

Научная статья

УДК 784.3

DOI: 10.26086/NK.2023.68.1.003

Метаморфозы песенного сюжета

Петри Эльвира Корнеевна

Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки, Нижний Новгород, Россия

E-mail: e-petri@mail.ru, ORCID: <https://orcid.org/0009-0006-4650-9816>

Аннотация. Есть музыкальные произведения, которые не только демонстрируют высокие художественные достоинства, но и концентрируют в себе некоторые особо актуальные в данный момент для общества идеи. Их появление образует эффект эха, отражаясь неоднократно в сочинениях менее значительных, усиливая заложенные в них смыслы (иногда их трансформируя). Это может быть творение композитора-профессионала, или даже народная песня.

В статье данное явление рассматривается на примере «драматической песни» А. С. Даргомыжского «Старый капрал». Сходные сюжетные мотивы автор находит в народной немецкой песне эпохи наполеоновских войн “Zu Straßburg auf der Schanz”. Но смысл сюжетного мотива (командование собственным расстрелом) меняется под влиянием национального менталитета. Мотив несправедливости в русском сюжете связан с «общинным сознанием», в немецком — с трагедией личности.

Оба произведения со временем находят отражение в других музыкальных сочинениях: в России создаются подражания «Старому капралу» («Старый фельдфебель»), где герой предстает погибающим за народ. Следующий этап трансформации сюжетного мотива — появление гимна народовольцев.

Народная немецкая песня появляется в XIX столетии во множестве вариантов, смысл ее сюжетного мотива варьируется от романтической тоски по родине, до меркантильных соображений. Но в итоге это приводит к появлению песни Г. Малера “Zu Straßburg auf der Schanz”, где антивоенная тема поднимается до общечеловеческого значения. Отмечается, что тема дезертирства как оправдательная реакция на ужасы войны входит и в культуру XX столетия.

Ключевые слова: «Старый капрал», А. С. Даргомыжский, менталитет, В. Гейзер, дезертир, Г. Малер

Для цитирования: Петри Э. К. Шедевр и его отражения в картине мира // *Актуальные проблемы высшего музыкального образования*. 2023. № 1 (68). С. 16–23. <http://doi.org/10.26086/NK.2023.68.1.003>.

Original article

Metamorphosis of the song plot

Petri Elvira K.

Glinka Nizhny Novgorod State Conservatoire, Nizhny Novgorod, Russia

E-mail: e-petri@mail.ru, ORCID: <https://orcid.org/0009-0006-4650-9816>

Abstract. There are musical works that not only demonstrate high artistic merit, but also concentrate some ideas that are especially relevant at the moment for society. Their appearance forms an echo effect, being reflected repeatedly in less significant works, reinforcing the meanings inherent in them (sometimes transforming them). It can be the creation of a professional composer, or even a folk song.

In the study, this phenomenon is considered on the example of A. S. Dargomyzhsky's “dramatic song” “The Old Corporal”. The author finds similar plot motifs in the German folk song of the era of the Napoleonic wars “Zu Straßburg auf der Schanz”. But the meaning of the plot motif (the command of one's own execution) changes under the influence of the national mentality. The motive of injustice in the Russian plot is associated with the “community consciousness”, in the German — with the tragedy of the individual.

Over time, both works are reflected in other musical compositions: in Russia, imitations of the “Old Corporal” (“Old Sergeant Major”) are created, where the hero appears dying for the people. The next stage in the transformation of the plot motif is the appearance of the anthem of the Narodnaya Volya.

The German folk song appears in the 19th century in many variants, the meaning of its plot motif varies from romantic homesickness to mercantile considerations. But in the end, this leads to the appearance of G. Mahler's masterpiece “Zu Straßburg auf der Schanz”, where the anti-war theme rises to universal significance. It is noted that the theme of desertion as an exculpatory reaction to the horrors war is also part of the culture of the twentieth century.

Keywords: “Old Corporal”, A. S. Dargomyzhsky, mentality, W. Geyser, deserter, G. Mahler

For citation: Petri E. K. Metamorphosis of the song plot. *Aktualnye problemy vysshego muzykal'nogo obrazovaniya* = *Actual problems of high musical education*. 2023;1(68); 16–23 (In Russ.). <http://doi.org/10.26086/NK.2023.68.1.003>.

Песня А. С. Даргомыжского «Старый капрал» относится к тем произведениям, которые запоминаются сразу и заслуживают звание маленького шедевра. И это «тот не частый пример, когда миниатюры поднимаются до событий исторического значения» [1].

Командующий собственным расстрелом наполеоновский солдат — трагическая фигура, его жизнь отдана родине, ее победам и невзгодам, он добр — вспоминает спасенную им женщину, он был «отцом» солдатам. Стихотворение П.-Ж. Беранже написано в 1829 году, в эпоху Реставрации королевской власти во Франции. Из-за чего возник конфликт между капралом и молодым офицером? «Тень императора встала» — намек поэта.

Композитор назвал свое сочинение «драматической песней». В ее современном исполнении прочно утвердилась традиция Шаляпина несколько смягчать вину старого капрала:

Я оскорбил офицера!
Молод и он оскорблять
Старых солдат.

В. С. Курочкин, переводчик стихотворения П.-Ж. Беранже, ближе к французскому тексту:

Да, я *прибил* офицера!
Молод еще оскорблять
Старых солдат.

Поступок немислимый в рамках армейской дисциплины. Наказание неизбежно, хотя представляется нам излишне суровым для заслуженного воина. Сам он считает, что его «должно расстрелять» «для примера» [2].

Цель данной работы состоит в попытке найти истоки сюжетных мотивов данной песни и проследить их бытование. «Мотив — повторяющее-

ся слово, словосочетание, ситуация, предмет или идея. Чаще всего термин "мотив" применяется для обозначения ситуации, которая повторяется в различных литературных произведениях». В музыке его тоже возможно использовать, главное — отключиться от конкретности музыкального понятия.

Даргомыжский написал свою песню в 1858 году. Но за восемь лет до того в издательстве Юргенсона был выпущен романс Вильгельма Гейзера «Расстрел (Могила в степи)» в редакции для контральто. Его содержание перекликается в некоторые моменты со «Старым капралом». Молодой солдат покинул пост, услышав звуки песни, которую когда-то на родине пела его возлюбленная. При этом юноша осознает свою вину и справедливость приговора, он прощается с «братьями-солдатами» и обращается к ним: «Обязательно получу свою "награду", / Стреляйте в меня немедленно!».

Вильгельм Гейзер (1816–1897) был оперным певцом, преподавателем вокала, военным капельмейстером и сочинителем романсов, сведения о нем имеются в Музыкальном словаре Римана (Москва-Лейпциг, 1904). Романс Гейзера первый раз был издан в Германии в 1850 году, позже много раз переиздавался в разных странах.

Романс написан в сложной трехчастной форме (с-moll – As-dur – с-moll). Мелодика крайних разделов декламационная, среднего раздела — кантиленная. Здесь две темы: одна связана с воспоминанием о родине, другая о песне любимой, обе в романсовом стиле. Последние четыре такта (*Пример 1*) служат своеобразным рефреном, повторяясь несколько раз, это комментарий автора к происходящим событиям.

Пример 1. Фрагмент начала романса В. Гейзера «Расстрел (Могила в степи)»
Example 1. Fragment of the beginning of the romance by W. Geysler "Shooting (Tomb in the Steppe)"

Allegro con espressione *p*

К че - му сол - дат ста -

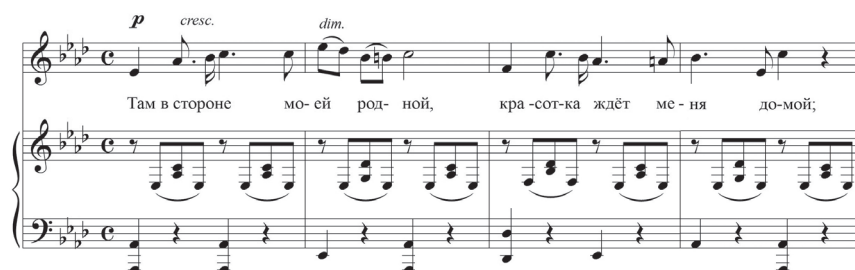
но - вят в строй? К че - му на - род бе - жит тол -



Светлый образ «стороны родной» в центре трехчастной формы создает контраст: кантилена, мажорный лад. Средства выразительности в этом романсе достаточно традиционны. При всех достоинствах музыка имеет салонный оттенок, не

вполне уместный при столь драматическом содержании. В *Примере 2* представлен фрагмент среднего раздела. Кульминация романса отмечена (как позже и у Даргомыжского) «патетическим акцентом», он изображает выстрел (*Пример 3*).

Пример 2. Средний раздел романса В. Гейзера «Расстрел (Могила в степи)»
Example 2. Middle section of W. Geyser's romance "Shooting (Tomb in the Steppe)"



Пример 3. Кульминация романса В. Гейзера «Расстрел (Могила в степи)»
Example 3. Culmination of W. Geyser's Romance "Shooting (Tomb in the Steppe)"



Автор поэтического текста у Гейзера не указан, но это, несомненно, свободная обработка (вариант?) песни из «Волшебного рога мальчика» — "Zu Straßburg auf der Schanz" («На страсбургском валу»), хорошо известной в Европе. Первое издание «Волшебного рога мальчика» появилось в 1806 году, но песня была популярна и раньше, ее публиковали в конце XVIII века в летучих листках¹. Она включена в самые разные собрания немецких народных песен — "Liederhort" Эрка-Беме, сборники Гессен-Дармштадта, Шлезвиги, Дитфурта и др.

В версии «Волшебного рога» молодой человек дезертирует, услышав из Швейцарии (находясь в Страсбурге?) звуки альпийского рожка. В

записи 1786 году народная мелодия выглядит следующим образом (*Пример 4*).

Название песни здесь — «Дезертир», в некоторых сборниках заголовки — «Швейцарец». Сейчас принято называть ее по первой строке — «На страсбургском валу».

Можно только высказать вполне обоснованное предположение, что Беранже знал эту песню: летучие листки имели повсеместное распространение, «Волшебный рог мальчика» — одно из самых популярных изданий начала XIX века. Но документальных подтверждений мы не имеем.

Непримиримый враг Реставрации Беранже не заинтересовался темой дезертирства, его при-

влекло мужество человека, командующего своим расстрелом, он связал его с героизмом «старой гвардии» Наполеона. В народной же песне акцент сделан на личной судьбе юноши, лишенного родины и любимой девушки. Судьба наем-

ников-швейцарцев часто была тяжелой, они не могли вернуться на родину. Закон о наследстве оставлял имущество одному из сыновей, остальные «зарабатывали на жизнь» службой в чужих армиях, воюя за чужие идеи.

Пример 4. Немецкая народная песня «Zu Straßburg auf der Schanz» в записи 1786 года

Example 4. German folk song “Zu Straßburg auf der Schanz” recorded in 1786



Стихи Беранже, попав на русскую почву, приобретают новые смыслы. Это закономерность: объект чужой культуры не оставляет без изменений культуру-приемника, расширяя ее горизонты, но и сам он изменяется. Заимствование элементов иноземной культуры — это процесс взаимодействия, а не просто воздействия.

Попытка Шалипина «защитить» провинившегося соответствует проявлениям русского менталитета. Она усиливает в тексте мотив несправедливости казни. Между тем, у Беранже речь идет о драке — капрал «поднял руку» на офицера. Это уже не абстрактное «оскорбил». Во французской армии в связи с ее республиканскими порядками, солдат считался таким же равноправным подданным императора, как офицер и генерал, это во Франции постоянно подчеркивалось. В наполеоновской армии офицер, поднявший руку на солдата, шел на каторгу. Но солдат, посягнувший на

вышестоящего, наказывался расстрелом. По закону со старым капралом поступили справедливо! Но в России в народном сознании часто действует принцип «Милосердие — выше справедливости».

Сочувствие русского человека к старому капралу было вызвано и долгим сроком службы простого солдата в русской армии (в этот период — 25 лет) и отношением к нему. В русской армии солдат за различные провинности просто пороли, нападение же на командира во всех армиях считалось тяжким преступлением.

В современной Германии обычно пользуются при исполнении песни “Zu Straßburg auf der Schanz” вариантом Фридриха Зильхера (1789–1860). Его версия стала особенно популярной в период бидермейера. Немецкая критика этот вариант не жалуется: «Зильхер смягчил ритм оригинальной песни и обработал мелодию в сентиментальной и китчевой манере» [3].

Пример 5. Немецкая народная песня “Zu Straßburg auf der Schanz” в варианте Фридриха Зильхера

Example 5. German folk song “Zu Straßburg auf der Schanz” by Friedrich Zilcher



Объект, представленный публике как конечный результат работы художника, тем не менее, включается в окружающую действительность и начинает на нее воздействовать (жить?). История песни Даргомыжского «Старый капрал» не закончилась.

Почти одновременно с Даргомыжским был создан на тот же текст романс К. Вильбоа, а через двадцать с лишним лет — М. Бонольди. Но особого внимания публики они не привлекли, это далеко не шедевры.

Тридцать лет лямку солдата
Я целиком отрубил,
Да на полях супостата
Бог умереть не сулил.
Кровь проливал за отчизну
Я на Балканских горах,
Справил кровавую тризну
Я и в туркменских степях

Летом, в Петровки, всей ротой
Нас в усмиренье погнали,
Бают, фабричные что-то
Все супротивничать стали
Утром на площадь повзводно
Роту расставил я сам,
Лезет толпа, что угодно,
Нас прижимают к столбам.

Вышел поручик, бледнеет,
«Залпом, — командует, — пли!»
Вижу я, рота не смеет,
Там ведь родные, гляди.
Пулей какою шальнойю
Мать вдруг уложишь свою,
По миру пустишь вдовую
Брата родного семью...

Пример 6. Фрагмент песни Н. А. Пескова «Старый фельдфебель»
Example 6. Fragment of N. A. Peskov's song "Old Feldfebel"



Но герой песни здесь окончательно оправдан в моральном отношении: его вина — отказ командовать расстрелом рабочей демонстрации, он гибнет за народ. Приоритет общественного над личным — это тоже характерная черта русской ментальности. И так же как у Курочкина жизнь героя песни, отданная родине, не служит для власти аргументом смягчения приговора. Неслучайно эта песня, созданная во время студенческих волнений 60-х годов, впоследствии стала гимном народовольцев («Смело, друзья, не теряйте...»).

Можно ли говорить о влиянии песни Даргомыжского, если в мелодии «Старого фельдфебеля» нет явных заимствований из «Старого капрала»? Предполагаем, что в данном случае это вполне вероятно.

40–50-е годы XIX века характеризуются в стране новой активностью граждан в стремлении к демократии. Это выразилось и в изменении структуры любительских музыкальных обществ. На

А вот студент Казанского университета Н. А. Песков² на основе романса создал песню «Старый фельдфебель». Он переделал текст Курочкина, одновременно воспользовавшись идеей Даргомыжского: сопоставлением рассказа героя с подчеркнuto маршевым движением.

Приведем отдельные строфы. Автор текста неизвестен. Музыкальные достоинства песни не особенно велики, удивляет, например, в кульминации запева марша траурного характера банальная «романсовая» фраза (7–8 тт., *Пример 6*).

смену аристократии в кружках (понятие «салон» начинает уходить) теперь появляются «люди с небольшим доходом» — так их называет в письме к В. Одоевскому один из его друзей, предлагающий Владимиру Федоровичу возглавить такое музыкальное общество (в результате главой его стал все же Даргомыжский). Распространяются идеи Герцена, Белинского, Станкевича, Достоевского [4]. Растет известность и авторитет Даргомыжского-композитора. Его творчество составляет параллель к демократической литературе журналов «Искра», «Свисток», творчеству Салтыкова-Щедрина. Проблема бедственного положения простого человека становится социально значимой.

Еще одна причина более весомого влияния на общество песни «Старый капрал», а не стихотворения Курочкина, сформулирована Ц. Кюи: «Тот же самый "Старый капрал", прочитанный для того, чтобы произвести впечатление, должен иметь талантливого чтеца. При непонимании

вещи достаточно неверной интонации, фальшивой остановки, чтобы потрясающая драма сделалась смешной <...>. Но если талантливый и понимающий композитор положит этот текст на музыку, то весьма посредственный исполнитель никогда не испортит впечатления стихов, лишь бы только он ее исполнил просто и верно, то есть не придавая собственной экспрессии и с соблюдением темпа, такта и ритма. Такова сила музыкальной декламации. Музыка дает возможность запечатлеть на бумаге интонацию и фразировку, прочувствованную талантливым композитором. Если к этому еще добавить обаяние красивой, сильной музыки, которую ухо слышит одновременно с текстом, то верность современного направления драматической музыки и неотразимая сила ее действия не могут подлежать сомнению» [5]. Прибавим еще, что музыка удерживается в памяти прочнее, чем вербальный текст. Когда певец на сцене «забыл слова», это не значит, что он не помнит звучание музыки.

Не оставим без внимания и вторую песню, “Zu Straßburg auf der Schanz”, с ее сходным мотивом — расстрелом. Во-первых, попробуем определить, почему автор “Anmerkungen zu Zu Straßburg auf der Schanz” усматривает в ней китч.

С 1840 по 1936 год песня публиковалась в разных сборниках 16 раз. И ознакомление с большинством текстов позволило предположить, что упрек в китчевости нужно адресовать не Зильхеру, а составителям «Волшебного рога мальчика». С народными песнями Арним и Брентано обращались достаточно вольно, вплоть до вставки собственных стихов в собрание. Содержание песни «романтизировано», выглядит «красивым» вполне в духе бидермейера. Правда более сурова и реалистична. В большинстве народных вариантов юноша вовсе не «дезертир поневоле»: он хочет из французской армии перебежать в прусскую в надежде, что там служить легче. Вину перед «братьями-солдатами» он осознает, потому и просит — «Стреляйте!». Но не во всех вариантах. Иногда дезертир считает, что во всем виноват его непосредственный командир — суровый капрал (“Unser Corporal, der gestrenge Mann”). Капралы французской армии могли быть разными... Герой-дезертир обращается с молитвой к Богородице, только в небесах он надеется на защиту и прощение.

Если песня Даргомыжского «Старый капрал», явление профессиональной культуры, нашла отражение в нескольких «вариантах» ее мотива (не музыкального!), то немецкая народная песня при-

вела в процессе своей «жизни» к появлению “Zu Straßburg auf der Schanz” Г. Малера.

В народной немецкой песне личная драма человека в центре внимания, что соответствует ментальности европейцев. Но если народная песня повествует о ней в трогательно-наивном тоне, то гениальный Малер воплощает ее языком высокой трагедии, придавая ей значение общечеловеческое. Антивоенная позиция Малера известна. В своей диссертации И. П. Леопольд пишет: «Г. Малер впервые выявил трагичность соотношения "индивидуума и военной машины" — проблемы, вставшей в полный рост перед человечеством XX века» [7, с. 97]. К этому сюжетному мотиву композитор обращается и в других песнях — «Зоря», «Маленький барабанщик».

Малер отбрасывает все побочные для него линии содержания разных вариантов народной песни: и мотив расстрела, и обращение к небесам. Виноват «альпийский рожок пастуха». Он сразу появляется во вступлении (*Пример 7*). Ре-марка Малера “Wie eine Schalmey”, ошибочно переведена «Как свирель». Но это не свирель, а другой духовой инструмент, часто упоминаемый в немецких народных песнях — шалмей «из страны ангелов» (“Im Maien, im Maien”).

Песня написана в куплетной форме и в жанре траурного марша — минорный лад, редкий для немецких маршей, «интонация внушения» в начале темы, мерный ритм. Это шествие на казнь, но самой сцены расстрела нет, Малер избегает излишнего мелодраматизма (*Пример 8*).

Тема шалмея появляется трижды, светлая, мажорная, пасторальная. Шалмей — самый громкий (после трубы) инструмент, его использовали в качестве аккомпанирующего во время танцев на воздухе. Ему противостоит в песне угрожающая «барабанная дробь» — яркий изобразительный момент (*Пример 9*).

Удивительно, что Малеру удалось опубликовать это сочинение. Политика ни в одной стране не могла, кажется, допускать сочувствия к дезертирам. Но возможно в Германии цензуре было труднее противостоять такому содержанию: оно зародилось в народной, неофициальной культуре, которая контролю поддается слабее. Народные немецкие песни о казни солдата есть. Самый известный пример, кроме “Zu Straßburg auf der Schanz”, марш XVII столетия “Es zog ein Regiment” о казни молодого офицера, на которого пожаловалась девушка, за то, что он “hat mir mein Ehr genommen” (букв. «взял мою честь»). По при-

Пример 7. Начальный фрагмент песни "Zu Straßburg auf der Schanz" Г. Малера
Example 7. The initial fragment of the song "Zu Straßburg auf der Schanz" by G. Mahler

Im Volkston [В народном духе]
 Ohne Sentimentalität, äußerst rhythmisch [Без сентиментальности, очень ритмично]
 accel. rit.

Wie eine Schalmel [Как соулмел]
 Mit starkem Pedalgebrauch [С усиленной педалью]

In gemessenem Marschtempo [В размеренном темпе марша]
 ein wenig zurückhaltend [немного сдержаннее]
 poco rit.

straßburg'schem Walde, da ging mein Trambahn auf;
 Straßburg auf der Schanz, da ging mein Trambahn auf;
 Das Alp-horn hört' ich

Пример 8. Фрагмент песни "Zu Straßburg auf der Schanz" Г. Малера
Example 8. Fragment of the song "Zu Straßburg auf der Schanz" by G. Mahler

Пустил-ся я владь, а тут ночью дозор! Схватили меня и в военный суд!
 Ein' Stund' in der Nacht, sie haben mich gebracht; sie führ-ten mich gleich vor des Hauptmanns Haus!

Пример 9. Фрагмент песни "Zu Straßburg auf der Schanz" Г. Малера
Example 9. Fragment of the song "Zu Straßburg auf der Schanz" by G. Mahler

бра-тья и дру-зья, вы, бра-тья и дру-зья,
 Brü-der all' si-ma, ihr Brü-der all' si-ma,

казу капитана (“ein strenger Mann”) тут же выстроили полк солдат, соорудили виселицу, пригласили палача, под барабанную дробь повесили насильника, и полк потянулся дальше, пешие и конные, “Bataillon Deutschmeister”.

Мотив дезертирства как поступка, вызывающего сочувствие (но и приводящего к гибели героя), со второй половины XX века, времени вьетнамской войны, особенно широко распространился в массовой культуре Франции, Англии и США — джаз, рок-музыка, бардовская и менестрельная песня обращались к этой теме. В России она тоже вышла на поверхность, назовем здесь песни группы «Ария» и певицу под псевдонимом Йовин³. Этот огромный материал еще ждет своего исследования.

Есть музыкальные произведения, которые не только демонстрируют высокие художественные достоинства, но и концентрируют в себе некоторые особо актуальные в данный момент для общества идеи. Их появление образует эффект эха, отражаясь неоднократно в сочинениях менее значительных, усиливая заложенные в них смыслы (иногда их трансформируя). Метаморфозы сюжета способствуют его закреплению в культуре и являются залогом его устойчивости.

Примечания

- ¹ Дешевые издания, газеты, распространяемые в народе.
- ² Не все исследователи признают именно его авторство.
- ³ Лина Воробьева, лидер группы «Rosa Alba», кандидат физико-математических наук. Псевдоним взят по имени одной из героинь фэнтези Дж. Р. Р. Толкина «Властелин колец».

Список источников

1. Степанова И. Эстетика Даргомыжского: традиционный подход с нетрадиционными выводами // Музыкальная академия. 2020. № 4 (772). С. 82–118.
2. Покрасс М. О чувстве долга. URL: <https://mikhailpokrass.livejournal.com/767801.html> (дата обращения: 21.07.2022).
3. Barnet S., Berman M., Burto W. Dictionary of Literary, Dramatic and Cinematic Terms. Boston, 1971. P. 71.
4. Anmerkungen zu “Zu Straßburg auf der Schanz”, available at: <https://www.volksliederarchiv.de/zustrassburg-auf-der-schanz/> (Accessed 21 July 2022).

5. Перси У. «Не пой, красавица, при мне...». Культурная территория русского романтизма. М.: АГРАФ, 2003. 330 с.
6. Кюи Ц. Избранные статьи. URL: https://ale07.ru/music/notes/song/muzlit/kyi_is1869.htm (дата обращения: 02.01.2023).
7. Леона И. П. Камерно-вокальное творчество Густава Малера: стиль и особенности интерпретации: дис. ... канд. искусств. Н. Новгород, 2017. 219 с.

References

1. Stepanova, I. (2020), "Aesthetics of Dargomyzhsky: a traditional approach with non-traditional conclusions", *Muzykal'naya akademiya* [Academy of Music], no. 4 (772), pp. 82–118.
2. Pokrass, M. (2022), "On the sense of duty", available at: <https://mikhailpokrass.livejournal.com/767801.html> (Accessed 21 July 2022).
3. Barnet, S. and Berman, M. and Burto, W. (1971), *Dictionary of Literary, Dramatic and Cinematic Terms*, Boston, USA.
4. "Anmerkungen zu “Zu Straßburg auf der Schanz”", available at: <https://www.volksliederarchiv.de/zustrassburg-auf-der-schanz/> (Accessed 21 July 2022).
5. Percy, H. (2003), «*Ne poy, krasavitsa, pri mne...*». *Kul'turnaya territoriya russkogo romantizma* ["Do not sing, beauty, with me...". Cultural territory of Russian romanticism], AGRAF, Moscow, Russia.
6. Cui, Ts. (2017), *Izbrannyye stat'i* [Selected Articles], available at: https://ale07.ru/music/notes/song/muzlit/kyi_is1869.htm (Accessed 02 January 2023).
7. Leopa, I. P. (2017), "Chamber-vocal creativity of Gustav Mahler: style and peculiarities of interpretation", Ph. D. dissertation, musical art, Glinka Nizhny Novgorod State Conservatoire, Nizhny Novgorod, Russia.

Информация об авторе

Э. К. Петри — доктор искусствоведения, доцент кафедры истории музыки, научный сотрудник

Information about the author

E. K. Petri — Doctor of Art History, Associate Professor of the Department of Music History, Researcher

Статья поступила в редакцию 06.01.2023; одобрена после рецензирования 20.03.2023; принята к публикации 24.03.2023. The article was submitted 06.01.2023; approved after review 20.03.2023; accepted for publication 24.03.2023.