

6) Римский - Корсаков,  
8 Tenori e Bassi оп „Сказание о невидимом граде Китеже“

Гай-да! Гай! Гай-да! Гай, гай! Гай-да! Гай-да!

Бедняй  
Че - го жа - леть? До смер-ти бей - те.

(Alla breve)

Вурундай  
А ту живь - ем хва-тай - те дев - ку

Неустойчивые созвучия образуются из соединения звуков тонического септаккорда с неустойчивыми звуками или из одних неустойчивых звуков.

Увеличенный и уменьшенный лады для европейской музыки являются ладами искусственными в том смысле, что в народной музыке они, как правило, не встречаются, а условными тониками в них являются диссонансирующие и малоустойчивые аккорды. Вследствие их необычного характера, они в музыке русских классиков (особенно Римского-Корсакова) нередко применялись для характеристики фантастических действующих лиц, необычайных событий и т. п.





Модуляция имеет двойное художественное значение:

1. Почти в каждом произведении есть главная тональность, знаки которой выставляются при ключе. Главной называется тональность, в которой произведение большей частью начинается и почти всегда кончается.

Главная тональность, в известном смысле, уподобляется тонике как нечто устойчивое; другие же тональности, имеющиеся в произведении, прогивопоставляются ей как неустойчивые. Поэтому уход из главной тональности нарушает устойчивость и выражает необходимость дальнейшего движения. Иногда возвращение в главную тональность происходит скоро, в других же случаях (особенно в крупных сочинениях) смена многих неустойчивых тональностей происходит прежде, чем будет возвращена главная тональность:

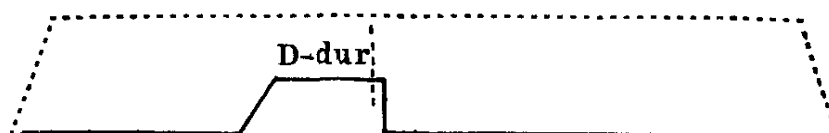
309

### Бетховен, тема, 6 вариаций G-dur

I часть

II часть

главн. тон G-dur



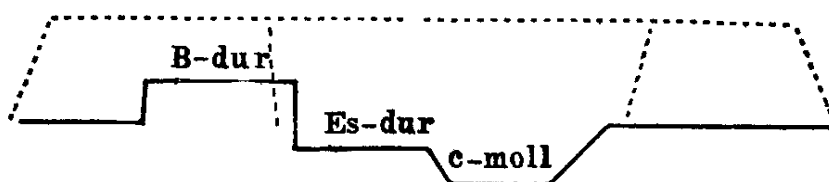
### Бетховен, ор. 49, № 1, соната для ф-п., 1 ч.

I часть

II часть

III часть

главн. тон g-moll



Эта сторона модуляции соотношением тональностей напоминает соотношение звуков лада.

2. Каждая тональность имеет свою собственную окраску (колорит). Некоторые музыканты обладают так называемым «цветным» слухом. Это значит, что в их воображении та или

иная тональность связывается с определенным цветом (например, у Римского-Корсакова, Скрябина). Но, независимо от того, обладает ли композитор, исполнитель или слушатель таким «цветным» слухом, модуляция служит важной цели смены тональных окрасок (тонального колорита), поскольку различие окраски между любыми тональностями несомненно существует:

310 а)

*Allegretto pastorale*

Григ, ор.46, „Пер Гюнт“, „Утро“

The image shows a musical score for the piece 'Morning' (Утро) from Grieg's Op. 46, 'Peer Gynt'. It is marked 'Allegretto pastorale'. The score is written for piano in G major and 6/8 time. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The music features a gentle, flowing melody in the treble with a simple accompaniment in the bass. There are dynamic markings like 'p' (piano) and 'f' (forte) throughout the piece.

Шуберт, „Песнь Миньоны“

The image shows a musical score for Schubert's 'Minne' (Песнь Миньоны). It is marked '6)'. The score is written for piano in G major and 3/4 time. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The music features a more active melody in the treble with a rhythmic accompaniment in the bass. There are dynamic markings like 'p' (piano) and 'f' (forte) throughout the piece.

§ 112. Основные типы модуляции. Если модуляция совпадает с окончанием построения, выражающего музыкальную мысль, или с окончанием относительно крупной части такого построения, — она называется переходом. В простейших случаях переход завершается в 4, 8, 12, 16-м тактах (см. примеры 307 и 308).

Модуляция называется отклонением, если она вводится внутри построения и не совпадает с его окончанием (см. пример 1826).

Модуляция называется модулирующей секвенцией, если она состоит из частей одинакового мелодического и аккордового строения; причем каждая из этих частей звучит в новой тональности (с возможной сменой лада):

311

Шуман, ор. 23, №2, „Nachtstück“

Оживленно, с сильными ударениями

C      a      F      d

VII<sub>7</sub>   I   VII<sub>7</sub>   I   VII<sub>7</sub>   I   VII<sub>7</sub>   I

Модуляция называется сопоставлением тональностей без перехода, если после окончания одной части произведения другая его часть начинается прямо в новой тональности.

312

Римский - Корсаков,  
оп. „Сказка о царе Салтане“

Allegretto alla marcia

конец части | начало новой части

G-dur      Es-dur

§ 113. Родство тональностей. Данной тональности родственны те тональности, тонические трезвучия которых входят в эту тональность:

156

для C-dur родственны d-moll e-moll F-dur G-dur a-moll f-moll

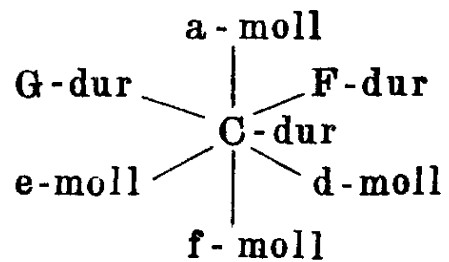
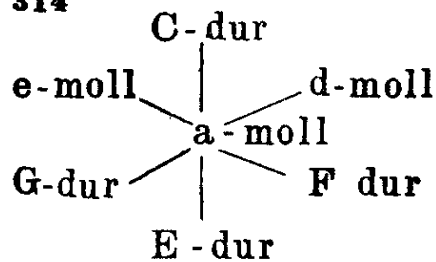
родственны

для a-moll родственны C-dur d-moll e-moll F-dur G-dur E-dur

Иначе говоря, данной тональности родственны:

- |   |   |                                   |
|---|---|-----------------------------------|
| 1. Тональность параллельная   | } | разницы в ключевых знаках нет     |
| 2. > натуральной доминанты  |   |                                   |
| 3. > ей параллельная  | } | разница на один ключевой знак     |
| 4. > натуральной субдоминанты   |   |                                   |
| 5. > ей параллельная  |   |                                   |
| 6. > минорной субдоминанты для мажора и мажорной доминанты для минора | } | разница на четыре ключевых знака. |

314



Остальные тональности считаются по отношению к данной тональности отдаленными.

§ 114. Хроматизм. Хроматизмом называется введение в мажор или минор звуков, не входящих в их семиступенную диатонику.

Основой народной музыки служат диатонические ступени. Их и считают основными. Звуки, не входящие в число основных, называют хроматическими ступенями. Они являются производными от диатонических и нотируются теми же семью ступенями с прибавлением случайных знаков.

В ладе может быть хроматически изменена (альтерирована) любая ступень. Получаемые таким образом производные ступени образуют более сложные мелодико-интервальные связи в ладовой системе. Этим альтерация ступеней лада отличается от альтерации ступеней музыкального звукоряда. Последняя увеличивает количество звуков «музыкального алфавита» независимо от вхождения их в ладовые системы.

Хроматизм в мелодии часто связан с так называемыми хроматическими вспомогательными и проходящими звуками.

Вспомогательным называется звук, прилегающий на секунду к другому звуку и вводимый между двумя его появлениями. Вспомогательный является хроматическим, если он не входит в диатоническую гамму.

Проходящим называется звук, заполняющий промежуток между двумя разными звуками движением не больше, чем на целый тон. Проходящий является хроматическим, если он не входит в диатоническую гамму:

315 а)

C-dur Диатонические вспомогательные

и т. п.

Хроматические вспомогательные

и т. п.

б)

C-dur Диатонические проходящие

и т. п.

Хроматические проходящие

и т. п.

Выше было указано, что модуляция обычно выражена случайными знаками.

Таковыми же знаками выражается хроматизм, в частности — в мелодии. Различие между модуляцией и хроматизмом не всегда можно выяснить по одной мелодии. До известной степени надо иметь в виду, что хроматические проходящие и вспомогательные звуки чаще бывают относительно короткими, а звуки, образующие модуляцию, — более долгими. Все же продолжительность ступени со случайным знаком не может служить вполне достоверным признаком:

316 Глинка, „Руслан и Людмила“, №15, танцы

Adagio

(Модуляций нет.)

§ 115. **Альтерация.** Альтерацией называется хроматическое изменение ступеней лада, не входящих в тоническое трезвучие. Это изменение приближает ступени лада (на расстояние малой секунды) к звукам тонического трезвучия и тем самым делает тяготение острее. Хотя всякий хроматизм может быть назван альтерацией, здесь условно так названы его частные случаи, связанные с движением на малую секунду к звукам тонического трезвучия.

Изменить описанным выше способом возможно лишь те ступени, которые в диатоническом ладе отстоят на большую секунду от звуков тонического трезвучия. На этой основе существуют следующие альтерации:

в мажоре: II ступень понижается и повышается,  
 317 IV ступень повышается,  
 C-dur VI ступень понижается (гармонический ма-  
 жор):

IIн. IIв. IVв. VIн.

в миноре: II ступень понижается,  
 318 IV ступень понижается и повышается,  
 c-moll VII ступень повышается (гармонический ми-  
 нор):

VIIв. IIн. IVн.(IIIв.) IVв.



**Примечание.** Понижение IV ступени минора орфографически часто заменяется повышением его III ступени.

От альтерации образуется значительное количество различных новых для лада интервалов. Из них наиболее важны:

а) Уменьшенные терции, находящиеся малой секундой ниже звуков тонического трезвучия и разрешающиеся в них двусторонним движением в унисон («вовнутрь»):

319



б) Обращения уменьшенных терций, увеличенные сексты, находящиеся малой секундой выше звуков тонического трезвучия и разрешающиеся в них двусторонним движением в октаву («вовне»):

320



**§ 116. Хроматическая гамма.** Хроматической называется гамма, состоящая из полутонов. Она не представляет какого-нибудь самостоятельного лада, а обычно является усложнением мажорной или минорной гаммы посредством заполнения больших секунд промежуточными полутонами. Тональность хроматической гаммы можно определить преимущественно по аккордам сопровождения.

Наиболее употребительное правописание хроматической гаммы основано на следующих двух правилах:

1. Все диатонические (натуральные) ступени лада сохраняют свою орфографию и не замещаются энгармонически равными измененными ступенями.

2. Большие секунды заполняются такими измененными ступенями, какие возможны в натуральных и гармонических родственностях.

Восходящие хроматические ступени производятся от больших доминантовых терций этих тональностей, а нисходящие — от малых доминантовых и уменьшенных вводных септим тех же тональностей. Исключения указаны ниже.

160

В результате получаются следующие условия правописания хроматической гаммы:

В мажоре при движении вверх большие секунды заполняются посредством повышения ступеней; VI ступень не повышается, а вместо этого понижается VII ступень (повышение VI ступени все же иногда встречается; см. пример 316).

При движении вниз большие секунды заполняются посредством понижения ступеней; V ступень не понижается, а вместо этого повышается IV ступень:

321

C-dur



В миноре при движении вверх применяется орфография параллельного мажора, т. е. большие секунды заполняются повышением ступеней (кроме I). Впрочем, повышение I ступени встречается нередко. При движении вниз в миноре применяется орфография одноименного мажора:

322

c-moll



§ 117. Понятие о роли хроматизма в музыке. В главах, посвященных мажору и минору, было указано, что в этих ладах тяготения на малую секунду острее, чем на большую. Введение в лад хроматических ступеней образует острые тяготения, в сущности, к любой ступени лада. Повышенная ступень тяготеет на малую секунду вверх, пониженная — вниз:

323

C-dur



11 Способия

161

Сказанное относится и к частному случаю хроматизма — альтерации, которая (см. начало § 115) создает обостренное тяготение к звукам тонического трезвучия.

Общее значение хроматизма состоит в возможности привести в лад дополнительные к диатонике элементы: 1) острые полутоновые тяготения, 2) новую расцветку лада (слово хроматизм происходит от греческого *хрома* — цвет, краска).

В то же время следует учитывать, что народная музыка, как правило, диатонична. Поэтому излишняя хроматизация музыки, особенно мелодии, удаляет ее от народных истоков, питающих реалистическое искусство. Неудивительно, что наряду с перегруженностью диссонансами в гармонии и злоупотреблением широкими скачками в мелодии избыток хроматизма (ладовая неясность и даже атонализм) часто является характерной чертой формалистической буржуазной музыки упадка:

324 а) Шенберг, „Из песен“

б) Албан Берг, „Сонатина“

Однако в качестве характеристического элемента даже длинные хроматические последовательности могут быть не только приемлемыми, но и художественно ценными:

325 Мусоргский, оп. „Хованщина“

a)

This musical score is for example a) by Mussorgsky, Op. 24 'The Oprichniks'. It consists of two systems of piano accompaniment. The first system has a bass clef and a 4/4 time signature. The right hand part features a series of chords with sharp signs above them, indicating chromatic alterations. The left hand part has a steady eighth-note accompaniment. The second system has a treble clef. The right hand part has a melodic line with a long slur, and the left hand part continues the accompaniment.

325 Глинка, оп. „Руслан и Людмила“

*Più mosso*

b)

This musical score is for example b) by Glinka, Op. 42 'Ruslan and Lyudmila'. It consists of two systems of piano accompaniment. The first system has a treble clef and a 6/8 time signature. The tempo marking is 'Più mosso'. The right hand part has a melodic line with a long slur, and the left hand part has a steady eighth-note accompaniment. The second system has a treble clef. The right hand part has a melodic line with a long slur, and the left hand part continues the accompaniment. Dynamics markings include *p*, *sf*, and *p.*.



В первом из этих примеров нисходящая хроматическая последовательность, в сочетании с густотой (плотностью) аккордов в низком регистре, способствует эффекту мрачности. Второй пример — превосходный образец звукоподражания завыванию ветра («как в печной трубе», — по выражению самого Глинки).

### Глава XIII

## ТРАНСПОЗИЦИЯ

**§ 118. Транспозиция.** Транспозицией называется перенесение произведения или его части из одной тональности в другую, без каких-либо иных изменений.

**§ 119. Транспозиция посредством переноса на один и тот же интервал.** Если транспозиция делается письменно, то способ действия — следующий:

1. Определяется тональность оригинала, из которой будет сделана транспозиция.

2. Определяется та тональность, в которую нужно транспонировать произведение, и интервал между тониками оригинала и желательной тональности. Иногда может быть полезно сначала определить, на какой интервал вверх или вниз желательно сделать транспозицию, и по нему определить будущую тональность.

3. Ставятся ключевые знаки новой тональности, и каждая нота произведения переносится на один и тот же определенный интервал, с точным соблюдением его тоновой величины. Знаки, стоящие при ключе, разумеется, повторять не нужно; случайные знаки, при соблюдении тоновой величины интервала, на который производится транспозиция, будут получаться автоматически (см. пример 326).

При такой транспозиции рекомендуется не ограничиваться чисто механическим интервальным переносом, а контролировать слухом и теоретически ладовое (хотя бы ступенное) положение звуков и аккордов:

Чайковский, романс „Хотел бы в единое слово“  
*Allegro moderato*  
 в d-moll

Хо - тел бы ве - ди - но - е сло - во

в h-moll

Хо - тел бы ве - ди - но - е сло - во

§ 120. Транспозиция на хроматический полутон (на увеличенную приму). При транспозиции на хроматический полутон нужно ключевые знаки прежней тональности заменить ключевыми знаками тональности, отстоящей от нее на такой полутон вверх или вниз. Все ноты остаются на прежнем месте. Случайные знаки заменяются таким образом, чтобы каждый из них сохранил свое повышающее или понижающее значение:

в dis-moll

Хо - тел бы ве - ди - но - е сло - во

**§ 121. Транспозиция посредством перемены ключа.** Этот способ также рассчитан на то, чтобы ноты оставались на прежнем месте. Для его выполнения необходимо следующее: 1) на нотном стане отыскивается место, на которое приходится тоника оригинала; 2) это место нотного стана переименовывается в тонику той тональности, в которую нужно транспонировать; 3) из существующих ключей выбирается соответствующий новому значению этой ноты; 4) при новом ключе ставятся ключевые знаки новой тональности; 5) случайные знаки регулируются таким образом, чтобы каждый из них сохранил свое повышающее или понижающее значение:

828

Хо - тел бы ве - ди.но.е сло - во

Этот способ применяется для транспонировки в процессе исполнения. Удобен он только для тех, кого не затрудняет чтение нот в разнообразных ключах.

**§ 122. Применение транспозиции.** Транспозиция применяется для разных надобностей.

1. При сочинении музыки относительно короткие отрезки часто повторяются с транспонировкой вверх или вниз на те или иные интервалы. Таким образом получается модулирующая секвенция, звенья которой находятся в разных тональностях (см. пример 311).

Очень часто музыка, повторяющаяся после своего первого проведения непосредственно или отделенная от него другой музыкой, при повторении транспонируется.

2. При игре на некоторых духовых инструментах (валторна, труба, отчасти кларнет) иногда требуется транспозиция. Прежде из труб и валторн, не имевших механизма для регулирования звуковой высоты, извлекали очень ограниченное число звуков. Поэтому для игры в разных тональностях нужно было менять строй инструмента (посредством трубок-надаставок, меняющих его длину). Теперь эти инструменты настолько усовершенствованы, что на них можно исполнять музыку во всех тональностях без перемены строя. Ноты же старых сочинений печатаются ныне по-прежнему без изменений (со всеми отмененными современной практикой строями инструментов). Отсюда и возникает необходимость транспонировки на современном инструменте партий, написанных в свое время для других строев.

3. Некоторые из употребительных ныне инструментов автоматически транспонируют (валторна и английский рожок на

чистую квинту вниз, кларнет на большую секунду или малую терцию вниз и т. п.). Поэтому когда пишут партию для одного из таких инструментов, то нотная запись транспонируется на интервал транспорта самого инструмента, но в обратную сторону:

329

Валторна (in F)  
написано звучит

следовательно

чтобы звучало нужно написать

4. Вокальные сочинения для голоса с аккомпанементом (романсы, песни) часто, будучи сочинены для определенного (например, высокого) голоса, приспособляются для другого (среднего, низкого) посредством транспозиции в тональность, удобную для исполнения. То же иногда делают с инструментальным произведением, когда его переключают для других средств исполнения (например, фортепьянную пьесу для оркестра или духового инструмента с фортепьяно и т. п.), потому что в оригинальной тональности оно является совершенно неисполнимым или неудобоисполнимым.

## Глава XIV

### МЕЛОДИЧЕСКОЕ ДВИЖЕНИЕ. ДИНАМИЧЕСКИЕ ОТТЕНКИ. ПОНЯТИЕ О ФАКТУРЕ

§ 123. Мелодия. Ее значение. Мелодией называется музыкальная мысль, выраженная однострунно.

Многие музыкальные произведения (главным образом народного творчества) однострунны, т. е. представляют собой одну мелодию. Другие произведения (в том числе народные) двухголосны или многострунны. Независимо от числа голосов; в мелодии в первую очередь выражается содержание произведения.

Следующая мелодия, сочиненная с аккомпанементом (сопровождением), и без него достаточно ясно выражает основное содержание данного отрывка (см. текст):



330

*Dolce*

Бородин, оп. „Князь Игорь“



Ты од - на, го - луб - ка - ла - да, ты од -



- на ви - нить не ста - нешь, серд - цем чут - ким



всё пой - мешь ты, все ты мне про - стишь

§ 124. Мелодический рисунок. Кульминация. В напряжении мелодии большую роль играет ее направление вверх или вниз (часто независимо от ладового значения звуков).

Совокупность движений мелодии вверх, вниз и на месте называется мелодическим рисунком. Мелодическое движение, взятое вне ладового значения звуков, т. е. движение мелодии на месте, вверх и вниз, еще называют линейностью.

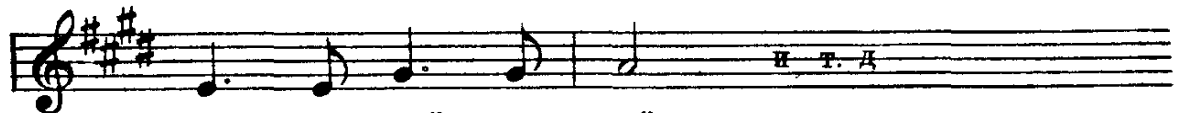
Важнейшие виды мелодического рисунка следующие:

1. Повторность звука, т. е. взятие его несколько раз подряд:

331 Бородин, романс „Для берегов отчизны дальней“  
*Andante con moto*



Для бе - ре - гов отчиз - ны даль - ной ты по - ки -



- да - ла край чу - жой

2. Опевание звука, т. е. возвращение к нему после других звуков (большой частью близлежащих):

332 Рахманинов, оп. 18, 2-й концерт для ф.-п.  
*Adagio sostenuto*



Бородин, оп. „Князь Игорь“



3. Восходящее движение, т. е. переход к более высоким звукам. Восходящее движение часто связано с ростом напряжения:

Шопен, оп. 7, № 1, мазурка



4. Нисходящее движение, т. е. переход к более низким звукам. Нисходящее движение часто связано со спадом напряжения:

Лист, „Долина Обермана“



5. Волнообразное движение, т. е. последовательность восходящих и нисходящих переходов (см. почти все примеры из народной музыки и творчества композиторов, а также пример 330).

Волнообразное движение, в частности, выражается в соотношении скачков (т. е. более широких интервалов) и плавного движения (т. е. более узких интервалов). За скачком в одну сторону часто следует более плавное движение в обратную сторону. И наоборот, за плавным движением в одну сторону следует скачок в другую:

Мендельсон, оп. 102, № 2, песня без слов



К анализу движения мелодии можно подходить двояко: 1) со стороны общего ее направления, т. е. в крупном плане, и 2) со стороны направления ее частей. При таком подходе нередко обнаруживается сочетание разных видов мелодического движения. Например, следующая мелодия несколько раз возвращается к опорным звукам *ля* и *фа #* и в крупном плане представляет их олевание. В то же время в отдельных частях, т. е. в мелком плане, она волнообразна:

336

Русская народная песня, сб. Балакирева

**Allegro non troppo**

А как по лу - гу, лу - - гу,  
лу - гу зе - ле - но - му тут ходит, гу -  
ля - ет у дадой мо - лод - чик.

Следующая мелодия в крупном плане имеет восходящее движение на редкость в большом диапазоне; в мелком же плане наблюдаются волнообразные движения:

337

Вагнер, оп. „Тангейзер“

**Allegro**

Пример нисходящего движения в крупном плане и волнообразного в частностях.

338

Чайковский, увертюра „Ромео и Джульетта“.

Такие сочетания разных типов движения могут быть довольно разнообразными.

Волнообразное движение — главная разновидность мелодического рисунка, которая может сочетать в себе все другие виды движения.

Мелодической вершиной называется самый высокий звук, достигнутый мелодией при каждом ее подъеме.

170

Наиболее высокая из вершин мелодии называется кульминацией, если она совпадает в то же время с наибольшим напряжением.

§ 125. Динамические оттенки. Их связь с мелодическим движением. Динамическим оттенком (или нюансом) называется степень громкости звука при исполнении музыки.

Динамические оттенки употребительны следующие:

Итальянские термины	Сокращенное обозначение	Произношение	Значение
pianissimo	pp	пьяни́ссимо	очень тихо
piano	p	пья́но	тихо
mezzo-piano	mp	ме́ццо-пья́но	средне тихо
mezzo-forte	mf	ме́ццо-фо́рте	средне громко
forte	f	фо́рте	громко
fortissimo	ff	форти́ссимо	очень громко

Иногда употребляются обозначения *fff* и *ffff*, требующие максимальной громкости звучания, а также *ppp* и *pppp* — для максимального ее ослабления. Перечисленные термины и обозначения устанавливают более или менее постоянную силу звука, предписанную автором до введения нового знака.

Постепенное увеличение силы звучания обозначается словом *crescendo* (сокращенно *cresc.*; произношение — кресче́ндо) или знаком  $\text{<}$ .

Постепенное уменьшение силы звучания обозначается словами *diminuendo* (сокращенно *dim.*; произношение — дими́нуэндо) и *decrescendo* (сокращенно *descresc.*; произношение — дескресче́ндо), а также знаком  $\text{>}$ .

Еще употребительны следующие обозначения:

<i>sforzando</i>	<i>sf</i>	сфорца́ндо	акцентирование отдельного звука
<i>rinforzando</i>	<i>rf</i>	ринфорца́ндо	сильное <i>crescendo</i>

Динамические оттенки очень важны для передачи музыкального выражения. Так, например, музыке торжественного характера часто свойственна значительная громкость звучания (см. пример 93).

Музыка, рисующая морской прибой, скорее всего тоже будет звучать громко.

339 Римский - Корсаков, оп. „Сказка о царе Салтане“

*Allegro animato assai*

*ff marcato assai*



В музыке мечтательного характера вероятно преобладание более тихой звучности и т. п.

В мелодиях, как сказано выше, восходящее движение часто связано с ростом напряжения, а нисходящее движение — с его спадом. Соответственно этому восходящее движение (часто, но не всегда) сопровождается усилением звучания, а нисходящее — ослаблением.

Чем продолжительнее восходящее или нисходящее движение в крупном плане, тем обязательнее постепенное изменение силы звучания. При этом, в согласии со сказанным выше, при восходящем движении звучность усиливается, а при нисходящем ослабляется.

Возможны и совершенно противоположные оттенки, но на одном уровне сила звучности в таких случаях обычно не остается.

**§ 126 Понятие о фактуре. Партия. Партитура.** Фактурой называют изложение музыкального материала. Этот термин применяется почти исключительно по отношению к многоголосию, так как именно оно заключает в себе огромные возможности для различного изложения одного и того же музыкального материала.

Фактура бывает двух родов, которые резко отличаются друг от друга:

- 1) гомофонная (или гомофоническая),
- 2) полифонная (полифоническая или контрапунктическая).

1 Гомофонической называется фактура, в которой имеется один главный голос (т. е. одна мелодия) с аккомпанементом (сопровождением), состоящим большей частью из аккордов.

Аккорд может быть изложен так, что все его звуки берутся одновременно:

340

Чайковский, ув. „Ромео и Джульетта“  
Andante non tanto, quasi moderato

a)

*p* *più f*  
*p*

340

Прокофьев, марш из оп. „Любовь к трем апельсинам“

b)

*p*

173