

УДК 78.072

МУЗЫКАЛЬНЫЕ РЕШЕНИЯ БАЛЕТА «ПРИВАЛ КАВАЛЕРИИ» И. АРМСГЕЙМЕРА В РЕДАКЦИЯХ М. ПЕТИПА И П. ГУСЕВА

Панова Е. В.^{1, 2}, Томашевский И. В.^{1, 2}

¹ Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена, ул. Малая Посадская, д. 26, Санкт-Петербург, 198097, Россия.

² Михайловский театр оперы и балета, пл. Искусств, д. 1, Санкт-Петербург, 191011, Россия.

Статья посвящена анализу музыки И. Армсгеймера к балету М. Петипа «Привал кавалерии». Параллельно с рассмотрением каждого номера в отдельности даются подробные сравнительные характеристики музыки балета в редакции П. Гусева, привычной современному зрителю, и партитуры оригинальной версии 1896 года, которая оставалась до настоящего времени малоизученной исследователями хореографического и музыкального искусств.

Проделанная исследовательская работа позволяет утверждать, что яркий, образный звуковой материал Армсгеймера играет ключевую роль в формировании общего художественного облика «Привала кавалерии»: персонажи и сюжетные перипетии этого балетного спектакля получают точное и запоминающееся музыкальное воплощение в его партитуре.

Ключевые слова: И. И. Армсгеймер, балет, «Привал Кавалерии», Мариус Петипа, музыкальный театр, Россия, рубеж XIX–XX веков, П. А. Гусев.

I. ARMSHEIMER'S MUSICAL SOLUTIONS OF THE BALLET "HALT OF THE CAVALRY" EDITED BY M. PETIPA AND P. GUSEV

Panova E. V.^{1, 2}, Tomashevskii I. V.^{1, 2}

¹ The Herzen State Pedagogical University of Russia, 26, Malaya Posadskaya St., Saint Petersburg, 198097, Russian Federation.

² The Mikhailovskiy Theatre, 1, Ploshchad Iskusstv (Arts Square), Saint Petersburg 191011, Russian Federation.

The article is devoted to the analysis of I. Armsheimer's music to M. Petipa's ballet "Halt of the Cavalry". In parallel with the consideration of each number separately, detailed comparative characteristics of the music of the ballet in the version of P. Gusev, familiar to the modern viewer, and the score

of the original version of 1896, which until now have remained little studied by researchers of the choreographic and musical arts, are given. The research work done allows us to assert that Armsheimer's bright, imaginative sound material plays a key role in shaping the overall artistic appearance of "Halt of the Cavalry": the characters and plot twists and turns of this ballet performance get an accurate and memorable musical embodiment in its score.

Keywords: I. Armsheimer, ballet, "Halt of the Cavalry", Marius Petipa, Musical Theater, Russia, turn of the 19–20th centuries, P. A. Gusev.

Острохарактерной и яркой музыке балета «Привал кавалерии» И. Армсгеймера принадлежит одна из ведущих ролей в формировании общего облика этого спектакля, относящегося на сегодняшний день к числу широко известных и любимых публикой произведений мирового музыкально-хореографического искусства. Партитура создавалась Армсгеймером в содружестве с Мариусом Петипа. В контексте разговора о музыкальном решении «Привала кавалерии» нельзя не отметить специфический характер содружества хореографа и композитора.

Представляется обоснованным предположить, что имевший возможность выбирать автора музыки Петипа отдал предпочтение кандидатуре Армсгеймера по ряду причин, связанных с фактами его творческой биографии¹. За время службы в лейб-гвардии композитор приобрел широкие познания в области военной музыки, характерные черты которой должны были стать непременно атрибутами балетной партитуры «Привала кавалерии» в силу особенностей сюжета либретто. При этом он был осведомлен о работе в театре, так как несколькими годами ранее успешно заявил о себе комической оперой «Sous la feuillée» на сюжет Ж. Наполеона (1890). По всей видимости, именно сочетание обозначенных качеств привлекло балетмейстера, задумавшего сделать в своем спектакле хореографическое воплощение будней кавалерийского полка вторым планом для истории крестьянского любовного треугольника — взаимоотношений деревенского юноши Пьера и селянок Марии и Терезы.

Впервые представленная на сцене Петербургского Императорского театра в 1896 году, оригинальная версия «Привала кавалерии» не сохранилась до наших времен. Современному зрителю этот балет более всего знаком в хореографической редакции П. Гусева, значительно откорректировавшего либретто и перекomпoновaвшего музыкальный материал. Премьера спектакля

¹ С. В. Лалетин выдвигает такую версию: «Вероятней всего, композитору (Армсгеймеру. — Е. П.) выпала такая честь потому, что ему была близка военная тема спектакля: долгая служба на посту капельмейстера лейб-гвардейских полков тому подтверждение» [1, с. 62].

Гусева состоялась в 1968 году в Ленинградском камерном балете, позднее, в 1975 году — в Ленинградском Малом театре оперы и балета. Советский балетмейстер подверг существенным сокращениям партитуру Армсгеймера, однако значимость звуковой составляющей не стала от этого меньше: некоторые запоминающиеся номера в его версии были не просто сохранены, но и повторились. Несомненный исследовательский интерес представляет сопоставление общедоступного нотного материала редакции Гусева [2] и хранящейся в архиве Мариинского театра партитуры, по которой Р. Дриго дирижировал премьеру «Привала кавалерии» [3]. Сравнительный анализ названных текстов может не только способствовать более детальному знакомству с самым известным сочинением композитора, но и восстановить в общих чертах первоначальную версию балета.

Самое поверхностное знакомство с рукописной партитурой «Привала кавалерии» позволяет говорить о том, что оригинальная версия этого представления коренным образом отличалась от привычной, известной современному балетоману (см.: табл. 1).

Таблица 1. Сравнительный анализ музыкального материала редакций М. Петипа и П. Гусева

И. И. Армсгеймер. «Привал кавалерии» ²	
Редакция М. Петипа, 1896 год	Редакция П. Гусева, 1968 год
№ 1 Увертюра	№ 4 Адажио и № 7 «Освобождение Петра» В редакции П. Гусева вместо «Увертюры» звучит сигнал трубы, который используется неоднократно. Музыку «Увертюры» из оригинальной версии Петипа балетмейстер использовал для первого «Адажио» солистов и небольшой сцены, в которой Мария освобождает Петра.
№ 2 Адажио <i>giocoso</i> «Народная сцена»	№ 2 «Выход девушек» Этот номер в точности совпадает с оригинальной рукописью.
№ 3 «Сцена с лентами»	№ 3 «Вариация Петра» У Гусева отсутствует средний раздел из оригинальной версии № 3.
№ 4 Па-де-де и Сцена (без номера; Фа мажор)	№ 4 Адажио Этот номер в точности совпадает с «Pas de deux» оригинальной рукописи, однако «Сцена» (фа мажор) отсутствует (купюра).
№ 5 «Вариация Терезы»	№ 20 «Вариация Марии»

² Варианты названий балета в рукописи 1896 года — «Привал драгунов», «Кавалерийская стоянка» — написаны карандашом под основным названием.

И. И. Армсгеймер. «Привал кавалерии» ²	
Редакция М. Петипа, 1896 год	Редакция П. Гусева, 1968 год
№ 6 Сцена	№ 5 Сцена В оригинале (№ 6) больше музыкального материала в заключительном разделе номера, который у Гусева сокращен.
№ 7 (без названия)	№ 6 «Выход гусар» Этот номер в точности совпадает с оригинальной рукописью.
№ 8 (без названия) Этот музыкальный материал уже использовался в № 1 Увертюра.	№ 7 «Освобождение Петра»
№ 9 (без названия)	№ 8 «Корнет» Этот номер в точности совпадает с оригинальной рукописью.
№ 10 (без названия) (Molto allegro, ми-бемоль мажор)	Этот музыкальный материал отсутствует.
№ 11 «Военная полька Ротмистра»	№ 12 «Выход Полковника»
№ 12 «Сцена»	Этот музыкальный материал отсутствует.
№ 13 «Мазурка Полковника»	№ 10 «Выход Ротмистра»
№ 14 Мизансцена	Этот музыкальный материал отсутствует.
№ 15 Мазурка и Trio (танцевали все участники балета)	Этот музыкальный материал отсутствует.
№ 16 «Сцена с хором»	Этот музыкальный материал отсутствует.
№ 17 Аллегро	Этот музыкальный материал отсутствует.
№ 18 Вальс	№ 14 Вальс Этот номер в точности совпадает с оригинальной рукописью.
№ 19 Па де де	Этот музыкальный материал отсутствует.
№ 20 «Вальс молодых девушек»	Этот музыкальный материал отсутствует.
№ 21 «Вариация для г-на Кякшта»	Этот музыкальный материал отсутствует.
№ 22 «Вариация Леняни»	Этот музыкальный материал отсутствует.
№ 23 Кода	№ 22 «Финальный галоп» Этот номер в точности совпадает с оригинальной рукописью.
№ 24 Чардаш	№ 21 Чардаш Этот номер в точности совпадает с оригинальной рукописью.
№ 25 Финальная мазурка» (повторение фрагментов № 15 Мазурка и № 18 Вальс)	Этот номер в клавише П. Гусева не повторяется.

Увертюра к спектаклю строится на материале двух небольших лирических



Рис. 1. № 1 Увертюра (фрагмент). Балет «Привал кавалерии». И. И. Армсгеймер



Рис. 2. № 1 Увертюра (фрагмент). Балет «Привал кавалерии». И. И. Армсгеймер

номеров, характеризующих взаимоотношения Пьера и влюбленных в него девушек. Оба номера содержат музыку из сцен с участием главных героев, используемых композитором повторно в дальнейшем действии балета. В первом номере³ молодой крестьянин постепенно поддается очарованию влюбленной в него Терезы (см.: рис. 1), во втором⁴ — Мария освобождает юношу из заточения, в котором он пребывает по воле прибывших в деревню офицеров кавалерийского полка (см.: рис. 2).

³ Этот музыкальный материал повторяется в № 4 Pas de deux.

⁴ Этот музыкальный материал повторяется в № 8.

Таким образом, с самого начала балета постановщики подчеркивают первичность в его сюжете истории глубоко личного плана. Колоритные зарисовки крестьянского быта и музыкально-хореографические портреты бравых кавалеристов служат лишь фоном для этой истории. Оживленная сцена такого типа открывает сценическое действие балета. Веселая суэта утренних сборов селян на работу в поля мастерски воплощается композитором в подвижном и легком звуковом решении. Оstinатная фигура из 1/4 и 2/8 на квинте *ля-ми* в нижних голосах одновременно сопровождает и объединяет разнохарактерные фразы в изложенных терциями верхних голосах. Они, в свою очередь, находятся друг с другом в диалогических соотношениях: острому стаккатному первому мотиву отвечает более мягкий, легатный второй (см.: рис. 3).



Рис. 3. № 2 «Народная сцена» (фрагмент).
Балет «Привал кавалерии». И. И. Армсгеймер

Следующий номер представляет собой остроумную звуковую зарисовку образа Пьера. В этой сцене оставшийся наедине с собой простодушный крестьянин, осознав собственную привлекательность для противоположного пола, подчеркнуто вдумчиво пытается выбрать между девушками, назначившими ему свидания. Он поочередно переключает свое внимание с подаренной ему Терезой синей ленты на желтую, преподнесенную Марией. Пьер не лишен красоты и обаяния, поэтому выбор в качестве жанровой основы рассматриваемого номера достаточно изысканного танца (вальса) видится вполне мотивированным. Однако по-деревенски простоватый Пьер далеко не элегантен: вальс здесь представлен в нарочито замедленном темпе. Повторы окончаний каждой фразы в низком регистре явно задуманы автором с целью живописать приземленность склада мышления этого рассудительного сельского Дон Жуана (см.: рис. 4).

Его одиночество прерывается появлением Терезы, первой пришедшей на свидание к своему избраннику⁵. Музыкальное решение их небольшого дуэта (№ 4 Па де де) — один из лирических центров партитуры, наиболее примечательным достоинством которого видится исключительно выразительный мелодический материал (см.: рис. 5).

⁵ По сюжету редакции Гусева вместо Терезы приходит Мария.



Рис. 4. № 3 «Сцена с лентами» (фрагмент).
Балет «Привал кавалерии». И. И. Армсгеймер



Рис. 5. № 4 Па-де-де (фрагмент).
Балет «Привал кавалерии». И. И. Армсгеймер

К этому же номеру относятся еще два фрагмента. По всей видимости, они связаны со звуковым описанием сельской жизни (см.: рис. 6): материал первого из них появляется в дальнейшем в сцене возвращения крестьян с полевых работ. В следующем его появлении (в № 16) будет участвовать хор.

Второй раздел основан на несколько видоизмененном музыкальном материале, который уже встречался в открывающей балет массовой сцене № 2 (см.: рис. 3).

Пятый номер — типичная женская вариация, в редакции Гусева перенесенная в большое Па-де-де в конце балета. Можно предположить, что здесь она



Рис. 6. № 4 «Сцена» (фрагмент).
Балет «Привал кавалерии». И. И. Армсгеймер



Рис. 7. № 5 «Вариация Терезы» (фрагмент).
Балет «Привал кавалерии». И. И. Армсгеймер

исполнялась Терезой⁶ (см.: рис. 7).

Заставшая объясняющихся Терезу и Пьера Мария устраивает сопернице бурную сцену ревности. Ее воплощению посвящен следующий, Шестой номер спектакля. Стремительные пассажи и отрывистые короткие фразы сопровождаются в нем активным пульсирующим движением в аккомпанементе. Это композиторское решение органично претворяет в звуках картину словесной ссоры, едва ли не переходящей в драку, молодых и полных энергии крестьянок. Объекту страсти героинь с трудом удастся предотвратить такой исход их конфликта (см.: рис. 8).

Временному разрешению этой щекотливой для Пьера ситуации способствует появление в деревне солдат и офицеров кавалерийского полка. Звучающая картина их прибытия, несомненно, принадлежит к числу наиболее ярких и запоминающихся номеров «Привала». В наши дни именно эта музыка является наиболее узнаваемым и популярным фрагментом партитуры (во многом благодаря гусевской редакции, в которой он выступает в роли цементирующего спектакль рефрена). В версии советского хореографа этот рефрен встречается на протяжении балета шесть раз. Первое из его (рефрена) проведений исполняет роль увертюры, последнее — завершает представление (см.: рис. 9).

Армсгеймер нашел удивительно броские и лаконичные средства для точной характеристики военных, остановившихся на недолгий отдых в австрийской глубинке. Бодрое и несколько суетливое образное содержание музыки

⁶ В редакции Гусева эту вариацию исполняет Мария.



Рис. 8. № 6 «Сцена» (фрагмент).
Балет «Привал кавалерии». И. И. Армсгеймер



Рис. 9. № 7 (фрагмент).
Балет «Привал кавалерии». И. И. Армсгеймер

не оставляет сомнений в том, что кавалеристы ждут не дождутся возможности забыть о служебных обязанностях и приударить за местными представительницами прекрасного пола. О нехватке армейской дисциплины в этом, готовящемся к недолгому отдыху подразделении косвенно сообщает интонационный строй возвещающего о приближении военных трубного сигнала. Обозначенный фанфарный мотив, вопреки ожиданиям, исполняется не по звукам тонального трезвучия (в данном случае *си бемоль* мажорного): композитор подменяет в нем пятую ступень (ноту *фа*) шестой пониженной (*соль бемоль*). Этот остроумный композиторский прием позволяет зрителю сделать выводы об организованности бравых служак: уж если полковой горнист позволяет себе фальшивить, безалаберно относясь к своим обязанностям, каковым же должно быть остальное воинство!

Однако если в комично-пародийном трубном сигнале сохраняются хотя бы ритмические атрибуты армейской музыки, то сопровождающие его второстепенные планы фактуры начисто лишены и их. Суматошное движение в верхних голосах восьмыми, и далее восьмыми триолями, явно не способствует созданию образа мужественных и исполненных высоких патриотиче-



Рис. 10. № 7 (фрагмент).
Балет «Привал кавалерии». И. И. Армсгеймер



Рис. 11. № 7 (фрагмент).
Балет «Привал кавалерии». И. И. Армсгеймер

ских чувств защитников Отечества (см.: рис. 10).

Отсутствие сильных долей в нижнем регистре делает музыку сцены облегченной (правда, и с появлением таковых ситуация не меняется). Уместной в данном случае маршевости нет и в помине; появляется ощущение, что этот полк не чеканит шаг, а дружно приплясывает (см.: рис. 11).

В середине номера бравые служаки будто бы изредка вспоминают о необходимости поддерживать имидж отважных воинов. Однако длится это состояние каждый раз не более одного такта.

Рассмотренная сцена, чрезвычайно изобретательно воплощенная в плане своего звукового решения, сменяется блоком из семи номеров, в котором с неменьшим чувством юмора изображаются ухаживания за Марией представителей различных воинских рангов: Корнета, Ротмистра, Полковника и некоего Офицера, настоящее звание которого постановщики в либретто не уточнили.

Каждый из названных персонажей, пытаясь произвести впечатление на сельскую красотку, приглашает ее исполнить вместе с ним танец. Хореографический репертуар незадачливых ухажеров представлен жанрами, относящимися к бальной традиции: Корнет предлагает Марии вальсировать, Ротмистр — плясать польку, Полковник очаровывает девушку, лихо выделявая па в мазурке. Все эти номера прослаиваются объемными мизансценами, в которых, по всей видимости, сюжетно обосновывается появление очередного вояки-ловеласа. Среди танцев, входящих в данный развернутый Па д'аксьон,



Рис. 12. № 11 «Военная полька» (фрагмент).
Балет «Привал кавалерии». И. И. Армсгеймер



Рис. 13. «Марш Радецкого» (фрагмент). И. Штраус-старший



Рис. 14. № 15 Мазурка (фрагмент). Балет «Привал кавалерии». И. И. Армсгеймер

наибольший интерес представляет «Военная полька» Ротмистра⁷ (см.: рис. 12).

Она является мастерски выполненным парафразом одного из самых популярных произведений мирового симфонического репертуара, имеющего прямое отношение к военной тематике — знаменитого «Марша Радецкого» (ор. 228) И. Штрауса-старшего (см.: рис. 13).

Попытки Полковника завоевать расположение сельской красавицы становятся все более настойчивыми: он бесцеремонно обнимает и целует Марию, на глазах у крестьянок и солдат. И те, и другие весело поздравляют смущенную парочку, а кавалеристы, следуя примеру начальника, заставляют девушек танцевать с ними мазурку⁸ (см.: рис. 14).

Следующий, Шестнадцатый номер балета содержит композиторское решение, нетипичное для музыки хореографических спектаклей того времени.

⁷ В редакции Гусева эту польку танцует Полковник.

⁸ У Гусева эта «Мазурка» отсутствует.



Рис. 15. № 17 Аллегро (фрагмент). Балет «Привал кавалерии». И. И. Армсгеймер

Здесь картину возвращения с полей мужской части населения деревни органично дополняет звучание хора. Его включение делает палитру выразительных средств партитуры «Привала кавалерии» более разнообразной. Примечательно, что крестьяне, предупрежденные Пьером (прибежавшем к ним разгар ухаживаний за Марией Ротмистра) о появлении в их вотчине кавалеристов, будто бы и не думают о том, что их жены и сестры остались без присмотра в компании бравых вояк. Текст хора, основанного на музыке упоминавшегося ранее Четвертого номера, ничем не выдает обеспокоенности селян:

*С цветами на шляпе идем мы с работ,
С любовью на сердце стремимся вперед.
Давно у ворот нас милая ждет,
Идем мы с работ, веселый народ.
Цветы украшают и радуют глаз
Любовь обещает отраду для нас!*

Следующая достаточно значительная по масштабам мизансцена (№ 17)⁹ живописует шуточное сражение военных с женской частью населения деревни. Таким образом крестьянки демонстрируют своим мужчинам свою нравственность и готовность отстаивать честь, используя в качестве оружия все, что попадет под руку: они обороняются от военных вилами и метлами (см.: рис. 15).

Окончательное разрешение всех мнимых и реальных конфликтов сюжета предшествует развернутому Па-де-де Марии и Пьера. После того, как полковник в знак примирения с деревенскими жителями предлагает офицерам собрать деньги на приданое Марии, а ей самой выбрать себе жениха по душе, все коллизии либретто остаются позади. «Привал кавалерии» завершается дивертисментом, включающим, помимо упомянутого Па-де-де, Чардаш, Вальс молодых девушек и заключительную Мазурку, в точности повторяющую Пятнадцатый номер балета (см.: рис. 14). По-видимому, она, как и в первом случае, представляла собой массовый танец (в соответствии с сюжетом Полковник позволяет личному составу своего формирования принять участие в сельском празднике).

⁹ У Гусева этот музыкальный материал отсутствует.



Рис. 16. № 19 Па-де-де(фрагмент).
Балет «Привал кавалерии». И. И. Армстеймер

Необходимо отметить, что музыкальный материал Па-де-де в оригинальной партитуре значительно отличается от привычной современному балетomanу гусевской версии. В ней полностью заменены Адажио (см.: рис. 16) и Вариации, а Кода в редакции советского балетмейстера, сохраняя в общих чертах свое место в композиционной структуре фрагмента, получила новое название — «Финальный галоп».

Помимо очевидных музыкальных достоинств Адажио, представляющего собой развернутое кантиленное скрипичное соло (исполненное на премьере Л. Ауэром¹⁰), особенностью этого Па-де-де является наличие отдельной мужской вариации (в то время самостоятельные танцевальные номера, предназначенные для исполнения мужскими персонажами, были редкостью) (см.: рис. 17).

Деятельный, энергичный характер искренней и одновременно плутоватой Марии получил адекватное воплощение и в материале ее вариации (см.: рис. 18).

¹⁰ Рукописная партитура содержит перед Адажио пометку: «Вариацию скрипки соло изменить по партии г-на Ауэра».



Рис. 17. № 21 «Вариация для г-на Кякшта» (фрагмент).
Балет «Привал кавалерии». И. И. Армсгеймер



Рис. 18. № 22 «Вариация Леняни» (фрагмент).
Балет «Привал кавалерии». И. И. Армсгеймер

Необычным для общего плана подобных многосоставных музыкально-хореографических построений является внедрение в структуру Па-де-де номера, предназначенного для исполнения персонажами, не входящими в число главных действующих лиц. Имеется в виду изящный и грациозный в музыкальном отношении «Вальс молодых девушек», расположенный в рукописной партитуре между Адажио Марии и Пьера и мужской Вариацией. По всей видимости, его танцевали артистки женского кордебалета (см.: рис. 19).

Завершающему «Привал кавалерии» переизложению «Мазурки» бравого Полковника предшествует Чардаш, музыкальный материал которого относится к самым ярким страницам сочинения Армсгеймера¹¹ (см.: рис. 20).

Его композиционное решение типично для жанра: этот зажигательный венгерский национальный танец традиционно воплощался в балетной музыке того времени в двух разделах по принципу темповой организации «медленно — быстро». Примерами подобного подхода могут быть «Венгерский танец»

¹¹ У Гусева музыкальный текст полностью совпадает с музыкальным материалом оригинальной версии.



Рис. 19. № 20 «Вальс молодых девушек» (фрагмент).
Балет «Привал кавалерии». И. И. Армсгеймер



Рис. 20. № 24 Чардаш (фрагмент).
Балет «Привал кавалерии». И. И. Армсгеймер

из «Лебединого озера» П. И. Чайковского или заключительный номер «Чардаш» из балета Дриго «Очарованный лес».

Анализ оригинальной партитуры «Привала кавалерии» позволяет с достаточным основанием утверждать, что первоначальная версия этого балета относится к утраченным музыкально-хореографическим шедеврам прошлого. Необычайно яркий и живой, спектакль Гусева представляет собой имеющий самостоятельную художественную ценность парафраз на произведение Армсгеймера – Петипа. Основу его успеха составляет, помимо блестящего знания советским балетмейстером особенностей стиля своего великого предшественника, четко продуманная новая структура представления, в которой фундаментальную роль играет музыкальная драматургия. Последняя, в свою очередь, опирается прежде всего на невероятно яркий и содержательный в образном плане звуковой материал Армсгеймера. Именно его художественная ценность определила жизнеспособность «Привала кавалерии», вошедшего, пусть и в свободно переизложенном виде, в Золотой фонд мирового музыкально-хореографического искусства.

ЛИТЕРАТУРА

1. Лалетин С. В. «Привал кавалерии» и бенефис Марии Петипа // Academia: Танец. Музыка. Театр. Образование. 2014. № 3 (35). С. 58–69.
2. Армсгеймер И. И. «Привал кавалерии». Партитура (рукопись). Редакция П. Гусева, 1968 год // Нотная библиотека СПб ГУК ГАТОБ имени М. П. Мусоргского – «Михайловский театр». Инв. № 006824.
3. Армсгеймер И. И. Привал кавалерии. Партитура (рукопись). 1896 // ОНФ ГАМТ. Фонд исторических хранений. Собрание электронных копий.

REFERENCES

1. Laletin S. V. «Prival kavalerii» i benefis Marii Petipa // Academia: Tanecz. Muzy`ka. Teatr. Obrazovanie. 2014. № 3 (35). S. 58–69.
2. Armsgejmer I. I. «Prival kavalerii». Partitura (rukopis`). Redakciya P. Guseva, 1968 god // Notnaya biblioteka SPb GUK GATOB imeni M. P. Musorgskogo – «Mixajlovskij teatr». Inv. № 006824.
3. Armsgejmer I. I. Prival kavalerii. Partitura (rukopis`). 1896 // ONF GAMT. Fond istoricheskix xranenij. Sobranie e`lektronny`x kopij.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Панова Е. В. — канд. искусствоведения; len_pan@mail.ru

Томашевский И. В. — канд. искусствоведения, доц.; tomashevskiy1986@mail.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Panova E. V. — Cand. Sci. (Arts); len_pan@mail.ru

Tomashevskii I. V. — Cand. Sci. (Arts), Ass. Prof.; tomashevskiy1986@mail.ru