



Т. И. КАЛУЖНИКОВА

Уральская государственная консерватория (академия)
им. М. П. Мусоргского

УДК 78.03(2)

МУЗЫКА СРЕДНЕУРАЛЬСКОЙ СВАДЬБЫ: СТРУКТУРНЫЙ АСПЕКТ

Музыке как одному из символических языков (кодов) традиционного свадебного обряда принадлежит важная роль в организации ритуальных «плана содержания» и «плана выражения». В среднеуральской свадьбе¹ этот код включает причитания (групповые, сольные) и песни. Его рассмотрение в структурном аспекте предполагает, во-первых, анализ грамматик (ритмика, лад, фактура, синтаксис), типичных для причётных и песенных музыкально-поэтических текстов (*парадигматика*), во-вторых, – закономерностей функционирования этих текстов во временном развёртывании ритуала (*синтагматика*).

§ 1. Парадигматика музыкального кода: причитания

Значимым элементом музыкального кода среднеуральской свадьбы являются *групповые причитания*. Местное наименование коллективных голошений – «песни». Они поются представителями стороны невесты: невестинными подругами, к которым может присоединяться одна приглашённая «вытница», а также – несколькими «вытницами». О самом процессе исполнения говорят: «петь», «выть», «привывать», «взвывать в голос».

Для ритмической организации рассматриваемой причеты характерны формы со стабильными параметрами. Основная часть слогоритмических формул выдержана в двоичной системе счисления (с отношением кратких и долгих слогов 1:2), реже встречаются ритмические формулы с троичным отношением слоговых времен (1:3).

Причётные напевы принадлежат к двум ритмическим типам (РТ), каждый из которых дифференцируется на виды. Подавляющее большинство текстов относится к РТ I – переходной форме, сочетающей признаки сегментированной и цезурированной организации. Основной – сегментированный слой данной

слоговой музыкально-ритмической формы (СМРФ) образуют двуударный тонический стих с формулой 2.3₄.2 и композиционной единицей (КЕ) А, неравномерно сегментированные периоды и стиховые КЕ_{смрф}. Возникновению цезуры внутри периода способствуют: а) достаточно стабильный слоговой объём обеих синтагм (чаще всего 4₅ и 5 слогов); б) их ритмизация типовыми формулами цезурированного ритма; в) увеличение во втором построении счётной музыкальной единицы, что приносит в ритмическую организацию мелодико-стихового периода контраст и способствует разграничению образующих его построений:



По_ дни_ ми_ тесь, ве_ три бу_ йны_ ё,

Теми же признаками характеризуется второй вид рассматриваемой ритмической модели (РТ I.2). От первого его отличает присутствие словообрыва в стихотворной клаузуле и усечённый вид заключительно-го ритмического сегмента.

Образцы, относящиеся к РТ II, имеют вторичные ритмические композиции. Формам подобного рода, помимо стабильного положения поэтических ударений, свойственна устойчивая позиция цезуры в стихе и напеве. Благодаря преобразованию начальной четырёхсложной синтагмы в пятисложную за счёт использования союзов, междометий, частиц либо появления словообрыва на заключительном слоге происходит превращение исходного девятисложника в цезурированный десятисложный стих. Мелодический период также делится цезурой на два построения, основу которых составляют слогоритмические формулы, характерные для цезурированных пятисложников:



Ты, сте_ на да бе... бе_ ло_ ка_ ме_ нна,

Звуковысотному строению² среднеуральских групповых причитаний свойственны следующие признаки. Мелодика может иметь как слоговой (с минимальным распеванием поэтического текста), так и внутрислоговой (с наличием развёрнутых интонационных оборотов, приходящихся на отдельные слоги) строй (термины Е. В. Гиппиуса; см.: [7, с. 155–156]). В местной певческой терминологии подобным видам напевов соответствуют наименования «крутые» и «пологие мотивы». При сочетании в мелодическом периоде признаков сегментированной и цезурированной организации удлинение слоговых времён приходится на вторую его половину, в образцах с цезурированными СМРФ (с вторичными ритмическими композициями) распеты оба звена.

Для рассматриваемых мелодий наиболее характерен вращательный (зигзагообразный) контур, встречается также нисходящий. Их звуковую основу составляют диатонические шести-семиступенные звукоряды, как правило, с субсекундой, иногда – с субквартой. Эпизодически происходит варьирование высоты второй и шестой ступеней шкала.

В местной групповой причете ярко выражен вертикальный компонент лада, базирующийся на двух различных по составу и ладовой функциональности звуковых комплексах. Один включает терцовый ряд звуков, построенный на первой ступени лада, другой – терцовый ряд на второй ступени. Каждый из них представлен в виде двузвучия (3/1, 4/2, 2/II) либо трезвучия (5/3/1, 6/4/2, 4/2/II), при этом в основу отдельного мелооборота может быть положен как один из названных комплексов, так и их отношение. Обнаружение вертикального компонента лада осуществляется главным образом фактурными средствами, то есть с помощью реально присутствующих в многоголосии созвучий.

Все напевы имеют одностиховую форму, при этом соотношение синтаксических структур ритмического и мелодического рядов в них различно. Оно может быть организовано на основе одного из трёх принципов: а) конгруэнтного, подразумевающего совпадение граней обоих композиционных планов (пример № 1), б) полифонического, когда внутри периода СМРФ без его переструктурирования выделяются два либо три интонационных звена, в каждом из которых воплощаются определённый рисунок и ладовая формула (пример № 2), в) субординационного, связанного с подчинением исходного ритмического синтаксиса мелодическому и образованием вторичных композиций³ (пример № 3).

Пример № 1

Групповое причитание девушек, исполняемое в период от просватанья до обручения, когда подруги невесты обходили дворы родственников и получали угощение. Записана в 1984 г. в с. Большая Грязнуха Каменского р-на Свердловской обл. от П. В. Дубровиной, 69 л., Ф. Г. Дьячковой, 67 л., У. Г. Переваловой, 67 л., А. С. Спицыной, 61 г., П. Н. Степановой, 61 г. Нот. Л. Беловой.

Вы_ ше_ я_ бло_ ни_ вы_ ше_ ой_ ку_ дря_ вы_ ё_ ой_ да.

[(5/3/1) – 5/3/1 – (6/4) – 4/2/II – 1]

зигзаг

Пример № 2

Групповое причитание девушек, исполняемое во время расплетения косы. Записана в 1984 г. в д. Гашенёва Барабановского с/с Каменского р-на Свердловской обл. от А. П. Дьячковой, 53 л., Г. Т. Дьячковой, 54 л., А. А. Якимовой, 74 л. Нот. Н. Водяниковой.

Ко_ мне_ бли_ зко, ко_ мне_ (э)_ бли_ зё_ ше_ нько,

[(64) – 64 – (531)] [(42) – 5/3 – (64II) – 5/3/1]

зигзаг зигзаг

Пример № 3

Групповое причитание девушек, исполняемое утром в день венчания, когда невеста будила подруг. Записана в 1972 г. в р. п. Черноисточинск Пригородного р-на Свердловской обл. от Т. А. Зимарёвой, 62 л., А. Ф. Промышленниковой, 65 л. Нот. Н. Водяниковой.

Ой_ да, при_ у_ мо_ лки_ те, гу... гу_ си, на_ мо_ ре,

[3 – (31) – 5/3] [64 – (31) – II]

зигзаг ступенчатое нисхождение

Многоголосный склад основной массы групповых причитаний представляет собой вариантную гетерофонию в классификации Е. В. Гиппиуса. Несмотря на отсутствие значительного контраста между нижней и верхней мелодическими линиями функционального одноголосия, местные жители подразделяют их, называя «толстым» и «тонким» голосами. Встречается двухрегистровая вариантная гетерофония с дублировкой нижней линии в октаву. В единичных случаях имеет место монодийно-гетерофонная организация звуковой ткани.

Местные **сольные** (индивидуальные) **свадебные плачи** по ряду признаков дифференцируются на две группы: первую образуют *речитативные* музыкально-поэтические тексты, вторую – *напевные*. Причитания первой группы, (с «мелодически неопосредованным плачевым интонированием» в терминологии Е. Б. Резниченко; см.: [8, с. 118]) представляют собой экспрессивные голошения невесты либо выступающей от её лица «вытницы», звучащие на фоне группового «вытья». Они произносятся в высокой tessiture (верхний участок первой – вторая октавы) в пограничной между пением и вербальной речью зоне. В качестве артикуляционного эталона выступает *плачевая речитация*,

воспроизводящая ритм и звуковысотный строй возбуждённого речевого высказывания и включающая возгласы, всхлипывания. По отношению к подобным голошениям старожилы используют термин «причитания», а процесс их интонирования вербализуют через предикатные формы «причитать», «реветь», а также выражение «в голос наговаривать».

Речитативным плачам свойственны ритмические формы с мобильными параметрами. Для основного круга текстов характерны двуударные тонические стихи с подвижными масштабами сегментов, при этом общий слоговой объём стиха колеблется примерно от 9 до 16 слогов. Одноэлементные стихи состоят из одной синтагмы, равной 4–7 слогам. Постоянно варьируется и слоговой ритм.

Наряду с поэтическим словом и слоговой ритмикой, важная роль в структурировании временного плана описываемых причитаний принадлежит мелодике⁵. Это связано с тем, что интонационные периоды складываются в них из двух разделённых цезурой построений в объёме от секунды до квинты, каждое из которых в свободном строе воплощает определённый контур: нисхождение, зигзаг, маятник, изредка (в начальных звеньях) восхождение. Как правило, такие периоды базируются на двух рисунках, однако встречаются образцы, где оба мелооборота на разной высоте реализуют один контур, чаще всего нисходящий.

Для речитативных плачей типичны одностиховые композиционные единицы текста и напева. В ряде случаев на основе стиховой возникает тирадная организация, предполагающая объединение стихов по содержанию в более крупные построения – тирады. Окончание тирады подчёркивается появлением одноэлементного периода, нередко завершающегося всхлипываниями, вздохами исполнительницы. Иногда тираду открывает краткое (примерно равное синтагме) голошение на различные асемантические слоги.

Во вторую группу входит причеть, артикулируемая невестой, её матерью или «вытницей» в манере *мелодизированной декламации* (тексты с «мелодически опосредованным плачевым интонированием», по Е. Б. Резниченко; см.: [8, с. 118]). Признаки такой причети – достаточно низкая тесситура (нижний участок первой – малая октавы), выраженный с умеренной интенсивностью плачевый оттенок в тембре. Сюда же относятся похоронные голошения, которые могут включаться в сиротские свадьбы. Как и речитативные, напевные музыкально-поэтические тексты также называются «причитаниями», а их исполнение определяется словами «причитать» либо «петь».

Подобные плачи демонстрируют относительно стабильные ритмические характеристики. В некоторых образцах просматриваются черты РТ I.1 и РТ I.2 – моделей, описанных на материале группового «вытья». На основе РТ I.1 иногда образуются СМРФ с признаками вторичных композиций, например:



Тру_ бча_ ту_ ко_ су_ мне_ ме_ лко_ хо_ нькё,

К числу типовых параметров звуковысотного строения рассматриваемых причитаний относятся: преобладание нисходящих мелодических контуров (наряду с ними, представлены зигзагообразные), доминирование узкообъёмных диатонических звукорядов, изменение соотношения ладовых опор в процессе развёртывания интонационного периода.

§ 2. Парадигматика музыкального кода: песни

Среднеуральские **свадебные песни** образуют три основные функциональные группы: *прощальные*, отмечающие, наряду с причетью, моменты утраты невестой прежнего половозрастного и социального статуса, *величальные*, играющие роль магических благопожеланий участникам ритуала, и *песенные комментарии к различным обрядовым ситуациям*. *Корильные* (четвёртая группа) и *сиротские* (пятая) представлены единичными образцами и зафиксированы не на всей территории.

Применительно к *прощальным* и *комментирующим* музыкально-поэтическим текстам употребляется термин «песня», *величальные* называются «припевками», *корильные* – «просмешиными припевками». Процесс исполнения песен жители горнозаводских поселений обозначают глаголом «петь», артикуляцию припевок – словом «величать». Обрядовые песни поются в доме невесты членами невестинной общины – подругами, нередко при участии женщин, в доме жениха – женщинами, репрезентирующими его род.

По структурным характеристикам свадебные песни довольно разнообразны. Сфера их ритмики включает ритмические формы трёх классов – неравномерно сегментированные, равномерно сегментированные и цезурированные. *Неравномерно сегментированные* формы восходят к пяти ритмическим типам. Признаками РТ I–IV являются двуударные восьми- либо девятисложные тонические стихи с KE_c А, АА, АR, периоды неравномерной сегментации, $KE_{смрф}$ А, АА, АВ. Двуударный одиннадцатисложный стих с подвижным слоговым объёмом клаузулы (три, четыре и пять слогов), KE_c АА, АВ, АR, период СМРФ с тремя слогоритмическими формулами в заключительном сегменте, представляющими собой шестивременники, $KE_{смрф}$ АА – таковы параметры РТ V (тип «камаринской»).

Класс *равномерно сегментированных* форм представлен РТ VI – IX. В песнях, принадлежащих к названным ритмическим моделям, сегментированные силлабические стихи разного строения координируются со слогоритмическими периодами, состоящими из четырёх сегментов (при наличии в текстах рефренов число сегментов увеличивается). Для РТ X характерно сочетание в рамках одной композиционной

единицы двух разных периодов – равномерно сегментированного и цезурированного.

Шесть моделей образуют класс *цезурированной ритмики* среднеуральских свадебных песен. В пяти структурах такого рода (РТ XI–XV) силлабические стихи со строением $5_{3,6}+4$, 7_6+3 , $4+3+3$, $6_{7,8}+6_{7,8}$, 7_8+7_8 слогов сочетаются с типовыми цезурированными периодами СМРФ. Многим песням свойственно достаточно активное варьирование стихотворных и слогоритмических цезурированных формул, что сближает их организацию с временниками. К группе цезурированных восьмивременников относится РТ XVI. В образцах, базирующихся на этой модели, подвижность слогового объёма синтагм и рисунков слогового ритма уравнивается постоянством количества единиц счётного времени во всех ритмочайках.

Мелосу среднеуральских свадебных песен присущи все основные закономерности звуковысотной организации, выявленные в напевах групповых причитаний. Фактурной моделью в данном случае также является вариантная гетерофония, в том числе двухрегистровая. Среди мелодических рисунков доминируют зигзагообразные. Звукорядной основой служат диатонические шести-семиступенные шкалы, в которых эпизодически изменяется высота второй, третьей и шестой ступеней. В центрированных ладах главная опора располагается у нижней границы звукоряда. Если в рамках KE_{II} выделяются несколько опор, между ними возникает терцовое, секундовое либо квартовое соотношение. Как и групповой причети, песням свойственно наличие развинутого вертикального компонента лада.

Согласование в песнях ритмического и мелодического синтаксиса обнаруживает либо полное совпадение граней обоих рядов (конгруэнтный принцип; пример № 4), либо относительную синтаксическую автономность каждого ряда (полифонический принцип; пример № 5).

Пример № 4

Сиротская песня, исполняемая невесте-сироте на девичнике во время приготовления приданого. Записана в 1983 г. в г. Полевской Свердловской обл. от М. Р. Дрягиной, Ф. Р. Дрягиной, уроженок п. Краснояр Мариинского с/с Ревдинского р-на Свердловской обл. (сведения о возрасте певиц отсутствуют). Нот. С. Бантурова.

Как у на шей ся ро ти но шки, ой,

[(64) – 53 – (42) – 31 – 31]

нисхождение

Пример № 5

Прощальная песня, исполняемая у невесты на девичнике во время приготовления приданого и в день венца до прибытия поезда. Записана в 1981 г. в р. п. Черноисточинск Пригородного р-на Свердловской обл. от Т. А. Зимарёвой, 71 г., А. Ф. Промышленниковой, 74 л. Нот. Т. Калужниковой.

«Ты, ро ди ма мо я ма мо няя,

[(62) – 53 – (42)] [75 – (42) – 1]

зигзаг *нисхождение*

Суммируя приведённые наблюдения, можно обозначить типовые структурные закономерности среднеуральского свадебного музыкального фольклора: в ритмической организации причитаний и песен это заметное преобладание сегментированных форм; в ладовой организации – опора на диатонические системы с шести-семиступенными шкалами и высотной мобильностью отдельных ступеней; в мелодике – доминирование зигзагообразных контуров; в организации фактуры – использование гетерофонии разных видов.

§ 3. Синтагматика музыкального кода

При рассмотрении названного аспекта свадьбы автор статьи руководствуется идеей о взаимодействии в синтагматике обряда *двух смысловых планов* – инициационного и социально-родового. Первый объединяет семантические линии *инициации невесты, жениха, пары «жених и невеста / молодые»*, второй – *коммуникативно-обменную и межродового перехода невесты* [3, с. 8–12; 6, с. 281]. Эти линии, имеющие трёхфазное строение, включают *фазы «сепарации – транзита – инкорпорации»* (этапы в развёртывании плана содержания ритуала), а каждая фаза – тот или иной набор *эпизодов* (наименьшие структурно-семантические единицы действия).

Свадебные причитания и песни (прежде всего с политекстовыми напевами) как компоненты музыкального кода маркируют ряд эпизодов обряда, тем самым обеспечивая им высокую смысловую значимость и выдвигая их в разряд ключевых сцен. По словам Б. Б. Ефименковой, «набор актов, выделенных музыкальным рядом, образует в свадьбе особый субтекст, который определённым образом интерпретирует ритуал, выявляет его доминантные тенденции» [3, с. 13]. Распределению подобных актов по семантическим планам и линиям горнозаводской свадьбы присущи следующие закономерности.

Наиболее масштабные блоки музыкально маркированных эпизодов характерны для фаз сепарации в линиях инициации и межродового перехода невесты, где сконцентрирован весь массив причитаний местной свадьбы (его дополняют немногие песни – прощальные и комментирующие). Напротив, фазы транзита озвучены минимально: в первой линии исполнением песенного напева отмечена всего одна сцена окривания молодой, а во второй обрядовые музыкально-поэтические тексты вообще не представлены.

Фрагментарно выглядит в уральских материалах звуковая составляющая инициационного перехода жениха (единичные песни-комментарии в двух начальных фазах). В линии совместной инициации невесты и жениха/молодых эпизоды, включающие политекстовые песенные напевы, относительно равномерно распределены по двум первым фазам, в третьей же музыка отсутствует в ансамбле кодов. Достаточно репрезентативна в музыкальном отношении коммуникативно-обменная линия. Здесь центр тяжести приходится на среднюю фазу, где звучат песни-комментарии и величания, крайние же фазы играют второстепенную роль.

Немаловажным фактором в организации синтагматики музыкального кода ритуала является наличие функциональной корреляции между обрядовыми музыкально-поэтическими текстами и акциональной стороной свадьбы. Так, причитания присутствуют только в сценах, доминантную функцию которых составляет маркирование моментов инициационного и социально-родового переходов невесты (утрата ею девьей воли, отделение от родных, подруг, дома). Существенно, что политекстовым напевам причити свойственна обобщённая и вместе с тем глубинная связь с обрядовой функцией, поэтому каждый из них может озвучивать несколько близких по своему назначению эпизодов, тогда как причётные поэтические тексты отсылают к тем или иным конкретным ситуациям.

Координация песен с ритуальным действием осуществляется двумя способами. Первый способ, предполагающий строгую закреплённость музыкально-поэтического текста за определённым эпизодом обряда (например, прибытие поезда в дом невесты перед венцом, окручивание новобрачной, встреча молодых после венчания и т. д.), в отдельных случаях – за парой функционально тождественных сцен, типичен для песенных комментариев. При втором способе соотношению песен с акциональной сферой присуща большая свобода (например, прощальные звучат при подготовке невестинного приданого в период от просватанья до обручения и в день венца, когда невеста с подругами сидят за столом в ожидании поезда; величальные – на свадебных вечерках и во время многочисленных застолий).

Звуковому наполнению разных семантических рядов обряда присуща своя специфика. Инициационный и межродовой переходы невесты отмечены

широким кругом музыкально-поэтических текстов, среди которых доминируют групповые причитания и сольные плачи, маркирующие фазу сепарации. Немногочисленным прощальным песням, функционально и стилистически родственным причити, а также песням-комментариям принадлежит эпизодическая роль. В остальных семантических линиях – инициации жениха, совместной инициации жениха и невесты / молодых, коммуникативно-обменной музыкальный код включает песенные комментарии и величания.

Наконец, учитывая, что наиболее функционально значимым элементом стилистики обрядовых текстов является их ритмическая организация [3, с. 41–42], напомним сформулированный выше вывод о преобладании в среднеуральском свадебном фольклоре сегментированной ритмики. В линии инициации и межродового перехода невесты, где центральное положение занимает коллективная причити, преобладают тексты с *периодами неравномерной сегментации*. Встречаются причитания с вторичными ритмическими композициями, где неравномерно сегментированные периоды выступают в качестве исходных структур. Менее заметную роль играют песенные ритмические структуры с равномерной сегментацией в периодах.

Песням, составляющим музыкальные планы других семантических линий, – инициации жениха, совместной инициации жениха и невесты/молодых, межродового перехода невесты, коммуникативно-обменной, также свойственны преимущественно сегментированные формы, однако, наряду с *неравномерно сегментированными* периодами, в них широко представлены *равносегментные*. На периферии находятся образцы с *цезурированной* организацией, которые принадлежат почти исключительно к коммуникативно-обменной области. Благодаря этому в музыкальном оформлении разных семантических сфер обряда возникает внутренний стилистический контраст, проявляющийся прежде всего на уровне ритмических форм музыкально-поэтических текстов.

Известно сравнение обряда с партитурой: в нём коды функционируют подобно оперным, хоровым либо оркестровым партиям. Присутствие музыки привносит в эту партитуру, помимо других моментов, яркую эмоциональную окрашенность и суггестивность, что актуализирует присущие свадебному действу мифопоэтические смыслы.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ В статье рассматривается музыка традиционного свадебного обряда, бытовавшего у русского населения Средне-горнозаводского Урала в конце XIX – первой четверти XX вв. Материалами исследования послужили фонозаписи свадебного музыкального фольклора, сделанные в 1970–1990-х гг. в 52 фольклорных экспедициях Уральской государственной консерватории имени М. П. Мусоргского и 2 экспедициях Свердловского областного дома фольклора в 16 районах и городах Свердловской области.

² Основные аспекты структурно-типологического анализа звуковысотного строения фольклорных напевов определены в исследовании: [2].

³ Эти принципы сформулированы в работе: [2, с. 79].

⁴ Понятие «структурный тип» предложено и на примере типа «горы» описано М. А. Енговатовой в статье: [1]. Подчёркивая комплексный характер этого понятия, исследователь включает в его содержание типовые признаки мелодической, ладовой и ритмической форм напева в их взаимной координации.

⁵ Аналогичные наблюдения, касающиеся строения сольных причитаний других региональных традиций, приведены в работах: [4, с. 231; 9, с. 157–162].

ЛИТЕРАТУРА

1. Енговатова М. А. Структурный тип «Горы» в протяжных песнях Ульяновского Заволжья // Традиционное и современное народное музыкальное искусство: сб. тр. / ред.-сост. Б. Б. Ефименкова; ГМПИ им. Гнесиных. – М., 1976. – Вып. 29. – С. 137–181.

2. Енговатова М. А., Ефименкова Б. Б. Звуковысотная организация русских народных песен в свете структурно-типологических исследований // Звуковысотное строение народных мелодий: (принципы анализа): матер. науч.-практ. этномузыколог. конф. – М., 1991. – С. 49–88.

3. Ефименкова Б. Б. Восточнославянская свадьба и её музыкальное наполнение. Введение в проблематику. – М.: РАМ им. Гнесиных, 2008.

4. Ефименкова Б. Ритм в произведениях русского вокального фольклора. – М.: Композитор, 2001.

5. Ефименкова Б. Ритмика русских традиционных песен: учеб. пособие по курсу «Народное му-

зыкальное творчество». – М.: РАМ им. Гнесиных; МГИК, 1993.

6. Калюжная В.П. Южносмоленская свадьба междуручья Десны и Сожа: дис. ... канд. искусствоведения. – М., 2008.

7. Материалы и статьи к 100-летию со дня рождения Е. В. Гиппиуса / ред.-сост. Е. А. Дорохова, О. А. Пашина. – М.: Композитор, 2003.

8. Резниченко Е. Некоторые вопросы интонирования севернорусской причеты // Фольклорный текст: функция и структура: сб. тр. – М.: ГМПИ им. Гнесиных, 1992. – Вып. 121. – С. 116–128.

9. Смоленский музыкально-этнографический сборник: в 2 т. / отв. ред. О. А. Пашина, М. А. Енговатова. – М.: Индрик, 2003. – Т. 2. Похоронный обряд. Плачи и поминальные стихи.

Калужникова Татьяна Ивановна

доктор искусствоведения,
профессор кафедры истории музыки
Уральской государственной консерватории
им. М. П. Мусоргского

