

ПРОБЛЕМЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ НАУКИ

PROBLEMS OF MUSICOLOGY

DOI 10.24411/2076-4766-2017-40002

И. П. ДАБАЕВА

Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова

ДУХОВНОЕ НАСЛЕДИЕ С. В. РАХМАНИНОВА В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ XX–XXI СТОЛЕТИЙ

Духовное наследие С. В. Рахманинова, представленное сочинениями на канонические тексты, включает три значительных опуса, написанных в дореволюционный период творчества: духовный концерт «В молитвах неусыпающую Богородицу» (1893), «Литургия святого Иоанна Златоуста» (1910), «Всенощное бдение» (1915). Композитор обратился к различным жанрам православного богослужения, претворив в них вековые традиции русской церковно-певческой культуры: в духовном концерте обнаруживается опора на традиционную модель, сложившуюся в XVIII веке в результате итальянского влияния, в «Литургии» – явная связь с традициями петербургской школы XIX века, сформировавшимися под воздействием немецкой духовной музыки, «Всенощное бдение», обобщившее направления поисков московских композиторов, чьё творчество связано с Синодальным училищем церковного пения и Синодальным хором, по мнению исследователей, стало высшим достижением в данной области, указав путь в много-голосном претворении подлинных древних одноголосных роспевов.

Духовные сочинения Рахманинова, составляя неотъемлемую часть мирового культурного наследия, широко известны: они исполняются отечественными и зарубежными коллективами, любимы слушателями, востребованы в учебной практике в музыкальных вузах, постоянно привлекают внимание музыковедов – их осмысление отражено не только в многочисленных статьях, но и в монографиях, дипломных и диссертационных исследованиях.

Можно ли сегодня на основании научных трудов сделать заключение об исчерпанности научной проблематики в области изучения духовной музыки Рахманинова? Анализ испол-

нительской жизни этих сочинений, их многочисленные разнообразные интерпретации в различные исторические периоды, а также новые направления в музыковедческом осмыслении позволяют сделать вывод о неисчерпаемой глубине как творческого, так и научного постижения духовного наследия композитора.

Обратимся к истории и поставим лишь некоторые вопросы, вызывающие, на наш взгляд, необходимость дальнейшего осмысления данных произведений Рахманинова. Премьеры рассматриваемых сочинений композитора, казалось бы, безоговорочно должны были вписать их в круг наиболее востребованных в хоровой практике, ведь они сопровождалась восторженным приёмом слушателей и критиков.

Как и все остальные духовные произведения, концерт «В молитвах неусыпающую Богородицу» впервые был исполнен в год его создания – 12 декабря 1893 года Синодальным хором, которым в тот период управлял выдающийся регент В. С. Орлов. Премьера состоялась в Зале Синодального училища. Концерт прозвучал во втором отделении в окружении сочинений А. А. Архангельского и Н. А. Римского-Корсакова. И уже через день, 14 декабря, Г. Урусов в своем отзыве охарактеризовал концерт Рахманинова как «чрезвычайно красивое сочинение молодого талантливого композитора», а в исполнении коллектива отмечал следующее: «Хор, мастерски поставленный и управляемый В. С. Орловым, блестяще выполнил возложенную на него сложную и нелёгкую задачу» [10]. А С. Кругликов, указывая, что в прозвучавшем сочинении «много красивого, талантливого», упрекнул начинающего композитора «в молодой самоуверенности, легкомысленности отношения к задаче, малого проникновения в выбранный текст мо-

литвословия» [4, с. 177], на что уже в наши дни составители многотомного издания «Русская духовная музыка в документах и материалах» возражали: «Кругликов явно неправ, говоря о некоторой легкомысленности отношения молодого автора к своей задаче, – напротив, содержание текста раскрыто очень старательно, и всё сочинение красиво и одухотворённо» [9, с. 974].

Следующее исполнение духовного концерта Рахманинова, зафиксированное документально, состоялось спустя 3 года – 22 ноября 1896 года – в Зале Синодального училища тем же коллективом. В дальнейшем в дореволюционный период об исполнении духовного концерта Рахманинова ни Синодальным, ни другими хорами упоминаний нет.

Второе духовное сочинение композитора – «Литургия святого Иоанна Златоуста» – звучало чаще. Его первое исполнение также состоялось сразу после написания – 25 ноября 1910 года в Зале Синодального училища Синодальным хором под управлением Н. М. Данилина. В публикациях сообщалось, что этот духовный концерт привлек множество публики. Зал училища не мог вместить всех желающих присутствовать на концерте. Слушателями, по воспоминанию рецензентов, стал почти весь музыкальный мир Москвы. Отзывы были хвалебными. На протяжении года Литургия повторялась 4 раза в московских концертах, в том числе в Большом зале консерватории; 10 марта 1911 года в том же исполнении прозвучала в Петербурге, а 15 марта – в Курске. Её фрагменты были представлены в зарубежных концертах Синодального хора: в 1911 году песнопения Литургии Рахманинова услышали в Варшаве, Риме, Дрездене. 8 мая в концерте, состоявшемся в Риме, по просьбе слушателей песнопения «Да исполнятся уста наша» и «Тебе поем» были повторены на бис. Неоднократно в дореволюционный период фрагменты Литургии звучали в так называемых домашних концертах, организуемых Синодальным хором для приезжающих иностранцев или выдающихся личностей: для Берлинского придворного Domchor'a, английского епископата, членов вокального общества моравских педагогов и т. д. Отметим, что в домашние концерты выносилось всё самое лучшее, составлявшее основу репертуара выдающегося коллектива.

Последнее духовное сочинение Рахманинова – «Всенощное бдение», написанное в тревожное для России время, в феврале 1915 года, сразу после создания, 10 марта целиком было исполнено в Москве в Зале Благородного собрания Синодальным хором под управлением

Н. М. Данилина, после чего на протяжении месяца концерт повторялся четыре раза. Затем его представления возобновились в конце этого же года и начале следующего. Хорошо известны высокие оценки «Всенощного бдения», данные Ю. Сахновским, Л. Сабаневым, Гр. Прокофьевым и другими.

Какие же выводы можно сделать из вышеуказанных перечислений?

В первую очередь, то, что под силу исполнить все три произведения было только высокопрофессиональному коллективу, хорошо оснащённому в техническом отношении, обладающему богатыми голосовыми данными, позволяющими достойно представить сложнейшие партитуры. Начало XX века – это кульминация в столетней истории развития такой формы публичного исполнительства, как духовный концерт. Они организовывались повсеместно: в российских столицах, провинциальных городах и даже сёлах; были любимы слушателями, охотно посещались; совершенствовались благодаря неустанной критике в периодических изданиях. Росло число коллективов, выносящих своё творчество на суд слушателей; не только столичные, но и провинциальные хоры объединялись для исполнения крупных произведений, требующих солидных исполнительских сил. О мощном подъёме русской хоровой культуры в то время в прессе сообщалось постоянно. Тем не менее, помимо Синодального хора в дореволюционный период другие коллективы крайне редко обращались к исполнению духовных сочинений Рахманинова. Незначительное по количеству исключение составляют лишь следующие концерты, нашедшие отражение на страницах дореволюционной публицистики:

1. Исполнение «Литургии» Рахманинова 25 марта 1911 года: в Зале Дворянского собрания в рамках концертов А. И. Зилоти состоялся дневной духовный концерт, на котором хором Императорской русской оперы под управлением Рахманинова были исполнены «Песнопения из Литургии».

2. Исполнение фрагментов из «Литургии» Рахманинова усиленным хором графа Шереметева относится к 16 декабря 1912 года. Это событие было связано с чтением лекций по истории духовной музыки в России А. В. Преображенским, организованным музыкально-историческим обществом имени графа Шереметева и состоявшимся 25 ноября и 22 декабря в Малом зале Санкт-Петербургской консерватории. Концерт стал своего рода иллюстрацией к данным лекциям.

3. Исполнение фрагментов «Литургии» Рахманинова Придворной Певческой капеллой

состоялось 29 декабря 1912 года и «Шестопсалмия» из «Всенощного бдения» – в одном из последних дореволюционных концертов этого же коллектива 6 ноября 1916 года.

В рецензиях на выступление сводного хора-гиганта Церковно-Певческого общества Санкт-Петербурга, рецензенты, критикуя общество за выбор и составление программ концертов, упрекали организаторов в том числе и за игнорирование сочинений Рахманинова. В программах других коллективов песнопения Рахманинова не встречаются. Очевидной причиной стала значительная сложность рахманиновских партитур.

Таким образом, в дореволюционный период представить на надлежащем уровне духовные сочинения Рахманинова в их целостном виде мог только Синодальный хор – он являл собой идеальный образец как в количественном, так и в качественном отношении: смешанный мужской хор, обладающий высочайшим исполнительским мастерством. По отзывам участников первых исполнений, подготовка к представлениям Рахманиновских сочинений неизменно шла быстро и легко.

Проблема качества исполнения духовных произведений Рахманинова остается актуальной и в настоящее время. Золотыми буквами в историю отечественного хорового искусства вписаны имена талантливых хормейстеров-интерпретаторов музыки композитора: А. В. Свешникова, А. А. Юрлова, В. А. Чернушенко, В. Н. Минина. Начиная с 50-х годов XX века духовные сочинения Рахманинова зазвучали и в церкви благодаря деятельности выдающегося регента Н. В. Матвеева. В 90-е годы XX столетия в связи с вновь открывшимся и поразившим своей красотой исполнителей и слушателей духовным пластом русской хоровой культуры, многие хоры, в том числе и небольшие ансамбли, стали исполнять песнопения Рахманинова. Понять стремление руководителей этих коллективов можно: это желание познакомить слушателей с выдающимися произведениями. Однако уровень исполнения, зафиксированный в многочисленных записях, далеко не всегда удовлетворяет искушённый музыкальный слух и соответствует тому, что в своих сочинениях воплощал автор.

Анализ исполнительских трактовок концерта «В молитвах неусыпающую Богородицу» предложен Н. С. Серёгиной [8]; «Литургии» и «Всенощного бдения» – А. В. Лапенко [5]. В этом ряду можно назвать и иные публикации, затрагивающие и освещающие проблемы исполнительства.

Другой круг вопросов, связанных с духовным наследием Рахманинова в отечественной

культуре XX–XXI столетий, относится к осмыслению указанных сочинений композитора в научных трудах музыковедов. В этом плане рассмотрим духовный концерт «В молитвах неусыпающую Богородицу». Дореволюционные издания данному произведению внимания не уделили. Сам Рахманинов в одном из писем в 1906 году охарактеризовал его как сочинение «<...> довольно приличных качеств, но, к сожалению, мало духовных» [7, с. 3]. Аналогичной оценки концерт удостоился и со стороны известного исследователя русской духовной музыкальной культуры И. А. Гарднера: в двухтомном труде «Богослужбное пение русской православной церкви», включающем более тысячи страниц, концерту уделено полстроки и дана следующая характеристика: «<...> запричастный, не имеющий значения» [1, с. 550]. В изданных в советское время исследованиях о творчестве Рахманинова концерт не упоминается даже в списке сочинений композитора. В монографии о Рахманинове В. Н. Брянцевой (1976) предложен анализ концерта. Глубокие исследования данного произведения относятся к концу 90-х годов – началу нового XXI столетия.

Научная проблема заключается в осмыслении значения указанного сочинения в истории развития жанра, атрибуции его жанровых признаков.

Несмотря на то, что к концу XIX века получила значительное развитие модель одночастного духовного концерта, представленная в творчестве Архангельского, Гречанинова, а вслед за ними Чеснокова, Калининкова, Никольского и других, Рахманинов обратился к традициям многочастного концерта с контрастным сопоставлением частей на тональном, фактурном, темповом, динамическом уровнях, с включением полифонического раздела, использованием повтора слов, фраз, что было характерно для данного жанра в предшествующий период его бытования в русской культуре.

Исследователи обращают внимание на явное сходство указанного сочинения с одноимённым концертом Веделя. А. Б. Ковалёв в качестве предположения знакомства Рахманинова с указанным сочинением Веделя приводит следующие сведения. Духовный концерт был написан летом 1893 года во время пребывания в г. Лебедине, Харьковской губернии. Исследователь допускает мысль о том, что друг композитора, харьковчанин М. Слонов, с детства певший в храме, мог познакомить Рахманинова с сочинениями, звучавшими на клиросе, среди которых могли быть и духовные концерты композиторов украинского про-

исхождения. Вполне возможно, что таким образом осуществилось знакомство с концертом Веделя «В молитвах неусыпающую Богородицу», созданным композитором в 90-х годах XVIII века и ставшим, по предположению Ковалёва, прототипом произведения Рахманинова. Далее исследователь сопоставляет особенности музыкально-композиционного строения обоих сочинений, находя в них соответствие, и, что особенно важно, обнаруживает сходство в выборе варианта богослужебного текста, отсутствующего «в большинстве пореформенных книжных и нотных изданий, а именно: “в предстательствах мира непреложное упование”, вместо “в предстательствах непреложное упование”» [3, с. 55], на что обращает внимание и Серёгина в вышеупомянутой статье. Автор, отмечая интересные параллели между данными сочинениями, подчёркивает связь концерта Рахманинова с классицистской жанровой моделью, которая проявляется в использовании трёхчастной формы с устоявшимися нормами тонального и темпового контраста в соседних частях, а вместе с тем указывает и на некоторые особенности, связывающие его с сочинениями композиторов Нового направления: «подголосочность, тенденция к линейности, динамизм развития, сплав знаменного распева и народной песенности, элементы хоровой инструментовки» [3, с. 58]. Ю. И. Паисов характеризует данное сочинение Рахманинова, как относящееся к позднеромантическому стилю, встраивая его в ряд аналогичных произведений Чеснокова, Никольского, Архангельского [6, с. 233].

Представляется важным то, что концерт стал связующим звеном между двумя стилевыми эпохами, опираясь на классицистскую модель и предвосхищая позднеромантическую. Выявленная нами новая жанровая модель определяется как классико-романтическая, сохранившая форму классицистского концерта (многочастность), но обогатившаяся новой романтической стилистикой, нашедшей отражение в сквозном развитии, лейтмотивных связях, монотематизме, тонально-гармонической разомкнутости разделов. Анализ концерта с точки зрения претворенной в нём жанровой модели представлен в статье автора «Жанровые модели русского духовного концерта на рубеже XIX–XX веков» [2].

Потребность определить значение концерта Рахманинова и встроить его в историческую

цепь сочинений подобного рода приводит к следующим заключениям. Формирование выявленной жанровой модели можно отнести к концу XVIII – началу XIX века. В этом отношении особый интерес представляет ряд сочинений Д. С. Бортнянского, в том числе, Концерт № 22 «Господь просвещение мое», который состоит из четырёх частей (медленно – быстро – медленно – быстро), написанных в различных тональностях, размерах и отделённых друг от друга каденциями и ритмическими остановками. Особо отметим, что характерной чертой всего сочинения является интонационное единство тематизма.

В середине XIX века ряд духовных концертов вышел из-под пера директора Придворной Певческой капеллы А. Ф. Львова. В свете исследуемой проблематики безусловный интерес представляет концерт «Возлюблю Тя, Господи», в основе которого находится принцип монотематизма: тематическое ядро получает развитие на протяжении всего концерта. Монотематическая организация характеризует и концерт Римского-Корсакова «Тебе Бога хвалим»: всё сочинение пронизано вариантным развитием представленного в экспозиционном разделе интонационного комплекса третьего тропарного гласа. Духовные концерты композиторов конца XIX – начала XX века Никольского, Гречанинова и других также являют собой примеры данной жанровой модели.

В концерте Рахманинова, состоящем из трёх частей, характерный для жанра принцип контраста проявляется на уровне тонального и темпового соотношения. В основе формообразования – частая смена контрастных складов и фактурных рисунков в горизонтальной проекции, что также соответствует классицистской модели жанра. Однако в данном сочинении ярко проявляется романтическая стилистика, обнаруживающаяся в широком поле действия лейтмотивных связей и значительном росте формы в процессе сквозного динамического развития. Таким образом, концерт Рахманинова логично встраивается в указанный ряд сочинений русских композиторов, являясь ступенью в формировании новой позднеромантической модели жанра.

Духовные произведения Рахманинова продолжают звучать, а значит впереди – новые интерпретации исполнителей, новые исследования музыковедов, раскрывающие всё новые грани творчества композитора.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Гарднер И.* Богослужбное пение русской православной церкви. Т. 2. Джорданвилль, Нью-Йорк, 1982. 605 с.
2. *Дабеева И.* Жанровые модели русского духовного концерта на рубеже XIX–XX веков // Южно-Российский музыкальный альманах. 2016. № 2. С. 33–37.
3. *Ковалёв А. С. В.* Рахманинов и традиционные жанры русской духовной музыки. Тамбов: Изд-во Першина Р., 2015. 103 с.
4. *Кругликов С.* Духовный концерт в Синодальном училище // Артист, 1984, Кн. 1 (№ 33). С. 176–177.
5. *Лапенко А.* «Литургия святого Иоанна Златоуста» и «Всенощное бдение» Рахманинова: жанровая мобильность и проблемы исполнения: Дисс. ... канд. иск. Ростов н/Д: РГК, 2010. 185 с.
6. *Паисов Ю.* Духовный концерт в современной музыке России // Традиционные жанры русской духовной музыки и современность. М.: Композитор, 2004. Вып. 2. С. 231–262.
7. *Рахманинов С.* Письмо к А. М. Керзину от 28 апреля 1906 года // С. В. Рахманинов. Письма. М.: Музыка, 1955. С. 3–4.
8. *Серёгина Н.* Хоровой концерт С. В. Рахманинова «В молитвах неусыпающую Богородицу» (1893) и одноимённый кондак древней редакции // Музыкальное искусство в процессах культурного обмена: Статьи и материалы. СПб: РИИИ, 2015. С. 163–175.
9. Синодальный хор и училище церковного пения. Концерты. Периодика, Программы // Русская духовная музыка в документах и материалах. Т. II. Кн. 2. М.: Языки славянской культуры, 2004. 627 с.
10. *Урусов Г.* Духовный концерт Синодального хора // Русский листок, 1893, № 346.

REFERENCES

1. *Gardner I.* Bogoslužebnoe penie russkoi pravoslavnoi tserkvi. T. 2. [Liturgical Singing of the Russian Orthodox Church]. Jordanville, New York, 1982. 605 p.
2. *Dabaeva I.* Zhanrovye modeli russkogo dukhovnogo kontserta na rubezhe XIX–XX vekov [Genre Models of the Russian Spiritual Concerto at the Turn of the XIX–XX Centuries] // Iuzhno-Rossiiskii muzykal'nyi al'manakh [South Russian Musical Anthology], 2016, № 2. P. 33–37.
3. *Kovalev A. S. V.* Rakhmaninov i traditsionnye zhanry russkoi dukhovnoi muzyki [S. V. Rakhmaninov and Traditional Genres of Russian Sacred Music]. Tambov: Pershin R. Press, 2015. 103 p.
4. *Kruglikov S.* Dukhovnyi kontsert v Sinodal'nom uchilishche [Spiritual Concerto in the Synodal School] // Artist [Artist], 1984, Book 1 (№ 33). P. 176–177.
5. *Lapenko A.* «Liturgiia sviatogo Ioanna Zlatoustata» i «Vsenoshchnoe bdenie» Rakhmaninova: zhanrovaia mobil'nost' i problemy ispolneniia: Dissert. kand. isk. [«Liturgy of St. John Chrysostom» and «All-Night Vigil» by Rachmaninov: Genre Mobility and Issues of Performance]. Rostov-on-Don: Rostov State S. Rachmaninov Conservatoire, 2010. 185 p.
6. *Paisov Yu.* Dukhovnyi kontsert v sovremennoi muzyke Rossii [Spiritual Concerto in Contemporary Music of Russia] // Traditsionnye zhanry russkoi dukhovnoi muzyki i sovremennost' [Traditional Genres of Russian Spiritual Music and Modernity]. Moscow: Kompozitor Press, 2004. Vol. 2. P. 231–262.
7. *Rakhmaninov S.* Pis'mo k A. M. Kerzinu ot 28 apreliia 1906 goda [Letter to A.M. Kerzin dated April 28, 1906] // S. V. Rakhmaninov. Pis'ma [Letters]. Moscow: Music Press, 1955. P. 3–4.
8. *Seregina N.* Khorovoi kontsert S. V. Rakhmaninova «V molitvakh neusypaiushchuiu Bogoroditsu» (1893) i odnoimennyi kondak drevnei redaktsii [Choral Concerto «In Prayers to the Unsleeping Mother of God» by S. V. Rakhmaninov (1893) and the Eponymous Kontakion of the Ancient Edition] // Muzykal'noe iskusstvo v protsessakh kul'turnogo obmena: Stat'i i materialy [The Art of Music in the Processes of Cultural Exchange: Articles and Materials]. Saint Petersburg: Russian Institute of Art History Press, 2015. P. 163–175.
9. Sinodal'nyi khor i uchilishche tserkovnogo peniia. Kontserty. Periodika, Programmy [The Synodal Choir and the School of Church Singing. Concerts. Periodicals, Programs] // Russkaia dukhovnaia muzyka v dokumentakh i materialakh [Russian Sacred Music in Documents and Materials]. T. II. Kn. 2. Moscow: Languages of Slavic culture Press, 2004. 627 p.
10. *Urusov G.* Dukhovnyi kontsert Sinodal'nogo khora [Spiritual Concerto of the Synodal Choir] // Russkii listok [Russian Leaflet], 1893, № 346.

«—————» **ДУХОВНОЕ НАСЛЕДИЕ С. В. РАХМАНИНОВА** «—————»
В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ XX–XXI СТОЛЕТИЙ

В статье рассматриваются вопросы, связанные с концертной жизнью и музыковедческим осмыслением духовных сочинений С. В. Рахманинова: духовного концерта «В молитвах неусыпающую Богородицу», «Литургии», «Всенощного бдения». Отмечается, что в дореволюционный период указанные сочинения были представлены в программах концертов Синодального хора. Обзор дореволюционной прессы приводит автора к выводу о невостребованности духовных сочинений Рахманинова другими хоровыми коллективами в связи с исполнительскими сложностями, преодоление которых требует значительной технической оснащённости, высокого уровня профессионализма. Отмечая вехи в исполнении духовных сочинений Рахманинова в последующие периоды, автор акцентирует проблему обращения

к ним в постсоветское время хормейстеров, руководящих камерными хоровыми коллективами. Динамику научного осмысления духовного наследия автор рассматривает на примере концерта «В молитвах неусыпающую Богородицу» и отмечает следующие этапы: в дореволюционный период – сведения об исполнении, краткая характеристика художественных свойств произведения; в советский – отсутствие упоминаний о данном сочинении; в постсоветский период – стремление глубокого осмысления в контексте эволюции жанра духовного концерта, в связи с чем выдвигается положение о формировании и развитии модели классико-романтического концерта.

Ключевые слова: Рахманинов, русская духовная культура, духовная музыка, духовный концерт, модель концерта, концертная программа.

«—————» **RACHMANINOV'S SPIRITUAL HERITAGE** «—————»
IN THE NATIONAL CULTURE OF THE TWENTIETH AND TWENTY-FIRST CENTURIES

The article deals with the issues associated with the concert life and musicological interpretation of the spiritual compositions by S. V. Rachmaninov: the spiritual concerto «In Prayers to the Unsleeping Mother of God», «Liturgy», «All-Night Vigil». It is noted that in the pre-revolutionary period these works were presented in the concert programs of the Synodal Choir. An overview of the pre-revolutionary press leads the author to conclude that Rakhmaninov's spiritual works were not in demand for other choirs because of the performing difficulties, the overcoming of which requires considerable technical preparing and a high level of professionalism. Noting the milestones in the performance of Rachmaninov's spiritual works in subsequent periods, the author accentuates the problem of turning to them in the post-Soviet period by choir-

masters and leading chamber choirs. The author considers the dynamics of the scientific interpretation of the spiritual heritage with the example of the concerto «In the Prayers of the Unsleeping Mother of God» and notes the following milestones: the mention of the performance and the brief description of the artistic properties of the work in the pre-revolutionary period; the absence of references to this work in the Soviet period; the desire for deep comprehension in the context of the evolution of the genre of a spiritual concerto and the concept of formation and development of a model of a classic-romantic concerto that was proposed in the post-Soviet period.

Key words: Rachmaninov, Russian sacred culture, sacred music, sacred concerto, concerto model, concert program.

Дабеева Ирина Прокопьевна
доктор искусствоведения, профессор,
зав. кафедрой теории музыки и композиции
Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова
Россия, 344002, Ростов-на-Дону
e-mail: dabaeva-music@mail.ru

Dabayeva Irina P.
doctor of Arts, Professor,
Head of the Department of Music Theory and Composition
S.V. Rachmaninov Rostov State Conservatory
Russia, 344002, Rostov-on-Don
e-mail: dabaeva-music@mail.ru