

opera musicologica

Научный журнал
Санкт-Петербургской
консерватории

Scholarly Journal
of Saint Petersburg
Conservatory

выходит 4 раза в год

Учредитель и издатель:

Санкт-Петербургская
государственная консерватория
имени Н. А. Римского-Корсакова

Редакция:

А. В. Денисов, главный редактор
(доктор иск., профессор СПбГК и РГПУ)
Т. И. Твердовская, заместитель главного
редактора (канд. иск., доцент СПбГК)
Л. П. Махова, ответственный секретарь,
редактор
О. И. Баранова, редактор английских текстов

Редакционная коллегия:

Н. А. Брагинская (доктор иск., доцент СПбГК)
Т. В. Букина (доктор культурологии,
доцент АРБ)
И. С. Воробьев (доктор иск., профессор СПбГК)
Г. Гриффитс (почетный научный сотрудник
Лондонского городского ун-та)
З. М. Гусейнова (доктор иск., профессор СПбГК)
Е. Ш. Давиденкова-Хмара (канд. иск., доцент
СПбГК)
Н. И. Дегтярева (доктор иск., профессор СПбГК)
Г. В. Лобкова (канд. иск., доцент СПбГК)
Л. А. Меньшиков (доктор иск., профессор
СПбГК и АРБ)
Л. В. Никифорова (доктор культурологии,
профессор АРБ и РГПУ)
А. А. Панов (доктор иск., профессор СПбГУ)
В. О. Петров (доктор иск., доцент
Астраханской консерватории)
Д. Р. Петров (канд. иск., доцент МГК)
Е. В. Титова (канд. иск., профессор СПбГК)
А. И. Янкус (канд. иск., доцент СПбГК)

Контакты:

190068, Санкт-Петербург, ул. Глинки, 2, литер А
Тел: +7 (812) 644-99-88 (103)
E-mail: opera_musicologica@conservatory.ru,
opera_musicologica@mail.ru
Официальный сайт:
www.conservatory.ru/opera_musicologica

Консультативный совет:

Л. О. Акопян (доктор иск., вед. науч. сотр. ГИИ)
Д. Бауманн (приват-доцент Цюрихского
университета)
Б. М. Гаспаров (доктор филол. наук, профессор
Колумбийского ун-та)
Н. Н. Гилярова (канд. иск., профессор МГК)
Е. Н. Дулова (доктор иск., профессор
Белорусской гос. академии музыки)
Т. Зеебас (профессор Инсбрукского ун-та)
К. В. Зенкин (доктор иск., профессор МГК)
Ю. С. Карпов (канд. иск., профессор Казанской
консерватории)
Л. В. Кириллина (доктор иск., профессор МГК)
Т. И. Науменко (доктор иск., профессор РАМ
им. Гнесиных)
А. Ф. Некрылова (канд. иск., науч. сотр. ИРЛИ
(Пушкинский Дом) РАН)
С. И. Савенко (доктор иск., профессор МГК,
вед. науч. сотр. ГИИ)
М. А. Сапонов (доктор иск., профессор МГК)
Т. Б. Сиднева (доктор культурологии,
профессор Нижегородской консерватории)
Е. М. Царёва (доктор иск., профессор МГК)
А. М. Цукер (доктор иск., профессор
Ростовской консерватории)
Т. В. Шабалина (доктор иск., профессор СПбГК)

Журнал зарегистрирован в Федеральной службе
по надзору в сфере связи, информационных
технологий и массовых коммуникаций
(Роскомнадзор). Свидетельство о регистрации
ПИ №ФС77-37816 от 19 октября 2009 г.

Подписной индекс в каталоге «Подписные издания»
ФГУП «Почта России» П6983

Журнал включен в Перечень рецензируемых
научных изданий, в которых должны быть
опубликованы основные научные результаты
диссертаций на соискание ученой степени кандидата
наук, на соискание ученой степени доктора наук
(ВАК при Минобрнауки России).

Материалы, опубликованные в журнале, не могут
быть воспроизведены, полностью или частично,
в какой-либо форме (электронной или печатной)
без письменного разрешения редакции.

Мнение редакции не всегда совпадает с мнением
авторов материалов.

© Санкт-Петербургская государственная консерватория
имени Н. А. Римского-Корсакова, 2024

Содержание

Статьи

Данила Любимов

«Марш Черномора» М. Глинки
в балетмейстерской разработке
М. Фокина: о работе хореографа
с партитурой **8**

Мэгуми Ханья

«Бах <...> стоит для меня в центре всего»:
диалог эпох и стилей в киномузыке
А. Г. Шнитке **28**

Наталья Яковлева

Роман Ильич Грубер и семья Гессенов:
к истории потерянных связей **52**

Нина Захарьина

Расшифровка и транслитерация
древнерусских песнопений в XIX —
начале XX века **66**

Дарья Еремина

«Икона Света» как образец «иконы
в звуках» Джона Тавенера **84**

Наталья Красикова

Музыка в романе Трумена Капоте
«Другие голоса, другие комнаты» **104**

Ян Цзиньпэн

Творческий портрет Ло Чжунжуна
в контексте музыкальной культуры Китая
второй половины XX века **124**

Артур Галухин, Александр Звонов

Роль мультиинструментализма в практике
военного дирижера **146**

Документы

Анастасия Войцешко

А. С. Ляпунова — публикатор
и комментатор писем А. Н. Серова **160**

Анастасия Ляпунова

Письма А. Н. Серова к А. А. Кирееву **170**

Владимир Гуревич

Пять писем Розины Левиной **188**

Рецензии

Михаил Сапонов

Круг открытий. Двухтомное издание
Татьяны Шабалиной в Германии **196**

Сведения об авторах **205**

Информация для авторов **211**

Founder and Publisher:

Saint Petersburg Rimsky-Korsakov
State Conservatory

Editorial Staff:

Andrei Denisov, Editor-in-Chief (*Dr. habil.
in Art History, Prof., SPb Conservatory, Herzen
University*)
Tamara Tverdovskaya, Deputy Editor-in-Chief
(*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)
Liudmila Makhova, Managing Secretary, Editor
Olga Baranova, Editor of English texts

Editorial Board:

Natalia Braginskaya (*Dr. habil. in Art History,
Assoc. Prof., SPb Conservatory*)
Tatiana Bukina (*Dr. habil. in Cultural Studies,
Assoc. Prof., Vaganova Ballet Academy*)
Yekaterina Davidenkova-Khmara (*PhD, Assoc.
Prof., SPb Conservatory*)
Natalia Degtyareva (*Dr. habil. in Art History, Prof.,
SPb Conservatory*)
Zivar Gousseinova (*Dr. habil. in Art History, Prof.,
SPb Conservatory*)
Graham Griffiths (*PhD, Honorary Research Fellow,
Musicology, City, University of London*)
Galina Lobkova (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)
Leonid Menshikov (*Dr. habil. in Art History, Prof.,
SPb Conservatory, Vaganova Ballet Academy*)
Larissa Nikiforova (*Dr. habil. in Cultural Studies,
Prof., Vaganova Ballet Academy, Herzen University*)
Alexei Panov (*Dr. habil. in Art History, Prof., SPb
University*)
Daniil Petrov (*PhD, Assoc. Prof., Moscow
Conservatory*)
Vladislav Petrov (*Dr. habil. in Art History, Assoc.
Prof., Astrakhan Conservatory*)
Elena Titova (*PhD, Prof., SPb Conservatory*)
Igor Vorobyov (*Dr. habil. in Art History, Prof.,
SPb Conservatory*)
Alla Yankus (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)

Contacts:

2 liter A Glinki street, St. Petersburg 190068, Russia
Tel.: +7 (812) 644-99-88 (103)
E-mail: opera_musicologica@conservatory.ru,
opera_musicologica@mail.ru
Official site: www.conservatory.ru/opera_musicologica

Advisory Board:

Dorothea Baumann (*Privatdozentin, University
of Zurich*)
Catherine Doulova (*Dr. habil. in Art History, Prof.,
Belarusian State Academy of Music*)
Boris Gasparov (*Doctor of Philology, Prof., Columbia
University*)
Natalia Gilyarova (*PhD, Prof., Moscow Conservatory*)
Levon Hakobian (*Dr. habil. in Art History, Leading
Research Fellow, State Institute for Art Studies,
Moscow*)
Yuriy Karpov (*PhD, Prof., Kazan Conservatory*)
Larissa Kirillina (*Dr. habil. in Art History, Prof.,
Moscow Conservatory*)
Tatyana Naumenko (*Dr. habil. in Art History, Prof.,
Gnesins Russian Academy of Music*)
Anna Nekrylova (*PhD, Research Fellow, Institute
of Russian Literature of the Russian Academy
of Sciences*)
Mikhail Saponov (*Dr. habil. in Art History, Prof.,
Moscow Conservatory*)
Svetlana Savenko (*Dr. habil. in Art History,
Prof., Moscow Conservatory, Leading Research Fellow,
State Institute for Art Studies*)
Tilman Seebass (*Prof. Emeritus, University
of Innsbruck*)
Tatyana Shabalina (*Dr. habil. in Art History, Prof.,
SPb Conservatory*)
Tatyana Sidneva (*Dr. habil. in Cultural Studies, Prof.,
Nizhny Novgorod Conservatory*)
Ekaterina Tsareva (*Dr. habil. in Art History, Prof.,
Moscow Conservatory*)
Anatoly Tsuker (*Dr. habil. in Art History, Prof.,
Rostov Conservatory*)
Konstantin Zenkin (*Dr. habil. in Art History, Prof.,
Moscow Conservatory*)

Registered in the Federal Supervision Agency
for Information Technologies and Communications
Registration certificate PI FS77-37816 of 19th October, 2009

The journal is included in the List of Peer-reviewed Scientific
Journals in which major scientific results of theses for
academic degrees of doctor and candidate of sciences should
be published (recommended by the Higher Attestation
Commission of the Ministry of Science and Higher
Education of the Russian Federation).

*The published materials or any part of it cannot
be reproduced in printed or electronic form without
the permission of the publisher.*

Contents

Articles

Danila Lyubimov
M. Glinka's "Chernomor's March"
Choreographed by M. Fokine:
The Choreographer's Work with the Score **8**

Megumi Hanya
"Bach [...] Stands for Me at the Centre
of Everything": Dialogue of Epochs and Styles
in Alfred Schnittke's Film Music **28**

Natalia Iakovleva
Roman Ilyich Gruber and the Hessen Family:
Toward a History of Lost Ties **52**

Nina Zakharina
Deciphering and Transnotation
of Old Russian Church Chants
in the 19th — Early 20th Centuries **66**

Daria Eremina
"Icon of Light" as an Example
of John Tavener's "Icon in Sound" **84**

Natalia Krasikova
Music in Truman Capote's Novel
"Other Voices, Other Rooms" **104**

Yang Jinpeng
Portrait of Luo Zhongrong in the Context
of Chinese Musical Culture
in the Second Half of the 20th Century **124**

Artur Galukhin, Alexander Zvonov
The Purpose of Multi-Instrumentalism
in the Training and Practice of a Military
Conductor **146**

Documents

Anastasia Voitseshko
Anastasia Lyapunova as a Publisher
and a Commentator of Alexander Serov's
Letters **160**

Anastasia Lyapunova
Letters from Alexander N. Serov
to Alexander A. Kireev **170**

Vladimir Gurevich
Five Letters by Rosina Levinne **188**

Reviews

Mikhail Saponov
A Collection of Discoveries.
The Two-Volume Edition
by Tatjana Shabalina in Germany **196**

Contributors to this issue **205**

Directions to contributors **211**

Документы

УДК 78.071.1

doi: 10.26156/operamus.2024.16.3.010

Письма А. Н. Серова к А. А. Кирееву

*Анастасия Сергеевна Ляпунова*¹

подготовка к публикации и комментарии Анастасии Степановны Войцешко²

¹, ² Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова, Санкт-Петербург, Россия

² nastazziy@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-2276-8902>

Аннотация. Письма А. Н. Серова к председателю Русского музыкального общества А. А. Кирееву, подготовленные к публикации заведующей Отделом рукописей Ленинградской консерватории А. С. Ляпуновой, раскрывают обстоятельства взаимоотношений композитора с Обществом и различными музыкантами: Даргомыжским, Балакиревым, Рубинштейном, Стасовым и др. В текстах писем содержится информация о составленных Серовым программах сезона 1870–1871 гг. (а также, частично, и 1869–1870). Предисловие («Заметка») Ляпуновой воссоздает контекст и устанавливает причины обращений композитора к адресату: не будучи привлечен к участию в Русском музыкальном обществе, Серов заявляет о своем отрицательном отношении к нему. Критике подвергались также концертные программы и их исполнение — в репертуаре концертов русской музыки отводилось слишком мало места. Привлечение Серова к составлению новых программ грядущих сезонов означала конец «десятилетней вражде», «полное примирение и сотрудничество враждующих сторон».

Ключевые слова: Анастасия Сергеевна Ляпунова, Александр Николаевич Серов, Александр Алексеевич Киреев, письма, машинопись, заметка, Отдел рукописей Научной музыкальной библиотеки Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова, Русское музыкальное общество

Для цитирования: Ляпунова А. С. Письма А. Н. Серова к А. А. Кирееву / подготовка к публикации и комментарии А. С. Войцешко // Opera musicologica. 2024. Т. 16. № 3. С. 170–187.

<https://doi.org/10.26156/operamus.2024.16.3.010>

© Ляпунова А. С., вступительная заметка, комментарии, 2024

© Войцешко А. С., подготовка к публикации и комментарии, 2024

Documents

doi: 10.26156/operamus.2024.16.3.010

Letters from Alexander N. Serov to Alexander A. Kireev

Anastasia S. Lyapunova¹

preparation for publication and comments by Anastasia S. Voitseshko²

^{1, 2} Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, St. Petersburg, Russia

² nastazziy@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-2276-8902>

Abstract. The famous domestic source scientist and textologist Anastasia Sergeevna Lyapunova, Head of the Manuscript Department of the Leningrad Conservatory, prepared for publication letters by Alexander N. Serov to the chairman of the Russian Musical Society Alexander A. Kireev. The publication of the letters was accompanied by a detailed scientific commentary by Lyapunova. The letters present intriguing insights into the composer's interactions with society and various members of the musical community, including musicians Dargomyzhsky, Balakirev, Rubinstein, Stasov and others. The texts of the letters contain information regarding the programmes compiled by Serov for the 1870–71 season (in part, also for the 1869–1870 season). In the preface (“Note”), Anastasia S. Lyapunova elucidates the context and rationale behind the composer's appeals to the addressee. Despite his lack of involvement in the Russian Musical Society, Serov makes his disapproval of the addressee known. Furthermore, the concert programmes and their performance were also subjected to criticism. It was argued that insufficient space was allocated in the repertoire of concerts to Russian music. However, Serov's involvement in the compilation of new programmes for the forthcoming seasons signified the conclusion of a decade-long feud, resulting in complete reconciliation and collaboration between the previously estranged parties.

Keywords: *Anastasia S. Lyapunova, Alexander N. Serov, Alexander A. Kireev, letters, typing, note, Manuscript Department of the Scientific Music Library of the Saint Petersburg Rimsky Korsakov State Conservatory, Russian Musical Society*

For citation: Lyapunova, Anastasia S. Letters from Alexander N. Serov to Alexander A. Kireev (preparation for publication and comments by Anastasia S. Voitseshko). *Opera musicologica*. 2024. Vol. 16, no. 3. P. 170–187. (In Russ.).

<https://doi.org/10.26156/operamus.2024.16.3.010>

© Anastasia S. Lyapunova, introductory note, comments, 2024

© Anastasia S. Voitseshko, preparation for publication and comments, 2024

Письма А. Н. Серова к А. А. Кирееву

Вступительная заметка

Публикуемые письма А. Н. Серова к А. А. Кирееву представляют собой любопытную страницу из истории взаимоотношений этого композитора с Русским музыкальным Обществом. Возникшая по небольшому частному поводу (присылка Серову билета в квартетные собрания РМО), переписка эта в достаточной мере характеризует взгляд Серова на деятельность РМО и его взаимоотношения с различными музыкантами.

Не будучи привлечен к участию в РМО, Серов в первых его отзывах заявил о своем отрицательном отношении к нему. Нападки Серова шли по двум линиям:

- 1) он вменял в вину обществу «монопольный» образ действия, и в частности то, что Серов сам был совершенно обойден при распределении обязанностей и должностей, — выбора директоров и членов;
- 2) он находил, что программы концертов, составляющих основную цель общества, не оправдывают названия этого учреждения, именующего себя «русским»: в них слишком мало места отводится русским композиторам и слишком много внимания уделено западно-европейским классикам. Критике подвергалось также и исполнение, причем большая часть обвинений падала на [А. Г.] Рубинштейна (главного дирижера симфонических собраний, директора консерватории), которого Серов считал неталантливым композитором, неудачным дирижером и в котором, к тому же, видел своего главного врага.

В 1867 г., когда Рубинштейн, вследствие возникших несогласий, покинул консерваторию¹ и уехал за границу, а председатель, М. Ю. Виельгорский^{II} умер, председателем РМО был выбран [А. С.] Даргомыжский, а главным директором — М. А. Балакирев. Отношение к Серову несколько изменилось, как это явствует из его собственного письма (см. ниже, стр. [сведения не вписаны. — А. В.]), хотя он по-прежнему не был привлечен к участию в делах РМО. Но, — как видно из того же письма и как

¹ Комментарии А. С. Войцешко пронумерованы римскими цифрами и публикуются в конце статьи (см. с. 184–186).

он писал в то время в своих статьях, — в глазах Серова эта перемена лиц не повлекла за собой перемены характера деятельности РМО: программы концертов, по его мнению, по-прежнему, были неудовлетворительны; как дирижер, Балакирев стоял много ниже Рубинштейна; личные же отношения Балакирева и Серова были таковы, что Серов вправе был считать Балакирева едва ли не худшим своим врагом, чем Рубинштейн.

В 1869 г. в составе деятелей РМО произошла новая перемена: за смертью Даргомыжского председателем был выбран А. А. Киреев; Балакирев был отстранен от должности главного дирижера и заменен Э. Ф. Направником.

К этому именно периоду относятся публикуемые письма Серова. За истекший десятилетний период произошли перемены и в его жизни. В 1863 г. была поставлена «Юдифь», в 1865 — «Рогнеда», обе с большим успехом. Серов завоевал себе известность, как композитор. Новая дирекция РМО признала, наконец, заслуги Серова на музыкальном поприще и не ограничилась восстановлением его в правах почетного члена и предоставленным ему соответствующего кресла в зале (как он этого требовал в своем письме), но весной 1870 г. избрала его председателем особого комитета при РМО для обсуждения программ симфонических собраний и присылаемых для исполнения в этих собраниях новых сочинений русских композиторов. Программы сезона 1870–71 гг. (а также, частично, и 1869–1870) составлены при участии Серова, как это видно из публикуемых писем. Таким образом, десятилетняя вражда наконец закончилась полным примирением и совместным сотрудничеством враждующих сторон.

Письма эти интересны для характеристики самого Серова и его отношения к различным музыкантам и музыкальным деятелям: Даргомыжскому, Балакиреву, Рубинштейну, Стасовым и др. Наряду с верными и меткими суждениями в музыке поражают многословные излияния по поводу кресла^{2 III} и стремление обвинить всех кругом в личной враждебности и интригах против себя^{IV}. Интересна также оценка деятельности Бесплатной Музыкальной Школы: в связи с критикой программ РМО, Серов говорит об «опасном соперничестве» БМШ, против которой надо бороться ее же оружием — тщательно и толково составленной программой.

² Спор о кресле невольно приводит на мысль слова «Райка» Мусоргского: «кресло гению скорее, негде гению присесть». «Раек» был сочинен в 1870 г. Здесь и далее в постраничных сносках, пронумерованных арабскими цифрами, даны комментарии А. С. Ляпуновой (прим. публикатора).

Эти три письма Серова были приобретены в 1939 г. у наследников В. И. Сафонова³ и находятся в настоящее время в рукописном отделении библиотеки ЛОЛГК (№ 2062–2064)⁴.

Письма печатаются по современной орфографии и с современной пунктуацией.

Слова, подчеркнутые одной чертой, печатаются (стерто. — А. В.), двумя чертами — волнистой чертой.

В некоторых местах отдельные слова и даже целые абзацы заключены в скобки красным карандашом. Это относится преимущественно к резким высказываниям Серова и имеет вид, как если бы эти письма готовились уже однажды к печати. Эти отметки не оговариваются в каждом отдельном случае в комментариях.

I

(Среда 8/20 окт. 69)

Многоуважаемый Александр Алексеевич,

Благодаря Вас искренно за присылку мне номерованного билета на квартетные собрания РМО, я считаю своим долгом разъяснить Вам, как одному из директоров Общества, недавно вступившему, причину, по которой я — до известного времени — не могу посещать Собраний Вашей Музыкальной корпорации, от которой в продолжение 10 лет не вижу ничего, кроме оскорблений.

В Высочайше утвержденном *Русском Музыкальном Обществе*, которого устав гласит о поощрении *русских* музыкальных деятелей и которого «почетными членами» состояли Верстовский⁴ и Даргомыжский⁵ (вероятно за оперы свои), русский композитор своими двумя операми составивший себе довольно громкое имя — не меньше Верстовского и Даргомыжского — не может участвовать иначе как на правах совершенно равных упомянутым лицам. Верна ли такая логика или нет? Жду ответа по совести.

Идем далее.

³ Сафонов Василий Ильич (1852–1918) — дирижер, пианист и педагог. Сподвижник П. И. Чайковского, ректор Московской консерватории с 1889 по 1905 г., председатель Московского отделения РМО.

⁴ Верстовский Алексей Николаевич (1799–1862) — композитор, наиболее известен своими операми: Пан Твардовский, Вадим или двенадцать спящих дев, Аскольдова могила, Тоска по родине и др.

⁵ Даргомыжский Александр Сергеевич (1813–1862) — композитор (оперы: Эсмеральда, Русалка, Каменный гость), председатель РМО в 1867–1869 гг.

Кроме известных Вам, так как и всей России, неотъемлемых внутренних прав «на звание и кресло Почетного Члена»^{VI} во всех собраниях РМО и на всех экзаменах и вечерах Консерватории, пишущий к Вам эти строки имеет еще и права внешние, формальные.

Он избран Почетным Членом РМО весною 1865 г. в Москве⁶ (еще до «Рогнеды» за одну «Юдифь»^{VIII}), причем всю дирекцию Московского ему тогда же было официально заявлено, что это избрание *равносильно* и для Петербурга. (В то же заседание Московской дирекции был избран в Почетные Члены и А. Рубинштейн, о чем Петербургская Дирекция тогда почему-то не позаботилась или — забыла).

В Петербурге, при А. Рубинштейне, в концерты и квартеты РМО я не заглядывал⁷ и решительно не знал, было ли обо мне сделано какое-нибудь распоряжение даже и после колоссального успеха второй моей оперы^{8 IX}.

В 1867 году, в Августе, явился ко мне лично А. С. Даргомыжский с торжественным известием, что царство А. Рубинштейна миновалось, и что в РМО завяло русским духом (Даргомыжский заблуждался: это был не русский дух, а только *запах* г. Балакирева^{9 X} и его друзей, «собственный запах», как у Гоголевского Петрушки^{XI}). «Мы» — продолжал добренький Даргомыжский — «и Вам (т. е. мне) поставили почетное кресло. Я настаю на этом, так как у меня закон, *справедливость* — выше всего».

Я поклонился и принял это к сведению. В концерты Берлиоза¹⁰, которые меня интересовали, я пришел и сам слышал как на вопросы ИХ И[мператорского] В[ысочества] В^{XII}. Вел[икой] княгини Елены Павловны¹¹ и Вел[икого] Кн[язя] Константина — «здесь ли Серов?» — *Вице-президент* РМО отвечал: «он здесь; на *своем* почетном кресле».

(Хотя на этом кресле оказался неприличный для меня и незаконный ярлычок «Московского Почетного Члена» креслом таким я пользовался в продолжении двух сезонов.

В новой зале Консерватории^{XIII}, в нынешнем году, в числе кресел для «Почетных Членов» я своего более не нашел. Дикость такого произвола и такого оскорбления поразили меня. Вот причина резкого сло-

⁶ Опера Серова «Юдифь» была поставлена в Москве 15 сентября 1865 г.

⁷ Заметки Серова о концертах РМО относятся лишь к сезону 1859–1860 гг. и затем уже к 1867 г., когда Балакирев стал во главе концертного дела общества.

⁸ Вторая опера Серова «Рогнеда» была поставлена 27 октября 1865 г.

⁹ Балакирев Милий Алексеевич (1836–1910) — композитор, пианист, основатель (совместно с Г. Я. Ломакиным) Бесплатной Музыкальной Школы.

¹⁰ Тектор Берлиоз приезжал в Россию в 1867–1869 гг. Концерты РМО под его управлением состоялись 16 и 25 ноября, 2 и 16 декабря, 13 и 27 января.

¹¹ Елена Павловна — «августейшая покровительница» РМО со времени его основания до 1873 г.; вел. князь Константин Николаевич был ее преемником с 1873 г.

вечка, сказанного мною г. Шустову¹² на его милый ответ: «Ваше кресло — в Москве!»

Со мною — как видите — шутят, мною играют, как мячиком, *on veut m'escamoter*¹³.

Я очень хорошо знаю, что для меня в Дирекции РМО нарочно припасен какой-то § Устава, где меня — за *Петербургские* успехи и за обще-русскую известность приравнивают к *местным, провинциальным* деятелям (!!).

У меня есть и диплом в таком смысле, подписанный, во *главе* прочих, и (увы!!) Даргомыжским. (*Sit illi terra levis!*)¹⁴.

Но — я обращаюсь к *Вам лично*, как человеку благородному и еще новому в Дирекции — скажите: *справедливо* ли со мною поступлено?

Что за война (десятилетняя) между *Русским Музыкальным Обществом* и *русским музыкантом*, бесчестия своему искусству не приносящим?

Quousque tandem?...¹⁵

Потрудитесь, например, справиться в делах дирекции РМО, *какое именно* сделано было распоряжение, чтобы поставить почетное кресло А. Рубинштейну здесь в *Петербурге*, — даже в отсутствии его, — когда, — как я сказал выше, — он выбран был весной 1865 г. в *Москве*, именно в одно заседание со мною?

Если тут была соблюдена формальность избрания и Петербургским М. О. *сверх* избрания Московского, *то почему же* не было соблюдено той же самой формальности и в отношении меня?

Если же *не было* соблюдено в этом случае в отношении А. Рубинштейна никакой формальности (что очень вероятно), то по какому праву я устранен, — когда избрание обоих нас произошло в Москве, в одно заседание, — и мне *заявлена была* моя *равноправность*?

Обсудите мои вопросы чисто-риторически и убедитесь в чудовищном и нахальном произволе г. Кологривова?¹⁶ и его клеветов. Так ли должна поступать Высочайше утвержденная корпорация, претендующая на весьма важную роль в русском искусстве?

¹² Шустов Александр Смарагдович (1827–1903) — один из деятелей РМО; на первом заседании комитета директоров 11 октября 1859 г. был выбран кандидатом в директора вместе с К. В. Шубертом и В. И. Лавониусом.

¹³ Меня хотят поддеть (*фр.*).

¹⁴ Да будет ему земля нелегка! (*фр.*).

¹⁵ *Quousque tandem* [abutire Catilina patientia nostra] (*фр.*) — «доколе наконец, [Катилина, ты будешь злоупотреблять нашим терпением]» — начальная фраза из первой речи Цицерона против Катилины. Вследствие своей распространенности вошла в поговорку в тех случаях, когда хотят указать на поступки человека, выводящего другого из терпения.

¹⁶ Кологривов Василий Алексеевич (1827–1874) — один из первых директоров-учредителей РМО, состоял членом дирекции до весны 1869 г.; в 1862–1866 гг. исполнял должность инспектора Консерватории.

До поры до времени все эти проделки совершаются *келейно*, «шито и крыто», но — через мою историю с г. Шустовым — я надеюсь все это выставить на свет Божий и — своим прелестным *дипломом* пристыдить РМО перед *русскою* публикой.

Ни в какие у Вас администраторы, Директоры, Председатели Комитетов и т. п. я не напрашиваюсь. Судя по Даргомыжскому, тут необходим был для РМО некто с порядочною известностью, как артист, но человек *без познаний, без авторитета и без характера*. Не претендую.

Но прав «Почетного Члена», даже формальных, у меня РМО *без особого об этом постановления* отнять не может. Мистификация «Московским» избранием должна когда-нибудь кончиться.

Пусть будет сделано *постановление* от Дирекции РМО *о недостаточности* прав Серова на звание Почетного Члена РМО *в Петербурге*, — но постановление во всей форме, по голосам *общего собрания*, утвержденное Августейшею Покровительницею Общества и опубликованное в русских и иностранных газетах — я покорюсь. До тех пор — протестую и вопию! Игрушкою гг. Директоров быть никак не желаю.

В заключение убедительно прошу Вас вникнуть в это дело не с его *смешной*, а с его *серьезной* стороны.

Прошу Вас заметить, что если я так хлопочу о «Почетном Членстве», то *единственно* только из-за протеста против дикого произвола, позорящего фирму общества, и нарушающего *сущность* его Устава («поощрение», а никак не «оскорбление» артистов).

Вы легко, конечно, поймете, что — *quant à la chose elle-même*¹⁷ — восседание в почетном кресле рядом с каким-нибудь присяжным адвокатом, ничего в музыке не смыслящем, для автора «Юдифи» и «Рогнеды» — почет не большой! Титулы, никакие в свете, известности мне ни на грош не прибавят.

Но верьте еще вот чему: мне до крайности *тяжело и горько*, что в моем отечестве не нашлось ни единой души, которая бы взяла *мою сторону*, указала бы Дирекции РМО все то *не...*^{xiv} *юридическое*, что здесь мною указано! Я совершенно изолирован, и правота моя служит только предметом глумления... это больно!

J'en suis réduit du plus triste des rôles: de faire l'avocat dans ma propre cause et dans une cause — bon Dieu! — dont l'objet est un titre honorifique! C'est le comble du ridicule, mais je dois passer par là¹⁸.

¹⁷ Что касается до дела, как такового (*фр.*).

¹⁸ Я доведен при этом до самой печальной роли: быть защитником в своем собственном деле, и в деле, — Боже мой! — предмет которого составляет почетное звание! Это верх смешного, но я должен пройти через это (*фр.*).

Je sais que j'ai grandement tort parce que je n'ai *que trop raison*. Mais je ne puis pas me taire. Ça me révolte¹⁹.

Теперь Вы знаете, Александр Алексеевич, почему я *не могу* воспользоваться присланным Вами билетом. В зале Консерватории все — старое по-старому. Один шаг в эту залу напомнил бы мне несчастную мою стычку с г. Шустовым, от которой я прохворал все лето.

Будьте повнимательнее к моему положению. Постарайтесь *уладить все*, если возможно, т. е. выхлопотать желаемое мною *постановление* ("pro et contra")²⁰. Сделаете истинно доброе, справедливое дело. Или же: как директор РМО — подражайте великому Антону Рубинштейну, игнорируйте мое существование вовек²¹. Полу-меры приведут нас только к недоразумениям и к неприятностям.

Искренно преданный Вам

А. Серов

Среда 8/20 окт. 69.

II

(конец октября 1869 г.)²²

Многоуважаемый Александр Алексеевич,

Прежде всего позвольте извиниться перед Вами, что до сих пор не отвечал Вам на Ваше любезнейшее письмо от 23 октября. Причина моего молчания — *шибкая болезнь*, которая держит меня в постели целую неделю. Иногда по целым дням — от мара в голове не могу ни читать, ни писать, что для меня очень несносно.

Теперь к делу!

Искренно благодарю Вас и Дирекцию за официальное *извещение*. Вы пишете, что в настоящее время Дирекция не могла ничего *больше* сделать. Я даже и не понимаю — *чего больше?*

Я искал только одного, чтобы в отношении меня как *русского музыканта* была водворена в РМО некоторая справедливость. Это сделано, и я вполне удовлетворен.

¹⁹ Я знаю, что я очень виноват лишь потому, что я безусловно прав, но я не могу замолчать. Это меня возмущает (*фр.*).

²⁰ «За» или «против» (*лат.*).

²¹ Правписание А. Серова.

²² Датировка второго письма произведена на основании следующих данных: а) в нем упоминается о письме Киреева от 23 октября (ответном на письмо Серова от 8 октября 1869 г.); б) в конце письма Серов приглашает Киреева к себе на вечер в четверг 30 октября. Следовательно, письмо написано между 23 и 30 октября.

Я был убежден, что, когда не будет в составе Дирекции *лишних* врагов моих (какими были А. Рубинштейн, Кологривов, Д. Стасов²³, Балакирев), несправедливость в отношении меня не будет жарко отстаиваться Дирекцией. Стоит стать во главе ее *одному* чистому и благородному лицу, и все переменится. Я ждал этого при Даргомыжском, но — увы! — ему *приятнее* было мне напакостить! Дрянной человек это был. (В моих глазах и дрянной музыкант, но это «между нами!»).

Когда-нибудь *лично* я раскрою Вам ясно всю игру РМО против меня в продолжение целых *десяти лет*. Не забудьте, что я на афишу концертов общества со времени основания его я попадаю *в первый раз*, тогда как композиторская деятельность моя развилась на глазах общества, с ним параллельно. Все это теперь принадлежит уже к подробностям *истории русского искусства*.

Поговорим лучше о *настоящей* минуте. Я считаю ее довольно — *критической* в отношении концертов общества. Соперничество Балакиревских концертов²⁴ — опасно. У него много поклонников (Бог знает за что!), и программа составлена довольно умно и интересно. (Вероятно — Владимиром Стасовым²⁵, который один в этой шайке работает мозгами). Продажа билетов у них идет, как говорят отлично. Противоставить этому концерты РМО можно только *с превосходнейшей программой*. Напечатанный проект с этим идеалом не совсем сходится.

В доказательство моего искреннего сочувствия и желания добра делам РМО примите от меня (келейно, разумеется) несколько советов касательно улучшения программы ваших концертов этого сезона (весьма — важного, именно последствие устранения Балакирева²⁶).

1) В программе с характером классицизма в отношении старых мастеров не может отсутствовать *И. Себастиан Бах*. А его-то и нет у вас!

²³ Стасов Дмитрий Васильевич (1828–1918) — брат известного критика Владимира Васильевича Стасова, был одним из директоров учредителей РМО, вышел из состава Дирекции около 1864–1865 гг.

²⁴ Речь идет по-видимому о 5 абонементных концертах БМШ в сезон 1869–1870. В следующем сезоне 1870–71 г. концертов БМШ не было.

²⁵ Стасов Владимир Васильевич (1824–1906) — известный искусствовед и музыкальный критик. В период 40–50 гг. был очень дружен с Серовым; к этому времени относится их переписка, частично опубликованная в «Русской Старине». Впоследствии, совершенно разойдясь с Серовым, близко сошелся с Балакиревым, был завсегдатаем собраний «Могучей кучки» и проводником ее идей в печати.

²⁶ Хотя речь идет о концертах «этого сезона» (1869–1870), когда Балакирев только что был отстранен от должности главного дирижера, но поправки, вносимые Серовым в программы, были приняты в большинстве случаев в следующем сезоне (1870–1871). Относительно программ следующего сезона идет, по-видимому, речь и в последнем (третьем) письме.

Я говорил об этом с Э. Ф. Направником²⁷ и посоветовал ему разучить с Орловым^{28 xv} арию тенора с хором “Ich will bei meinem Jesu wachen” из “Passions – Musik” по еванг. Матвею^{29 xvi}.

Это хоть отчасти пополнит пробел.

[2] Из великих композиторов прошлого века пропущен еще один герой: Глюк (1714–1787). Можно взять из его опер хоть одну сцену. Напр[имер] из 3-го акта *Армиды* сцену De la Haine et sa suite (2-ва сопрано и хор)]³⁰. Пока я к Вам заготовлял это письмо, — после моего свидания и переговоров с Направником, проект насчет Глюка^{***** 31} уже вошел в программу.

Из И. Гайдна³² мало одной симфонии — целая часть оратории «4 времени года», а именно: “Der Herbst”, могла бы войти в программу и произвести отличное впечатление. Там хоры и соло.

По моему мнению, надо непременно изредка давать публике отрывки тех немецких превосходных опер, которые на сцене не даются. Так, из «Волшебной флейты» Моцарта — терцет 2-го акта — хор жрецов оттуда же — отрывки из последн[его] финала. Все это прелесть и в концерте³³.

Так, из «Эврианты» Вебера³⁴ — украшение концертов Консерватории *Парижской*: хор охотников из 3-го акта (он притом очень короток и одни мужские голоса).

Мегюля есть превосходная увертюра: “Le jeune Henri”³⁵.

Керубини надо бы хоть что-нибудь. Хоть один отрывок из какой-нибудь его мессы. Во всякой есть превосходные части.

Увертюру к «Водовозу» (Wassertrager) или уверт[юру] Elisa^{36 xvii}.

²⁷ Направник Эдуард Францевич (1839–1915) — дирижер и композитор. С 1869 г. до смерти состоял первым дирижером Мариинского театра; в 1869–1881 гг. — главный дирижер симфонических собраний РМО.

²⁸ Орлов Дмитрий Александрович (род. 1842 г.) — драматический тенор. В 1867 г. дебютировал на московской казенной сцене, в 1869 г. поступил на петербургскую сцену, где пел до 80-х гг.

²⁹ Ария была исполнена в следующем сезоне 21 ноября 1870 г.

³⁰ Фраза, взятая в квадратные скобки, вычеркнута Серовым.

³¹ Сцена «Ненависти и ее свиты» из «Армиды» Глюка, о которой пишет Серов, была исполнена в следующем сезоне 21 ноября 1870 г.

³² Третья часть оратории Гайдна «Времена года» — «Осень» (нем.), — была исполнена в следующем сезоне, 7 ноября 1870 г.

³³ Увертюра к «Волшебной флейте» Моцарта была исполнена 20 декабря 1869 г. Прочие отрывки не исполнялись.

³⁴ Увертюра к «Эврианте» Вебера была исполнена в концерте 3 января 1870 г. под управлением Фердинанда Гиллера, гастролировавшего в Петербурге в сезон 1869–1870 г.

³⁵ Увертюра Мегюля не исполнялась.

³⁶ В следующем сезоне, в концерте 7 ноября 1870 г. была исполнена увертюра Керубини к оп. «Абенсераги, или Знамя Гранады» (1813).

Берлиоза одного “*Marche au supplice*” — мало. Тут же зараз надо исполнить весь *финал* Фантастической симфонии (откуда этот марш). Финал слышали только при *нем*³⁷, а это одно из лучших его созданий, *dans le style fantastique et echevelé Un Capo d'opera nel genere*³⁸.

Надо бы еще: *la symphonie descriptive* из «Троянцев» (Буря в девственном африканском лесу. Участие *хора* там незначительно)³⁹.

Мендельсона “*Reformations symphonie*” не находка. Это — *oeuvre postume*, которую он *сам* отстранил от публичности. Лучше бы *мало* слышимую: *A-dur* — *symphonie (die Italienische, mit dem “saltarello” als Finale)*⁴⁰. Хоть на следующий год, надо *непрерывно* разучить капитальнейшую вещь Мендельсона для концертов *такого рода*: “*Die erste Walpurgisnacht*” von Goethe.

“*Sommernachtstraum*” уже слишком заигран да исполняется и у Балакирева⁴¹.

Сюитой Лахнера я бы пожертвовал: мало ли немцев на свете?⁴²

Точнее и «Гаде» и «Свендсеном»⁴³. Такие имена не украшают, а *гадят* афишу.

Вагнера⁴⁴ надо непременно, кроме *Vorspiel* к *Lohengrin*’у, *Ritt der Walküren* и увертюру «Мейстерзингеров»⁴⁵, чтобы показать Балакиреву, как надо исполнять эту увертюру.

В отношении к Глинке и Даргомыжскому затруднение немалое в том, что написано у них немного, и все или дается на сцене чуть не каждую

³⁷ Берлиоз исполнял Фантастическую симфонию 25 ноября 1867 г. В концертах РМО сезонов 1869–1870, 1870–1871 она не исполнялась.

³⁸ В фантастическом, гротескном и растрепанном стиле. В своем роде шедевр (*фр.*).

³⁹ Отрывки из «Троянцев», — в частности «описательная симфония» (*фр.*), Буря в лесу, — в концертах РМО не исполнялась.

⁴⁰ Итальянская, с «сальтарелло» в качестве финала (*нем.*).

⁴¹ Реформационная симфония Мендельсона исполнялась 20 декабря 1869 г.; «Сон в летнюю ночь» — 10 января 1870 г. Вальпургиева ночь не была исполнена. Симфония *A-dur* исполнялась в следующем сезоне, 3 января 1871 г.

⁴² Сюита Лахнера № 5 ор. 135 была исполнена 17 января 1870 г. под управлением Ф. Гиллера.

⁴³ Симфония *D-dur* Свендсена была исполнена 22 ноября 1869 г. Произведения Гаде не исполнялись.

⁴⁴ Вступление к «Лоэнгрину» Вагнера не было исполнено. Полет Валькирий исполнялся 14 февраля 1870 г. Увертюра, антракт III д. и песнь Вальтера из «Мейстерзингеров» были исполнены в следующем сезоне 27 февраля 1871 г. Увертюра к «Мейстерзингерам» под управлением Балакирева была исполнена в предыдущем сезоне в концерте РМО 22 февраля 1869 г.

⁴⁵ У меня есть рукой самого Вагнера написанная для его концертов в 63 г. подробная программа увертюры Мейстерзингеров. Перевод программы разъяснит публике каждый звук [комм. Серова А. Н.]

неделю, или в концертах донельзя заиграно, как напр. обе *испанские* увертюры-фантазии Глинки и «Казачек» Даргомыжского. Но все же лучше в сотый раз прослушать и Камаринскую и хоту Арагонскую и “*Souvenir de Madrid*” — нежели *вальс-фантазию*, пьесу *слабую* до-нельзя. (Еще, пожалуй, враги скажут, что кто-нибудь нарочно посоветовал, чтоб набросить тень на симфоническое творчество Глинки)⁴⁶. Так и в Даргомыжском — «Ария из Русалки» — это уже как-то *мозолит* глаза. Поставьте лучше арию сопрано из «Торжества Вакха» (Платонова⁴⁷ пела) — или «Чухонскую фантазию», которую всего однажды исполняли⁴⁸.

— За свою пьесу⁴⁹ я, скажу Вам откровенно, побаиваюсь немножко. Для публики она покажется только странною. Это ведь в архаистическом церковном стиле, во вкусе старинных итальянских мастеров. Пожалуй, что ничего в ней не поймут. Но — для афиши все-таки новинка, а для меня — лестно. Будет и того!

— Простите меня, что я так распространился, — предмет меня задевает за живое. (Составление программ бывало моей специальностью^{xviii}). Вместо того, чтобы высказывать все это в печати, в виде *упреков*, не лучше ли высказать *Вам*, в виде добрых советов, которые, быть может, поймут и впрок. Резонности моих замечаний *Вы* не отринете.

— Прибавлю Вам еще одно обстоятельство, о чем Вам знать *не мешает*. На днях, видя на программе Балакирева монодраму Берлиоза “*Lelio*” (avec une fantaisie sur la tempête de Shakespeare)⁵⁰ и желая, по обыкновению, приготовить себя к слушанию, я попросил у библиотекаря Консерватории *партитуру* этой вещи, которая *исполнялась* в концертах общества еще при Рубинштейне⁵¹ (Ларош⁵² XIX играл в оркестре на ф.п.). Что же

⁴⁶ Из произведений Глинки были исполнены: увертюра к «Руслану» (22 ноября 1869 г.) и «Ночь в Мадриде» (25 апреля 1870 г.).

⁴⁷ Платонова Юлия Федоровна (1841–1892) — драматическое сопрано. В 1863 г. дебютировала в партии Антонида на Мариинской сцене, где и пела до 1876 г. Опера Мусоргского «Борис Годунов» впервые была поставлена Платоновой в ее бенефис. Оставив сцену, Платонова некоторое время занималась преподаванием пения.

⁴⁸ Из произведений Даргомыжского, в следующем сезоне исполнялся женский хор из оп. «Рогдана» (13 марта 1871).

⁴⁹ О каком произведении Серова здесь идет речь, сказать трудно, т.к. в программах сезона 1869–1870 гг. его имя не фигурирует. В следующем сезоне, 30 января 1871 были исполнены антракт и сцена из III д. «Юдифь».

⁵⁰ С фантазией на «Бурю» Шекспира (*фр.*).

⁵¹ Отрывки из «Лелио» Берлиоза («Эолова арфа» и «Буря») были исполнены Рубинштейном 29 февраля 1864 г.; в БМШ эти же отрывки были исполнены 21 февраля 1866 г. В сезон 1869–1870 г. и следующий 1870–1871 «Лелио» не исполнялось.

⁵² Ларош Герман Августович (1845–1904) — музыкальный критик, приятель Чайковского, окончил Петербургскую консерваторию при Рубинштейне в 1866 г.

оказалось? В библиотеке Консерватории этой партитуры нет!! Исполняли по экземпляру В. Стасова, как и теперь будут исполнять у Балакирева по тому же экземпляру, *единственному в городе*!! Не совестно ли должно быть Консерватории и РМО, что у частных лиц, у меня и у Стасовых есть много партитур, которых нет в библиотеке Общества! Ведь нам никто на музыкальные цели не жертвует по 15/т.!!

Уж если б принять за непременное правило хоть одно то, чтоб иметь в библиотеке *все*, что *хоть раз* исполнялось в концертах общества, то случай с «Лелио» был бы уже невозможен. Но этого мало. Надо непременно иметь *все* старинные *первого разряда* и все современное, особенно замечательное. В Московской Консерватории я сам видел все партитуры Берлиоза, все партитуры Вагнера (в том числе и Тристана и Мейстерзингеров, все что есть *напечатано*). А у вас ?!

Невольно призадумываешься, куда пошли или пойдут эти громадные суммы пожертвований, лотерей, ежегодные 15/т. от императора и т. д., когда нет *даже* порядочной библиотеки?! Вот за эти маленькие вопросы Кологривов-то меня и старался представить «очумелым».

Чем длиннее письмо, тем труднее его окончить. Не осталось места для одного Post-scriptum!

В четверг, 30 октября, соберутся у меня артисты русской оперы, чтобы прослушать — в авторском безголосом исполнении — то, что готово из новой оперы моей «Вражья сила».

Чрезвычайно бы обяжали меня, Александр Алексеевич, если б пожаловали ко мне (часам к 8 вечера). Будет и Э. Ф. Направник. (Я не зову только рецензентов, в том числе и Ф. М. Толстого⁵³, чтобы кто-нибудь не сказал, что я критиков наперед *задабриваю, подкупаю ласкою*). Присутствие Ваше в четверг было бы большим одолжением для преданнейшего Вам

А. Серова

Вас[ильевский] О[стро]в 15 линия, на углу Б[ольшого] проспекта, дом Вяземского, кварт[ира] № 21.

⁵³ Толстой Феофил Матвеевич (1809–1881) — композитор, певец и музыкальный критик, писавший под псевдонимом Ростислав; первоначально был враждебно настроен в отношении Серова и его творчества, но после постановки «Юдифи» резко изменил свое мнение и сделался одним из его поклонников.

III

(ноябрь — декабрь 1869)⁵⁴

Многоуважаемый Александр Алексеевич,

В видах того, что программа (предварительная) 10 концертов РМО будет печататься еще не раз (вся вместе), и потом — подробно перед каждым из 10 концертов, я считаю долгом указать Вам вкравшиеся неверности касательно *русских* композиторов.

- 1) А. С. Даргомыжский умер в нынешнем 1869 г., в январе, а не в 68 г.
- 2) А. Серов родился не в 1818 г. (как *наврано* в справочном словаре Зотова^{xx}), а в 1820 г. как значится в моем метрическом свидетельстве.
- 3) А. Рубинштейн родился не в 1830, а в 1829, как я от него самого слышал и как напечатано в разных словарях.

(У него «годик» посбавили; мне за то два годика надбавили; если б было *наоборот*, я приписал бы случайности. Годы скрывать смешно, да за чем — *неточность*? После и будет повторяться до окончания века).

Касательно *состава* программы (предположительной) много есть коечего заметить, но я сделаю это путем печати⁵⁵, говоря, в параллель, и о Балакиревских, — которые, по-настоящему, должны быть *убиты* концертами РМО.

Будет ли так? —

Преданнейший Вам

А. Серов

Комментарии А. Войцешко

- I. А. Г. Рубинштейн разошелся с Дирекцией в ряде принципов касательно профессионального музыкального образования.
- II. Виельгорский Михаил Юрьевич (1788–1856), русский музыкальный деятель и композитор-любитель, современник М. И. Глинки.

⁵⁴ Датировка письма произведена на основании следующих соображений:

- а) оно написано в 1869 г., как о том говорится в самом письме (см. пункт о Даргомыжском);
- б) из предыдущего письма видно было, что именно второе письмо явилось ответным на письмо А. Киреева от 23 октября, которое, в свою очередь, было написано в ответ на первое письмо Серова от 8 октября; следовательно, это третье письмо не могло быть написано позднее;
- в) так как в нем подвергаются обсуждению программы следующего сезона (произведения Серова и Даргомыжского в сезоне 1869–1870 не исполнялись) оно одинаково могло быть написано в течение ноября или декабря 1869 г.

⁵⁵ Статей Серова о концертах РМО и БМШ в период 1869–1871 гг. не было.

- III. Кроме требования дарового кресла, Мусоргский в «Райке» высмеивал стремление композитора стать директором РМО: «всех директоров долой, он один их всех заменит!»; а также его критику в печати: «мчится, несется, мятется, рвет и мечет, злится, грозит, на тевтонском букефале, заморенном цукунфтистом».
- IV. Серов был возмущен, что при организации РМО его не пригласили в качестве директора, хотя композитор к тому времени не написал еще ни одной оперы.
- V. Рассматриваемые письма А. Н. Серова к А. А. Кирееву в настоящий момент получили другой шифр и хранятся в НИОР НМБ СПбГК (1936–1938).
- VI. С Даргомыжским у Серова сохранились сдержанные отношения. К изданным критиком статьям об опере «Русалка» Даргомыжский отнесся с добродушием и пониманием, глубоко уважая профессионализм Серова и его право на собственное мнение.
- VII. Согласно Уставу Императорского Русского музыкального общества, Ст. 17: «Почетные члены общества и члены-соревнователи имеют именные стулья во всех отделениях общества...» [Устав 1897, 8]. Серов обозначает не только отсутствие законных привилегий, его задевает нежелание коллег признать его заслуги как музыканта.
- VIII. Премьера оперы состоялась 16 мая 1863 г. в Мариинском театре.
- IX. «Рогнеда» была поставлена в Мариинском театре.
- X. Дирижировал концертами РМО (1867–1869) и возглавлял Придворную певческую капеллу (1883–1894). Серов был ярким противником Балакирева, критиковал как его дирижерские и композиторские способности, так и создание БМШ.
- XI. Серов упоминает лакея Чичикова Петрушку из поэмы Н. В. Гоголя «Мертвые души»: «...лакей Петрушка успел притащить свою шинель и вместе с нею какой-то свой собственный запах» [Гоголь 1951, 9].
- XII. В сокращении титула Серов написал лишнюю букву.
- XIII. С 1869 г. до постройки здания Консерватории на месте Каменного театра учебное заведение занимало часть здания Министерства внутренних дел на Театральной ул., 3; ныне ул. Зодчего Росси.
- XIV. А. С. Ляпунова ставит троеточие на месте неразборчивого слова.
- XV. Уточнены годы жизни Д. А. Орлова (1842–1919). Среди вершинных достижений вокалиста на сцене Мариинского театра была и партия Руальда из оперы «Рогнеда» Серова.
- XVI. Ария тенора с хором «С Иисусом рядом я, на страже».

- XVII. Увертюры к опере «Два дня, или Водовоз» (1800) и «Элиза» (1794) не были исполнены.
- XVIII. Во время первого пребывания Серова в Крыму в 1845–1847 гг. его назначили директором Симферопольского театра. В обязанности Серова входили контроль труппы и оркестра, а также отбор пьес и составление программ.
- XIX. Ларош, в отличие от Серова, придерживался иного взгляда на музыкальное образование в России — отстаивал необходимость профессионального академического обучения, основанного на изучении техники и истории развития музыкальных стилей (см. статью «Мысль о музыкальном образовании в России» (1869): Ларош Г. А. Собрание музыкально-критических статей. М., 1913. Т. 1. С. 214–245.
- XX. Имеется в виду «Настольный словарь для справок по всем отраслям знания (справочный энциклопедический лексикон)», составленный и изданный В. Ф. Зотовым и Ф. Г. Толлем в 1863–1866 гг.

Аббревиатуры

БМШ — Бесплатная музыкальная школа

ГИХЛ — Государственное издательство художественной литературы

ЛОЛГК — Ленинградская ордена Ленина государственная консерватория

НИОР НМБ СПбГК — Научно-исследовательский отдел рукописей Научной музыкальной библиотеки Санкт-Петербургской государственной консерватории

РМО — Русское музыкальное общество

РНБ — Российская национальная библиотека. Санкт-Петербург

ЦГАЛИ — Центральный государственный архив литературы и искусства. Санкт-Петербург

Рукописные источники

Серов А. Н. Письма к А. А. Кирееву. НИОР НМБ СПбГК. Шифр 1936–1938.

Список источников

- [1] Устав 1897 — Устав Императорского Русского музыкального общества. Санкт-Петербург: Тип. В. В. Берк, 1897. 23 с.
- [2] Гоголь 1951 — *Гоголь Н. В. Мертвые души* // Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений: в 14 т. / АН СССР, Институт русской литературы (Пушкинский Дом). Том 6: Мертвые души. Том I / ред. Н. Ф. Бельчиков и др.; текст и комм. подгот. В. А. Жданов и Э. Е. Зайденшур. Москва; Ленинград: Издательство АН СССР, 1951. 924 с.

References

- [1] _____ (1897). Charter of the Imperial Russian Musical Society. St. Petersburg: Type. V. V. Burke, 23 p. (in Russian).
- [2] Gogol, Nikolai V. (1951). "Mertvyye dushi" ["Dead souls"]. In Nikolai V. Gogol, *Polnoe sobranie sochineniy* [Complete set of works]: in 14 Vols. Vol. 6: *Mertvyye dushi* [Dead souls]. Vol. 1. Moscow, Leningrad: Izdatel'stvo AN SSSR. 924 p. (in Russian).

Статья поступила в редакцию: 19.03.2024; одобрена после рецензирования: 10.04.2024; принята к публикации: 20.06.2024; опубликована: 10.09.2024.

The article was submitted: 19.03.2024; approved after reviewing: 10.04.2024; accepted for publication: 20.06.2024; published: 10.09.2024.



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Сведения об авторах

Анастасия Степановна Войцешко — выпускница музыковедческого факультета Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова. Руководитель концертного отдела Международного музыкального фестиваля «Земля детей». Как музыкальный критик публикуется в различных изданиях, освещает культурно-просветительские мероприятия международного уровня. Область научных интересов сосредоточен вокруг эпистолярного наследия Научно-исследовательского отдела рукописей Научной музыкальной библиотеки Санкт-Петербургской консерватории. В настоящий момент работает над диссертацией под руководством доктора искусствоведения, профессора З. М. Гусейновой.

Артур Иванович Галухин — ветеран боевых действий, преподаватель кафедры инструментов военного оркестра военного института (военных дирижеров) Военного университета имени князя Александра Невского Министерства обороны Российской Федерации. Автор четырех научных публикаций по методике обучения и игры на тубе.

Владимир Абрамович Гуревич — доктор искусствоведения (1990), профессор (1993), профессор кафедры истории зарубежной музыки Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова и Российского государственного педагогического университета имени А. И. Герцена. Родился в Ленинграде в 1947 г. В 1971 с отличием окончил Ленинградскую консерваторию по специальности «Музыковедение» по классу профессора Ю. Н. Тюлина. Автор 8 научных монографий и более 200 статей в российских и зарубежных изданиях на русском, немецком (владеет свободно), английском, французском, туркменском, украинском и др. языках. Участник научных форумов в России, Германии, Франции, Бель-

Contributors to this issue

Anastasia S. Voitseshko is a graduate of the musicology department of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. She is the head of the concert department of the International Music Festival "Children's Land". As a music critic, she writes for various publications, covering cultural and educational events of an international level. Her research interests are centered around the epistolary heritage of the Scientific Research Department of Manuscripts of the Scientific Music Library of the Saint Petersburg Conservatory. She is currently working on her dissertation under the supervision of Professor Zivar M. Guseynova, Dr. habil. in Art History.

Artur I. Galukhin is a combat veteran and a lecturer at the Department of Instruments of the Military Orchestra of the Military Institute (military conductors) at the Military University of the Ministry of Defence of the Russian Federation named after Prince Alexander Nevsky. He is the author of four scientific publications on the methods of teaching and playing the tuba.

Vladimir A. Gurevich — Dr. habil. in Art History (1990), Professor (1993), Professor of the Department of History of Foreign Music of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory and the Herzen State Pedagogical University of Russia. He was born in Leningrad in 1947. In 1971, he graduated with honours from the Leningrad Conservatory with a degree in Musicology, class of Professor Yury N. Tyulin. He has authored eight scientific monographs and over two hundred articles in Russian and foreign editions, including Russian, German (which he fluently speaks), English, French, Turkmen, Ukrainian and other languages. He has participated in scientific forums in Russia, Germany, France, Belgium, Austria, Finland, Sweden, Norway, Canada, Poland, Ukraine, Slovenia and Latvia. He is

ем окончил Нижегородскую государственную консерваторию имени М. И. Глинки по специальности «Музыковедение» (композиторско-музыковедческий факультет, кафедра истории музыки). Сфера научных интересов связана с балетным театром XX в., деятельностью М. М. Фокина, С. П. Дягилева и его труппы «Русские сезоны» («Русский балет», 1908–1929). В центре внимания — изучение оркестровых балетных партитур, а также исследование феномена небалетной музыки на балетной сцене. В настоящее время работает над написанием диссертации по теме «Балеты Михаила Фокина на фортепианную музыку: особенности оркестрового воплощения».

Анастасия Сергеевна Ляпунова — советский музыковед, текстолог, библиограф. Заведующая отделом рукописей Ленинградской консерватории и главный хранитель рукописного отдела Государственной публичной библиотеки имени М. Е. Салтыкова-Щедрина. Научно-исследовательский интерес сосредоточен на русской музыке XIX века. Автор каталогов рукописей М. И. Глинки и М. А. Балакирева, занималась описью рукописного наследия А. К. Глазунова, Ц. А. Кюи, А. К. Лядова, Н. А. Римского-Корсакова.

Михаил Александрович Сапонов — историк музыки, поэт-переводчик, текстолог, доктор искусствоведения (1992), профессор (1993). В 1976 окончил аспирантуру Московской консерватории на кафедре истории зарубежной музыки, которую возглавил с 20.02.1990. Там же преподает в течение 48 лет. Автор более 170 публикаций, в том числе 9 монографий. Автор концепции о музыкальной культуре европейского Средневековья как культуре преимущественно устно-профессиональной (менестрельной). С 1991 г. выступал с лекциями и докладами за рубежом (Германия, США, Эстония, Молдавия), работал в научных центрах Германии и Швейцарии. Впервые

from the Nizhny Novgorod State Conservatory named after M. I. Glinka with a degree in Musicology (Department of Composition and Musicology, Department of Music History). His research interests lie in the field of 20th-century ballet, with a particular focus on the work of Michel Fokine, Sergey Diaghilev and his troupe, the “Russian Seasons” (also known as the “Russian Ballet” and the “Ballets Russes”, 1908–1929). The research is centered on the analysis of orchestral ballet scores and the examination of the phenomenon of non-ballet music on the ballet stage. The author is currently engaged in the preparation of a dissertation on the topic of Fokine’s ballets to piano music, with a focus on the characteristics of their of orchestral implementation.

Anastasia S. Lyapunova is a Soviet musicologist, textual critic, and bibliographer. She held the position of Head of the Manuscripts Department at the Leningrad Conservatory and served as Chief Curator of the Manuscript Department of the Saltykov-Shchedrin State Public Library. Her research interests are centered on the field of nineteenth century Russian music. She is the author of the catalogues of the manuscripts of Michael Glinka and Mily Balakirev and was engaged in the inventory of the manuscript heritage of Alexander Glazunov, César Cui, Anatoly Lyadov and Nicolai Rimsky-Korsakov.

Mikhail A. Saponov is a music historian, translator of poetry and textual critic. Dr. habil. in Art History (since 1992), Professor (since 1993). He completed his doctoral studies at the Moscow Conservatory, where he subsequently assumed leadership of the Department of World Music History in 1990 and has been engaged in teaching for 48 years. He has authored in excess of 170 publications, including nine books. In his writings, he puts forth the concept of the musical culture of the Middle Ages as a predominantly oral and professional “minstrel culture”. Since 1991, he has delivered lectures abroad, including in Germany, the USA, Estonia and Moldova, and conducted research in Germany and Switzerland. Addi-

opera musicologica
научный журнал
Санкт-Петербургской консерватории
Том 16. № 3. 2024

Подписано в печать 10.09.2024. Формат 70×100 1/16.
Печ. л. 13,8. Бумага офсетная. Печать цифровая.
Тираж 70 экз. Заказ № 5124-24.

Отпечатано в типографии «Амирит»
410004, г. Саратов,
ул. им. Чернышевского Н. Г., д. 88, Литер У
e-mail: 248633a@mail.ru
сайт: amirit.ru