

«ЖИЗНЬ ПОСЛЕ ЖИЗНИ»: ЮБИЛЕЙНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ Е. В. ГОХМАН

... Будет только любовь –

без сомненья, без правил, без меры...

С. Кекова

2015 год – не только восьмидесятилетие со дня рождения композитора, педагога-профессора, заслуженного деятеля искусств РФ, лауреата Государственной премии РФ им. М. И. Глинки Елены Владимировны Гохман, но и рубежная дата после её ухода (пять лет), отмечающая новый срок бытия её творческого наследия, уже за пределами жизни и породившей его культуры. Стремлением понять, «будет ли эта музыка жить после ухода автора», как сформулировал этот sacramентальный вопрос главный инициатор и организатор проведения юбилейного фестиваля Е. В. Гохман доктор искусствоведения, профессор А. И. Демченко, были пронизаны все составившие его мероприятия. Фестиваль был отмечен широтой охвата времени (25.11.2015 – 31.12.2015), пространства (реального и виртуального – Саратов, Тамбов, телеэфир) и самого музыкального наследия композитора. Как известно, Время – главный вершитель судеб искусства, и хотя пятилетка – всего лишь незаметный удар «недремлющего брегета» вечности, новая встреча с творчеством Е. В. Гохман состоялась в диалоге со временем, как его новое осмысление в контексте изменяющегося мира и мироощущения, открытие его ценности для ныне живущих, его ближайших наследников и адресатов.

Камертон этому диалогу был задан Научными чтениями, посвящёнными творчеству Е. В. Гохман, прошедшими в рамках ежегодной Всероссийской конференции имени Б. Л. Яворского в Саратовской государственной консерватории им. Л. В. Собинова 27 ноября 2015 года. В самом начале состоялась презентация новой, четвёртой по счёту монографии А. И. Демченко о творчестве композитора – «За линией горизонта» [4], а предшествовавшие ей «Избранные страницы творчества Елены Гохман» [3] вручались всем выступавшим автором.

Название чтений – «Жизнь после жизни» – высветило не только вопрос «Будет ли эта музыка

ка жить?..», но и вполне утвердительный ответ на него. Как оказалось, жизнь продолжается, интерес к творчеству композитора не ослабевает, оно привлекает к себе всё новых исследователей, как начинающих, так и весьма авторитетных. Жизнь продолжается и в открытии новых граней, и в самой потребности живого звучания этой музыки, которая сопровождала почти каждое выступление. Но больше всего поразило непреднамеренно целостное восприятие творчества Елены Владимировны, которая в эпоху постмодерна (с его идеями распада мира, утратой центра и высоких ценностных ориентиров, обезличенным, внеиндивидуальным творчеством) противостояла ему как личность и как художник, в каждом своём произведении «заново собирающий распавшийся мир» (выражение, прозвучавшее в докладе И. В. Рыбковой).

«Собрать мир заново» у Е. Гохман означает по-баховски соединить в одно целое духовное и светское (канд. иск., доцент А. Г. Труханова: «Особенности духовного творчества Е. В. Гохман»), человека и космос (канд. иск., доцент Н. В. Королевская: «“Головоломка” Е. В. Гохман: Семь эскизов для фортепиано»), время и вечность (канд. иск., доцент И. В. Рыбкова: «Три посвящения Е. В. Гохман: к вопросу об интертекстуальности»), исторически удалённые культуры (И. А. Субботин: «Полистилистика вокально-хоровых композиций Елены Гохман»). Со-единить прежде всего в себе, усилием души, через личную боль за мир и живущего в нём человека, своё со-переживание ему, со-участие в его судьбе. Все эти со- выражают главную интенцию души – любовь, по-моцартовски скрепляющую и одухотворяющую художественный мир Елены Владимировны. Как сказала в завершение Гохмановских чтений канд. иск., профессор Л. В. Севостьянова, «всё творчество Елены Владимировны – о любви».



Е. В. Гохман (1991)

Отбор произведений, прозвучавших в программе фестиваля, стал подтверждением сверхзначимости этой темы для Е. В. Гохман, многогранностью претворения которой каждый раз определяется оригинальность авторского жанрового, композиционного и драматургического решения. Прологом и эпилогом Фестиваля стал показ по Саратовскому ГТРК двух опер Елены Владимировны на чеховские сюжеты – оперы-элегии *«Цветы запоздалые»* (25.11.15) и оперы-юморески *«Мошенники поневоле»* (31.12.2015). Если первая из них послужила своеобразным эпиграфом к самому фестивалю, музыкально-поэтическим введением в тему любви, то вторая, с её новогодней «историей», оказалась включена уже в общий культурно-событийный поток, став частью предпраздничного телеэфира.

Мы должны быть благодарны Саратовскому телевидению за эти поистине уникальные материалы: в начале 1990-х обе оперы прозвучали в концертном исполнении, но единственная театральная постановка была осуществлена на телевидении (режиссёр-постановщик А. И. Демченко). Извлечённые из архива, они должны были бы производить впечатление музейных реликвий, но как оказалось, это – живой мир, продолжающий трогать и волновать эмоциональной наполненностью, открытостью и выразительностью музыкальной интонации, жизненностью характеров и ситуаций.

Несмотря на «строгий стиль» постановки – костюмы чеховской эпохи, отсылающий к XIX столетию конфликт любви и денег, породивший немало шедевров на этот сюжет капиталистической эпохи, среди которых вагнеровская тетралогия, *«Пиковая дама»* Чайковского, вердиевская *«Травиата»*, – *«Цветы запоздалые»* оказались пронзительно созвучными настоящему, с его приоритетом успешности, деловой хватки и трезвых расчётов. Как будто Е. В. Гохман, создавая оперу, не столько оглядывалась назад, создавая прекрасный романтический образ героини – «натуры, рождённой жить по законам сердца» [2, с. 29], сколько смотрела вперёд, предчувствуя рождение нового героя уже нашего времени. Его духовную ущербность, переданную жёсткой, ударно-остинатной стилистикой, характерной для образов зла Д. Шостаковича, особенно ярко выявляет и обличает лирическая линия камерной музыкальной драмы. Выделенная романсово-элегической интонацией, она, с одной стороны,

стилистически близка раскрепощённой лирике вокально-инструментальных ансамблей 1970-х, с другой – обладает собственной неповторимостью. Сегодня, спустя 36 лет с момента создания оперы, когда связь с «общительной» интонацией того времени практически утратилась, авторская интонационная индивидуальность проступила отчётливее и ярче.

Лирическая кантилена Е. В. Гохман в своё время была названа «необельканто» (Л. Л. Христиансен), в котором «получила воплощение поющая душа композитора» [10, с. 76]. В её характерной квинтово-секстово-октавной широте, связывающей высокую и низкую тесситурные зоны голоса (особенно контрастные в теноровом регистре), словно стремящейся соединить «возвышенное и земное» измерения души, выразилась исключительная полнота чувства. Этот интонационный пласт, его надсюжетное существование в опере, связанное с фигурой барда – человека с гитарой, комментатора событий, выступающего от лица автора, – предельно сконцентрировал тему любви в лирических балладах-интермедиях, прославляющих оперу. Отметим, что сосуществование «возвышенного и земного» в мелодическом рельефе вокальных партий было услышано и постановщиками, получив отражение в видеоряде, с его частыми уходами от наземных ландшафтов в небесную синеву, на фоне которой появления Барда прочитываются как свободный полёт души, не сдерживаемый никакими оковами.

Несмотря на то, что программа юбилейного фестиваля Е. В. Гохман зависела прежде всего от конкретных исполнителей и их возможностей, в ней развернулась широкая панорама творчества композитора, соединив две крупные вершины, достигнутые в сфере ораториального жанра, формат которого значительно расширил и усилил тему любви.

Программа концерта, прошедшего в рамках открытого заседания Учёного совета Саратовской консерватории (30.11.2015), в котором приняли участие Губернский Театр хоровой музыки (худ. руководитель и дирижёр – заслуженный деятель искусств РФ, профессор Л. Лицова), лауреаты международных конкурсов Д. Айси-на (сопрано) и Н. Гольфарб (орган), студенческий симфонический оркестр консерватории (дирижёр – заслуженный артист РФ, профессор С. Нестеров), включала сочинения разных периодов творчества Е. В. Гохман, позволив пройти

вместе с автором тот путь, что вёл к открытию своей темы и своей интонации.

«Пять хоров на стихи А. Блока» для смешанного хора *a cappella* (1972) представили ранний стиль Елены Владимировны, где ещё преобладает академизм, свойственные ему интонационная обобщённость и даже нейтральность, не допускающие ярких проявлений авторской индивидуальности. Это «самоустранение» связано с погружением в поэтический мир Блока, стремлением найти созвучную ему музыкальную интонацию, переданную средствами хорового многоголосия, дающего возможность как максимального приближения к слову поэта, так и его объективации. В целом – это произведение мастера, владеющего секретами хорового письма, пленяющее тонкостью хоровой звукописи, с красиво выстроенными пространственными планами, вызывающими разнообразные живописные ассоциации. Оно удивляет отсутствием контрастов, типичных для организации композиций сюитного типа и потому воспринимается как одна динамически выровненная пьеса в диапазоне различных оттенков *piano*, развивающаяся, скорее, по законам самих природных ландшафтов, с их неохватным пространством, измеряемым ускользающей линией горизонта. Это сочинение можно рассматривать как один из первых опытов создания «тихой музыки», которую обычно связывают с появлением «Тихих песен» В. Сильвестрова.

«Три посвящения» для сопрано, хора и органа на тексты А. Куприна, А. Вознесенского и М. Цветаевой (1991) – сочинение уже другого плана, безусловно авторское, отмеченное концентрацией той самой белькантовой интонации, впервые обретенной в опере с лирическим сюжетом, которая стала визитной карточкой и стиля, и темы любви в творчестве композитора. В этом маленьком триптихе авторская интонация максимально сконцентрирована, а её смысловое наполнение подготовлено вокальным циклом «Бессонница» на стихи М. Цветаевой (за который Е. В. Гохман была удостоена Государственной премии России), где финальная точка (№ 16 «Свете тихий») проживания всё той же драмы одиночества сопряжена с внутренним преобразованием лирической героини. Из женщины, одержимой страстями и борьбой за своё земное счастье (№ 13 «Донна Анна»), она превращается в бесстрастную схимницу (№ 16), любовь

которой просветляется и обретает большую духовную чистоту, подчёркнутую особой молитвенной собранностью и строгостью интонационного рисунка.

Это соединение любви с молитвой, широкого распева и псалмодии в номере «Свете тихий», что и у поэта, и у композитора является обращением-посвящением (у М. Цветаевой это стихотворение адресовано А. Блоку, у Е. Гохман – лирическому герою цикла), передалось и триптиху. В названии его высветился смысл личного послания, договаривающего то, что не было высказано до конца в финале «Бессонницы». Елена Владимировна словно искала поэтические строки, отвечающие обретенному там состоянию души, позволяющие расширить его пространство. Два стихотворения являются молитвами («Молитва» А. Куприна, «Ave, Оза» А. Вознесенского). Третье – «В огромном городе моём ночь» М. Цветаевой (использованное и в «Бессоннице», важное в плане кристаллизации темы заключительного «посвящения», но ещё отмеченное знаками душевной надломленности), принимает черты молитвы в соединении с «Лунной сонатой» Л. Бетховена, целостное заимствование которой, перенесённое в авторский контекст, было predeterminedено созвучием бетховенской кантилены собственной интонации. Вот почему сосуществование «своего» и «чужого» в триптихе необыкновенно органично. Наложение авторской вокальной строки на текст Сонаты, то сливающееся с мелодией Бетховена, то свободно воспаряющее над ней, только внешне образующее структуру «мелодия – сопровождение», по существу, представляет собой слияние. Так что цитирование, этот самый репрезентативный приём постмодернизма, в музыке Е. В. Гохман несёт смысл не отчуждения, не диалога или игры культурными знаками и кодами, но пристрастного соприкосновения, выражения через чужой материал личного мироощущения.

Юбилейный концерт в Саратовской консерватории завершился исполнением последней оратории Е. В. Гохман – *духовных песнопений «И дам ему звезду утреннюю...»* на тексты Откровения Иоанна Богослова (2005) для баритона (А. Кошелев), мужского хора (хор «Victoria», голос из хора – Б. Лицов) и симфонического оркестра. Новое обращение к этому сочинению, последний раз прозвучавшему в год 75-летия автора, после ухода Е. В. Гохман из жизни, стало

не просто повторением уже освоенной партитуры, но премьерой её новой редакции, проект которой был утверждён самим композитором незадолго до смерти. Новая редакция произведения, осуществлённая доцентом А. Г. Занориным (компьютерный набор партитуры выполнил профессор В. В. Грачёв), значительно сократив масштаб сочинения, тем самым сделала более рельефной его внутренний сюжет. В его основе – таинство обретения Бога в своей душе, с развитием от устремлённой к Всевышнему молитвы – к ответу Господа, концентрирующему главный смысл Откровения: «Се, стою у двери и стучу... войду к нему и буду вечерять с ним ... и дам ему звезду утреннюю». Между этими полюсами – переход через внутренний апокалипсис, переживаемый как освобождение души от материальных оков, «бесов и золотых идолов» (музыкально выраженный наслоением жёстких остинатных звучностей), через обретение новой духовной субстанции, сущность которой выражена словами «И смерти не будет уже, ни плача ... ни болезни уже не будет, ибо прежнее прошло».

Именно эта точка духовного перерождения ораториального сюжета отмечена сконцентрированностью авторского бельканто как выражения той высшей духовной синергии, которую способна испытывать душа в единении с Богом, – очищающей и преображающей благодати, нисходящей на человека при условии духовного усилия с его стороны, как высшее проявление любви во спасение мира и человека. Не случайно Е. И. Вартанова охарактеризовала авторскую интонацию Е. В. Гохман как «интонуемому милосердия» [1, с. 19]. В этой закономерности развития мысли композитора, неизменно приводящей к точке раскрепощения глубинных духовных энергий, открывается удивительная гармоничность художественного мировоззрения Е. В. Гохман – стремление к равновесию всеобщего и индивидуального, скрепляемого любовью, которой так не хватает современному человеку, стремящемуся подчинить своему его весь окружающий мир, что для мира и человечества всегда становилось источником испытаний и катастроф. Этой закономерностью своей музыки Елена Владимировна словно хотела сказать нам: любовь спасёт мир.

Для слушателей Саратова концерт 30 ноября стал единственным крупным событием юбилейного фестиваля, продолжившегося за пределами

родного города композитора. Расширение его географического пространства стало, наверное, самым знаменательным фактом фестиваля, свидетельствующим о широте распространении музыки Е. В. Гохман, росте интереса к ней в других регионах страны – второй концерт фестиваля состоялся 16 декабря в Тамбове и был организован совместными усилиями музыкантов Тамбова, Саратова и Москвы. Однако его двойное посвящение, хотя и виртуально, раздвинуло эти культурно-географические рамки значительно шире. Концерт, прошедший в Рахманиновском зале ТГМПИ, стал частью большого музыкально-литературного проекта, одной датой связавшего два имени – 80-летие со дня смерти Ф. Гарсиа Лорки и со дня рождения Е. В. Гохман.

Эта связь только непосвящённым может показаться случайной. На самом деле совпадение дат свидетельствует о таинстве соприкосновения в астральном мире душ поэта и композитора, навсегда связанных созданной Е. В. Гохман камерной ораторией «Испанские мадригалы» на стихи Ф. Гарсиа Лорки (1975). Произведение стало первой крупномасштабной музыкально-поэтической фреской в её творчестве, как жанр, занимающий положение, равнозначное положению симфонии в творчестве Д. Шостаковича. Вместе с поэзией Лорки в творчество Е. В. Гохман вошла тема Испании, подключив к существующей в русской музыке со времён М. И. Глинки традиции, связанной с воссозданием этнографически достоверного образа далёкой экзотической страны.

Отображение особенностей испанской музыкальной культуры Е. В. Гохман никак нельзя назвать приближением через стилизацию или цитирование фольклорных источников. Это было, скорее, неожиданным открытием в себе «способности к языку» – умения «говорить» по-испански, как в своё время М. И. Глинка поразили современников умением схватывать и передавать, не прибегая к цитированию, особенности русской музыкальной речи. Вот почему оратория Е. В. Гохман так органично вписалась в испанский литературно-художественный проект. Первая его часть, посвящённая творчеству испанского поэта и испанской музыкальной культуре, прошла в Доме М. Асеева в Тамбове. Там в исполнении Нины Некиной (сопрано), Романа Зорькина (гитара), ансамбля русских народных инструментов «Тамбов» и других музыкантов прозвучала музыка испанских ком-

позиторов. «Испанские мадригалы», исполнение которых потребовало целого концертного вечера (время звучания произведения занимает около полутора часов), стали кульминационной вершиной этого двойного проекта.

При том, что оратория поражает богатством испанского колорита, переданного через многообразие характерных для национальных фольклорных традиций фламенко и канте хондо ладовых и ритмических структур, обращение к испанской теме в XX веке отличается от любования Испанией композиторами романтического столетия. Испанская музыкально-культурная экзотика волнует Е. В. Гохман прежде всего в связи с трагедией Ф. Гарсиа Лорки, расстрелянного фашистами. Смысловый центр произведения образует стихотворение, ставшее первым актом трагедии, послужившее поводом для доноса, судебного иска против поэта и последующего ареста. Это «Романс об испанской жандармерии» («Чёрная жандармерия» у Е. В. Гохман), жертвой которой и стал Лорка (характерно, что и Луиджи Ноно в своей «Эпитафии Федерико Гарсиа Лорке» использовал это же стихотворение как одно из главных произведений поэта).

Из этого текста в ораторию вошли только строфы, воссоздающие образ конницы смерти и её главной жертвы («Жандармерия чёрная скачет, / усеяв свой путь кострами, / на которых поэзия гибнет, / стройная и нагая»). Строфы «цыганской Пасхи» оказались опущены, но заключённая в них метафора праздника жизни развернулась в отдельный образный план поющей и пляшущей Андалусии на основе привлечения других поэтических текстов Лорки. Это позволило монументализировать образ и придать ему большую широту в условиях развёрнутой ораториальной композиции. Так что в центре «испанского мифа» Е. Гохман стоит поэт, одновременно и созерцающий, и творящий мир как образ страны, открытой равно любви и смерти. Он предстаёт в контрастах, с одной стороны, национального колорита, тонкой звукописи природы, поэзии песни и танца, праздничной колокольности, с другой – ударности и остигатности, строгой монохромности ладовой системы, генерируемой тритоном, часто воссоздающим страшный (немой или кричащий) оскал Смерти.

Новую жизнь «Испанским мадригалам», уже звучавшим в Тамбове (первое исполнение состоялось там десять лет назад, в декабре 2005 года), дали солисты – лауреат всероссийских и

международных конкурсов Р. Зорькин (гитара), лауреат всероссийских и международных конкурсов С. Орешко (сопрано), солист ТОГУК «Тамбовконцерт» М. Кусов (бас), женский хор «Ассоль» ТГМПИ им. С. В. Рахманинова (рук. О. В. Немкова, А. В. Аксёнова, О. В. Стець, хоровые соло – А. Аксёнова и лауреат международных конкурсов Е. Коваленко), инструментальный ансамбль – лауреаты международных конкурсов З. Юсупова и М. Гейнц (фортепиано), Т. Фёдорова (флейта), А. Сазонов и Д. Ребриков (ударные), лауреат всероссийского и международного конкурсов О. Марклевская (синтезатор), А. Бошлаков (контрабас), дирижёр Тимур Абсалутин. Вложившие в исполнение максимум мастерства, музыкальности и артистизма, они создали интерпретацию, которую можно считать образцовой. Она покоряет как великолепием воссоздания картин празднично-солнечной Испании, при минималистичности исполнительских средств, так и экспрессией и силой трагедийного проникновения в образ Испании ночной, чёрной, смертоносной. От сцены невозможно было оторвать глаз, символические образы Поэта и Смерти в исполнении певцов, казалось, рождали иллюзию реальности этого сюрреалистического диалога, пронизывающего ораторию.

«Испанские мадригалы» – трагическая вершина творчества Е. В. Гохман, являющейся подлинным художником XX века, несущим в своём мироощущении острое чувство катастрофичности современного мира. Испанская трагедия, получившая отображение в этом произведении, сегодня, как и 40 лет назад, во время создания произведения, не кажется чем-то далёким и отстранённым от настоящего. В ней отражаются многие подобные катастрофы века, уносящие человеческие жизни, оборванные на взлёте – не долюбившие, не допевшие, не успевшие выполнить главного предназначения. Делая далёкую трагедию близкой, Е. В. Гохман говорит с нами о ценности отдельной человеческой жизни, что сегодня актуально, как никогда. А её глубокое переживание самим композитором вводит в самую сердцевину его художественного мироощущения, – туда, откуда доносится «голос любви, отвечающий призракам грозным» (С. Кекова).

...Если уподобить прошедший фестиваль единому произведению, то его окончание, после созерцания сияющих высот творчества Е. В. Гохман, достигнутых в монументальных

ораториальных фресках, можно сравнить с лёгкой кодой, наподобие окончания вокальной сюиты Д. Д. Шостаковича на стихи Микеланджело детской музыкой композитора. Показанная по Саратовскому телевидению в предновогодний день комическая опера «Мошенники поневоле» (1984) производит похожий эффект, несмотря на откровенно анекдотический сюжет, с его внутренне несостоятельными героями. В последние, особенно медленно тянущиеся минуты уходящего года они ожидают не чуда, сказки, волшебства, а лишь возможности выпить и закусить (праздничный новогодний ритуал, вместе с нерасторопностью хозяйки, мешает им сделать это до боя часов, поэтому они прибегают к мошенническому переводу стрелок). Пронизывающая оперу бесхитростная песенка (она-то и вызвала ассоциации с Шостаковичем), исполняемая самым маленьким героем этой «новогодней побрехушки» (по А. П. Чехову), гимназистом Колей (И. Субботин), который ещё верит в чу-

деса новогодней ночи, противопоставляет его мошенникам, намеревавшимся обокрасть само Время. Наивная песенка, делая маленького героя *alter ego* самого автора, становится музыкальным воплощением его доброй снисходительной улыбки, в излучении которой несурезность поведения взрослых начинает казаться всего лишь детским капризом. Не несущая никаких высоких смысловых посылов, эта лёгкая «юмореска» не меньше убеждает в преображающей силе любви, живущей в чистой детской душе автора, чем произведения серьёзного жанра. Эта опера, в предпраздничных хлопотах, возможно, прошедшая незамеченной, внесла в целостное восприятие фестиваля последний – лёгкий, но очень важный штрих. Он расширил представление о творчестве Е. В. Гохман как об «исполненной великолепия и в то же время ребячества вселенной творца» («Миф о Сизифе. Эссе об абсурде» А. Камю), полнота которой – залог её неисчерпаемости и будущности, продолжения жизни.

ЛИТЕРАТУРА

1. Варганова Е. И. «...Все наши страдания потонут в милосердии...» // Камертон: периодическое издание Саратовской гос. консерватории им. Л. В. Собинова. 2011. № 25 (39). С. 17–19.
2. Демченко А. И. Её путь в искусстве // Елене Гохман посвящается. К 70-летию со дня рождения. Саратов, 2005. С. 3–72.
3. Демченко А. И. Избранные страницы творчества Елены Гохман. Саратов: Аквариус, 2010. 84 с.
4. Демченко А. И. За линией горизонта. О творчестве Елены Гохман. Саратов: Саратовская гос. консерватория им. Л. В. Собинова, 2015. 124 с.
5. Демченко А. И. Раздвигая горизонты (к юбилейной дате Е. В. Гохман) // Проблемы музыкальной науки. 2010. № 2. С. 52–56.
6. Королевская Н. В. Женская исповедь: Марина Цветаева – Елена Гохман // Музыкальная академия. 2008. № 2. С. 103–108.
7. Королевская Н. В. «Испанские мадригалы» Е. Гохман в свете проблемы взаимодействия слова и музыки // Проблемы художественного творчества: сб. ст. по мат. Всерос. науч. чтений, посвящ. Б. Л. Яворскому. Саратов, 2006. С. 43–51.
8. Королевская Н. В. Прочтение поэзии М. Цветаевой в вокальном цикле Е. Гохман «Бессонница» // Елене Гохман посвящается. К 70-летию со дня рождения. Саратов, 2005. С. 114–130.
9. Королевская Н. В. Содержательно-концептуальная динамика творческого процесса в свете теории «смыслового взрыва» Ю. Лотмана: на примере творчества Е. В. Гохман // Проблемы художественного творчества. сб. ст. по мат. Всерос. науч. чтений, посвящ. Б. Л. Яворскому. Саратов, 2015. С. 59–70.
10. Христиансен Л. Л. Кантлена Елены Гохман // Елене Гохман посвящается. К 70-летию со дня рождения. Саратов, 2005. С. 73–79.

Королевская Наталья Владимировна

кандидат искусствоведения,
доцент кафедры истории музыки
Саратовской государственной консерватории
им. Л. В. Собинова