

opera musicologica

Научный журнал
Санкт-Петербургской
консерватории

Scholarly Journal
of Saint Petersburg
Conservatory

Учредитель и издатель:

Санкт-Петербургская
государственная консерватория
имени Н. А. Римского-Корсакова

Редакция:

А. В. Денисов, главный редактор
(доктор *иск.*, профессор СПбГК и РГПУ)
Т. И. Твердовская, заместитель главного
редактора (канд. *иск.*, доцент СПбГК)
Л. П. Махова, ответственный секретарь,
редактор
О. И. Баранова, редактор английских текстов

Редакционная коллегия:

Н. А. Брагинская (канд. *иск.*, доцент СПбГК)
Т. В. Букина (доктор культурологии,
доцент АРБ)
И. С. Воробьёв (доктор *иск.*, профессор СПбГК)
Г. Гриффитс (почетный научный сотрудник
Лондонского городского ун-та)
З. М. Гусейнова (доктор *иск.*, профессор СПбГК)
Н. И. Дегтярева (доктор *иск.*, профессор СПбГК)
Г. В. Лобкова (канд. *иск.*, доцент СПбГК)
Л. В. Никифорова (доктор культурологии,
профессор АРБ и РГПУ)
В. О. Петров (доктор *иск.*, доцент
Астраханской консерватории)
Д. Р. Петров (канд. *иск.*, доцент МГК)
А. Е. Радеев (доктор филос. наук,
доцент СПбГУ)
Н. М. Савченкова (доктор филос. наук,
доцент СПбГУ)
Е. В. Титова (канд. *иск.*, профессор СПбГК)
Л. В. Шиповалова (доктор филос. наук,
доцент СПбГУ)
А. И. Янкус (канд. *иск.*, доцент СПбГК)

Контакты:

190068, Санкт-Петербург, ул. Глинки, 2, литер А
Тел: +7 (812) 644-99-88 (103)
E-mail: opera_musicologica@conservatory.ru,
opera_musicologica@mail.ru
Официальный сайт:
www.conservatory.ru/opera_musicologica

Консультативный совет:

Л. О. Акопян (доктор *иск.*, вед. науч. сотр. ГИИ)
Д. Бауманн (приват-доцент Цюрихского
университета)
Б. М. Гаспаров (доктор филол. наук, профессор
Колумбийского ун-та)
Н. Н. Гилярова (канд. *иск.*, профессор МГК)
Е. Н. Дулова (доктор *иск.*, профессор
Белорусской гос. академии музыки)
Т. Зеебас (профессор Инсбрукского ун-та)
К. В. Зенкин (доктор *иск.*, профессор МГК)
Ю. С. Карпов (канд. *иск.*, профессор Казанской
консерватории)
Л. В. Кириллина (доктор *иск.*, профессор МГК)
Т. И. Науменко (доктор *иск.*, профессор РАМ
им. Гнесиных)
А. Ф. Некрылова (канд. *иск.*, науч. сотр. ИРЛИ
(Пушкинский Дом) РАН)
С. И. Савенко (доктор *иск.*, профессор МГК,
вед. науч. сотр. ГИИ)
М. А. Сапонов (доктор *иск.*, профессор МГК)
Т. Б. Сиднева (доктор культурологии,
профессор Нижегородской консерватории)
Е. М. Царёва (доктор *иск.*, профессор МГК)
А. М. Цукер (доктор *иск.*, профессор
Ростовской консерватории)
Т. В. Шабалина (доктор *иск.*, профессор СПбГК)

Журнал зарегистрирован в Федеральной службе
по надзору в сфере связи, информационных
технологий и массовых коммуникаций
(Роскомнадзор). Свидетельство о регистрации
ПИ № ФС77-37816 от 19 октября 2009 г.

Подписной индекс в каталоге «Подписные издания»
ФГУП «Почта России» П6983

Журнал включен в Перечень рецензируемых
научных изданий, в которых должны быть
опубликованы основные научные результаты
диссертаций на соискание ученой степени кандидата
наук, на соискание ученой степени доктора наук
(ВАК при Минобрнауки России).

*Материалы, опубликованные в журнале, не могут
быть воспроизведены, полностью или частично,
в какой-либо форме (электронной или печатной)
без письменного разрешения редакции.*

*Мнение редакции не всегда совпадает с мнением
авторов материалов.*

© Санкт-Петербургская государственная консерватория
имени Н. А. Римского-Корсакова, 2023

Содержание

Статьи

Юлия Векслер

Дадаистские балеты Эрвина Шульхофа:
от мистерии к гротеску **8**

Ольга Макарова

Балет «Двенадцать» Леонида Якобсона.
Рождение несостоявшегося шедевра **28**

Надежда Карпун

Прошлое и настоящее
в мультимедийной балетной опере
«Апокалиптика» М. Келемена **42**

Дмитрий Лыков

Проблема интерпретации
литературного сюжета на балетной сцене
(на примере балета Джона Ноймайера
«Дама с камелиями») **58**

Александр Демченко

«Петрушка» И. Стравинского:
ракурсы осмысления **74**

Оксана Гагарина

«Весна в Аппалачах» М. Грэм —
А. Копленда: американская пастораль **94**

Андрей Денисов

Хорал «Ein feste Burg ist unser Gott»
в «Гугенотах» Дж. Мейербера —
парадоксы знаменитой темы **108**

Лю Сяохэ

Особенности вокального стиля
опер Джоакино Россини: традиции
и новаторство **122**

Наталья Дегтярева

Авторские ремарки в нотном тексте
как выражение режиссерской воли
композитора **140**

Зивар Гусейнова

«Я прямо писал оркестровую партитуру»
(о создании Н. А. Римским-Корсаковым
оперы «Майская ночь») **158**

Анастасия Ким

Из истории оперы «Плотина»
А. Мосолова **178**

Диана Локотьянова

Хоровая деятельность Антона Брукнера.
Светские вокальные произведения **206**

Нина Захарьина

Средневековая традиция в Новое время:
творчество в области монодических
роспевов **232**

Сведения об авторах **250**

Информация для авторов **256**

Founder and Publisher:

Saint Petersburg Rimsky-Korsakov
State Conservatory

Editorial Staff:

Andrei Denisov, Editor-in-Chief (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory, Herzen University*)
Tamara Tverdovskaya, Deputy Editor-in-Chief (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)
Liudmila Makhova, Managing Secretary, Editor
Olga Baranova, Editor of English texts

Editorial Board:

Natalia Braginskaya (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)
Tatiana Bukina (*Doctor of Cultural Studies, Assoc. Prof., Vaganova Ballet Academy*)
Natalia Degtyareva (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory*)
Zivar Gousseinova (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory*)
Graham Griffiths (*PhD, Honorary Research Fellow, Musicology, City, University of London*)
Galina Lobkova (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)
Larissa Nikiforova (*Doctor of Cultural Studies, Prof., Vaganova Ballet Academy, Herzen University*)
Daniil Petrov (*PhD, Assoc. Prof., Moscow Conservatory*)
Vladislav Petrov (*Doctor of Art History, Assoc. Prof., Astrakhan Conservatory*)
Artem Radeev (*Doctor of Philosophy, Assoc. Prof., SPb University*)
Nina Savchenkova (*Doctor of Philosophy, Assoc. Prof., SPb University*)
Lada Shipovalova (*Doctor of Philosophy, Assoc. Prof., SPb University*)
Elena Titova (*PhD, Prof., SPb Conservatory*)
Igor Vorobyov (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory*)
Alla Yankus (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)

Contacts:

2 liter A Glinki street, St. Petersburg 190068, Russia
Tel.: +7 (812) 644-99-88 (103)
E-mail: opera_musicologica@conservatory.ru,
opera_musicologica@mail.ru
Official site: www.conservatory.ru/opera_musicologica

Advisory Board:

Dorothea Baumann (*Privatdozentin, University of Zurich*)
Catherine Doulova (*Doctor of Art History, Prof., Belarusian State Academy of Music*)
Boris Gasparov (*Doctor of Philology, Prof., Columbia University*)
Natalia Ghilyarova (*PhD, Prof., Moscow Conservatory*)
Levon Hakobian (*Doctor of Art History, Leading Research Fellow, State Institute for Art Studies, Moscow*)
Yuriy Karpov (*PhD, Prof., Kazan Conservatory*)
Larissa Kirillina (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory*)
Tatyana Naumenko (*Doctor of Art History, Prof., Gnesins Russian Academy of Music*)
Anna Nekrylova (*PhD, Research Fellow, Institute of Russian Literature of the Russian Academy of Sciences*)
Mikhail Saponov (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory*)
Svetlana Savenko (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory, Leading Research Fellow, State Institute for Art Studies*)
Tilman Seebass (*Prof. Emeritus, University of Innsbruck*)
Tatyana Shabalina (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory*)
Tatyana Sidneva (*Doctor of Cultural Studies, Prof., Nizhny Novgorod Conservatory*)
Ekaterina Tsareva (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory*)
Anatoly Tsuker (*Doctor of Art History, Prof., Rostov Conservatory*)
Konstantin Zenkin (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory*)

Registered in the Federal Supervision Agency for Information Technologies and Communications
Registration certificate PI FS77-37816 of 19th October, 2009

The journal is included in the List of Peer-reviewed Scientific Journals in which major scientific results of theses for academic degrees of doctor and candidate of sciences should be published (recommended by the Higher Attestation Commission of the Ministry of Science and Higher Education of the Russian Federation).

The published materials or any part of it cannot be reproduced in printed or electronic form without the permission of the publisher.

© Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, 2023

Contents

Articles

Yulia Veksler

Erwin Schulhoff's Dadaist Ballets:
From Mystery to Grotesque **8**

Olga Makarova

Ballet "The Twelve". The Birth of a Failed
Masterpiece **28**

Nadezhda Karpun

The Past and the Present in the Multimedia
Ballet-Opera "Apocalyptica"
by Milko Kelemen **42**

Dmitry A. Lykov

The Ballet Interpretation of the Literary Plot
in "The Lady of the Camellias"
by John Neumeier **58**

Alexander Demchenko

"Petrushka" by Igor Stravinsky:
Perspectives of Understanding **74**

Oksana Gagarina

"Appalachian Spring" by Martha Graham —
Aaron Copland: An American Pastoral **94**

Andrei Denisov

Chorale "Ein feste Burg ist unser Gott"
in "The Huguenots" by Giacomo Meyerbeer —
Paradoxes of a Famous Theme **108**

Liu Xiaohe

Specifics of the Vocal Style
of Gioachino Rossini's Operas:
Tradition and Innovation **122**

Natalia Degtyareva

Author's Remarks in the Musical Text
as Demonstration of Director's Will
of the Composer **140**

Zivar Guseinova

"I Wrote Directly the Orchestral Score"
(On Creation of Opera "The May Night"
by N. A. Rimsky-Korsakov) **158**

Anastasia Kim

"Plotina" ("The Dam") by Alexander Mosolov.
The History of Creation **178**

Diana Lokotyanova

Choral Activities of Anton Bruckner.
Secular Vocal Works **206**

Nina Zakharina

Medieval Tradition in The New Time:
Creative Activity in the Field
of Monodic Chants **232**

Contributors to this issue **250**

Directions to contributors **256**

Научная статья

УДК 382

doi: 10.26156/OM.2023.15.3.007

Хорал “Ein feste Burg ist unser Gott” в «Гугенотах» Дж. Мейербера — парадоксы знаменитой темы

Андрей Владимирович Денисов

Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова, Санкт-Петербург, Россия, denisow_andrei@mail.ru <https://orcid.org/0000-0003-3344-8023>

Аннотация. В статье рассматривается цитата лютеранского хорала “Ein feste Burg ist unser Gott” в опере Дж. Мейербера «Гугеноты». Ее оценки и музыкантами-профессионалами, и критиками оказались различными, что обусловлено уже самим происхождением первоисточника. Эта цитата представляет осознанно допущенный Мейербером анатопизм: французские протестанты не могли ее исполнять, так как у них был собственный репертуар литургических песнопений. Показаны реальные причины, объясняющие обращение композитора к этому хоралу. Первая состоит в том, что он был хорошо известен французской аудитории, выступая в качестве обобщенного символа протестантской религии в целом. Раскрыты конкретные исторические и культурные предпосылки, благодаря которым этот символ смог сформироваться. Вторая причина заключается в характере религиозного самосознания последователей Кальвина, отождествлявших себя, в частности, с христианами, гонимыми в первые века, а также с ветхозаветными израильтянами. В этом контексте именно “Ein feste Burg” максимально полно мог воплотить главную идею сюжета «Гугенотов» — несокрушимую веру в собственные убеждения. В заключении кратко сказано о потенциальном «сценарии» интерпретации цитаты французской аудиторией в контексте ее отношения к протестантству в годы премьеры оперы.

Ключевые слова: Джакомо Мейербер, «Гугеноты», “Ein feste Burg”, протестантизм, хорал, цитата, семантика

Для цитирования: Денисов А. В. Хорал “Ein feste Burg ist unser Gott” в «Гугенотах» Дж. Мейербера — парадоксы знаменитой темы // Opera musicologica. 2023. Т. 15. № 3. С. 108–121. <https://doi.org/10.26156/OM.2023.15.3.007>.

© Денисов А. В., 2023

Original article

doi: 10.26156/OM.2023.15.3.007

Chorale “Ein feste Burg ist unser Gott” in “The Huguenots” by Giacomo Meyerbeer — Paradoxes of a Famous Theme

Andrei V. Denisov

Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, St. Petersburg, Russia,
denisow_andrei@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-3344-8023>

Abstract. The article considers the quotation of the Lutheran chant *Ein feste Burg ist unser Gott* in the opera *Huguenots* by G. Meyerbeer. Its assessments by both professional musicians and critics were different, which is due to the very origin of the original source. In itself, this quotation represents an anachronism consciously admitted by Meyerbeer: French Protestants could not perform it, since they had their own repertoire of liturgical chants. The author shows the real reasons explaining the composer’s appeal to this chorale. The first is that it was well known to the French audience, acting as a generalized symbol of the Protestant religion in general. The article reveals specific historical and cultural prerequisites, which this symbol is due to. The second reason lies in the nature of the religious self-consciousness of the followers of Calvin, who identified themselves, in particular, with Christians who were persecuted in the first centuries, and Old Testament Israelites. In this context, *Ein feste Burg* fully embodies the main idea of the plot of *Huguenots* — unshakable faith in one’s own convictions. In conclusion, it is briefly said about the potential “scenario” for the interpretation of the quote by the French audience in the context of its attitude towards Protestantism during the years of the opera’s premiere.

Keywords: *Giacomo Meyerbeer*, “*Huguenots*”, “*Ein feste Burg*”, *Protestantism*, *chorale*, *quotation*, *semantics*

For citation: Denisov A. V. Chant “Ein feste Burg ist unser Gott” in “The Huguenots” by Giacomo Meyerbeer — paradoxes of a famous theme. *Opera musicologica*. 2023. Vol. 15, no. 3. P. 108–121. (In Russ.). <https://doi.org/10.26156/OM.2023.15.3.007>.

© Andrei V. Denisov, 2023

Андрей Денисов

Хорал “Ein feste Burg ist unser Gott” в «Гугенотах» Дж. Мейербера — парадоксы знаменитой темы

«Гугеноты» Джакомо Мейербера — одна из наиболее известных опер композитора. Начиная с первой же постановки ее сценическая судьба на протяжении длительного времени была необычайно счастливой: она обошла ведущие театральные сцены, мелодии из нее обрабатывались в виде транскрипций, ее музыка оказала мощное воздействие на несколько поколений композиторов, включая тех, кто склонен был Мейербера ругать, не стесняясь в выражениях. Герои и музыкальные темы этой оперы были хорошо узнаваемы на протяжении почти всего XIX в., причем не только во Франции. Она неоднократно упоминается в «Сценах из жизни богемы» А. Мюрге, например, в главе XIV читаем:

«Что ж! Взгляну на нее, но только как на произведение искусства!» — подумал Родольф и поднял голову. «И что за зрелище очам его предстало!» — как восклицает Рауль в «Гугенотах». Серафина была изумительно хороша [Мюрге 1963, 248].

Спустя почти полвека герои «Жизни богемы» обретут новую жизнь в опере Р. Леонкавалло «Богема» (1897), в первом акте которой композитор процитирует два фрагмента из «Гугенотов», явно рассчитывая на то, что публика моментально их узнает¹, хотя они и трактованы в явно пародийно-комическом ключе благодаря параллелизму сценических ситуаций.

Вместе с тем партитура «Гугенотов» содержит довольно необычные решения, далеко не всегда допускающие одноплановую интерпретацию, и самое курьезное среди них оказывается одновременно и самым знаме-

¹ Судя по рецензиям, так и было, см. например: *Locard E. Chronique Lyonnaise // Revue musicale de Lyon: paraissant le mardi de chaque semaine, du 20 octobre au 20 avril. 1903, 24 novembre. P. 68.* Произведения в жанре французской grand opera, в т. ч. Мейербера, обрели большую популярность в оперных театрах Италии с 1850-х, достигнув высшей точки в 1860–70-х гг. (см. Wittmann M., Spencer S. Meyerbeer and Mercadante? The Reception of Meyerbeer in Italy // *Cambridge Opera Journal. 1993. Vol. 5. No. 2. P. 116.*)

нитым — это цитата хорала "Ein feste Burg ist unser Gott". Она привлекла внимание слушателей оперы и сразу после премьеры, и спустя многие десятилетия. В то же время отзывы о ней были разными. Приведем лишь несколько, наиболее показательных примеров. П. И. Чайковский в 1875 г. писал о превосходной разработке мелодии Лютера в опере. Оценивая использование этого хорала в увертюре "Ein feste Burg ist unser Gott" Й. Раффа, он отметил:

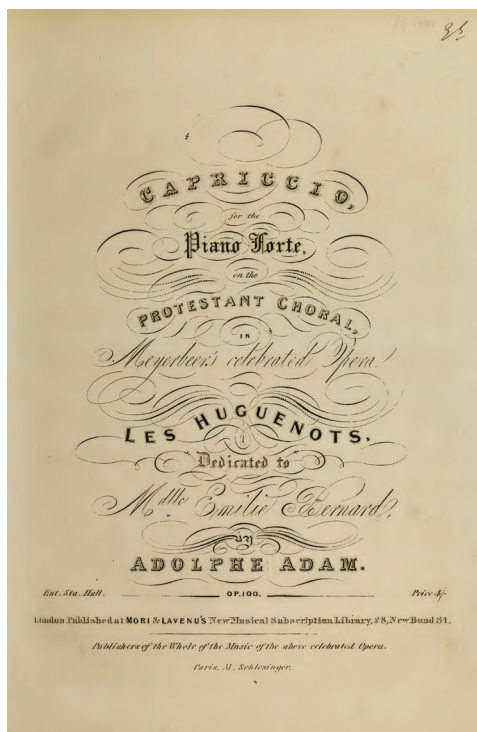
...нужно было много смелости и много мастерства, чтобы, взяв ее (мелодию хорала — А. Д.) за основной мотив и иллюстрировавши посредством полифонического развития и оркестровки, не впасть в подражание такому мастеру как Мейербер. Рафф вышел, однакож, победителем из этой трудности [Чайковский 1953, 238].

Противоположное мнение обнаруживается у А. Н. Серова, представившего, по его словам, перевод немецкой статьи, построенной в форме диалога Любителя и Музыканта, причем последний отмечает, что в «Гугенотах» «профанация хорала осталась музыкальным преступлением» [Серов 1986, 273–274]. Еще более резко высказался в своей откровенно отрицательной статье о «Гугенотах» Р. Шуман:

...всякого доброго протестанта возмущает, когда он слышит, как самую дорогую для него песню горланят с подмостков [Шуман 1978, 58].

Показательно, что столь же разными оказались и музыкальные интерпретации хорала из оперы Мейербера. С одной стороны, именно эта тема стала основой для появившегося в год премьеры оперы Каприччио А. Адана (*ил. 1*), далее она неоднократно использовалась в транскрипциях на темы из «Гугенотов», правда, композиторы были явно не склонны его трансформировать, вводя в относительно неизменном и обособленном виде². Однако так было не всегда. Наиболее шокирующим оказалось появление "Ein feste Burg" в оперетте Ж. Оффенбаха «Батаклан», причем в откровенно гротескно-пародийном смысле. Китайский император Фе-ни-хан (против которого организован заговор) желает обрести смерть так же, как ее приняли гугеноты, и призывает Ке-ки-ка-ко и Фе-ан-нихтон петь вместе с ним "Nosanna!...".

² Так, его использовали А. Адан, Ф. Бейер Ш. Восс, А. Терц, Е. Кеттерер, А. Лопец Альмагро, В. Попп, И. Рафф, Ф. Рис, Е. Таван, К. Черни.



Ил. 1. А. Адан. Каприччио на протестантский хорал из известной оперы Мейербера «Гугеноты», титульный лист

Fig. 1. Adolphe Adam. *Capriccio on a Protestant chorale from Meyerbeer's famous opera 'Les Huguenots'*, title page

Таким образом, цитата “Ein feste Burg” уже начиная со времен премьеры оперы оказалась наиболее провокационным ее местом, поставив особенно остро вопросы о *причинах* ее использования и интерпретации ее *семантики*. В настоящей статье мы и попытаемся их разрешить.

Напомним, что хорал проводится в ключевых сценах каждого акта, кроме четвертого³. Причем во всех его проведениях, судя по особенностям метроритмического и звуковысотного решения, Мейербер ориен-

³ Материал первой столлы хорала становится основой вариационной формы в Прелюдии; в № 3 проводится один раз целиком (с повтором первой столлы); в № 12 — первые два раза — до слов “unser Gott”, далее два раза первые шесть нот; в № 19 — один раз первая столла; в № 27 первый раз — целиком, но с отдельными внутренними сокра-

тировался не на оригинальный материал "Ein feste Burg", а на его версию, сложившуюся в эпоху барокко, в первую очередь — у И. С. Баха в кантате BWV 80, с которой он был знаком [Becker 1980, 60]. Возможно, сама идея использования хорала в опере в качестве обобщенного символа протестантства у Мейербера возникла благодаря его аналогичной трактовке в Пятой симфонии Ф. Мендельсона⁴ (показательно, что, в отличие от нее, музыкального символа у католиков в «Гугенотах» — нет!).

В то же время очевидно, что гугеноты — *французские* протестанты XVI в. — *немецкий лютеранский* хорал не только не могли исполнять, но и вряд ли знали о его существовании. Его цитата в опере представляет так называемый *анатопизм* (средство, не соответствующее месту действия произведения). Это дало повод исследователям XX в. интерпретировать отношение Мейербера к изображению времени и места действия как весьма свободное. Например, А. Герхард заметил:

Мейербер, подобно Верди, не относился слишком серьезно к выбору абсолютно достоверных прообразов своих «характеристических» мелодий. Он выразил свою готовность изучить соответствующий музыкально-исторический материал в 1832-м, готовясь к работе над «Гугенотами», <...> но в итоге использовал "Ein feste Burg ist unser Gott" Лютера, предпочтя его всем другим «реформаторским» подлинным псалмам, которые действительно исполнялись гугенотами [Gerhard 1998, 165]⁵.

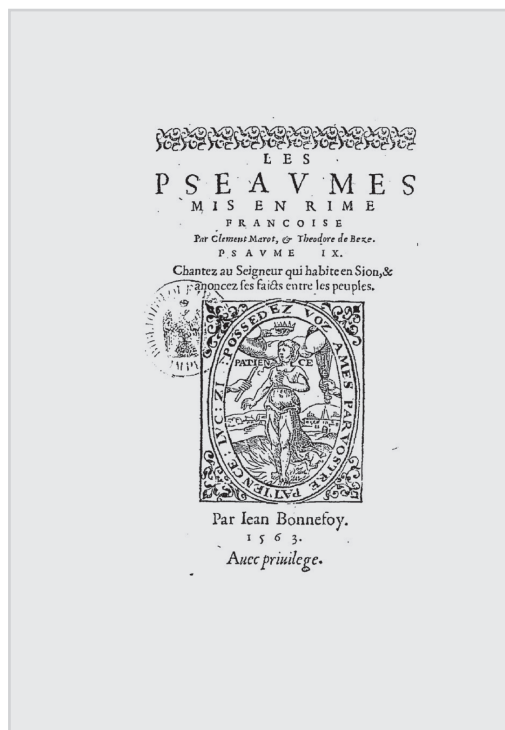
Как все же могло получиться, что Мейербер, превосходно образованный и вдумчивый музыкант, допустил анатопизм в «Гугенотах»? Х. Беккер отмечает, что к идее его использования композитор пришел в процессе работы, притом в рукописях есть множество свидетельств того, что он изучал музыкальные источники, более соответствующие времени и месту действия оперы, в том числе — т. н. Псалтирь гугенотов [Becker 1980, 60] (*ил. 2*).

Первое объяснение, почему Мейербер выбрал именно этот хорал, оказывается внешне самым простым: судя по отзывам прессы на оперу, именно его материал был хорошо *знаком* французской аудитории. В разных изданиях его обычно так и называли — «хорал Лютера» (Г. Берлиоз

щениями, далее использована только первая строка (в том числе — сокращенная до первого предложения).

⁴ Об этой гипотезе см.: Поризко Е. Мендельсон и Мейербер: к вопросу о творческих пересечениях двух композиторов сквозь призму цитаты хорала «Ein feste Burg ist unser Gott» // Вестник музыкальной науки. 2021. Том 9. № 3. С. 13–28.

⁵ Автор статьи благодарит за указание на данный источник докт. иск. О. В. Жесткову.



Ил. 2. «Псалмы» (К. Маро и Т. де Без), титульный лист издания 1563 г.

Fig. 2. *Psalms* (C. Maro and T. de Bez), title page of the 1563 edition

в год премьеры отметил: «в интродукции очень умело использован знаменитый хорал Лютера» [Берлиоз 1956, 110]⁶), позже — и вовсе попросту «хорал»⁷. При этом рецензенты «Гугенотов» отмечали эффектность его использования в наиболее важных сценах оперы (*La Mode*), в *Le Mercure de France* сказано, что он становится своего рода «талисманом» для Марселя, сообщая ему также характер «фанатичного энтузиазма» [Berthoud 1836, 27]. В *La Mode* было написано, что «Марсель сохранил воспоминания о хорале, сочиненном самим Лютером» [Académie 1836, 233] (правда, каким образом подобное «чудо» могло произойти, не уточняется).

⁶ См. также другие рецензии: *La Mode*. 1836, 1 janvier; *Gazette des théâtres*. 1836, 6 mars; *Le Mercure de France*, 1836; *La Presse musicale*. 1847, 4 février.

⁷ *Le Corsaire*. 1849, 18 avril; *La Cloche d'argent*. 1882, 8 octobre.

Почему из огромного числа лютеранских хоралов именно этот оказался столь широко известен, причем не только во Франции? Мартин Лютер создал его приблизительно в 1527–29 гг. на основе немецкого текста псалма №46/45 («Бог нам прибежище и сила, скорый помощник в бедах, / поэтому не убоимся, хотя бы поколебалась земля, и горы двинулись в сердце морей...»). И. Магер отметил, что Лютер трактовал этот гимн как песнь утешения и благодарения, не вкладывая в него какого-либо воинственного смысла [Магер 1986, 95].

Как указывает А. Швейцер, кантата И. С. Баха BWV 80 была написана именно в связи с празднованием дня Реформации 1730 г.⁸ — спустя почти 200 лет после появления самого хорала (он стал частью проприя дня Реформации, 31 октября, лишь в XVIII в., ранее же исполнялся в третьем воскресеньи Великого поста⁹). Возможно, это обстоятельство стало одним из факторов, повлиявших на его трактовку как символа протестантства. Впрочем, устойчивые очертания она обрела, по-видимому, в XIX в., весьма склонном к формированию новых мифов о культуре прошлых эпох.

Знаменитая характеристика, данная этому хоралу Генрихом Гейне (и, надо полагать, вызвавшая бы у самого Лютера немалое удивление), была представлена им в следующем контексте:

Боевою была та упрямая песня, с которой он (Лютер — А. Д.) и его спутники вступили в Вормс. Старый собор содрогнулся при этих новых звуках, и вороны перепугались в своих сумрачных гнездах на колокольнях. Этот гимн, эта марсельеза Реформации, сохранил свою вдохновляющую силу до наших дней... [Гейне 1958, 51]¹⁰.

В Германии хорал звучал в контексте важных событий (например, во время принятия воинской присяги добровольцами в 1813 г. в Рогау в связи с войной с Наполеоном¹¹, а также праздничных мероприятий, например — во время Гутенберговских торжеств в Лейпциге в 1840 г. (по

⁸ Швейцер А. Иоганн Себастьян Бах: Издание третье, исправленное и дополненное. Москва: Классика – XXI, 2011. С. 83.

⁹ Williams P. The Organ Music of J. S. Bach. Second edition. Cambridge University Press, 2003. P. 459.

¹⁰ Первое издание данной работы появилось в Париже (!), в 1834 г.; немецкое издание — в 1835 г.

¹¹ Зубарева Е. Карл Теодор Кёрнер (23.09.1791–26.08.1813) — поэт и герой Войны за освобождение Германии // STEPHANOS. 2015. No. №3. С. 135.

поводу 400-летия изобретения книгопечатания)¹². Использовался он и в сочинениях, написанных в честь юбилеев университетов (Церковная праздничная увертюра О. Николаи).

Неудивительно, что даже спустя семь лет после премьеры «Гугенотов», как указал М. Лоранс, “Ein feste Burg” являлся *единственным* лютеранским хоралом, повсеместно известным во Франции¹³. Ведь к этому времени он существовал в сочинениях очень большого числа композиторов¹⁴. Однако парадокс заключается в том, что эта же тема служила препятствием для представления оперы в других странах. Известно, что при подготовке «Гугенотов» к постановке в Вене помимо дискуссий с цензорами сама императрица написала письмо, запрещающее исполнение лютеранского хорала, в оригинальной версии опера смогла прозвучать в столице Австрии лишь в 1848 г. [Becker 1989, 84]. И это несмотря на то, что в Вене подобный прецедент уже был, причем более чем полвека назад, когда В. Моцарт использовал в финале второго акта своей «Волшебной флейты» лютеранский хорал, правда, вовсе не столь общеизвестный — “Ach Gott, von Himmel sieh darein”.

Как видно, для немецкоязычной аудитории (в том числе — католической Австрии) именно хорал “Ein feste Burg” и в XIX в. сохранял свой высокий сакральный статус. Для французской же аудитории он выступал как общеизвестный символ протестантской религии в целом — не важно, какой именно, немецкой или французской. Восприятие «Гугенотов» современниками композитора, судя по всему, было далеко от каких-либо историко-стилевых дифференциаций¹⁵. По крайней мере то, что гугеноты не могли исполнять “Ein feste Burg”, скорее всего, никого не волновало. Например, Р. Вагнер приводил мнение критиков о том, что Мейербер своей оперой прославляет протестантизм (в то время как «Тангейзер» — католицизм)¹⁶.

¹² См.: Шуман Р. Гутенберговские торжества в Лейпциге // Шуман Р. О музыке и музыкантах: Собрание статей. Том II А. Москва: Музыка, 1978. С. 265.

¹³ Laurens M. De la Musique religieuse dans l'ancienne tonalité // Revue du Midi. Montpellier. 1843. P. 307.

¹⁴ Среди них — М. Агрикола, М. Альтенбург, И. К. Бах, И. Вальтер, И. Вернер, Д. Букстехуде, Г. Кауффманн, Ф. Кригер, С. Маху, И. Пахельбель, М. Преториус, Г. Телеман, Ф. Тундер, К. Флор, М. Франк, И. Ханфф, Х. Л. Хасслер, Л. Хеллингк, Х. Шайдемманн, И. Шайн и т. д.

¹⁵ То, что использованный Мейербером лютеранский хорал не мог иметь отношения к гугенотам, возможно первым отметил лишь в 1920 г. Ю. Капп (назвав данную ситуацию почему-то «анахронизмом»), см.: Kapp J. Meyerbeer. Schuster & Loeffler in Berlin, 1920. P. 164.

¹⁶ Вагнер Р. Моя жизнь: в 2 т. Том 1. Москва: Издательство Астрель, 2003. С. 507.

Однако эта причина оказывается хоть и существенной, но лишь внешней. Более важен *скрытый* смысловой план в интерпретации содержания этого хорала. Судя по всему, его выбор был связан с тем, что последователи Кальвина отождествляли себя как с преследуемыми в первые века христианами, так и с ветхозаветными израильтянами, находящимися под гнетом египтян или в Вавилоне¹⁷. В. Браунинг отметил, что во время протестантских богослужений, совершавшихся в период Реставрации Бурбонов, возникала явная параллель между современными событиями и вавилонским пленом израильтян¹⁸. В контексте оперы содержание "Ein feste Burg" как нельзя более соответствовало ключевой идее сюжета — *непоколебимой вере в свои религиозные убеждения*, во имя которых не страшна и мученическая смерть¹⁹.

Сам композитор писал по поводу использования "Ein feste Burg" своему другу Г. Веберу 20 октября 1837 г. так:

Конечно, если бы хорал стал оперной арией <...>, это был бы скандал. В действительности, этот хорал противопоставлен светской музыке и звучит всегда в строгом церковном стиле, как если бы он был голосом из лучшего мира, символ надежды и веры <...> но всегда только в устах человека (слуга Марсель), который представляет простую, но непоколебимую и благочестивую веру, и даже может быть назван мучеником. В этом плане я расцениваю присутствие [хорала] в этой опере как прославление, а не осквернение церковной музыки [Becker 1989, 79]²⁰.

В том же письме ранее композитор пишет о своем отношении к историческим событиям Варфоломеевской ночи — по его мнению, для католиков они имели сугубо политический смысл. При этом маэстро указывает, что вопрос о допустимости воплощения религиозного конфликта на оперной сцене, как и использования хорала в опере был решен еще четверть века назад, когда в лютеранском Берлине была представлена

¹⁷ Noske F. The Linköping Faignient-Manuscript // Acta Musicologica. 1964, Vol. 36, Fasc. 2/3 (Apr. — Sep.). P. 157.

¹⁸ Browning W. A history of the Huguenots, from 1598 to 1838. London: W. Pickering, 1839. P. 347.

¹⁹ О. В. Жесткова трактует семантику этого хорала в «Гугенотах» как воплощение идеи религиозного протеста — см.: Жесткова О. Французская большая опера как художественно-эстетическое и социально-политическое явление: дисс. ... докт. иск. Казань, 2018. С. 207.

²⁰ См. также более раннюю публикацию части письма: [Becker 1980, 60].

пьеса З. Вернера “Die Weihe der Kraft”, в которой героем выступал сам Лютер и звучали хоралы [Becker 1989, 79].

Цитирование литургического материала в опере конца XVIII — первых десятилетий XIX в. в любом случае было явлением достаточно экстраординарным²¹. В этом плане смелость Мейербера вполне сопоставима с явно эпатажным (для тех времен) использованием в «Фантастической симфонии» Берлиоза григорианского хорала “Dies irae”. Однако гротескная трактовка последнего, как правило, не вызывала острой полемической реакции у слушателей, в то время как “Ein feste Burg” в «Гугенотах», как стало видно выше, не всегда воспринимался адекватно. Возможно, одна из причин заключается именно в том, что в опере, согласно замыслу Мейербера, он и должен был сохранять свое положение *высшего ценностного плана*.

В связи с этим возникает естественный вопрос: как «вписывается» эта цитата в контекст отношения французской аудитории к протестантизму в целом (и кальвинизму в частности) в годы премьеры самой оперы и позже? Судя по всему, оно было достаточно изменчивым и неоднозначным. В первые десятилетия XIX в. между протестантами и католиками происходили столкновения, причем достаточно жесткие²². В то же время, как отмечает Б. Фитцпатрик, во Франции каждая смена национального режима влекла за собой изменения в религиозной «карте» страны, и в результате Первая и Вторая Реставрации Бурбонов имели католический «акцент», в то время как Первая империя, Сто дней и Июльская монархия получили поддержку со стороны протестантов²³. Именно в последний период «Гугеноты» и были представлены впервые. В то же время само это слово, давшее название опере, в языковой практике первой половины XIX в. могло трактоваться с явно *отрицательными* коннотациями²⁴.

Конечно, само появление оперы Мейербера вряд ли стоит ставить в однозначное соответствие религиозным процессам современной ей действительности. Но не приходится полностью исключать и то обстоя-

²¹ Так, еще А. Гретри в связи с созданием своей оперы «Великолепный» писал: «Мне казалось рискованным в комической опере дать <...> контрапункт, определенно указывающий на церковное пение» [Гретри 1939, 148].

²² Подробнее о драматичной истории противостояния католиков и протестантов во Франции этого периода см.: *Browning W. A history of the Huguenots, from 1598 to 1838*. London: W. Pickering, 1839. P. 347–406.

²³ *Fitzpatrick B. The Emergence of Catholic Politics in the Midi, 1830–70 // Religion, Society and Politics in France since 1789*. London — Rio Grande: The Hambledon Press, 1991. P. 90.

²⁴ См., например, определение, данное в *Grand dictionnaire universel du XIXe siècle*: гугенот — «оскорбительное прозвище, данное кальвинистам французскими католиками» [Larousse 1872, 435].

тельство, что она весьма недвусмысленно напоминала о недопустимости превращения веры в инструмент идеологических и политических манипуляций, губительных и для социума, и для религии в любую эпоху.

Список источников

- [1] Берлиоз 1956 — *Берлиоз Г.* Мейербер. «Гугеноты» // Гектор Берлиоз. Избранные статьи. Москва: Музгиз, 1956. С. 109–125.
- [2] Гейне 1958 — *Гейне Г.* К истории религии и философии в Германии // *Гейне Г.* Собрание сочинений в десяти томах. Том 6. Ленинград: Гос. издат. худ. лит., 1958. С. 13–140.
- [3] Гретри 1939 — *Гретри А.* Мемуары или Очерки о музыке. Т. 1. Москва-Ленинград: Музгиз, 1939. 264 с.
- [4] Мюрже 1963 — *Мюрже А.* Сцены из жизни богемы / пер. с фр. и примеч. Е. А. Гунста; вступ. статья С. И. Великовского. Москва: Гослитиздат, [1963]. 456 с.
- [5] Серов 1986 — *Серов А.* Разговор по случаю «Гугенотов» // *Серов А. Н.* Статьи о музыке: в 7 выпусках. Вып. 2 Б. Москва: Музыка, 1986. С. 272–282.
- [6] Чайковский 1953 — *Чайковский П.* Восьмое симфоническое собрание. — Итальянская опера // *Чайковский П. И.* Музыкально-критические статьи. Москва: Музгиз, 1953. С. 237–240.
- [7] Шуман 1978 — *Шуман Р.* Фрагменты из Лейпцига IV. [«Гугеноты»] // *Шуман Р.* О музыке и музыкантах: Собрание статей: Том II А. Москва: Музыка, 1978. С. 49–62.
- [8] Académie 1836 — Académie Royale de Musique. Première représentation des Huguenots, opéra en cinq actes, de M. Scribe, musique de Giacomo Meyerbeer // *La Mode: revue des modes, galerie de moeurs, album des salons.* 1836, 1 janvier. P. 231–233.
- [9] Becker 1980 — Giacomo Meyerbeer in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten dargestellt von Heinz Becker. Rowolt, 1980. 157 p.
- [10] Becker 1989 — Giacomo Meyerbeer: A Life in Letters / H. and G. Becker. Portland: Amadeus Press, 1989. 215 p.
- [11] Gerhard 1998 — *Gerhard A.* The Urbanization of Opera: Music Theater in Paris in the Nineteenth Century. Trans. by Mary Whittall. Chicago, London: The University of Chicago Press, 1998. 503 p.
- [12] Larousse 1872 — Grand dictionnaire universel du XIXe siècle: Tome neuvième / par Pierre Larousse. Paris, [1872]. 1283 p.
- [13] Mager 1986 — *Mager I.* Martin Luthers Lied "Ein feste Burg ist unser Gott" und Psalm 46 // *Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie.* 1986. Bd. 30. S. 87–96.
- [14] Berthoud 1836 — Les Huguenots // *Le Mercure de France: revue complémentaire du Musée des familles et des Magasins pittoresques: études et révélations mensuelles du journalisme, de la librairie, des ateliers, des académies, des salons, des théâtres et des tribunaux, réd. Henry Berthoud.* [Paris], 1836. P. 26–27.

References

- [1] Berlioz, Hector (1956). "Meyerber. 'Gugenoty'" ["Meyerbeer. 'The Huguenots'"]. In Hector Berlioz, *Izbrannye stat'i* [Selected papers]. Moscow: Muzgiz, pp. 109–125 (in Russian).
- [2] Heine, Heinrich (1958). "K istorii religii i filosofii v Germanii" ["To the history of religion and philosophy in Germany"]. In Heine Heinrich, *Sobranie sochineniy v desyati tomakh* [Collection of works in ten volumes]: Vol. 6. Leningrad: Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury, pp. 13–140 (in Russian).
- [3] Gretry, André (1939). *Memuary ili Ocherki o muzyke* [Memoirs or essays about music]. Vol. 1. Moscow-Leningrad: Muzgiz, 264 p. (in Russian).
- [4] Murger, Henri (1963). *Stseny iz zhizni bogemy* [Scenes from the life of the bohème], translation from French and notes by Evgeniy A. Gunst; introductory article by Samariy I. Velikovskiy. Moscow: Goslitizdat, [1963]. 456 p. (in Russian).
- [5] Serov, Aleksander (1986). "Razgovor po sluchayu 'Gugenotov'" ["Conversation on the occasion of the 'Huguenots'"]. In Aleksander N. Serov, *Stat'i o muzyke* [Papers about music]: in 7 iss. Iss. 2 B. Moscow: Muzyka, pp. 272–282 (in Russian).
- [6] Tchaikovsky, Pyotr (1953). "Vos'moe simfonicheskoe sobranie. — Ital'yanskaya opera" ["The eight symphonic meeting. — Italian opera"]. In Pyotr I. Tchaikovsky, *Muzykal'no-kriticheskie stat'i* [Music critical articles]. Moscow: Muzgiz, pp. 237–240 (in Russian).
- [7] Schumann, Robert (1978). "Fragmenty iz Leyptsiga IV. ['Gugenoty']" ["Fragments from Leipzig IV ['The Huguenots']"]. In Robert Schumann, *O muzyke i muzykantakh: Sobranie statey* [About music and musicians: Collection of papers]: Vol. II A. Moscow: Muzyka, 1978, pp. 49–62 (in Russian).
- [8] Académie (1836). "Académie Royale de Musique. Première représentation des Huguenots, opéra en cinq actes, de M. Scribe, musique de Giacomo Meyerbeer". In *La Mode: revue des modes, galerie de moeurs, album des salons*, 1836 1 janvier, pp. 231–233.
- [9] Becker, Heinz (1980). *Giacomo Meyerbeer in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten dargestellt von Heinz Becker*. Rowolt, 157 p.
- [10] Becker, Heinz (1989). *Giacomo Meyerbeer: A Life in Letters*, H. and G. Becker. Portland: Amadeus Press, 215 p.
- [11] Gerhard, Anselm (1998). *The Urbanization of Opera: Music Theater in Paris in the Nineteenth Century*. Translated by Mary Whittall. Chicago, London: The University of Chicago Press, 503 p.
- [12] Larousse, Pierre (1872). *Grand dictionnaire universel du XIXe siècle: Tome neuvième, par Pierre Larousse*. Paris, 1283 p.
- [13] Mager, Inge (1836). "Martin Luther's Lied 'Ein feste Burg ist unser Gott' und Psalm 46". In *Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie*. Bd. 30, pp. 87–96.
- [14] Berthoud, Henry (1986). "Les Huguenots". In *Le Mercure de France: revue complémentaire du Musée des familles et des Magasins pittoresques: études et révélations mensuelles du journalisme, de la librairie, des ateliers, des académies, des salons, des théâtres et des tribunaux*, réd. Henry Berthoud. [Paris], pp. 26–27.

Статья поступила в редакцию: 26.06.2023; одобрена после рецензирования: 29.06.2023;
принята к публикации: 14.08.2023; опубликована: 12.09.2023.

The article was submitted: 26.06.2023; approved after reviewing: 29.06.2023; accepted for
publication: 14.08.2023; published: 12.09.2023.



This is an open access article distributed
under the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

Александр Иванович Демченко — доктор искусствоведения (1993), профессор (1997) Саратовской государственной консерватории имени Л. В. Собинова, Саратовского государственного университета имени Н. Г. Чернышевского и Тамбовского музыкально-педагогического института имени С. В. Рахманинова. Главный научный сотрудник и руководитель созданного им Международного Центра комплексных художественных исследований. Действительный член (академик) Российской и Европейской академий естествознания, действительный член (академик) Академии общественных и фундаментальных наук имени М. В. Ломоносова (председатель отделения «История и теория искусств»), заслуженный деятель искусств России, лауреат множества научных конкурсов, лауреат премии имени Д. Д. Шостаковича и Международной премии имени Николая Рериха, почетный деятель Союза композиторов РФ. Главный редактор научных журналов «Манускрипт», «Pap-Art», «ИКОНИ». Автор около 1900 научных публикаций, более 300 книжных изданий. Подготовил 65 кандидатов и докторов наук, успешно защитивших диссертации. Автор ряда фундаментальных монографий, в их числе «Мировая художественная культура как системное целое» (Москва: Высшая школа, 2010) и «Смысловые концепты всемирного художественного наследия» (Москва: Наука, 2021).

Андрей Владимирович Денисов — доктор искусствоведения (2009), профессор (2013), член Союза композиторов РФ и International Musicological Society. Профессор Санкт-Петербургской консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова (кафедра истории зарубежной музыки) и Российского государственного педагогического университета имени А. И. Герцена (кафедра теории и истории культуры). Лауреат премии 13-го конкурса Европейской Академии (2006), а также Премии Правительства Санкт-Петербурга «За выдающиеся научные результаты в области науки и техни-

Alexander I. Demchenko — Doctor of Art History (1993), Professor (1997) of L. V. Sobinov Saratov State Conservatory, N. G. Chernyshevsky Saratov State University and S. V. Rachmaninov Tambov Music Pedagogical Institute. Chief Researcher and head of the International Center for Integrated Art Research created by him. Full member (academician) of the Russian and European Academies of Natural Sciences, full member (academician) of the Lomonosov Academy of Social and Fundamental Sciences (Chairman of the Department “History and Theory of Arts”), Honored Artist of Russia, laureate of many scientific competitions, laureate of the Dmitri D. Shostakovich Prize and the Nicholas Roerich International Prize, honorary member of the Union of Composers of the Russian Federation. Editor-in-chief of “Manuscript”, “Pan-Art”, “IKONI” scientific journals. Author of about 1.900 scientific publications and more than 300 book publications. He has prepared 65 candidates and doctors of sciences. Author of a number of fundamental monographs, including “World Art Culture as a systemic whole” (Moscow, Higher School, 2010) and “Semantic concepts of the World Art Heritage” (Moscow, Science, 2021).

Andrei V. Denisov — Dr. Habil. (Doctor of Art Studies, 2009), Full Professor (2013), member of the Union of Composers of the Russian Federation and International Musicological Society. Professor of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory (Department of the History of Foreign Music) and the Herzen University (Department of the Theory of Culture and History). Winner of the award of the European Academy, and of the St. Petersburg Government (2009). Participated in various seminars, symposiums, conferences, held in St. Petersburg, Moscow, Petrozavodsk, Astrakhan, Boston, Helsinki,

ки» (2009). Принимал участие в различных семинарах, симпозиумах, конференциях, проходивших в Санкт-Петербурге, Москве, Петрозаводске, Астрахани, Ростове-на-Дону, Вильнюсе, Бостоне, Хельсинки. Регулярно выступает с открытыми лекциями. Входит в состав Экспертного Совета по филологии и искусствоведению Высшей аттестационной комиссии Министерства науки и высшего образования Российской Федерации, член диссертационных советов Санкт-Петербургской государственной консерватории и Российского государственного педагогического университета имени А. И. Герцена. Член жюри различных музыкальных конкурсов. Автор более 190 научных публикаций, посвященных различным вопросам теории и истории музыки (в том числе — монографии «Музыкальный язык: структура и функции», «Античный миф в опере первой половины XX века», «Западноевропейская опера XVII–XVIII вв.: характер героя и поэтика жанра», учебное пособие «Гармония классического стиля», «Интертекстуальность в музыке: исследовательский очерк», «Семантические этюды»). Активно работает на радио. Сфера научных интересов — теория интертекстуальности, концепция музыкального текста, история оперного театра, музыкальное искусство XX века, семиотика музыки.

Нина Борисовна Захарьина — доктор искусствоведения (2008), доцент (2023). В 1984 окончила Ленинградскую государственную консерваторию имени Н. А. Римского-Корсакова. В 1992 защитила диссертацию на соискание степени кандидата искусствоведения на тему «Интонационная лексика и композиция октомодальных песнопений знаменного распева», а в 2007 — докторскую диссертацию «Русские певческие книги: типология, пути эволюции». Работала в Российской национальной библиотеке, Санкт-Петербургском государственном музее театрального и музыкального искусства. Ныне доцент кафедры древнерусского певческого искусства Санкт-Петербургской государ-

etc. Gives regular master classes and open lectures in different cities. Member of the Expert Council in Philology and Art History of the Higher Attestation Commission of the Ministry of Science and Higher Education of the Russian Federation, member of dissertation councils of the Herzen University. Jury member of different music competitions. Author of more than 190 scientific publications devoted to various problems of the music theory and history (including monographs “Musical language: structure and functions”, “The antique myth in the first half of the XX century opera”, “Harmony of Classical Style”, “Metamorphoses of the Musical Text”). Author of different radio programs. The sphere of his scientific interests encompasses theory of intertextuality, concept of the music text, history of opera, musical art of the 20th century, music semiotics.

Nina B. Zakharina — Dr. Habil. (Doctor of Arts, 2008), Associate Professor (2023) of the Department of the Old Russian Chant Art of the Rimsky-Korsakov Saint Petersburg State Conservatory. In 1984 she graduated from the Leningrad State Conservatory. In 1992 she defended a candidate dissertation on the subject “Intonational vocabulary and composition of octomodal hymns of znamenny chant”, and in 2007 she defended the doctoral dissertation “The Russian chant books: typology, ways of evolution”. She worked at the National library of Russia, Saint-Petersburg State Conservatory, Saint-Petersburg State museum of theatre and music art. She is the author of more than 50 scientific publications

opera musicologica
научный журнал
Санкт-Петербургской консерватории
Том 15. № 3. 2023

Подписано в печать 12.09.2023. Формат 70×100 1/16.
Печ. л. 16,13. Бумага офсетная. Печать цифровая.
Тираж 70 экз. Заказ № 15684.

Отпечатано в типографии «Скифия-принт»
197198, Санкт-Петербург,
ул. Б. Пушкарская, д. 10, лит. А, пом. 32-Н
e-mail: skifia-print@mail.ru