

И. В. ГЕРАСИМОВА

Псковский государственный университет

**СЛУЖБА БОЖИЯ «ОРГАННА» НА ШЕСТЬ ГОЛОСОВ (1660–1670-е гг.):
ПРОБЛЕМЫ АТРИБУЦИИ И ИСПОЛНЕНИЯ**

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

В русских барочных рукописях второй половины XVII–XVIII вв. среди партесных концертов наличествуют композиции, предназначенные для исполнения в храмах Киевской митрополии. Этим произведениям свойственны опора на текстовые редакции, которые не использовались в церквях Московского патриархата, подписи авторов на латинском языке, титулы концертов и циклов, характерные для униатской или католической церковно-певческой практики. Так, в собрании рукописных восьмиголосных партий Новгородского архиерейского дома была выявлена Служба Божия на шесть голосов под названием «Органка» (искаженное написание польского слова «Органна»), записанная на отдельных листах. В процессе анализа Литургии было определено место ее создания – земли Киевской митрополии. Соответствующий вывод мотивируется тем, что названный цикл содержит одну из текстовых версий, принятых в киевской богослужбной практике. Помимо этого, удалось проследить вероятные пути трансмиссии цикла в России – вместе с архиерейскими певцами через Смоленск и Псков в Новгородскую землю. Название «Органна» предполагает связь

службы с органной культурой. Анализ музыкальной фактуры Службы Божией подтвердил возможность исполнения данного цикла хорovým ансамблем в сопровождении basso continuo либо инструментальной капеллы, имевшейся в столице Великого княжества Литовского – Вильне – при дворе киевских униатских митрополитов. В статье рассмотрены способы исполнения Службы Божией с органным аккомпанементом. Установлена ее близость к произведениям композиторов виленской школы, в частности, концертам Николая Дилецкого. В то же время указанная Литургия не могла быть написана самим Н. Дилецким, поскольку о музыке «Органной» Службы Божией он критически отзывался на страницах своего трактата «Музыкальная грамматика». Обнаруженная в данном трактате цитата из «Аллилуйи» Органной Службы позволяет датировать время сочинения упомянутого цикла 60–70-ми годами XVII столетия – послевоенным периодом работы композиторов виленской школы.

Ключевые слова: виленское барокко, партесный концерт, певческие рукописи, Киевская митрополия, Новгородский архиерейский дом.

Для цитирования: Герасимова И. В. Служба Божия «Органна» на шесть голосов (1660–1670-е гг.): проблемы атрибуции и исполнения // Южно-Российский музыкальный альманах. 2020. № 4. С. 93–99.

DOI: <https://doi.org/10.24411/2076-4766-2020-14011>

I. GERASIMOVA

Pskov State University

THE LITURGY “ORGANNA” (THE 1660th–1670th) FOR SIX VOICES: PROBLEMS OF ATTRIBUTION AND PERFORMANCE

Among the partes concertos of the seventeenth and the eighteenth centuries Russian Baroque manuscripts there are choral works written for performance in the Church singing practice of the Kiev Metropolitan power. This works differed in the text versions, which were not used in the churches of the Moscow Patriarchy, sometimes in signatures of the authors, which were in Latin, and in titles of the concertos and cycles, which were typical for Uniat or Catholic Church singing practices. The Liturgy (“Sluzhba Bozhiya”) for six voices was recorded on the individual sheets under the name “Organka” (correctly in Polish it is “Organna”) in the partes 8-voice parts of the Novgorod Bishop’s house. The analysis of the Liturgy revealed that it was created in the land of the Kiev Metropolitan power as it contains one of the text versions adopted in Kiev liturgical practice, as well as it allowed to trace the probable course of the transmission of the cycle in Russia – along with the Bishop’s singers through Smolensk and Pskov to the Novgorod Church singing practice. The name “Organna” suggests a link between

the service and organ performance tradition. Analysis of the musical texture of the Service revealed the possibility of performing this cycle by a choral ensemble with basso continuo accompaniment or by an instrumental chapel that was available in the capital of the Grand Duchy of Lithuania – Vilna at the court of the Kiev Uniat metropolitans. The article discusses ways to perform it with organ accompaniment. The closeness of the “Organna” Service with the works of Vilna composers, particularly with the concertos of Nikolai Diletsky, is established. At the same time, this Liturgy could not have been written by N. Diletsky, because he wrote critically about the music of the “Organna” on the pages of his treatise. The quotation found in N. Diletsky’s treatise from the “Hallelujah” part of the Organ Service allows us to limit the time of creation of this cycle to the 60th–70th years of the 17th century – the post-war period of work of composers of the Vilna school.

Key words: Vilna Baroque, partes concerto, vocal music manuscripts, Kiev Metropolitan power, Novgorod Bishop’s house.

For citation: Gerasimova I. The liturgy “Organna” (the 1660th–1670th) for six voices: problems of attribution and performance // South-Russian Musical Anthology. 2020. No. 4. Pp. 93–99.

DOI: <https://doi.org/10.24411/2076-4766-2020-14011>



Партесный стиль, привезенный в Россию во второй половине XVII в. распевщиками Киевской митрополии, культивировался на самом высоком уровне русским царем Алексеем Михайловичем и патриархом Никоном в среде государевых и патриарших певчих дьяков. Русская культура, в последней трети XVII в. усвоив музыкальные технологии Западной Европы, с успехом развивала их на своей, национальной почве. К середине XVIII в. новый стиль существенно изменил репертуар ведущих архиерейских домов – прежде всего, Новгородской, Псковской, Ярославской и Смоленской кафедр. Н. Ю. Плотникова, изучавшая певческие традиции Новгорода конца XVII–XVIII вв., вы-

явила пятнадцать комплектов партий барочных концертов, принадлежащих Новгородскому архиерейскому дому [1, с. 336].

Рукописей, в которых отразилась бы церковно-певческая традиция самой Киевской митрополии второй половины XVII века, в архивах и библиотеках России сохранилось не более десяти. Среди новгородских рукописей лишь два восьмиголосных комплекта содержат произведения, написанные композиторами Киевской митрополии во время их жизни в Речи Посполитой (ГИМ, Син. певч. № 360, ГИМ, Син. певч. № 709). Н. Ю. Плотникова датировала создание комплекта партий ГИМ, Син. певч. 360 концом XVII – началом XVIII вв. на том основании, что

он содержит произведения композиторов Киевской митрополии второй половины XVII в. [2, с. 358–359]. Исследователь предположила, что рукописи могли привезти в Новгород смоленские певчие украинского происхождения – иеродиакон Александр с певцами, служившие до 1721 г. у смоленского архиепископа Варлаама, а после смерти архиерея принятые на службу к епископу Феофану Прокоповичу во Псков [1, с. 342]. Через четыре года владыка Феофан занял новгородскую кафедру и перевез туда свой хор.

Полистное исследование партий ГИМ, Син. певч. 360, предпринятое хранителем певческих рукописей ГИМ Александрой Александринной, выявило более сложную картину создания данного комплекта¹. Партии являются конволютами и включают разрозненные листы с произведениями, записывавшимися в период с 1701 по 1746 гг. Практически каждое произведение написано на отдельной бумаге со своими водяными знаками. Эти нотные листы были сшиты в книги не ранее середины XVIII в. В партиях представлены произведения композиторов виленской школы: Николая Дилецкого (ок. 1630 – ок. 1690), Томаша Шеверовского (1646–1699) и Арсения Цыбульского (?–1722). Автор имеющейся в книгах восьмиголосной Вечерни Т. Шеверовский никогда не был в Московском царстве, как и его младший коллега, униатский монах, проповедник, доктор богословия А. Цыбульский [3; 4, р. 7–14]. В рассматриваемом комплекте Служба Божия «Слеза» А. Цыбульского оказалась записанной на бумаге 1701 г. Листы, на которых помещалась Анонимная Служба Божия «Органна», А. Александрина датировала 1719–1727 гг. Таким образом, если смоленские певцы и привезли с собой из Смоленска во Псков ноты Н. Дилецкого, Т. Шеверовского, А. Цыбульского и «Органной» Службы в 1721 г., то речь могла идти о листах с отдельными произведениями, которые впоследствии вошли в составную рукопись, переплетенную уже в Новгороде.

Фиксация произведений композиторов Киевской митрополии в русских барочных рукописях имела отличительные особенности, выделяющие их среди общей массы партесных концертов. Один из важнейших маркеров – использование определенной текстовой версии, фигурировавшей в церковной практике Речи Посполитой, в то время как в России со второй половины XVII в. уже была распространена пореформенная, так называемая никоновская редакция. Именно это различие позволило более

точно датировать многие произведения Н. Дилецкого, разработать периодизацию его творчества и рассмотреть творческий путь композитора во временной перспективе [5, с. 18]. Зачастую названия концертов или фамилия автора записывались латиницей, а в самом титуле могла содержаться отсылка к униатской или католической традиции – «Реквиалная» Литургия или Служба Божия «Органка». Последнее название, скорее всего, в оригинале на польском языке звучало как «Органна», а при переписке нот было неверно прочитано русским певцом. По музыкальному содержанию концерты либо циклы представляют собой высокопрофессиональные образцы хорового письма, стоящие в одном ряду с европейскими, прежде всего, относящимися к польскому и немецкому барокко. В русских рукописях, как правило, эти произведения сильно повреждены, переписаны с многочисленными неточностями в голосоведении и встречаются в единичных списках.

Служба Божия «Органна» создана для двух альтов, двух теноров и двух басов. Цикл включает в себя девять частей: «Единородный Сыне», Малая ектения на греческом языке, «Приидите поклонимся», Трисвятое, Аллилуйя, Сугубая ектения на греческом языке, Херувимская песнь, «Милость мира» и «Достойно есть». Текстовая редакция цикла Литургии подтверждает ее создание на землях Киевской митрополии [6].

Название Службы «Органна» указывает на связь этого цикла с органной исполнительской культурой Речи Посполитой. Эта связь может быть установлена как на уровне компетенций, свойственных композиторам Киевской митрополии, способа исполнения цикла с инструментальным сопровождением, так и на уровне музыкального языка номеров рассматриваемой Литургии. Не вызывает сомнения, что упомянутые выше композиторы виленской школы, учившиеся в иезуитской академии Вильны, знали латинскую службу и при написании своих композиций использовали орган, имевшийся и в католических, и в униатских церквях. Об использовании органа и его роли в сочинении партесных композиций подробно писал Николай Дилецкий в своем теоретическом трактате «Музыкальная грамматика». В копии смоленской редакции трактата (1677) есть сведения о том, что Н. Дилецкий был сведущ в практике пения католических костелов: «на литеру Н в дуральном тоне редко ся когда задает тон, опроч ежели в лаценских при органе, чего и там редком видел албо спевал» [7, с. 14]. Композитор называл орган матерью всякого многоголосного пения; методика обучения музыкантов партесной ком-

¹ Благодарим хранителя А. А. Александрину за подробную консультацию по комплекту ГИМ, Син. певч. 360.

позиции, используемая Н. Дилецким, также основывалась на использовании органа или малого органа – позитива [8, с. 274]. В цитируемом трактате виленский музыкант-теоретик выделял алтембас и органный бас, являющиеся первым и вторым басом в концертах: «бас же содержит основание и сие правило есть органное, иже именуется партитура или партиментум» [8, с. 186, 204]. Указанная трактовка соотносится с одним из распространенных значений термина «табулатура» в европейской практике того времени – как способа записи инструментальной партии для сопровождения хоровых голосов [9, с. 100]. Подобные органные басы имеются в четырехголосных концертах Н. Дилецкого «Согреших паче», «К Богородице прилежно», «Радуйся, Пречистая Дево Мати», «О, сладкий свете», «Радуйся, живоносный кресте». Более того, в различных списках трактата Н. Дилецкого одни и те же примеры фигурируют в трех- или четырехголосном изложении, причем в трехголосных вариантах отсутствует именно партия второго «органного» баса [10, с. 201–202]. В «Органной» Литургии наличествуют два баса, один из которых, по Дилецкому, является альтембасом – басом первого хора, а другой – нижний голос второго хора – «органным» басом.

Известные в настоящее время отдельные рукописи униатской церковно-певческой практики Киевской митрополии не позволяют однозначно характеризовать органную культуру этих земель. На данный момент известно о двух униатских рукописях, содержащих указания относительно использования органа. Первый образец – партия цифрованного баса из Литургии G-dur в так называемом «Полоцком сшытке» первой половины XVII в. (Silva regum z XVII wieku, BJ, Rkp 100002 58v–62v; см.: [11, с. 57]). В другом партесном комплекте конца XVII столетия, включающем запись Литании Т. Шеверовского, партии первого и второго басов помещены в одной нотной строке [12, с. 20–21]. Такая фиксация нецифрованного *basso sequente*, по-видимому, предназначалась для органиста. Искусство органного аккомпанемента хоровых сочинений заключалось в постоянной коррекции регистровки, зависящей от чередования фактуры с использованием *solo principale* и *girieno* (несколько голосов) на полный орган в тугийных фрагментах [13, с. 198–199].

Музыкальная фактура всех частей «Органной» Службы Божией отличается необычайной плотностью и насыщенностью. Альты, тенора и басы проводятся в тесном расположении, не выходя за пределы малой и первой октав. Этой музыке не свойственны широкие ходы или скач-

ки, в ней господствует гомофонно-гармоническая ткань с использованием полифонических приемов в отдельных голосах и сохранением заданной фактурной плотности. Музыке цикла присуща инструментальность, даже нарочитая фанфарность, что придает ей жизнерадостный характер. О том, что цикл исполнялся с привлечением инструментов, свидетельствуют многочисленные басовые соло и дуэты во всех номерах Литургии. Как правило, они относятся к числу *girieno* – фрагментов, в которых органист выдвигался на первый план, демонстрируя свое искусство игры на заданный бас [13, с. 200]. Наиболее масштабный басовый дуэт представлен в номере «Милость мира» на словах «Тебе поем, Тебе благословим, Тебе благодарим, Господи» (тт. 40–44).

Пример 1
Аноним. «Органна» Служба Божия.
Милость мира, тт. 40–44



Скрепляет форму гармонический оборот, присутствующий во многих номерах. Он представляет собой басовый нисходящий ход от первой ступени к пятой и скачкообразное возвращение в основной тон.

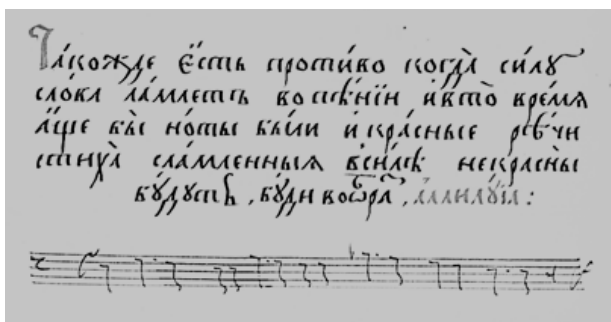
Пример 2
Аноним. «Органна» Служба Божия.
Единородный Сыне, тт. 1–8



В рукописях отсутствует упоминание автора Службы, однако, учитывая характерное для названного комплекта преобладание композиторов виленской школы, логично предположить авторство одного из композиторов круга Николая Дилецкого. Можно выявить одни и те же музыкальные элементы, используемые в четырехголосных концертах Н. Дилецкого и в номерах «Органной» Службы, например, фигуру *circulatio* в концерте «Согреших паче», (тт. 7–16), в

«Милости мира» из четырехголосной Литургии (на словах «и молимтися Боже наш», тт. 95–101) и в «Аллилуйе» из «Органной» Службы (тт. 1–8) или каноническую «золотую» секвенцию, построенную по тонам кварто-квинтового круга, в концерте «Господь просвещение мое» (тт. 41–45), в «Милости мира» из четырехголосной Литургии (на словах «во имя Господне», тт. 67–74) и в «Сугубой ектении» (возглас «Аминь», тт. 19–26) из «Органной» Службы Божией. Не вызывает сомнения, что музыка «Органной» Литургии находится в одной стилевой плоскости с творчеством Н. Дилецкого и вполне могла быть сочинена если не им, то Томашем Шеверовским или [Серапионом] Замаревичем, но не [Арсением] Цыбульским, чья музыка с ее развитыми индивидуализированными голосами принадлежит уже следующей эпохе конца XVII – первой трети XVIII вв. [4]. При этом весомый аргумент против Н. Дилецкого как вероятного автора данного сочинения обнаруживается в его трактате «Муסיкийская грамматика». Предостерегая композиторов от расположения безударного текстового слога на сильной доле такта, Н. Дилецкий в качестве иллюстрации приводит цитату из «Органной» Литургии («Аллилуйя», тт. 14–16) [8, с. 248], перемещая ее в партию тенора, тогда как в оригинале этот мотив исполняют в терцию два альта.

Иллюстрация 1
Н. Дилецкий. Трактат «Идея грамматики муסיкийской», редакция 1679 г. (РГБ, Ф. 173 № 107, с. 228)



Этот факт заставляет сомневаться в Н. Дилецком как возможном создателе данного цикла, поскольку автор трактата вряд ли стал бы ссылаться на ошибку из своего же сочинения. Наиболее вероятным претендентом представляется Т. Шеверовский, чьи произведения обнаруживают особую близость концертам Н. Дилецкого. Концертам обоим авторам присуще сходство используемых техник письма, распространенных в кругу представителей виленской школы, и трактовок текста, опирающихся на риторические музыкальные фигуры [10, s. 214–215]. Кроме того, Т. Шеверовский располагал возможностями для исполнения указанной Службы Божией с инструментальным сопровождением, поскольку на протяжении семнадцати лет, с 1676 по 1693 гг., он служил регентом вокально-инструментальной капеллы киевского униатского митрополита Киприана Жоховского (1635–1693) [3, с. 56–57]. Появление мотива из «Органной» Службы Божией в списке трактата «Идея грамматики муסיкийской» (1679) позволяет датировать сочинение этого цикла 1660–1670-ми гг.

Таким образом, в процессе анализа шестиголосной Литургии удалось восстановить ее оригинальное название, выяснить место ее создания (земли Киевской митрополии), время создания, проследить пути трансмиссии на территории России, рассмотреть связи данного сочинения с органной культурой Речи Посполитой и определить способы ее вокально-инструментального исполнения. Выявлена близость «Органной» Службы Божией к произведениям композиторов виленской школы, в частности, концертам Николая Дилецкого. Вместе с тем, данная Литургия не могла быть написана самим Дилецким, поскольку он критически отзывался о музыке «Органной» Службы Божией на страницах своего трактата «Муסיкийская грамматика».

ЛИТЕРАТУРА

1. Плотникова Н. Певческая культура Великого Новгорода (по материалам партесных рукописей XVIII в.) // Новгородский исторический сборник. Новгород: Великий Новгород, 2013. Вып. 13. С. 335–347.

2. Плотникова Н. «Пойте ребята хорошенько» (из истории Новгородского архиерейского хора XVIII – начала XIX века) // Новгородский исторический сборник. Новгород: Великий Новгород, 2013. Вып. 13. С. 358–374.

3. Герасимова И. Жизнь и творчество белорусского композитора Фомы Шверовского // Калофонія: Наук. зб. з історії церковної монодії та гімнографії. Львів: УКУ, 2010. Вип. 5. С. 56–66.

4. Gerasimova I. The revived icon of the Nativity of Christ in the 8-part concert "A Mystery I Behold Which in Strange and Wondrous" by Cybulsky // Church Music and Icons: Windows to Heaven: proceedings of the 5th International Conference on Orthodox Church Music. Joensuu: University of Eastern Finland, 2015. Pp. 240–264.

5. Герасимова И. Николай Дилецкий: творческий путь композитора XVII века: автореф. дис. ... канд. иск. М., 2010. 19 с.

6. Шумилина О. Украинская партесная литургия в контексте языковых традиций отечественной духовной музыки XVII в. // Theorie und Geschichte der Monodie: Bericht der Internationalen Tagung. Wien: Jänner, 2012. Bd. 7.2. S. 785–797.

7. Дилецкий М. Граматика музыкальна: Фотокопія рукопису 1723 року / подг. О. С. Цалай-Якименко. Київ: Музична Україна, 1970. 112 с.

8. Дилецкий Н. Идея грамматики музыки / публ. и исслед. В. В. Протопопова. М.: Музыка, 1979. 640 с.

9. Катунян М. Basso continuo – путь к новой музыке // Проблемы теории западноевропейской музыки (XII–XVII вв.): сб. тр. М.: ГМПИ им. Гнесиных, 1983. Вып. 65. С. 96–113.

10. Gierasimova I. Wpływ wczesnobarokowego koncertu kościelnego na styl muzyczny Mykoły Dyleckiego // Universalia et particularia: Ars et praxis Societatis Jesu in Polonia: research works. Warszawa: Sub Lupa, 2018. Ss. 199–222.

11. Постернак К. Музыкальные инструменты и православное церковное пение в XVII–XX веках // Музыкальная академия. 2017. № 4. С. 56–61.

12. Shkurgan O. Partesy z klasztoru Supraskiego jako źródło do badań nad sposobami zapisu cerkiewnej muzyki wielogłosowej // Muzyka. 2015. No. 60. Issue 4. Ss. 3–35.

13. Бурундуковская Е. Органно-клавирная культура Италии (конец XVI – первая половина XVII века): моногр. Казань: КГК им. Н. Г. Жиганова, 2007. 284 с.

REFERENCES

1. Plotnikova N. Pevcheskaya kul'tura Velikogo Novgoroda (po materialam partesnykh rukopisey XVIII v.) [Singing culture of the Great Novgorod (on materials of the 18th-century partes manuscripts). Novgorodskiy istoricheskiy sbornik [Novgorod's historical collection]. Novgorod: Velikiy Novgorod, 2013. Issue 13. Pp. 335–347.

2. Plotnikova N. «Poyte rebyata khoroshen'ko» (iz istorii Novgorodskogo arkhierieyskogo khora XVIII – nachala XIX veka) ["Sing carefully, the boys" (from the history of Novgorod hierarchal choir in the 18th – beginning 19th centuries). Novgorodskiy istoricheskiy sbornik [Novgorod's historical collection]. Novgorod: Velikiy Novgorod, 2013. Issue 13. Pp. 358–374.

3. Gerasimova I. Zhizn' i tvorchestvo belorusskogo kompozitora Fomy Sheverovskogo [Life of Belarusian composer Foma Sheverovskiy and his works]. Kalofoniya: Nauk. zb. z istorii tserkovnoï monodii ta gimnografii [Kalofoniya: Research collection from the history of church monody and hymnography]. L'viv: UKU, 2010. Issue 5. Pp. 56–66.

4. Gerasimova I. The revived icon of the Nativity of Christ in the 8-part concert "A Mystery I Behold Which in Strange and Wondrous" by Cybul'skiy. Church Music and Icons: Windows to Heaven: proce-

dings of the 5th International Conference on Orthodox Church Music. Joensuu: University of Eastern Finland, 2015. Pp. 240–264.

5. Gerasimova I. Nikolay Diletskiy: tvorcheskii put' kompozitora XVII veka [Nikolai Diletsky: Art way of the 17th-century composer]: Ph. D. thesis. Moscow, 2010. 19 p.

6. Shumilina O. Ukrainskaya partesnaya liturgiya v kontekste yazykovykh traditsiy otechestvennoy dukhovnoy muzyki XVII v. [Ukrainian partes Liturgy in context of the language traditions of the 17th-century church music in our country]. Theorie und Geschichte der Monodie: Bericht der Internationalen Tagung. Wien: Jänner, 2012. Bd. 7.2. S. 785–797.

7. Dylets'kiy M. Gramatyka muzykal'na: Fotokopiya rukopysu 1723 roku [Musical Grammar: Photocopy of the manuscript of 1723]. Prep. by O. Tsalay-Yakimenko. Kyiv: Muzychna Ukraina, 1970. 117 p.

8. Diletskiy N. Idea grammatiki musikiyskoy [Idea of the Musical Grammar]. Publ. and research by V. Protopopov. Moscow: Muzyka, 1979. 640 p.

9. Katunyan M. Basso continuo – put' k novoy muzyke [Basso continuo as the way to new music]. Problemy teorii zapadnoevropeyskoy muzyki (XII–XVII vv.) [The problems of the West European

music theory (the 12th–17th centuries)]. Moscow: GMPI im. Gnesinykh, 1983. Issue 65. Pp. 96–113.

10. *Gerasimova I.* Wpływ wczesnobarokowego koncertu kościelnego na styl muzyczny Mykoły Dyleckiego [Influence of the baroque church concert on the Nikolai Diletsky's musical style]. *Universalisa et particularia. Ars et praxis Societatis Jesu in Polonia: research works.* Warszawa: Sub Lupa, 2018. Pp. 199–222.

11. *Posternak K.* Muzykal'nye instrumenty i pravoslavnoe tserkovnoe penie v XVII–XX vekakh [Musical instruments and Orthodox church singing

in the 17th–20th centuries]. *Muzykal'naya akademiya* [Music Academy]. 2017. No. 4. Pp. 56–61.

12. *Shkurgan O.* Partesy z klasztoru Supraskiego jako źródło do badań nad sposobami zapisu cerkiewnej muzyki wielogłosowej [Partes from the Suprasl monastery as the source for the ways of Church polyphonic music notation]. *Muzyka* [Music]. 2015. No. 60. Issue 4. Ss. 3–35.

13. *Burundukovskaya E.* Organno-klavirnaya kul'tura Italii (konets XVI – pervaya polovina XVII veka) [Organ and clavier culture of Italy (the end of the 16th – the first part of the 17th centuries)]. Kazan: KGK im. N. Zhiganova, 2007. 284 p.

Герасимова Ирина Валерьевна

кандидат исторических наук, кандидат искусствоведения,
доцент кафедры философии и теологии
Псковский государственный университет
Россия, 180000, г. Псков
bazylek@yandex.ru
ORCID: 0000-0003-4740-4750

Irina V. Gerasimova

Ph. D. (History), Ph. D. (Art), Associate Professor
at the Department of
Philosophy and Theology
Pskov State University
Russia, 180000, Pskov
bazylek@yandex.ru
ORCID: 0000-0003-4740-4750