

А. С. КОЗУБОВА

Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова

НА ПУТИ РЕКОНСТРУКЦИИ НАУЧНОГО ЗНАНИЯ ПРОШЛОГО: ОТ ПЕРЕВОДА – К ИСТОЧНИКОВЕДЕНИЮ



Один из важных аспектов интенсивного развития музыковедения – это расширение научного контента посредством включения в него иноязычной переводной литературы. Перевод редких иностранных источников делает их общедоступными, однако деятельность переводчика предполагает при этом наличие целого комплекса знаний: лингвистических, историко-культурологических и собственно музыковедческих.

Цель статьи – освещение некоторых проблем, встающих перед музыковедом, занимающимся переводческой деятельностью. Ради чего осуществляется перевод? В каких ракурсах необходимо рассматривать и переводить оригинальный текст, критически анализировать, оценивать, и применять в дальнейших музыковедческих занятиях?

Перевод музыкально-теоретической литературы на русский язык имеет давнюю историю. Начиная с XIX века, перед русским обществом стояла задача, связанная с обучением музыкантов-профессионалов. Отбор европейских учебников авторитетных педагогов-теоретиков и их качественное воспроизведение на русском языке зачастую осуществлялись ведущими деятелями музыкального искусства. Благодаря их усилиям, отечественное музыковедение обогатилось ценной учебной литературой по основным теоретическим дисциплинам – гармонии, контрапункту и фуге, инструментовке, музыкальной форме¹. Переводились, конечно, не только учебники. Так, в «Российской музыкальной газете», которая с 1894 года выходила регулярным изданием, появлялись литературные труды ведущих европейских композиторов (например, «Записки Артиста» Ш. Гуно). Еще ранее увидели свет «Жизненные правила для молодых музыкантов» Р. Шумана в переводе П. И. Чайковского (1869), фрагменты «Мемуаров» Г. Берлиоза.

В первой половине XX века корпус переводной литературы постоянно пополнялся и теперь уже включал научные труды по вопросам теории и истории музыки, музыкальной эстетики.² Все чаще указанные исследования

начинают сопровождаться ценными научными сведениями. Крупнейшие русские музыковеды дополняют текст научными статьями на основе анализа нескольких источников³. Данный процесс продолжается вплоть до настоящего времени, благодаря чему перед русскоязычным читателем непрерывно расширяется круг зарубежных научных трудов.

Во второй половине минувшего века перевод специальной литературы о музыке, написанной до XIX века, выходит на новый уровень *специфичной научной музыковедческой деятельности – источниковедения*⁴. Интерпретация научного текста далекого прошлого осуществляется в виде книговедческой и письменной реконструкции на основе палеографии, кодологии и семиотики. Выдающийся пример такого рода – «Идея грамматики мусийской» Н. П. Дилецкого в переводе и с комментариями В. Протопопова⁵. Сам перевод начинает пониматься и функционировать не как отдельный элемент, а как важная составляющая научного труда музыковеда, которая по своей специфике включает в себя анализ и интерпретацию оригинального текста. Направленность этой научной интерпретации обычно отражена в совокупности теоретических вопросов, возникающих в связи с конкретным источником.⁶ Нередко на данной основе строятся фундаментальные диссертационные работы. В целом же, переводные тексты, так или иначе, входят в разные типы музыковедческих трудов⁷.

Таким образом, изучение музыкально-теоретических первоисточников является важнейшим звеном в процессе развития и интеграции науки, а проблемы, возникающие при их переводе, выходят на первый план. Обозначим некоторые из них:

1. Анализ базы первоисточников по тематике, связанной с переводимым трудом, – одно из главных условий научного перевода. Как правило, существенным препятствием на пути решения этой проблемы становится труднодоступность рассыпанных по зарубежным книгохранилищам и музеям трактатов, что влечёт

за собой необходимость личного присутствия исследователя в зарубежных библиотеках.

Так, исследование трактата одного из выдающихся теоретиков XVIII века Дж. Б. Мартини «Esemplare, o sia saggio fondamentale pratico di contrappunto fugato» («Образец, или основной практический очерк по фугированному контрапункту», 1775) потребовало одновременно глубокого изучения ряда оригинальных источников, касающихся проблемы фугированного контрапункта: Дж. Царлино «Le istituzioni harmoniche» («Установления гармонии») в трех разных редакциях (1558, 1573, 1580), О. Тигрини «Il compendio della musica» («Музыкальный компендиум», 1588), Ш. Черпетто «Della pratica musica vocale et strumentale» («О музыкальной вокальной и инструментальной практике», 1611), Себастьян де Броссар «Dictionnaire de la musique en France aux XVIIe et XVIIIe siècle» («Музыкальный словарь Франции XVII и XVIII веков», 1701) и другие. Анализ вышеупомянутых работ помог нам выяснить не только мотивы написания труда о фуге, но и выявить специфику взглядов Мартини на проблему фугированного контрапункта в сравнении с представлениями его предшественников и современников.

2. Историческая отдаленность лексических, фразеологических, стилистических особенностей оригинала требует адаптации перевода к современному языку. Несмотря на то, что указанные параметры являются привилегией исследования филологов, музыковед-переводчик объективно сталкивается с этой проблемой. Для её решения необходим системный подход, ведь, таким образом можно избежать необоснованных суждений и домыслов относительно учёных трудов прошлого.

Важным звеном данной цепи является синтезирование научных сведений предшествующего времени. При этом языковая адаптация переводимого научного текста не должна искажать его смысл и нарушать целостность. Р. Поспелова, осуществившая переводы многих трактатов с латинского языка, рассматривает проблему выбора типа текстового перевода – аутентичного или адаптированного: «... аутентичный не искажает смысла (но в то же время, не может донести его до читателя), не допускает вольности переводческих трактовок (но зачастую не содержит никакой трактовки вообще, будучи “вещью в себе”). Адаптированный перевод нужен, так как многие старые понятия и термины в силу своей специфики слишком отдалены от современного читателя и могут быть ему непонятны. <...> Однако сте-

пень адаптации может зайти слишком далеко, и тогда теряется подлинность и самобытность понятий и стоящих за ними явлений» [4, с. 26].

Иллюстрацией к сказанному может стать аутентичный и адаптированный переводы небольшого предложения из второй части трактата Мартини [5, p. v]:

Оригинал: «Questa altresì, non ostante la varietà dello Stile di quando in quando introdotta nella Musica, si è sempre conservata fino a giorni nostri, e col variarsi dello stile, e del gusto, sebbene abbia patita qualche alterazione, e benchè alcuni pochi Compositori, mal sofferenti della fatica, si studiino di screditarla, bandirla dalle loro Composizioni, con tutto ciò, ad onta d'ogni loro sforzo, si è sempre mantenuta, e tutt'ora si mantiene la stessa, come saggiamente ha avvertito Mons. Marpourg, il quale nel suo pregievole *Traite de la Fugue, et du Contrepoint a Berlin 1756*».

Аутентичный перевод: «Эта [фуга] также, несмотря на разницу в Стиле, время от времени вводимой в Музыку, все еще сохранилась до наших дней с варьированием стиля и вкуса, но поскольку она претерпевала какие-либо изменения, немногие некоторые Композиторы, никогда не прикладывающие усилий, пробовали умалить её достоинства и исключить из своих Композиций, но все же, она всегда сохранялась, и сохраняется такой, как мудро предупредил Монсеньор Марпург в своем замечательном *Трактате о Фуге и Контрапункте, в Берлине, 1756*».

Адаптированный перевод: «Итак, несмотря на вводимые время от времени изменения музыкального Стиля и вкуса, фуга сохранилась до наших дней, хотя и претерпевала какие-то изменения. Правда, некоторые Композиторы, не находя в фуге ничего привлекательного, исключили ее из своих произведений. Однако, фуга все равно всегда сохраняла и сохраняет ныне свои основные достоинства, как мудро предупредил Монсеньор Марпург, в своем замечательном «Трактате о контрапункте и фуге» (Берлин, 1756).

3. Несовпадение терминологического аппарата предшествующих эпох с контекстом современного научного знания (понятие терминологии, ее преобразование и интеграция) – проблема, которая волнует многих музыковедов современности. Целые конференции демонстрируют небывалый интерес ученых-музыковедов к вопросам перевода. Такими являются Международные научные конференции «Музыка. Текст. Перевод», состоявшиеся в Санкт-Петербургском государственном университете (2013 и 2014 гг.). Названной теме

были посвящены выступления А. П. Милки «К трактовке термина *tabulatura* в отечественных и зарубежных источниках», А. И. Янкус «Фугато и фугетта: к определению понятий»⁸ и многие другие. О том, что проблема терминологии является одной из ключевых в научной интерпретации текста, пишет практически каждый из вышеназванных учёных.

Особую сложность для перевода представляют, так называемые, «авторские термины», так как именно им часто весьма затруднительно подобрать аналоги. Ярким примером тому может служить термин «Klangschlussel», введённый Г. Риманом. Изначально он переводился как «созвуковый ключ» и был не понятен многим учёным, но позже, его заменили на «римановскую цифровку», что внесло ясность в это определение [1, с. 24]. Проблему перевода «авторских терминов» музыковеды решают либо использованием метода транслитерации, либо сохранением оригинального названия. Подобное было предпринято и нами, при переводе труда Мартини о фуге. Например, термин «Фуга» трактовался музыковедами прошлых столетий по-разному, о чем свидетельствует Мартини. По его словам, одни называли ее «Consequenza» («Следование») или «Reditta» («Повтор»), а другие – «Imitazione» («Имитация») [5, с. vii].

4. Выявление общего и разного во взглядах учёных разных национальных школ на содержащуюся в источнике информацию. Примером такого подхода можно считать диссертационное исследование К. Дискина, основу которого составил перевод трактатов немецких теоретиков И. И. Фукса *Gradus ad Parnassum* («Ступени к Парнасу», 1725), Ф. В. Марпурга «*Abhandlung von der Fuge*» («Трактат о фуге», 1753-1754) и И. Г. Альбрехтсбергера «*Grundliche Anweisung zur Composition*» («Основательное наставление в композиции», 1790). Рассматривая данные труды, Дискин доказал, что итальянская теория контрапункта Дж. Царлино явилась основой формирования немецкой полифонии, менявшейся под воздействием национальных особенностей (Подробнее об этом см. диссертацию К. Дискина [2]).

5. Необходимость в комментариях, анализ содержания текста источника, музыкально-историческое и музыкально-теоретическое исследование оригинала, создание глоссариев, возникает по причине несовпадения научных взглядов учёных разных столетий. Комментарии обусловлены проблемами и задачами перевода, так как являются одним из важных способов интерпретации текста первоисточ-

ника. Они могут включать в себя важные исторические сведения и факты, разъяснение терминов и т. п. То есть, в зависимости от задачи, которую ставит перед собой музыковед при переводе и его интерпретации, он выбирает тип научного комментирования текста.

Условно научно-музыкальные комментарии можно разделить на несколько типов. Первый можно обозначить как *историко-аналитический* тип, когда автор даёт дополнительный фактологический материал, поясняющий, например, вопросы истории и мотивы создания первоисточника. В таких случаях, как правило, прилагаются вступительные статьи (их можно расценивать как дополнительный комментарий), глоссарии и т. п. Такой подход характерен для работ Р. Поспеловой и Н. Тарасевича⁹. Второй тип – *терминологический*, используется при толковании специфических определений и научных фразеологизмов. Например, перевод труда Г. Римана «Систематическое учение о модуляции, как основа учения о музыкальных формах» Ю. Энгель сопровождал небольшим словарём, объясняющим римановскую терминологию и цифровку. Третий – *внутритекстовый*, включает в себя авторские пояснения в тексте (уточнения информации в квадратных или круглых скобках и в ссылах). Данный тип комментария представлен в работе А. Бояркиной: в тексте писем Моцарта переводчик дает уточнения в круглых скобках относительно информации об опусах произведений, роде деятельности упомянутых лиц и т. п.¹⁰ Четвертый тип – *интертекстуальный*¹¹, появляется в тот момент, когда ввиду неоднородности переводимых текстов, переводчик может специально «...включать в свой текст фрагменты иных предтекстов» [3, с. 42]. Перечисленные приемы необходимы не только для разъяснения, но и преобразования оригинала, когда теория музыки понимается в рамках мировой музыкальной научной теории, подвергаясь анализу и критическому обзору в контексте истории.

Очевидно, что переводчику необходимо исследовать множество факторов: исторический и научный контент культуры и музыкальной теории исследуемой эпохи, замыслы и идеи автора и их соотношение с идеями других ученых, информацию относительно изданий переводимого источника, индивидуальное видение той или иной проблемы самим учёным. Помимо этого, нужно учесть, что научный перевод представляет собой не только информативный материал, но анализ и многоракурсную интерпретацию

первоисточника, как способ коммуникации между читателем, переводчиком и создателем научного труда.

Таким образом, процесс перевода музыкально-теоретического источника должен выстраиваться последовательно. С одной стороны, рассматривая перевод с исторической точки зрения, мы видим его цикличность, многогранность и многоэтапность. Это помогает составить чёткий план, выделяя основные задачи и проблемы переводческой деятельности

музыковеда. А с другой – структурирование и систематизация теоретических моделей, понятие и принятие основ и принципов музыкознания помогут улучшить качество интерпретации оригинального текста. Очевидно, что научный музыковедческий перевод по своей природе многогранен, а признанные в этой области труды музыковедов составляют неотъемлемую часть научного и культурно-исторического наследия.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Например, учебник А. Ф. Геварта «Руководство по инструментовке» был переведен П. И. Чайковским (1901), «Учебник гармонии» и «Элементарная теория музыки» Э. Д. Рихтера – А. С. Фаминицыным (1876 и 1878), а учебник Л. Бусслера «Строгий стиль» – С. И. Танеевым (1885). При этом перевод оригинального текста не сопровождался какими-либо комментариями, ему лишь предшествовало краткое вступительное предисловие с обоснованием цели издания.

² Продолжается перевод трудов Г. Римана, появляются работы Э. Праута, Э. Курта, С. Ганслика, Ф. Бузони, К. Нефа, осуществляется выход в свет книги «Материалы и документы по ... истории музыки» / пер. с итал., франц., нем. и англ. Под ред. М. В. Иванова-Борецкого (1934).

³ См., например: Аберт, Г. В. А. Моцарт: в 4 книгах: в 2 частях. Пер. с нем и ком. К. К. Саквы (1978–1990); Швейцер, А. Иоганн Себастьян Бах. Послесл. М. С. Друскина (1964).

⁴ А. Демченко выделяет музыкальное источниковедение как одну из важных отраслей музыкознания, где на основе анализа разных источников разрабатываются методы критического анализа. Существует два вида источниковедения: теоретическое и прикладное. Теоретическое занимается исследованием и классификацией структуры и формы образования информации. А прикладное – сбором, хранением и систематизацией информации из источников. Подробнее об этом см. в кн.: Демченко, А. Систематика музыкознания // Музыковедение к началу века: прошлое и настоящее / Международная научная конференция 24–26 сентября 2002 года / Отв. ред. Т. И. Науменко. М.: РАМ им. Гнесиных, 2002. С. 81.

⁵ См. Дилецкий, Н. Идея грамматики музыкальной. Публ., пер., исслед. и коммент. В. Протопопова. М.: Музыка, 1979. 840 с. 639 с.: нот. – (Памятники русского музыкального искусства; вып. 7).

⁶ Внушительный перечень источниковедческих исследований, включающих в себя перевод, подробный анализ и научную интерпретацию текста, приведен в кн.: Адриан Пети Коклико *Compendium musices* (1552) / Публ., пер., исслед. и ком. Н. И. Тарасевича. М.: Моск. гос. консерватория им. П. И. Чайковского, 2007. 500 с.

⁷ Перечислим основные типы текстов, включающих переводы, сопровождаемые научным анализом и комментарием: 1. Полный перевод первоисточника (как с факсимиле, так и без него), сопровождаемый научным историко-теоретическим исследованием, лексическим анализом, глоссарием и комментариями (работы Р. Поспеловой, Н. Тарасевича); 2. Полный или фрагментарный перевод научного первоисточника с включением в него и самого перевода, и его анализа, научной интерпретации, комментирования (диссертации Е. Кофановой, Р. Насонова и др.); 3. Перевод отдельных документов, фрагментов текстов по теории и истории музыки, музыкальной эстетике и включение их в различные антологии (См.: Музыкальная эстетика западноевропейского средневековья и Возрождения. Сост. В. П. Шестаков); 4. Перевод вербальных текстов музыкальных произведений, сопровождаемый научными комментариями и лингвистическим анализом (работы М. Сапонова, О. Геро); 5. Перевод статей, монографий, лекций, учебников, созданных композиторами и музыковедами в XIX–XX веках (труды ведущих европейских

композиторов – от Шумана и Вагнера до Булеза и Мессиана). 6. Перевод писем, мемуаров, дневников. 7. Создание специальных словарей терминов и определений (См.: Балтер, Г. Музыкальный словарь специальных терминов и выражений, немецко-русский и русско-немецкий; Лейхтман, Х. Семязычный словарь музыкальных терминов и др.). 8. Исследования без представления целостного перевода зарубежных трудов, но с широкой опорой на цитирование (диссертации К. Дискина, З. Глядешкиной).

⁸ Милка, А. К трактовке термина *tabulatura* в отечественных и зарубежных источниках // Сборник материалов XLI–XLII Международной филологической конференции, секция «Музыка, текст, перевод». Ред. А. В. Бояркина. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2013. С. 102–109; Янкус, А. Фугато и фугетта: к определению понятий // Сборник материалов Международной фи-

лологической конференции, секция «Музыка, текст, перевод». Ред. А. В. Бояркина. 2014. С. 87–101.

⁹ См.: Поспелова, Р. Трактаты о музыке Иоанна Тинкториса. М.: Музыка, 2009. 712 с.; Адриан Пети Коклико *Compendium musices* (1552). Пер. и ком. Н. Тарасевича (см. Прим. vi).

¹⁰ Бояркина, А. Внутритекстовый комментарий в переводах писем Моцарта: необходимость или традиция? // Сборник материалов XLI–XLII Международной филологической конференции, секция «Музыка, текст, перевод». Ред. А. В. Бояркина. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2013. С. 6–10.

¹¹ О данном типе комментариев упоминают многие переводчики и исследователи – Н. Коробейникова, Ю. Папулова, Ю. Лотман и др. В музыковедческой литературе указанный тип комментария присутствует в кн.: Геро, О. Духовные тексты в музыке Букстехуде. М.: Классика-XXI, 2010. 308 с.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бояркина А. Klangschlüssel Гуго Римана: о переводе авторского термина // Сборник: Музыка. Текст. Перевод: материалы международной научной конференции, 11 октября 2014 г., Санкт-Петербург / СПбГУ, Факультет искусств; отв. ред. А. В. Бояркина. СПб.: Факультет искусств СПбГУ, 2014. С. 16–25.

2. Дискин К. Эволюция учения о фуге в австро-немецкой традиции XVIII века: от И. Й. Фукса к И. Г. Альбрехтсбергеру: дис. ...канд. иск. Санкт-Петербург, 2013. 305 с.

3. Папулова Ю. Переводческий комментарий как особый вид метатекста // Вестник ПНИПУ. Проблемы языкознания и педагогики. 2015. № 1. С. 38–45.

4. Поспелова Р. Западная нотация XI–XIV веков. Основные реформы (на материале трактатов). М.: Композитор, 2003. 416 с.

5. Martini G. Esemplare o sia saggio fondamentale pratico di contrappunto fugato. Parte 2. Bologna: Lelio dalla Volpe, 1775. 328+xxxxviii p. [facsimile].

REFERENCES

1. Boyarkina A. Klangschlüssel Gugo Rimana: o perevode avtorskogo termina // Sbornik: Muzyka. Tekst. Perevod: materialy mezhdunarodnoj nauchnoj konferentsii, 11 oktyabrya 2014 g., Sankt-Peterburg [Klangschlüssel Hugo Riemann: on the translation of the author's term // Collection: Music. Text. Translation: The Proceedings of the international scientific conference, October 11, 2014, St. Petersburg] / SPbGU, Fakul'tet iskusstv; otv. red. A. V. Boyarkina. St.-Petersburg.: The Faculty of Arts at St.-Petersburg State University,

2014. P. 16–25.

2. Diskin K. Evolyutsiya ucheniya o fuge v avstro-nemetskoj traditsii XVIII veka: ot I. J. Fuksa k I. G. Al'brekhtsbergeru [The evolution of the fugue theory in the Austro-German tradition of the 18th century: from J. J. Fux to J. G. Albrechtsberger]: PhD Thesis. St.-Petersburg, 2013. 305 p.

3. Papulova Y. Perevodcheskij kommentarij kak osobyj vid metateksta [Translation commentary as a special kind of metatext] // Vestnik PNIU.

Problemy yazykoznanija i pedagogiki. 2015. № 1. P. 38–45.

4. *Pospelova R.* Zapadnaya notatsiya XI – XIV vekov. Osnovnye reformy (na materiale traktatov) [Western notation of the 11th–14th centuries.

Major reforms (on the material of the treatises)]. Moscow: Kompozitor, 2003. 416 p.

5. *Martini G. B.* Esemplare o sia saggio fondamentale pratico di contrappunto fugato. Parte 2. Bologna: Lelio dalla Volpe, 1775. 328+xxxviii p. [facsimile].

НА ПУТИ РЕКОНСТРУКЦИИ НАУЧНОГО ЗНАНИЯ ПРОШЛОГО: ОТ ПЕРЕВОДА – К ИСТОЧНИКОВЕДЕНИЮ

В статье поднимаются проблемы, связанные с переводческой деятельностью музыковеда. Автор полагает, что до настоящего времени переводная музыкально-теоретическая литература не являлась предметом детального изучения, а ее роль в охвате достояния многих поколений недооценивалась. Существующая же практика перевода старинных трактатов, учебных пособий, писем и т. п. говорит о постоянном интересе исследователей современности к теории музыки предшествующих эпох. В статье перечисляются основные типы текстов, включающих переводы с разнообразными видами научного анализа и комментирования. Автор относит к ним: полный перевод первоисточника, сопровождаемый научным историко-теоретическим исследованием, лексическим анализом, глоссарием и комментариями; перевод вербальных текстов музыкальных произведений, сопровождаемый научными комментариями и лингвистическим анализом; исследование без представления целостного

перевода зарубежных трудов, но с широкой опорой на цитирование и другие. В статье рассматриваются некоторые вопросы и трудности научного перевода старинных музыкальных трактатов, а также, подчеркивается взаимосвязь перевода с одной из главных отраслей музыкознания – источниковедением. Пример техники перевода фрагмента труда Дж. Б. Мартини о фуигированном контрапункте, анализ работ музыковедов, напрямую связанных с переводческой деятельностью, позволили автору осветить специфику реконструкции научных музыкально-теоретических знаний прошлого. Автор полагает, что при переводе оригинального текста музыковед должен уметь передать содержание научного иноязычного источника, донести смысл специальной терминологии, сохранить целостность текста.

Ключевые слова: музыкознание, интерпретация перевода, теория музыки, реконструкция научных знаний, источниковедение.

ON THE WAY OF RECONSTRUCTION OF SCIENTIFIC KNOWLEDGE OF THE PAST: FROM TRANSLATION – TO SOURCE STUDY

The article raises the problems related to the musicologist's translation activities. The author believes that so far the translated musical-theoretical literature has not been the subject of detailed study, and its role in reaching the wealth of many generations has been underestimated. The existing practice of interpreting old treatises, facsimiles, textbooks, letters, speaks of the

constant interest of modern scholars in the theory of music of previous eras. The author identifies the main types of texts, including translations with various types of scientific analysis and commenting, namely: a complete translation of the original source, accompanied by scientific historical and theoretical research, lexical analysis, glossary and commentary; translation of verbal

texts of musical works, accompanied by scientific commentary and linguistic analysis; research without the presentation of a holistic translation of foreign works, but with a wide reliance on citation and other types of texts. The article discusses some issues and difficulties of scientific translation of ancient musical treatises, as well as emphasizes the interrelation of translation from one of the main branches of musicology - source study. An example of the technique of translating a fragment of the work of J. B. Martini on a fugated counterpoint, an analysis of the works

of musicologists directly related to translation activities, allowed the author to highlight the specifics of the reconstruction of the scientific musical theoretical knowledge of the past. The author believes that when translating an original source, a musicologist should be able to convey the content of a scientific foreign language source, convey the meaning of special terminology, and preserve the integrity of the text.

Keywords: musicology, interpretation of translation, music theory, reconstruction of scientific knowledge, source study.

Козубова Алевтина Сергеевна

соискатель учёной степени кандидата искусствоведения
Ростовская Государственная Консерватория им. С. В. Рахманинова

Россия, 344002, Ростов-на-Дону
e-mail: goldenringlet@mail.ru

Alevtina S. Kozubova

Applicant for the degree of PhD in Musicology
Rachmaninov Rostov State Conservatory

Russia, 344002, Rostov-on-Don
e-mail: goldenringlet@mail.ru

