

В СОЮЗЕ СО СЛОВОМ IN ALLIANCE WITH THE WORD



УДК 783

DOI: <https://doi.org/10.24411/2076-4766-2020-12009>

А. В. БУЛЫЧЕВА

Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского

ОТ ПСАЛМА ДО НАРОДНОЙ ПЕСНИ: О СЛОВЕСНЫХ ТЕКСТАХ ПАРТЕСНЫХ КОНЦЕРТОВ

*Публикация подготовлена в рамках поддерживаемого РФФИ
научного проекта № 19-012-00174\19
«Русская духовная музыка эпохи барокко: инципитный каталог»*

Тексты, положенные в основу партесных концертов конца XVII–XVIII веков, отличаются многообразием. Поскольку концерт является жанром паралитургическим, то есть в значительной степени свободным, он открывал перед композиторами русского барокко значительные возможности. Полученные на сегодня статистические данные показывают, что чаще всего композиторы выбирали богослужебные тексты, в частности, стихиры. Материалы партесных рукописей свидетельствуют о том, что ряд сочинений на протяжении этого периода переосмысливались в жанровом отношении, их функция в богослужении менялась. Стихиры, славники, ирмосы, которые в конце XVII века являлись составными частями богослужебных циклов, позднее стали записываться и исполняться в качестве отдельных сочинений – концертов.

На втором месте находятся тексты псалмов, которые могут представлять как неизменными,

так и с сокращенными. Нередки компиляции строк разных псалмов, а в последние десятилетия эпохи барокко появляются даже концерты на свободные стихотворные переложения М. В. Ломоносова и анонимных поэтов.

До настоящего времени был известен лишь один партесный концерт на пародийный текст («Сначала днесь поутру рано»). Удалось обнаружить одну партию еще одного пародийного концерта – на слова народной песни «Стукнуло, грянуло в лесу», посвященного певчему с Дона Максиму по прозвищу «Комар». Это анонимное сочинение показывает, насколько тесно партесные концерты могли быть связаны с фольклором.

Ключевые слова: русское барокко, партесный концерт, музыкальный жанр, псалмы, пародия.

Для цитирования: Булычева А. В. От псалма до народной песни: о словесных текстах партесных концертов // Южно-Российский музыкальный альманах. 2020. № 2. С. 71–77.

DOI: <https://doi.org/10.24411/2076-4766-2020-12009>

A. BULYCHEVA

Tchaikovsky Moscow State Conservatory

FROM PSALM TO A FOLK SONG: ON THE VERBAL TEXTS OF PARTES CONCERTOS

The verbal texts of the *partes* concertos of the 17th and 18th centuries were very diverse. Since the concerto is a paraliturgical genre, which means it allows considerable freedom, Russian Baroque composers had large opportunities. The statistics show that most often they chose liturgical texts, such as hymns (or, sticheras). A number of works during this period were reinterpreted in terms of genre, their liturgical function had changed. At the end of the 17th century some sticheras and irmoses were components of liturgical cycles, but later became separate compositions – concertos.

On the second place there were texts of the Psalms, that can appear in concertos both unchanged and with reductions. Compilations of lines from different Psalms are also quite com-

mon, during the last decades of the Baroque era there even appeared concertos on free verse arrangements by Michail Lomonosov and anonymous poets.

Until now, only one parody *partes* concerto has been known (*First of all Today, Early in the Morning*). We managed to find one part of another parody concerto written on the words of the folksong *Something Knocked, Thundered in the Forest* and dedicated to the chorister Maxim from Don, nicknamed *Mosquito*. This anonymous work shows how closely *partes* concertos could be related to the folksongs.

Key words: Russian Baroque, *partes* concerto, musical genre, Psalms, parody.

For citation: Bulycheva A. From psalm to a folk song: on the verbal texts of partes concertos // South-Russian musical anthology. 2020. No 2. Pp. 71–77. DOI: <https://doi.org/10.24411/2076-4766-2020-12009>

Партесный концерт – один из основных музыкальных жанров русского барокко. По предварительным данным, полученным в процессе работы над каталогом русской духовной музыки этого периода, до нас дошло (в разной степени сохранности) около двух тысяч концертов, созданных между 1670-ми и 1770-ми годами. В это число входят только концерты в строгом смысле слова: концерт понимается как паралитургический жанр, своего рода украшение Службы [1, с. 16]. Рукописи XVII–XVIII веков, часто снабженные киноварными заголовками, дают достаточно оснований для подробной дифференциации и заставляют отделять концерт от таких жанров, также широко распространенных в музыке партесного стиля, как причастный стих, Херувимская песнь, задостойник, догматик.

К началу 1980-х годов в музыковедении сложились две точки зрения на источники текстов партесных концертов. Точка зрения коллек-

тива авторов «Истории русской музыки» гласит: «Концерты создавались большей частью на высокопоэтические слова псалмов Давида, не входивших в состав канонизированного богослужебного текста, и авторы их не были столь ограничены в выборе средств музыкального воплощения, как при сочинении “обиходных” церковных песнопений» [2, с. 72]. Напротив, И. А. Гарднер поставил псалмы лишь на второе место: «концерты – паралитургические произведения на богослужебные тексты или на тексты, выбранные из разных псалмов» [3, с. 72]. Полученные в процессе составления упомянутого каталога статистические данные подтверждают правоту Гарднера. На слова псалмов написано около 25 процентов сохранившихся партесных концертов, на слова стихир – более трети; большое число концертов написано на иные гимнографические тексты (помимо стихир).

В наследии крупнейшего мастера русского барокко Василия Титова (ок. 1650 – после 1711)

можно встретить и сочинения на слова псалмов («Бог нам Прибежище и Сила», «Возвесеюся и возрадуюся»), и знаменитый концерт «Рцы нам ныне» на слова стихир из Службы на Полтавскую победу, причем гимнографические тексты количественно преобладают. Н. Ю. Плотникова, изучив тридцать семь четырехголосных концертов Николая Дилецкого (ок. 1630 – после 1681), получила следующие результаты. На тексты Ветхого Завета написано шесть концертов, из них пять – на тексты псалмов. Текст Нового Завета звучит лишь в одном концерте – «Егда скончавашася дние Пятдесятницы». Концертов на тексты богослужебных песнопений оказалось двадцать четыре, а литературные источники четырех сочинений установить пока не удалось. В еще двух концертах – «Плачи, душе моя» и «Сладчайшая Дева Мария» – фрагменты различных канонических текстов свободно скомпилированы [4, с. 40–41]. Партитура первого из них недавно опубликована И. В. Герасимовой [5, с. 18–24].

Тексты псалмов в музыке русского барокко трактовались композиторами очень по-разному. Короткий 12-й псалом «Доколе, Господи, забудеши мя до конца?» неоднократно был положен на музыку целиком. В XVIII веке появились концерты на слова этого псалма, принадлежащие таким мастерам русского барокко, как Иоанн Колпенский и Андрей Гаврилов (Гаврилович), протодьякон Ростовский. Более продолжительные псалмы подвергались сокращениям. Также в одном концерте могли сочетаться строки из двух или трех разных псалмов, а концерт Колпенского «Возведох очи мои в горы» написан на слова четырех псалмов¹ [6, с. 11].

Паралитургическая природа концертного жанра позволила композиторам в период позднего барокко обращаться даже к свободным стихотворным переложениям псалмов. Обнаружившая этот факт О. А. Шумилина назвала его причиной «бурное развитие поэтического творчества в 30–40-е годы XVIII века» [7, с. 75]. «Авторы четырех партесных концертов – “Господи, кто обитает [в светлом доме]”, “Господь спаситель мне и свет”, “Склони, Зиждитель, небеса» и “Хвалу всевышнему Влады-

ке” – из достаточно большого количества поэтических переложений псалмов, созданных в России к середине XVIII века, останавливают свой выбор на переложениях М. В. Ломоносова», – пишет исследователь [7, с. 79], уточняя, что композиторы опирались на более поздние варианты стихов, опубликованные в 1750-е годы. Это позволяет ограничить время создания концертов концом 1750-х – 1760-ми годами. Авторы поэтических текстов еще двух подобных концертов «Хвалите Господа с небес» и «Христос воскрес, спасая всех» пока не установлены. В партесных рукописях упомянутые шесть концертов обычно образуют компактные группы, записанные одним почерком. Не исключено, что все они принадлежат одному композитору.

Напротив, в партесных концертах на слова стихир нет никаких «вольностей», будь то сокращения, компиляции или поэтические обработки. Сотни концертов на слова стихир на 12, 16, 24 и 48 голосов дошли до нас в рукописных сборниках, составленных в 1750-е годы и позднее, а более ранние рукописи, за редкими исключениями, не сохранились. Не является исключением цикл 12-голосных концертов Василия Титова Дванадцатым праздникам. Пока никаких прижизненных источников этого сочинения обнаружить не удалось, все рукописи созданы через тридцать и более лет после смерти автора [8, с. 118]. По этой причине в партесной музыке на двенадцать и более голосов не встречаются богослужебные тексты в дониконовской редакции.

Иное дело – концерты для меньшего числа голосов, в том числе 8-миголосные. Многие и них дошли до нас в источниках конца XVII века, и здесь неожиданно возникает проблема разграничения двух жанров – собственно партесного концерта и стихир в партесном стиле. Проблема эта ранее в музыковедении не ставилась. Необходимость ее постановки продиктована тем, что десятки 8-миголосных сочинений в одних рукописях записаны в качестве концертов, а в других – в качестве стихир.

Рассмотрим эту проблему на примере цикла стихир Успению. В ряде партесных рукописей встречается цикл из четырех 8-миголосных стихир на «Господи, воззвах»: «О, дивное чудо! Источник Жизни», «Дивны Твоя тайны, Богородице», «Твое славят Успение» и «Богочащальным мановением» (иллюстрация 1).

¹ Партитура составлена мной по рукописным партиям и находится в свободном доступе на сайте Хорист.ру: <https://horist.ru/forum/index.php?showtopic=23874> (дата обращения: 5 мая 2020 года).

Иллюстрация 1

Начало цикла стихир Успению, партия первого дисканта.
Государственный архив г. Тобольска, № 285. Л. 134.



В хронологическом порядке списки этого цикла располагаются следующим образом:

- «Стихиры Успению» (Российская национальная библиотека, ф. 1160, Q 43; к. XVII века);
- «Успению Пресвятыя Богородицы, стихиры» (Государственный архив г. Тобольска, № 285; к. XVII века);
- «Стихиры Успению Пресвятыя Богородицы» (Российская государственная библиотека, ф. 272, № 333; рубеж XVII–XVIII веков);
- «Стихиры Успению Богородицы» (Государственный исторический музей, Синодальное певческое собрание, № 861; 1730-е годы);
- «Стихиры Успению на 8 голосов» (Национальная библиотека Украины, № 122/118С; время создания рукописи неизвестно).

Однако в других рукописях некоторые из стихир цикла названы концертами. В двух музеях Москвы хранятся партии сборника 8-мигословных сочинений: шесть партий – в Государственном историческом музее (Син. певч., № 709), партия первого альта и небольшой фрагмент партии второго дисканта – в Российском национальном музее музыки (ф. 283, № 597, 659). Перед началом сочинения, помещенного в этом сборнике под номером 33 (стихире Рождеству Богородицы «Днесъ иже на раз-

умных престолех») во всех партиях находится заголовок «Канцерты Дванадесытым праздникам на 8 голосов. Кампазия В[асилия] Т[итова]». Заголовок относится к гигантскому циклу на тексты стихир, ирмосов и задостойников. Сочинения вплоть до номера 80 действительно посвящены Дванадесытым праздникам. Данная (основная) часть сборника по филиграммам датируется 1710–1720-ми годами, то есть скопирована вскоре после смерти Титова.

Успению Богородицы в этой рукописи посвящены четыре сочинения (№ 76–79). Это три из уже перечисленных стихир (кроме «Твое славят Успение») и задостойник. Появление стихир рядом с задостойником, вероятно, указывает на то, что они пелись уже не на Всенощной, а на Литургии и, возможно, именно в качестве концертов.

О постепенном распаде изначально единого цикла свидетельствует появление в ряде рукописей отдельных стихир, помещенных среди концертов. Так, стихира «О, дивное чудо!» находится в разделе «Канцерты на 8 голосов» сборника, которые датируются 1716–1719 годами. Партии его уже более ста лет хранятся в двух разных городах: шесть – в Москве (ГИМ, Син. певч., № 610), две – в фондах Череповецкого музейного объединения (№ 1418/22, 1418/26). Та же стихира находится в разделе «Концерты на 8 голосов на дванадесытые праздники» сборника из Соловецкого монастыря (РНБ, ф. 717, ед. хр. 1194/1327, 1332, 1348) и в разделе «Начало концертов на осмь голосов» сборника-конволюта из села Верховажье (ГИМ, Син. певч., № 428; 1772 год). Стихира «Богоначальным мановением» в двух рукописях середины XVIII века фигурирует отдельно и как «славник» (ГИМ, Син. певч., № 1257), и как «концерт» (РНММ, ф. 283, № 622, 758, 994).

Какие из созданных в конце XVII века 8-мигословных стихир на «Господи, воззвах» в следующем столетии начали новую жизнь в концертном жанре, а какие не были в этом качестве востребованы, можно судить по упомянутому выше циклу «Канцерты Дванадесытым праздникам на 8 голосов» (ГИМ, Син. певч. № 709; РНММ, ф. 283 № 597, 659), где для каждого праздника выбрано лишь по две-три стихиры. Предпочтение отдавалось наиболее развернутым, короткие же партесные стихиры отвергались.

Возможно, некоторые из концертов на двенадцать голосов, дошедших до нас в поздних списках, изначально также входили в циклы стихир, которые сегодня реконструировать уже невозможно.

Одновременно с распадом циклов партесных стихир происходил и распад канонов в партесном стиле. В сборниках второй трети XVIII века неоднократно встречается 8-мигolosный концерт «Преукрашенная Божественною славою» на слова ирмоса 1-й песни канона Успению Богородицы. В рукописях рубежа XVII–XVIII веков это же сочинение записано не как отдельный концерт, а как часть цикла – начало катавасии канона Успению.

До недавнего времени был известен лишь один партесный концерт, который ни при каких обстоятельствах не мог звучать в церкви. Это анонимное пародийное сочинение на двенадцать голосов «Сначала днесь поутру рано», изученное Н. О. Герасимовой-Персидской [9, с. 22–23], к настоящему времени неоднократно опубликовано и записано несколькими хоровыми коллективами. Концерт был сочинен в 1740-е годы и бытовал в среде певчих. Его музыка, за исключением окончания, соответствует нормам партесного стиля, слова же повествуют о гулянке. Концерт тесно связан с фольклором: в одном из эпизодов звучит песня «Дубрава, дубрава зеленая».

Оказывается, «Сначала днесь» – не единственный пародийный концерт XVIII века, в котором типичная для партесного концерта музыка сочетается с текстом, далеким от духовной тематики. В фондах Российского национального музея музыки удалось обнаружить партию первого альта 8-голосного (двухорного) партесного концерта «Стукнуло, грянуло в лесу». Концерт находится в рукописном сборнике середины – второй половины XVIII века (ф. 283, № 804, л. 13–17). Это единственное партесное сочинение в данной рукописи, с которым соседствуют образцы простого (или, по терминологии В. В. Протопопова, «постоянного партесного») многоголосия – Стихиры на 28 июля и ирмосы Рождественского канона, а также включенные в сборник значительно позднее светские песни «Какая добрая дремота», «К тебе, судьба, я прибегаю» и «Сними любви тягчайше бремя».

Концерт озаглавлен «Кандыка на 8 голосов на память славного Богатыря дороднаго молотца громогласнаго певца донскаго казака Мак-

сима Комара», что говорит о его бытовании в среде певчих. Слово «кандыка» (от латинского *canticum* – песнь) указывает на песенный жанр. Прозвище «Комар» навело товарищей Максима на мысль обратиться к словам песни, традиционно связанной с обрядом похорон мух в день Симеона Столпника (1/14 сентября). Эта песня была широко распространена в XVIII веке и позднее. Г. Р. Державин включил ее фрагмент в стихотворение «Похвала комару» (1807). В начале 1770-х годов слова песни вошли в «Собрание русских песен» М. Д. Чулкова, но, как показал Р. М. Сельванюк, Чулков заимствовал их из более ранних рукописных песенников [см.: 10]. Однако в основу партесного концерта положен явно не книжный вариант, а народный, бытовавший на юге России:

Стукнуло, грянуло в лесу: комар з дуба свалился, великий гром учинился. Трафил на коренище, збил догола плечища. Слетелись мухи, горюхи-громотухи, комара навещати: «Ах, ах, ах, свет ты наш, милый комару, жаль нам тебя непомаду, як будешь ти умирати, где нам тебя поховати? Там козацы гуляють, горелку испивают и тебя будут, комара, поминати: тут де лежит комарище-козачище, славный комарище».

После слов «где нам тебя поховати?» несколько фраз песни пропущены. В этом месте в партии первого альта находится многотактовая пауза: в партесном стиле, особенно в многохорных сочинениях, такие паузы широко распространены, поэтому слова, как правило, не звучат полностью ни в одной из партий.

Музыкальная стилистика и композиция «Стукнуло, грянуло в лесу» типична для партесного концерта. Используются повторы слов, неоднократно меняется тактовый размер. Многократно встречаются употреблявшиеся в партесной музыке динамические оттенки «тихо» и «голосно». Они позволяют установить, что форма концерта основана на чередовании tutti и ансамблей – в общей сложности почти двадцати контрастных эпизодов. Согласно партесной традиции, «голосно» пелись аккордовые tutti, «тихо» – ансамбли и начальные такты малых имитационных форм [11, с. 27].

В то же время невозможно отрицать связь музыки концерта с фольклором (Пример 1).

Пример 1

Начало концерта «Стукнуло, грянуло в лесу», партия первого альта.

Стук-ну-ло, гря-ну-ло в ле - су, стук - ну-ло, гря - ну-ло в ле - су, стук - ну-ло, гря - ну-ло в ле - су,

В конце партии указана продолжительность концерта в тактах: 141. Это несколько превышает среднюю продолжительность партесных концертов. Подсчет числа тактов говорит также о том, что рукопись создана не копиистом, но автором музыки, который, выписывая отдельные партии, одновременно выверял их.

Концерт записан квадратной (киевской) нотацией без тактовых черт. Позднее кто-то поставил тактовые черты карандашом. Это значит, что концерт «Стукнуло, грянуло в лесу» продолжали петь в XIX веке. Новые поколения певчих, привыкшие к круглой (итальянской) нотации, все-таки читали и старую

квадратную нотацию, для удобства расставляя тактовые черты.

Разнообразие словесных текстов – одна из основных причин широчайшего распространения партесного концерта, многочисленности сочинений, созданных в этом жанре в эпоху барокко. Наряду с концертами на неизменные богослужебные тексты появлялись сочинения, в которых слова свободно компилировались и даже перелажались стихами, не говоря уже о пародиях. К сожалению, партитуры концертов, от которых сохранились лишь отдельные партии, сегодня восстановить невозможно. Но многие сотни сочинений еще ждут исследователей.

ЛИТЕРАТУРА

1. Булычева А. Concerto, concertus, концерт: партесный концерт в контексте барочной терминологии // Старинная музыка. 2019. № 1. С. 10–17.

2. Левашева О., Келдыш Ю., Кандинский А. История русской музыки. Том I. 3-е издание. М., Музыка: 1980. 623 с.

3. Гарднер И. Богослужебное пение русской православной церкви. Том II. История. М.: ПСТБИ, 2004. 526 с.

4. Плотникова Н. Тексты четырехголосных концертов Николая Дилецкого: вопросы происхождения и классификации вербальных источников // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия V: Вопросы истории и теории христианского искусства. 2018. Вып. 29. С. 38–55.

5. Герасимова И. «Молитва Манассии» в партесных сочинениях эпохи барокко: тексты, редакции, интерпретации // Старинная музыка. 2019. № 3. С. 11–24.

6. Булычева А. Партесные концерты Колпенского: какую музыку любили в XVIII веке? // Музыка и время. 2020. № 2. С. 9–12.

7. Шумилина О. Силлабо-тоническая поэзия в духовных песнопениях партесного стиля // Музыкальное искусство. 2012. № 12. С. 74–84.

8. Александрова А., Булычева А. Концерты Василия Титова Дванадцатым праздником: сверхцикл русского барокко // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия V: Вопросы истории и теории христианского искусства. 2019. Вып. 36. С. 112–130.

9. Герасимова-Персидская Н. Партесный концерт в истории музыкальной культуры. М., Музыка, 1983. 288 с.

10. Сельванюк Р. К вопросу о рукописных источниках «Собрания разных песен» М. Д. Чулкова // Ученые записки Костромского педагогического института. 1960. Вып. 7. С. 316–347.

11. Булычева А. Сверхмногоголосие в музыке русского барокко: два хоровых концерта на 48 голосов // Opera musicologica. 2018. № 1 (35). С. 8–33.

REFERENCES

1. Bulycheva A. Concerto, concertus, koncert: partesnyj koncert v kontekste barochnoj terminologii [Concerto, concertus, concert: partes concerto in the context of Baroque terminology] // Starinnaja muzyka [Early Music]. 2019. No 1. Pp. 10–17.

2. Levashева O., Keldysh Ju., Kandinskij A. Istorija russkoj muzyki [History of Russian

Music]. Tom I. 3-e izdanie. Moscow: Muzyka, 1980. 623 p.

3. Gardner I. Bogoslužebnoe penie russkoj pravoslavnoj cerkvi [Liturgical Singing of Russian Orthodox Church]. Tom II. Istorija [History]. M.: PSTBI, 2004. 526 p.

4. Plotnikova N. Teksty chetyrehgolosnyh koncertov Nikolaja Dileckogo: voprosy proishozhdenija i klassifikacii verbal'nyh

istochnikov [Verbal texts of concertos for 4 voices by Nikolay Dylecki: problems of sources and classification] // Vestnik Pravoslavnogo Svjato-Tihonovskogo gumanitarnogo universiteta [PSTGU Bulletin]. Serija V: Voprosy istorii i teorii hristianskogo iskusstva [History and Theory of Christian Art]. 2018. Vyp. 29. Pp. 38–55.

5. *Gerasimova I.* «Molitva Manassii» v partesnyh sochinenijah jepohi barokko: teksty, redakcii, interpretacii [*Manasseh's Pray* in the *partes* works of Baroque times: texts, versions, interpretations] // Starinnaja muzyka [Early Music]. 2019. No 3. Pp. 11–24.

6. *Bulycheva A.* Partesnye koncerty Kolpenskiego: kakuju muzyku ljubili v XVIII veke? [*Partes* concertos by Kolpensky: what kind of music was the favorite during 18th century?] // Muzyka i vremja [Music and Time]. 2020. No 2. Pp. 9–12.

7. *Shumilina O.* Sillabo-tonicheskaia poezija v duhovnyh pesnopenijah partesnogo stilja [Syllabic-tonic poetry in the *partes* sacred music] // Muzykal'noe iskusstvo [Art of Music]. 2012. No 12. Pp. 74–84.

8. *Aleksandrina A., Bulycheva A.* Koncerty Vasilija Titova Dvunadesjatym prazdnikam: sverhcikl russkogo barokko [Vasily Titov's Concerto for the Great Feasts: Russian Baroque Supercycle] // Vestnik Pravoslavnogo Svjato-Tihonovskogo gumanitarnogo universiteta [PSTGU Bulletin]. Serija V: Voprosy istorii i teorii hristianskogo iskusstva [History and Theory of Christian Art]. 2019. Vyp. 36. Pp. 112–130.

9. *Gerasimova-Persidskaja N.* Partesnyj koncert v istorii muzykal'noj kul'tury [*Partes* concerto in the history of art music]. Moscow: Muzyka, 1983. 288 p.

10. *Sel'vanjuk R.* K voprosu o rukopisnyh istochnikah «Sobranija raznyh pesen» M. D. Chulkova [To the problem of manuscript sources of M. D. Chulkov's *Collection of Various Songs*] // Uchenye zapiski Kostromskogo pedagogicheskogo instituta [Scientific Bulletin of Kostroma Pedagogic Institute]. 1960. Vyp. 7. Pp. 316–347.

11. *Bulycheva A.* Sverhmnogogolosie v muzyke russkogo barokko: dva horovyh koncerta na 48 golosov [Superpolyphony in Russian Baroque music: the two chorus concertos for 48 voices] // Opera musicologica. 2018. No 1 (35). Pp. 8–33.

Будычева Анна Валентиновна

кандидат искусствоведения,

доцент кафедры истории зарубежной музыки

Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского

125009, Россия, Москва

alphise@yandex.ru

ORCID 0000-0002-1163-7344

Anna V. Bulycheva

Ph.D. (Art), Associate Professor Department of History of Foreign Music

Tchaikovsky Moscow State Conservatory

Moscow, 125009, Russia

alphise@yandex.ru

ORCID: 0000-0002-1163-7344

