

9. Alexandrova, A. (2017). *Breaking Resemblance: The Role of Religious Motifs in Contemporary Art*. New York: Fordham University Press [in English].
10. Andreopoulos, A. (2006). *Art as Theology: from the Postmodern to the Medieval*. London, Oakville [in English].
11. DeBoer, L. J. (2016). *Visual Arts in the Worshipping Church*. Grand Rapids, MI: William B. Eerdmans Publishing Company [in English].
12. Elkins, J. (2004). *On the Strange Place of Religion in Contemporary Art*. New York: Routledge [in English].
13. Marinis, V. (2017). "Fotis Kontoglou and the Struggle for an "Authentic" Ecclesiastical Art in Greece" in Verdon T. *The Ecumenism of beauty*, (pp. 39-47). Brewster Massachusetts: Paraclete Press [in English].
14. Morgan, D. (2009). "Art and Religion in the Modern Age" in Elkins, James, and David Morgan, *Re-enchantment*. Art Seminar. (Vol. 7), (pp. 25-45). New York: Routledge [in English].
15. Nuta D-Vasilescu E. (2005). *Changes in the phenomenon of icon-painting in Romania from the second half of the nineteenth century to the present day* (PhD thesis). University of Oxford. [in English].
16. Tomić, I. (2016). "Serbian Icon Painting of the 20<sup>th</sup> Century" in Maksimović, L., & Trivan, J. *Byzantine heritage and Serbian art*, (pp. 219-227). Belgrade: The Serbian National Committee of Byzantine Studies [in English].

*Стаття надійшла до редакції 19.08.2019 р.*

УДК 78.071.1.001.1(430):780.616.432"18"

**Панова Наталія Анатоліївна**,  
Заслужений діяч мистецтв України,  
доцент кафедри історії музики,  
проректор з науково-педагогічної  
та наукової роботи  
Київської муніципальної академії музики  
ім. Р.М. Глієра  
ORCID: 0000-0001-9139-3580  
panova\_natata@ukr.net

## **ДАВИДСБЮНД РОБЕРТА ШУМАНА В АВТОРСЬКОМУ СЛОВІ ТА ПОЕТИЦІ ФОРТЕПІАННИХ ТВОРІВ 1830-Х РОКІВ**

**Мета** статті пов'язана із інтерпретацією авторського слова Роберта Шумана про музику як теоретичного осмислення композитором новизни його фортепіанних творів 1830-х років. Створені в цей період словесні тексти і фортепіанні цикли пов'язує художній образ мистецького об'єднання Давидсбюнд та портрети його реальних і вигаданих персонажів. **Методологія** дослідження базується на застосуванні історичного, порівняльного, біографічного методів, методики образно-інтонаційного аналізу музичних творів. **Наукова новизна** публікації полягає у ствердженні тісної взаємодії між вербальними текстами композитора часів становлення його стилю, особливим типом програмності, який складається у фортепіанних циклах доби захоплення Давидсбюндом, і художнім світом та поетичним стилем музичних творів на ту ж тему. **Висновки** зроблені на основі образно-драматургічного аналізу фортепіанних циклів «Метелики» (op. 2, 1831), «Карнавал» (op. 9, 1835), «Давидсбюндлери» (op. 6, 1837), «Крейслеріана» (op. 16, 1838). Вони доводять важливу роль вербальної поетики, властивій висловлюванням композитора про музику, у становленні музичної поетики його фортепіанних циклів та знайдених шляхах реалізації їх програмних задумів.

**Ключові слова:** музика і література, вербальна поетика, музична поетика, програмні фортепіанні цикли, романтизм.

*Панова Наталья Анатольевна, Заслуженный деятель искусств Украины, доцент кафедры истории музыки, проректор по научно-педагогической и научной работе Киевской муниципальной академии музыки им. Р.М. Глиэра*

### **Давидсбюнд Роберта Шумана в авторском слове и поэтике фортепианных произведений 1830-х годов**

**Цель** статьи связана с интерпретацией авторского слова Роберта Шумана о музыке как теоретического осмысления композитором новизны его фортепианных произведений 1830-х годов. Созданные в этот период словесные тексты и фортепианные циклы связывает художественный образ творческого объединения Давидсбюнд и портреты его реальных и вымышленных персонажей. **Методология** исследования базируется на применении исторического, сравнительного, биографического методов, методики образно-интонационного анализа музыкальных произведений. **Научная новизна** публикации заключается в утверждении тесной взаимосвязи между вербальными текстами композитора времён становления его стиля, особым типом программности, который складывается в фортепианных циклах эпохи увлечения Давидсбюндом, его художественным миром и поэтическим стилем музыкальных произведений на ту же тему. **Выводы** сделаны на основе образно-драматургического анализа фортепианных циклов «Бабочки» (op. 2, 1831), «Карнавал» (op. 9, 1835), «Давидсбюндлеры» (op. 6, 1837), «Крейслеріана» (op. 16, 1838). Они доказывают важную роль вербальной поэтики, свойственной высказываниям композитора о музыке, в становлении музыкальной поэтики его фортепианных циклов и найденных путях реализации их программных замыслов.

**Ключевые слова:** музыка и литература, вербальная поэтика, музыкальная поэтика, программные фортепианные циклы, романтизм.

*Panova Nataliia, Merited Worker of Arts of Ukraine., Associate Professor in the Department of Music History, Vice-Rector for Academic Affairs and Research at the R. Glier Kyiv Municipal Academy Of Music*

### **Robert Schumann's Davidsbund in his writings and in the poetics of his piano works of the 1830s**

**The purpose of the article** is related to the interpretation of Robert Schumann's writings on music as his theoretical comprehension of the novelty of his piano works of the 1830s. The verbal texts and piano cycles created during this period are linked by the artistic image of the Davidsbund (League of David) music society and the portraits of its real and fictitious characters. **The methodology** of the study is based on applying the historical, comparative, and biographical methods, as well as the methods of analysis of imagery and intonation of musical works. **The scientific novelty** of the article lies in showing that there is a close relationship among the composer's verbal texts written when his style was forming, a special type of programmatic that emerged in his piano cycles in the period when he was keen on the Davidsbund, and the artistic world and poetic style of his musical works on this subject. **Conclusions** are based on analysis of the imagery and dramatic lines of the piano cycles Papillons (Butterflies) (Op. 2, 1831), Carnival (Op. 9, 1835),

Dauidsbündlertänze (Op. 6, 1837), and Kreisleriana (Op. 16, 1838). They demonstrate the important role of the verbal poetics, which was characteristic of the composer's statements about music, in the formation of the musical poetics of his piano cycles and the ways of implementing their programmatic conceptions.

**Key words:** music and literature, verbal poetics, musical poetics, programmatic piano cycles, Romanticism.

Актуальність запропонованого дослідження полягає у тій увазі, яка у сучасному музикознавстві надається докладному вивченню літературних текстів того чи іншого композитора. При зануренні у творчу лабораторію певного митця докладно розглядаються авторські коментарі до власних творів, епістолярії, критичні статті, у яких висвітлюються естетичні та творчі проблеми. Ці висловлення слугують зразками *вербальної поетики*, аналіз якої відкриває шлях від задуму до його реалізації. Само-рефлексія, зафіксована у вербальних текстах, допомагає усвідомленню витоків власне музичних новацій і стає інструментом до вивчення *поетики музичної*.

Аналіз досліджень і публікацій. В останні роки в Україні з'явилися цікаві нові дослідження, присвячені різним аспектам творчості Роберта Шумана, а саме дисертації Веркіної Т.Б. [2], Ганзбурга Г.І. [4], Щеголевої А.Д. [11]. Дві з них, Веркіної Т.Б. [2] та Щеголевої А.Д. [11], так чи інакше торкаються теми впливу бюндлерівських мотивів на поетику певних фортепіанних творів Р. Шумана. У дисертації Ганзбурга Г.І. [4] йдеться про перегляд упередженого ставлення до пізнього періоду творчості Р. Шумана і доводиться, як властиві йому на різних етапах ігрові принципи впливають на нове трактування пізніх вокальних циклів композитора.

Мета статті пов'язана із простеженням зв'язків авторського слова Роберта Шумана з його фортепіанними творами 1830-х років. Створені в цей період словесні тексти і фортепіанні цикли пов'язує художній образ мистецького об'єднання Давидсбюнд та портрети його реальних і вигаданих персонажів.

Виклад основного матеріалу. Взаємодія вербальних та музичних текстів як чинник формування авторського стилю чи не найяскравіше проявилася на початковому етапі творчості Роберта Шумана, позначеному організацією мистецького об'єднання Давидсбюнд (Давидове Братство, нім. *Dauidsbund*, 1831 р.), організацією газети «Нового музичного журналу» («*Neue Zeitschrift für Musik*») і початком інтенсивної музично-критичної діяльності.

Давидсбюнду належить у біографії та у творчості композитора особлива роль. Генезою такого художнього об'єднання композитор вважав німецьку традицію, орієнтуючись серед іншого на спільноту співаків-мейстерзингерів, зафіксувавши у самій назві образ їхнього небесного покровителя, біблійного псалмоспівця Давида. Під знаком Давидсбюнду, в якому реальність тісно переплелася з художньою вигадкою, розвивалася майже вся фортепіанна творчість Р. Шумана 1830-х років. Збагачуючись новими деталями, дана ідея стала витоків цілого ряду оригінальних музичних задумів. Одночасно вона впливала на створювані ним словесні тексти. В них з'являлися ті ж персонажі, які асоціювалися з головними героями Давидсбюнду та з їх думками. Завдяки цьому у рецензіях і відгуках на нові твори важливу роль стала відігравати театральньо-ігрова складова. Таким чином відбувалося формування шуманівської *вербальної поетики* одночасно з пошуком власних музичних засобів її втілення у програмних фортепіанних циклах 1830-х років, пов'язаних з ідеями Давидсбюнду.

Першим документом, який підтверджує виникнення Давидсбюнду, є лист до редактора лейпцигської «Allgemeine musikalische Zeitung» Г. Фінка від 27 вересня 1831 року з пропозицією надрукувати статтю про шопенівський ор.2. Саме в цій статті вперше згадуються персонажі Давидсбюнду Флорестан, Евзебій та Майстер Раро (вони ж стають улюбленими псевдонімами Р. Шумана у його подальших критичних статтях). Починаючи з цього року вся історія Давидсбюнду вкладається у десятиріччя (1831-1841 рр.) і фактично співпадає із періодом становлення його фортепіанної творчості.

З 1832 року у листах згадується намір написати цілу книгу про членів створеного ним гуртка<sup>1</sup>. Частково цей задум був втілений в окремих статтях, нотатках, афоризмах, які друкувалися спочатку у лейпцизькому журналі «*Komet*» (1833-1834 рр.), потім у «Новій музичній газеті» (*Neue Zeitschrift für Musik*, 1834-1837 рр.). У цих виданнях, листах та статтях середини тридцятих років зосереджені всі основні установки, цілі та спрямованість діяльності союзу.

На етапі формування фортепіанного стилю Р. Шумана ним був створений великий корпус різноманітних літературних текстів – висловів, листів, статей та заміток, які можна розглядати як спробу осмислення сутності власних новаторських ідей, шляхів їх реалізації, більш широкої їх дії у мистецтві в цілому і в музиці зокрема. Важливо відмітити, що стиль літературних опусів Р. Шумана багато в чому схожий зі стилем таких його фортепіанних циклів 1830-х років, як «Метелики» (ор. 2, 1831), «Карнавал» (ор. 9, 1835), «Давидсбюндлери» (ор. 6, 1837), «Крейслеріана» (ор. 16, 1838). Це проявляється у лаконізмі підкреслено емоційних висловлювань та у їх афористичності. Принцип діалогу, на якому побудовані його статті, ґрунтується на яскраво виражених опозиціях думок та на різному темпераменті співрозмовників, що відповідає темповим та образним контрастам в музиці, знаходить аналогію у контрастно-складових та варіаційних формах. Це підтверджує важливу роль вербальної поетики для формування поетики музичної. Процес пошуку власного стилю, способів вираження думки, формування цілісної композиції із немов би схоплених на льоту фрагментів відбувався одночасно у літературній та у музичній творчості Р. Шумана.

Практично всі основні твори Р. Шумана тридцятих років писалися під знаком Давидсбюнду, а також втілювали емоційні стани, враження та переживання композитора, пов'язані з Кларою Вік та з тяжкими шляхами боротьби за їх взаємне почуття. Кларі відводилась в колі давидсбюндлерів така ж центральна роль, яку в давніх поетичних турнірах грала обрана героїня такого змагання. Згадаємо значення образу Єлизавети у «Тангейзері» Р. Вагнера. Її, як символічну фігуру, яка втілює ідеал жіночої чистоти та співвідноситься з постаттю самої Богородиці, покликані були оспівувати у своїх гімнах співаки-мінезингери. Поетична картина подібного роду живила уяву захопленого юного романтика Роберта Шумана. Давидсбюнд у його біографії та долі був юнацькою грою, польотом фантазії. Разом з тим це був період інтенсивного творчого становлення композитора, коли в його голові кипіли проекти реформування мистецтва, а його діями рухала жага боротьби з рутинною та відсталістю обивательського середовища філістерів.

У фортепіанних циклах 1830-х років склався особливий тип шуманівської поетичної програмності. Джерелом натхнення для її становлення стали творчість та постаті літературних натхненників Шумана. Мова йде в першу чергу про Жан-Поля та Э. Т. А. Гофмана. Жоден з дослідників творчості Р. Шумана не оминає важливої ролі зазначених постатей. Однак дуже по-різному трактуються в існуючій літературі багато конкретних питань, пов'язаних з перекладом літературних образів та відзвуків-імпульсів в образи музичні.

У циклі «Метелики» (ор.2, 1831)<sup>2</sup>, який був написаний ще до заснування Давидсбюнду, можна казати про зародження деяких ідей майбутнього союзу. Цикл став ніби музичною передмовою до наступних творів даної серії. Особливістю образного рішення тут є контраст примітивного та піднесеного. При цьому співставлення даних сфер завершується більш складним випадком одночасного контрасту: «гросфатер» звучить разом з темою романтичного вальсу в останньому номері циклу. Опозиційність контрастних сфер проявляється у «Метеликах» як у масштабах циклу, та і на рівні окремих п'єс. При цьому кожна з них одночасно служить частиною цілого, і в той же час – втіленням унікального психологічного стану. Двоплановість проникає в середину окремих мініатюр, в яких часто утворюється мініатюрна контрастно-складова форма, виникає протиставлення реально-побутового та внутрішнього, ліричного планів. В «Метеликах» визначаються основні образні лінії, по яким буде розвиватися музичний сюжет у наступних циклах (вже тут спостерігається новий тип програмності – не літературної, а музично-поетичної). Головні персонажі шуманівського світу – майбутні учасники Давидова братства – тут вже присутні. Так, важлива роль відводиться антитезі бурного динамічного та лірико-поетичного образів, тобто намічається протиставлення образних сфер, які згодом будуть позначатися як «флорестаніська» та «евзебієвська». Подібна «логіка наскрізного розвитку антитези образів» [6, 79] буде характеризувати всі наступні цикли зазначеної групи.

У «Карнавалі» (ор. 9, 1835) найбільш наочно Шуман перекладає «вербальний текст» на музичну мову. Звідси з'являється і чітка програмність, і новизна форми, а також загальної структурної організації циклу. Цей твір виділяється серед інших тим що тут вперше подані музичні характеристики як фантастичних персонажів, так і реальних учасників Давидсбюнду, які у програмних заголовках п'єс наділяються своїми іменами (Флорестан, Евзебій, Паганіні, Шопен, Кіарина (Клара)). В цьому творі більш чітко, ніж в інших, звучить бюндлерська тема боротьби проти філістерства.

У циклі «Давидсбюндлери» (ор. 6, 1837)<sup>3</sup> відбувається новий виток розвитку ідей «Метеликів» та «Карнавалу». «У «Давидсбюндлерах», – пише Д. Житомирський, – не залишається майже нічого зовнішнього, все зосереджено на живих відчуттях Флорестана та Евзебія – єдиних дійових особах циклу» [5, 292]. Звичайно, тут втілені й інші образи давидсбюндлерів, але більш узагальнено, аніж у «Карнавалі». В цьому творі кристалізуються деякі ідеї майбутніх опусів, зокрема, «Крейслеріани»: поряд з розвитком флорестанівсько-евзебієвських діалогів виникає ще одна важлива образна лінія, яка бере початок у №6 «Давидсбюндлерів» (образ «скачки») і служить втіленням особливо стрімкого, динамічного характеру. Це ще один бік флорестанівського образу і, разом з тим, завдяки характерній звукообразній ритмічній пульсації, передвісник деяких тем «Крейслеріани».

У циклі «Крейслеріана» (ор. 16, 1838) підводяться підсумки та по-новому розкриваються усі надбання попередніх циклів, а також отримують відзвук шуманівські знахідки в інших жанрах. Тут установки Давидсбюнду, переплітаючись з образами творів Гофмана та його поглядами, розкриваються у нових ракурсах. Виникають нові образні лінії та принципи розвитку образних сфер, формується свій тип драматургії. По-перше, ми не знайдемо тут карнавальності, звичної для попередніх циклів. Її заміняє принцип фантазії – вільної та непередбаченої зміни образів. По-друге, гумористична сфера, яка бере початок у карнавальності та пов'язана з конкретними портретами-масками, трансформується у скерцозність як тип жвавого руху та мінливо-примхливого настрою. Трансформації стосуються і лірики Евзебія, яка немов переростає у роздуми й спогади, втрачає риси суб'єктивності та стає більш узагальненою та відстороненою. Одержує подальший розвиток і образна лінія, що зароджується ще у №6 «Давидсбюндлерів». Вона пов'язана із втіленням образу мандрів душі та мандрів як типово романтичного мотиву (№№3,8). Одночасно у «Крейслеріані» вперше виникає музична характеристика прекрасної коханої, вона ж – муза поета (цитата з шубертовської «Ave Maria» в кінці №2). Р. Шуман сам вказував на зв'язок образів цього циклу з Кларою Вік, але смисл даної алюзії виявляється ширшим. В ній втілена близька творчості Е.Т.А. Гофмана ідея істинного мистецтва, уособленням якого

для давидсбюндлерів були майстри минулого (цитуються фрагмент з музики Ф. Шуберта, високо цінovanого Шуманом та всіма бюндлерами), та й одночасно отримує символічне відображення гетевський образ «вічної жіночності».

У процесі образного розвитку антитези «флорестанівсько-евзебієвського» у «Крейслеріані» на перший план виходить флорестанівська лінія, яка трансформується в бунт, протест. Контраст двох образних сфер переростає у конфлікт, співставлення – у протиставлення та зіткнення. Це дозволяє К. Зенкіну говорити про вплив на цикл сонатного принципу, та ширше – про риси своєрідного «фортепіанного симфонізму» [6, 309]. Накладання та сплетіння різних композиційних ідей створює ускладнену драматургію, яка притаманна жанру фантазії.

Якщо взяти до уваги витоки авторського задуму, зв'язок з образом Крейсlera та змістом гофманівських творів, у «Крейслеріані» виростає філософська романтична концепція несумісності художника-творця з прозаїчними реаліями навколишнього світу, неможливості його існування у філістерському середовищі. Притаманна вже «Карнавалу» тенденція до подолання скітної дискретності частин тут зростає. Наскрізним стає мотив мандрів героя у пошуках недосяжного ідеалу.

У всіх чотирьох циклах отримують свій оригінальний відгук персонажі, принципи, ідейні установки Давидсбюнду, тому їх можна собі уявити як музичні коментарі до кола ідей, образів, естетичних принципів цього художнього союзу. Давидсбюнд як інтелектуальна гра, яка включала і реальне коло творчих однодумців, і звернення до близьких за духом постатей митців різних часів, надав музичним та вербальним текстам Шумана живу діалогічну форму. Взаємодія історії створеного композитором мистецького об'єднання, критичної діяльності вказаного періоду та фортепіанної творчості, безпосередньо пов'язаного з ідеями Давидсбюнду, відображає характерну для романтизму ситуацію самоопи-су культури. Мова йде про цілісність творчості та всіх аспектів діяльності Р. Шумана як унікальної творчої особистості, а також про нерозривний зв'язок біографічних подій, публіцистики, критичної спадщини та творчої практики як складових єдиного дискурсу романтичної музичної культури.

#### Примітки

<sup>1</sup> У двох листах матері (1832 та 1834 років) Р. Шуман пише про намір написати книгу про давидсбюндлерів [10, 161]; [10, 203].

<sup>2</sup> Фортепіанний цикл «Метелики» був написаний під враженням останньої глави незакінченого роману Жан-Поля «Пустотливі роки» («Flegeljahre», 1804 – 1805 рр.).

<sup>3</sup> Опус, яким помічено цикл «Давидсбюндлери» (ор. 6, 1837 р.), зазвичай вводить в оману, оскільки написані раніше твори позначені більш пізніми опусами: Шість концертних етюдів за каприсами Паганіні (ор. 10, 1833 р.), «Карнавал» (ор. 9, 1835 р.), «Симфонічні етюди» (ор. 13, 1837 р.).

#### Література

1. Аверинцев С. С. Поэтика ранневизантийской литературы. Москва : Наука, 1977. 320 с.
2. Веркина Т. Б. Актуальное интонирование как исполнительская проблема : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.03 / Национальная музыкальная академия Украины им. П. И. Чайковского. Киев, 2008. 188 с.
3. Воспоминания о Роберте Шумане / сост., коммент. О. В. Лосевой ; пер. А. В. Михайлова, О. В. Лосевой. Москва : Композитор ; Московская гос. консерватория им. П. И. Чайковского, 2000. 556 с.
4. Ганзбург Г. И. Песенный театр Роберта Шумана : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.03 / Нац. муз. акад. Украины им. П. И. Чайковского. Киев, 2010. 211 с.
5. Житомирский Д. Роберт Шуман : Очерк жизни и творчества. Москва : Музыка, 1964. 880 с. (Классики мировой музыкальной культуры).
6. Зенкин К. В. Фортепианная миниатюра и пути музыкального романтизма. Москва : Московская гос. консерватория им. П. И. Чайковского, 1997. 509 с.
7. Шуман Р. О музыке и музыкантах : собр. статей : в 2 т. / сост., текстол. ред., вступ. статья, коммент. и указ. Д. В. Житомирского ; пер. с нем. А. Г. Габричевского, Л. С. Товалева. Т. 1. Москва : Музыка, 1975. 407 с.
8. Шуман Р. О музыке и музыкантах : собр. статей : в 2 т. / сост., текстол. ред., вступ. статья, коммент. и указ. Д. В. Житомирского ; пер. с нем. А. Г. Габричевского, Л. С. Товалева. Т. 2-А. Москва : Музыка, 1978. 327 с.
9. Шуман Р. О музыке и музыкантах : собр. статей : в 2 т. / сост., текстол. ред., вступ. статья, коммент. и указ. Д. В. Житомирского ; пер. с нем. А. Г. Габричевского, Л. С. Товалева. Т. 2-Б. Москва : Музыка, 1975. 294 с.
10. Шуман Р. Письма : в 2 т. / сост., научн. ред., вступ. ст., коммент., указ. Д. В. Житомирского. Т. 1 : 1817–1840. Москва : Музыка, 1970. 719 с.
11. Щеголева А. В. Романтическая инструментальная фантазия в творчестве Ф. Шуберта и Р. Шумана: пути становления жанра : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.03 / Нац. муз. акад. Украины им. П. И. Чайковского. Киев, 2011. 204 с.

#### References

1. Averintsev, S. (1977). Poetics of the early Byzantine literature. Moscow: Nauka [in Russian].
2. Verkina, T. (2008). Actual intonation as a performing problem. Ph.D. thesis. Ukrainian National Tchaikovsky Academy of music. Kyiv [in Russian].
3. Loseva, O. (Ed.) (2000). Memories of Robert Schumann. A. Mihaylov, O. Loseva (Trans.). Moscow: Kompozitor; Moscow State Tchaikovsky Conservatory [in Russian].
4. Ganzburg, G. (2010). Song theater of Robert Schumann. Ph.D. thesis. Ukrainian
5. Zhitomirskiy, D. (1964). Robert Schumann: Essay on Life and Creativity. Moscow: Muzyka [in Russian].
6. Zenkin, K. (1997). Piano miniature and ways of musical romanticism. Moscow: Moscow State Tchaikovsky Conservatory [in Russian].
7. Schumann, R. (1975). About music and musicians. D. Zhitomirskiy (Ed.). A. Gabrichevskiy, L. Tovaleva (Trans.). Vol. 1. Moscow: Muzyka [in Russian].
8. Schumann, R. (1978). About music and musicians. D. Zhitomirskiy (Ed.). A. Gabrichevskiy, L. Tovaleva (Trans.). Vol. 2-A. Moscow: Muzyka [in Russian].