

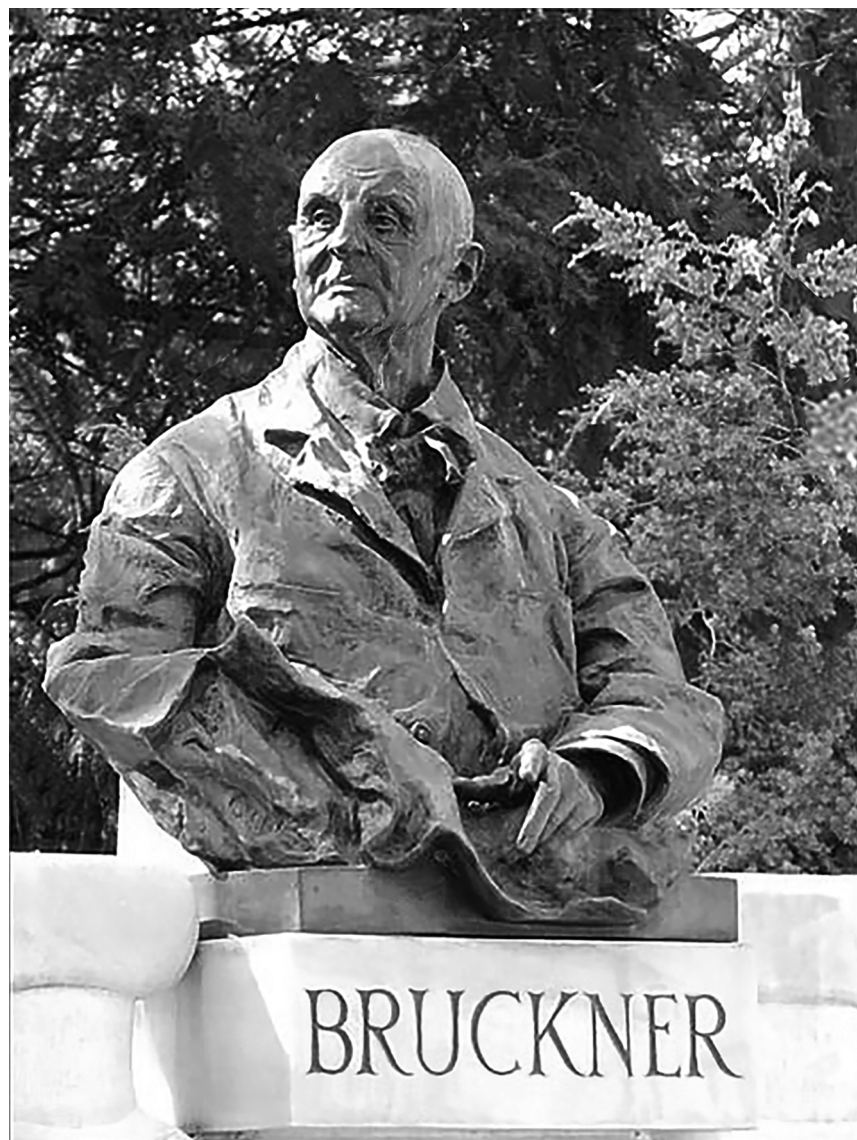
В.П. Коннов И.В. Томашевский

# АНТОН БРУКНЕР

ОЧЕРКИ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА



МУЗЫКА



УДК 78.071.1  
ББК 85.313(3)  
К64

**Коннов, В. П.**

К64 Антон Брукнер : очерки жизни и творчества /  
В. П. Коннов, И. В. Томашевский. — М.: Музыка. —  
224 с.

ISBN 978-5-7140-1420-8

Доктор искусствоведения Владимир Петрович Коннов и кандидат искусствоведения Игорь Владимирович Томашевский преподают в Российском государственном педагогическом университете имени А. И. Герцена (СПб), являются авторами многочисленных научных публикаций, в которых почетное место принадлежит выдающемуся австрийскому композитору Антону Брукнеру. Их новое совместное исследование вносит существенный вклад в отечественную «брукнериану». Данная монография посвящена реконтекстуализации личности композитора, решению «проблемы Брукнера» (масштабности творческих свершений в сочетании с «внешней провинциальностью»). В контексте общеевропейских культурных связей, тенденций гётеанства и философской эзотерики в ней рассматриваются основные музыкальные жанры наследия Брукнера (симфония и месса), изучается брукнеровская симфоническая концепция, анализируются различные редакции его симфоний и особенности их оркестровки, прослеживаются исторические параллели с творчеством Г. Вольфа, Я. Сибелиуса, Д. Шостаковича, делается обзор западноевропейского и отечественного брукнероведения.

Предназначается для специалистов в области теории и истории музыки и учащихся музыкальных учебных заведений.

**ББК 85.313(3)**

ISBN 978-5-7140-1420-8

© В. П. Коннов,

И. В. Томашевский, 2020

© Издательство «Музыка», 2020

## Введение

### АНТОН БРУКНЕР И ЕГО ВРЕМЯ

Творческое наследие Антона Брукнера (1824—1896) в музыкальной науке последних трех десятилетий подвергается активному проблемному переосмыслению прежде всего за счет пересмотра и переоценки традиций и стереотипов, сложившихся в первой половине XX века. Достаточно ясное представление об этом можно получить, если сравнить статьи о Брукнере из двух изданий авторитетной немецкой музыкальной энциклопедии «Die Musik in Geschichte und Gegenwart», которые разделяет немногим менее полувека. Эти две, в сущности, миниатюрные брукнеровские монографии зафиксировали моменты глубоких расхождений между поколениями ученых в понимании целого ряда ключевых вопросов творчества композитора. Статья из первого издания, написанная Фридрихом Блуме, подытоживает исследования и оценки брукнеровского творчества к середине XX столетия; соответствующая статья из второго издания (Вольфрам Штайнбек) отражает новые подходы, сложившиеся в брукнероведении на рубеже XX—XXI веков. Продемонстрируем различия взглядов этих двух авторов на соотношение традиционного и нового в симфониях Брукнера на конкретном примере, дающем представление о том, что изменилось на протяжении второй половины прошлого столетия в понимании такой фундаментальной особенности брукнеровского симфонизма, как архетипичность музыкальной формы. Напомним, что речь пойдет о широко распространенном представлении, в соответствии с которым у Брукнера «все девять симфоний являются как бы вариантами единого композиционного построения» (в отличие от Брамса, у которого «каждая из четырех симфоний имеет свою особую драматургию»)<sup>1</sup>, то есть о присутствии в каждой из зрелых (с Третьей по Девятую)

---

<sup>1</sup> Соллертинский И. И. Симфонии Брамса // Соллертинский И. И. Музыкально-исторические этюды. — Л., 1956. С. 254, 255.

симфоний Брукнера «предустановленной» композиционной «схемы». Сама эта «схема» будет предметом анализа в одном из следующих очерков, здесь же приведем мнения двух названных авторитетов только о ее исторических «прототипах».

Мысль Блуме афористична: «Два произведения с характерным для Брукнера постоянством стали его путеводной звездой: Девятая симфония Бетховена и „Тристан“ Вагнера». Отводя вагнеровской традиции роль «содержательного наполнения» брукнеровской «схемы», Блуме пишет о ее структуре следующее: «Кажущаяся столь простой „схема“ брукнеровских симфоний заимствована непосредственно из последнего симфонического произведения Бетховена»<sup>2</sup>. Штайнбек, открыто полемизируя в этом вопросе с Блуме, использует максимум ресурсов, чтобы опровергнуть скрыто присутствующую у его оппонента старую идею, будто бы Брукнер на протяжении всей своей жизни девять раз переписывал одну и ту же симфонию: «то, что проявляется у Брукнера как схематическое, ни в коем случае не является прямым заимствованием из последнего симфонического произведения Бетховена». Впрочем, в существовании самого феномена архетипичности мышления Брукнера Штайнбек вовсе не сомневается, но утверждает, что брукнеровскую «схему» следует понимать лишь как композиционный концепт, не исчерпывающийся ни бетховенским влиянием, ни традицией Большой до-мажорной симфонии Шуберта, значение которой для Брукнера, как он полагает, выше, чем бетховенской Девятой. Этот концепт видится автору как суммарное выражение брукнеровской «глобальной симфонической идеи», «результат создания последовательности значительно отличающихся друг от друга единичных решений»<sup>3</sup>. Заостряя свою полемику с Блуме, характеризовавшим музыкальный тематизм брукнеровских симфоний как видоизменения неких константных архетипов (Urmodellen), Штайнбек продолжает: у Брукнера, за исключением немногих связей с Бетховеном и Шубертом, вообще «следует констатировать полную независимость от каких бы то ни было непосредственных прообразов»<sup>4</sup>.

---

<sup>2</sup> Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Bd. 2 (1952). S. 371.

<sup>3</sup> Die Musik in Geschichte und Gegenwart. 2te, neubearbeitete Ausgabe. Personenteil: Bd. 3 (2000). S. 1089.

<sup>4</sup> Ibid.

Такой вывод основывается на признании глубоких различий в интонационно-жанровых решениях между Третьей, Седьмой и Восьмой симфониями, являющимися, с точки зрения Штайнбека, важнейшими вехами на творческом пути Брукнера-симфониста. Налицо, таким образом, стремление в подходе к брукнеровскому симфоническому универсуму переакцентировать приоритеты с общего (отождествляемого с композиционными особенностями Девятой Бетховена и/или Большой до-мажорной симфонии Шуберта) на то единичное и особенное, что отличает одну симфонию от другой. Но сами симфонии Брукнера уже не мыслятся все более совершенными воплощениями одного и того же инварианта, как характеризовал брукнеровское симфоническое наследие Блуме, и как они были представлены в русскоязычной литературе, начиная с памятной статьи И. И. Соллертинского<sup>5</sup>.

Разнообразная дополнительная информация по затронутым вопросам содержится в разделах «Жизнеописание» («Background») и «Осмысление в истории» («Reception») опубликованного в 2004 году «Кембриджского справочника по Брукнеру»<sup>6</sup>. Некоторые из статей этой основательной англоязычной «брукнеровской энциклопедии» еще более радикально пересматривают сложившиеся в первой половине XX века традиции, в том числе и взгляд на решающее значение симфонизма Бетховена для становления брукнеровского симфонического «архетипа». Так, рассуждая о драматургических различиях в трактовке основных разделов сонатной «схемы» Бетховеном и Брукнером, Дерек Скотт решительно разводит бетховенскую традицию тематических процессов сонатной формы (он обозначает ее как «бетховенский вариант гегелевской диалектики») с брукнеровской драматургией полярных антитез, которую он называет «диалектикой света и мрака», истолковывая ее как художественно-символическое выражение неподдающихся конечному синтезу альтернатив, и комментирует последнее в категориях религиозного сознания (добра и зла,рая и ада).

---

<sup>5</sup> *Соллертинский И. И.* Седьмая симфония Брукнера // *Соллертинский И. И.* Музыкально-исторические этюды. — Л., 1956. С. 277, 278. (Соллертинский формулирует эту мысль со ссылкой на концепцию А. Хальма.)

<sup>6</sup> *The Cambridge Companion to Bruckner* / Ed. by J. Williamson. — Cambridge, 2004.

Типичные для симфоний Брукнера внезапные мажорные преобразования минорных тем, в особенности же кульминационные апофеозы, воплощающие конечное торжество света над тьмой (эту стилевую черту отметил еще Гуго Вольф в знаменитой рецензии на венскую премьеру Восьмой симфонии), истолковываются в духе апокалиптического откровения, а не в русле бетховенской традиции диалектического примирения противоречий, прошедших через борьбу и развитие драматического конфликта, причем «художественной моделью» такого решения названо завершение вагнеровского «Летучего голландца» (и, соответственно, его увертюры), где лейтмотив Голландца, перенесенный из ре минора в ре мажор, ассоциируется автором с преображением Голландца и Сенты в «просветленные образы, словно возносящиеся в горние сферы»<sup>7</sup>. Этой тенденции «сакрализации» брукнеровской концепционности в русле мистического откровения не чужд и признанный авторитет австрийского брукнероведения Леопольд Новак, утверждавший, что «определенные трудности для понимания симфонической музыки Брукнера его современниками проистекали из несомненно присущей ей метафизической устремленности, свойственной не только церковной музыке, но и симфониям композитора»<sup>8</sup>.

Как известно, такой подход систематически продемонстрировал в 20-х годах Эрнст Курт в своей фундаментальной двухтомной монографии<sup>9</sup>, которая, несомненно, приобретает в наши дни новую актуальность. Правда, Курт, развивая свои философские идеи, полностью игнорирует социокультурный контекст Вены брукнеровских времен. Он ищет истоки брукнеровского творчества на путях внутренней логики развития позднеромантических традиций и в русле «абсолютных» форм музицирования. Курт усматривает сущность брукнеровской симфонической образности в том, что Брукнер, согласно его концепции, был мистиком. Его творчество названо чистейшим откровением Мировой Души. В историографии брукнеровского творчества книга Курта авторитетна уже хотя бы потому, что ее замысел прямо продолжает традиции фундаментальной монографии Макса Ауэра, в создании

---

<sup>7</sup> *Scott D. B. Bruckner's Symphonies — a Reinterpretation // The Cambridge Companion to Bruckner.* P. 98–99.

<sup>8</sup> *Nowak L. Anton Bruckner: Musik und Leben.* — Linz, 1973. S. 303.

<sup>9</sup> *Kurth E. Bruckner.* — Berlin: Max Hesses Verlag, 1925. Bd.1. S. 256 u. a.

которой принимал участие основатель научного брукнероведения и первый биограф композитора Август Гёллерих<sup>10</sup>. Однако, если вынести за скобки специфические особенности изложения монографии Курта, насыщенной философско-эзотерическими интуициями (в наши дни естественно воспринимаемыми разве что на страницах работ, посвященных Штокхаузену), приходится признать, что хотя его взгляд действительно проникает в сокровенные глубины творческого феномена Брукнера, он представляет себе Брукнера как исключительно «интроверта». Вопрос о связи творчества композитора с реалиями культурной жизни Австрии остается за рамками этой уникальной книги.

Среди русскоязычных исследований, в которых нашли отражение «экстравертивные» свойства творческой личности Брукнера, в первую очередь назовем труды Ал. В. Михайлова. Анализируя культурно-исторический «срез» брукнеровского симфонизма в контексте художественной жизни Австрии, ученый рассматривает эту проблему в максимально широкой исторической перспективе. Он видит в симфонизме Брукнера выражение «австрийского духа», хранящего в себе фундаментальные основы старой австрийской империи, прежде всего отголоски «барочной иерархии, воплощающей в себе это государственное устройство, подновленной и укрепленной в эпоху меттерниховской реставрации и дожившей почти до наших дней»<sup>11</sup>. Впрочем, в другой своей работе Михайлов все-таки локализует во времени исторический контекст симфоний Брукнера («Варианты эпического стиля в литературах Австрии и Германии»<sup>12</sup>), но Брукнер рассматривается им в этом случае как музыкальный эквивалент творчеству Адальберта Штифтера, писателя, обозначившего основополагающие особенности литературной истории Австрии

---

<sup>10</sup> «Он (Брукнер. — В. К.) — мистик среди новейших мастеров музыки, он — Якоб Бёме, Ангелус Силезиус своего искусства». И далее: «Он — подлинный „теософ“ среди музыкантов» (*Auer M. Anton Bruckner. — Wien, 1966. S. 8, 9*).

<sup>11</sup> Михайлов Ал. В. Австрийская культура после Первой мировой войны // Михайлов Ал. В. Музыка в истории культуры: Избр. статьи. — М., 1998. С. 75.

<sup>12</sup> Михайлов Ал. В. Варианты эпического стиля в литературах Австрии и Германии // Михайлов Ал. В. Языки культуры. — М., 1997. С. 354.



в XIX веке, но ушедшего из жизни в 1868 году, то есть фактически до того, как композитор создал основной труд своей жизни — симфонии с Третьей по Девятую.

Мы целиком и полностью разделяем мысль Михайлова о глубочайшем избирательном родстве, связующем Брукнера и Штифтера. Однако мы также убеждены в существовании важного связующего звена между творчеством Брукнера и весьма специфичной интеллектуальной средой, сложившейся в австрийской столице на протяжении того непродолжительного периода, который соответствует деятельности Брукнера в Вене. Это связь между философскими идеями и образными представлениями, влияние которых прослеживается в характерных особенностях художественных концепций брукнеровских симфоний «венского периода» (включая их «архетипические» музыкально-драматургические решения), с одной стороны, и параллельно развивавшимися в Вене системами философской мысли, с другой.

В целях «реконтекстуализации» напомним о некоторых исторических реалиях, которыми была окружена жизнь Брукнера в Вене (1868–1896). На затянувшемся переходном этапе смены эпох, ограниченном датами ухода из жизни Штифтера и Грильпарцера (рубеж 1860–1870-х годов) и выходом на авансцену венской литературно-художественной истории Шницлера и Гофмансталя в самом начале 1890-х, берет свое начало неуклонное продвижение австрийской культуры к возникновению модерна. Его окончательное утверждение традиционно связывается с открытием выставочного павильона Сецессион в судьбоносном для австрийской культуры 1897 году, отмеченном также такими событиями, как смерть Брамса, приход Малера к руководству Венской придворной оперы и уход из активной творческой жизни Гуго Вольфа. Последнюю треть столетия как раз и охватывает венский период жизни и деятельности Брукнера, всего один год не дожившего до завершения эпохи либерализма в политической жизни Габсбургской монархии, обозначенного фактическим приходом к власти в 1897 году всенародно избранного бургомистра города Вены доктора Карла Люгера. Политическая нестабильность эпохи, разрушившая «кроткий закон мироздания»<sup>13</sup>, в существо-

---

<sup>13</sup> Павлова Н. Предисловие // *Штифтер А. Бабье лето* / Пер. с нем. С. Апта. — М., 1999. С. 17.

вании которого был глубоко убежден близкий Брукнеру по духу Штифтер, в области культуры и идеологии привела к ситуации, суть которой заключалась в постепенной смене приоритетов от определявшей классическую либеральную культуру просветительской веры в безграничные возможности разума к культу иррационализма. Он возник из осознания неразрешимости кричащих национальных противоречий, практической неуправляемости социальных процессов «сверху», а также из эпохальных научных открытий Зигмунда Фрейда, позволивших сопоставить произошедший переворот во всех областях интеллектуальной жизни с переходом от понимания человека как субстрата общественных отношений к его истолкованию с точки зрения всевластия бессознательных инстинктов, что косвенно стимулировало разнообразное обыгрывание эротических мотивов в венской литературно-художественной действительности конца века.

В условиях растущей незаинтересованности в нравственных основах человеческих взаимоотношений для венской культуры становится характерным лихорадочный интерес к блестящей артистической атмосфере театра, концертного зала и художественного салона. Эстетство, сохранившее, благодаря музыкальному гению Иоганна Штрауса-сына, печать высшей художественной пробы, обеспечило Вене славу «музыкальной столицы Европы». В рамки этих форм бытования вписывались и классицистские традиции, продолжавшие вековую историю венского музыкального классицизма.

Однако, несмотря на то, что город превратился в настоящий храм искусства, налицо был глубокий внутренний кризис творческой и концертной жизни. Неприятие великосветских форм эстетизма, в первую очередь венской оперетты, при всем своем демократизме идеально соответствовавших вкусам респектабельного истеблишмента, стихийно объединило венских интеллектуалов, родившихся около 1860 года, и это активное отторжение «молодыми» венцами итогового продукта австрийского либерализма, ставшего «популярным средством ознакомления общественности с мироощущением венского модерна»<sup>14</sup>, вело к значительному обострению проблемы «старое — новое» в художественной культуре.

---

<sup>14</sup> Чаки М. Идеология оперетты и венский модерн: Историко-культурный очерк / пер. с нем. В. Ерохина. — СПб., 2001. С. 125.

## **Раздел 1**

### **ЛИЧНОСТЬ И ЖИЗНЕННЫЙ ПУТЬ**

#### **Очерк 1. Антон Брукнер как музыкант и педагог**

Жизненный путь Антона Брукнера отмечен неослабевающим на разных этапах его биографии интересом к музыкальной науке и педагогике. В зрелые годы, проведенные в Вене (после 1868 года), он достиг видного положения как профессор Венской консерватории, а затем и Венского университета, последний удостоил его звания почетного доктора (1891). Ближайший круг приверженцев и почитателей Брукнера состоял из его многочисленных учеников. И хотя масштабы и результаты педагогической деятельности Брукнера несопоставимы с историческим значением его композиторского наследия, интерес к музыкальной науке и процессам педагогического общения со студентами был его неизменной жизненной опорой в трудные венские годы и, безусловно, оказывал влияние на композиторское творчество. Брукнер не оставил педагогическую работу и тогда, когда различные правительственные субсидии в достаточной мере обеспечили его существование. Лишь серьезно пошатнувшееся здоровье, осложнившее его жизнь в поздние годы, вынудило Брукнера прекратить педагогическую деятельность (1894).

Брукнер родился и провел детские годы в семье учителя, унаследовал интерес к этой профессии от отца и прошел долгий путь восхождения от суровых условий жизни низов учительского сословия в провинциальной крестьянской среде Верхней Австрии, где бедность и консервативные предрассудки прошлого и позапрошлых столетий казались неискоренимыми, до массовых восторженных оваций в концертных залах главных музыкальных столиц Европы. Его музыкальное творчество достигло первых вершин профессионализма как контрапункт к педагогической деятельности. Будучи прямым продолжением венского музыкального классицизма, оно глубинными истоками питалось

полифоническими традициями западноевропейского музыкального барокко. Барочные традиции сопрягались у Брукнера с прочной укорененностью в формах мышления, канонизированных учением католической церкви. Однако строгие предназначения воцерковленности, направлявшие жизненный облик композитора, его литературные интересы (концентрировавшиеся вокруг знания Библии) и педагогическое призвание, не стали преградой для проникновения в его художественный мир влияний современного ему нового психологизма, характерного для культуры Вены периода строительства Рингштрассе. Опосредованные разнообразными музыкальными эквивалентами, косвенные воздействия литературно-философского и художественного обновления у Брукнера органично сочетались с традициями гётеанства, поднимавшими на высший уровень художественного обобщения стихийно-народные основы его мировосприятия, включавшего элементы гностицизма и мистики.

Традиционные для историографии брукнероведения утверждения о некоей отстраненности существования композитора в условиях венской интеллектуальной среды, берущие начало в мемуарной публицистике, пересмотрены в научной литературе начиная с рубежа 1960 — 1970-х годов. Характер личности Антона Брукнера обозначился в образе своего рода айсберга, подводная часть которого была недоступна для восприятия современниками ввиду скрытности характера композитора, не оставившего каких-либо литературных манифестов и общавшегося с миром либо посредством творчества, либо через чтение лекций. Но, с другой стороны, психологические измерения творческого феномена Брукнера напрашиваются на параллели с контекстуальными особенностями характерной для его времени ситуации в культуре и идеологии «двойной монархии» Австро-Венгрии. Особенности личности, как и художественный мир симфоний и месс Брукнера, оставались неповторимо самобытными в своей изначальной почвенности, но в то же время на каждом повороте его биографии приобретали все новые наслоения под влиянием этой многоукладной культурной среды. Начало мироощущению, соединившему в кажущийся на первый взгляд цельным и неделимым конгломерат трудносочетавшихся влияний, было заложено у Брукнера в детские годы. Юный Тонерль, замещавший отца в школе по работе с ученика-

ми младших классов и в церкви в качестве органиста и регента хора провинциального Ансфельдена, рано обнаружил незаурядные способности к музыке и периодически пополнял скудный бюджет семьи, сопровождая танцы во время деревенских праздников игрой на скрипке. Эти детские воспоминания стали глубинным фундаментом, над которым впоследствии возвысились гигантские звуковые построения эпических скерцо его симфоний. Брукнер также ревностно осваивал первоначальные знания по теории и навыки игры на органе под руководством проживавшего в близлежащем Хёршинге родственника, известного педагога Иоганна Баптиста Вайсса, и делал свои первые опыты по сочинению музыки, частично сохранившиеся, в которых его авторитетный биограф Макс Ауэр усматривал стихийные проявления той самой хроматической тональности, которую Брукнер в зрелом возрасте долгие годы ревностно укрощал упражнениями в строгом контрапункте и генерал-басе под руководством Симона Зехтера, но которая впоследствии вырвалась из глубины его мироощущения мощной струей на поверхность под влиянием знакомства с музыкой Рихарда Вагнера.

Брукнер достаточно рано столкнулся с условиями суровой нищеты, постигшей семью после смерти отца. Судьбоносным для формирования личности будущего композитора стало решение матери передать сына в близлежащий августинианский монастырь Санкт-Флориан в качестве певчего-хориста, где он смог пройти полный курс начальной школы и основы игры на органе и скрипке. В этой обители, являющейся подлинным сокровищем австрийской и мировой культуры в виде уникального по своим масштабам и красоте архитектурно-художественного ансамбля, будущий Мастер со всей ревностностью и трудолюбием, адекватным масштабам его дарования и моральной ответственности, внушенной глубокой религиозностью, стал осваивать две профессии, постоянно переплетавшиеся и спорившие между собой на всем его дальнейшем жизненном пути: школьную (а позднее и университетскую) педагогику и музыку.

Вначале приоритет оказался за первой. За время флорианского периода Брукнер окончил десятимесячные курсы, дававшие квалификацию помощника учителя начальной школы (так называемые *Präparandie*, 1841) и получил распределение на работу в удаленную от культурных центров страны деревню Виндхааг.

## Содержание

<i>Введение. Антон Брукнер и его время</i> .....	5
--	---

### Раздел 1. Личность и жизненный путь

Очерк 1. Антон Брукнер как музыкант и педагог ....	29
Очерк 2. Проблемы реконтекстуализации личности композитора .....	42
Очерк 3. Паратаксис как фактор целостности творческого феномена Антона Брукнера .....	52

### Раздел 2. Основные жанры творческого наследия

Очерк 4. Симфонии Антона Брукнера: типологические особенности их композиционного строения .....	62
Очерк 5. Восьмая симфония в контексте музыкальной герменевтики .....	77
Очерк 6. Девятая симфония и ее реконструированный финал .....	90
Очерк 7. Жанр мессы в творчестве Антона Брукнера.....	103
Очерк 8. Квintет F-dur Антона Брукнера: проблемы жанровой атрибуции и архитектоники музыкальной композиции .....	110

### Раздел 3. Культурно-исторический контекст

Очерк 9. Реминисценции «Фауста» И. В. Гёте в симфоническом творчестве Антона Брукнера ....	120
Очерк 10. Рудольф Штайнер и традиции философской эзотерики в творчестве Антона Брукнера.....	139

Очерк 11. Антон Брукнер и Гуго Вольф .....	151
Очерк 12. Типология концепционности и формы в симфониях Яна Сибелиуса и Антона Брукнера .....	165
Очерк 13. Брукнер и Шостакович: некоторые исторические параллели .....	174

**Раздел 4. Оркестровая драматургия  
и проблема версий**

Очерк 14. Редакции симфоний — pro и contra .....	185
Очерк 15. Проблемы брукнеровской оркестровки (оркестровое голосоведение, оркестровые tutti и специфика тембровых решений поздних симфоний) .....	192
<i>Вместо заключения. Актуальные проблемы историографии брукнероведения .....</i>	<i>210</i>

Научное издание

**Коннов Владимир Петрович**  
**Томашевский Игорь Владимирович**

**АНТОН БРУКНЕР**  
**ОЧЕРКИ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА**

Редактор *Н. Соловьева*

Корректор *И. Щеглова*

Худож. оформление *М. Цветкова*

Компьютерная верстка *С. Леонова*

Формат 60x90 1/16. Объем печ. л. 14,0

Изд. № 17722

АО «Издательство «Музыка», 123001, Москва, Большая Садовая, д. 2/46, стр. 1

Тел.: +7 (499) 503-7737. Тел./факс: +7 (499) 254-6598

[www.musica.ru](http://www.musica.ru)

[www.music-izdat.ru](http://www.music-izdat.ru)



Издание охраняется законом об авторских правах.

Ни одну часть этого издания, включая внутренние материалы и внешнее оформление, нельзя воспроизводить или использовать в какой бы то ни было форме, для каких бы то ни было целей или какими бы то ни было средствами (графическими, электронными или механическими, включая светокопирование, магнитную запись, а также любые системы хранения и поиска информации) без письменного разрешения издателя.

Нарушение этих ограничений преследуется в судебном порядке.