуру второй части, в которой темы проходят в сложном контрапунктическом диалоге.



Андре Жоливе, будучи опытным публицистом и критиком, сформулировал свое понимание кризисной послевоенной ситуации французской музыкальной жизни в статье «Пробуждение муз». Манифестацией же выхода из создавшейся критичной ситуации стало послевоенное творчество самого композитора, в котором присутствуют принципиально новые для самого Жоливе эстетические векторы, нацеленные на утверждение в музыке новой классической эпохи. Именно верность своему пути «нового классицизма», синтезирующему базисные традиционные законы музыкальной культуры, уходящей корнями в барочный и классический период, и смелость

свободы музыкального эксперимента под эгидой главенства мелоса апробирует предложенную в статье «Пробуждение муз» концепцию. При этом Андре Жоливе утверждает идею коммуникативно-социальной роли музыки, заметно демократизируя свой композиторский язык. Главенство мелодии, джазовые ладовые конструкты, трансформация инструментального языка в сторону традиционной французской песенности отвечает основной коммуникативной роли музыки, пронизывающей все творчество Андре Жоливе. Чрезвычайно ценно, что Концерт для флейты и струнных 1949 года, воплотивший в музыке идеи «нового классицизма», прочно вошел в репертуар

музыкантов всего мира и является популярным среди исполнителей и по сей день. Наряду с репертуарной популярностью концерта, он включен в качестве обязательного на самых крупных флейтовых конкурсах мира. Все это подтверждает актуальность и продуктивность выбранного композитором пути.

#### Список источников

1. Kayas L. Andre Jolivet. Paris: Fayard, 2005. 604 p.
2. Darlison A. Program note for André Jolivet «Cinq Incantations pour Flûte Seul» from a concert by flutist Andrew Darlison. URL: <http://www.andrew-darlison.co.uk/notes/joli.ht> (Accessed 14 September 2022).
3. Куницкая Р. И. Французские композиторы XX века: Очерки. М.: Советский композитор, 1990. 208 с.
4. Jolivet A. Le Réveil des muses // La Revue Musicale. 1946. No. 198. P. 39–41.

#### References

1. Lucie, K. (2005), *Andre Jolivet*, Fayard, Paris, France.

2. Darlison, A. (2022), *Program note for André Jolivet «Cinq Incantations pour Flûte Seul» from a concert by flutist Andrew Darlison*, available at: <http://www.andrew-darlison.co.uk/notes/joli.ht> (Accessed 14 September 2022).
3. Kunickaja, R. I. (1990), *Francuzskie kompozitory XX veka: Oчерki* [French composers of the 20 century: Essays], Sovetskij kompozitor, Moscow, USSR.
4. Jolivet, A. (1946), "Le Réveil des muses", *La Revue Musicale*, no. 198, pp. 39–41.

#### Информация об авторе

Е. А. Рогозин — доцент кафедры деревянных духовых инструментов

#### Information about the author

E. A. Rogozin — Associate Professor of the Department of Woodwind Instruments

Статья поступила в редакцию 04.09.2023; одобрена после рецензирования 21.09.2023; принята к публикации 25.09.2023.

The article was submitted 04.09.2023; approved after reviewing 21.09.2023; accepted for publication 25.09.2023.