

Ю. Зильберман Ю. Смилянская

*Киевская симфония
Владимира Горовица*



Киев
2002

Юлия Викторовна Смилянская
Юрий Абрамович Зильберман
Киевская симфония
Владимира Горовица

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=43682928

ISBN 9785005031464

Аннотация

Юрий Зильберман – основатель и бессменный руководитель Международного конкурса молодых пианистов памяти Владимира Горовица. Юлия Смилянская – историограф конкурса, ныне – директор Института иудаики. Книга о выпускнике музыкального училища, а потом консерватории Киева Владимире Горовице построена на документах и фактах.

Содержание

От авторов	6
ПРЕДИСЛОВИЕ	7
Вступление	12
Немного истории	25
Киевское отделение Императорского Русского музыкального общества	25
2. 1868 – 1881 годы	39
Открытие музыкального училища	39
Конец ознакомительного фрагмента.	71

Киевская симфония Владимира Горовица

Юрий Абрамович
Зильберман
Юлия Викторовна
Смилянская

Я не колеблюсь, называя его одним из величайших пианистов, которые когда-либо существовали. Будь я юношей или даже человеком средних лет, я не ставил бы себя на позиции судьбы, но, имея возможность услышать Листа и Рубинштейна в своей молодости, я могу совершенно свободно утверждать о гении – Горовице – как о Короле Королей среди пианистов, которые существуют и когда-либо существовали.

Герман Деврис, Чикаго Трибюн 1935 г.

© Юрий Абрамович Зильберман, 2019

© Юлия Викторовна Смилянская, 2019

ISBN 978-5-0050-3146-4

От авторов

В основе этой книги лежат факты, о которых строго и беспристрастно рассказывают архивные справки, прошения и протоколы экзаменов, свидетельства о рождении и адресные книги, газетные рецензии и аннотации концертов – все, что, так или иначе, связано с именем всемирно известного пианиста

ВЛАДИМИРА ГОРОВИЦА.

Великому музыканту невероятно повезло: он родился, учился, рос и формировался как творческая личность в прекрасном и одухотворяющем Городе – КИЕВЕ.

И музыка киевских холмов и переулков, оперных рулад и колокольной лаврской гаммы, концертов в Купеческом собрании и Пролетарском саду, будет врываться в сухие документы фейерверком звуков и красок.

И на страницах книги зазвучит

КИЕВСКАЯ СИМФОНИЯ ВЛАДИМИРА ГОРОВИЦА.

ПРЕДИСЛОВИЕ

В 1993 году Киевское высшее музыкальное училище имени Р.М.Глиэра праздновало свой 125-летний юбилей. К нему готовились тщательно и с энтузиазмом. В программу юбилейных мероприятий помимо торжественного вечера, концертов, конференций входила и подготовка материалов, отражающих историю училища. Вот тогда-то и был найден документ, подтверждающий, что величайший пианист XX столетия Владимир Горовиц учился в стенах Киевского музыкального училища. Находка натолкнула на мысль организовать конкурс молодых пианистов в память нашего гениального выпускника, который прошел в апреле 1995 г.¹ Дальнейшее изучение не исследованных ранее архивных документов и публикаций о Владимире Горовице, убедило в необходимости комментария некоторых легенд, имеющих место в биографической литературе.

В Советском Союзе о Горовице не было издано ни одной книги. Отдельные статьи о молодом музыканте и несколько десятков рецензий можно найти в периодике до 1925 года. После отъезда пианиста из страны, в течение почти шестидесяти лет, на его имя наложено табу. И только к концу 1970-х

¹ Международный конкурс молодых пианистов памяти Владимира Горовица – член Европейской ассоциации молодежных музыкальных конкурсов (с 2002 г.), Всемирной федерации международных музыкальных конкурсов (с 2004 г.)

годов, когда идеологический гнет стал несколько слабее, появились публикации с упоминанием имени В. Горовица [23, 26, 41, 42, 45, 49, 73, 76, 81]²

Среди зарубежных изданий наиболее серьезными и полными принято считать монографии Гарольда Шонберга, Гленна Пласкина и Дэвида Дюбаля [6, 5, 1]. Каждый из этих авторов в той или иной мере касается первых 22-х лет, то есть киевского периода жизни пианиста. Интерес к юности Горовица обусловлен необходимостью осознания истоков мастерства великого артиста и значительной роли отечественной пианистической школы, заявившей о себе именами выдающихся музыкантов-виртуозов мира, желанием понять причины возникновения в не самой передовой и развитой державе Европы одной из лучших систем музыкального образования.

Наиболее полно и обстоятельно о киевском периоде жизни Горовица написал Г. Пласкин, материалом для которого якобы послужили дневники Александра Меровича – первого импресарио В. Горовица и Н. Мильштейна на Западе. Однако, в описании Пласкиным детства Горовица нами были выявлены неточности, обнаруженные в процессе работы

² Здесь и далее ссылки на библиографию помещены в квадратные скобки: первая цифра указывает на номер источника по указателю, следующая – номер страницы. В ссылках на периодические издания: первая цифра – номер по указателю, вторая – год издания, третья – порядковый номер газеты, журнала. В цитируемых источниках, в частности архивных материалах и документах, сохранены стиль и орфография

над архивными документами (начиная от сомнений Пласкина о месте и времени рождения, кончая тем, что отец Влади-мира назван Симеон (Simeon) вместо Самуила; Скрыбин почему-то сам приходит в дом Горовицев, чтобы послушать маленького пианиста, и проч.).

Документы позволили уточнить даты, адреса, некоторые события и факты киевского периода жизни Владимира Горовица. Были обнаружены интересные материалы, связанные с окружением Горовица – его семьей, соучениками, учителями, историей музыкального училища, концертной жизнью Киева. Так возникла идея этой книги: **попытаться воссоздать социокультурную атмосферу, в которой жила семья Горовицев и происходило формирование личности выдающе-гося музыканта**. Эта идея обусловила хронологическую структуру и несколько необычную – «документально-цитатную» форму повествования.

Книга оканчивается выпускным экзаменом Горовица, то есть весной 1920 года. События следующих пяти лет, прожитых музыкантом в советской России, составят вторую часть книги, либо будут отражены в серии статей³.

Авторы выражают признательность всем, кто оказал помощь в сборе материалов для нашей книги: Н.М.Цыгановской – заведующей цикловой комиссией истории музыки

³ «Семь очерков о Владимире Горовице» содержат сведения о деде и отце пианиста, его братьях, становлении музыканта и стремительным овладении репертуаром в период концертных поездок по стране.

Киевского высшего музыкального училища им. Р. М. Глиэра, положившей начало сбору документов книги, В.Д.Шульгиной – заведующей нотным отделом Национальной библиотеки Украины им. В. И. Вернадского, Т.В.Колесниковой – заведующей библиотекой Киевского государственного высшего музыкального училища им. Р. М. Глиэра, В.А.Сомову – научному сотруднику Санкт-Петербургской консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, Ю.С.Гуренко – заведующей архивом Национальной музыкальной академии Украины им. П. И. Чайковского, О.М.Редько – ведущему специалисту отдела информации и использования документов Государственного архива г. Киева, а также: О.М.Дольберг – внучке Регины Самойловне Горовиц, за предоставленные нам ценные материалы семейного архива, Михаилу Кальницкому – историку, киевоведу, за его неоценимую помощь и консультации по киевской старине. Особую благодарность мы приносим С.В.Тышко – профессору Национальной музыкальной академии Украины им. П. И. Чайковского за все замечания, сделанные по ходу написания этой книги. Авторы также выражают благодарность: М.В.Гортиковой, Е.М.Цыгановской, И.О.Кузьменко, Л.П.Федоровой – за переводы, И.П.Ярошук, Т.В.Голиковой, за набор и верстку, Е.Ю.Горловой и А.Ю.Капитановскому за техническую подготовку книги к печати.

Принятые сокращения:

ГАГК – Государственный архив г. Киева;

ЦГИАУ – Центральный государственный исторический архив Украины в г. Киеве;

НБУ – Национальная библиотека Украины им. В. И. Вернадского;

ИР НБУ – Институт рукописи Национальной библиотеки Украины им. В. И. Вернадского.

ГИАЛО – Государственный исторический архив Ленинградской области;

КО ИРМО – Киевское отделение Императорского Русского музыкального общества;

ГДМЧ – Государственный Дом-музей П.И. Чайковского в Клину;

Вступление

*Ну, что ж, англичанин,
Бог мой, ведь я – из Киева,
и покажу тебе,
на что я способен!*
Владимир Горовиц

Рождение гения – всегда чудо. В Киеве, на рубеже 19-го – 20-го веков, это чудо повторяется многократно. Именно в этот период в Городе родились И. Эренбург, М. Булгаков, С. Лифарь, А. Вергинский, И. Сикорский, Р. Горовиц, В. Горовиц, А. Браиловский, Р. Левина, Л. Николаев, проходит детство и юность О. Шмидта, А. Луначарского, К. Паустовского, пишет стихи в легендарную «синюю киевскую тетрадь» Анна Ахматова, формируется философская Соловьевско – Бердяев-ская школа, находят в «логове змиевом» свою любовь М. Врубель, О. Мандельштам и Н. Гумилев.

Судьба забросит Сержа Лифаря – в Париж, Владимира Горовица – в Нью-Йорк, Максимилиана Волошина – в Коктебель, А. Ахматову – в Санкт-Петербург, М. Булгакова, К. Паустовского и многих других – в Москву. Но, надышавшись киевским воздухом – навсегда они сберегут ощущения прозрачной хрустальности киевских вечеров, беспредельность весенних разливов Днепра, тепло солнечных пятен на желтых кирпичях Владимирской горки и колдовство киевских

ночей.

Чем вызвана такая высокая концентрация талантов в столь короткий промежуток времени в одном городе? Объяснить этот феномен пытались многие. Есть обоснования экономические, политические, социальные. К. Паустовский предлагает лирико-романтическое: *«Причины этого явления так многочисленны и трудноуловимы, что мы, по лености своей, не хотим в них углубляться, и предпочитаем думать, что все произошло по счастливой случайности.»*

...Мы забываем об учителях, которые внушили нам любовь к культуре, о великолепных киевских театрах, о повальном нашем увлечении философией и поэзией, о том, что во времена нашей юности были еще живы Чехов, Толстой, Серов, Левитан, Скрябин и Комиссаржевская...

...Мы забываем о знаменитой библиотеке Идзиковского на Крещатике, о симфонических концертах, о киевских садах, о сияющей и хрустящей от листвы киевской осени, о том, что торжественная и благородная латынь сопутствовала нам на всем протяжении гимназических лет. Забываем о Днепре, мягких туманных зимах, богатой и ласковой Украине, окружавшей город кольцом своих гречишных полей, соломенных крыши и пасек.

Трудно уловить влияние этих вещей, разнообразных, подчас далеких друг от друга, на наше юношеское сознание. Но оно было. Оно давало особый поэтический строй нашим мыслям и ощущениям» [64, с. 182,183]

Последний «величайший пианист-романтик XX века В. Горовиц»⁴ родился в **Киеве** 18 сентября (1 октября н.с.) **1903 года**, о чем свидетельствует документ, найденный и опубликованный киевским исследователем Михаилом Кальницким в газете «Советская культура» в 1990 г.⁵

До этой находки биографы Горовица много лет спорили о времени и месте рождения великого музыканта, а справочные издания, включая «Музыкальную энциклопедию» безоговорочно указывали: **«1904, г. Бердичев»** [54, с.11].

Хотя сам В. Горовиц называл местом своего рождения Киев, авторы монографий о пианисте в этом почему-то сомневались. Они настаивали на том, что Горовиц родился в Бердичеве – городе маленьком, захолустном, непрестижном. Якобы поэтому музыкант тщательно скрывал место своего рождения. Исследователи заблуждались дважды. Отрицать факт рождения Горовица в Бердичеве на том основании, что город маленький и захолустный – было первым заблуждением. Бердичев, конечно, никогда не претендовал на роль метрополии, но все же справочники XIX века дают о нем достаточно лестную характеристику: *«Г. Бердичев по своей торговой и промышленности занимается первое место в Киевской губернии. Население города более состоит из Евреев, а потому и нет предмета, которо-*

⁴ Определение Д. Рабиновича [74].

⁵ Интересно, что М. Кальницкий нашел копию, выданную в 1915 г. отцу Самоилу Иоахимовичу Горовицу для предъявления в 7-ю Киевскую гимназию.

*го бы турист или местный житель не мог достать в городе с значительною уступкою в цене противу других мест. Еврей хлопочет за малый процент, стараясь сбыть сегодня товар, чтоб приобрести завтра новый... Банкиры Бердичевские имеют сношения с заграничными банкирскими домами в Париже, Лондоне, Вене, Риме, Флоренци, Женеве, Константинополе и других местах. Из банкирских домов в Бердичеве замечательны по богатству и кредиту дом еврея Гальперина, Камянки, контора Манзона, **Горовиц с сыном** и проч.»*, эти сведения сообщает нам «Памятная книжка Киевской губернии на 1856 год», изданная редактором «Киевских губернских ведомостей» Н. Чернышевым [92, с.107,108].

Очень может быть, что ссылка биографов и справочных изданий на Бердичев, как место рождения Владимира Горовица, обусловлена несколько курьезной ситуацией. Дело в том, что Ванда Горовиц (дочь прославленного дирижера А. Тосканини и жена великого пианиста) – женщина сложного и твердого характера – в одном из телевизионных интервью, властным жестом отстранив мужа от телекамеры, заявила: «Он родился в Бердичеве. Все евреи России родились в Бердичеве!» Возможно, она слышала от Владимира о его деде из «еврейской столицы». Может быть, он говорил ей о небольшом городке в Украине, где проживало много евреев, ибо «черта оседлости» не позволяла им селиться в больших городах. Но, так или иначе, легенда о Бердичеве, как о месте, в котором родился Владимир Горовиц, перекочева-

ла на страницы многих серьезных изданий.

В вопросе о времени рождения пианиста биографы единодушны. Известно, что в паспорте Владимира в графе «год рождения» был указан 1904, а не 1903 год.

Не отрицая факт подделки даты рождения в документе, авторы по-разному интерпретировали ее исполнителя. Называли отца Горовица Самуила, его брата Григория, или даже самого Владимира. Разъяснение внес Натан Мильштейн – сверстник Владимира, тоже вынужденный идти на подлог, для того, чтобы беспрепятственно выехать из советской России. В своей книге «Из России на Запад» он пишет: *«Я родился в последний день 1903 года. Через 22 года, когда мы с другом-ровесником пианистом Владимиром Горовицем готовились уехать из России на Запад, нам пришлось стать на 1 год моложе⁶. Иначе нам бы просто не позволили уехать за границу: в том году юношей нашего года рождения забирали в армию. Вот почему многие справочники неправильно указывают год рождения для меня и для Горовица как 1904»* [4, с.3]. Подтверждением этих слов может служить маленькое сообщение в газете «Пролетарская правда» от 17июля 1925 года **«о призыве на военную службу юношей, родившихся в 1903 году»**.

⁶ Рекомендую прочитать мою книгу «Горовиц был мне, как брат»... Письма Н. Мильштейна Владимиру Горовицу: от повседневности жизни к творчеству, где приводится «Личное дела студента Петербургской консерватории Нусина Мильштейна» и справка о рождении Н.М.Мильштейна, датированная 1902 годом.

Копия свидетельства о рождении В. Горовица с упоминанием книги «Родившихся в 1903 г.». Фото из архива ГАГК.

И еще одна легенда: о великом **американском** пианисте Владимире Горовице. Может быть, и правильно называть его так – ведь он принял американское гражданство и прожил большую часть своей жизни в США. Но все же он покинул свою родину уже сложившимся музыкантом. Ошеломляющий успех концертов 1922 – 1925 годов в городах России. Доведенная до фанатического поклонения молодежь Москвы и Петербурга. Знаменитая серия из 20 концертов, в которой сыграно более 150 произведений. И даже повторение «шестивия с Листом», когда публика несла своего кумира на руках от филармонии до гостиницы. Все это происходило еще до отъезда! Незадолго до смерти Горовиц рассказывал: *«Перед тем, как я приехал из России, я держал в руках двенадцать концертных программ. По мере того, как я начал выступать на Западе, мой репертуар начал сужаться, сужаться до тех пор, пока у меня не осталось всего три программы»* ⁷[6, с.149].

Газетные рецензии и восхищенные отзывы слушателей Киева, Москвы и Петербурга, обнаруженные в газетах и журналах двадцатых годов XX века, убедительно свидетельству-

⁷ Рекомендую читателям список произведений, исполненных в серии концертов в Ленинграде, опубликованный в книге «Семь очерков о Владимире Горовице» https://ridero.ru/books/gorovic_byl_mne_kak_brat/

ют о том, что Владимир Горовиц уезжал на Запад зрелым музыкантом, впитавшим в себя тысячелетнюю культуру древнего города, атмосферу семьи, несколько поколений которой были страстно влюблены в музыку, 60-летние традиции Киевского музыкального училища (затем консерватории), заповеди педагогов-музыкантов: В. Пухальского, Р. Глиэра, С. Тарновского, Ф. Blumenфельда, Г. Нейгауза... Слегка перефразируя М. Петровского, можно сказать, что воздухом, из которого чудесным образом соткался Горовиц, «была атмосфера культуры, ряд непрерывно расширяющихся культурных контекстов».

Намерение описать среду, в которой родился, учился и стал великим музыкантом Владимир Горовиц обусловило структуру глав, подразделами которых являются рубрики – **семья, училище и консерватория, учителя, концерты.**

Учителя. Преданные музыке до самозабвения, они создавали ту неповторимую ауру поклонения высокому искусству, которая была свойственна Киевскому училищу, а затем и консерватории. Поэтому понимание становления Горовица – пианиста будет тем полнее, чем больше узнаем мы о его учителях.

Семья. Дед Владимира по отцу Иоахим Горовиц был одним из директоров Киевского отделения Императорского Русского Музыкального Общества (далее – ИРМО). Его жена, то есть бабушка Владимира, по свидетельству биографа Горовица, Гленна Пласкина, была превосходной пианисткой

и имела лестные отзывы о своей игре от самого Антона Рубинштейна [5, с.19]⁸.

⁸ В архиве Йельского университета хранится газета «Киевлянин» с некрологом о смерти Регины Аароновны Горовиц (бабушка Воадимира Горовица), в котором очень тепло и сердечно описана чудесная женщина-мать и жена. В нем нет слов о музыканте.

олончели.

Мать – Софья Бодик – профессиональная пианистка, окончила Киевское музыкальное училище.

Дядя – Александр Горовиц- профессиональный пианист, окончил Киевское музыкальное училище и Московскую консерваторию.

Тетя – Елизавета Горовиц – профессиональная пианистка, окончила Киевское музыкальное училище.

Тетя – Эрнестина Бодик – вокалистка и пианистка, училась в Киевском музыкальном училище.

Сестра – Регина Горовиц- профессиональная пианистка, окончила Киевское музыкальное училище и консерваторию.

Брат – Яков Горовиц – пианист, учился в Киевской консерватории.

Брат – Григорий Горовиц – скрипач, учился в Киевской консерватории.

Кузен – Сергей Бодик – пианист, учился в Киевской консерватории.

Кузен – Яков Бодик-пианист, учился в Киевской консерватории.

Двенадцать членов большой семьи либо профессиональные музыканты, либо любители музыки с хорошей подготовкой. Можно с уверенностью утверждать, что в доме постоянно звучала музыка. Неудивительно, что Владимир начал тянуться к роялю раньше, чем ходить, в 5 лет исполнял пьесу

собственного сочинения, а к 10 годам играл наизусть многие оперы Р. Вагнера.

Концерты. Трудно отыскать в перечне великих музыкантов конца 19 и начала 20 века того, кто не выступал бы в Киеве. Город посетили с концертами: Эжен Изаи, Пабло Сарасате, Фриц Крейслер, Леопольд Годовский, Игнацы Падеревский, Иосиф Гофман, Яша Хейфец, Пабло Казальс, Петр Чайковский, Антон Рубинштейн, Александр Скрябин, Леопольд Ауэр, Сергей Рахманинов, Сергей Прокофьев. Это далеко не полный перечень. Становится понятным, почему на вопросы о том или другом великом музыканте, Горовиц начинал ответ фразой: «Я слушал его в юности...»

Училище, консерватория – главное детище Киевского отделения ИРМО. Учебное заведение, воспитавшее плеяду всемирно известных музыкантов, среди которых ведущее место занимает Владимир Горовиц.

Об этом и пойдет речь в книге, в которой, по возможности, в хронологическом порядке будут приведены архивные документы и газетные рецензии, изредка прерываемые комментариями авторов, письмами или биографическими сведениями о музыкантах, так или иначе связанных с судьбой Владимира Горовица.

Немного истории

Киевское отделение Императорского Русского музыкального общества

*Гениальный дар расцветает, получая пищу
из своего окружения. Это случилось и с Володиёй
Натан Мильштейн*

Первая музыкальная школа была основана в Киеве в 1786 году для пополнения Магистратского оркестра. Принимали туда музыкально одаренных детей киевских мещан, отдавая преимущество сиротам, «платя за них налоги и выхлопотав для них свободу от воинской повинности». За это дети должны были «*всецело и навсегда отдаться городу, служа в оркестре пожизненно и во всем, как солдаты командире, подчиняясь капельмейстеру...*» [17, с.4].

У школы было свое помещение, своя библиотека, свои инструменты. Сначала оркестр состоял из 16 музыкантов, потом из 60, а в последние дни своего существования из 30.

Репертуар состоял преимущественно из бальных, незатейливых пьес и популярных в то время увертюр: «Похищение из Сералия» и «Cosi fan tutte» В.А.Моцарта; «Багдадский ка-

лиф» Ф.А.Буальдье, увертюра Дж. Россини⁹

Как отмечает автор «Очерка деятельности Киевского Отделения Императорского Русского Музыкального Общества и учрежденного при нем Музыкального Училища» Н.А.Богданов: *«К этому присоеди-нялись и произведения местных композиторов, например, недурные для того времени мазурки Модзелевскаго и разные переложения М. Ясин-скаго. Оркестр этот участвовал в праздничные дни во всех церемо-ниях, встречал звуками марша высокопоставленных го-стей, играл туши во время задравных тостов на каком-ни-будь торжественном обеде, играл в садах, в театрах и ак-компанировал знаменитым заез-жим музыкантам. Ника-кой другой оркестр не имел права существо-вать в Киеве, дабы не составлять Магистратскому конкуренции. Разве только в ярмарочные (так называемые в Киеве контрак-товые) дни дозволялось заезжим помещичьим, а чаще всего просто еврейским оркестрам, поэксплуатировать немного Киевских меломанов»* [17, с.4—5].

⁹ Скорее всего Н.А.Богданов писал о 30 годах XIX в., когда упомянутые увер-тюры Дж. Россини были уже написаны.



Ноты с печатью магистратского оркестра. Фото автора из НБУ им. Вернадского.

В 1852 году Киевский голова Войтенко нашел содержание музыкальной школы обременительным для города. Напрасно просвещенные купцы Смородинов и Лакерда настаивали на полезности оркестра и даже предлагали для этой цели свои взносы. Войтенко не согласился с ними. Магистратский оркестр тогда же был распущен, прежние воспитанники школы обречены на нищенское существование.

Что же касается музыкально-концертной жизни, то она существовала в двух формах: домашние концерты в салонах или поместьях и публичные, устраиваемые в залах городского театра (ныне – Национальная опера Украины). Не бы-

ло, практически, ни одного зажиточного помещика, который не имел бы своего, составленного из крепостных, оркестра или хора. Богданов пишет: *«Некоторые оркестры, как например, Лопухина, даже прославились. Оркестр этот дал значительный контингент хороших музыкантов, перешедших впоследствии в состав оркестра Киевской оперы. Что касается до другого помещичьего оркестра, Галагана, то о нем отзывается с похвалою и М.И.Глинка в своих воспоминаниях...»*¹⁰ [17, с.5].

Музыку в Киеве любили. Правда, в том же труде Н. А. Богданова подчеркивается, что до появления Императорского Русского Музыкального Общества, серьезной концертной жизни в городе не было: *«Чтобы охарактеризовать в общем музыкальное развитие Киева до последнего времени, мы не находим более подходящего слова как: „дилетантизм“... Киевляне действительно относились к музыке с любовью, увлечением, но вряд ли с правильным вместе с тем понятием её достоинств и значения. Наряду с лучшими произведениями исполнялись, почти с одинаковым успехом и танцевальные пьески...»* [17, с.6].

К середине XIX века Киев насчитывал около шестидесяти тысяч жителей. С 1834 года в городе открыт Университет Св. Владимира, действуют Медицинский институт и Институт

¹⁰ По видимому Н.А.Богданов ошибся: в «Записках» М.И.Глинки упоминается оркестр Г.С.Тарновского. Об оркестре П.Г.Галагана в Дегтярях упоминает и хорошо отзывается в своих воспоминаниях П.Д.Селецкий [27, с.622—623].

благородных девиц.



Университет Св. Владимира. Фото из интернета.



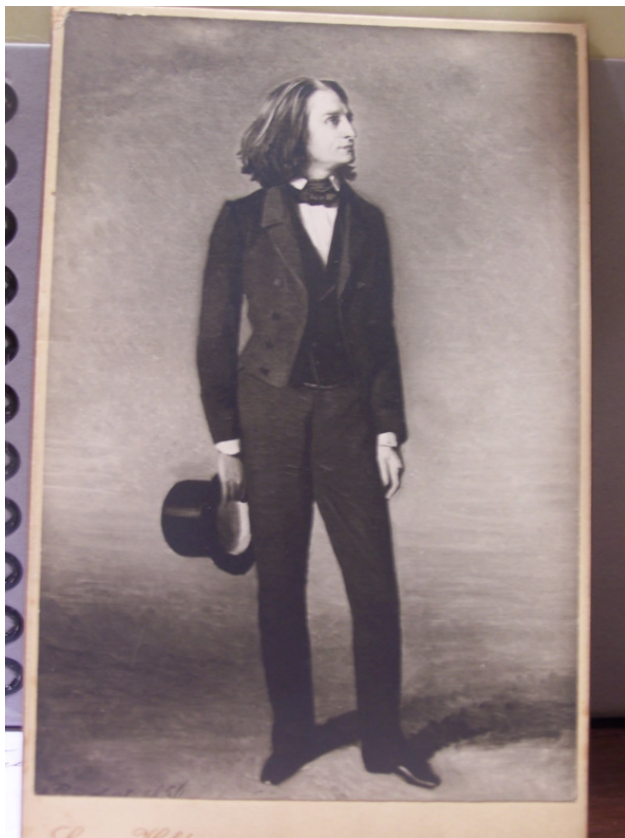
Медицинский институт. Фото из интернета.



Институт благородных девиц. Фото из интернета.

С ростом населения города, и особенно купеческого сословия, потребность в «культурном досуге» становится все ощутимее. Эта потребность удовлетворяется все более частыми визитами в Киев популярных в Европе музыкантов-виртуозов: Ф. Листа, братьев Контских, Г. Литольфа, А. Патти, К. Липинского и других. Листа в Киеве встречали восторженно. Билеты на концерт раскупались мгновенно. Студенты Киевского университета волновались, как по поводу политического события. *«Листа, вместе с креслом,*

на котором он сидел, носили на руках...» [17,с.6].

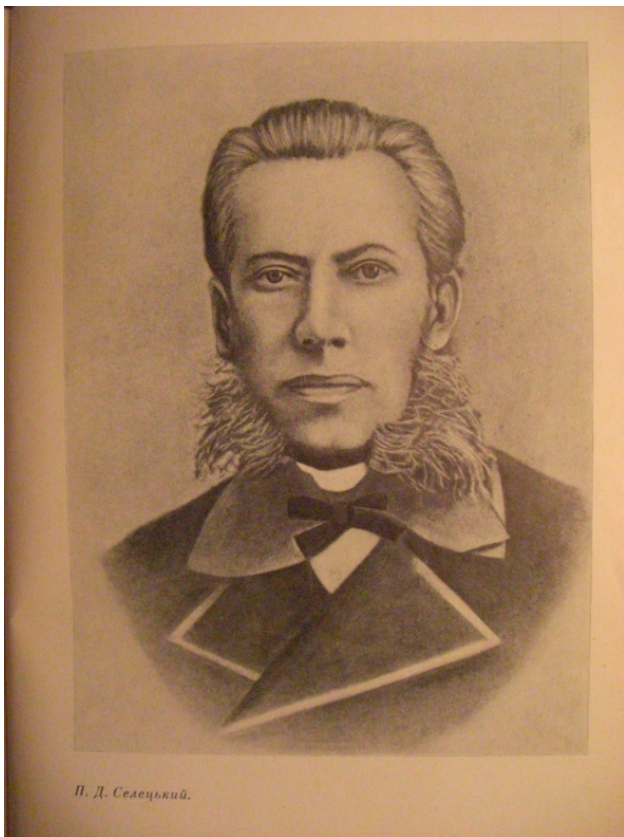


Ференц Лист. Фото из архива Йельского университета.

Интеллигенция города все более ощущает необходимость

организации какого-либо сообщества для координации действий в осуществлении культурной политики города. В конце 50-х годов местные любители искусства стали подумывать *«о более тесном сплочении для более правильного ему (искусству) служения»* [17, с.7]. Так возникло Киевское филармоническое общество, которое взялось за устройство драматических спектаклей с прибавлением к ним музыкального отделения. Киевляне с большим интересом отнеслись к деятельности общества. Но вскоре *«денежные счета оказались запутанными, некоторые члены не поладили, другие отошли от дела, и в результате филармоническое общество слабее и беспорядочнее стало проявлять свою деятельность, пока однажды не замерло совсем»* [17,с.7].

Когда в 1863 году дирекция ИРМО в Санкт-Петербурге обратилась к Киевскому вице-губернатору Петру Дмитриевичу Селецкому с предложением открыть в Киеве отделение общества, тот был готов ответить о невозможности осуществить это.



П. Селецкий. Фото из книги автора.

Слух о предложении дирекции и реакции на него Селецкого, по свидетельству Богданова, вызвал большой интерес у просвещенных любителей и музыкантов – профессиона-

лов, так как создание отделения открывало значительные перспективы развития музыкальной жизни города. Преподаватель хорового пения Института благородных девиц Роберт Августович Пфениг, узнав о готовившемся ответе Селецкого, собрал членов филармонического кружка «...и сделал своим убеждением то, что бывшие члены филармонического кружка, воодушевившись, отправились к г. Селецкому и заявили ему о своем согласии войти в состав Отделения Русского Музыкального Общества» [17, с.8].



Роберт Пфеинг. Фото из книги автора.

27 октября 1863 года местные любители музыки «в числе 24 лиц» собрались в зале Фундуклеевской гимназии на общее собрание. *«Было, по выслушивании предложения Музы-*

кального Общества, порешено:

– «Открыть в Киеве Отделение Русского Музыкального Общества

– Руководствоваться предложенными обществу правилами, предоставляя в то же время себе право сделать в них некоторые местные изменения» [17,с.9].

Но, как пишет автор «Очерков», официально существовать и действительно жить еще далеко не одно и то же. Буквально на следующий день новоизбранная администрация обсуждала вопрос «о способах приступить к своей деятельности». И тут они заметили, что «не имеют для того ни помещения, ни денежных средств, ни нот, ни инструментов» [17, с.9]. Общество живет то на пожертвования частных лиц, то на пособия местных генерал-губернаторов и Великой княгини Елены Павловны. Но это оказывается недостаточным и «задумывается то розыгрыши лотерей, то ходатайство о передаче Отделению одного из конфискованных имений... Постоянного помещения общество не имеет... Нот для исполнения музыкальных пьес в концертах в Киеве нет вовсе. Что же касается музыкальных инструментов, то местное городское управление пожаловало „Отделению“ старые инструменты, оставшиеся от упраздненного Магистратского оркестра» [17,с.10].

Учредители Киевского Отдѣленія Русскаго Музыкальнаго Общества.
1863 годъ.



П. Д. Селецкий,
Н. Я. Богдановъ.

Генералъ-Губернаторъ
Н. Н. Анненковъ.

М. Л. Ригельманъ,
Р. Л. Пфенигъ.

Учредители Киевскаго Отдѣленія Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества: П. Селецкий, Н. Ригельманъ, Н. Богдановъ, Р Пфенигъ. В центре: генерал губернатор Аненков. Фото из книги автора.

Тем не менее, усилиями дирекции Киевского отделения в 1867 году в городе начинает функционировать оперный театр. В октябре на его сцене была поставлена «Аскольдова могила» А.Н.Верстовского. В здании же театра регулярными становятся концерты местных музыкантов и гастролеров. С 1863 по 1868 годы Киевское отделение устроило 27 публичных концертов, в которых киевлянам предлагались симфонии и увертюры, инструментальные концерты и сонаты, квартеты и другие ансамбли западноевропейских и отечественных композиторов.

2. 1868 – 1881 годы

Открытие музыкального училища

Первые концерты учеников. Первые выпускники

Училище. В 1867 Киевское отделение ИРМО получило

неожи-данный подарок: генерал-губернатор А.П.Безак (время замещения должности 19.01.1865—16.01.1869) распорядился выдать на нужды общества имеющиеся в его распоряжении 1000 рублей¹¹.

¹¹ КИЕВСКИЕ, ПОДОЛЬСКИЕ И ВОЛЫНСКИЕ ГЕНЕРАЛ-ГУБЕРНАТОРЫФ. И. О. Титул, чин, звание Время замещения должности **Безак Александр Павлович** генерал-адъютант, генерал от артиллерии 19.01.1865—16.01.1869 Дондуков-Корсаков Александр Михайлович князь, генерал-адъютант, генерал-лейтенант 16.01.1869—16.04.1878 Чертков Михаил Иванович генерал-адъютант, генерал-лейтенант 16.04.1878—13.01.1881 Дрентельн Александр Романович генерал-адъютант, генерал от инфантерии, временный Черниговский и Полтавский 13.01.1881—15.07.1888 Игнатъев Алексей Павлович граф, генерал-лейтенант 12.08.1889—07.12.1897 Драгомиров Михаил Иванович генерал-адъютант, генерал от инфантерии 01.01.1898—24.12.1903 Клейгельс Николай Васильевич генерал-лейтенант 24.12.1903—19.10.1905 Сухомлинов Владимир Александрович генерал-лейтенант 19.10.1905—18.12.1908 Трепов Федор Федорович генерал от кавалерии 18.12.1908—1914. Текст из интернета.



Генерал-губернатор Южного края (1865—1869) А.П.Безак. Фото из интернета

Как отмечает Н.А.Богданов, эта сумма вскружила головы Дирекции, следствием чего и явилось создание Киевского музыкального училища: *«Директора Отделения Общества, обрадованные этому дару, решились тотчас же на полученные деньги приступить к открытию при Киевском отделении Музыкальной школы. И так на эти ничтожные средства была открыта Киевская Музыкальная школа, сначала еле существовавшая и несколько раз стоявшая на краю гибели, а теперь окрепшая и твердо идущая вперед.*

С одной стороны дивисься смелости первых директоров Отделения, решившихся открыть школу, не имея возможности наделить ее ни постоянным помещением, ни хорошими преподавателям, а с другой стороны – нельзя не побла-

годарить их – за их мужество, ибо без их рискованного почина Бог знает, было ли в Киеве Музыкальное Училище!..»
[17, с.17].

Конечно, в реальности все складывалось не так стремительно и просто. Учреждение учебных заведений при ИРМО было определено уставом общества. Это было декларировано, как одна из его наиболее важных задач. Мудрость творцов ИРМО как раз и заключалась в том, что, ставя своей целью приобщение широкого круга населения к высоким образцам музыкального искусства, они в первую очередь думали о пополнении исполнителей. И потому каждое вновь созданное отделение ИРМО буквально с первых дней существования стремилось открыть при отделении музыкальные классы, школу, училище, консерваторию.

Не был исключением и Киев. Спустя несколько месяцев после учреждения Киевского отделения, 10 декабря 1864 года программа одного из концертов дополняется объявлением об открытии с 1 декабря этого года следующих курсов:

«1. -Элементарный курс: чтение нот, хоровое пение и начала гармонии у г. Амулина, – два раза в неделю, в месяц 75 коп.

– Пения (соло) у г. Рене.

– Скрипки – у гг. Водольскаго и Гординскоаго.

– Виолончели – у г. Липовецкаго.

– Фортепиано – у гг. Витвицкаго и Каульфуса —

(Два раза в неделю, по 5 руб. в месяц за каждый выше-

означенный предмет).

– *Практический курс сочинения: первое отделение, система гармонии – у г. Ясинского, – два раза в неделю, с платою по 3 руб. в месяц.*

– *Игра в ансамбле, – раз в неделю, с платою по 3 руб. в месяц»* [17, прил. 2, с.2].

Еще почти четыре года понадобилось для того, чтобы перейти от обучения «чему-нибудь и как-нибудь» к осознанию необходимости иметь учебное заведение с четкими задачами, планами и программами обучения. И только в 1868 году эта идея материализовалась, а подаренные 1000 рублей дали возможность Киевскому музыкальному училищу прожить первый учебный год. 3 февраля (по данным Н.А.Богданова – 18 января) 1868 года в арендованном у купца Гладина доме по улице Житомирской состоялось открытие первого профессионального музыкального учебного заведения в Украине: Киевского музыкального училища. В первый год существования сюда поступило всего 10 учеников, причем двое из них – дети директора. *«Но постепенно и притом довольно быстро удалось Школе настолько завоевать себе симпатии, что уже в следующем году число воспитанников дошло до 30-ти»* [51,с.27].

Следовало бы внести ясность в вопрос о статусе и названии учебного заведения, открытого КО ИРМО в 1868 году. 16 декабря 1867 года Министром внутренних дел была утверждена «Программа Киевской музыкальной школы»,

состоящая из пяти отделений (в настоящее время – специализаций):

- преподавание игры на фортепиано с изучением методики преподавания;
- преподавание игры на скрипке;
- преподавание игры на виолончели;
- преподавание пения;
- курс теории музыки..

В программе также были обусловлены обязательные предметы: история музыки, хоровое пение, оркестровое музицирование, обязательное фортепиано и другие.

Статус училища был получен значительно позднее – 11 февраля 1883 года, когда Главная дирекция прислала Киевскому отделению «Устав Музыкальных Училищ» и свое постановление о том, что существующее музыкальное учебное заведение на основании ст.39 этого устава в дальнейшем следует именовать: **«Музыкальное Училище Киевского Отделения Императорского Русского Музыкального Общества»**¹². Надо сказать, что в результате этих бюрократических манипуляций изменилось только название. Программы же обучения с момента открытия были ориентированы на среднее учебное заведение. Об этом можно судить по интенсивной исполнительской деятельности, обязательной для учащихся: открытые (публичные) экзамены с серьезными программными требованиями, публичные концерты – «ученические вечера», выступать в которых было большой честью для учащихся. Отбор участников таких концертов проводился очень придирчиво и требовательно. Не будет преувеличением сказать, что создатели училища видели своей главной задачей подготовку профессиональных музыкантов.

В первые годы существования учебного заведения самой острой проблемой было финансирование. Вместе с количеством учащихся растет и финансовый дефицит. Причем

¹² Нужно иметь в виду, что даже в документах Сената учебное заведение именовалось «МУЗЫКАЛЬНЫМ УЧИЛИЩЕМ» буквально с первых лет своего существования, то есть с восьмидесятых годов XIX в.

в первый же год – 300 рублей, сумма очень внушительная при более чем скромном бюджете молодого учебного заведения.

И в дальнейшем финансовые затруднения не один раз будут ставить Киевское музыкальное училище на грань катастрофы. Так будет продолжаться до тех пор, пока количество учащихся не достигнет 250—300 человек. Именно столько учеников даст возможность стабильного самообеспечения. При условии обязательной оплаты за обучение хотя бы половиной такого контингента, возникает финансовая устойчивость, позволяющая училищу выжить. Кроме того, не следует забывать и о том, что помощь извне в виде пожертвований, или как сейчас принято говорить, взносов частных лиц, могла появиться, когда статус учебного заведения стал достаточно весомым в общественном мнении. Молодое Киевское музыкальное училище в первые годы своего существования не обладало таким высоким рейтингом, несмотря на то, что буквально с момента его открытия педагоги и учащиеся активно участвовали в концертной жизни города. Благодаря ежегодным отчетам Киевского музыкального общества и газетным рецензиям мы имеем относительно полную картину музыкальной жизни Киева в эти годы.

Концерты. Историки Киевского отделения ИРМО Николай Богданов, Иосиф Миклашевский дают примерно одинаковую картину музыкальной жизни города в семидесятых годах XIX века. Влияние польской музыкальной культуры

в Киеве ослабло в связи с образо-ванием отделения обще-ства. Несмотря на это, украинские, русские, польские, еврей-ские, а также другие малочисленные группы насе-ления го-рода жили обособленной жизнью и не объединялись ни в ка-ких культурных акциях. Богатые горожане тоже не слишком стреми-лись к многолюдным собраниям и держались в сто-роне, особенно, если инициатива организации концерта ис-ходила не от них. Правда, при управлении Южным краем князем А.М.Дондуковым-Корсаковым культурная жизнь го-рода несколько оживилась. Еженедельно устраи-вались му-зыкальные собрания, но они были не доступны для горо-жан, так как проводились в частных домах, и к тому же носили аматорский характер: выступавшими в них были, в основном, жены местных аристократов. Когда же энтузиа-сты Киевского отделения на-чали привлекать к концертной деятельности местных музыкантов и приглашать знамени-тых профессионалов, когда публичные музы-кальные вече-ра в городе стали проходить чаще и интереснее, стало ясно, что киевская публика не проявляет особого интереса к се-рьез-ной музыке. И. Миклашевский отмечает, что даже вы-ступления евро-пейских знаменитостей Ф. Лауба и К. Тау-зига не имели коммерческого успеха, а зал заполнялся пол-ностью лишь тогда, когда играл Антон Рубинштейн.

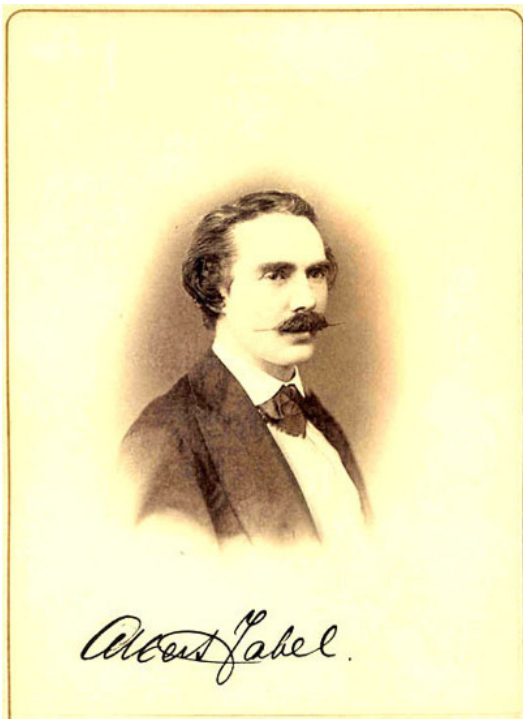


Антон Григорьевич Рубинштейн. Фото из интернета.

«Жутко было начинать деятельность среди общего запустения: чувствовалось, что надобно сделать многое, что киевскую публику нельзя было оставлять в ее недоумении, что ее, напротив, необходимо было успокоить, чтобы за-получить ее доверие», – пишет автор «Очерков» [30, с.28] и далее поясняет, что поэтому нельзя было ни потакать дилетантским вкусам публики, ни предъявлять к ней слишком суровых требований, пичкая сложными программами. Необходимо было постепенно приучать горожан к профессиональной классической музыке, прежде всего, *«поставив на серьезный уровень музыкальное образование»* в городе [51,с.28].

Чем же порадовало Киевское отделение ИРМО слушателей в год открытия нового музыкального учебного заведения? В концертах сезона 1868—1869 г.г. прозвуча-

ли: 1-я и 2-я симфонии Л. Бетховена, увертюры к опере К.М.Вебера «Фрайшютц» и «Дон Жуан» В.А.Моцарта, Марш из «Афинских развалин», а также I часть 5-й симфонии Л. Бетховена. Педагоги училища в этом сезоне выступили с довольно оригинальными произведениями. Так в первом собрании А.И.Водольский (скрипка), Р.А.Пфениг (скрипка), И.В.Шадек (альт), В.М.Мешков (виолончель) и М. Г. Полянический (виолончель) исполняют «Грезы» Р. Шумана в удивительной аранжировке для двух скрипок, альты и двух виолончелей. Украинская песня «Хусточка» исполняется таким необычным составом: виолончелью (Полянический), флигель-горном (Геценбрюкер) и фортепиано (Пфениг). В апрельском собрании «Фантазию на тему Ф. Шуберта» исполняли на виолончели с фортепиано, а вот знаменитый арфист, гастролер Альберт Цабель написал фантазию на тему «Боже, царя храни» для арфы и сам исполнил ее.



Альберт Цабель. Фото из книги автора.

Аранжировки для того состава, который есть в наличии, очень характерны для XIX века. В этом же апрельском собрании Allegro из 6-й симфонии Л. Бетховена звучит в обработке для двух форте-пиано в сопровождении струнного оркестра, а ария и хор из оратории Й. Гайдна «Семь слов Спасителя на кресте» исполняется под аккомпанемент форте-

пиано и смычковых инструментов. Нет второй скрипки для исполнения квартета Л. Бетховена ми-бемоль мажор. Не беда! В концерте 6-го собрания партию скрипки исполняет г-жа Клейбель на... фортепиано. Все это напоминает любительские домашние концерты. Недаром Н. Богданов говорит о дилетантизме, как характерной черте тогдашней музыкальной жизни.

COMPOSITIONS

POUR LA HARPE

de **ALBERT ZABEL**

Soliste de SA MAJESTÉ L'EMPEREUR de Russie et
Professeur émérite du Conservatoire de St. Pétersbourg.

Romance. Op. 6	60 Cop.
Le desir. Melodie Op. 17	40
Marguérite au rouet. Op. 19	75
Rêve d'amour. Op. 21	85
Am Springbrunnen. Op. 23	1
Elegie fantastique. Op. 11	75
Chanson de pêcheur. Barcarolle. Op. 24	50
Marguérite douloureuse au rouet (N° 2) Op. 26	60
Un moment heureux. Romance Op. 27	40
Warum? Fragment Op. 28	40
Fantaisie sur les motifs de l'opéra „Faust“ Op. 12	1 50
Murmure de la Cascade. (Esquisse musicale) Op. 29	60
Demande et réponse. Romance. Op. 30	60
Romance sans paroles. Op. 31	75
La Capricieuse Op. 32	60
Entr' act du ballet „Rokhsana“ Op. 33	75
Harfensolo aus der Oper „Lucia“ von Donizetti	75
Tristesse d'amour. Op. 36 (à D. Andreeff)	1
Valse caprice. Op. 37 (à ma femme Eugénie Zabel)	75
„ „ „ Edition pour le piano	60

Propriétaires pour tous pays

W. BESSEL & C^{ie}. EDITEURS.

St. PETERSBOURG.

MOSCOU.

Berlin—Bruxelles—BREITKOPF & HÄRTEL LEIPZIG—London, New York

А. Цабель Обложка нот – обработок для арфы. Фото из книги автора.

Что же касается различных обработок и фантазий на темы любимившихся мелодий, то концертные исполнители «грешат» сочинениями такого рода очень давно, и XIX век, может быть, наиболее «урожайный» на различные вариации, фантазии, рапсодии, транскрипции, парафразы¹³.

Первый концерт сезона 1869 года, который провело общество, был отмечен приездом европейской знаменитости – скрипача Ферди-нанда Лауба. К сожалению, отклик на него оказался не очень удачным для устроителей. Восторженно отзываясь о заезде чуде, критик «разгромил» местных музыкантов (исполнялась симфония соль минор В.А.Моцарта):

«...Боже, милосердный, как мы ошиблись! Как плачевно рушились вдруг наши надежды! Неужели этот бестактный гул и шум, неужели это – мелодия Моцарта? Не может быть! Тут вероятно была ошибка, но какая?... Ни

¹³ Известно, что Владимир Горовиц является автором многих транскрипций, первую из которых сочинил еще в СССР. Он никогда не записывал их и очень сердился, когда пианисты пытались играть их. Единственным музыкантом, который сыграл В. Горовицу его транскрипции стал Валерий Кулешов в семидесятых-восемидесятых годах XX в. Нотных записей своих транскрипций Горовиц не сделал, но XX век не дал возможности унести в небытие эти сочинения. Они существуют в виде аудио записей авторского исполнения. Это транскрипции на темы: 2-й, 15-й и 19-й рапсодий Ф. Листа, оперы «Кармен» Ж. Бизе, «Свадебного марша» Ф. Мендельсона, марша «Звезды и полосы» Д.Ф.Соуса, «Ракоци-марша» Г. Берлиоза, «Плясок смерти» К. Сен-Санса.

один темп не был взят верно... Кроме *forte* и *piano*, никакие оттенки не соблюдались, зато при *crescendo* темп постоянно становился медленнее. Медные инструменты часто фальши-вили..., – пишет, сохранивший в тайне свое имя, критик. Впрочем, далее он отдает должное приезжей знаменитости: «Г. Лауб, исполнив скрипичный концерт Бетховена, к сожалению, с весьма дурным акком-панементом оркестра, доставил слушателям истинное наслаждение своей мастерской игрой, и этим успел хотя бы несколько сгладить то грустное впечатление, которое произвело исполнение симфонии Мо-царта. Что за величественные звуки выходят из под смычка этого артиста, что у него за широкий *coup d'archet*, какая игривость и какое спокойствие при одолении самых невероятных трудностей? Его *staccato*, *pizzicato* изумительны, его *flageolet* до того чист, что дума-ешь, слышишь флейту, а не скрипку. Какое глубокое понимание переда-ваемого им сочинения, какая грандиозность стиля. Да г. Лауб истин-ный последователь великой Шпор-овской школы» [100, 1869, №138].



Фердинанд Лауб. Фото из интернета.

Весной 1869 года киевляне получили возможность оценить мастерство воспитанников нового учебного заведения: в апреле состоялся первый публичный концерт учащихся музыкального учи-лища. Перед нами программа этого концерта:

*«9-ое Собрание
5 Апреля 1869 г.*

В котором все музыкальные произведения были исполнены г.г. воспитанницами и воспитанниками Киевского Музыкального училища.

– Allegro ma non troppo, из симфонии Бетховена.

Аранж. для двух форт. со струнными смычковыми инструментами

– Merceau de salon для скрипки с фортеп., Гаузера. исп. гг. Колаковский и Котек..

– Романс с хором из оп. «Жизнь зацаря», «Не о том скорб-

лю» Глинки. Соло исп. 2-жа О. Леонович.

– «Фантазия» для скрипки и фортепиано, на мотивы из оперы «Ломбарди» Вьетана. Исп. 2-жа Куличенко и г. Котек

– *Allegro* из VI Сонаты Моцарта. Исп. 2-жа Н. Н. Романовская.

– «Дайте крылья мне», романс. Ромберга. Исп. 2-жа Куличенко.

– а) Этюд (*gis-moll*) Кесслера.

б) Ноктюрн *op.55* Шопена.

Исп. 2-жа О. Клименко.

– «Крылья веры» для пения, фортеп. и виолончели Р. Пфенига. Пение исполн. 2-жа О. Леонович.

– Соло и хор из оратории «Последние семь слов Спасителя» №3.

«Горько плача и рыдая» Гайдна. С аккомп. фортеп. и смычковых инструментов, соло исп. 2-жи О. Леонович, О. Ортинская и

гг. Иващенко и Вуич» [100, 1868—1869, с.14].

Две фамилии в афише заслуживают особого внимания. Это **А. Ко-лаковский** и **И. Котек**, чьи имена мы увидим в концертных афишах и следующего года. А через несколько лет один из них станет преподавателем училища.

Алексей Антонович Колаковский (1855—1912) после учебы в Киевском музыкальном училище окончил Московскую консерваторию, гастролировал в Западной Евро-

пе, стал солистом Большого театра в Москве. В 1880 году газета «Киевляни» написала о концерте Колаковского: «В то время, как в нашем театре серьезная опера приносится в жертву оперетке, истинными представителями серьезной музыки являются приезжие концертанты и гг. преподаватели музыкальной школы. Об интересном концерте г. Коммисар-жевского, мы уже сообщали. Теперь, в субботу, 27 сентября, в биржевом зале состоялся другой концерт, данный молодым скрипачем г. Колаковским, личность которого представляет для нас Киевлян особый интерес. Г. Колаковский уроженец нашего края и воспитанник Киевской музыкальной школы. В 1872 году, по окончании курса, он был рекомендован советом школы петербургской консерватории и принят в число ее учеников. Ныне он блестяще окончил курс под руководством знаменитого Ауэра, получил золотую медаль и как замечательный талант удостоен стипендии для поездки за границу для дальнейшего усовершенствования. Таким образом, в концерте г. Колаковского, получившего свое первое образование в Киеве, наше общество видело еще раз наглядно плоды полезной деятельности киевской музыкальной школы, без подготовки и покровительства которой многие местные таланты погибали бы никем незамеченные. В концерте г. Колаковского участвовали также преподаватели музыкальной школы гг. Брагин и Ходоровский и певица г-жа Бородина. Сам концертант исполнил А-толл-ный концерт – Вьетана,

фантазию из оперы «Фауст» Вьетана и из оперы «Отелло» Эрнста, Andante 2-го концерта Вьетана и испанские танцы – Сарасате... Вообще артисту этому, блестящая будущность которого несомненна, остается теперь только одна задача, – задача бесконечная как и искусство, – совершенствовать игру свою в деталях и развивать вкус, изучая игру лучших артистов...» [100, 1880, №218].

С 1897 по 1907 годы Колаковский будет работать в Киевском учи-лице, а затем в Петербургской консерватории. За десять лет работы Алексея Антоновича в Киеве ни одно из квартетных собраний не про-ходит без его участия.

Иосиф Иосифович Котек (1855 – 1885) по окончании училища едет в Москву и поступает в Московскую консерваторию. Его учи-телями становятся: по классу скрипки – Фердинанд Лауб, по классу теории музыки – Петр Ильич Чайковский. Модест Ильич, брат Чайков-ского, пишет об И. Котеке: *«Это был молодой человек чрезвычайно привлека-тельной внешности, несмотря на неправильность черт лица, – добродушный, увлекающийся, одаренный большой му-зыкаль-ностью и еще большим талантом виртуоза. С пер-вого времени поступления в класс Петра Ильича он обра-щал внимание своей симпатичностью, главное же, даро-витостью в исполнении музы-кальных задач (что в обя-зательных классах гармонии встречалось редко), и вскоре стал любимцем своего учителя. Этому немало способ-ство-вало восторженное отношение молодого ученика к произве-*

дениям Петра Ильича и проявление глубокой привязанности к его личности. У профессора и ученика установились дружеские отношения, которые продолжались и вне стен консерватории» [91, т.2,с.5].



П.И.Чайковский и И.И.Котек. Фото из книги автора.

После окончания консерватории И. Котек зарабатывает себе на жизнь (а он очень беден) уроками и редкими концертными выступлениями. Значительную роль в его карьере сыграла Надежда Филаретовна фон Мекк, которой он

был рекомендован Николаем Григорьевичем Рубинштейном. Молодой скрипач играет в семейных концертах в доме фон Мекк, выезжает с ними за границу. Через некоторое время, заработав немного денег, Котек едет в Берлин совершенствоваться у знаменитого Йозефа Иоахима, а впоследствии получает приглашение Берлинской королевской школы музыки стать преподавателем. Он не порывает связи с родиной, часто приезжая с концертами.

В жизни Чайковского Котек сыграл значительную роль. Именно от Котека Надежда Филаретовна фон Мекк узнала о его дружеских отношениях с ее кумиром П.И. Чайковским, а в 1867 году молодой скрипач передает ее просьбу Петру Ильичу: сделать переложение для скрипки с фортепиано одной из его пьес. С этого времени начинается многолетняя переписка и дружба Н.Ф. фон Мекк и П.И. Чайковского.



Надежда Филаретовна фон Мекк. Фото из интернета.

О степени доверия Чайковского к Котеку говорит хотя бы то, что единственными свидетелями, приглашенными Петром Ильичем на свое венчание, стали его брат Анатолий и Котек. Чайковский вни-мательно следит за карьерой своего ученика и друга, переписывается с ним. Когда композитор бывает за границей, Котек его навещает. Так было

в 1877 году в Вене, затем в следующем году в Кларане, когда сочиняется скрипичный концерт и Котек становится первым скри-пачом, который играет еще не опубликованное сочинение. *«Я кончил сегодня концерт. Остается переписать его, несколько раз проиграть (с Котеком, который еще здесь) и затем инструментовать»*, – пишет Чайковский Н. Ф. фон Мекк из Кларана 16.03.1878 года [91, т.2, с.113]. О том, как ценил музыканта Чайковский, свидетельствуют, например, слова, обращенные к издателю П.И.Юргенсону: *«...Концерт же непременно должен быть корреktирован Котеком и ни кем иным, ибо, будучи хорошим музыкантом, он в то же время превосходный скрипач»* [91, т.2, с.123].

К сожалению, молодой музыкант заболевает туберкулезом. Чайковский очень огорчен и едет навестить больного: *«Я узнал, что Котек, которому я дал слово навестить его, очень плох и очень жаждет видеть меня»* [91, т.2, с.586]. Он приехал в Давос, где лечился Котек, и попытался помочь другу: *«...Я сделал все возможное для него: был тайно от него у доктора и просил в случае, если он найдет Давос неподходящим, отправить его на Ривьеру. Котеку дал запасную сумму и вообще оказал ему нравственную и материальную помощь и приехал из Давоса с сознанием исполненного долга дружбы»* [91, т.2, с.590].

1 января 1885 года в письме к Надежде Филаретовне Чайковский пишет: *«...В самый сочельник, утром я получил телеграмму о смерти Котека. Кроме того, что это изве-*

стие поразило меня и сильно опечалило, на меня еще легла тягостная обязанность уведомить несчастных родителей о потере любимейшего старшего сына, бывшего уже и в материальном отношении поддержкой бедной семьи» [91, т.3, с.14]. Ранняя смерть прервала карьеру талантливого музыканта – первого выпускника молодого учебного заведения.

Расписание
уроков в музыкальной школе II-го полугодия 1869 г.

Учас.	Понедельник	Вторник	Среда	Четверг	Пятница	Суббота
9-10½	Питрашукан	Малик, соль	Савареззес	Формизиано	Питрашукан	Савареззес
10½-12	Формизиано	Малик, соль	Формизиано		Петровская	Формизиано
12-1½		Формизиано			Формизиано	Малик, соль
1½-3		Хор. пение			Хор. пение	Малик, соль
3-4½	Формизиано	Дил. Горов	Формизиано	Формизиано	Дил. Горов	Формизиано
4½-6			Кремль			Кремль

Расписание занятий. 1869 г. Фото из книги автора.

Еще один интересный человек, сыгравший значительную роль в музыкальной жизни Киева, появляется в городе в 1869 году. **Василий Алексеевич Кологривов** (1827—1874) – известный виолончелист, один из вдохновителей Русского музыкального общества, соратник и друг Антона Рубинштейна, а кроме того, талантливый организатор.

Для характеристики В. А. Кологривова достаточно привести выдержку из письма вице-президента ИРМО князя Оболенского, который в ответ на ходатайство Киевского отделения о субсидии, писал, что он *«со своей стороны решительно не понимает, зачем Киевскому Музыкальному Обществу нужна субсидия, когда у него есть Василий Алексеевич Кологривов, который дороже всяких субсидий, ибо на опыте уже обнаружил необыкновенную способность созидать все из ничего; и даже думает, что ему, Кологривову было бы обидно получить субсидию при начале дела, – это значило бы усомниться в нем и его способностях»* (Цит. по: [17,с.20]).



Василий Алексеевич Колодривов. Фото имз интернета.

В автобиографии Антона Рубинштейна есть такие слова о Колодривове: *«Полный несокрушимой энергии, человек почина, инициативы, он предан делу учреждения, и организации Музыкального Общества со всем пылом своей души, с фанатизмом, доходившим до грубости... Он вербовал в Общество все и всех; он захватывал чуть не на улицах; толковал, объяснял, привлекал; изыскивал средства, – словом, работал для Общества, как при его основании, так и в пер-*

вые годы по его учреждении для его упрочения и развития»
(Цит. по: [51,с.29]).

Результаты деятельности Кологривова в Киевском отделении ИРМО достаточно весомы: он пригласил в Киев прекрасного музыканта, в будущем – директора Московской консерватории – Николая Альбертовича Губерта (1840—1888) для открытия бесплатных хоровых классов. В итоге в 1869 году в Киеве появился хор, который насчитывал до 250 активных участников.



М. Губерт. Фото из НБ им. Вернадского.

Кологривов инициировал проезд в Киев и выступления таких известных музыкантов, как Генрик Венявский (скрипка), Леопольд Ауэр (скрипка), Арвед Портен (виолончель),

Альберт Цабель (арфа). Он сумел убедить городские власти передать во владение Киевскому отделению участка земли на Подоле и вблизи Крещатика, что и поз-волило впоследствии построить здание музыкального училища, сумел на-стоять на передаче музыкальному училищу органа из рим-ско- като-лической каплицы университета (теперь там обо-рудован отличный концертный зал). Благодаря Кологривову богатые и влиятельные люди города были привлечены к дея-тельности отделения и вносили значи-тельные суммы на со-держание училища. В результате энергичных действий Ко-логривова и финансовой помощи благотворителей учеб-ное заведение становится на ноги – увеличивает количество уче-ников, привлекает новых преподавателей. Причем, все ча-ще пригла-шаются музыканты, имена которых известны пуб-лике, а это, в свою очередь, привлекает новых учеников.

Но несмотря на все ухищрения, предпринятые руководи-телями Киевского отделения, финансовые проблемы, стоя-щие перед музы-кальным училищем, принимают все более угрожающий характер. К 1 июля 1872 года «дефицит выра-жался уже весьма круглой цифрой в 5000 рублей» [63, 1872—1873, с.15—19]. Преподаватели год не получали зарплату. Они выдают поверенному Рокотову дове-ренность на взыска-ние судом следуемых им от отделения денег. Это был мо-мент, когда казалось, что дни училища сочтены. Его закры-тие было для всех почти очевидным. Но случилось чудо! В виде помощи частных лиц, симпатизирующих отделению,

и благодаря «Высочайшей милости»: «Музыкальное училище, по неимению в Дирекции Отделения положительно никаких материальных средств для содержания оногo, предполагалось не открывать более в 1872 году, и только по получении известия о Высочайшей милости, именно о даровании Киевскому Отделению бывших Почтового Дома и Сада, Дирекция решила вновь открыть Училище, а поэтому классы начались только 25 Сентября. Вследствии такого недоразумения, которое не могло не повлиять на публику, также позднего открытия учебного курса, дирекция была в большом затруднении пригласить ГГ. Преподавателей. И Учащихся было только 27 человек. Несмотря на все затруднения, благодаря Директору училища Р.А.Пфенигу, классы приняли должное направление и в конце Мая были проведены экзамены...»

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.