

О. Э. Милованова

Раннее творчество Н. Я. Мясковского. Взгляд современников

Материалы. Статьи. Персоналии



Ольга Милованова

**Раннее творчество Н.
Я. Мясковского. Взгляд
современников. Материалы.
Статьи. Персоналии**

«Издательские решения»

Милованова О. Э.

Раннее творчество Н. Я. Мясковского. Взгляд современников.
Материалы. Статьи. Персоналии / О. Э. Милованова —
«Издательские решения»,

ISBN 978-5-44-851710-5

В работе собраны материалы о концертных исполнениях и изданиях произведений Мясковского раннего периода творчества. Впервые вводится в научный оборот большой объем музыкальной критической литературы, опубликованный в русской периодической печати с 1908 по 1917 годы. Материалы отражают восприятие современниками раннего творчества композитора. Сборник представляет интерес для музыковедов, искусствоведов, культурологов, историков российской культуры и любителей музыки.

ISBN 978-5-44-851710-5

© Милованова О. Э.
© Издательские решения

Содержание

Благодарность	6
Введение	7
Раздел 1.	12
«Русская музыкальная газета» №36, 7 сентября 1908 г.	13
«Речь» №315, понедельник 22.XII.1908 (4.I.1909)	16
«Петербургский листок» №354, среда 24.XII.1908 (6.I.1909)	17
Конец ознакомительного фрагмента.	19

**Раннее творчество Н. Я. Мясковского.
Взгляд современников
Материалы. Статьи. Персоналии**

Ольга Эдуардовна Милованова

© Ольга Эдуардовна Милованова, 2017

ISBN 978-5-4485-1710-5

Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero

Благодарность

Выражаю самую искреннюю признательность и благодарность научным консультантам: кандидату искусствоведения, профессору Л. А. Серебряковой и кандидату педагогических наук, доценту Н. М. Провозиной И. А. Ширманову за понимание и поддержку творческих замыслов. Без его помощи эта работа могла и не состояться.

Отдельно благодарю Е. Журавлеву за отзывчивость и неравнодушие.

Введение

«...Мясковский – композитор наших дней, сын нашего нервного и мятежного времени»

В. Г. Каратыгин

«...каждое новое русское композиторское имя, естественно, сильно возбуждает интерес и надежды»

В. В. Держановский

«Среди современных русских композиторов есть один, чье творчество, глубоко субъективное, выделяется крайне острым устремлением к тому, чтобы выяснить самому себе тайны своей душевной жизни, раскрыть сущность личного начала и отношения „я“ к миру, вернее в данном случае, к скорбям мира его»

Б. В. Асафьев

20 апреля 2016 года исполнилось 135 лет со дня рождения Николая Яковлевича Мясковского – одного из крупнейших композиторов XX века, основоположника советского симфонизма, ставшего еще при жизни классиком и оставившего огромное творческое наследие. Автор 27 симфоний, три из которых были завершены до 1917 г., он был одновременно наследником богатых традиций русского симфонизма ушедшего XIX века и основателем музыки советского периода. Среди выдающихся российских композиторов XX века он занимает достойное место рядом с С. С. Прокофьевым и Д. Д. Шостаковичем.

Симфонии Мясковского при жизни композитора постоянно исполнялись в России и на Западе. Г. Вуд в 1923—1924 годах дирижировал в Лондоне «Аластором» и Пятой симфонией. К. С. Сараджев в Праге исполнил Шестую и Седьмую симфонии 24 января 1926 г. и в Вене Шестую симфонию в феврале того же года. Горячим поклонником творчества Мясковского был Ф. Сток: с 1925 по 1941 годы в Чикаго под управлением Стока прозвучали: Пятая симфония – два раза; Шестая – одиннадцать; Седьмая – пять раз; Восьмая, Десятая, Двенадцатая, Тринадцатая, Пятнадцатая – по одному разу; Двадцать первая – три раза.

Пятой симфонией в 1926 г. трижды продирижировал Л. Стоковский: в Филадельфии (2 и 4 января) и в Нью-Йорке (5 января). Именно он представил и американскую премьеру Шестой симфонии. В 30—40-е годы музыка Мясковского настолько широко звучала в Америке и Англии, что по результатам опроса американской радиокompании «Colombia» в 1935 г. среди своих слушателей: «Кто, по вашему мнению, из живущих композиторов останется в числе великих и через сто лет?» – определилось 10 лучших имен: С. В. Рахманинов, И. Ф. Стравинский, Р. Штраус, Я. Сибелиус, М. Равель, М. де Фалья, Ф. Крейслер, Прокофьев, Шостакович и Мясковский. В Англии в 1991—1993 годах Е. Ф. Светлановым были записаны все симфонии композитора.

Уважаемый и исключительно образованный музыкант, он был назван коллегами «музыкальной совестью Москвы». Будучи в продолжение почти 30 лет профессором Московской консерватории, Мясковский воспитал десятки композиторов и оказал большое позитивное влияние, как профессиональное, так и этическое, на молодое поколение. В длинном списке его учеников: А. И. Хачатурян, Б. С. Шехтер, В. Я. Шебалин, Д. Б. Кабалевский, Б. А. Чайковский.

Преданная дружба связывала Мясковского с Прокофьевым еще с их учебы в Санкт-Петербургской консерватории. Несмотря на то, что Мясковский был на 10 лет старше, они создали уникальную профессиональную и духовную связь, которая продолжалась 40 лет.

Мясковский был удостоен многочисленных государственных наград, он среди первых, получил только учрежденную Сталинскую премию (вместе с Шостаковичем и Хачатуряном).

Исследованию его творчества посвящены монографии Т. Н. Ливановой [22], И. Ф. Кунина [18], З. К. Гулинской [12], А. А. Иконникова [16], Е.Б Долинской [13]. Собрания материалов: Мясковский Н. Я. Собрание материалов в 2-х томах, под редакцией С. И. Шлифштейна [56, 57], О. П. Ламм Страницы творческой биографии Мясковского [21], С. С. Прокофьев и Н. Я. Мясковский. Переписка, под редакцией Кабалевского. [66] А так же многочисленные статьи и исследования, в которых выявлены и подробно проанализированы черты его стиля.

Тем не менее, в истории русской музыки непросто найти более загадочную и противоречивую фигуру. Жизнь Мясковского нельзя назвать счастливой. Он вел затворнический образ жизни (никогда не был женат, его бытом занималась сестра) и часто жаловался на тяжесть своих педагогических обязанностей. Но самое главное, он всю жизнь боролся за достижение органичного стиливого единства и высокого самовыражения, но никогда не был полностью удовлетворен результатами своего творчества.

Несмотря на многочисленную литературу, Мясковский и сегодня все еще остается художником с не до конца познанной творческой индивидуальностью. Особенно это относится к его ранним, дореволюционным произведениям, которые не вписывались каноны искусства строителей коммунизма, и в отечественном музыкознании советского периода обходились вниманием по идеологическим соображениям. Исследователи в лучшем случае кратко анализировали их, либо просто перечисляли, а чаще – вовсе пропускали. Современные же музыковеды незаслуженно мало интересуются творчеством Мясковского, считая, возможно, что об официально признанном советском композиторе уже практически все сказано.

Ранний период творчества Мясковского завершился с началом Первой мировой войны, когда 1 августа 1914 г. по мобилизации его призвали в инженерные войска младшим офицером Второй ополченской саперной полуроты. Он не только надолго лишился возможности сочинять музыку, но был практически изолирован от всего, чем так дорожил в жизни (к сочинению музыки он вернулся только в 1917 г., когда был переведен в Петроград в Морской генеральный штаб младшим офицером для поручений).

Композитор, насильственно оторванный от активного творчества, продолжал глубокую внутреннюю работу. Размышления привели его к выводу – как всегда, по отношению к себе – весьма безжалостному. Мясковский сформулировал его в письме к Асафьеву от 17 июля 1916 г.: «...так писать больше уже нельзя... пора отбросить школьное, все пути и отвыкнуть музыку строить (хотя бы это делалось бессознательно, в силу дурных привычек), но работать над собой в том отношении, чтобы все вперед написанное являлось бы естественным развитием музыкальной мысли в настроении и переживании, являлось бы, выражаясь вульгарно, песнью души, а не игрой ума... Мне как-то явно открылась схоластичность моей музыки, ее неорганичность, ее деланность и насильственность... так больше писать нельзя...». [21:122—123]

Кроме того, Мясковский и в военные годы не переставал находиться в сфере образных воздействий своих ранних сочинений, поскольку именно в 1914—1915, отчасти 1916 годах они особенно активно исполнялись.

Принимая во внимание вышеизложенное, автор в данной работе позволил себе раздвинуть границы рассматриваемого периода (раннего творчества композитора) до июля 1917 г., когда в Павловске под управлением Н. А. Малько прозвучала Симфонietta A-dur Мясковского.

В те 10 лет, которыми ограничен подбор материалов о раннем творчестве (от первой публикации в 1908-м до 1917 года) вместились учеба в консерватории, недолгий творческий период, Первая мировая война и революционные события 1917 года.

Но нельзя сказать, что это было время становления личности музыканта – в профессиональную музыку он пришел с уже сформировавшимися представлениями, глубоко выстраданными образами, индивидуальными выразительными средствами. У него не было времени на «раскачивание», на «поиск себя». Серьезная внутренняя работа прошла раньше, когда Мясковский – потомственный офицер – порвал с профессией, которой посвятил 10 лет: с момента определения его в Нижегородский кадетский корпус в 1893 году до окончания в 1902 Военно-инженерного училища. Прибавим к этому еще 4 года службы в саперных подразделениях Зарайска, Москвы и Петербурга. Именно поэтому он удивлял своих современников «необщностью» образов, глубиной и искренностью.

К началу Первой мировой войны Мясковскому исполнилось уже 33 года – это был зрелый человек и сложившийся композитор. К этому времени его творческий багаж был представлен семью вокальными, шестью симфоническими циклами, камерными инструментальными опусами: «Размышления», ор.1 – 7 стихотворений Е. А. Баратынского для голоса с фортепиано, (1907); «Из юношеских лет», ор.2 – 12 романсов для голоса и фортепиано на слова К. Д. Бальмонта (1903—1906); Симфония №1, ор.3, c-moll (1908); «На грани», ор.4 – 18 романсов на слова З. Н. Гиппиус для среднего и низкого голоса с фортепиано (1904—1908); «Из Гиппиус», ор.5 – 3 пьесы для голоса и фортепиано (1905—1908); Соната №1 для фортепиано, ор.6, d-moll (1907 – 1909); «Мадригал», ор.7 – сюита для голоса с фортепиано на слова К. Бальмонта (1908—1909); Три наброска на слова В. И. Иванова для голоса с фортепиано, ор.8 (1908); «Молчание» ор.9 – симфоническая притча (1909—1910); Симфониетта, ор.10, A-dur (1910); Симфония №2, ор.11, cis-moll (1910—1911); Соната для виолончели и фортепиано, ор.12, D-dur (1911); Соната №2 для фортепиано, ор.13, fis-moll (1912); «Аластор», ор.14 – симфоническая поэма (1912); Симфония №3, ор.15, a-moll (1914); «Предчувствия», ор.16 – 6 набросков на слова Гиппиус для голоса и фортепиано (1913 – 1914).

Часть произведений Мясковский не включил в этот список, но возвращался к ним в более поздние годы, творчески переосмысляя, и это свидетельствует об особенной значимости для композитора всех его «детей».

Современники с неизменным интересом следили за творчеством Мясковского – об этом можно судить по московской и петербургской дореволюционной прессе. С 1908 года (отзыв о выпущенном в свет в 1906 году сборника «Шесть стихотворений З. Гиппиус для пения и рояля») регулярно публиковались отчеты об исполнении новых произведений композитора, рецензии на вышедшие в печати романсы, фортепианную и виолончельную сонаты. Вот далеко не полный список: «Слово» (1908), «St.Petersburgen Zeitung» (1908); «Речь» (1908, 1913, 1914); «Петербургский листок» (1908, 1914); «Московские ведомости» (1911, 1912); «Студия» (1912); «Голос Москвы» (1911, 1912, 1914); «Moskauer deutsche Zeitung» (1914); «Утро России» (1911, 1912, 1914); «Раннее утро» (1912); «Биржевые ведомости» (1913); «Петербургская газета» (1913); «Русская молва» (1913); «День» (1913); «Русские ведомости» (1911, 1912, 1914, 1915); «Новь» (1914); «Русская музыкальная газета» (1908, 1911, 1912, 1913, 1914, 1915, 1916, 1917). Московский журнал «Музыка» с 1911 по 1916 годы (последний №255 вышел 23 апреля 1916 г., в связи с трудностями военного времени) систематически печатал отзывы о концертах, статьи, анонсы, рекламу вышедших в печати произведений Мясковского. Там же были помещены два портрета композитора (времен обучения в консерватории и военной службы).

О произведениях Мясковского и их исполнении писали самые разные авторы: Л. Л. Сабанеев, В. Г. Каратыгин, Ю. Д. Энгель, Вяч. И. Иванов, И. Глебов, С. С. Прокофьев, И. И. Крыжановский, В. В. Держановский, Г. Э. Конюс, Г. П. Прокофьев, А. В. Оссовский, Б. В. Карагичев, Н. Д. Бернштейн, Н. П. Малков, Н. Н. Куров, Г. Н. Тимофеев, Б. Д. Тюнеев, А. В. Винклер, Г. Я. Черешнев, Б.О. фон Риземан, К. Р. Эйгес, Ф. М. Китцнер, С. Б. Розовский (некоторые

статьи подписаны только инициалами, либо совсем без подписи). Отзывы, хотя нередко и критичные, но всегда с большой надеждой на будущее становление композитора.

Серьезно занявшись изучением раннего творчества Мясковского, автор поставил перед собой основной целью возрождение интереса к личности композитора и его духовному наследию (в первую очередь – дореволюционного периода). Собранные материалы о концертных исполнениях, изданиях произведений Мясковского, публикаций о композиторе до 1917 года призваны отразить восприятие современниками его раннего творчества.

Представленные публикации сопровождаются справочной информацией о личностях, организациях, событиях описанного периода. Эти сведения дают возможность воссоздать атмосферу предвоенной музыкальной жизни Москвы и Петербурга, а также показать, насколько знаковой была фигура Мясковского в этом сплетении имен, названий и значений.

Поскольку книга адресована не только профессионалам, но и широкому кругу любителей музыки, автор взял на себя смелость при отборе справочной информации руководствоваться критерием – насколько имя на слуху у современных молодых музыкантов. Акцент сделан на тех персонах, событиях, организациях, которые после миновавшего столетия либо совсем забыты, либо известны очень узкому кругу профессионалов. Такие масштабные фигуры из истории русской музыки как: Н. А. Римский-Корсаков, С. И. Танеев, А. К. Лядов, А. К. Глазунов, П. И. Чайковский, А. Н. Скрябин, Р. М. Глиэр, Б. В. Асафьев, Рахманинов, Стравинский, Прокофьев и многие другие не требуют комментариев, по крайней мере, в этой работе.

Справочные материалы даны обо всех дирижерах, осуществивших первые интерпретации симфонических произведений Мясковского, певцах и инструменталистах, исполнявших его камерные сочинения. Представлены композиторы, музыка которых звучала в одних концертах с произведениями Мясковского, а также критики, статьи которых были посвящены его творчеству. Из упомянутых печатных изданий, комментарии сопровождают только специализированные, освещавшие события культуры и искусства. Названы также концертные площадки, где исполнялась музыка Мясковского.

Текст собрания материалов структурно разбит на разделы, соответствующие годам, когда публиковались отклики в печати на произведения Мясковского: 1908, 1911, 1912, 1913, 1914, 1915, 1916, 1917. В конце работы приведен список использованной литературы.

Внутри разделов материал расположен следующим образом: описание конкретного события: концертное исполнение, либо вышедшее в печати произведение Мясковского. Далее отмечается круг лиц, откликнувшихся на это событие, сообщаются их впечатления (в том числе и мнение самого композитора), затем следует оригинальный текст опубликованной статьи. Завершается раздел справочными сведениями о персонах, организациях, концертных площадках, изданиях, которые были упомянуты в приведенной публикации. Текст печатается по правилам современной орфографии и синтаксиса. Все курсивы, разрежения и сокращения даются в соответствии с оригиналом. Обнаруженные опечатки оговариваются. Даты концертов, выхода газет и журналов обозначены согласно тексту источников. Автор позволил сделать некоторые сокращения описаний, не имеющих отношения к произведениям Мясковского, особо это отметив (краткое содержание выпущенного дается в угловых скобках курсивом).

В работе представлено 34 события, пять из которых ранее не упоминались в исследовательской литературе: 1) вечер вокальной музыки А. Г. Жеребцовой-Андреевой; 2) лекция-концерт Каратыгина о новых течениях в русской музыке; 3) вечер вокальной музыки в Малом зале консерватории; 4) разбор, вышедших в печати двух пьес для пения и фортепиано «Из Гиппиус», опубликованный в «Библиографическом листке», №3 за 1915 год (приложении к «Русской музыкальной газете»); 5) заметка – «Англичанин о русской музыке» в «Библиографическом листке» №1 за 1917 год. Кроме того, заметка из журнала «Русская музыкальная газета», №22—23 от 29 мая-5 июня 1911 года, извещающая о выпуске 1911 года в Петербургской консерватории.

Все эти события стали поводом для 59 статей, 50 из которых после почти 100-летнего перерыва публикуются здесь впервые. Для полноты понимания представленного материала автор посчитал необходимым привести девять статей, публикации которых (полностью или фрагментами) были осуществлены в 1964 г. в 2-х томном сборнике «Мясковский Н. Я. Собрание материалов»: Б. Карагичев романс Н. Мясковского «Сонет» (Микеланджело-Тютчев) – «Молчи, прошу, не смей меня будить! [57:490]»; „К исполнению „Сказки“ Н. Я. Мясковского“ [57:239—241]; „Аластор“ (поэма Шелли) Н. Мясковского» [57:241—245]; Игорь Глебов «О творческом пути Н. Мясковского» [56:20—26]; Каратыгин «Н. Мясковский Соната №2, fis-moll, для фортепиано» [56:129—133] и отзыв об «Аласторе» [57:530—531]; Энгель о виолончельной сонате и романсах, исполнявшихся на 4-м Вечере современной музыки [56:542] и «О 3-й симфонии» [56:133—135]. Статья Прокофьева «Н. Мясковский. Соната №1 d-moll для фортепиано» была опубликована в сборнике «С. С. Прокофьев. Материалы, документы, воспоминания» в 1956 году [65] (был переиздан в 1961 г.).

В своей работе «Художник наших дней Н. Я. Мясковский» А. А. Иконников привел несколько цитат из критических статей, посвященных симфоническим поэмам, Второй и Третьей симфониям. [16] Две аннотации к премьерам «Молчания» и «Аластора» (только литературные программы) были использованы Г. М. Никитиной в книге «Русская симфоническая поэма: к проблеме жанра. Историко-теоретическое исследование» в 2007 г. [59]

Справочные сведения собраны о более чем ста музыкальных деятелях, издательствах, концертных организациях, печатных изданиях, оркестрах.

Раздел 1. 1908 год

В 1906 году в издательстве Ю. Г. Циммермана вышел сборник Мясковского «Шесть стихотворений З. Н. Гиппиус для пения и рояля». Историю их публикации можно проследить по письмам М. Л. Гофмана, с которым начинающего композитора тогда связывали теплые дружеские отношения. Неоднократно Гофман признавался Мясковскому, как высоко оценивает его творчество. В письме от 20 июля 1906 г. он передал впечатление, которое произвели романсы на слова Гиппиус на Вяч. Иванова и С. М. Городецкого. А в следующем, написанном 30 июля 1906 года, сообщал автору о своих хлопотах по устройству этих романсов в издательствах: «Вчера и в среду ходил по музыкальным магазинам с Вашими романсами и говорил, говорил, говорил – всюду заинтересовал... Сперва пошел к Бесселю... Вчера был у Циммермана, где имел дело с довольно музыкальным, по-видимому, человеком, которому на вид Ваши романсы понравились, но испугали тем, что будут иметь успех только у серьезных знатоков музыки... хотелось бы знать все, что Вы думаете по этому вопросу и на каких условиях позволили бы печатать и пр... Пошлю статью в „Золотое руно“, „Весы“ – поместят». [21:36—37]

Пока остается неизвестным, были ли эти публикации в названных журналах. А вот в «Русской музыкальной газете» №36, 7 сентября 1908 г. вышел отзыв о Шести стихотворениях З. Гиппиус для пения и рояля Н. Мясковского (М.). Известно также, что Мясковский с Городецким вместе работали над изданием этих романсов, к которым поэт-художник сделал обложку.

«Русская музыкальная газета» №36, 7 сентября 1908 г. Библиография

М.

Н. Мясковский. 6 стихотворений З. Гиппиус для пения и рояля. 1904 г. Ц. 1 р. 20 к. Склад издания у Ю. Г. Циммерман. 1906.

Фамилия Н. Мясковский попала на нотных обложках впервые. Познакомившись с содержанием сборника, мы пожалели, что она не попадает чаще. То, что написано там – ново, интересно. Уже мысль перенести в область звуков несколько странных и своеобразных стихотворений талантливой поэтессы З. Гиппиус следует признать оригинальной. Если же звуки интимно соответствуют тону и мысли избранных пьес, то естественно – получится нечто незаурядное. К облику композитора, как отразился он пока на 18-ти (но законченных и характерных) страницах музыки, ближе всего подойдет обозначение: мусоргист. Резко выражен вкус к странному и страшному, к редкостному, болезненному, омраченному и, на первый взгляд, музыкальным формам как будто чуждому. На первый взгляд, говорим мы, ибо дело таланта – убедительно доказать растяжимость и выразительность звучащей формы. Область «сладких звуков» покинута, полное предпочтение оказано звукам *горьким*... «Хочу, чтобы звук выражал идею» и, по возможности, с определенностью, доступной слову. Такое хотение выразилось и в музыкальных иллюстрациях г. Мясковского. Прибавить, что письмом он владеет достаточно, для того, чтобы найденный эффект был в прямом соотношении с намерением. И вот (термин «романс» умышленно избегнут) он пишет ряд коротких и, тем не менее, овладевающих воображением кошмаров. Черные пиявки липнут к корням тростника в тихих водах. Четыре паука ткут бесконечную паутину в тесной комнатке, и «шевелиются их спины в зловонной, сумрачной пыли». Еще страшнее и непонятнее своим без-образием, чем пиявки и пауки, мертвые речи, звучащие «в гостиной» (аккомпанемент этой пьесы совсем необычен: одногласная, бесформенная вязь звуков бродит, ползает, пресмыкается по клавиатуре; не музыка, а призрак музыки, – гримасы ритма и мелоса, которые удивили бы и Р. Штрауса, но, не забываясь о том – музыка они или нет, звуки выражают здесь тонко и пластично «идею»). Потом меланхоличная и чуть насмешливая одинокого, которому решительно безразлично слышит ли его предмет его страсти. В этой серенаде мелодия голоса странно сплетена с маревом ночных отголосков, а в болезненной грации ее хрупких мелизмов слились слеза и усмешка. Потом смелое признание поэта, что в душе его нет «ничего», и аккомпанемент с паузами на сильных временах, с ускользающими, точно гаснущими или рассеивающимися звуками, придает странную реальность этому признанию. Тот же кошмарный тон и в «Надписи на книге». Кто не любит цикл «Без солнца» Мусоргского, не найдет себе по вкусу и «стихотворения» Мясковского. Кто считает «Без солнца» художественным произведением, тот поставит «6 стихотворений» рядом с ним, а в некоторых отношениях, может быть, и выше.

Последняя пьеса помечена «январь 1905». Повторяем, мы пожалели, что имя композитора не попадалось более на нотных тетрадах. Или этим он сказал уже *все*, что мог?... В таком случае, молчание приносит ему честь, тем большую, чем более ожиданий вызывает эта первая тетрадь. [71:731—733]

Циммерман Юлий Генрихович (1851, Мекленбург – 1923, Берлин) – фабрикант музыкальных инструментов и музыкальный издатель немецкого происхождения, долгое время работавший в Российской империи в Санкт-Петербурге, где открыл магазин и нотное издательство. Был широко известен как один из лучших поставщиков музыкальных инструментов. В 1886 году перенёс центр своего предприятия в Лейпциг, к которому

относилось и музыкальное издательство «Zimmermann», выпускавшее ноты в Европе и Америке. После начала Первой мировой войны фирма в России была объявлена «вражеским достоянием», а в 1919 году национализирована. Музыкальное издательство «Zimmermann» и сейчас является одним из крупнейших в мире. [53:139—140]

Гиппиус Зинаида Николаевна (8 (20).XI.1869, Белёв – 09.X.1945, Париж) – «Декадентская мадонна», российская поэтесса, прозаик, драматург, публицист и литературный критик. Жена поэта Д. С. Мережковского. В Петербурге сотрудничала с редакцией журнала «Северный вестник». В своей книге «Литературный дневник» дала обоснование символизма. Литературно-критические статьи публиковала в журнале «Мир искусств», подписывая их псевдонимами. Октябрьскую революцию 1917 года встретила крайне враждебно и в 1919 вместе с мужем уехала из России. В Париже принимала активное участие в организации литературно-философского общества «Зеленая лампа». Издала два тома воспоминаний «Живые лица», в книгу стихов «Сияния». После смерти Мережковского работала над большой поэмой «Последний круг», писала мемуары. [8]

Гофман Модест Людвигович (1887, Петербург – 1959, Париж) – филолог, поэт, пушкинист. Блестящей карьере гвардейца предпочёл литературное поприще. В 1907 году опубликовал «Книгу о русских поэтах последнего десятилетия», принёсшую ему известность. С 1920 года работал в Пушкинском доме. В 1922 отправился в командировку во Францию и на родину не вернулся. Его основные научные интересы были сконцентрированы на А. С. Пушкине и пушкинской эпохе. Вернее всего, приведенная статья принадлежит именно ему. [11]

Иванов Вячеслав Иванович (16 (28).II.1866, Москва – 16.VII.1949, Рим) – русский поэт, философ, филолог, переводчик. Учился на Историко-филологическом факультете Московского университета, занимался римским правом, экономикой и историей в Берлинском университете. Поселившись в Афинах, изучал санскрит, занимался историей греческо-дионисийских культов и исследованием «корней римской веры во вселенскую миссию Рима». После издания поэтической книги «Кормчие звезды», в кругу символистов был признан лидером этого направления, ведущим теоретиком и практиком. Вернувшись в Россию, поселился в Петербурге. Его квартира на Таврической улице в угловой башне дома №25 на последнем этаже стала самым известным литературно-философским салоном Петербурга. Для выражения идей символизма, проповедовавших соборное начало в культуре, организовал издательство «Оры». В 1909 издал сборник статей «По звездам», в которых изложил основные теоретические положения символизма. Играл важную роль в петербургском Религиозно-философском обществе. После очередной поездки за границу, поселился в Москве, где подружился со Скрябиным. После революции работал в театральном и литературном отделе Наркомпроса, вел занятия в секциях Пролеткульта, писал стихи, активно печатался в журнале петроградских символистов «Записки мечтателей». В 1924 получил разрешение на выезд за границу в командировку. Возвращение в СССР считал для себя неприемлемым. [15]

Городецкий Сергей Митрофанович (5 (17).I.1884, Санкт-Петербург – 07.VI.1967, Обнинск) – русский поэт, переводчик, критик, литературовед. Учился на историко-филологическом факультете Санкт-

Петербургского университета одновременно с А. А. Блоком. Посещал «башню» Вяч. Иванова. Опубликовал книги стихов «Ярь», «Перун», «Дикая воля» – символистские произведения с фольклорным уклоном. Разочаровавшись в символизме, стал одним из организаторов Цеха поэтов (совместно с поэтом Н. С. Гумилевым). С осени 1916 года находился на Кавказском фронте Первой мировой войны. После революции издал книгу стихов «Ангел Армении», где, в частности, отражена тема геноцида армян. Жил в Москве, много публиковался, переводил поэзию. Создал либретто одной из первых опер советской тематики – «Прорыв» композитора С. И. Потоцкого – о гражданской войне. Написал «немонархический» текст оперы М. И. Глинки «Жизнь за царя», получившей название «Иван Сусанин». [10]

Morceaux (фр.) – пьесы.

«Русская музыкальная газета» – музыкальное периодическое издание, выходившее в Санкт-Петербурге с 1894 по 1918 год. Журнал был посвящён изучению русской профессиональной и народной музыки, обзору музыкальной жизни России. С 1913 по 1916 годы печатался вместе с приложением «Библиографический листок». Первым издателем и редактором был Н. Ф. Финдейзен. В работе редакции журнала принимали непосредственное участие А. В. Оссовский и Е. М. Петровский, сотрудничали многие видные музыкальные деятели. [51:791]

18 декабря 1908 г. на 45-м «Вечере современной музыки» прозвучали посмертные произведения Э. Грига, романсы С. И. Танеева, Н. Н. Черепнина, А. Г. Чеснокова, фортепианные пьесы И. И. Витоля. Прокофьев дебютировал как пианист, исполнив по рукописи несколько своих фортепианных пьес, которые потом в переработанном виде вошли в ор.3 и 4. Творчество Мясковского было представлено тремя стихотворениями Гиппиус для голоса с фортепиано: «Луна и туман», «Противоречия», «Кровь».

Вокальные сочинения Танеева, Черепнина и Мясковского исполняла певица С. С. Демидова в сопровождении Каратыгина. Мясковский из-за болезни не смог присутствовать, и Прокофьев описал ему свои впечатления в письме: «...Аккомпанировал Вам Каратыгин, и, надо отдать ему справедливость, аккомпанировал прекрасно, особенно два последних. Демидова пела тоже вполне прилично. «Луну и туман» они взяли, по-моему, несколько скоро; впрочем, я убедился теперь, что романс немного длинноват и при более медленном темпе был бы скупен. Затем, аккомпанировать бы надо было малость нежней, «потуманней». «Противоречие» я знаю хуже и не могу так судить. Скажу только, что мне очень понравился конец, а публика осталась в некотором недоумении и в течение нескольких секунд не аплодировала, ожидая, очевидно, продолжения. «Кровь» они исполнили прекрасно, я прямо слушал с наслаждением. Но публике, насколько мне удалось понять, он понравился меньше других. Впрочем, после каждого она изрыгала аплодисменты. Сообщу Вам еще мнение певицы. Она сказала, что Ваши романсы сочинены так, будто они написаны для машины, а не для певицы.

О себе могу сказать, что играл я гораздо лучше, чем дома, так что понравился как исполнитель и современникам и Винклеру... будем теперь слушать ругань критиков, коих было, кажется, 6 человек...». [66:61—62]

Известны четыре отзыва на «Вечер современной музыки» в газетах: «Слово» №656, 20 декабря 1908 г. (Н. Сем.), «Речь» №315, 22 декабря 1908 г./4 января 1909 г. (Г.Т.), «Петербургский листок» №354, 24 декабря 1908 г. (без подписи), «St.Petersburgen Zeitung» №357, 24 декабря 1908 г. (A.W.).

«Речь» №315, понедельник 22.XII.1908 (4.I.1909)
Санкт-Петербург
Театр и музыка. XLV вечер современной музыки.

Г.Т.

Самым интересным из всего исполненного на очередном «Вечере современной музыки» 18 декабря явились посмертные произведения Эдварда Грига – две части неоконченного смычкового квартета F-dur и романсы. *<Далее об этих произведениях и исполнителях>.*

Остальная часть программы была отведена новым произведениям русских авторов. Из всей массы исполненного выделились три романса («Островок», «Пусть отзвучит», «Люди спят») С. Танеева. Все они полны настроения.

Очень хороши два романса Черепнина – «Из Гафиза» (ор.25) «О, если бы озером»: «Гиацинт своих кудрей» – в восточном характере, довольно своеобразном.

Романсы г. Мясковского на слова З. Гиппиус («Луна и туман», «Противоречие» и «Кровь») сначала привлекают пряными гармониями сопровождения, но однообразие гармонических приемов скоро приедается. Рядом с ними исполненный романс г. Чеснокова – «Колыбельная» выиграл в своей ясности и простоте; в нем сказалось влияние Римского-Корсакова. Исполнительница этих романсов, как и романсов Грига, госпожа Демидова обладает красивым звучным голосом, но передача ее не отличалась уверенностью.

<Далее об исполнительнице г. Брик и фортепианных пьесах И. И. Витоля. Завершение статьи о фортепианных сочинениях Прокофьева>

«Автор – совсем юный гимназист, явившейся собственным интерпретатором, несомненно, талантлив, но в Гармониях его много странностей, вычур, переходящих границы красоты». [69:3—4]

«Петербургский листок» №354, среда 24.XII.1908 (6.I.1909) События петербургского дня. Вечер современной музыки

(без подписи)

<Начало статьи посвящено произведениям Грига>

Певица г-жа Демидова исполнила романсы Грига с довольно однообразным выражением и недостаточно отчетливой дикцией. Более ей удались романсы молодых композиторов г. г. Мясковского и Чеснокова, и в них г-жа Демидова имела успех. О музыке романсов г. Мясковского, написанных на стихи З. Гиппиус и носящих название «Луна и туман», «Противоречия», «Кровь», можно лишь сказать разве только то, что в них более претенциозности и деланности, чем простоты и искренности, – недостатки, присущие, к сожалению, многим из наших начинающих и нередко одаренных композиторов, словно боящихся писать просто, «не мудрствуя лукаво». Что касается «Колыбельной» г. Чеснокова, то ее музыка хотя и носит подражательный характер, все же ее формы ясны и определены, а ее мелодии красивы, певучи и ласкают слух, и это составляет ее выгодное отличие от романсов г. Мясковского.

<Далее о фортепианных сочинениях Прокофьева>. Если смотреть на все эти, в общем, довольно таки сумбурные сочинения или, вернее, черновые наброски и эскизы, как на пробу композиторского пера, то в них порою можно, пожалуй, найти проблески некоторого таланта.

<Окончание посвящено романсам Танеева и Черепнина и их исполнительнице – певице г. Брик (лирическое сопрано)>. [63:6]

Вечера современной музыки – музыкальный кружок, существовавший в Петербурге с 1900 по 1912 годы. Основными его целями были – пропаганда произведений современных русских и зарубежных композиторов, расширение репертуара исполнителей и приобщение широкой аудитории к творческим достижениям современной музыки. Организаторы: критик А. П. Нурок и просвещенный любитель музыки В. Ф. Нувель, кроме того, начинающий критик Каратыгин, молодые композиторы Крыжановский и И. В. Покровский, пианист А. Д. Медем и другие. Концерты Вечеров современной музыки проходили в среднем 5 раз в сезон и были очень популярны у публики и критики. Позже подобные вечера по примеру Петербурга стали устраиваться в Москве и Киеве. [48:762—763]

Каратыгин Вячеслав Гаврилович (5 (17).IX.1875, Павловск – 23.X.1925, Ленинград) – русский музыкальный критик, и композитор. Окончил физико-математический факультет Петербургского университета. Занимался у Н. А. Соколова по композиции, тогда же сблизился с Римским-Корсаковым, Лядовым, Глазуновым и другими представителями Беляевского кружка. Деятельный участник «Вечеров современной музыки». В качестве музыкального обозревателя выступал в газетах: «Товарищ» и «Речь»; журналах: «Золотое Руно», «Весы», «Театр и искусство», «Аполлон», «Музыкальный современник». Как композитор был связан с театром В. Ф. Комиссаржевской. С 1916 года преподавал в Петроградской консерватории (с 1919 г. – профессор). Был одним из самых талантливых пропагандистов и исследователей творчества Скрябина. Определил выдающееся новаторское значение творчества Прокофьева. Горячо поддержал первые творческие шаги Стравинского. [49:715—717]

А.В. – Винклер Александр Адольфович (3.III.1865, Харьков – 6.VIII.1935, Безансон) – российский композитор, пианист, музыкальный

критик и педагог. Окончил Харьковское музыкальное училище и юридический факультет Харьковского университета. Совершенствовался как пианист в Париже и Вене, занимался также композицией. Преподавал в Санкт-Петербургской консерватории (с 1908 г. – профессор). Среди его учеников Прокофьев и Мясковский. Его критические статьи печатала петербургская немецкая газета «St Petersburg Zeitung». Автор камерных произведений. Был членом Беляевского кружка. В 1924 году эмигрировал во Францию, преподавал в консерватории города Безансон. [48:791]

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.