

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 (научный сотрудник НЦНМ МГК)
А. Н. Романычева, редактор английских
текстов

Редакционная коллегия:

Н. А. Брагинская (доктор иск., доцент СПбГК)
Т. В. Букина (доктор культурологии,
доцент АРБ)
И. С. Воробьев (доктор иск., профессор СПбГК)
Г. Гриффитс (почетный научный сотрудник
Лондонского городского ун-та)
З. М. Гусейнова (доктор иск., профессор СПбГК)
Е. Ш. Давиденкова-Хмара (канд. иск., доцент
СПбГК)
Н. И. Дегтярева (доктор иск., профессор СПбГК)
Г. В. Лобкова (канд. иск., доцент СПбГК)
Л. А. Меньшиков (доктор иск., профессор
СПбГК и АРБ)
Л. В. Никифорова (доктор культурологии,
профессор АРБ и РГПУ)
А. А. Панов (доктор иск., профессор СПбГУ)
Д. Р. Петров (канд. иск., доцент МГК)
Е. В. Титова (канд. иск., профессор СПбГК)
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, 2025

Содержание

Статьи

Людмила Сундукова

О типологии поликантусных месс эпохи
Возрождения на рубеже XV–XVI веков **8**

Марина Подгузова

Сочинения для арфы Альберта Цабея:
о месте композиции в творчестве
виртуоза-исполнителя **28**

Анастасия Седова

Песня в сонатном цикле:
медленные части Первой и Второй сонат
для фортепиано Р. Шумана **44**

Светлана Войткевич

В диалоге с Достоевским:
о смысловых параллелях оперы
Д. Д. Шостаковича «Нос»
и романа Ф. М. Достоевского
«Братья Карамазовы» **64**

Елена Битерякова

К биографии
Наталии Ивановны Жемчужиной **78**

Владимир Кошелев

«Гусли Глинки»: из истории изучения
музейного предмета **96**

Документы

Ирина Теплова

Письма из Рима (1911): С. М. Ляпунов —
Е. П. Ляпуновой **130**

Сведения об авторах **149**

Информация для авторов **152**

Founder and Publisher:

Saint Petersburg Rimsky-Korsakov
State Conservatory

Editorial Staff:

Andrei Denisov, Editor-in-Chief (*Dr. habil.
in Art History, Prof., SPb Conservatory, Herzen
University*)
Tamara Tverdokskaya, Deputy Editor-in-Chief
(*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)
Liudmila Makhova, Managing Secretary,
Editor (*Research Fellow, Kliment Kvitka Folk
Music Center at the Tchaikovsky Moscow State
Conservatory*)
Anastasiia Romanycheva, Editor of English texts

Editorial Board:

Natalia Braginskaya (*Dr. habil. in Art History,
Assoc. Prof., SPb Conservatory*)
Tatiana Bukina (*Dr. habil. in Cultural Studies,
Assoc. Prof., Vaganova Ballet Academy*)
Yekaterina Davidenkova-Khmara (*PhD, Assoc.
Prof., SPb Conservatory*)
Natalia Degtyareva (*Dr. habil. in Art History, Prof.,
SPb Conservatory*)
Zivar Gousseinova (*Dr. habil. in Art History, Prof.,
SPb Conservatory*)
Graham Griffiths (*PhD, Honorary Research Fellow,
Musicology, City, University of London*)
Galina Lobkova (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)
Leonid Menshikov (*Dr. habil. in Art History, Prof.,
SPb Conservatory, Vaganova Ballet Academy*)
Larissa Nikiforova (*Dr. habil. in Cultural Studies,
Prof., Vaganova Ballet Academy, Herzen University*)
Alexei Panov (*Dr. habil. in Art History, Prof., SPb
University*)
Daniil Petrov (*PhD, Assoc. Prof., Moscow
Conservatory*)
Elena Titova (*PhD, Prof., SPb Conservatory*)
Igor Vorobyov (*Dr. habil. in 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 (*Dr. habil. in Art History, Prof.,
Belarusian State Academy of Music*)
Boris Gasparov (*Doctor of Philology, Prof., Columbia
University*)
Natalia Gilyarova (*PhD, Prof., Moscow Conservatory*)
Levon Hakobian (*Dr. habil. in Art History, Leading
Research Fellow, State Institute for Art Studies,
Moscow*)
Yuriy Karpov (*PhD, Prof., Kazan Conservatory*)
Larissa Kirillina (*Dr. habil. in Art History, Prof.,
Moscow Conservatory*)
Tatyana Naumenko (*Dr. habil. in 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 (*Dr. habil. in Art History, Prof.,
Moscow Conservatory*)
Svetlana Savenko (*Dr. habil. in Art History,
Prof., Moscow Conservatory, Leading Research Fellow,
State Institute for Art Studies*)
Tilman Seebass (*Prof. Emeritus, University
of Innsbruck*)
Tatyana Shabalina (*Dr. habil. in Art History, Prof.,
SPb Conservatory*)
Tatyana Sidneva (*Dr. habil. in Cultural Studies, Prof.,
Nizhny Novgorod Conservatory*)
Ekaterina Tsareva (*Dr. habil. in Art History, Prof.,
Moscow Conservatory*)
Anatoly Tsuker (*Dr. habil. in Art History, Prof.,
Rostov Conservatory*)
Konstantin Zenkin (*Dr. habil. in 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, 2025

Contents

Articles

Lyudmila Sundukova

On the Classification of Multiple
Cantus Firmi-Masses of the Renaissance
at the Turn of the 15th–16th Centuries **8**

Marina Podguzova

Works for Harp by Albert Zabel:
On the Place of Composition
in the Work of a Virtuoso Performer **28**

Anastasiya Semova

Song in the Sonata Cycle:
Slow Movements of R. Schumann's Piano
Sonatas No. 1 and No. 2 **44**

Svetlana Voitkevich

In Dialogue with Dostoevsky:
on the Semantic Parallels of the Opera
“The Nose” by D. Shostakovich
and the Novel “The Brothers Karamazov”
by F. Dostoevsky **64**

Elena Biteriakova

To the Biography of Natalia Ivanovna
Zhemchuzhina **78**

Vladimir Koshelev

“Glinka's Gusli”: From the History
of the Study of a Museum Object **96**

Documents

Irina Teplova

Letters from Rome (1911): Sergei M. Lyapunov — Evgenia P. Lyapunova **130**

Contributors to this issue **149**

Directions to contributors **152**

Научная статья

УДК 781.8

doi: 10.26156/operamus.2025.17.1.002

Сочинения для арфы Альберта Цабеля: о месте композиции в творчестве виртуоза-исполнителя

Марина Михайловна Подгузова

Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского, Москва,
Россия

marina.podguzova@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-8397-477X>

Аннотация. В статье рассматривается композиторское творчество выдающегося арфиста, стоявшего у истоков становления отечественной традиции игры на инструменте, Альберта Цабеля (1834–1910). Концертирующий виртуоз, солист оркестра Мариинского театра, первый профессор по классу арфы в России, он создавал произведения для своего инструмента. До настоящего времени личности Цабеля были посвящены лишь небольшие очерки в работах панорамного характера. Наследие арфиста ранее вовсе не изучалось. В публикации впервые рассмотрены миниатюры, созданные виртуозом, сделан вывод об их связи с романтическим направлением. Проанализирован первый в России Концерт для арфы с оркестром *c-moll* op. 35, ставший заключительным «аккордом» в композиторском творчестве Цабеля. Исполнитель, не имевший себе равных на российской земле в техническом мастерстве, оставил сочинение, и в наши дни доступное лишь профессионалам. Концерт объединил в себе стилевые черты классицизма и романтизма и, кроме того, воплотил укоренившиеся в Европе XIX столетия каноны в создании сочинений для арфы. Виртуозность, фактурное разнообразие, тембровая выразительность и, вместе с тем, отсутствие содержания художественного начала дают основания причислить произведение к музыке второго плана. Опус удостоился весьма неоднозначной рецензии Ц. А. Кюи, однако, созданный выдающимся исполнителем с великолепным знанием инструмента, Концерт и сегодня востребован арфистами во всем мире. В результате исследования делается вывод о том, что композиторское творчество Цабеля было подчинено более значительному исполнительскому таланту музыканта.

Ключевые слова: Альберт Цабель, композитор-арфист, концерт для арфы, арфа, виртуозный стиль

Для цитирования: Подгузова М. М. Сочинения для арфы Альберта Цабеля: о месте композиции в творчестве виртуоза-исполнителя // Opera musicologica. 2025. Т. 17. № 1. С. 28–43.

<https://doi.org/10.26156/operamus.2025.17.1.002>

© Подгузова М. М., 2025

Original article

doi: 10.26156/operamus.2025.17.1.002

Works for Harp by Albert Zabel: On the Place of Composition in the Work of a Virtuoso Performer

Marina M. Podguzova

Tchaikovsky Moscow State Conservatory, Moscow, Russia

marina.podguzova@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-8397-477X>

Abstract. The article examines the compositional work of the outstanding harpist, who stood at the origins of the formation of the national tradition of playing the instrument, Albert Zabel (1834–1910). The musician, who was a concert virtuoso, soloist of the Mariinsky Theatre orchestra, the first professor of harp in Russia, created works for his instrument. Until now, only small essays in panoramic works have been devoted to Zabel's personality. The harpist's heritage has not been studied at all before. The publication examines for the first time the miniatures created by the virtuoso and draws a conclusion about their romantic nature. The first Russian Concerto for harp and orchestra in C minor, Op. 35, became the final chord in Zabel's compositional work. The performer, who had no equal in technical skill on Russian land, left a composition that today is accessible only to professionals. The concert combined the features of classicism and romanticism and, in addition, became a product of the canons that had taken root in 19th-century Europe in the creation of works for the harp. Virtuosity, textural diversity, timbre expressiveness and, at the same time, the absence of a meaningful artistic principle classify the work as background music. The opus received a very mixed review from César A. Cui, but, written by an outstanding performer with excellent knowledge of the instrument, it is in demand by modern harpists around the world. As a result of the study, it was concluded that Zabel's composing work was subordinated to the more significant performing talent of the musician.

Keywords: *Albert Zabel, composer-harpist, harp concerto, harp, virtuoso style*

For citation: Podguzova, Marina M. Works for Harp by Albert Zabel: On the Place of Composition in the Work of a Virtuoso Performer. *Opera musicologica*. 2025. Vol. 17, no. 1. P. 28–43. (In Russ.).

<https://doi.org/10.26156/operamus.2025.17.1.002>

© Marina M. Podguzova, 2025

Сочинения для арфы Альберта Цабеля: о месте композиции в творчестве виртуоза-исполнителя

Наследие Альберта Цабеля (1834–1910) — выдающегося арфиста, композитора и педагога романтической эпохи (*ил. 1*) — широко известно среди исполнителей на этом инструменте как в России, так и за рубежом. Цабель родился в Германии, учился у блистательного виртуоза, основателя современной берлинской школы игры на арфе Карла Людвиг Гримма¹. Свою артистическую карьеру начал на родине. В Россию приехал в 1855 году и, проведя в ней всю оставшуюся часть жизни, стал исполнителем высочайшего уровня, солистом Мариинского театра, первым профессором по классу арфы. Однако сегодня сведения о нем можно найти лишь в отдельных главах панорамных работ, освещающих историю арфового искусства², изданий, знакомящих с деятельностью немецких музыкантов в России³, или в статьях энциклопедических трудов⁴. Сочинения виртуоза до настоящего времени вовсе не становились предметом исследовательского внимания.

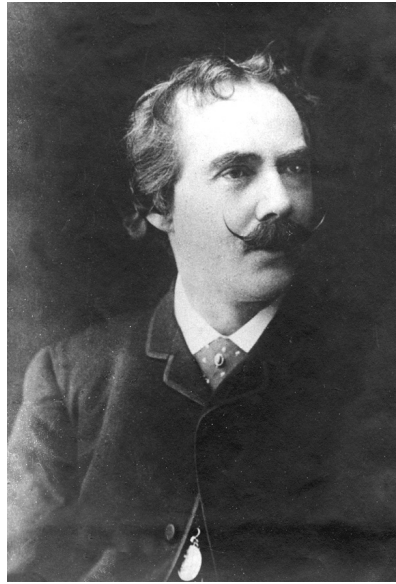
Композиция занимает значительное место в творчестве Цабеля. Арфист создавал произведения, стараясь обогатить репертуар для своего инструмента (прежде всего собственный), широко используя оригинальные опусы в концертной практике. Как и каждый исполнитель, в данной сфере он отталкивался от личного артистического опыта. По-видимому,

¹ Гримм, Карл Константин Людвиг (Grimm, Karl Konstantin Ludwig, 1820–1882) — выдающийся немецкий арфист. Солист Берлинской Королевской капеллы. Преподавал в Берлинской Высшей школе музыки. Воспитанниками К. Л. Гримма в разные годы были блистательные арфисты Франц Пёниц (Franz Pönitz, 1850–1913), Вильгельм Поссе (Wilhelm Posse, 1852–1925), Ида Эйхенвальд (1842–1917), Августа Теодора Ульрика Амалия Розалия Шпор (Auguste Theodora Ulrike Amalie Rosalie Spohr, 1829–1919) и др.

² См.: [Покровская 1994], [Тугай 2007], Дулова В. Г. Искусство игры на арфе. Москва: Советский композитор, 1975. 230 с.

³ Ломтев Д. Г. У истоков. Немецкие музыканты в России. Москва: Посольство ФРГ в Москве, 1999. 66 с.; Немцы России: энциклопедия: в 4-х т. Том 3: П–Я / редкол.: О. Кубицкая (пред. редкол.) и др. Москва: ЭРН, 2006. 893 с.

⁴ Петровская И. Ф. Музыкальный Петербург, 1801–1917 годы: Энциклопедический словарь-исследование: в 11 т. Том 11. Книга 2: М–Я. Санкт-Петербург: Композитор • Санкт-Петербург, 2010. 560 с.



Ил. 1. А. Цабель

Fig. 1. Albert Zabel

схожую черту пианиста-композитора отмечал и К. М. фон Вебер, противопоставлявший внутренний, интуитивный слуховой выбор виртуоза в процессе сочинения и устойчивые исполнительские формулы, закрепившиеся в его игре:

Эти руки, эти проклятые пальцы пианиста — приобретая в результате вечных упражнений известную самостоятельность и своевольный разум — являются бессознательными тиранами и деспотами творческой силы. Они не изобретают ничего нового, — ибо всё новое неудобно для них. Потихоньку и мошеннически, как это и подобает настоящим ремесленникам, склеивают они из старых, им давно уже привычных музыкальных частиц целые тела, целые произведения, и благодаря тому, что эти произведения выглядят почти как новые и звучат очень мило и закругленно, они одобрительно принимаются первой судебной инстанцией — подкупленным слухом [Вебер 1935, 6].

Каким же был слух Цабеля-композитора? В какой мере он был подчинен исполнительскому опыту арфиста?

С первых дней своих профессиональных занятий с Карлом Гриммом музыкант получил основательную школу, включающую виртуозное вла-

дение техникой и богатый звук; это позволило ему уже в четырнадцатилетнем возрасте стать солистом Берлинской Королевской капеллы.

Н. Н. Покровская писала:

Как исполнитель Цабель отличался большим и мягким звуком, блеском и доделанностью игаемого; ему в равной степени были доступны крупная техника (аккорды с большой растяжкой, двойные ноты и октавы в обеих руках в любом темпе), мелкая техника классического плана с предельной беглостью и певучее, легатное звукоизвлечение [Покровская 1994, 265].

Красочное, темброво разнообразное звучание инструмента в руках Цабеля, вокальный характер фразировки, филигранную технику отмечали и выдающиеся современники музыканта Александр Серов, Михаил Фокин, Цезарь Кюи:

Тут я вновь узнал чудесный звук арфы, и чудесного первоклассного арфиста г. Цабеля, тут я восхищался красивыми эффектами, мастерским употреблением инструмента... [Кюи 1957, 98].

Певучее звучание арфы — тот идеал, которому стремился следовать Цабель, — одновременно являлось сильной стороной его исполнительского таланта и ограничивающей — в композиторском творчестве. В желании достичь «серебристого звука, полного души и поэзии» (выражение Цабеля) музыкант отвергал в своих сочинениях смелые модуляции, непредсказуемые гармонии и эксперименты с фактурой. К однажды найденному решению, касалось ли оно характерных арфовых пассажей, обрамляющих мелодию, гармонических оборотов или глубоких басов, поддерживаемых обертонами арфы, он возвращался многократно. Такую особенность композиторского дарования виртуоза можно было бы назвать как бездеятельностью и ограниченностью, так и приверженностью однажды созданному образцу. Подобная черта, вероятно, имеет педагогические корни. Это подтверждает широко известный факт, что арфист активно использовал свои опусы в образовательном процессе: Цабель «обучал учеников только на собственных сочинениях» [Покровская 1994, 266]. Высказывание, возможно, излишне категорично, однако в данном случае оно служит лишь подтверждением педагогических свойств композиторского потенциала музыканта.

Тематический материал опусов арфиста незатейлив, прост и вместе с тем лиричен. Мелодика романсовой природы в сочинениях Цабеля под-

вергается самой разнообразной фактурной разработке. В то же время усмотреть в ней глубокий и содержательный смысл достаточно сложно.

Техника, которой на пике увлечения беглостью блестяще владел арфист, наводнила и его сочинения. Став неотъемлемой частью музыкальной культуры того времени, виртуозность приносила огромный успех, пользуясь неизменной популярностью у публики. Приметы эпохи не могли не повлиять на творчество Цабеля. Его артистический опыт деспотично диктовал свои правила в композиции, где арфист стремился воссоздать найденную им в исполнительстве «идеальную модель», заключающуюся в синтезе богато темброво окрашенного звучания инструмента, безграничной беглости и бесхитростной, понятной мелодики. В этом плане суждение Кюи, характеризующее отличительные черты творений Цабеля: «вкус, тонкая отделка, изящество, счастливая и легкая мелодическая изобретательность» [Кюи 1957, 98], кажется безошибочным.

Цабель писал свои сочинения на протяжении полувека. Точные даты создания его произведений пока не установлены. Известно, однако, что дебютные опыты — Фантазия на темы вальсов И. Штрауса и романс «Вспоминания о Павловске» — были осуществлены исполнителем в первые годы пребывания в России, в середине 1850-х. Концерт для арфы — одно из последних сочинений виртуоза — написан на рубеже XIX–XX вв. Всего музыкантом создано около сорока произведений, большинство из которых — для арфы соло. Многие из них вошли в так называемый золотой фонд литературы для инструмента.

Композиторское творчество Цабеля отражает черты музыкальной культуры романтизма. Это был период его расцвета, характеризующийся, в том числе, стремлением артистов выйти за общепринятые рамки, что проявлялось в импровизационности, виртуозности, в поиске новых гармонических средств. Музыка, передающая «эмоциональную сущность мира непосредственно» [Соллертинский 1962, 45], в то время считалась высшим видом искусства. Одним из излюбленных жанров становится миниатюра, наиболее точно отражающая своеобразие романтического мироощущения. Небольшая лирическая пьеса, становление которой тесно связано с искусством импровизации, воплощала мгновенное эмоциональное переживание человека. Создававшаяся для солирующего инструмента миниатюра наиболее тесно приближалась к оригинальному монологическому высказыванию.

Вместе с тем в годы деятельности арфиста было ярко выражено и взаимодействие романтизма и классицизма. После 1860-х гг. классицизм фактически уже не существовал в первоначальном виде, но его тенденции все еще сохраняли свои позиции в музыке. Среди них можно назвать

функциональную гармонию, опору на сонатную форму, определенный тип фактуры, основанный на мелкой технике, четкие ритмические построения. Достаточно часто особенности обоих стилей присутствовали в творчестве одних и тех же композиторов.

Приверженность миниатюре, свойственная романтизму, является одной из отличительных черт наследия Цабеля. Ей он остается предан на протяжении всей творческой жизни. За исключением Концерта *c-moll* и фантазий на темы оперы Ш. Гуно «Фауст» и вальсов И. Штрауса виртуоз не создал ни одного крупного произведения.

Именно в миниатюрах Цабеля черты романтизма проявляются наиболее ярко. В них он достигает наибольшей концентрации содержательности, сочетая сжатость, лаконичность формы с эмоциональной выразительностью. Как настоящий поэт, он мыслит программными образами. Чего стоят только названия его пьес: «Легенда» ор. 9, «Желание» ор. 17, «Мечты любви» ор. 21, «У фонтана» ор. 24, «Печальная Маргарита за прялкой» ор. 26. Вместе с тем склонности к объединению миниатюр в циклы, характерной для композиторов-романтиков, творчество арфиста не обнаруживает.

Романтическая природа пьес Цабеля подчеркнута и итальянскими указаниями: *malinconioso narrante* (меланхолически рассказывая), *con fierezza impetuosamente* (гордо и порывисто), *dolce con espressione* (нежно, с выражением), *lamentoso* (жалобно), *con grazia* (грациозно), *morendo* (замирая), которые он дает, желая добиться наибольшей экспрессивности исполнения.

Однако к гармоническим средствам, характерным для позднеромантической эпохи, Цабель не обращался. Не найти в миниатюрах арфиста сложных альтерированных аккордов или диссонансов, выражающих накал чувств, генерирующих напряжение и ведущих к закономерному разрешению в ходе последующей функциональной динамики. Виртуоз не прибегал в своих сочинениях и к красочным ладовым возможностям. Отсутствие популярных в то время звукорядов т. н. «искусственных ладов», а также натуральных ладов, акцентирующих народные или архаичные черты в романтической музыке, подчеркивают приверженность Цабеля к классической гармонии, открывая в нем композитора, объединившего в своем творчестве черты двух музыкальных стилей.

Форма небольших пьес Цабеля чаще всего трехчастна. Образная сфера среднего раздела противопоставляется крайним. Мелодизированная фактура содержит широкий спектр самых разнообразных фигураций, в которых голосоведение поручено первому пальцу правой руки. В этом отношении она напоминает широко распространенные фактурные идеи

сочинений западноевропейских композиторов-арфистов — Э. Периш-Альварса⁵, К. Обертюра⁶. Средства изложения музыкального материала становятся в сочинениях виртуоза одним из способов воплощения задуманного им программного образа, экспонируя одну из черт романтического стиля в музыке.

Основными техническими трудностями миниатюр Цабеля предстают всевозможные пассажи. Однако несмотря на то, что арфист обладал пластичными руками и пальцами, имеющими хорошую растяжку, его произведения не содержат предельно широких расстояний между звуками в арпеджио или аккордах. Все они удобны для исполнения. Музыкант создавал опусы, ориентируясь не только на себя, но и на других арфистов, тем самым стремясь максимально расширить круг исполнителей авторских сочинений.

Творения Цабеля в начале их «музыкальной жизни» помимо самого автора исполняли не только его ученики, но и студенты класса арфы Московской консерватории под руководством И. И. Эйхенвальд⁷. Например, пьесу «У фонтана» на вечере, состоявшемся 2 октября 1902 г., играла студентка V курса Н. Д. Анисимова⁸. Данный факт говорит о том, что Эйхенвальд признавала значимость и ценность сочинений музыканта, считала их полезными для совершенствования мастерства своих студентов. После цабелевской эпохи прошло значительное количество времени, за которое в арфовом искусстве было многое достигнуто. Технический уровень исполнителей значительно возрос. Сегодня миниатюры используются как инструктивный материал и входят в педагогический репертуар юных арфистов.

Особой популярностью в эпоху романтизма пользовался концерт. Все более востребованной становилась виртуозная игра, а данный жанр как никакой другой позволял инструменталисту продемонстрировать свою беглость. Вместе с тем актуальность сохраняло и объединение компози-

⁵ Периш-Альварс, Элиас (Perish-Alvars, Elias, 1808–1849) — английский арфист-виртуоз. В 1834–1838 и с 1847 жил в Вене, был придворным арфистом. Путешествовал по странам Дальнего и Ближнего Востока, Балканскому полуострову, Турции, Европе. Автор множества сочинений для арфы.

⁶ Обертюр, Карл (Oberthür, Carl, 1819–1895) — немецкий арфист-виртуоз. Работал в театрах Цюриха, Висбадена и Мангейма. Солист Королевского итальянского оперного театра в Лондоне. Первый профессор класса арфы в Королевской академии музыки в Лондоне. Написал более 200 сочинений для своего инструмента.

⁷ Эйхенвальд, Ида Ивановна (1842–1917) — русская арфистка немецкого происхождения, педагог. В 1861 переехала в Россию. Солистка оркестров Мариинского и Большого театров. Первый профессор по классу арфы Московской консерватории.

⁸ Анисимова Нина Даниловна (годы жизни неизвестны) — арфистка. С 1902 являлась артисткой оркестра Большого театра.

тора и исполнителя в одном лице. Сочинения для солирующего инструмента писали музыканты, имеющие широкую артистическую практику. Они прекрасно знали его возможности и, расширяя круг выразительных средств, дополняли технический арсенал новыми, по преимуществу, виртуозными приемами.

Становление жанра арфового концерта следует вести еще с XVIII столетия — с сочинений Г. Ф. Генделя (Концерт для арфы с оркестром *B-dur* op. 4 № 6 (1738), И. Б. Крumpхольца (Концерты для арфы с оркестром: № 1 *Es-dur* op. 4/1 (1772), № 2 *B-dur* op. 4/2 (1772), № 3 *E-dur* op. 6/1 (1777), № 4 *D-dur* op. 6/2 (1777), № 5 *B-dur* op. 7 (1778), № 6 *F-dur* op. 9 (1785) и В. А. Моцарта (Концерт для флейты и арфы с оркестром *C-dur* (1778). Во второй половине XIX в. концерты писали блистательные зарубежные арфисты-композиторы: Обертюр, Дж. Томас⁹, А. Ренье¹⁰. К этому времени уже была создана и двухрядная арфа¹¹, позволяющая использовать весь круг тональностей и тем самым значительно расширить возможности исполнителя.

Первым появившемся в России произведением названного жанра стал Концерт для арфы с оркестром *c-moll* op. 35 Цабеля, посвященный любимому ученику композитора К. Фейту. Сочинение явилось главным произведением в творчестве его автора, резюмирующим исполнительскую и композиторскую деятельность. Как уже отмечалось выше, точную дату создания концерта пока не удалось установить. Однако можно предположить, что он появился в конце XIX или самом начале XX в., так как в 1904 г. концерт вышел в свет в издательстве Ю. Г. Циммермана¹².

Произведение имеет три части. Первая, *Allegro risoluto*, написана в сонатной форме контрастного типа с конфликтной драматургией и открывается оркестровой экспозицией, фактически изжившей себя в произведениях данного жанра к тому времени.

⁹ Томас, Джон (Thomas, John, 1826–1913) — английский арфист. Профессор Королевского музыкального колледжа, также преподавал в Гилдхоллской школе музыки. Автор многочисленных пьес для арфы, которые сегодня популярны среди исполнителей и входят в экзаменационные программы музыкальных учебных заведений. Также автор оперы, симфонии, увертюры, камерных сочинений и кантат. Придворный арфист королевы Виктории.

¹⁰ Ренье, Анриетта (Renié, Henriette, 1875–1956) — французская арфистка, композитор и педагог. Автор ряда сочинений и переложений для арфы, а также пособия «Школа игры на арфе» (*“Méthode complète”*).

¹¹ Двухрядная арфа — арфа с педалями двойного действия, позволяющими повышать каждую ноту дважды на полутон. Изобретена С. Эпаром в 1801 г.

¹² Zabel A. Concerto pour harpe en do mineur. Leipzig, Berlin: Jul. Heinr. Zimmermann, 1904. 51 S.

Фактура сольной экспозиции концерта Цабеля достаточно насыщена. Композитор использует широкий спектр самых разнообразных виртуозных приемов, соотносящихся с драматизацией образа. Арфа вступает патетическим возгласом аккордов. Далее следуют октавные пассажи в обеих руках. Данный технический прием непросто для исполнения в темпе *Allegro*, указанном автором в первой части сочинения, и, скорее, принадлежит к сфере характерных пианистических средств выразительности. От арфиста он требует быстрых (а главное — четких) скачков во избежание призывков.

Тема побочной партии, имеющая лирический романсовый характер, звучит у солирующего инструмента под размеренный прозрачный аккомпанемент левой руки и ставит перед исполнителем задачи совсем иного рода. Арфа по своей природе — щипковый инструмент, основным свойством которого является короткий, быстро затухающий звук. Здесь же арфисту необходимо добиться полноценного воспроизведения мелодики, не уступая в протяженности звучания, насколько это возможно, духовому инструменту (кларнету), исполняющему указанную тему в первой экспозиции. Цабель обладал уникальным профессиональным качеством — продолжительным, певучим звуком, исполнение кантилены не составляло для него труда. Современные отечественные арфисты имеют в арсенале прием кистевого движения, значительно пролонгирующий звучание инструмента. Однако он был разработан в рамках прогрессивного метода Поссе — Слепушкина, появившегося позднее, Цабель его не применял. Очевидно, что извлечение протяженного, мягкого и, кроме того, ровного кантиленного звука требует от исполнителя на арфе значительного мастерства.

Вторая часть концерта (*Es-dur*), *Andante con espressione*, написана в трехчастной форме. Певучая, хоральная, своей трогательной задушевностью она, отсылая слушателя к музыке Мендельсона, контрастирует патетическому, эмоционально аффективному образу первой, не обнаруживая с ней интонационных или тематических связей.

Тема основного раздела изложена арпеджированными аккордами, являющимися одной из «визитных карточек» арфы. В данном случае они охватывают значительную часть ее диапазона. Инструмент показан с одной из самых привлекательных с точки зрения демонстрации тембра сторон. Он звучит наполненным, плотным, богатым звуком. Далее тема получает развитие в пассажах, где мелодия доверена четвертому пальцу правой руки. Нужно отметить, что чаще всего в приемах подобного рода ведущий голос поручается первому пальцу. При указанных условиях мелодия звучит наиболее ровно, красивым, полным звуком. Безымянный

уступает большому по силе, кроме того, «выровнять» голосоведение, им воспроизводимое, тем более «внутри пассажа», существенно сложнее. Таким образом, упомянутый фрагмент требует владения техникой, обусловленной самостоятельностью каждого пальца.

В среднем разделе проведение темы поручено оркестру, аккомпанемент солирующего инструмента представлен виртуозными пассажами «по всей арфе», доступными музыканту, имеющему существенную виртуозную оснащенность, объединяющую предельную четкость исполнения приема и свободное ориентирование на инструменте.

Третья часть, *Allegro con brio*, написана в нетипичной для финала сонатной форме без разработки. Тематический материал главной партии имеет подвижный скерцозный характер. Аккомпанемент арфы в связующей части, построенной на его интонациях, представляет значительную техническую сложность, которая заключается в воспроизведении гамм *ff* в темпе *Allegro*.

Тема побочной партии вдохновенно поэтична. Простая, безыскусная мелодия впервые звучит, изложенная арпеджированными аккордами арфы *cantabile*. Ведущий голос заключительной партии оплетен нисходящими пассажами солирующего инструмента. Данный прием является одним из самых эффектных, выигрышно звучащих на арфе. Он весьма широко применялся Цабелем не только в оригинальных сочинениях, но и в редакторских версиях балетных каденций. Произведение завершается эффектной кодой на *f*, построенной на интонациях рефрена, в октавном изложении у солирующего инструмента.

Концерт написан Цабелем в русле романтической эстетики. Об этом свидетельствует выступающая на первый план виртуозность. В произведении она заменяет метод тематической разработки на контрастный принцип, сопоставляющий моторику и певучую мелодику, фактуру самого разнообразного спектра и тембральную выразительность. Обратим внимание также на отсутствие каденции, в классическом концерте предназначавшейся для демонстрации технического мастерства солиста. Кроме того, очевидны романтические корни цабелевской мелодики, напоминающие об эмоциональной выразительности жанра романса.

Вместе с тем массивность конструкции, значительность формы, почти вагнеровская монументальность оркестровки, отсутствие интонационных связей между частями, а также сохранение диалогического начала жанра, к которым в своем сочинении тяготел Цабель, выдают в нем композитора, стремившегося к значительному масштабу музыкальной мысли и симфонической мощи, что характерно для «классика», а вовсе не для камерного романтического поэта. Все вышесказанное позволяет

сделать вывод, что концерт объединил в себе стилевые черты классицизма и романтизма.

Отдельно следует отметить, что в сочинении наилучшим образом продемонстрированы выразительные возможности солирующего тембра. Среди них можно назвать аккорды, арпеджио, флажолеты, а также всевозможные пассажи. Оценивая степень сложности концерта с позиции настоящего времени, можно сделать вывод о высоком уровне технического мастерства создавшего его арфиста.

С момента своего возникновения произведение вошло в репертуар автора и с успехом исполнялось им на многочисленных площадках. Концерт полюбился и зарубежным исполнителям. Подтверждением тому служит тот факт, что уже в 1909 г. англичанин Ч. Коллиер¹³ исполнил сочинение на одном из выступлений в Манчестере. Однако выдающиеся отечественные современники дали произведению весьма неоднозначную оценку. К примеру, Кюи, услышав первую часть нового сочинения, указывал на ее недостатки:

Концерт г. Цабеля нельзя назвать удачным потому преимущественно, что он очень дурно и безвкусно инструментарован. <...> Второй недостаток Концерта заключается в том, что как мне кажется, г. Цабель не воспользовался в нем всеми эффектами, на которые способна арфа или недостаточно их развил. <...> Что же касается самой музыки Концерта, то его начало самое казенное... [Кюи 1957, 96–97].

Несмотря на общее негативное впечатление, выдающийся музыкант выявил и достоинства I части произведения: «в середине есть гармоническая красота, а вторая ее тема мила и по вымыслу, и по звуку». И заключил, что «это дельная попытка со стороны г. Цабеля, осуществленная в настоящем виде не без вкуса и музыкальности...» [Кюи 1957, 96–97].

Как и множество других исполнителей того времени, виртуоз не обладал профессиональными знаниями в сфере композиции и инструментаровки. Сведений, свидетельствующих о совершенствовании Цабелем компетенций в данной области, пока обнаружить не удалось. Кроме того, свою отрицательную роль сыграло и отсутствие постоянной практики в создании симфонических произведений. Все это, вероятно, и стало причиной не совсем удачной оркестровки. Суждение Кюи, возможно, определяет

¹³ Коллиер, Чарльз (Collier, Charles, 1872–1958) — английский арфист. Солист Оркестра Халле.

действительную художественную ценность произведения, однако ни в коей мере не умаляет его значения для отечественного арфового искусства. Повторим, это был первый в России концерт для арфы с оркестром. Несмотря на то, что сочинение не оказало какого-либо существенного влияния на развитие жанра в отечественном музыкальном искусстве, не стало памятником классицизма или связующим звеном между западноевропейской и русской традициями, оно и поныне востребовано исполнителями, звучит на эстрадных площадках по всему миру и входит в программы студентов профессиональных учебных заведений.

Концерт стал своего рода поскриптумом цабелевского творчества, подытоживая и сохраняя основные принципы его композиторского наследия, продемонстрированные в миниатюрах: изящная мелодика, изобретательность фактурного изложения темы, отказ от рискованных гармоний и свободных форм. Работая над своим творением, арфист стремился создать образец виртуозного инструментализма. Однако избежать несовершенств, причисляющих его музыку к произведениям второго ряда, Цабелю все же не удалось.

Несмотря на популярность пьес виртуоза среди арфистов, музыканта нельзя причислить к мастерам миниатюры или выдающимся мыслителям в искусстве. Произведения Альберта Генриховича не отличаются сложными художественными образами или глубоким смыслом и близки блестящему стилю сочинений выдающихся зарубежных виртуозов — ранних современников арфиста: Периш-Альварса, Ф. Гodefруа¹⁴, Томаса, опусы которых характеризуются внешне эффектной подачей скромного музыкального материала. В том же русле творили и младшие коллеги Цабеля: В. Поссе¹⁵, Ф. Пёнитц¹⁶, И. Снур¹⁷, А. Цамара¹⁸. Трудно в этой

¹⁴ Гodefруа, Феликс (Godefroid, Félix, 1818–1897) — французский арфист и композитор бельгийского происхождения. Концертирующий арфист, автор множества сочинений для своего инструмента.

¹⁵ Поссе, Вильгельм (Posse, Wilhelm, 1852–1925) — немецкий арфист. Концертировал в Германии, России. Солист Берлинской Королевской капеллы. Преподавал в Высшей школе музыки в Берлине. Систематизировал и видоизменил методические принципы преподавания Гримма.

¹⁶ Пёнитц, Франц (Poenitz, Franz, 1850–1912) — немецкий арфист. Солист оркестров Бильзе, Берлинской оперы. Преподавал в Берлинской Высшей школе музыки. Автор оперы, квартетов, сочинений для арфы.

¹⁷ Снур, Иоганн (Snoer, Johannes, 1868–1936) — немецкий арфист. Солист Королевского оркестра «Консертгебау», Лейпцигского симфонического оркестра Гевандхауза, оркестра Байротского театра. Преподавал в Лейпцигской консерватории, концертировал. Автор многочисленных сочинений для арфы.

¹⁸ Цамара, Антонио (Zamara, Antonio, 1823–1901) — австрийский арфист и композитор итальянского происхождения. Преподавал в Венской консерватории, концертировал. Автор произведений для арфы.

связи не согласиться с мнением А. Д. Тугай: «композиторское дарование (Цабеля. — М. П.) оказалось менее значительным, чем исполнительское» [Тугай 2007, 81].

Необходимо отметить, что произведения для арфы соло в XIX столетии писали исключительно композиторы-виртуозы, творческий потенциал которых в сфере сочинения был значительно скромнее их исполнительского уровня. Во многом в связи с этим романтические тенденции поиска новых средств выразительности, виртуозности, блеска исполнения, а также стремления к проникновенному лиризму и экспрессии, господствовавшие в музыке эпохи, в концертной литературе для арфы постепенно трансформировались, искажались. Лиризм сменился излишней сентиментальностью, экспрессия — чрезмерной патетикой, виртуозность служила лишь средством демонстрации технических возможностей исполнителя, независимо от содержания произведения. Н. Н. Покровская отмечала:

Черты салонности, любования звуком при бедности содержания встречаются в произведениях Обертюра, братьев Годефруа¹⁹ и Хассельманса. Даже Периш-Альварс — звезда первой величины на арфовом небосклоне середины XIX века — как композитор выглядит более чем скромно [Покровская 1994, 134].

В указанный период художественная ценность арфового репертуара существенно снизилась, что сохранялось до конца столетия.

Как представитель западноевропейской традиции Цабель не только был воспитан на сочинениях названных арфистов; из них целиком состоял и его репертуар в ранний период исполнительства. Становится понятным следование в композиторском творчестве музыканта укоренившимся в Европе канонам в создании сочинений для арфы. Преобладание виртуозности над тематическим развитием, скромность мелодики объективно характеризуют стиль арфиста.

Вместе с тем опусы Цабеля созданы с прекрасным знанием инструмента и самых ярких его возможностей. Они удобны для исполнения, не содержат противоречащих природе арфы технических сложностей. Все это делает их востребованными и в наши дни, объективно демонстрируя вклад виртуоза в золотое наследие арфового искусства, по которому он и должен быть оценен.

¹⁹ Годефруа (Godefroid), Жюль Жозеф и Феликс. Жюль Жозеф (1811–1840) — французский арфист и композитор. Феликс — см. примечание 9.

Карьера Цабеля как композитора завершилась одновременно с его исполнительской деятельностью. Он писал, чтобы играть, а не утолять неизменную потребность выражения в нотах наполнявших его душу чувств и стремлений. Таким образом, становится очевидна и сама природа цабелевского дара сочинителя. Он прежде всего был Исполнителем, Артистом, и именно артистический талант порождал тягу к композиторскому творчеству, которое всегда было подчинено концертной стезе музыканта. Тяжелая болезнь, прервавшая сценическую карьеру виртуоза, поставила точку и в его композиторском творчестве.

Список источников

- [1] Вебер 1935 — Вебер К. М. Жизнь музыканта (главы из неоконченного романа) // Советская музыка. 1935. № 7 (25). С. 3–15.
- [2] Кюи 1957 — Кюи Ц. А. Избранные статьи об исполнителях / сост., ред., вступ. статья и примеч. И. Л. Гусина. Москва: Государственное музыкальное издательство, 1957. 276 с.
- [3] Покровская 1994 — Покровская Н. Н. История исполнительства на арфе. Новосибирск: Новосибирская государственная консерватория имени М. И. Глинки, 1994. 352 с.
- [4] Соллертинский 1962 — Соллертинский И. И. Романтизм, его общая и музыкальная эстетика. Москва: Музгиз, 1962. 48 с.
- [5] Тугай 2007 — Тугай А. Д. Арфа в России. Санкт-Петербург: Сударыня, 2007. 152 с.

References

- [1] Weber, Carl Maria von (1935). "Zhizn' muzykanta (glavy iz neokonchennogo romana)" ["The life of a musician (chapters from an unfinished novel)"]. In *Sovetskaya muzyka* [Soviet music]. 1935, no. 7 (25), pp. 3–15 (in Russian).
- [2] Cui, César A. (1957). *Izbrannye stat'i ob ispolnitelyakh* [Selected articles about performers], compilation, editing, introductory article, article and notes by Israel L. Gusin, Moscow: Gosudarstvennoe muzykal'noe izdatel'stvo, 276 p. (in Russian).
- [3] Pokrovskaya, Nadezhda N. (1994). *Istoriya ispolnitel'stva na arfe* [History of harp performance]. Novosibirsk: Novosibirskaya gosudarstvennaya konservatoriya imeni M. I. Glinki, 352 p. (in Russian).
- [4] Sollertinsky, Ivan I. (1962). *Romantizm, ego obshchaya i muzykal'naya estetika* [Romanticism, its general and musical aesthetics]. Moscow: Muzgiz, 48 p. (in Russian).
- [5] Tugay, Ariadna D. (2007). *Arfa v Rossii* [Harp in Russia]. St. Petersburg: Sudarynya, 152 p. (in Russian).

Статья поступила в редакцию: 04.12.2024; одобрена после рецензирования: 24.12.2024;
принята к публикации: 14.01.2025; опубликована: 25.03.2025.

The article was submitted: 04.12.2024; approved after reviewing: 24.12.2024; accepted for
publication: 14.01.2025; published: 25.03.2025.



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

лога струнных музыкальных инструментов музея («Хордофоны щипковые» 2014, «Хордофоны смычковые и колесные» 2016, «Хордофоны ударные» 2018–2024) и более 200 научных и научно-популярных статей. Основные направления научной деятельности: музыкальное инструментоведение, музееведение, скомороховедение.

Марина Михайловна Подгузова — кандидат искусствоведения (2009), арфистка, лауреат Международных конкурсов. С отличием окончила Московскую консерваторию имени П. И. Чайковского, а также аспирантуру по классу арфы народной артистки России, профессора О. Г. Эрдели. Автор книги «Арфовое искусство России 1-й половины XX века (творчество и исполнительство)», редактор-составитель сборников пьес для арфы. Ряд ее научных статей опубликован в музыковедческих журналах и сборниках статей России.

Анастасия Сергеевна Седова — преподаватель музыкально-теоретических дисциплин в Московском государственном институте музыки имени А. Г. Шнитке (музыкальный колледж), аспирант кафедры теории музыки Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского (научный руководитель — проф. Т. С. Кюрегян). В 2023 с отличием окончила Московскую государственную консерваторию имени П. И. Чайковского по специальности «музыковедение» (научно-композиторский факультет, кафедра теории музыки). В настоящее время работает над диссертацией по теме «Сонаты Роберта Шумана как явление романтического века».

Людмила Ивановна Сундукова — кандидат искусствоведения (2022), преподаватель кафедры теории музыки Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского. В 2011 окончила Владимирский областной музыкальный колледж, в 2016 — Московскую государственную консерваторию имени П. И. Чайков-

(“Plucked Chordophones” 2014, “Bowed and Wheeled Chordophones” 2016, “Percussion Chordophones” 2018–2024) and more than 200 scientific and popular science articles. The main areas of scientific activity are musical instrumentology, museology, and buffoonery.

Marina M. Podguzova — PhD (Arts, 2009), harpist, laureate of international competitions. Graduated with honors from the Tchaikovsky Moscow State Conservatory, as well as the postgraduate program in the harp class of the People’s Artist of Russia, Professor Olga G. Erdeli. Author of the book “The Art of the Harp of Russia in the First Half of the 20th Century (Creativity and Performance)”, editor-compiler of collections of pieces for the harp. A number of her scientific articles have been published in musicological journals and collections of articles in Russia.

Anastasiya S. Sedova is a teacher of music theory disciplines at the Moscow A. Schnittke State Music Institute (music college). She is a postgraduate student of the Tchaikovsky Moscow State Conservatory, where she studies musicology under the supervision of Professor Tatyana S. Kyuregyan (Department of Music Theory). In 2023, she graduated with honours from the Tchaikovsky Moscow State Conservatory with a degree in Musicology (Scientific and Composing Faculty, Department of Music Theory). The author is currently working on her dissertation “Robert Schumann’s Sonatas as a phenomenon of the Romantic Age”.

Lyudmila I. Sundukova — PhD of Arts (2022), lecturer of Music Theory Department at the Tchaikovsky Moscow State Conservatory. In 2011 she graduated from the Vladimir College of Music, in 2016 — from the Tchaikovsky Moscow State Conservatory, and in 2022 — from postgraduate studies there. In 2022, she defended her dissertation “Methods of work-

operamusicologica

научный журнал
Санкт-Петербургской консерватории
Том 17. № 1. 2025

Подписано в печать 25.03.2025. Формат 70×100 1/16.
Печ. л. 9,75. Бумага офсетная. Печать цифровая.
Тираж 70 экз. Заказ № 1438-25.

Отпечатано в типографии «Амирит»
410004, г. Саратов,
ул. им. Чернышевского Н. Г., д. 88, Литер У
e-mail: 248633a@mail.ru
сайт: amirit.ru