

МУЗЫКАЛЬНОЕ НАСЛЕДИЕ ИТАЛИИ В ФОКУСЕ КУЛЬТУРНЫХ ИНИЦИАТИВ НАПОЛЕОНОВСКОЙ ФРАНЦИИ

Рудая Анна Сергеевна

УДК: 78.072.2

МБУ «Школа искусств №2

им. А. Ханжонкова г. Макеевки», ДНР

Академия хорового искусства

имени В. С. Попова, г. Москва, Россия

E-mail: rud.markes@bk.ru

Оригиналан научни чланак

Резюме доклада: Эпоха Наполеоновской Франции (1799–1815 гг.) в исследованиях историков традиционно интерпретируется в военно-политическом и социальном форматах, тогда как в культурном и музыкальном получает ограниченное осмысление. Открытие в 1987 году французского ресурса Наполеоника (Napoleonica) оказалось для российской музыкальной науки тем источником информации, который помог включить в орбиту знания новую фактологию, воссоздать правдивый облик времени. Внося флёр его живого дыхания, ресурс даёт первичную информацию, в том числе, о судьбе итальянского музыкального наследия во Франции времён Наполеона. Насажение и поощрение итальянских артистов в театрах Французской Республики, среди которых были *Primo uomo*, обретение артефактов с итальянских территорий, позволило со временем «итальянизировать» французскую культуру. Письма Наполеона Бонапарта, представленные Наполеоникой, хранят в себе много информации конкретизирующей этот процесс и необходимость его изучения вполне очевидна. Эта информация меняет сложившееся в искусствознании представление и способна преподнести научному миру новые открытия в оценке личности французского Императора и его культурных инициатив.

Ключевые слова: Наполеон Бонапарт, Наполеоновская Франция, итальянская кампания, Комиссии по наукам и искусству, Парижская консерватория.

«О Наполеоне существует множество легенд, сочинённых его поклонниками либо клеветниками <...> во всех существующих репрезентациях не складывается достоверного или ложного образа Наполеона, а есть лишь идеологический или утопический подход к его деятельности» (Жерар, 2013: 26). Действительно, в современном музыкознании остаются пустующие информационные лакуны, благодаря которым, восстановить и осознать истинное влияние фигуры Наполеона на искусство и образование затруднительно. В музыковедческом пространстве, с одной стороны, тема Французской революции чаще всего связана с завершением барочной эпохи и исчезновением уникального феномена *Settecento*, *Primo uomo*, а также с распространённым мнением, что «после успешного вторжения в июле наполеоновских войск в 1796 году, традиция кастратов начала быстро умирать <...> традиция пения кастратов так и не пришлась по вкусу французам» (Oberlin, 1990: 23). С другой стороны, Наполеоновское правление рассматривается с позиции государственных реформ. Патрик Барбье приводит цитату из письма от 5.12.1806 года: «Его Королевское

Величество, испытывая глубокое возмущение при мысли о варварском обычае оскотлять мужчин ради придания им женских голосов, в декрете от 27 ноября предписал, чтобы в будущем евнухи вообще не допускались в школы» (Барбье, 2006: 227). Исследователь сужает рамки рассмотрения стратегических целей Наполеона до самолюбования и пишет: «он льстил себе мыслью, что внёс свой вклад в искоренение обычая, который сам называл «постыдным и чудовищным», и даже надеялся, что действительно его искоренил» (Барбье, 2006: 48).

Если в зарубежном музыкознании основной акцент делается на личность Бонапарта, его политические и военные и социальные достижения, то вектор советского музыковедения, к примеру, долгое время был смещён в сторону революционного настроя, в котором, по мнению В.Д. Конен, заключалась единственная идея «пафоса революции и Родины» (Конен, 1981: 7), что привело к «состоянию творческого застоя» (Конен, 1981: 406). Е.М. Браудо рассматривает французскую музыкальную культуру первой половины XIX в. с позиции «средства общественного воспитания», где «властно преобладал героический дух» (Браудо, 1925: 109). Таким образом, в ареале российского пространства, исследования Наполеоновского времени направлены в русле идейной установки XX века, где определяющими становятся «идея борьбы против тирании и деспотизма» (Хохловкина, Левик, 1967: 42).

Сегодня в электронном библиографическом пространстве имеется огромный массив архивных источников информации, содержащий фактологию, раскрывающую иную сторону истории первой половины XIX века. Сохранившиеся документы, Указы и личные переписки Императора позволяют постепенно реконструировать ход событий, происходящих в Наполеоновской Европе, пересмотреть этапы развития итальянского контакта с французской стороной. Важные и судьбоносные итальянско-французские связи, составляющие один из проектов Императора, отличала продуманная и перспективная стратегия. По крайней мере, на это указывает специальное изучение документов эпохи. Их последовательное освещение позволяет расширить горизонт рассмотрения истории Наполеоновской Италии первой половины XIX века.

Наполеон Бонапарт¹ (Napoleone Buonaparte, 1769-1821) французский Император, полководец и государственный деятель, чьё имя и заслуги навсегда вписаны в историю. Его связь с Италией возможно проследить с самого детства: родословная семьи Бонапарт берёт своё начало из итальянского города Флоренции, родины Леонардо да Винчи, Галилео Галилея и Микеланджело Буонарроти. Гарольд Паркер в своей работе приводит цитату Императора, в которой он указывал на свою связь с

¹ Д.Дж. Чандлер (1934-2004) британский исследователь исторической личности французского Императора и наполеоновского времени утверждает, что до 1796 года Наполеон представлялся исключительно с итальяно-корсиканским акцентом Буонапарте (Napoleone Buonaparte).

Римской Империей: «Я принадлежу к расе, которая основывала Империи» (Parker, 1990: 142). Подтверждение ценности итальянских корней Бонапартом находим у историка Е.В. Тарле, посвятившего свои труды историографии о Наполеоне: «Французских товарищей удивлял и отчуждал от него его корсиканский патриотизм: для него французы были тогда ещё чуждой расой, пришельцами-завоевателями родного острова» (Тарле, 1941: 3).

Оцифрованные документальные материалы, доступные на электронных ресурсах государственных архивов Франции, помогают установить заинтересованность Императора в обретении итальянского культурного наследия, которое не было его случайным проектом. Изученные материалы позволяют говорить о том, что действия Наполеона в этом направлении должны рассматриваться как тщательно продуманный поэтапный план аккумуляции культурных ценностей в Париже, в том числе музыкального наследия итальянских мастеров.

Для осуществления этого плана Императором были созданы Комиссии, ответственные за контроль, отбор, транспортировку и распределение культурных ценностей завоёванных территорий по культурным учреждениям Франции. Эксперты архива «Наполеоника», ссылаясь на письмо от 28.03.1803 года директора Наполеоновского музея и имперской корреспонденции, курирующего поставляемые Инспекторами коллекции предметов искусства во Францию, барона Доминика Вивана Денона (Dominique Vivant, Baron Denon, 1747–1825), разъясняют: «В 1801 году Бонапарт создал так называемые Комиссии, ответственные за восстановление и сохранение произведений искусства Италии <...> задачей которых была транспортировка предметов искусства во Францию, конфискованных в Риме в 1798 году» [Bonaparte avait créé en 1801 une Commission chargée de la récupération et de la conservation des objets d'art en Italie, dirigée par Dufourny, qui avait pour mission de transporter en France les objets d'art saisis à Rome en 1798, comme le prévoyait le traité de Florence du 8 mars 1801] (10).

Важная роль была отведена вопросу образования и включения в культурное наследие Франции артефактов с итальянских территорий. Вопрос доступного образования, в том числе и музыкального, в стране находился под пристальным вниманием. Предшествуя Наполеону, французский политик Шарль Морис де Талейран-Перигор (Charles Maurice de Talleyrand-Périgord, 1754–1838), в своих мемуарах 1791 года, говорил: «Я взял на себя доклад о народном образовании от имени Комитета по выработке конституции. Для выполнения этой большой работы я обращался за указаниями к самым образованным лицам и самым видным учёным той эпохи, в которую жили Лагранж, Лавуазье, Лаплас, Монж, Кондорсе, Вик д'Азир, Лагарп, и они все помогли мне» (Талейран, 2015: 129). Проект Шарля Мориса не был принят, но заложил фундамент для Наполеоновской реформы 1808 года.

В обращении Наполеона к инспекторам Парижской консерватории 26 июля 1797 года сказано: «Я получил, граждане, ваше письмо <...> В настоящее время мы заняты копированием и приведением в порядок всей музыки по вашему запросу, находясь в разных городах Италии <...> Я приложу величайшие усилия, чтобы ваши намерения осуществились и обогатили Консерваторию тем, чего ей может не хватать. Наполеон» (6). 1800 год ознаменован вхождением французов в Италию и формированием Итальянской Республики² под правлением Наполеона Бонапарта. Уже в письме от 28 марта 1803 года сказано: «Первая партия антиквариата, собранная в Неаполе гражданами Дюфурни³ и Шаптальем⁴, прибыла утром в порт Сен-Николя <...>. Среди множества коробок есть несколько, в которых хранятся предметы естествознания. Арабские, сирийские, греческие и французские печатные издания, нотные книги и т.д.» (9).

Тщательный отбор, производимый Инспекторами созданных Комиссий, позволял постепенно увеличивать фонды французских культурных учреждений за счёт итальянских собраний ценностей, подразумеваемых Бонапартом как личное достояние французов. Наиболее ценные артефакты из Италии были направлены в Парижскую консерваторию, в руководящий состав которой входили Э. Мэжоль, Ж. Ф. Лесюёр, Р. Ж. Госсек, Л. Керубини и Б. Сарретт. Итальянский фонд Франции пополнялся не только через привезённые рукописные источники, но и посредством заимствования знаменитой школы итальянского *bel canto*, исконными носителями которой выступали легендарные *Primo uomo*. Почитание и признание первенства итальянского вокального искусства присутствует не только в письмах самого Императора, который считал, что: «итальянцы были единственным народом, который мог создать оперу» (Murray, 2011: 25), но и в рядах его подчинённых, занимающих высокий должностной ранг. К примеру, генеральный секретарь министерства внутренних дел по вопросам Италии и Испании, барон Жозеф-Мари Дежерандо (Joseph-Marie de Gerando/Degerando, 1772–1842) писал: «Рим длительное время был ведущей школой по пению и церковной музыке в Европе <...>. Риму суждено стать первой школой итальянской музыки в Империи» (Antolini, Piras, 2003: 293).

Итальянские *Primo* последней плеяды, в которую вошли Гаспаре Паккьяротти (Gaspere Pacchierotti, 1740–1821), Джироламо Крешентини

² Подразумевается спланированная военная кампания Наполеона I против Австрии в Северной Италии в 1800 году. Её кульминацией стала битва при Маренго, 14 июня 1800 года, ознаменовавшая решающую победу Бонапарта на Итальянском театре военных действий.

³ Леон Дюфурни (1754–1818) французский архитектор, комиссар Первой Республики по итальянским ценностям.

⁴ Жан-Антуан Клод Шапталь (1756–1832) государственный деятель, министр внутренних дел Франции (1800–1804).

(Girolamo Crescentini, 1762–1846) и Джованни Баттиста Велутти (Giovanni Battista Velluti, 1780–1861), были лично знакомы с Наполеоном Бонапартом и получили высокую императорскую оценку как своего певческого таланта и мастерства, так и педагогического умения. Одна из французских версий трактата о мелизматике «L'Art de composer la musique sans en connaître les éléments» Г. Паккьяротти была посвящена мадам Жозефине Бонапарт. «Итальянский Орфей» Джироламо Крешентини был удостоен наполеоновского звания рыцаря Железной короны, присуждаемого за высокие боевые и гражданские заслуги, а также был назначен учителем пения императорской семьи. Многие яркие и сложные вокальные партии были созданы специально под талант Primo Джованни Велутти: Арзаке из оперы *Аурелиано в Пальмире* Дж. Россини (1813), Тебальдо из оперы *Тебальдо и Изолина* Фр. Морлакки (1822) и другие. Композитор Дж. Мейербер написал последнюю партию для певца-кастрата в опере *Крестоносец в Египте* (*Il crociato in Egitto*, 1824 год), посвящённую великолепному голосу Джованни Баттиста Велутти. Сохранился отзыв неизвестного автора о выступлении Велутти в опере Мейербера 1825 года в роли рыцаря Армандо: «Голос прошлой сладости уснул в моих ушах. О! Он больше не пробудит томительного напева. Он улетел, как нежное видение» [The voice of past sweetness has slept on mine ear. Oh! no more 'twill awaken its lingering strain. It has fled like a fond fairy vision...] (Crowe, 2017: 61).

Итальянских певцов как носителей итальянской певческой культуры приглашали в качестве преподавателей в Парижскую консерваторию. Итальянский певец и композитор Бернардо Менгоцци (Bernardo Mengozzi, 1758–1800) в 1794 году стал ее профессором. В недавней работе И.А. Хрулёвой, посвященной изучению *Метода пения* Парижской консерватории, можно прочесть: «идея пригласить во Францию итальянского композитора для обучения пению была связана с попыткой внедрить итальянскую модель вокального образования: в Италии, в особенности в двух главных центрах обучения – в Неаполе и Венеции – композиторы традиционно привлекались к воспитанию будущих певцов» (Хрулёва, 2024: 73). Однако, ранее приведенное здесь письмо 1797 года к инспекторам консерватории, свидетельствует о целенаправленных действиях Бонапарта. Его понимание ценности старинного наследия итальянских мастеров и заложенных в нём бесценных методических рекомендаций, оставленных виртуозами bel canto, стало одной из главных причин создания итальянско-французского метода пения, который должен был стать единственной и уникальной образовательной моделью, внедрённой в структуру Парижской консерватории и других институтов Французской Республики. И хотя утверждение о том, что «Парижская консерватория стала важной частью государственной машины по реализации политики и культурно-политической пропаганды у населения» (Хрулёва, 2024: 79)

действительно является полноценно достоверным, добавим, что в основе данного культурно-политического проекта был заложен целенаправленно выстроенный план действий.

Подтверждение этому фиксируется в выступлениях самих инспекторов: Б. Сарретт (Bernard Sarrette, 1765–1858) в 1797 году утверждал, что: «именно на основе итальянской певческой школы Парижская консерватория рассчитывала создать новую французскую школу» (Хрулёва, 2024: 87), в то время как Д.К. Холоман приводит цитату из торжественного выступления того же Б. Сарретта уже в 1801 году, в котором он открыто говорит о получении «самых драгоценных произведений, собранных в период Революции в Италии и других странах Европы, куда проникло наше наполеоновское оружие» (Holoman, 2012: 12). Сам Наполеон Бонапарт тщательно отслеживал выполнение стратегических задач, поставленных им самим, совмещая политически выгодные стороны вопроса с личными интересами. В данном ракурсе неоднократно встречается его признание первенства итальянцев в различных сферах. Для примера приведём письмо от 10 октября 1801 года к Жану-Антуану Шапталю (Jean-Antoine Chaptal, 1756–1832), министру Внутренних дел, в котором указано: «Мне бы хотелось, чтобы вы приняли меры к тому, чтобы в нынешнюю труппу вошли ведущие итальянские актёры, так как Франции необходимо совершенствовать свой вкус. Это особенно удобно с политической точки зрения, учитывая наш существенный перевес в самой Италии» (3).

Фигурирует ещё одна фамилия, имеющая весомую связующую роль во францужско-итальянских образовательных контактах – Родольф Крейцер (Rodolphe Kreutzer, 1766–1831), музыкант, профессор консерватории и помощник руководителя Комиссии по наукам и искусству Гаспара Монжа (Gaspard Monge, 1746–1818) в итальянской военной компании. В письме 18 февраля 1797 года Бонапарт пишет: «По просьбе гражданина Монжа, являющегося комиссаром по наукам и искусству, главнокомандующий выплачивает 250 фунтов жалования в месяц своим заместителям: Ж.Б. Викару (художник), Гросу (художник), Р. Крейцеру (музыкант), Ж.К. Марину (скульптор), Мутэ (агент в Риме), А. Кутурье (секретарь) (7). В обязанности Р. Крейцера входили отбор, оценка и транспортировка культурных ценностей Италии для их дальнейшего распределения и изучения в стенах французских институтов: «На протяжении практически двух лет Крейцер остаётся в Италии, делая копии с многочисленных рукописей и отправляя эти «доблести французского оружия» в библиотеку Парижской консерватории» (Prod'home, Martens, 1921: 583). Спустя время, Крейцер принимает участие в разработке *Метода скрипки* или *Скрипичного самоучителя, или Полной теоретической и практической школы для скрипки, составленной Роде, Бальо и Крейцером*. Во главе разработки метода пения находился ранее упоминаемый итальянец Б. Менгоцци, назначение которого было направлено на «попытку «итальянизации» тех французов, которые руководили классами пения» (Хрулёва, 2024: 87).

Добавим, что «итальянизация» уже была заложена в саму идею собирательного знания Парижской консерватории.

Выделим, что в письмах Крейцера, Саррета и других инспекторов, особо акцентировано внимание на методе получения итальянских знаний: неоднократно встречается формулировка «доблесть французского оружия» или «наше наполеоновское оружие» (where our [Napoleonic] arms penetrated), которое, по их словам, «дало им самые заветные, драгоценные знания».

Каждый шаг французского Императора был выверен и каждая новая территориальная единица должна была выполнять особую функцию в становлении величества Французской Республики и самого Бонапарта: если Италии отводилась роль «колыбели искусства», посредством которой пополнялся культурный фонд Франции и корректировался социальный настрой и менталитет, Испании, к примеру, была отведена роль поставщика «драгоценной, тогда единственной в мире по своим качествам, шерсти мериносов только на французские мануфактуры <...> она должна была стать монополистом рынка сбыта французских фабрикантов» (Тарле, 1941: 150). Из чего следует, что период существования наполеоновской Франции был ознаменован накоплением разнообразных ресурсов новых территорий, от культурных до производственных позиций, исходя из их уникальной значимости для Бонапарта и Французской Республики в целом.

Целенаправленная политика итальянско-французского взаимодействия, принятая Наполеоном Бонапартом, охватывала объёмный спектр задач. Открытие первых государственных университетов, включая Парижскую консерваторию, доступное образование как для мужчин, так и для женщин — отвечало политическим задачам Наполеона, в основе которых получала реализацию идея просветительства. Постоянный контроль Бонапарта над всеми уровнями военной кампании позволял ему тщательно подбирать кандидатуры инспекторов, компетентных в истории и географии Италии, знающих культурную значимость предметов искусства этой страны. Многие из инспекторов, в последствии, закрепились за кафедрами институтов. Знания, полученные ими из итогов итальянской кампании, постепенно проявлялись во французских методиках и школах, изучаемых уже современными исследователями разных стран.

Формирование собирательной национальной культурной модели из итальянского наследия отвечало политическим воззрениям Бонапарта. Его конечно целью было создание нерушимой и идеальной французской гегемонии. Внедрение и поощрение итальянских артистов в театрах Французской Республики, особо выделяя уникальный итальянский феномен *Primo uoto*, с одной стороны, уравнивало дипломатический вопрос, с другой, позволяло постепенно

«итальянизировать» культурную среду страны, что не единожды звучало в письмах самого Наполеона Бонапарта. Многие революционные задачи, долгое время исторически закреплённые в виде клише, сегодня обретают новый смысл.

Специальное изучение архивных материалов показывает, что в контексте культурных инициатив Императора, приведённые в начале статьи утверждения музыковедов, курсирующие в научном пространстве, требуют корректировки. Рассуждения о неприятии итальянской оперы и сопутствующих ей феноменов, в том числе итальянских *Primo uoto*, становятся нелогичными в ходе освещения документальных фактов Наполеоновской Франции. Представленные на ресурсе «Наполеоника» документы хранят в себе много информации и необходимость её изучать, вполне очевидна, ведь она может преподнести научному миру новое видение в оценке личности французского Императора и его культурных инициатив.

Список использованной литературы:

- Барбье, П. (2006). *История кастратов*. Спб.: Изд.-во Ивана Лимбаха, 56 с.
- Браудо, Е.М. (1925). *Всеобщая история музыки. Т. 2 : (от начала XVII до середины XIX столетия)*. Петербург: Гос. изд-во, 1922–1927, 1925. 266 с.
- Жерар, С., В.В. Шервашидзе. (2013). *Образ Наполеона во Франции*. Слово.ру: Балтийский акцент, 26 с.
- Конен, В. Дж. (1981). *История зарубежной музыки*. Москва: Музыка. Вып. 3, 472 с.
- Обращение Наполеона к Инспекторам от 1797 года
<https://www.napoleonica.org/fr/collections/correspondance/CG1-1821.md?keywords=CG1.1821&page=1&pageSize=20> [дата обращения 14.11.2024].
- О выплате комиссарам по наукам и искусству
<https://www.napoleonica.org/en/collections/correspondance/CG11384.md?keywords=Kreutzer&page=0&pageSize=20> [дата обращения 14.11.2024].
- Переписка между генеральным директором Центрального музея искусств и министром финансов
<https://www.napoleonica.org/fr/collections/denon/den-11?keywords=Dufourny&page=0&pageSize=20> [дата обращения 14.11.2024].
- Письмо 1803 года о Леоне Дюфурни
<https://www.napoleonica.org/fr/collections/denon/den-95?page=5&pageSize=20> [дата обращения 14.11.2024].
- Расшифровка архива «Наполеоника» о Комиссиях Бонапарта
<https://www.napoleonica.org/fr/collections/denon/den-95?page=5&pageSize=20> [дата обращения 14.11.2024].
- Талейран Ш.М. (2015). *Мемуары*. – Москва: Эксмо. 413 с.
- Тарле, Е.В. (1941). *Наполеон*. Москва: Пресса. 319 с.
- Хохловкина А.А., Левик Б.В. (1967). *Музыка французской революции XVIII века*. Москва: [б.и.]. 443 с.
- Хрулёва И.А. (2024). *«Метод пения» Парижской консерватории Бернардо Менгоцци в контексте развития французской вокальной школы конца XVIII – начала XIX век*. Дисс.канд.искусствоведения. Москва. 282 с.

Шапталъ, Жан-Антуан. Письмо 1801 года

<https://www.napoleonica.org/fr/collections/correspondance/CG3-6551.md?keywords=chant&page=0&pageSize=20> [дата обращения 14.11.2024].

Antolini, B. M., M. Piras. (2003). Musica e teatro musicale a Roma negli anni della dominazione Francese (1809–1814) // *Rivista Italiana di Musicologia*, Vol. 38, No. 2. pp. 283–380.

Crowe, R. W. (2017). *Giambattista Velluti in London (1825–1829): literary constructions of the last operatic castrato* // diss., Boston university graduate school of arts and sciences, 501 p.

Giorcelli, M., P. Moser. (2020). *Copyright and creativity. Evidence from italian opera during, the napoleonic age* // NBER Working Paper No. 268856, March 2020. 96 p.

Holoman, D.K. (2012). *The Paris Conservatoire in the Nineteenth Century*. The Oxford Handbook Topics in Music, 2012. 20 p.

Murray, J., E.B. Abell. (2011) *Recollections of the Emperor Napoleon during the first three years of his captivity on the island of St Helena: including the time of his residence at her father's house (late Miss Elizabeth Balcombe)*. London: 1845, Chapter III – 230 p.

Oberlin, R. (1990). The Castrato: A Lost Vocal Phenomenon // *American Music Teacher*. Vol. 40. No. 2 (October/November 1990). pp.18–27.

Parker, H. T. (1990). Why Did Napoleon Invade Russia? A Study in Motivation and the Interrelations of Personality and Social Structure // *The Journal of Military History*. Vol. 54. No. 2 (Apr., 1990). pp. 131–146.

Prod'homme J. G., F. H. Martens. (1921). Napoleon, Music and Musicians // *The Musical Quarterly*, Vol. 7, No. 4 (Oct., 1921), pp. 579–605.

РЕЗИМЕ

МУЗИЧКО НАСЉЕЂЕ ИТАЛИЈЕ У ФОКУСУ КУЛТУРНИХ ИНИЦИЈАТИВА НАПОЛЕОНОВЕ ФРАНЦУСКЕ

Рудая Ана Сергеевна

Епоха Наполеонове Француске (1799–1815) у истраживањима историчара традиционално се тумачи у војно-политичким и друштвеним контекстима, док у културним и музичким добија ограничено разумијевање. Откриће француског извора Наполеоника 1987. године, показало се као извор информација за руску музичку науку који је помогао да се нове чињеничне информације укључе у сферу знања и да се поново створи права слика тог времена. Представљајући њих његовог живог даха, извор пружа примарне информације, укључујући и судбину италијанског музичког наслеђа у Француској у вријеме Наполеона. Увођење и подстицање италијанских умјетника у позоришта Републике Француске, међу којима су били *Примо уомо*, и набавка артефаката са италијанских територија, омогућили су временом „италијанизацију” француске културе. Писма Наполеона Бонапарте, представљена од стране Наполеоника, садрже много информација које прецизирају овај процес и потреба за његовим проучавањем је сасвим очигледна. Ова информација мијења преовлађујућу

идеју у историји умјетности и способна је да представи нова открића научном свијету у процјени личности француског цара и његових културних иницијатива.

Кључне ријечи: Наполеон Бонапарта, Наполеонова Француска, Италијанска кампања, Комисија за науку и умјетност, Париски конзерваторијум.

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна и универзитетска библиотека
Републике Српске, Бања Лука

78(082)

НАУЧНИ скуп "Савремено и традиционално у музичком
стваралаштву" (6 ; 2024 ; Источно Сарајево)

Савремено и традиционално у музичком стваралаштву. 6 :
зборник радова са научног скупа одржаног 12-14. децембра
2024. године / [главни уредник Мирадет Зулић]. - Источно
Сарајево : Музичка академија, 2025 (Источно Сарајево :
Копикомерц). - 186 стр. : илустр., ноте ; 24 cm

На врху насл. стр.: Универзитет у Источном Сарајеву. - На насл.
стр.: Дани Војина Комадине. - Текст ћир. и лат. - Текст на срп. и
рус. језику. - Тираж 100. - Напомене и библиографске
референце уз текст. - Библиографија уз сваки рад. - Summaries.

ISBN 978-99976-064-5-7

COBISS.RS-ID 143400705