

**Эфраим Шкляр: страницы жизни музыканта,
который мог бы стать «Еврейским Глинкой».**

Имя Шкляра -- композитора, хорового дирижера и педагога, известно сегодня, пожалуй, лишь узкому кругу специалистов по еврейской музыке в России и Латвии, а между тем в самом начале 20-го века на него возлагались большие надежды, и не где-нибудь, а в стенах Петербургской консерватории. Эфроим Элевич Шкляр (Ефрем Ильич Шкляр, 1871-1943?) был студентом консерватории с 1895 по 1904 год и окончил ее с дипломом по классу теории композиции профессора Н. А. Римского-Корсакова. В консерваторию он попал как протеже М. А. Балакирева и стипендиат Барона Гинцбурга.

Шкляру суждено было стать одним из отцов-основателей знаменитого петербургского Общества Еврейской Народной Музыки, столетие которого отмечается в 2008 году. Первый музыкальный вечер нового Общества – исторический концерт, состоявшийся 21 января 1909 года, открывался оригинальным произведением Эфраима Шкляра – его Кантатой (на текст М. С. Ривесмана) в честь 25-летия литературной деятельности Шолом-Алейхема. Более того, знаменательная первая серия музыкальных публикаций Общества началась в 1910 году также с произведений именно Шкляра – с его хоровых обработок еврейских народных песен.

Сам он, однако, с лета 1910 года уже жил и работал в Риге, где и погиб, как предполагается, в 1943 году в гетто, уничтоженном нацистами¹.

В 1924 году Шкляр был избран директором Еврейской Народной консерватории в Риге, сменив на этом посту С. Б. Розовского (1878-1962), другого отца-основателя Петербургского Общества Еврейской народной музыки. В течение нескольких лет (во время Первой мировой войны и до середины 1922 года) -- в связи с эвакуацией Музыкального Училища Русского Музыкального Общества -- Шкляр работал в городе Юрьев, тогдашней Лифляндии (ныне эстонский город Тарту; был известен также как Дерпт или, по-немецки, Дорпат), в том числе в тамошнем Еврейском Училище.

Среди юрьевских публикаций композитора необходимо отметить хоровую обработку прославленной песни С. А. Ан-ского «Di Shvue» («Клятва») -- этой Марсельезы еврейских рабочих, ставшей официальным гимном Бунда (Союза еврейских рабочих Литвы, Польши и России). На обложке произведения значится: Дорпат, 1920, опубликовано на средства автора; посвящается скоропостижной кончине С. Ан-ского (Шлойме-Занвел Раппапорта, 1863-1920). (Эта публикация осталась неизвестной М. Е. Михайлец). Напомню, что Ан-ский, член исполкома Общества еврейской народной музыки, организатор знаменитой комплексной Еврейской Этнографической Экспедиции и создатель широко известной драмы «Дибук», умер 8 ноября 1920 года; хор Шкляра увидел свет уже 1-го декабря того же года. Видимо, Шкляр не только хорошо помнил, но и глубоко ценил связь Анского с Обществом Еврейской народной музыки и отдавал себе отчет в исключительной важности этих связей и всей деятельности Анского для развития еврейской идишской культуры в России. Выбор именно «Клятвы» для обработки был, конечно, не случаен. Среди первых же хоровых обработок Шкляра были такие

символически значимые для еврейской традиции песни, как «Золотая пава», «Старый вопрос», «Надежда» («Хатиква», ставшая впоследствии гимном государства Израиль) и «Встань, народ мой»ⁱⁱ.

С именем Шкляра связана ещё одна яркая страница истории русско-еврейской музыки. Как выясняется, именно Шкляру были адресованы слова Н. А. Римского-Корсакова об *еврейской музыке, которая ждет своего Глинку*, -- слова, буквально облетевшие всю петербургскую консерваторию тех лет и ставшие чуть ли не легендарными. На русском языке их зафиксировал и впервые опубликовал Лазарь Иосифович Саминский (1882-1959), поступивший в петербургскую консерваторию только в 1906 году, т.е. уже после того, как Шкляр ее окончил. Видимо, эти слова Мастера так поразили студентов еврейского происхождения, что были тогда на устах у многих. Вот что писал Саминский: «К светлой памяти покойного Николая Андреевича мы, ученики его, работающие и на еврейской ниве, испытываем исключительное чувство. Мы никогда не забудем слов его, сказанных одному из наших товарищей, кажется Е. И. Шкляру, когда тот принес Николаю Андреевичу еврейский романс. «Я очень рад видеть, что вы пишете сочинения в еврейском духе. Как странно, что ученики мои -- евреи так мало занимаются своей родной музыкой. Еврейская музыка существует; это замечательная музыка и она ждет своего Глинку»ⁱⁱⁱ.

Михаил Фабианович Гнесин (1883-1957), другой выдающийся ученик Римского-Корсакова, обучавшийся в его классе начиная с 1901 года, то есть примерно в то же время что и Шкляр, вспоминал позднее нечто аналогичное, не называя, правда, конкретных имен. «Я и все мои товарищи были «птенцами» Римского-Корсакова и росли под его

крылом»^{iv}. «Замечателен интерес, который проявлял Римский-Корсаков к народным мелодиям, приносимым в класс разнонациональными его учениками. Как охотно высказывался он об особенностях этих мелодий, какую проявлял чуткость при помощи в их обработке, поощряя в этом и русских, и украинцев, и латышей, и эстонцев, и армян, и евреев! Один из моих товарищей по классу принес однажды на урок две пьески, кажется, для скрипки с сопровождением фортепьяно, под названием «Восточные мелодии». «Очень милые сочинения, -- сказал Римский-Корсаков, прослушав музыку. – Но почему вы назвали их «Восточными мелодиями»? Ведь это типичные еврейские мелодии! Их трудно спутать с другими»^v.

К счастью, оказалось зафиксированным свидетельство ещё одного студента Римского-Корсакова – Соломона Борисовича Розовского, чьи воспоминания были опубликованы по-английски в книге Алберта Вайсера^{vi}. В 1902 году, окончив юридический факультет Киевского университета, Розовский тут же приехал в Петербург и, жадный до музыкальных впечатлений, активно включился в консерваторскую жизнь. В 1904 году он официально был принят в класс Н. А. Римского-Корсакова, но не исключено, что ему и до того было позволено посещать этот класс и потому он самолично мог слышать слова Учителя, адресованные Шкляру -- как он был уверен, именно в 1902 году. Вайсер цитирует слова Розовского, сказанные ему во время беседы, состоявшейся в Нью-Йорке 2 января 1950 года. Тогда же Розовский рассказывал и о Шкляре, с которым был знаком не только по Петербургу, но и по Риге. Позволю себе воспроизвести свидетельства Розовского в своем переводе и пересказе.^{vii}

Шкляр родился 5 октября 1871 года в Тимкевичи, небольшом городке Минской губернии. Его отец изучал древне-еврейский язык и время от времени выполнял функции кантора (Baal Tfilo). Когда мальчику было три года, его семья переехала в г. Слуцк. Там вскоре было замечено, что мальчик очень музыкален – имеет красивый голос и чуткий музыкальный слух, -- и тогда его стали поощрять к выступлениям в синагоге. Подрастая, мальчик исполнял уже обязанности кантора в местной молельне, где он вскоре стал всеобщим любимцем. Когда ему было около двенадцати лет, он покинул дом, соблазненный посулами заезжего кантора, обещавшего ему золотые горы, если он будет петь в его хоре. Начались годы странствий, эксплуатации и тяжкого труда, закончившиеся обычной в такой ситуации катастрофой – потерей голоса в момент возрастной мутации^{viii}.

Однако и эти тяжкие странствия не прошли для Шкляра даром: он повидал свет и пришел к убеждению, что достоин чего-то большего, чем случайные и отрывочные музыкальные советы. Путешествия привели его, в конце концов, в Варшаву, где он, при помощи частных учителей, приготовил себя к поступлению в консерваторию. В 1890 году Шкляр становится студентом варшавской консерватории по классу контрабаса. Инструмент был выбран им по единственной причине – только на нем студентам предоставлялось бесплатное время для упражнений. Однако вскоре проявились его интересы к теории музыки и композиции. Для изучения этих предметов он был вынужден записаться в класс профессора Носковского^{ix}, известного своим предвзятым отношением к Шкляру. Но способности Шкляра были

столь очевидны, что вскоре он был все же признан, хотя и с неохотой и завистью, самым одаренным студентом класса Носковского.

Наступил 1894 год, сыгравший исключительную роль в судьбе Шкляра. На открытие памятнику Шопену в Желязовой Воле, что неподалеку от Варшавы, приехал Милий Алексеевич Балакирев. После торжества он был приглашен в качестве инспектора нескольких варшавских школ, включая консерваторию. Из класса Носковского для показа своих сочинений петербургскому высокому гостю было отобрано два студента, но среди них не было Шкляра. Возмущенные такой вызывающей несправедливостью, два других сокурсника Шкляра по собственной инициативе смогли организовать Шкляру частную встречу с Балакиревым. Как сам Шкляр вспоминал позднее (во время беседы с идишским писателем Марком Разумным, автором статьи, приуроченной к 50-летнему юбилею творческой деятельности композитора), его позвали в гостиницу, где остановился Балакирев.

Номер, который он увидел, оказался темным и холодным, и явно страдающий от низкой температуры Милий Алексеевич сидел около печки, буквально свернувшись калачиком. Появление в дверях бледного и впалого лица Шкляра (по его собственным словам) произвело на Балакирева неожиданное впечатление чуть ли не какого-то неземного привидения. Как бы там не было, Шкляр был приглашен войти в номер и показать свои композиции Мэтру. Познакомившись с ними, Балакирев выказал исключительный энтузиазм и тут же пригласил Шкляра приехать в Петербург для учебы в классе Римского-Корсакова. Более того, с трогательной заботой Балакирев высказал надежду, что физически слабенький Шкляр сможет вынести суровый климат северной русской столицы. Сам Шкляр, однако, был более

озабочен проблемой получения паспорта, позволившего бы ему обосноваться вне пресловутой черты оседлости, о чем он тут же и сказал Балакиреву. Балакирев на какое-то мгновение растерялся от такого неожиданного для него поворота разговора, но тут же поспешил уверить Шкляра, что все будет в порядке. На прощание Балакирев поцеловал Шкляра в лоб и посоветовал спокойно дожидаться дальнейших от него сообщений -- уже из Петербурга.

Долгожданное сообщение пришло через несколько месяцев, в течение которых Шкляр уже начал предполагать, что Балакирев забыл о своем обещании. Но Балакирев не только не забыл, но сумел даже финансово обеспечить Шкляра, оплатив его дорожные и прожиточные расходы. Удалось Балакиреву добиться и спонсорской (как мы бы теперь сказали) поддержки Шкляра со стороны Барона Гинзбурга, известного еврейского филантрописта. В устной традиции дошли до меня и другие детали той встречи с Балакиревым, в течение которой весьма религиозный Шкляр якобы спрашивал Балакирева о возможности иметь в Петербурге необходимую для него кошерную пищу, и будто бы Балакирев отнесся к этой просьбе положительно. Авторитетное подтверждение этой устной традиции мне посчастливилось найти в архиве М. Ф. Гнесина. Выступая, вслед за Д. С. Шором, на одном из заседаний московского Общества Еврейской Музыки, Гнесин обратил внимание собравшихся соплеменников на то обстоятельство, что именно «поддержка русской народнической интеллигенции» создала благоприятные условия для развития еврейского самосознания и еврейского искусства в России. В частности, Гнесин вспоминал, что никто иной как М. А. Балакирев

«вывез Шкляра из Варшавы, поселил у себя, обеспечил кошерной пищей и дал консерваторское образование у Римского-Корсакова»^x.

Также документально подтверждено, что в бытность студентом Шкляру не хватало гинцбургской стипендии и ему приходилось обращаться за материальной поддержкой к Балакиреву. Приведу отрывок из письма Шкляра от 23 августа 1898 года.

«... дорогой Милий Алексеевич, возлагаю мои последние надежды на Вас, и как мне ни совестно и тяжело обратиться к Вашей любезной помощи, ибо я знаю, что Вам самому трудно, но одному Богу известно, что я принужден это сделать, так как теперь нахожусь в крайне безвыходном положении. В противном случае придется мне здесь зимовать. Необходимо же мне, Милий Алексеевич, 50 рублей, без оных я не сумею вывернуться и надеюсь, что Вы меня на этот раз выручите, не оставите, как и до сих пор не оставляли, за что я заранее приношу искреннюю благодарность и молюсь за Ваше долголетие и драгоценное здоровье»^{xi}.

По прибытии в Петербург в 1895 году Шкляр немедленно приступил к учебе в классе Римского-Корсакова. В консерваторских бумагах сохранились краткие отзывы об этих годах учебы Шкляра. Например, за 1896 год – класс фуги. «Способности хорошие, очень прилежен. Успех отличный. Переведен без экзамена». Успехи Шкляра в области контрапункта оказались таковы, что он получил поддержку не только в специальных кругах Петербурга, но и Москвы – в частности, у такого авторитета, как С. И. Танеев.

Однако всю, так сказать, техническую работу по части музыкального образования сам Шкляр расценивал лишь как подготовительную, необходимую для реализации его весьма

амбициозных планов в области создания еврейской музыки. Так, в 1902 году именно он организовал, вместе с другими студентами-евреями петербургской консерватории, некий музыкальный клуб, который они назвали по древне-еврейски *Kinot Zion*, то есть «Лиры Сиона». Они ставили своей целью сочинять и исполнять специально еврейскую музыку, хотя своего музыкального материала у них было мало. Во всяком случае, на одном из первых вечерних концертов «Лиры Сиона» прозвучали произведения Мусоргского, Римского-Корсакова, Балакирева и некоторых других авторов, посвящённые еврейской тематике. Но 1902 год, если верить Розовскому, принес Шкляру и нечто гораздо большее, чем самодеятельно организованный студенческий клуб, а именно – воодушевляющую творческую поддержку самого Н. А. Римского-Корсакова.

В этом году Шкляр исполнил в его классе свободного сочинения свой новый романс «На прощание» (русский текст Л. Б. Яффе^{xii})^{xiii}. Музыка этого романса представляет, с моей точки зрения, незаурядный интерес для истории и теории еврейского мелоса и заслуживает особого аналитического этюда, выходящего за скромные рамки настоящего очерка. Согласно же Розовскому, не кто иной, как сам Римский-Корсаков посвятил анализу этому романса Шкляра целый урок и на основе своего вдохновенного анализа сделал, среди прочего, следующее заключение, до того в его классе неслыханное и невообразимое. Учитель сказал ученику: «Что ж, напишите ещё тридцать подобных сочинений, и Вы станете основоположником новой школы...». Затем Николай Андреевич сказал, обернувшись ко всем своим еврейским студентам, присутствующим в классе: «Почему вы имитируете европейских и русских композиторов? Евреи обладают

громадными народными сокровищами. Я лично слышал ваши религиозные песни, и они произвели на меня глубокое впечатление. Подумайте об этом. Да, еврейская музыка ждет своего Еврейского Глинку». (Легко заметить прямую перекличку этой части воспоминания Розовского с уже приводившимся рассказом Саминского, что, надо полагать, подтверждает истинность слов, приписываемых обоими композиторами своему учителю).

Это утверждение Римского-Корсакова, как не трудно было ожидать, стремительно облетело все консерваторские классы и буквально воспламенило до того лишь слабо тлеющее единение еврейских студентов. Шкляр, в частности, продолжая свою творческую активность, начал мысленно уже представлять себе процесс рождения Школы – организацию этого Общества желанного будущего – общества единомышленников, которые бы посвятили всю свою энергию формированию еврейской школы в музыке. Пример Юлия Дмитриевича Энгеля (1868-1927), ещё в 1901 году приехавшего из Москвы с первой в петербургской истории лекцией-концертом по еврейской музыке, также стоял у него перед глазами.

Однако вскоре, в 1903-04 учебном году, настало для Шкляра время окончания консерватории и последующие за ним проблемы поиска работы и материального выживания. Планы создания Общества еврейской музыки на некоторое время откладывались. Шкляр начал работать в Петербургской хоральной синагоге в качестве хормейстера. Тем временем, в 1906 году, чрезвычайно инициативный Лазарь Саминский поступил в консерваторию, и группа единомышленников – Саминский, Розовский и Шкляр -- стала вновь собираться для обсуждения перспективы создания общества. К ним присоединялись

все больше друзей-соратников и, наконец, в ноябре 1908 года группа (в расширенном составе) обратилась к губернатору города за разрешением создать первое в истории Общество еврейской музыки.

Но это знаменательное событие уже выходит за рамки творческого пути одного Эфраима Шкляра. В 1907 году, получив приглашение стать хормейстером еврейского хора *Nazomig* города Лодзь, Шкляр решает принять его, о чем тут же сообщает М. А. Балакиреву сохранившейся почтовой открыткой. С 1910 года, несмотря на переезд в Ригу, Шкляр продолжает навещать Петербург для участия в деятельности созданного два года назад Общества Еврейской народной музыки, и только в 1912 году Шкляр обосновывается в Риге постоянно. Он много дирижирует, преподает, создает не менее 180 обработок еврейских народных песен, сочиняет камерную и хоровую музыку, и даже одно время директорствует в Рижском музыкальном училище. В 1914-16 годы Шкляр состоял сотрудником знаменитой 16-томной Еврейской Энциклопедии, издававшейся в С.Петербурге, -- начиная с шестого тома, в котором помещена его статья о Гирше-Нисоне Голомбе (1853-1934), одном из первых идишских фольклористов-музыковедов. В 16-м томе имеется статья и о самом Шкляре, подготовленная Д. А. Черномордиковым (1869-1947), его соратником по Обществу Еврейской народной музыки.

Несмотря на свою творческую активность, мастерство и незаурядный талант, Шкляр, будучи человеком чрезвычайно скромным, лишенным всякого дара самопродвижения, постоянно бедствующий и нуждающийся, оставался в тени современной ему музыкальной сцены. К тому же жизнь в Латвии надолго оторвала его от деятельности петербургских коллег. Не исключено, что при других

условиях, – звучащих сегодня, прямо скажем, фантастически, – например, останься Шкляр в Петербурге или не будь революции 1917 года со всеми ее последствиями, – всё могло бы пойти по другому сценарию, но историю не перепишешь. Шкляру не суждено было стать «Еврейским Глинкой».

20 лет назад известный австралийский музыковед, композитор и пианист Лэрри (Лазарь) Сицкий назвал Михаила Гнесина «Еврейским Глинкой»^{xiv}. Я думаю, и М. Ф. Гнесину не вполне подходит это имя – и его еврейскому творчеству советской действительностью был нанесен непоправимый удар.

Видимо, не случайно все же еврейские ученики Н. А. Римского-Корсакова стремились организовать именно *Общество* еврейской музыки – в их случае и в их время не кто-то один, но Общество в целом могло бы выполнить ту историческую миссию, которую российская жизнь возложила бы на Еврейского Глинку. Но события, последовавшие вслед за революцией 1917 года, меньше всего располагали к созданию еврейской классической музыки. Пророчество Н. А. Римского-Корсакова разбилось о страшные реалии российской и мировой истории XX века, и судьба трагически погибшего Эфраима Шкляра тому ярчайший пример.

ⁱ Подробнее см.: *Михайлец, Марина Е.* Рижский период музыкальной деятельности Ефрема Шкляра. В кн.: *Из истории еврейской музыки в России.* СПб., 2001. С. 101-108.

ⁱⁱ См. перечень номеров Первой Серии изданий Общества в кн.: *Копытова, Галина В.* Общество еврейской народной музыки в Петербурге-Петрограде. СПб., 1997. С. 62). См. также мою статью: *Izaly Zemtsovsky.* The Musical Strands of An-sky's Texts and Contexts. In: *The Worlds of S. An-sky: A Russian Jewish Intellectual at the Turn of*

the Century. Edited by Gabriella Safran and Steven J. Zipperstein. Stanford University Press, 2006. P. 203-231 with notes on p. 470-477. О «Клятве» Ан-ского и Шкляра см. на с. 217.

ⁱⁱⁱ *Саминский, Лазарь*. Об еврейской музыке. Сборник статей. СПб., 1914. С. 78.

^{iv} *Гнесин, М. Ф.* Статьи, воспоминания, материалы. М., 1961. С. 152.

^v *Гнесин, М. Ф.* Мысли и воспоминания о Н. А. Римском-Корсакове. М., 1956. С. 208. Правда, Клара Мориц почему-то считает, что в обоих случаях – как у Саминского, так и у Гнесина -- речь идет об одной и той же музыке Шкляра. Я в этом не убежден. См. “Jewish Nationalism in Twentieth-Century Art Music (Ernest Bloch, Arnold Schoenberg)” by Klára Móricz. Ph.D. dissertation. University of California at Berkeley, 1999. P. 61. В книге М. Я. Береговского (Еврейские народные песни. М., 1962. С. 8) цитата из Гнесина воспроизведена с небольшими отступлениями от оригинала. Тем не менее именно Береговскому принадлежит приоритет в сопоставлении воспоминаний Гнесина и Саминского.

^{vi} *Weisser, Albert*. The Modern Renaissance of Jewish Music: Events and Figures, Eastern Europe and America. New York, 1954; 2nd ed. New York, 1983 (with new introduction by Eric Werner).

^{vii} Вайсер опирался также на идишскую статью М. (Марка?) Разумного (*Razumny, M.* “Fuftsig Yor Muzikalische Tetikayt fun Ephraim Skliar,” *Di Shul un Chazonim Velt*. Warsaw, April 1937. S. 15-18); я использую также консерваторские архивные данные, полученные мною от Т. А. Зайцевой в апреле 2005 г., и неопубликованные письма Шкляра, хранящиеся в архивах М. А. Балакирева и С. М. Ляпунова в РНПБ им. М. Е. Салтыкова-Щедрина и любезно скопированные для меня Е. Е. Васильевой в июне 2008 г. Приношу им свою глубокую благодарность.

^{viii} Спустя годы, именно этот опыт подростка Шкляра буквально спас известного певца Михаила Давидовича Александровича (1914-2002), когда в 1931 году отец привел его на консультацию к профессору Эфраиму Шкляру -- авторитетному в Риге старому музыканту, бывшему певцу и любимому 17-летним юношей еврейскому композитору-песеннику. Шкляр подтвердил, как опасно «легкомысленное обращение с таким тонким и нежным инструментом, как человеческий голос», что «в переходный период может привести к гибели певца» (*Михаил Александрович*. Я помню... Мюнхен, 1985. С. 70-71; есть переизд.: М., 1992).

^{ix} Зигмунт Носковски (Zygmunt Noskowski, 1846-1909), композитор, дирижер, журналист, с 1886 г. профессор композиции в Варшавском Музыкальном Институте (Warszawski Instytut Muzyczny).

^x РГАЛИ, ф. 2954, оп. 1, ед. хр. 124, л. 84 и 84 об.

^{xi} Отд. Рук. ГПБ, ф. 41, М. А. Балакирев, оп. 1, № 1339. Сверху помета – ответил 25 авг. 1898. В фонде С. М. Ляпунова хранится ещё семь писем Шкляра. В одном из них, от 19 декабря 1914 года, Шкляр пишет из Риги, что только из газет узнал он «об установлении памятника на могиле незабвенного нашего Милия Алексеевича Балакирева», что ему стыдно, что он не знал о сборе средств и просит иметь его ввиду. В письме от 8 февраля 1917 года Шкляр просит сообщить биографические сведения о М. А. Балакиреве, которые не может найти «в словарях и старых журналах (о родителях, годах учебы)», -- сведения, которые нужны ему для чтения

курса по «истории развития русской самобытной музыки», который в тот год он готовил в Риге. (Рук. отд. ГПб., ф. 451, оп. 1, № 746).

^{xii} Лейб (Лев Борисович) Яффе (1875 или 1876— 1948) -- крупный еврейский (сионистский) общественный деятель, поэт, переводчик, издатель.

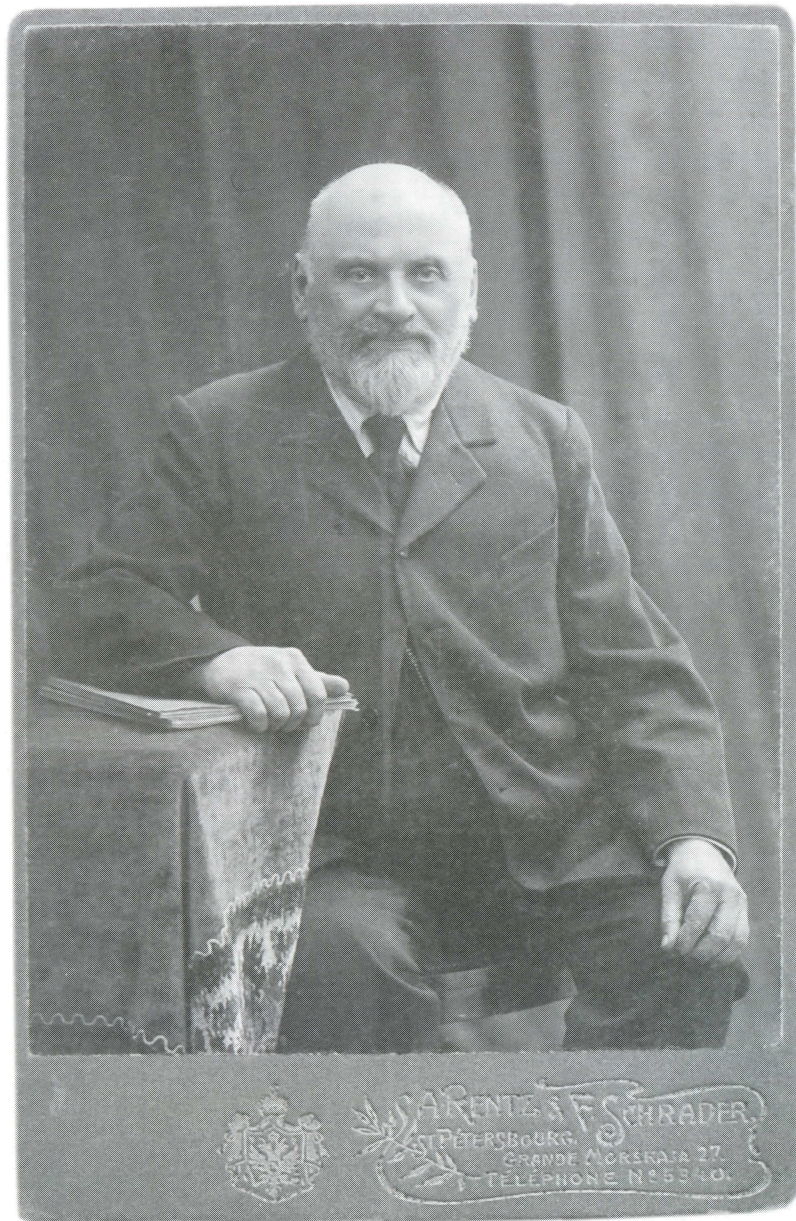
^{xiii} Этот романс был опубликован спустя 12 лет, в 1914 году, в третьей серии изданий Общества еврейской народной музыки под номером 57. Перевод на идиш (Far'n Obscheid) принадлежит М. С. Ривесману (1868-1924). Английский перевод – в буклете к компакт-диску: Louis Danto. Masters of the Jewish Art Songs. The St. Petersburg School (1908-1924). P. 8. (Canada, LRCD 109).

^{xiv} *Sitsky, Larry*. Music of the Repressed Russian Avant-Garde, 1900-1929. London, 1994. S. 242.

Опубликовано под названием «Эфраим Шкляр: страницы жизни музыканта» в книге:

М. А. Балакиреву посвящается: Сборник статей и материалов.

Вып. 3. Ред.-сост. Т. А. Зайцева. СПб.: Композитор. Санкт-Петербург, 2014. С. 206-217.



Министерство культуры России
Союз композиторов Санкт-Петербурга

Серия «Музыкальный Петербург: прошлое и настоящее»



БАЛАКИРЕВУ ПОСВЯЩАЕТСЯ

Выпуск 3

Сборник статей и материалов

Редактор-составитель
Татьяна Зайцева



Издательство «Композитор • Санкт-Петербург»
2014