

**Федеральное государственное автономное
образовательное учреждение высшего образования
«Российский университет дружбы народов»**

2023



**Российский университет
дружбы народов**
RUDN University

Н.В. Логачёва

**Развитие русской музыкальной культуры
второй половины XIX- начала XX вв.:
приоритеты и тенденции**

Учебно-методическое пособие



УДК 93/94
ББК 85.313
Л 69

Рецензенты:

Григорьева Наталья Анатольевна – доктор исторических наук, профессор, Российский университет дружбы народов.

Миронова Александра Викторовна – кандидат исторических наук, доцент, Российский университет дружбы народов.

Логачёва, Наталья Вячеславовна

Л 69 Развитие русской музыкальной культуры второй половины XIX- начала XX вв.: приоритеты и тенденции. Учебно-методическое пособие – М.: Мир науки, 2023. – Сетевое издание. Режим доступа: <https://izd-mn.com/PDF/03MNNPU23.pdf> – Загл. с экрана.

ISBN 978-5-907603-79-0

DOI: 10.15862/03MNNPU23

В учебно- методическом пособии рассматриваются основные направления развития музыкальной культуры в России второй половины XIX- начала XX вв., анализируются факторы, определившие ее эволюцию. Представлены теоретико-методологические и практические аспекты развития музыкального искусства и нотопечатательской деятельности в пореформенной России. особое внимание уделено развитию нотопечатания и такому яркому представителю этой профессии, как П.И. Юргенсон.

Для студентов, аспирантов, преподавателей общественных дисциплин, специалистов в сфере социально-гуманитарного знания и всех, интересующихся отечественной историей и культурой.

ISBN 978-5-907603-79-0

© Логачёва Наталья Вячеславовна
© ООО Издательство «Мир науки», 2023

Оглавление

Введение	4
Глава 1. Развитие музыкального искусства в пореформенной России	5
Глава 2. Эволюция нотоиздательского дела. Юргенсон П.И.	16
Глава 3. Сотрудничество П.И. Юргенсона с русскими композиторами и исполнителями.....	37
Заключение.....	53
Литература	55

Введение

Музыка является связующим звеном не только между прошлым и настоящим нашей страны, но и между различными поколениями современного общества, выполняя тем самым функции его духовной скрепы. Изучение истории музыкального искусства вообще, и нотоиздательского дела в частности служит одним из средств национальной самоидентификации, сохранения и развития лучших традиций русской культуры.

Деятельность известнейшего нотоиздателя, организатора и пропагандиста русского музыкального искусства, мецената и благотворителя П.И. Юргенсона приходилась на вторую половину XIX – начало XX вв., т.е. время модернизации страны, развития рыночных отношений и демократизации культуры. Изучение его личности и деятельности позволит лучше увидеть взаимодействие предпринимательской сферы и искусства того времени, понять, что стремление к получению прибыли не только не заслоняло духовные ценности, а трансформировалось в служение музам. Именно бескорыстное подвижничество издателей эпохи капиталистической модернизации, выявление факторов, обуславливавших их поддержку в сложных экономических условиях людей творчества, придает разработке темы современное звучание.

В пореформенную эпоху развитие нотного дела становилось одним из условий демократизации музыкальной культуры, ее превращения из развлечения, доступного лишь дворянской элите в достояние широких слоев общества.

Обращение к данной проблеме позволит лучше увидеть особенности русской музыкальной культуры, позволившие ей стать органической частью мировой культуры. Одна из главных черт заключалась в синтезе национального и универсального, делавшего ее привлекательной для представителей различных народов, населявших Российскую империю. Обаянию русской музыки подвергся и эстонец П.И. Юргенсон, ставший ее искренним почитателем и пропагандистом.

При всем масштабе и значении деятельности П.И. Юргенсона, его личность и вклад в развитие русского музыкального искусства, влияние на творчество ряда выдающихся русских и зарубежных композиторов до настоящего времени рассматривались фрагментарно, так и не став предметом специального исследования. Вместе с тем реконструкция и осмысление основных вех его жизненного пути наряду с научным приобретает моральное значение, обусловленное необходимостью воздать долг человеку, так много сделавшему для развития русской культуры.

Таким образом, исследование жизни и деятельности П.И. Юргенсона, его вклада в развитие и пропаганду русского музыкального искусства является крайне актуальной научной задачей, решение которой может быть востребовано современным обществом. Время диктует необходимость всестороннего научного осмысления опыта деятельности П.И. Юргенсона, дающего возможность не только изучить культурные традиции прошлого, но и адаптировать их к современным российским реалиям.

Глава 1. Развитие музыкального искусства в пореформенной России

Положение русских профессиональных музыкантов середины XIX в. было крайне сложным как с материальной, так и правовой точки зрения. Так, значительная их часть находилась еще в крепостном состоянии. Кроме того, музыкальная деятельность как профессия являлась нелегализованной, и закон признавал лишь тех музыкантов, которые состояли на службе в государственных учреждениях –придворных театрах, институтах благородных девиц и других официальных заведениях. Одновременно дворянскому сословию закон, хотя и косвенно, запрещал заниматься профессиональной музыкально-сценической деятельностью. В противном случае они были обязаны отказаться от дворянского звания. Однако, несмотря на существующие ограничения, дворяне активно участвовали в культурной жизни страны, особенно в столице Российской империи – Санкт-Петербурге, а также в других крупных российских городах.

Второй по значимости и численности населения город страны – Москва не уступала столице в развитии музыкальной и других видов культуры. Лучшие театры и музеи, самые большие и богатые по своему составу оркестры были в Москве. Так, современники отмечали, что «Художественный вкус москвичей развит значительно и лишь что-нибудь высокоталантливое в этом отношении и в настоящее время может удовлетворить москвича»¹. Москва XIX в. являлась общепризнанной культурной столицей России, она пополнялась талантами не меньше, чем Санкт-Петербург. Но, если в императорской столице культурная активность поддерживалась близостью двора и правительства, которые одновременно имели больше возможностей ее контролировать, то в Москве она стимулировалась главным образом культурной средой, формировавшей более свободную атмосферу творчества.

Существенным фактором для развития музыкального искусства в этот период было нахождение в Москве весьма значительного состоятельного слоя столичного дворянства, которое в обустройстве своих домов и поместий стремилось превзойти петербургских сановников. Многие его представители активно посещали концерты, музыкальные вечера, проводимые в клубах и салонах. К ним со временем стали примыкать представители купечества, разночинной интеллигенции, которая все больше начинает определять основные направления развития российской культуры.

С середины XIX в. расширяется круг композиторов, для которых сочинение музыки становится не только духовной потребностью, но и средством к существованию. В результате, к концу столетия русская классическая музыка, ее достижения приобретают международное признание. Одновременно на международном музыкальном рынке растет спрос на русские печатные ноты таких издателей, как М. Беляев², А. Гутхейль³, Ф. Стелловский и др.

В этой связи необходимо отметить произошедшие изменения, например, в оперном жанре, который с начала XIX в. стал трансформироваться от комической оперы XVIII в.

¹ Путеводитель по Москве и ее окрестностям за 1913 г. – М., 1913. – С. 115.

² Беляев Митрофан Петрович (1836 – 1904). Подробнее см.: Стасов В.В. Митрофан Петрович Беляев. - М., 1954.; Трайнин. В.Я. М. П. Беляев и его кружок. — Л., 1975.

³ Гутхейль Александр Богданович (1818–1882) - русский нотоиздатель.

в театральные представления на фольклорные или патриотические темы с песнями и плясками в народном стиле – дивертисментами, а также музыкой к водевилям. Так, например, в Москве получил широкую известность автор опер раннеромантического типа А. Верстовский; сложились школы русского романса А. Алябьева, А. Варламова, А. Гурилева и др.

В 1802 г. в Петербурге было создано Филармоническое общество, в котором проходили большие публичные концерты. Именно здесь впервые в России были исполнены оратории и кантаты известных западноевропейских композиторов, таких как Г. Гендель⁴, Й. Гайдн⁵, В. Моцарт⁶, Л. Бетховен⁷ и др.⁸

С начала XIX в. широкое распространение получило домашнее музицирование. В результате началось создание музыкальных кружков и салонов. Наиболее популярными среди них стали салон братьев Виельгорских⁹, где исполнялась новейшая западноевропейская музыка, а также салон княгини З. Волконской¹⁰, который посещали многие известные поэты и музыканты.

Популяризация в русском обществе оперного искусства благотворно влияла на развитие нотоиздательского дела, чему также способствовал вышедший в марте 1801 г. указ императора Александра I, разрешавший ввоз иностранных книг и нот в Россию. В стране стали издаваться нотные сборники, появление которых во многом было связано с созданием в Петербурге нотного издательства Г. Дальмаса. В 1802 г. в Москве другой нотоиздатель А.О. Сихра начал выпускать «Журнал для семиструнной гитары»; в 1806 г. было основано московское нотное издательство Ж. Пейрона и Ф.Л. Вейсгейрбера.

Одновременно Д.Н. Кашин организовал издание журнала «Отечественная муза»¹¹. Позднее в 1814 г. начала свою деятельность нотная типография И. Гельда в Петербурге, а А.Д. Жилин предпринял публикацию журнала вокальных сочинений «Эрато»¹². В результате, с каждым годом увеличивалось число издаваемых нот и музыкальных книг,

⁴ Гендель Георг Фридрих (1685—1759). Подробнее см.: Грубер Р. И. Гендель. Жизнь и творчество. — Л., 1935; Федосеев И. С. Оперы Генделя и Королевская академия музыки в Лондоне (1720—1728): Исследование. — 1996 и др.

⁵ Гайдн Йозеф (1732 — 1809). Подробнее см.: Альшванг А. А. Иосиф Гайдн. — М.—Л., 1947; Кремлев Ю. А. Йозеф Гайдн. Очерк жизни и творчества. — М., 1972 и др.

⁶ Моцарт Вольфганг Амадей (1756 –1791). Подробнее см.: Аберт Г. В. А. Моцарт / пер. с нем., вступ. статья, коммент. К. К. Саквы. — 2-е изд. — М.: Музыка, 1990. — Т. 1-4; Чёрная Е. С. Моцарт. Жизнь и творчество. — 2-е изд. — М.: Музыка, 1966 и др.

⁷ Бетховен Людвиг (1770 —1827). См.: Корганов В.Д. Бетховен. Биографический этюд. — М.: Алгоритм, 1997; Кремнев Б. Бетховен. — М., 1961. и др.

⁸ См.: Очерки русской культуры XIX века. Т. 6. Культурный потенциал общества. — М., 2001. — С. 260-373.

⁹ Виельгорский Матвей Юрьевич (1794 – 1866) — камергер русского императорского двора, искусный виолончелист, знаток музыки. Виельгорский Михаил Юрьевич (1788 – 1856) — русский музыкальный деятель и композитор-любитель. Салоны-концерты, организованные братьями Виельгорскими в Москве с 1823 г. и в Петербурге с 1826 г., имели просветительское значение, славились высоким художественным уровнем программ и исполнителей. Подробнее см.: Гинзбург Л. История виолончельного искусства. Кн. 2. - М., 1957. С. 278-330.

¹⁰ Волконская Зинаида Александровна (1789 – 1862) — княгиня, хозяйка литературного салона, писательница, поэтесса, певица и композитор. Подробнее см.: Гаррис М. А. Зинаида Волконская и её время. - М., 1916; Охотин Н. Г. Волконская Зинаида Александровна. / Русские писатели. 1800—1917. В 5 т. Т.1. - М., 1989. С.468-469.

¹¹ Кашин Данила Никитич (1770/71 —1841) — русский композитор и музыкальный педагог, автор песен. Подробнее см.: Натансон В.А. Прошлое русского пианизма. - М., 1960. - С. 195-223; Ровенский Г. В. Композитор Данила Кашин (1771-1841). Б-ка ж-ла «Щелково». Научград Фрязино. 2006.

¹² Жилин Алексей Дмитриевич (ок. 1766 — не ранее 1848) — русский музыкант, композитор. Подробнее см.: Натансон В. А. Указ. соч., с. 167-78.

в частности, по музыкальной теории и педагогике, что имело большое значение для развития русского музыкального искусства этого времени.

Все вышесказанное свидетельствует о том, что к середине XIX в. музыкальная жизнь России заметно изменилась, а музыкальное просвещение получило широкое распространение в различных слоях русского общества. Этому способствовало открытие в 1859-1860 гг. соответственно Петербургского и Московское отделений Императорского русского музыкального общества (ИРМО), первыми директорами которых были братья Антон и Николай Рубинштейны, проводившие регулярные циклы общедоступных симфонических и камерных музыкальных собраний, музыкальные конкурсы и т.д. Именно это Императорское русское музыкальное общество явилось учредителем консерваторий в Петербурге в 1862 г. и в Москве в 1866 г., которые возглавили те же братья Рубинштейн.

Русское музыкальное общество (с 1868 г. – Императорское русское музыкальное общество – ИРМО) стало в последней трети XIX в. крупнейшим просветительским центром, много сделавшим для распространения музыкального образования, демократизации музыкальной культуры и поддержки отечественных композиторов сначала в обеих столицах.

Устав Русского музыкального общества (РМО), утвержденный в мае 1859 г., ставил своей целью «содействовать распространению музыкального образования в России, способствовать развитию всех отраслей музыкального искусства и поощрять способных русских художников (сочинителей и исполнителей) и преподавателей музыкальных предметов»¹³. Общество начало функционировать 11 октября 1859 г., а 24 декабря на заседании Дирекции РМО было решено открыть отделение в Москве¹⁴. Таким образом, с первых дней своей деятельности вновь созданное общество начало решать назревшие задачи развития русского музыкального искусства сначала в Петербурге, а потом в Москве.

Отделения, созданные по всей стране, открывали музыкальные классы и консерватории, создавали оркестры и хоры. В результате, большинство современных российских консерваторий были открыты на основе музыкальных классов, организованных ИРМО.

С созданием отделения Общества в Москве музыкальная жизнь второй столицы заметно активизировалась. Так, стали регулярно проводиться симфонические концерты, начавшиеся с 1860 г. под руководством Н.Г. Рубинштейна¹⁵. Они проходили в зале Дворянского собрания и в Московском Экзерциргаузе¹⁶, что поднимало их престиж и значимость. Однако для проведения административной работы требовалось помещение, отсутствие которого негативно сказывалось на работе Московского отделения РМО.

В 1861 г. Московским отделением Русского музыкального общества был открыт

¹³ Высочайше утвержденный устав Русского музыкального общества // Полное собрание законов Российской империи, собрание второе. — СПб.: Типография II отделения Собственной Его Императорского Величества канцелярии, 1861. — Т. XXXIV, отделение первое, 1859, № 34441. - С. 394-395.

¹⁴ ВМОМК им. М.И. Глинки. Ф. 80 РМО. Ед. Хр. 3571.

¹⁵ Более подробно см.: Лотош Е.С. Московское отделение Русского музыкального общества. Первые годы деятельности (1860 – 1866). – М., 2012.

¹⁶ Московский Экзерциргауз – или Московский манеж. Манеж был построен в 1817 году по случаю 5-летней годовщины победы России в Отечественной войне 1812 года по проекту А.А. Бетанкура, а в 1824—1825 годах фасады были отделаны в стиле ампира Осипом Бове. В 1867 году Гектор Берлиоз совместно с Николаем Рубинштейном дирижировал в Манеже оркестром и хором из 500 человек в присутствии 12 тыс. зрителей.

музыкальный магазин в здании, на углу Большой Дмитровки и Столешникова переулка. По этому поводу в журнале заседаний Комитета уполномоченных от 27 сентября 1861 г. отмечалось: «<...> необходимо постоянное определенное помещение <...> для сего открыть контору Общества в центральной части Москвы при одном из музыкальных магазинов»¹⁷. Таким местом был определен нотный магазин П.И. Юргенсона, что позитивно сказалось на всей его дальнейшей творческой деятельности по становлению и развитию нотопечатания.

За комиссионную и небольшую плату П.И. Юргенсон выписывал, заказывал и выкупал ноты для концертов, что давало ему возможность сравнительно стабильно содержать и по возможности развивать свою музыкальную торговлю. Одна из комнат в его магазине была выделена для проведения совещаний, хранения книг библиотеки и пр. Вскоре П.И. Юргенсон был избран одним из директоров Московского отделения Общества, а затем и его казначеем.

В течение 1860-1890-х гг. отделения Императорского русского музыкального общества и музыкальные классы при них были открыты во многих крупных городах России. К концу XIX в. они были преобразованы в музыкальные училища и консерватории. Их деятельность позитивно сказалась на развитии нотопечатательства. Особенно активными популяризаторами классической и популярной музыки в этот период стали фирмы В. Бесселя в Петербурге и П. Юргенсона в Москве. Позже с ними начали конкурировать некоммерческие издательства, выпускавшие только русскую музыку. Такими издательствами, в частности, были «М.П. Беляев в Лейпциге» и «Российское музыкальное издательство» С. Кусевицкого¹⁸.

Как будет показано ниже, среди издательств России особое место займет музыкальное предприятие П.И. Юргенсона, отличавшееся налаженной организацией труда и современным техническим оснащением¹⁹. На его деятельность в условиях пореформенной модернизации наряду с распространением музыкального искусства благотворно влияло утверждение рыночных отношений. Следует подчеркнуть, что рост спроса на нотную продукцию приводил и к увеличению числа издательств: если в 1861 г. в России их насчитывалось всего 164, то в 1868 г. стало уже 506. Среди них в Москве, например, было 58 типографий и 83 литографии, в Петербурге соответственно 86 и 96, а всего в Российской империи действовало 323 полиграфических предприятий. 75% из них принадлежали частным предпринимателям²⁰.

Отмена крепостного права вызвала общественно - культурный подъем, который охватил все слои русского общества, привел к дальнейшему расцвету русской культуры и искусства. И действительно, как отмечалось выше, русская музыка и музыкальная жизнь в 1860- 1870 гг. достигли небывалого расцвета. В результате, в это время были созданы такие классические произведения мировой музыкальной культуры как «Борис Годунов», «Хованщина», «Князь Игорь», «Псковитянка», «Евгений Онегин», «Лебединое озеро» и др. Одновременно активизировалась концертная музыкальная деятельность, связанная с именами таких блистательных исполнителей как братья Антон и Николай Рубинштейны, Г. Венявский, Л.С. Ауэр, К.Ю. Давыдов, Е.А. Лавровская,

¹⁷ РГАЛИ. Ф. 661. Оп. 1. Ед. хр. 3. Л. 2.

¹⁸ См.: История русской музыки. Учебник. Т. 10 Б. - М., 2004. – С. 709.

¹⁹ ВМОМК им. М.И. Глинки Ф. 94 Документы по истории издательства Юргенсона П.И. и Со с 1861-1904 г. Л. 24, (об).

²⁰ История книги: Учебник для вузов / Под ред. А.А. Говорова и Т.Г. Куприяновой. - М., 1998. - С. 155.

Ф.И. Стравинский и др. Их деятельность проходила в условиях демократизации русской музыкальной жизни, увеличения слушательской аудитории, роста числа театров и концертных залов, которые стали наполняться разночинно-студенческой молодежью, создания специальных обществ и организаций, пропагандирующих музыкальное искусство²¹.

Так, созданное в Петербурге Русское музыкальное общество поставило своей задачей развитие музыкального образования и привитие вкуса к музыке, поощрение отечественных талантов и профессиональная помощь им в освоении русского музыкального искусства. В реализации этих задач Н.Г. Рубинштейну, как будет подробно рассмотрено ниже, большую помощь оказывал П.И. Юргенсон. В течении более 30 лет он состоял членом дирекции этого уникального музыкального Общества, внося большую лепту в развитие русского музыкального образования и воспитания.

В этой связи необходимо особо отметить, что новые российские издательства музыкального профиля, образованные в основном в пореформенные годы, имели в большинстве своем универсальный характер. Их деятельность развивалась в нескольких направлениях, которые играли важную роль при определении политики того или иного нотоиздательства. Это было в немалой степени связано также и с тем, что рынок сбыта в исследуемый период был поделен между крупнейшими производителями печатной продукции, в том числе и нотной, что порождало конкуренцию между издателями, которая, на наш взгляд, стимулировала производства, влияла на качество выпускаемой музыкальной литературы, которому П.И. Юргенсон придавал исключительно важное значение.

При этом следует отметить, что развитие издательского дела в России не замыкалось в узко национальные рамки. В стране появлялись издательства, созданные иностранными предпринимателями, вынужденными, однако, учитывать разделение рынка на «сферы влияния», а главное, изучать «лакуны» в издательском деле и одновременно учитывать запросы своих покупателей.

Требованиями рынка руководствовались и русские издатели, осуществлявшие специализацию производства и выпускавшие продукцию, в том числе и музыкальную, определенной тематики.

Издательское дело совершенствовалось также благодаря научно-техническому прогрессу. С другой стороны, в пореформенную эпоху наряду с крупными универсальными издательствами появлялись предприятия, специализирующиеся на издании «<...> по одной или по двум-трем, в основном, смежным отраслям знаний»²². Такой подход отличал и деятельность ряда нотоиздательств, среди которых особенно заметной становилась фирма П.И. Юргенсона.

Таким образом, специализация и развитие издательских предприятий вызывались требованиями рынка, успехами культуры, науки и образования, и, в определенной мере, способностью организаторов производства учитывать рыночную конъюнктуру²³. Представляется, что в условиях бурного подъема культуры свое влияние оказывали и их вкусы, личные симпатии и пристрастия. Так, П.И. Юргенсон с его музыкальным чутьем, связями с представителями музыкального мира и наличием предпринимательской жилки,

²¹ Лотош Е.С. Московское отделение Русского музыкального общества. Первые годы деятельности (1860 – 1866) – М., 2012. – С. 40.

²² Белов С.В. Музыкальное издательство П. Юргенсона. – СПб, 2001. – С. 20-21.

²³ См.: Белов С.В. Указ. соч. – С. 23.

нашел оптимальное направление не только для деятельности своего предприятия, но и реализации личностного потенциала.

Тем более, что в России, как отмечалось выше, уже имелась сильная композиторская школа. В результате, создавались и издавались произведения, обессмертившие русскую музыкальную культуру.

Музыкальные вкусы большей части публики удовлетворялись произведениями итальянской оперы, не сходившей со сцен российских музыкальных театров, что вызывало неприятие таких крупных музыкантов и критиков, как А.Н. Серов, В.В. Стасов²⁴, М.А. Балакирев, А.Г. Рубинштейн и др. Преодоление «западнической ориентации» многие из них, например, В.В. Стасов и композиторы «Могучей кучки» во главе с М.А. Балакиревым²⁵, связывали с развитием национальной музыкальной школы, немаловажное место в которой отводилось нотоиздательству.

Однако, как свидетельствует наш анализ, наряду с неприятием не лучших образцов западной музыки они отрицали и западную методику музыкального образования. Поскольку другой методики в русском профессиональном музыкальном образовании не имелось, то М.А. Балакирев с единомышленниками выступали против профессионализации музыкального образования. Они опасались, что русские консерватории станут копией немецких, в которых зачастую абстрактно-универсальная техника заглушала живую музыкальную мысль²⁶.

С этим мнением был не согласен Н.Г. Рубинштейн, который, пропагандируя достижения западной культуры, одновременно способствовал распространению в России лучших произведений отечественных и зарубежных композиторов, становлению профессионального музыкального образования по западному образцу. Он справедливо полагал, что уровень культуры, в том числе музыкальной, в Западной Европе был выше, чем в России. Вместе с тем он выступал против музыкальной схоластики, приверженцами которой являлись «кучкисты», которые недооценивали его намерение перенести в Россию западные формы музыкального образования, наполнив их иным, национальным содержанием.

В этой связи первым шагом, одновременно способствовавшим распространению в России камерной и симфонической музыки и подготовившим почву для открытия консерватории, как было отмечено выше, явилось создание Императорского русского музыкального общества. С его помощью братья А. и Н. Рубинштейны, П.И. Юргенсон, а также известные композиторы и музыканты начали знакомить российскую публику с лучшими русскими и зарубежными музыкальными произведениями. Этому способствовали также созданные при Московском отделении Русского музыкального общества музыкальные классы, в которых изучались теория музыки и хоровое пение, проходили занятия по сольному пению и игре на музыкальных инструментах и т.д. Надо отметить, что музыкальные классы с самого начала рассматривались в качестве основы будущей Московской консерватории. После ее открытия 1 сентября 1866 г. по инициативе директора Н.Г. Рубинштейна на должность профессора был приглашен П.И. Чайковский, которого он сумел оценить еще до создания им лучших сочинений.

²⁴ Стасов Владимир Васильевич (1824 – 1906). Подробнее см.: Владимир Васильевич Стасов. 1824-1906: К 125-летию со дня рождения: [Сборник статей и воспоминаний] / Сост. Е. Д. Стасова. – М.-Л.: Искусство, 1949; Лебедев А.К. Владимир Васильевич Стасов. 1824-1906. – М.-Л.: Искусство, 1948.

²⁵ Подробнее см.: Гордеева Е. «Могучая кучка». – М., 1966.

²⁶ Баренбойм Л.А. А.Г. Рубинштейн. В 2-х т. Т. 1. - Л., 1957. – С. 224.

В результате, в 1866 г. П.И. Чайковский, как один из первых выпускников Петербургской консерватории, стал профессором Московской консерватории.

Говоря о развитии русского музыкального искусства в пореформенный период, необходимо отметить деятельность так называемых «деловых людей» — фабрикантов, антрепренеров, издателей и др., которые внесли в него существенный вклад. Во многом их участие вызывалось не столько высокими идеалами, сколько соображениями выгоды, наживы. Однако здесь были и исключения. В числе «деловых людей» были и те, кто понимал значение духовных ценностей в жизни общества и искренне способствовал развитию культуры как одного из факторов процветания страны. Патриотически настроенные и движимые сознанием долга перед русским обществом, они жертвовали часть своих средств в целях его совершенствования.

Таковыми подвижниками искусства были, как известно, братья Третьяковы, Савва Морозов, Савва Мамонтов, Иван Сытин, Алексей Бахрушин²⁷ и др. К ним по праву относится и П.И. Юргенсон, который своей многогранной деятельностью пропагандировал русское музыкальное искусство как в России, так и за ее пределами.

Особое место в истории России занимала классическая музыка, ставшая неотъемлемой частью общества, значимой для повседневной жизни как в пореформенный период, так и в более позднее время. И здесь особая роль принадлежала, безусловно, русским композиторам, талантливым музыкантам, которые своим творчеством открыли российскому народу замечательный мир музыки, а также нотоиздателям, благодаря которым миллионы людей постигали музыкальные произведения всех жанров, в том числе и классической музыки.

В этой связи нельзя не отметить тот факт, что во второй половине XIX в. в России насчитывалось около 30 нотоиздательств, среди которых были такие крупные как П. Юргенсона, А. Гутхеля, В. Бесселя, Ю. Циммермана²⁸, М. Беляева и др. В частности, большая заслуга в развитии и совершенствовании русского музыкального искусства в пореформенный период наряду с П.И. Юргенсоном принадлежала М.П. Беляеву — владельцу большого состояния, известному любителю классической музыки. Его деятельность началась еще в начале 1880-х г. Позднее, в 1895 г. В.В. Стасов писал: «Когда будет писаться история русской музыки, имя М.П. Беляева займет однажды видную и почетную страницу»²⁹. Он сравнивал музыкальную деятельность М.П. Беляева с

²⁷ Третьяковы Сергей Михайлович (1834 - 1892), Павел Михайлович (1832 - 1898) — предприниматели, меценаты, коллекционеры, создатели Третьяковской галереи. Подробнее см.: Боткина А. П. Павел Михайлович Третьяков в жизни и искусстве. - М., 1993; Милогина Е.Г. Павел и Сергей Третьяковы. Собрание русской живописи. - М., 2012; Юденкова Т.В. Братья Павел Михайлович и Сергей Михайлович Третьяковы: мировоззренческие аспекты коллекционирования во второй половине XIX века. — М.: 2015.; Морозов Савва Тимофеевич (1862 – 1905) — русский предприниматель, меценат и благотворитель. Подробнее см.: Морозова Т. П., Поткина И. В. Савва Морозов. - М., 1998; Мамонтов Савва Иванович (1841 – 1918) — русский предприниматель и меценат. Подробнее см.: Арензон Е. Мамонтов. Искусство и железные дороги. - М., 2011; Сытин Иван Дмитриевич (1851 – 1934) — русский предприниматель, книгоиздатель, просветитель. Подробнее см.: Динерштейн Е. А. Иван Дмитриевич Сытин и его дело. - М., 2003.; Бахрушин Алексей Александрович (1865 – 1929) — русский купец, мануфактур-советник, меценат, собиратель театральной старины, создатель частного литературно-театрального музея. Подробнее см.: Бахрушин Ю.А. Воспоминания. - М., 1994.

Подробнее о меценатстве в России см.: Аронов А.А. Золотой век русского меценатства. - М., 1995; Думова Н.Н. Московские меценаты. - М., 1992; Россохина В.П. Оперный театр С. Мамонтова. - М., 1985; Ульянова Г.Н. Благотворительность московских предпринимателей, 1860–1914. - М., 1999. и др.

²⁸ Циммерман Юлий Генрихович (1851 – 1923) — фабрикант музыкальных инструментов и музыкальный издатель немецкого происхождения, долгое время работавший в Российской империи.

²⁹ Стасов В.В. Митрофан Петрович Беляев. - М., 1954. - С. 7.

творчеством П.М. Третьякова. Одним из мотивов для открытия им издательства, явилось блестящее начало композиторской деятельности А.К. Глазунова³⁰. Услышав его Первую симфонию Беляев М.П. решил ее издать. В результате, началась яркая творческая деятельность одного из самых крупных нотоиздательств в истории Российской империи. В итоге за первые 10 лет своей деятельности М.П. Беляев издал ряд талантливых произведений, созданных представителями новой русской музыкальной школы.

Таким образом, именно в пореформенный период появились и начали свою активную деятельность многие известные русские музыкальные издательства. В частности, необходимо отметить издательство А.К. Гутхейля, которое было основано еще в 1859 г., через четверть века оно приобрело все нотные издания Р.Р. Стелловского и, таким образом, расширило выпускаемый репертуар.

Как отмечалось выше, в 1861 г. начинает свою эффективную деятельность издательство П.И. Юргенсона, а в 1869 г. в Петербурге открылось крупное музыкальное издательство «В.В. Бессель и К^о», издававшее не только ноты, но и журналы «Музыкальный листок» и «Музыкальное обозрение». С 1874 г. фирма Бесселя начала издавать музыкально-педагогическую литературу для фортепианных классов Петербургской консерватории, что имело большое значение для развития музыкальной культуры в стране. Позднее, в 1885 г. М.П. Беляев основывает издательство «М.П. Беляев в Лейпциге», целью которого стала пропаганда творчества русских композиторов за рубежом, а также расширение нототорговой базы в Петербурге и др. городах. Примечательно, что гравировка и печать издательства М.П. Беляева осуществлялась в Лейпцигской нотопечатне Редера.

В 1908 г. в Москве Н.К. и С.А. Кусевицкими основывается Российское музыкальное издательство, которое приобрело в 1914 г. фирму Гутхейля. Названные музыкальные издательства являлись крупнейшими русскими дореволюционными музыкальными предприятиями, сыгравшими исключительно важную роль в развитии русского классического музыкального искусства.

В этой связи необходимо отметить, что в первое десятилетие XX в. в Ярославле, Ростове-на-Дону, Екатеринбурге, Саратове, Одессе и других городах России появились многочисленные музыкальные магазины-фирмы занимавшиеся музыкально-издательской и нототорговой деятельностью. Примечательно, что музыкальные издательства и музыкальные магазины выпускали каталоги изданных ими нот, которые до сих пор являются ценным источником не только у профессионалов, но и у населения для пополнения музыкальных знаний. Их основой являются бессмертные музыкальные произведения XIX в., воплощенные в нотных изданиях всемирно известных русских издательств и, прежде всего, П.И. Юргенсона.

Основной целью этих издательств являлась, как отмечено выше, пропаганда русской классической музыки и содействие начавшемуся в пореформенный период распространению в России музыкального просвещения. Не случайно эти издательства постепенно стали выполнять функцию творческих и научных центров, хранилищ уникальных нотных рукописей. В этих научных центрах расшифровывались наброски,

³⁰ Глазунов Александр Константинович (1865 – 1936). Подробнее см.: Ганина М. А.К. Глазунов. Жизнь и творчество. - Л., 1961; Курцман А.С. А.К. Глазунов. - М., 1977; Крюков А.Н. Александр Константинович Глазунов. (1865—1936). - М., 1982; 1984.

пометки композиторов, которые ежедневно работали над своими сочинениями, добиваясь идеальных результатов.

В этой связи можно сделать вывод, что нотопечатание в пореформенный период и начале XX в. было довольно сложным и многофункциональным предприятием, в процессе нотопечатания основную роль играли гравированные металлические доски. При их изготовлении нотный гравёр исполнял то, что делал наборщик при книгопечатании, но с той разницей, что его работа была более трудоёмкой, требовала большей ответственности, подготовки и опытности, чем у наборщика-типографа³¹. Тем более, что в исследуемые годы в России было довольно мало профессиональных нотных гравёров — преимущественно они имелись в Петербурге и Москве³², где свои услуги частным лицам предоставляли нотопечатни известных музыкальных издателей, таких, как вышеназванные Бессель, Юргенсон и др., а также владельцы литографий и типографий, специализировавшихся на современном печатании нот³³.

Гравированные доски вследствие дороговизны их изготовления обычно сохранялись в нотопечатнях на случай последующих изданий тех же сочинений³⁴. В большинстве своем это были простейшие музыкальные произведения для домашнего исполнения, которые охотно использовали для переиздания музыкальные фирмы, особенно провинциальные. Временами они предпринимали самостоятельные издания, что требовало изготовления новых гравировальных досок и дополнительных финансовых вложений. Поэтому большинство мелких издателей, выпускавших ноты модных романсов, вальсов, песен, предпочитало дорогой гравировке на металле каллиграфически переписанные непосредственно на переводную бумагу ноты. В этой связи необходимо подчеркнуть, что многих нотоиздателей привлекала простота и быстрота такого способа печати.

Как совершенно справедливо писала «Русская музыкальная газета» от 11 апреля 1903 г.: «Шестидесятые года разбудили Русь. Эта славная великая эпоха, чудесная весна русской общественной жизни, весна, заставившая забыть ненавистное царство мрака в прошлом и подавшая надежды (увы! далеко не сбывшиеся!) на озарённое светом свободы будущее, это время крупнейшего прогресса русской общественной и научной мысли явилось также и временем могучего расцвета русского искусства, русской музыки в частности. В эти годы началась деятельность крупнейших художников родной музыки: Мусоргского, Римского-Корсакова, Чайковского <...>, тогда же было положено начало серьёзной постановке музыкального образования в России. Во время этого сильного и быстрого роста музыкального творчества и образования неотложным делом явилось учреждение солидного и серьёзного музыкального издательства. Потребовались люди дела, люди практической деятельности. Такие люди не замедлили явиться, и одним из первых среди них, по времени и значению, был <...> Пётр Иванович Юргенсон, московский музыкальный издатель, широко известный и популярный как в России, так и за границей»³⁵. И с этим мнением популярной газеты нельзя не согласиться, она хорошо дополняет наш вывод о реальном положении дел в развитии музыкального искусства в

³¹ Бессель В.В. Нотопечатание // Финдейзен Н.Ф. В.В. Бессель. - СПб, 1909. - С. 167.

³² Там же. - С. 168.

³³ Кунин М. Нотопечатание. - М., 1966. - С. 14.

³⁴ Юргенсон Б.П. Очерк истории нотопечатания. - М., 1928. - С. 39.

³⁵ Русская музыкальная газета, 11 апреля, 1903. - Стб. 386.

пореформенный период Российской империи, где нотные издательства, в частности П.И. Юргенсона, играли важную просветительскую роль.

Таким образом, можно сделать вывод, что особенно активно музыкальное искусство России развивалось в пореформенные годы и было непосредственно связано с нотоиздательской деятельностью П.И. Юргенсона и других известных российских нотопечатников. Именно их активное участие в развитии музыкального искусства позитивно сказалось на формировании профессионализма будущего всемирно известного нотоиздателя, распространявшего музыкальное искусство как в России, так и за рубежом.

Вопросы для самоконтроля и обсуждения:

1. Перечислите и охарактеризуйте особенности профессиональной музыкальной деятельности в пореформенной России.
2. Какие факторы оказывали влияние на развитие музыкального искусства во второй половине XIX века?
3. Проследите эволюцию приоритетов международного музыкального рынка во второй половине XIX- нач. XX вв. Как менялся общественный и государственный «заказ» на качество музыкального образования?
4. Проанализируйте деятельность музыкальных кружков и салонов и их вклад в развитие отечественного музыкального искусства.
5. Раскройте суть изменений системы музыкального просвещения в России второй половины XIX- нач. XX вв. Свой ответ обоснуйте.
6. Как Вы понимаете смысл утверждения, что «новые российские издательства музыкального профиля, образованные в основном в пореформенные годы, имели в большинстве своем универсальный характер»? .
7. Считаете ли вы успешным деятельность отделения Императорского русского музыкального общества? Аргументируйте свой ответ.
8. Охарактеризуйте итоги Всесоюзного совещания заведующих кафедрами истории в 1974 году. Какие из принятых рекомендаций Вы считаете наиболее значимыми для развития системы социально- гуманитарного образования?
9. Согласны ли Вы с утверждением, что «на деятельность музыкального предприятия П.И. Юргенсона благотворно влияло утверждение рыночных отношений»? Аргументируйте свой ответ.
10. Оцените вклад в развитие русского музыкального искусства в пореформенный период так называемых «деловых людей» — фабрикантов, антрепренеров, издателей. В чем выразалось их участие?

Глава 2. Эволюция нотоиздательского дела. Юргенсон П.И.

Исследуя многогранную жизнь П.И. Юргенсона, необходимо, прежде всего, отметить тот факт, что свою нотоиздательскую деятельность он начал в шестидесятые годы XIX в., т.е. во время «великих реформ», определивших вектор и характер развития рыночной модернизации страны. Обновление, затронувшее все сферы жизни русского общества, вызывало активизацию его общественной жизни, демократизацию и заметный подъем культуры, в том числе и музыкального искусства, что сказалось в этих условиях на развитии и функционировании центров науки и культуры, активизации индивидуального творчества русских ученых, писателей, музыкантов и других деятелей культуры³⁶.

В этом отношении творческая связь двух русских столиц с провинцией дополнялась и укреплялась воздействием просветительской работы столичных фирм на деятельность многих музыкальных салонов и магазинов в провинциальных городах. В результате, в Санкт-Петербурге и Москве владельцы некоторых крупных издательств стремились к тому, чтобы превратить свои нотные магазины в известные и престижные музыкальные салоны, в которых можно было бы проводить бесплатные концертные вечера и разного рода конкурсы. А на периферии хозяева аналогичных торговых заведений одновременно брали на себя обязанности организаторов столичных концертов и гастрольных выступлений приезжих артистов. В результате, многие нотные магазины России превращались в центры по активизации музыкального искусства, что вело к росту спроса на нотную продукцию, в том числе и выпускаемую издательством П.И. Юргенсона.

Размах нотоиздательской деятельности предприятия П.И. Юргенсона может служить своеобразным индикатором культурного уровня российского общества, распространения в нем традиций домашнего музицирования, увеличения числа музыкальных учебных заведений, оркестров, театров и т.д. В этой связи необходимо отметить тот факт, что потребность в духовном развитии человека тесно связана с материальным, поскольку все формы культуры, в том числе и музыкальной, стимулировали экономику, что в свою очередь проецировалось на деятельность нотных издательств, в том числе подотчетных П.И. Юргенсону.

В частности, некоторые нотоиздательства выпускали наиболее дешевые, но востребованные большей частью населения произведения, к которым относились популярные романсы и цыганские песни, развлекательная и танцевальная музыка и т.д. Они издавались, как правило, максимально большими тиражами и преимущественно на дешевой бумаге, реализовывались по сравнительно низкой цене и приносили, как правило, существенную прибыль.

Как показывает проведенное исследование, П.И. Юргенсон также издавал подобные произведения, за счет прибыли с которых печатал ноты, относящиеся к высоким жанрам классической музыки. Несмотря на то, что они не приносили высоких

³⁶ Подробнее см.: Дергачева Л.Д. и др. Очерки русской культуры XIX века. В 2-х т. - М.: МГУ, 1998; История русской музыки. В 10 т. Т. 7: 70-80-е годы XIX века. Ч. 1 / [Ю.В. Келдыш, Л.З. Корабельникова, Т.В. Корженянец и др.]. - М.: Музыка, 1994; Никитина Л.Д./История русской музыки-М.: «Академия», 1999.; Рапацкая Л.А./ История русской музыки: От Древней Руси до «серебряного века» - М.: «ВЛАДОС», 2001; Розанова Ю.А./ История русской музыки. Вторая половина XIX века. П.И. Чайковский-М.: «Музыка», 1981.

доходов и были востребованы ограниченным кругом профессиональных музыкантов П.И. Юргенсон считал необходимым их производство в интересах развития не только своего предприятия, но и музыкальной культуры в стране³⁷. К таким жанрам относились, например, оперные и балетные партитуры или произведения, рассчитанные на высокохудожественные вкусы образованной части русского общества. Они издавались небольшими тиражами, на высококачественной бумаге, стоили довольно дорого и т.д. В результате прибыль была минимальной.

Такое положение с изданием дешевой и дорогой нотной продукции сказалось на деятельности русских издателей второй половины XIX и начала XX вв. Они вынуждены были издавать популярные, пусть даже невысокого жанра, произведения, а доход от их продажи использовать не только на расширение производства, но и на выпуск изданий, пусть даже себе в убыток, классических произведений, прежде всего русских, а также и западноевропейских композиторов³⁸. Реализация такой издательской политики была экономически под силу крупным фирмам. Нотоиздательство П.И. Юргенсона старалось печатать ноты только известных русских и зарубежных композиторов, таких, как П.И. Чайковский, М.А. Балакирев, Ц.А. Кюи, А.Г. Рубинштейн, М.И. Глинка и др.

Однако в России в исследуемое время не было ни одной нотной фирмы, которая смогла бы резко выдвинуться при ориентации только на финансовые показатели, то есть без учета качества публикуемых сочинений. А это свидетельствует о том, что в конкурентной борьбе побеждали предприятия, печатавшие классическую русскую, зарубежную, а также популярную музыку. С учетом этого обстоятельства художественное реноме многих издательств, в том числе и П.И. Юргенсона, могло служить важнейшей гарантией экономического успеха.

В этой связи необходимо отметить, что крупные русские нотоиздатели были не только умелыми предпринимателями, как П.И. Юргенсон, но и широко образованными людьми, чуткими, проницательными музыкантами, а также выдающимися деятелями русской музыкальной культуры, которые руководствовались не столько коммерческой выгодой, сколько потребностями развития отечественного искусства, интересами его творцов. Исходя из этого можно сделать вывод, насколько важно для истории русской музыкальной культуры исследовать деятельность нотных фирм, выявить и показать связь предпринимательской и творческой составляющих успеха самых известных во второй половине XIX – начале XX вв. нотоиздателей.

Благодаря сочетанию предпринимательского и музыкального чутья, личных человеческих качеств и общественной активности, они сумели понять и обеспечить потребности развития русской культуры, выявить композиторские дарования, распространить новые талантливые сочинения и т.д. Кроме этого влиятельные русские издательства исследуемого периода с течением времени все больше начинали выполнять, как отмечалось выше, функции музыкально-общественных, творческих, научных центров, вокруг которых объединялись не только композиторы, но и выдающиеся гравёры, известные художники. Ярким примером этому может служить факт привлечения известного живописца И.Е. Репина³⁹ к оформлению обложки вокального цикла

³⁷ Музыкальное издательство П. Юргенсона в Москве: 1861 -1911. — М., 1998. — С.14.

³⁸ Коллекция редких нотных изданий. Областная библиотека им. Н.К. Крупской Оренбург. Путь доступа. <http://orenlib.ru/index.php?dn=article&id=99&to=art>. Дата обращения: 21.11.2015.

³⁹ Репин Илья Ефимович (1844-1930) — русский художник-живописец. Подробнее. см.: Федоров-Давыдов А.А. Илья Ефимович Репин. - М., 1989 и др.

М.П. Мусоргского⁴⁰ «Детская» в издании фирмы В.В. Бесселя и творческое содружество издателя и музыканта С.А. Кусевицкого⁴¹ с художником И.Я. Билибиным⁴².

И вполне закономерно представляется то, что именно в период подготовки и осуществления в России «великих реформ» началась активная деятельность всемирно известных композиторов – М.П. Мусоргского, Н.А. Римского-Корсакова, П.И. Чайковского и др., сложился знаменитый Балакиревский кружок – «Могучая кучка»⁴³. При этом развитие культуры проявилось и в становлении классического музыкального образования не только в Москве и Петербурге, но и во многих регионах Российской империи, в интенсивном росте музыкального творчества и интереса к музыке. В целях удовлетворения растущих культурных потребностей российского населения необходимо было создание музыкальных издательств. При этом культура, находясь в условиях развития рыночной экономики, нуждалась в подвижниках, способных увидеть и оценить талант подлинных творцов музыкального искусства. Именно они зачастую обеспечивали материальные условия творчества многих композиторов и исполнителей пореформенной эпохи. Одной из таких личностей, гармонично сочетавшей чувство прекрасного и коммерческий расчет, являлся Петр Иванович Юргенсон, московский музыкальный издатель, широко известный и популярный как в России, так и за рубежом⁴⁴.

Как отмечалось выше, в Российской империи второй половины XIX — начала XX вв. нотоиздательство и торговля нотами получили широкое распространение, став заметной частью культурной жизни общества. Рост спроса на нотную продукцию позитивно сказался на повышении качества полиграфического производства. Особенно это проявилось в лучших нотоиздательствах Москвы и Петербурга. В этом отношении свою позитивную роль сыграло укрепление творческого сотрудничества издателей и композиторов.

В реализации поставленных задач большая заслуга принадлежала, кроме П.И. Юргенсона, и другим крупным русским нотоиздателям этого периода – А.Б. Гутхейлю, В.В. Бесселю, М.П. Беляеву, С.А. Кусевицкому и др., которые проявили себя умелыми предпринимателями и талантливыми представителями современной русской музыкальной культуры⁴⁵. В результате, руководимые ими издательства стали постепенно выполнять функции музыкально-творческих общественных объединений, уникальность которых состояла в том, что они объединяли наряду с композиторами и исполнителями, гравёров, живописцев, литераторов и др. творческих личностей.

⁴⁰ Мусоргский Модест Петрович (1839 – 1881) — русский композитор, член «Могучей кучки». Подробнее см.: Абызова Е. Н. Модест Петрович Мусоргский. - М., 1985. Мусоргский. Жизнь и творчество русского композитора. URL: <http://www.mussorgsky.ru/album39.html>. Дата обращения: 02.02.2016.

⁴¹ Кусевицкий Сергей Александрович (1874-1951) — русский и американский контрабасист, дирижёр и композитор. Подробнее см.: Юзефович В. Сергей Кусевицкий. Русские годы. - М., 2004; Его же. Сергей Кусевицкий. Годы в Париже. Между Россией и Америкой. - М., СПб., 2014.

⁴² Билибин Иван Яковлевич (1876—1942) — русский художник, книжный иллюстратор и театральный оформитель, участник объединения «Мир искусства». Подробнее см.: Голынец Г.В. Иван Билибин. - Л., 1988. Путь доступа: URL: http://ruskline.ru/monitoring_smi/2001/08/01/ sergej_aleksandrovich _kusevickij. Дата обращения: 02.02.2016.

⁴³ См.: Крюков, А.Н. Могучая кучка. Страницы истории петербургского кружка музыкантов. – Л., 1977; Цетлин М.О. Пятёрка и другие: Мусоргский и «Могучая кучка» — М.: Композитор, 2000.

⁴⁴ См.: П.И. Юргенсон (биографич. набросок) // Русская музыкальная газета, 1904, №15. Стб.385 – 391.

⁴⁵ Иванов Г.К. Нотоиздательское дело в России: Историческая справка. - М., 1970. - С. 4.

В этих условиях российские издатели нотной продукции, в частности П.И. Юргенсон, принимали активное участие в обсуждении актуальных вопросов музыкального искусства, выступали с глубокими статьями на страницах периодической печати и т.д.⁴⁶

Среди знаменитой плеяды русских музыкальных деятелей исследуемого периода выделялся П.И. Юргенсон, глава самого крупного и динамично развивавшегося нотоиздательства второй половины XIX — начала XX в. Впоследствии оно явилось одним из лучших среди аналогичных издательств такого рода⁴⁷. И это было неслучайно. Профессионал высокого класса П.И. Юргенсон постоянно совершенствовал деятельность своего издательства с учетом потребностей и интересов русского музыкального сообщества.

Среди многих предпринимателей нотоиздательского дела, П.И. Юргенсона выделяло стремление к высокому качеству изданий музыкальной литературы, что привлекло к нему внимание известного композитора и основателя Московского отделения Русского музыкального общества Н.Г. Рубинштейна, который высоко оценил творческую и патриотическую деятельность талантливого нотоиздателя. Советы по открытию магазина, изданию репертуарного списка и реальная материальная помощь способствовали развитию и совершенствованию нотного дела. По мнению самого композитора, П.И. Юргенсон обладал всеми достоинствами для освоения довольно нового для России тех лет бизнеса - завидной энергией, коммерческой жилкой, любовью к музыке, и доброжелательным отношением к авторам музыкальных произведений⁴⁸.

Вышеназванные качества позволили П.И. Юргенсону стать авторитетным и эффективным основателем крупнейшей в России нотоиздательской фирмы. Наш анализ свидетельствует, что процветанию фирмы способствовали выдающиеся задатки предпринимателя. В результате, чтобы иметь возможность качественно издавать произведения русских композиторов - классиков, в том числе и П.И. Чайковского, он переиздавал многочисленные отрывки из оперетт, популярные песни, романсы, пьесы, чем зарабатывал средства на издание дорогостоящих классических сочинений⁴⁹.

Примечательно, что, не имея даже начального музыкального образования, П.И. Юргенсон сумел войти в столичные музыкальные круги, завести полезные знакомства и деловые связи. В одном из писем к П.И. Чайковскому он говорит о себе: «<...> я достаточно неглуп, чтобы не знать, что такое критика, и понимаю, что мне в разговор «куда впадает большая терция» вмешиваться не след, - но достаточно долго жил между музыкантами, чтобы иметь понятие о музыке»⁵⁰. Знание музыкального мира, личные отношения с композиторами позволили ему вести активную музыкально-просветительскую деятельность и стать одним из директоров Московского отделения Русского музыкального общества⁵¹. Здание, в котором вначале оно располагалось, П.И. Юргенсон арендовал, а в 1867 г. выкупил его у Общества, разместив в нем нотную

⁴⁶ Иванов Г.К. Нотоиздательское дело в России: Историческая справка. - М., 1970. - С. 4.

⁴⁷ Музыкальное издательство П. Юргенсона в Москве: 1861 -1911. — М., 1998. - С. 12.

⁴⁸ См.: П.И. Чайковский П. И. Юргенсон. Переписка. Т. 1: 1877-1885. – М., 2011. – С. 97.

⁴⁹ См.: П.И. Чайковский П. И. Юргенсон. Переписка. Т. 1: 1877-1885. – М., 2011. – С. 207.

⁵⁰ Там же. – С. 74.

⁵¹ Московское отделение РМО располагалось в историческом здании старинных палат дьяка Украинцева в Колпачном переулке, ныне Хохловский переулок, д. 7.

типографию, оснащенную современным оборудованием. Здесь же стала жить и его семья⁵².

Открыв собственный музыкальный магазин, располагавшийся в престижном районе Москвы – на пересечении Большой Дмитровки и Столешникова переулка, П.И. Юргенсон начал новую страницу своего творческого пути. Это событие произошло 10 августа 1861 г. и явилось началом важного этапа в развитии русского нотоиздательского дела.

С первых дней своей деятельности фирма завоевала репутацию авторитетного профессионального учреждения с большой перспективой. Ее деятельность во многом определялась не только П.И. Юргенсоном, но и его единомышленниками, в частности, Н.Г. Рубинштейном, а позднее П.И. Чайковским. Дружба с ними, а также с другими талантливыми музыкантами во многом предопределила просветительский характер деятельности фирмы, сказалась на высоком качестве ее изданий, широте тематики. Именно в этот период начала формироваться профессиональная деятельность П.И. Юргенсона. За короткий срок нотный магазин стал основой для печатания редких и пользующихся спросом книг по музыке. В 1866 г. была открыта собственная нотопечатня, которая вскоре стала одной из лучших в России и Европе. Позднее, накопив средства, П.И. Юргенсон приобрел мелкие издательства и объединил их в одну компанию, которая к концу XIX в. превратилась в самую крупную нотоиздательскую фирму страны⁵³.

Дальнейшее ее развитие позволило нотоиздателю открыть в 1871 г. петербургский филиал фирмы, который возглавил его родной брат – Иосиф Иванович Юргенсон. Позднее в Риге, Одессе, Петербурге, Москве, были приобретены 17 мелких нотоиздательских фирм, не выдерживавших конкуренции с предприятием П.И. Юргенсона.

Особое значение в профессиональной деятельности П.И. Юргенсона имело распространение русской музыки и музыкальных изданий за рубежом. В частности, он первым начал их регулярные и значительные поставки на условиях оптового сбыта. Это начинание побудило его открыть в центре всемирной торговли нотами Лейпциге сначала только торговые склады своих изданий, а с 1897 г. и отделение фирмы по оптовой продаже музыкальных изданий на Тальштрассе, 19⁵⁴. Одновременно были установлены деловые и творческие связи с Лондоном и другими европейскими городами.

В итоге активная политика П.И. Юргенсона позволила обеспечить постоянный сбыт нотной продукции во многих европейских странах, а также в Северной Америке, Аргентине, Турции и Египте, что дало возможность ежегодно реализовывать нотные издания на сумму более 60 000 марок - очень большой суммой по тем временам⁵⁵.

Оснастив свое предприятие современной литографской техникой, П.И. Юргенсон в 1878 г. вдвое снизил цены на издания и тем самым, как утверждают специалисты, «совершил переворот в русском издательском деле»⁵⁶.

⁵² Тарасова Е. Петр Иванович Юргенсон / Московский журнал, 01 ноября 2001. № 3.

⁵³ Музыкальное издательство П. Юргенсона в Москве: 1861 -1911. – М., 1998. – С.17.

⁵⁴ ВМОМК им. М.И. Глинки Ф. 94 Документы по истории издательства Юргенсона П.И. и С° с 1861-1904 г. Л. 24, (об).

⁵⁵ ВМОМК им. М.И. Глинки Ф. 94 Документы по истории издательства Юргенсона П.И. и Со с 1861-1904 г. Л. 24, (об).

⁵⁶ В мире музыки. Ежегодник. - М., 1985. – С. 57.

Одновременно глава фирмы уделял особое внимание формированию издаваемого репертуара. Прежде всего, он начал с издания сочинений классиков – И.С. Баха⁵⁷, К.М. Вебера⁵⁸, В.А. Моцарта; а затем – сочинений русских авторов. В 1866 г. П.И. Юргенсон издал первую оркестровую партитуру «Казачок» А.С. Даргомыжского и первую книгу по теории музыки «Руководство к изучению инструментовки» О.Ф. Геварта в переводе и с примечаниями П.И. Чайковского. Основанием для процветания нотоиздательства стало издание сборников песен Ф. Шуберта и Р. Шумана с русскими переводами, имевшее большой спрос. Эквиритмические переводы⁵⁹ немецких текстов были сделаны известными поэтами и талантливыми авторами – А.Н. Майковым, А.Н. Плещеевым, И.Ф. Тюменевым⁶⁰. Выпуск песенных сборников Ф. Шуберта и Р. Шумана П.И. Юргенсон завершил в 1863 г.

Примечательно, что в дальнейшем не только вокальные миниатюры, но и оперные клавиры выходили обязательно на двух языках. Так, автором русского текста оперы Дж. Верди⁶¹ «Травиата» стал Н.Д. Кашкин, моцартовской «Свадьбы Фигаро» – П.И. Чайковский. Традиция издания иностранных вокальных сочинений на языке оригинала и с эквиритмическим переводом сохранилась до наших дней в издательстве «Музыка»⁶².

За ними последовали и первые в мире полные собрания фортепианных сочинений Ф. Мендельсона, Ф. Шуберта, Ф. Шопена⁶³, все сонаты Л. Бетховена, клавиры опер Дж. Верди, Р. Вагнера и др.

В результате, каталог изданий фирмы П.И. Юргенсона регулярно пополнялся. Уже к 1911 г., то есть через 50 лет после своего основания, каталог насчитывал более пятисот страниц убогистого текста. Он состоял из названий нескольких тысяч музыкальных произведений: десятков партитур опер, прежде практически не издававшихся в России из-за своей нерентабельности, 300 оркестровых партитур, более двухсот книг по музыке, 900 томов так называемого дешевого издания, сделавшего ноты доступными широким кругам любителей музыки⁶⁴.

Как отмечалось выше, П.И. Юргенсон издавал помимо популярной в то время музыки, которая приносила ему основную прибыль, еще и малоприбыльные собрания

⁵⁷ Бах Иоганн Себастьян (1685—1750). Бах Иоганн Себастьян (1685—1750). Подробнее см.: А. Швейцер. Иоганн Себастьян Бах. М.: Музыка, 1965, М.: Классика-XXI, 2002, 2011; Друскин М.С. Иоганн Себастьян Бах. - М.: Музыка, 1982.; Форкель И.Н. О жизни, искусстве и произведениях Иоганна Себастьяна Баха. - М.: Музыка, 1987. – 115 с.

⁵⁸ Вебер Карл Мария (1786 —1826). Вебер Карл Мария (1786 —1826). Подробнее см.: Хохловкина А. Западноевропейская опера. - М., 1962; Кенигсберг А. Карл-Мария Вебер. - М.-Л., 1965.

⁵⁹ Эквиритмический перевод или эквиритмичный перевод (фр. traduction équirhythmique) — перевод стихов, выполненный с сохранением стихотворного размера (числа слогов, ударений, по возможности деления на слова). Необходимость в таком переводе возникает в случае, если переводится текст песни (или либретто оперы) для исполнения на другом языке.

⁶⁰ Майков Аполлон Николаевич (1821 — 1897), Плещеев Алексей Николаевич (1825 — 1893), Тюменев Федор Ильич (1777 — 1861). Подробнее о них см.: Григорьев Ап. А. Литературная критика. - М., 1967; Дружинин А.В. Прекрасное и вечное. - М., 1988; Гуревич А.М. Динамика реализма. - М., 1995 и др.

⁶¹ Верди Джузеппе Фортунини Франческо (1813 – 1901). Верди Джузеппе Фортунини Франческо (1813 – 1901). Подробнее см.: Тароцци Дж. Верди. - М., 1984; Галь Г. Брамс. Вагнер. Верди. Три мастера – три мира. - М., 1986; Соловцова Л.А. Дж. Верди. - М., 1986.

⁶² П. Юргенсонъ. Музыка. П. Юргенсон: 150 лет крупнейшему музыкальному издательству России. – М., «Музыкальное издательство П. Юргенсон», 2011. – С. 67.

⁶³ Шопен Фредерик (1810 – 1849). Подробнее см.: Кремлев Ю.А. Фредерик Шопен. — М., 1960; Бэлза И. Ф. Шопен. — М., 1968.; Шопен Ф. Письма: в 2-х т. / Сост. Г. С. Кухарский. - 4-е изд. - М.: Музыка. 1989.

⁶⁴ Музыкальное издательство П. Юргенсона в Москве: 1861 -1911. — М., 1998. – С.19.

классиков и менее известных музыкантов. Но подлинной гордостью фирмы стало издание сотен произведений русских композиторов разных поколений — от Д.С. Бортнянского⁶⁵ до молодых начинающих авторов. Следует подчеркнуть, что их сочинения П.И. Юргенсон не только издавал с финансовым риском для себя, но и материально поддерживал молодые дарования, давая им возможность учиться, совершенствоваться, реализовывать творческий потенциал.

В России в условиях пореформенной модернизации шли процессы демократизации культуры, проявлявшейся, в частности, в развитии музыкального образования и концертной деятельности, увеличении числа исполнителей и росте интереса публики к музыкальным произведениям. В этих условиях, с одной стороны, возрастала потребность в продукции нотоиздательских фирм, а с другой, — само расширение производства становилось фактором демократизации музыкальной культуры. Новые веяния были восприняты целой плеядой издателей, среди которых со временем особое место занял Петр Иванович Юргенсон.

В это время в России начинается подъем издательской деятельности: увеличивалось число различных издательств и научных сообществ, что приводило к росту выпуска специальной литературы в различных отраслях, в том числе и в сфере музыкального образования. Позднее сын П.И. Юргенсона Борис отмечал, что «...нотопечатное дело за всё время своего существования эволюционировало в тесной связи с развитием музыкальной культуры, распространению которой оно было призвано служить. Каждому значительному завоеванию в области музыкальной культуры соответствовало не менее значительное — в области нотопечатной техники. ...Чтобы победить конкуренцию дешёвизной, надо печатать в большом количестве экземпляров, раскладывая расход по гравировке и печати на возможно большее их число»⁶⁶. Это суждение достаточно точно отражало положение дел в нотоиздательствах того времени.

При этом находились и критики, которые писали, что «всякий русский, искренно и глубоко любящий родное искусство, не может не сознаться, что это его родное искусство представляет из себя в настоящее время что-то уж очень плачевное... Какой уж тут прогресс, коли мы стоим, вот уже сколько времени, все на одном и том же месте, стоим, бессмысленно размахивая руками и не зная ни того, куда мы пришли, ни того, куда нам идти дальше? Да и что ответить на эти вопросы? Ответить можно только одно: при настоящем положении русского искусства идти нам дальше «некуда»!⁶⁷

П.И. Юргенсон издавал ноты как для профессиональных оркестров и театров партитурами и голосами, на дорогой бумаге небольшими тиражами и по высокой цене, так и популярную музыку или отдельные сочинения, выходившие на более дешёвой бумаге, но доступные широкому кругу любителей музыки. Тем самым он вносил свой вклад в демократизацию музыкальной культуры страны.

⁶⁵ Бортнянский Дмитрий Степанович (1751 – 1825). Бортнянский Дмитрий Степанович (1751 – 1825). Подробнее см.: Ковалёв К. Бортнянский. Серия ЖЗЛ. — М.: Молодая гвардия, 1989. 2-е издание – 1998; Бортнянский и его время. К 250-летию со дня рождения Д.С. Бортнянского: Материалы международной научной конференции. - М.: Моск. гос. консерватория им. П.И. Чайковского, 2003; Вихорева Т. Духовная музыка Д.С. Бортнянского. - Saarbrücken: LAP Lambert Academic Publishing, 2012.

⁶⁶ Юргенсон Б.П. Очерк истории нотопечатания. Москва: Государственное издательство, музыкальный сектор, 1928. – С. 14.

⁶⁷ Вебер К.Э. Краткий очерк современного состояния музыкального образования в России 1884-1885. М., Типография Лисснера и Э. Романа, 1885. С. 65.

Успехи фирмы во многом определялись разносторонностью ее деятельности, например, организацией торговли нотами и музыкальными инструментами, ведением просветительской работы.

В это время в различных регионах России появилось значительное количество музыкальных изданий классической, современной и народной музыки, которая стала активно пропагандироваться. Например, Бигдай «Песни кубанских и терских казаков», издательство Кубанского статистического комитета; Ф.М. Истомин, С.М. Ляпунов «Песни русского народа, собранные в губерниях Вологодской, Вятской и костромской», издательство Императорского русского географического общества. Одним из первых учебников, вышедших в 1866 г. по настоянию П. И. Юргенсона, было «Руководство к инструментовке» Ф. О. Геварта в переводе П.И. Чайковского.

Филиалы фирмы создавались за рубежом, что способствовало не только росту доходов, но и распространению русского музыкального искусства, приобретшего в это время всемирную известность.

Фирма Юргенсона достаточно много работала над изданиями именно методической литературы. Так, например, в 1897 г. были выпущены: «Советы обучающемуся пению» И. Прянишникова. С иллюстрациями в нескольких номерах; «Краткая энциклопедия теории музыки» Н.М. Ладухина; «Верди. Биографический очерк»; в 1899 г. выходят в свет «Основные правила музыкальной метрики и ритмического правописания» Р.А. Гуммерта; сюита И. Покровского «Четыре времени года» для трех детских или женских голосов; статья Р. Вагнера «О дирижировании» в переводе А. Коняева; в 1900 г. – «Элементарное руководство к изучению инструментовки» Э. Праута в переводе Ф. Кенамана; «Приложение к учебнику гармонии П. Чайковского. Сборник практических упражнений, содержащих 1000 задач» И. Юона и др.

Цены на издания были вполне доступны учащимся и всем, кто занимался музыкой. П.И. Юргенсон также пополнял библиотеку Московской консерватории, отправляя по два экземпляра каждого своего издания.

Необходимо особо сказать об издании опер Р. Вагнера. Русские любители музыки узнали их еще в 1860 г., а изучение и углубление растянулось на четыре десятилетия – на 1860–1890-е гг. За это время русская публика смогла не понаслышке познакомиться с некоторыми теоретическими работами Вагнера, его оперы заняли прочное место в репертуаре столичных оперных театров, а творчество Вагнера в целом стало частью культурной жизни двух российских столиц. В 1890-е гг. оценки вагнеровского творчества резко возросли. Чайковский в последние годы жизни заговорил о гениальности Вагнера. Римский-Корсаков становится блестящим знатоком вагнеровских партитур. И даже критик В. Стасов, один из главных идеологов русского искусства и самый непримиримый среди противников Вагнера, положительно отзывался о творчестве высказывался в адрес искусства и мастерства немецкого композитора. В Петербурге в это время шли практически все оперы Вагнера.

Московский нотоиздатель, чтобы не отставать от столичного Петербурга, начал издавать клавиры опер. Перед этим он вел переговоры о переводе либретто на русский язык. В 1896 г. он писал переводчику И. Ф. Тюменеву: «Я получил Ваше почтенное письмо... и очень рад, что вы не прочь взяться за перевод вагнеровских опер. Вполне согласен с вами, что эта работа, в виду особенности сюжетов и языка – уже нелегко, но могу указать, что самая длинная «Мейстерзингеры», «Парсифаль» и «Рейнгольд» заключают 240–270 страниц. Остальные три среднего объема и награвированы они довольно широко. Я мог бы предложить по 150 руб., т. е. 900 рублей за всех с подтекстовкой и отдельным либретто.

Откровенно говоря, я решаюсь на это издание и на очень крупные затраты, но не рассчитывая на материальный успех, т. к. по опыту знаю, сколь невелик у нас спрос на эти сочинения. Например, в Лейпциге издание «Тристана и Изольды», несмотря на всевозможные рекламы, почти не спрашивается»⁶⁸.

В 1899 г. вышел клavier «Гибель богов» Р. Вагнера, для пения с фортепиано. Русский перевод И. Ф. Тюменева. Продавалось издание по цене 3 рубля. Как писала Русская музыкальная газета, «фирма Юргенсона закончила свое славное и крупное предприятие: русские любители музыки получили гениальную тетralогию Вагнера полностью, в хорошем переводе, в изящном издании, по необыкновенно дешевой цене... еще раз укажем на достоинства перевода г. Тюменева, которым мы пользовались в настоящем случае. Переводить Вагнера до чрезвычайности трудно. Переводчик выполнил свою задачу с большим вкусом, пониманием и талантом. Можно предположить, что столь же удачными окажутся и перевод «Персифаля» и «Мейстерзингеров», клавираусцуги которых обещает издать с русским переводом неутомимая фирма П. Юргенсона»⁶⁹

Давая анонс изданного Юргенсоном клавира оперы «Нюрнбергские Мейстерзингеры», Русская музыкальная газета в 1898 г. писала: «Объемистый том в 525 страниц, с приложением отдельно напечатанного текста, предлагается издателем за 4 руб. Это, пожалуй, уже не торговля, а популяризация шедевра. Теперь всем, сомневающимся в Вагнере или – чего доброго – не ведающим о Вагнере, облегчен доступ к знакомству с неисчерпаемым источником наслаждения. Юргенсоновское издание драм Вагнера («Кольцо Нибелунгов», «Мейстерзингеры», «Парсифаль») служит лучшим ответом на нелепые нападки наших критиков, вызванные последними спектаклями приезжей вагнеровской труппы. В самом деле, нотный издатель оказался куда прозорливее этих господ и, заглянув в перспективу, открываемую неоспоримой художественной ценностью, сделал дело, значение которого для художественного развития русского общества стереть в клочки все гнилые фельетоны, написанные новаторами в отставку с целью предостережения русской публики от вагнеровской заразы. Гони природу в дверь... Гнали Вагнера газетами, а он пришел через издателя. Добро пожаловать!»⁷⁰. Таким образом, благодаря смелости нотоиздателя для широких масс стало доступно новаторское творчество Р. Вагнера.

В «Кратком очерке современного состояния музыкального образования в России 1884–1885 гг.» российский музыкальный педагог и искусствовед К.Э. Вебер писал касательно «нашего музыкального образования, вкуса и направления, так и отчасти общего упадка уровня нашей музыкальной жизни», что это происходит от того, что домашнее музицирование объединяло поколения. «Все забавлялись, просто сказать «невинным» образом, при оживляющих всех звуках скромной, но имеющей могучее влияние музыки; молодежь занималась еще в то время только тем что касалось непосредственного круга ее учения и мечтала о том, что могло служить ей, в будущем, основанием честной карьеры; и благодаря именно этой простоте своих удовольствий, облагораживающих душу и характер юных созданий, она была, во многих отношениях, спасена от разных заблуждений попасть на скользкий путь»⁷¹.

⁶⁸ Российская национальная библиотека. Архив «Тюменев» Ф. 796, оп. 2, № 296.

⁶⁹ Музыкальное издательство П. Юргенсона в Москве: 1861-1911. – М., 1911. С. 17.

⁷⁰ б/а. Новые музыкальные композиции // Русская музыкальная газета, 1898, № 4. Стб. 575.

⁷¹ Вебер К.Э. Краткий очерк современного состояния музыкального образования в России 1884-1885. М., Типография Лисснера и Э. Романа, 1885. С. 109.

Оценивая издательскую деятельность многих музыкальных фирм в России, необходимо отметить, что в большом количестве издавались дву- и четырехручные переложения опер, симфоний и других крупных музыкальных сочинений для любительского исполнения, что, несомненно, ценилось любителями музыки. Нотоиздательство Юргенсона выпускало разнообразные переложения известных музыкальных произведений для домашнего музицирования. Например, П. Чайковский «Симфония № 6», «Итальянское каприччио» для фортепиано в 2 руки; Л. Бетховен «Симфонии» в 2 и 4 руки и т.д.

Русская музыкальная газета в разделе Библиография часто сообщала, что вышло в свет очередное дешевое издание романсов. Например, полное собрание романсов и песен А. Алябьева в 4 частях за 1 р.50 к. за часть. Давалось пояснение и оценка изданию. Например, «Издание сочинений Алябьева примыкает с одной стороны к очень ценным, имеющим серьезный исторический интерес, изданиям русских опер Екатерининской эпохи, с другой – оно представляет известный практический интерес, в виду вкуса, сохранившегося в обществе (преимущественно провинциальном) к старинным романсам» Финдейзен⁷². Нотоиздательство выпускало музыкальную литературу на любой вкус, при этом ценовая политика была зачастую ей в убыток. Но, как видно из приведенной выше цитаты, сохранившийся интерес публики поддерживался как тиражированием нот, так и доступной ценой на них.

Проведенный анализ свидетельствует о том, что цели, которые ставил перед своим предприятием П.И. Юргенсон, были полностью достигнуты. Прежде всего, это пропаганда русской музыкальной культуры, публикация произведений русских композиторов, которые во многом благодаря деятельности издателя, получили международное признание. Кроме того, П.И. Юргенсон издавал произведения малоизвестных и незаслуженно забытых авторов. В частности, известный композитор Ц.А. Кюи в своем письме к нотоиздателю попросил его издать сочинения «<...> молодого музыкального этнографа Сергея Гавриловича Рыбакова, который участвовал во многих музыкальных экспедициях, получил золотую медаль от Географического общества и т.д. Кроме того г. Рыбаков бывший ученик нашей консерватории. У него собраны Киргизские песни и без аккомпанемента и аккомпанементами, собраны Татарские и Башкирские песни с его гармонизацией...⁷³.

Необходимо отметить, что в 1897 г. Императорской академией наук в Санкт-Петербурге уже был издан обобщенный труд С.Г. Рыбакова «Музыка и песни уральских мусульман с очерком их быта». Но, можно предположить, Ц.А. Кюи хотел, чтобы данная работа была выполнена в высокохудожественном стиле, как это было заведено в типографии П.И. Юргенсона. Но, по неизвестным причинам нотоиздатель не опубликовал данный труд.

Тем не менее, нотоиздательство удовлетворяло просьбы своих клиентов, исполняя пожелания даже в плане оформления. Например, в сентябре 1896 г. П.И. Юргенсон получил письмо от Н.С. Кленовского⁷⁴, в котором тот сообщал, что «В числе песен моего этнографического концерта находится армянская песня «Крунг» - по заявлению милости тифлисцев <...>. Армяне падки до своего национального и в особенности в настоящее

⁷² б/а. Новые музыкальные композиции // Русская музыкальная газета, 1898, № 4. Стб. 993.

⁷³ Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 931. Оп. 1. Ед. хр. 65.

⁷⁴ Кленовский Николай Семенович (1857 - 1915 гг.) - русский дирижер, композитор и педагог. Ученик П.И. Чайковского и Н.А. Губерта. Занимался сбором и обработкой русских народных песен. В 1893 г. Кленовский устроил в Москве концерт, программа которого включала песни разных народностей, им обработанные и изданные под названием «Этнографический концерт».

время при капиталистической самостийности и независимости. Не найдете ли возможности издать «Крунг» в отдельном экземпляре – пожалуй с подходящей виньеткой прикавказской жизни: бурдюки, кинжалы, черкески, горы, бубны и все в этом роде»⁷⁵.

В конце октября П.И. Юргенсон получил очередное письмо от Н.С. Кленовского с благодарностью о выполненной работе: «Глубоко Вам благодарен <...> Издание нам чрезвычайно нравится и эта виньетка как нельзя более соответствует характеру музыки Крунка»⁷⁶.

Одно из ведущих направлений в работе предприятия П.И. Юргенсона заключалось в печатании дешевых и доступных для широкой публики изданий, с притягивающим ее внимание оформлением. Таким образом, основным содержанием деятельности его фирмы становится популяризация музыки внутри страны, ее открытие для различных кругов общества, что, в конечном счете, способствовало демократизации музыкальной культуры.

Издатель стремился оформлять заглавные листы в соответствии с жанром произведений. Так, Литургию Иоанна Златоустого П.И. Чайковского П.И. Юргенсон задумал оформить копией с рисунка X в. в цвете, но, как писал нотоиздатель, «первый оттиск вышел недурно, а затем 2100 листов испортили»⁷⁷. Несмотря на такие затраты и потери, фирма продолжала выпускать высококачественные издания.

В частности, не желая терять расположения П.И. Юргенсона и надеясь сохранить с ним деловое сотрудничество, известный композитор и дирижер Э.Ф. Направник⁷⁸, нарушивший право собственности на печатание нот, в свое оправдание пишет: «Многоуважаемый Петр Иванович! Отвечаю на Ваш вопрос относительно напечатания № 4 в Нувелисте. Дело очень просто. Получив приглашение с просьбой чем-нибудь высказать сочувствие к событию празднования 50-летия существования журнала и за невозможностью написать сочинение исключительно для Нувелиста, послал Комитету один из 5-ти хоров <...> Моя ошибка разве в том, что Вас об этом не предупредили, но могу Вас уверить, что этой оплошностью с нехотением нанести Вам материальный убыток. Если же мой неумышленный поступок требует наказания или удовлетворения, то предлагаю взыскать таковой с меня, но не с Н.М. Бернарда например вычетом полученного от Вас гонорара не только за № 4, но и за № 1, который был напечатан в прошлом году в Баяне по случаю празднования моего 25-тилетнего юбилея. Вот Вам чистосердечная исповедь; всей этой беде виновен юбилей. Карайте, но простите! Всего лучшего желает Вам душевно преданный Э. Направник»⁷⁹.

Таким образом, композитор, нарушив право собственности, надеялся продолжать издаваться у П.И. Юргенсона, но еще в 1880 г., П.И. Юргенсон писал П.И. Чайковскому: «Виделся с Направником, болтал с ним более часа. Кажется мне, будто он не искренен»⁸⁰. Его догадки подтвердились приведенным выше письмом от Э.Ф. Направника.

⁷⁵ РГАЛИ. Ф. 931. Оп. 1. Ед. хр. 56.

⁷⁶ Там же.

⁷⁷ П.И. Чайковский П. И. Юргенсон. Переписка. Т. 1: 1877-1885. – М., 2011. – С. 108.

⁷⁸ Направник Эдуард Францевич (1839 —1916). Подробнее см.: Направник Э.Ф. Автобиография, творческие материалы, документы, письма / Сост. М. Л. Кутателадзе. — Л., 1959; Михеева Л.В. Э.Ф. Направник. - М., 1985.

⁷⁹ РГАЛИ. Ф. 931. оп. 1 ед. хр. 78.

⁸⁰ П.И. Чайковский П. И. Юргенсон. Переписка. Т. 1: 1877-1885. – М., 2011. - С. 198.

Аналогичных примеров на творческом пути П.И. Юргенсона было немало. Среди них особого внимания заслуживает его борьба за право начать издавать духовные сочинения, которые вызвали у нотоиздателя большой интерес. Трудность решения данной задачи, как нам удалось установить в проведенном исследовании, состояла в том, что это *право* имело лишь одно учреждение – Придворная певческая капелла. Это было ее привилегией, и никто не мог ее нарушить. П.И. Юргенсон, несмотря на существующую практику, решил добиться права на издание духовных сочинений, хорошо понимая их значение для русского народа и музыкальной культуры.

В этой связи необходимо пояснить, что исторически это право появилось в 1814 г., когда, согласно Высочайшему указу Александра I, директор капеллы Д.С. Бортнянский одновременно стал и цензором духовной музыки. Согласно указу: «Все, что ни поется в церквах по нотам, должно быть печатанное и состоять или из собственных сочинений Директора Придворного хора, действительного статского советника Бортнянского, или других известных сочинителей, но сих последних сочинения непременно должны быть печатаны с одобрения г. Бортнянского ...»⁸¹, который с этого времени получил монополию на публикацию церковных нот.

После смерти композитора в 1825 г. Придворная певческая капелла сохранила монополию на издание духовно-музыкальных сочинений, тем более, что данный указ Александра I отвечал содержанию ряда документов Священного Синода, принятых в разные годы. Основным положением в них являлось следующее: «<...> б) нигде в православных церквах не вводить новых духовных сочинений без предварительного одобрения оных директором Придворной певческой капеллы ...»⁸².

Проблемы сложных взаимоотношений нотоиздательства П.И. Юргенсона с придворно-певческой капеллой коснулся в своем письме М.А. Балакирев: «Многоуважаемый Петр Иванович! Не подумайте, что я забыл Вашу просьбу, и если до сих пор не отвечаю Вам, то потому только, что не имею положительного ответа от Стасова, <...>. В своде законов нет о вопросе, интересующем Вас, а потому Стасов должен искать в других местах эти высочайшие повеления, что и хотел бы мне сделать. Касательно Людмилы Ивановны⁸³ сообщу Вам, что она готова сама лично просить Бахметева⁸⁴, если нужно, о дозволении к печати и публичному исполнению духовно-музыкальных сочинений ее брата, если только это окажется нужным. Сообщу Вам еще одно: об этом вопросе я говорил с одним важным и компетентным лицом, служащим в Синоде, и оказалось, что Синод не сочувствует Бахметеву в его вечных стремлениях к запрещению разных духовно-музыкальных сочинений и что если он вздумает воспретить продажу и издание духовно-музык[альных] сочинений, изданных Вами, то за запретом адресуется в Синод, от которого будет зависеть дать или не дать ход этому *veto*, и всего вероятнее, что Синод будет против *veto*...»⁸⁵.

⁸¹Ковалев К.П. Бортнянский / Жизнь замечательных людей. – М., 1998. – С. 184.

⁸²Левашев Е.М. Традиционные жанры православного певческого искусства в творчестве русских композиторов от Глинки до Рахманинова. 1825 - 1917: исторический очерк, нотография, библиография. – М., 1994. – С. 10.

⁸³Шестакова Людмила Ивановна (1816 – 1906) – родная сестра композитора М.И. Глинки, пропагандист его музыки. Шестакова Людмила Ивановна (1816 – 1906). Подробнее см.: Орлова А., Штейнпресс Б. М. И. Глинка. Исследования и материалы. – М.- Л., 1950.

⁸⁴Бахметев Николай Иванович (1807—1891) — русский композитор и скрипач; гофмейстер, действительный статский советник.

⁸⁵М.А. Балакирев. Переписка с нотоиздательством П.И. Юргенсона. – М., 1958. – С. 36.

По этому поводу нотоиздатель писал П.И. Чайковскому: «<...> Я не могу дойти до того, чтобы думать, будто лучше, если Бортнянского забудут или чтоб его вещи стали библиографической редкостью. Покуда Россия так бедна духовной музыкальной литературой, мне сдается, не следует пренебрегать и Бортнянским, и за мною остаётся заслуга, конечно, не спасения отечества, но хотя бы исторически интересного музыкального деятеля»⁸⁶.

Взявшись за решение этой сложной задачи, издатель понимал, что ему предстоит преодоление трудностей, связанных с засильем монополии Придворной певческой капеллы на издание духовно-музыкальных сочинений. Первое столкновение с ней произошло в 1879 г. в связи с выходом в свет «Литургии св. Иоанна Златоуста» П.И. Чайковского (см. Приложение 6.2). П.И. Юргенсон, получив согласие цензора, проверившего по существующему в то время положению только канонический текст, намеренно не стал обращаться за разрешением на издание Литургии в дирекцию Придворной певческой капеллы, несмотря на то, что в то время директор Капеллы имел единоличное право на печатание и исполнение церковно-певческих сочинений⁸⁷.

В итоге, несмотря на запрет Придворной певческой капеллы, П.И. Юргенсон издал «Литургии Св. Иоанна Златоуста», нарушив тем самым традицию и открыв принципиально новый период истории русской церковной музыки, получившей название период «возрождения».

«Литургии Св. Иоанна Златоуста» были выпущены тиражом 500 экземпляров. Об этом факте 26 марта 1879 г. директор Придворной Певческой Капеллы Н.И. Бахметев проинформировал обер-прокурора Синода и министра народного просвещения Д.А. Толстого. Он утверждал, что подобная литургическая музыка недопустима к исполнению в храме, так как «все без исключения входящие в Литургию песнопения не молитвенно-церковного напева» и приказал задержать нераспроданные 143 экземпляра «Литургии». Нотоиздатель, несмотря на такие меры, начал активную борьбу за право издавать и распространять это произведение.

В результате он одержал победу: 5 ноября 1880 г. Святейший Синод постановил «...разрешить оное к печатанию и выпуску в свет без всякого предварительного дозволения на то Директора Придворной Певческой Капеллы и что за сим вышеупомянутое духовно-музыкальное сочинение [Литургии Св. Иоанна Златоуста], как разрешенное Московским Духовно-цензурным Комитетом к печатанию и выпуску в свет на законном основании, не могло быть изъято из обращения по распоряжению Директора Придворной Певческой Капеллы и задержанные 143 экземпляра сего сочинения подлежат возвращению по принадлежности...»⁸⁸.

Адвокатом П.И. Юргенсона был Д.В. Стасов. Дело закончилось в пользу издателя, которому были возмещены все понесенные убытки. Выполняя это важное для культурного сообщества постановление, Н.И. Бахметев 10 мая 1881 г. вернул изъятые экземпляры, уплатив к тому же судебные издержки и компенсировав понесенные издателем убытки.

Более того, было вынесено принципиально новое решение о свободном издании духовно-музыкальных сочинений, создаваемых русскими композиторами. Директор

⁸⁶ П.И. Чайковский П. И. Юргенсон. Переписка. Т. 1: 1877-1885. – М., 2011. – С. 218.

⁸⁷ Смоленский Ст. О «Литургии ор. 41соч. 41 Чайковского / Русская музыкальная газета, 1903№ 42. Стлб. 991-998, № 43. – Стлб. 1009 – 1023.

⁸⁸ РГАЛИ. Ф. 1261. Оп. 3. Ед. хр. 158.

Придворной капеллы, таким образом, лишался самовольно присвоенного права цензурировать духовную музыку⁸⁹.

Таким образом, вступив в 1879 г. в борьбу с руководством Придворной певческой капеллы, П.И. Юргенсон в итоге добился не только лишения ее привилегии на печатание духовно-музыкальной литературы, но и права для русских композиторов свободно сочинять и издавать свои произведения духовной тематики. Сама его победа над монополией Капеллы свидетельствует о прогрессивном характере деятельности П.И. Юргенсона, отстаивавшего на «своем направлении» принцип свободы творчества и предпринимательства.

В результате, в 1881 г. под редакцией П.И. Чайковского было опубликовано полное собрание духовно-музыкальных сочинений Д.С. Бортнянского в 10 томах (см. Приложение 6.2), а позднее, и духовно-музыкальные сочинения других русских композиторов. По инициативе нотоиздателя в 1887 г. в издательстве был создан специальный комитет по отбору церковнопевческих сочинений. В 1896 г. издательство П.И. Юргенсона стало комиссионером Придворной певческой капеллы и получило право на распространение ее изданий. Всего с 1874 по 1918 г. вышло в свет около 2500 духовно-музыкальных произведений 167 авторов.

Одна из главных задач издательской и предпринимательской деятельности П.И. Юргенсона, как уже отмечалось, состояла в удешевлении нотных изданий, например, клавилов опер Р. Вагнера с русским текстом до 3 рублей за каждый⁹⁰. Предпринятые шаги позволили осуществить публикацию таких невыгодных в коммерческом отношении музыкальных произведений как оркестровые партитуры, оперы, симфонии, востребованные только в театрах Москвы и Санкт-Петербурга. Невысокая стоимость клавилов делала их доступными для покупателей, а прибыль шла на печатание оркестровых голосов.

В целом надо отметить, что число музыкальных произведений, изданных П.И. Юргенсоном за 42 года, с 1861 по 1903-й, достигло 29000, напечатанных с 300000 гравированных металлических досок. Это подтверждается небольшим объявлением в Русской музыкальной газете: «Ноты издания Юргенсона в Москве. Каталог (24000 номеров) за 30 лет, по 1891 г и добавления за 1891 до 1897 гг. высылаются бесплатно⁹¹. В это число входило 20 оркестровых партитур, опер и балетов; 200 партитур оркестровых произведений; 224 партитуры для военного оркестра; 126 клавилов для пения с фортепиано; 84 – для фортепиано в 2 руки; 112 произведений камерной музыки; 1520 духовно-музыкальных сочинений; 2000 хоровых произведений; 90 школ для разных инструментов и пения; 820 томов «Дешевого издания в томах»; 150 книг по теории музыки и т.д.⁹².

Из западных классических авторов П.И. Юргенсоном были изданы полные собрания сочинений Р. Шумана, Ф. Шопена, Ф. Мендельсона, полное собрание сонат Л. Бетховена, а также произведения И.С. Баха, Г.Ф. Генделя, В.А. Моцарта, Ф. Шуберта, Ф. Листа, Р. Вагнера и многих других композиторов. Из русских авторов – почти все сочинения П. Чайковского, Н. Рубинштейна, А. Аренского, М. Ипполитова-Иванова, а

⁸⁹ Рукописный отдел Института русской литературы. Ф. 294. Стасовы. Оп. 4. Д. 386. Дело П.И. Чайковского, П.И. Юргенсона с Н.И. Бахметевым. 1879-81 гг.

⁹⁰ Русская музыкальная газета, №№5 – 6, 1897. - Стб. 582.

⁹¹ Русская музыкальная газета, № 12, 1898. - Стб. 1126.

⁹² Там же, № 15, 1904. – Стб. 386.

также сочинения М. Глинки, А. Даргомыжского, М. Балакирева, А. Бородина, Ц. Кюи, М. Мусоргского, Э. Направника, Н. Римского-Корсакова, А. Рубинштейна, С. Танеева. Из молодых композиторов – произведения А. Гречанинова, В. Калиникова, А. Кастальского, Г. Конюса, А. Корещенко, С. Ляпунова, Г. Пахульского, С. Рахманинова, А. Ребикова, А. Скрябина⁹³ и др.

Таким образом, отмеченные факты свидетельствуют, с одной стороны, об эффективности профессиональной деятельности П.И. Юргенсона, а с другой, - о ее демократическом содержании, заключающемся в популяризации музыкального искусства, в защите свободы творчества и предпринимательства.

Во многом демократическая направленность деятельности П.И. Юргенсона, его забота о культурном уровне русского общества вызывались воспоминаниями о суровых условиях жизни в годы детства и юности, когда он, преодолевая различные трудности, тянулся к знаниям, к постижению ценностей высокого искусства.

Сочинения же известных композиторов стоили дорого, и приобрести их людям с небольшим достатком было довольно непросто. Учитывая этот факт, издатель в 1903 г. создал при нотном магазине первую в Москве бесплатную музыкальную читальню, где каждый желающий мог ознакомиться с нотными произведениями того времени⁹⁴. В итоге, его на первый взгляд коммерческая производственная деятельность способствовала не только распространению, но и демократизации музыкального искусства.

Напомним, что нотоиздательская фирма П.И. Юргенсона начала выпускать свою продукцию в 1861 г. Вначале ее производительность была незначительной по причине многих трудностей. Так, первые ноты из-за отсутствия в России того времени гравиров и металлографов печатались на ручных станках металлографическим способом⁹⁵. В результате их пришлось выписывать из Германии. Одновременно нотоиздатель открыл курсы для русских учеников с целью их обучения рисованию и граверному искусству. В результате к 1878 г. все 15 гравиров, работавших в его фирме, были русскими. В дальнейшем, при расширении производства, к работе в фирме привлекались и женщины, что имело для того времени прогрессивное значение⁹⁶.

В этой связи надо отметить, что, постепенно совершенствуясь и расширяясь, нотопечатная фирма П.И. Юргенсона достигла высокого технического уровня,

⁹³ Аренский Антон Степанович (1861 —1906,) — русский композитор, пианист, дирижер, педагог. Калинин Василий Сергеевич (1866 —1900) — русский композитор. Ипполитов-Иванов Михаил Михайлович (1859 — 1935) — русский композитор, дирижер. Рубинштейн Антон Григорьевич (1829 — 1894) — русский композитор, пианист, дирижер, музыкальный педагог. Брат пианиста Николая Рубинштейна. Гречанинов Александр Тихонович (1864 - 1956) — русский композитор-академист, всего известный своими хоровыми произведениями и обработками народных песен. Калинин Василий Сергеевич (1866 —1900) — русский композитор. Кастальский Александр Дмитриевич (1856, Москва — 1926) — русский, советский композитор, хоровой дирижер, фольклорист, музыковед. Конюс Георгий Эдуардович (1862 —1933) — российский теоретик музыки, композитор и педагог. Корещенко Арсений Николаевич (1870 —1921) — русский композитор. Пахульский Генрих Альбертович (1859 —1921) — польский российский композитор, пианист и музыкальный педагог. Рахманинов Сергей Васильевич (1873 — 1943) — русский композитор, пианист, дирижер. Ребиков Владимир Иванович (1866 —1920) — русский композитор, пианист, музыкальный писатель. Скрябин Александр Николаевич (1872 – 1915) — русский композитор и пианист, педагог, представитель символизма в музыке. Подробнее см.: Зезина М. Р. Кошман Л. В. Шульгин В. С. История русской культуры. – М., 1990; Милуков П. Н. Очерки по истории русской культуры. – М., 1993; История русской музыки Текст. В 10 т. Т. 7: 70-80-е годы XIX века. Ч. 1 / Ю.В. Келдыш, Л.З. Корабельникова, Т.В. Корженянец и др. - М.: Музыка, 1994.

⁹⁴ Русская музыкальная газета. 1903, № 1. - Стб. 23-24.

⁹⁵ Музыкальное издательство П. Юргенсона в Москве: 1861 -1911. — М., 1998. – С.11.

⁹⁶ Там же. - С.11.

соответствующего мировым стандартам того времени. По техническому оснащению ей не было равных в Российской империи: «Паровая скоропечатня нот П.И. Юргенсона в настоящее время самая большая в России, работает с наибольшим количеством машин и других приспособлений, а также с наибольшим числом рабочих. Ноты по правильности и отчетливости гравировки и печати не только не уступают, но и превосходят нотные издания многих известных заграничных фирм, доказательством чего служат поступаемые из-за границы заказы на печать»⁹⁷.

О высоком гравировальном мастерстве фирмы писал, например, композитор Ц.А. Кюи. В записке к нотоиздателю от 28 мая 1899 г. он отмечал, что «<...> вся опера («Сарацин» – *Н.Л.*) награвирована в течении 3 недель. Это факт, а я все еще не верю. Вы просто «Маг и волшебник»⁹⁸. Позднее, 13 июня того же года в «Новостях», появилась написанная им же заметка: «На днях известная издательская фирма П.И. Юргенсона в Москве совершила истинный *tour de force* (переворот. фр. - *Н.Л.*). В три недели она награвировала весь клавираусцуг оперы г. Кюи «Сарацин», - 245 страниц. Едва ли самые знаменитые заграничные фирмы, как напр[имер], Редера в Лейпциге, могли бы скорее справиться с подобной, далеко не легкой задачей»⁹⁹.

Высокое качество и эффективность работы нотоиздательства П.И. Юргенсона способствовали получению ею постоянных заказов, многие из которых были из западноевропейских стран, в том числе из таких центров музыкальной культуры как Англия, Германия и Франция. 20 граверов изготавливали в год около 8000 досок, отпечатывали литографским способом 10 миллионов оттисков, типографским – 4 миллиона. Всего в новой фирме работало 96 человек, из которых насчитывалось 65 мужчин и 31 женщина¹⁰⁰.

Следует учесть и то, что П.И. Юргенсон внимательно следил за всеми новинками, которые могли бы повысить качество выпускаемой продукции: он ездил сам и посылал за границу бывших «мальчиков» осваивать новейшую технику. Полиграфическое оборудование в России почти не производилось и П.И. Юргенсон следил за всеми зарубежными новинками в этой области, внимательно изучая и внедряя у себя последние достижения технической мысли.

Нотоиздательская фирма П.И. Юргенсона постоянно усовершенствовала свою материально-техническую базу. Так, в 1873 г. была приобретена первая скоропечатная машина; в 1878 г. был впервые применен уменьшительный аппарат Климша для печатания полного собрания сочинений Ф. Шопена. С 1879 г. начала использоваться паровая машина. Именно с тех пор все машины, занятые в производстве, приводились в движение паром. В этом же году было поставлено оборудование для шлифовки камней и строгания металлических досок, открыто типографское отделение со скоропечатной машиной и т.д.¹⁰¹

Позднее, в 1881 г. был приобретен сложный современный станок для брошюрования нот проволокой и тройной голландер для сатинирования бумаги; в 1885 г. началось печатание нот набором для книг и учебников; в 1890 г. было приобретено

⁹⁷ ВМОМК им. М.И. Глинки. Ф. 94. Юргенсон. Документы по истории издательства Юргенсона П.И. и С^о с 1861-1904 гг. Л. 26.

⁹⁸ РГАЛИ. Ф. 931. Оп. 1. Ед. хр. 65.

⁹⁹ Там же.

¹⁰⁰ Русская музыкальная газета, № 15, 1904. – Стб. 389.

¹⁰¹ Музыкальное издательство П. Юргенсона в Москве: 1861-1911. – М., 1998. – С. 13-18.

устройство для отливки книжных и нотных стереотипов. Годом позже П.И. Юргенсон получил исключительное право для России по использованию изобретенного Г. Миллером в Лейпциге способа приготовления досок, заменяющий гравировку. В целях обучения этому способу за границу был послан старший гравер нотоиздательства; в 1895 г. были приобретены машины для строгания и стачивания стереотипов, растирания красок; в 1899 г. поставлена машина для строгания камней; в 1900 г. поставлены машины для механического фальцевания и брошюрования нот и т.д.¹⁰²

Особое значение имело приобретение в 1901 г. большой двойной типографской машины для ускоренного печатания каталогов и книг музыкального содержания. С 1902 г. все машины в нотопечатне П.И. Юргенсона приводились в движение электричеством от собственной электрической станции, находящейся в специально построенном для этой цели здании, одной из первых в Москве¹⁰³. Уже после кончины нотоиздателя, в 1910 г. была смонтирована вторая фальцевальная машина с самонакладчиком Rotary, складывающая 3000 листов в час. В 1911 г. были приобретены американский наборный двухмагазинный (4-буквенный) Линотип, набирающий сразу четырьмя шрифтами и ротационная литографская машина фабрики. Г. Коха в Лейпциге для печати нот с цинка с использованием специального большого литографского станка новейшей конструкции с механической передачей силы. Особое значение для эффективной работы нотоиздательства П.И. Юргенсона было приобретение у Фр. Тучке права на его патенты, позволявшие осуществлять печать с цинка вместо камней, что имело по тем временам большое прогрессивное значение¹⁰⁴.

Таким образом, нотоиздатель, а позднее и его сыновья использовали новейшие применявшиеся в мировой практике технологии печатания. Это способствовало увеличению числа издаваемой продукции, улучшению качества и, как следствие, росту дохода, который в свою очередь направлялся на развитие нотоиздательства и благотворительные цели.

Уже будучи маститым и признанным нотоиздателем П.И. Юргенсон писал в 1900 г. М.А. Балакиреву: «<...> я не могу допустить, чтобы в моем собственном деле кто-нибудь мог знать больше, нежели я сам»¹⁰⁵. Начиная с 1879 г. на изданных им нотах значился вензель: «Паровая скоропечатня П. Юргенсона», что свидетельствовало о высоком качестве продукции, во многом полученному благодаря усовершенствованию материально-технической базы нотоиздательства, оснащенного самыми новейшими машинами.

Достигнутые результаты определялись и разнонаправленностью деятельности фирмы П.И. Юргенсона. Она занималась музыкальным издательством и нотной торговлей, обладала «самым обширным в России складом нот для всех инструментов и из всех стран», производила «единственные в России дешевые издания в томах», а также «духовную и школьную музыку, книги музыкального содержания», занималась «оптовой и розничной продажей нотной бумаги», а также «музыкальных инструментов» и т.д.¹⁰⁶

Нотопечатня П.И. Юргенсона в исследуемые нами годы удостоилась многих

¹⁰² Музыкальное издательство П. Юргенсона в Москве: 1861-1911. – М., 1998. – С. 11-13.

¹⁰³ Там же.

¹⁰⁴ Музыкальное издательство П. Юргенсона в Москве: 1861-1911. – М., 1998. – С. 11-13.

¹⁰⁵ М.А. Балакирев Переписка с нотоиздательством П.И. Юргенсона. – С. 154.

¹⁰⁶ См.: Русская музыкальная газета 1861 – 1904 гг.; Музыкальное издательство П. Юргенсона в Москве: 1861 – 1911. — М., 1998.

наград на всероссийских и всемирных выставках. Так, например, 3 июля 1897 г. на Всероссийской Промышленной и художественной выставке 1896 г. в Нижнем Новгороде ей было присуждено право изображения Государственного герба за обширность и разнообразие изданий и хорошее исполнение работ по нотопечатному делу, при долголетнем существовании фирмы¹⁰⁷.

Исследуя творческое наследие П.И. Юргенсона необходимо отметить и его просветительскую деятельность, которая сыграла большую роль в развитии русского музыкального искусства.

В частности, как свидетельствует проведенный нами анализ, в 1895 г. в свет вышли три старинные оперы Екатерининского времени, длительное время находившиеся в российском театральном архиве. Это «Мельник, колдун, обманщик и сват» Е. Фомина, текст А. Аблесимова, комическая опера «Февей», сочиненная В. Паскевичем, переложенная М. Прачем¹⁰⁸.

По этому поводу «Русская музыкальная газета» писала, что «музыка опубликованных опер не может интересовать современного слушателя, если не представить ее в виде какой-либо музыкальной курьезной раритеты. Ряд самых плоских, безжизненных и скудоумных арий, дуэтов и хоров, подражающих целому ряду старомодных, глупых и невыносимых немецких опер *Singspiel*¹⁰⁹, французских опер с *quasi* (с ит. – почти) – исторической, фальшивой подкладкой. Со стороны интереса непосредственного впечатления, наслаждения эти архивные папки с музыкальными отношениями, донесениями и жалобами нескольких лиц в совокупности и в одиночку – потеряли всякий смысл. Но в данном случае может явиться лишь исторический интерес к этим смехотворным диковинкам и тогда издания г. Юргенсона приобретают несомненную важность и бесспорную пользу»¹¹⁰.

В пореформенный период русская музыкальная общественность стремилась к знакомству с аналогичными западными изданиями, выходившими за границы. Подобное явление объясняется тем, что в европейских странах было хорошо налажено издание различных раритетных журналов по вопросам истории музыки. В России в данной сфере имелись большие пробелы, что вело к замалчиванию многих замечательных музыкальных событий и произведений русских композиторов прошлого.

В Российской империи практически не обращали внимание на историю музыкальных и, в частности, оперных произведений. И, как следствие, отсутствовали серьезные исторические исследования по этой важнейшей для отечественной культуры теме, за исключением неудачных компиляций более или менее известных музыкальных источников, как правило, не подтвержденных историческими документами. Так, в «Русской музыкальной газете» отмечалось отсутствие работ о «...начале истории оперы в России». По словам автора статьи, «передавались лишь отрывки преданий, исторические анекдоты и справки из некоторых старых изданий. Но личного

¹⁰⁷ ВМОМК имени М.И. Глинки Ф. 94 Юргенсоны. Документы по истории издательства Юргенсона П.И. и С^о с 1861-1904 гг. Л. 11.

¹⁰⁸ Музыкально-исторические издания П. Юргенсона в Москве / Русская музыкальная газета, № 8, 1895. – Стб. 501 - 503.

¹⁰⁹ Зингшпиль (нем. *Singspiel*, буквально — «пьеса с пением», от *singen* «петь» и *Spiel* — «пьеса, игра») — музыкально-драматический жанр, распространённый в Германии и Австрии во второй половине XVIII – начале XIX вв.; пьеса с музыкальными номерами или опера с разговорными диалогами (вместо речитативов), преимущественно комического содержания.

¹¹⁰ Русская музыкальная газета, № 8, 1895. – С. 501.

(и обязательного) знакомства, исследования самих опер старинных - не было и не могло быть. Доступных изданий их не существовало, а старопечатные нотные издания такая редкость, какую и в лучших книгохранилищах трудно найти, доступ же в театральный архив дирекции слишком затруднителен. Практического изучения истории музыки не могло быть, а оно то и есть самое лучшее, самое необходимое. И вот в этом отношении издание г. Юргенсона вышеупомянутых опер – заслуга фактическая»¹¹¹.

Следует подчеркнуть, что музыкально-исторические издания П.И. Юргенсона, восстанавливая памятники культуры прошлого, способствовало развитию не только музыкального искусства, но и национального самосознания русского общества.

Бесспорно, они укрепляли и авторитет фирмы, тем более, если учесть тот факт, что подобные издания себя не окупали. Видимо, с учетом этого обстоятельства «Русская музыкальная газета» советовала П.И. Юргенсону: «Пусть он на этом не останавливается и пусть он продолжает подобные издания – они составляют серьезную заслугу и показывают, что нашим музыкально-издательским делом начинают двигать мотивы серьезные и почтенные». Также «Русская музыкальная газета» отмечала, что «Три клавирауссуга изданы тщательно, снабжены текстами (отдельно) данных опер и сведениями о композиторах; напечатаны очень изящно и стоят недорого»¹¹².

П.И. Юргенсон обладал практическим умом, необыкновенной трудоспособностью, умением видеть перспективу. Об этом свидетельствуют многие примеры, отражающие размах его нотоиздательской деятельности. В частности, если в первый год своего существования фирма выпустила всего 15 сочинений, то через 10 лет уже 650, а в 1911 г. - 35 000¹¹³. Среди авторов было более 500 имен одних только русских композиторов. Он любил повторять: Теперь никто не сомневается - у Юргенсона можно достать все. И стремился к тому, чтобы ни один покупатель не ушел из его магазина неудовлетворенным.

Необходимо отметить, что период наиболее активной творческой деятельности П.И. Юргенсона пришелся на последнюю четверть XIX в., когда нотоиздательское дело и торговля нотами были востребованы, а реализация нотной продукции осуществлялась не только в лучших фирмах Москвы и Петербурга, но и во многих городах Российской империи. Поэтому не случайно нотные издательства в это время приобрели большую музыкально-творческую значимость, стали своеобразными хранилищами уникальных нотных рукописей. При этом основное внимание уделялось отечественным композиторам, изданиям известных опер западноевропейских композиторов с переводом их на русский язык, а также популярным фортепианным сочинениям.

Одновременно П.И. Юргенсон издавал и теоретические и музыковедческие работы, учебники, методические пособия и т.д. Его издательство благодаря такому разнообразию, превратилось в самый крупный и динамично развивающийся нотоиздательский центр страны, признанный одним из лучших среди мировых аналогичных издательств.

В результате, П.И. Юргенсон прославил свое имя не только в России, но и далеко за ее пределами. Следует подчеркнуть, что русские издатели того времени глубоко верили в нужность и полезность своего дела. Учитывая, что Россия была малограмотной страной, они понимали, что книги не принесут большой выгоды, но верили, что они

¹¹¹ Русская музыкальная газета, № 8, 1895. – С. 502.

¹¹² Там же.

¹¹³ Музыкальное издательство П. Юргенсона в Москве: 1861-1911. – М., 1998. - С. 13.

нужны стране, доказывая тем самым, что смыслом их жизни является не получение прибыли, а служение народу¹¹⁴.

Это суждение в полной мере относится и к деятельности музыкальных издателей, прежде всего, П.И. Юргенсона. Большинство крупных симфонических произведений, отпечатанных в партитуре и голосах, себя не окупали. Поэтому издатели не преследовали коммерческих выгод, сознательно вносили посильную лепту в развитие русского музыкального искусства, что по праву является гражданским подвигом. Такое отношение к смыслу своей деятельности вполне можно оценить как служение русской культуре, а, следовательно, и народу.

Принимая во внимание незначительное количество оперных сцен и симфонических оркестров, находившихся в Российской империи в исследуемые годы, ограниченный экспорт русских музыкальных изданий за границу, музыкальный издатель В.В. Бессель отмечал, что «только любовь к делу, уважение к творчеству отечественных композиторов и вера в будущее их значение и популярность могли создать столь выдающуюся деятельность в музыкально-издательском деле. Поэтому нельзя не согласиться с тем, что музыкально-издательская деятельность не может считаться исключительно коммерческой, она — в лучшем своем проявлении — несомненно должна считаться общепользуемой, ибо она всегда содействует возбуждению творчества сочинителей, а в этом нельзя не видеть пользы для искусства, а следовательно, и для общества»¹¹⁵.

Популяризаторская деятельность П.И. Юргенсона сыграла огромную роль в деле демократизации русской культуры. Вместе с тем изданные им произведения великих композиторов, как русских, так и зарубежных, отвечали потребностям профессионального сообщества и до сих пор пользуются спросом во многих странах мира¹¹⁶.

П.И. Юргенсон «осуществил то, что до него считалось невозможным в России: во-первых, он начал выпускать дешевые издания классиков и, во-вторых, открыл новые перспективы для издания произведений отечественных авторов. Началась новая эпоха в их творчестве. Одновременно он распространял произведения русских авторов за границей. Другие предприниматели и издательства считали эту задачу неразрешимой и утопичной»¹¹⁷.

В целом, исследуя роль П.И. Юргенсона в развитии и совершенствовании нотоиздательской деятельности во второй половине XIX в. можно сделать вывод, что его предприятие, образовавшееся из небольшой нотопечатни, по мере появления новых технологий, использования самого передового на то время оборудования, подготовки собственных обученных гравёров, к концу века достигло значительных производственных результатов в своей отрасли, став к тому же крупным просветительским центром страны.

¹¹⁴ Подробнее см. История книги / под. ред. А. А. Говорова, Т.Г. Куприяновой; авт. кол.: О.В. Андреева [и др.]. — М.: Светотон, 2001.

¹¹⁵ Бессель В.В. Материалы нотоиздательского дела в России. — СПб., 1895. — С.7.

¹¹⁶ Музыкальное издательство П. Юргенсона в Москве: 1861 -1911. — С.14.

¹¹⁷ Ojaio Ilmar. "Peeter Iurgenson" // Theater. Musika. Kino. Tallinn. 1986, №. 9. - С. 80.

Вопросы для самоконтроля и обсуждения:

1. Охарактеризуйте приоритеты деятельности нотных магазинов в пореформенной России? Укажите, в чем вы видите конструктивное, а в чем деструктивное влияние их работы на развитие отечественного музыкального искусства?
2. Проанализируйте отличия в работе столичных и провинциальных нотных издательств?
3. Чем современники объясняли размах нотоиздательской деятельности предприятия П.И. Юргенсона?
4. Охарактеризуйте связь предпринимательской и творческой составляющих успеха самых известных во второй половине XIX – начале XX вв. нотоиздателей. Аргументируйте свою позицию.
5. Какие задачи по реформированию музыкального искусства решались в 50-90-е гг. прошлого века. Как вы оцениваете пути их решения и достигнутые результаты. Согласны ли вы, что работа, проделанная в тот период нотоиздательствами, подготовила успешное развитие музыкального искусства в дальнейшем?
6. Охарактеризуйте деятельность П.И. Юргенсона как предпринимателя. Чем можно объяснить его успех?
7. Объясните смысл утверждения «П.И. Юргенсон совершил переворот в русском издательском деле». Согласны ли вы с ним? Аргументируйте свою позицию.
8. Охарактеризуйте изменения каталога изданий фирмы П.И. Юргенсона в рассматриваемый период.
9. Проанализируйте этапы борьбы нотоиздательств за право начать издавать духовные сочинения в рассматриваемый период.
10. Как характеризует П.И. Юргенсона фраза: «я не могу допустить, чтобы в моем собственном деле кто-нибудь мог знать больше, нежели я сам»?

Задания:

1. Составьте таблицу «Основные направления работы предприятия П.И. Юргенсона»

Направление	Содержание	Влияние на развитие музыкального искусства

2. Напишите эссе на тему «Творческое наследие П.И. Юргенсона».

Глава 3. Сотрудничество П.И. Юргенсона с русскими композиторами и исполнителями

Анализируя деятельность П.И. Юргенсона, необходимо рассмотреть его многостороннее сотрудничество с рядом выдающихся русских композиторов и исполнителей, которые внесли огромный вклад в развитие российской музыкальной культуры. Многие из них получили признание благодаря П.И. Юргенсону, который не только издавал произведения талантливых русских композиторов, но и распространял их в Российской империи и за рубежом. Благодаря его подвижничеству имена П.И. Чайковского, М.А. Балакирева, М.И. Глинки, А.С. Даргомыжского, Ц.А. Кюи, А.К. Глазунова, А.С. Ляпунова, Н.А. Римского-Корсакова, К.П. Вильбоа¹¹⁸ и многих других стали достоянием российской и мировой музыкальной общественности.

Проведенное исследование свидетельствует, что наиболее тесные творческие и личные связи установились между П.И. Юргенсоном и П.И. Чайковским. В этой связи необходимо отметить, что имя П.И. Чайковского как композитора впервые появилось в каталоге фирмы великого нотоиздателя еще в 1868 г. С тех пор почти все произведения великого русского композитора с мировым именем были опубликованы в нотном издательстве П.И. Юргенсона.

В основе уникальной дружбы композитора и издателя лежали не только «производственные связи», но и теплые личные отношения. Так, в одном из них композитор с доверием и искренностью, возможными лишь в отношениях между близкими друзьями, просил издателя «<...> заказать мне какие-нибудь работы, ибо я страшно нуждаюсь в деньгах»¹¹⁹. Обширная, постоянная переписка между ними продолжалась с 1866 г. вплоть до кончины композитора в 1893 г., что свидетельствует о многосторонности и прочности их отношений.

Вместе с тем, между ними как людьми творческими, случались и обиды, и недоразумения, и размолвки, которые, как правило, заканчивались взаимным согласием. Так, П.И. Чайковский писал баронессе Н. фон Мекк: «<...> никакого близкого заработка не предвидится, ибо я могу получить от Юргенсона за право издания оперы “Мазепа” известную сумму лишь только, когда опера будет готова, а раньше лета она готова быть не может. Занимать у него мне, по некоторым соображениям, весьма неприятно»¹²⁰. Тем не менее, как свидетельствует наш анализ, он занимал и довольно часто у издателя определенные суммы.

П.И. Юргенсон, как профессионал и искренний почитатель таланта П.И. Чайковского, стремился не только получать прибыль от продажи его произведений, но и оказывать ему, как отмечалось выше, материальную помощь. Об этом свидетельствует одна из просьб композитора к издателю: «...Убедительно прошу Вас дать мне займы 50 р. сер. на самый короткий срок»¹²¹. Подобные просьбы всегда решались положительно, за что композитор был искренне благодарен своему верному другу. «Их торг о гонораре, - подчеркивал в своих мемуарах музыкальный педагог

¹¹⁸ Вильбоа Константин Петрович (1817 – 1881 гг.) — русский композитор.

¹¹⁹ П.И. Чайковский П. И. Юргенсон. Переписка. Т. 1: 1877-1885. – М., 2011. – С. 27.

¹²⁰ Переписка П.И. Чайковского с баронессой Н. фон Мекк. URL: <http://www.tchaikov.ru/1883-114.html>. Дата обращения: 13.11.2015.

¹²¹ П.И. Чайковский П. И. Юргенсон. Переписка. Т. 1: 1877-1885. – М., 2011. – С. 12.

Н.Д. Кашкин, - всегда почти происходил обратно обыкновенному, то есть Чайковский все находил, что Юргенсон платил ему слишком много, а Юргенсон всячески старался уверить его в противном»¹²².

Необходимо отметить, что такие бескорыстные отношения между ними сохранялись всю жизнь. Интересен такой факт, за несколько месяцев до своей кончины, великий композитор подарил издателю фотографию с надписью: «Петру Ивановичу Юргенсону. В память 27-летней ничем не смущенной дружбы»¹²³.

Анализ отношений двух талантливых людей показывает, что П.И. Юргенсон высоко ценил свою дружбу с П.И. Чайковским, воспринимая ее как «подарок судьбы». Со своей стороны, великий композитор в знак глубокой признательности посвятил в 1870 г. нотоиздателю романс «Слеза дрожит» на стихи А.Н. Толстого. Они действительно были необычно преданными друзьями, постоянно оказывая друг другу бескорыстную помощь. Так, например, находясь в Москве, П.И. Чайковский постоянно останавливался в доме П.И. Юргенсона в Колпачном переулке. В этой связи в одном из писем баронессе Н. фон Мекк композитор сообщал: «На днях меня очень обрадовало и тронуло известие, сообщенное мне издателем моим Юргенсоном. В течение зимы я нередко говорил, что хотел бы иметь в Москве хоть маленький постоянный свой уголок, дабы не тяготиться жизнью в гостинице, когда приходится подолгу гостить в Москве. Юргенсон, как оказывается, с весны уже приступил в своем доме к постройке специально для меня маленького флигелька, который до конца жизни отдает в полное мое распоряжение. Я тем более рад этому, что место, где находится дом Юрг[енсона], очень мне симпатично, и вид оттуда на всю Москву великолепный»¹²⁴.

В свою очередь, как свидетельствует наш анализ, нотоиздатель, благодаря дружбе с П.И. Чайковским и другими известными композиторами, все больше постигал мир музыки, что способствовало формированию не только его личности и вкусов, но и привлечения им к музыкальной культуре сотен почитателей, для которых произведения П.И. Чайковского приобрели особое значение.

По отношению к П.И. Чайковскому П.И. Юргенсон выступал не только в качестве издателя и коллекционера его произведений, но и мецената. В частности, издание партитур для симфонических оркестров, изданных по голосам, то есть для каждого инструмента отдельно, было для предпринимателя довольно убыточным делом. Но он постоянно их издавал, покрывая расходы за счет других изданий. Кроме того, он собирал и аккуратно хранил все нотные рукописи великого композитора. Некоторые его автографы П.И. Юргенсон выкупал у других нотоиздателей. Известно, что у П.И. Чайковского была привычка раздаривать знакомым рукописи своих сочинений. Учитывая этот факт, П.И. Юргенсон собирал и хранил все его реликвии до единого листка, отказывая даже просьбам самого композитора и библиотекам. В свою очередь П.И. Чайковский тоже был верен своему издателю и печатал свои произведения только в издательстве П.И. Юргенсона¹²⁵.

¹²² Кашкин Н.Д. Воспоминания о Н.Г. Рубинштейне / Воспоминания о Московской консерватории. - М., 1966. - С. 31.

¹²³ Там же.

¹²⁴ Переписка П.И. Чайковского с баронессой Н. фон Мекк. URL: <http://www.tchaikov.ru/1884-213.html>. Дата обращения: 07.07.2016.

¹²⁵ Белый И. История места. Юргенсон. URL: <http://bujhm.livejournal.com/620216.html>. Дата обращения: 30.06.2016

Таким образом, их «производственные отношения» позитивно влияли на многолетнюю дружбу, которая, в свою очередь, укрепляла деловые связи.

Об их личных взаимоотношениях написано немало, однако имеются и малоизвестные факты. Так, например, находясь в Москве, композитор тесно общался с семьей Юргенсонов, уделяя большое внимание дочерям Александре и Елене, сыновьям – Борису и Григорию, принимал участие во всех праздниках семьи нотоиздателя. Кроме того, как отмечалось выше, для композитора в 1884 г. был построен личный флигель с отдельным входом, чему он был искренне рад. По проекту академика архитектуры А.П. Попова к дому П.И. Юргенсона был пристроен двухэтажный флигель с двумя комнатами. Первый этаж был предназначен для слуги композитора Алексея, а второй – для него самого. С этого времени П.И. Чайковский, находясь в Москве, постоянно останавливался в нем. Этот факт свидетельствует о бескорыстии знаменитого нотоиздателя, его искренней дружбе и преданности¹²⁶.

В 1902 г. другой известный нотоиздатель В.В. Бессель опубликовал брошюру «Что такое издатель музыки?». По его словам, «настоящий, серьезный издатель музыки не может не быть более или менее поклонником таланта композитора, которому посвящает свои лучшие силы и свой капитал»¹²⁷. И действительно, все выдающиеся композиторы того времени имели благодарных и преданных поклонников их творчества, прежде всего, в лице своих издателей.

Первое знакомство П.И. Юргенсона с молодым композитором состоялась еще в 1866 г. Спустя годы П.И. Чайковский напишет нотоиздателю: «<...> О дружба, это ты! Знаешь, я ужасно горжусь тем, что мы с тобою, имея постоянно денежные дела, никогда о деньгах не спорим»¹²⁸. С этого времени нотоиздатель, прозрев талант П.И. Чайковского, заключил с еще неизвестным тогда композитором, контракт на издание всех его сочинений¹²⁹.

В 1866 г. издательством П.И. Юргенсона был издан учебник Франсуа Геварта «Руководство к изучению инструментовки» в переводе и с нотными примерами П. Чайковского¹³⁰, положивший начало их творческому содружеству. По этому поводу брат П.И. Чайковского – Модест Ильич вспоминал: «Совсем другого рода <...> имело для Петра Ильича сближение с П.И. Юргенсоном, первым и главным издателем его сочинений. <...> Помимо этого существенного значения в жизни последнего, Петр Иванович, всегда бодрый, веселый, вопреки эстонскому происхождению отчаяннейший русский патриот, — сразу пришелся по душе еще более пылавшему любовью к отчизне молодому профессору Московской консерватории. Петр Ильич очень скоро стал своим человеком в семье Юргенсона и на всю жизнь очень подружился с ним и с женой его, Софьей Ивановной»¹³¹. И далее он приводит такой факт: «В настоящее время П.И. Юргенсон почти исключительный собственник сочинений Петра Ильича. Из двухсот тысяч гравированных досок, хранящихся в несгораемой кладовой его самой крупной нотопечатни в России, семьдесят тысяч, и даже несколько более, посвящены

¹²⁶ Переписка П.И. Чайковского с баронессой Н. фон Мекк. URL: <http://www.tchaikov.ru/1884-213.html>. Дата обращения: 07.07.2015.

¹²⁷ Русская музыкальная газета. 1911 г. 7-14 августа. №32-33. Стб. 641.

¹²⁸ П.И. Чайковский П. И. Юргенсон. Переписка. Т. 1: 1877-1885. – М., 2011. – С. 132.

¹²⁹ Контракт от 24 апреля 1872 г. // ВМОМК им. М.И. Глинки. Ф.94. Ед. хр. 374.

¹³⁰ П.И. Чайковский П. И. Юргенсон. Переписка. Т. 1: 1877-1885. – М., 2011. – С. 15.

¹³¹ Чайковский М. И. Жизнь Петра Ильича Чайковского. URL: <http://www.tchaikov.ru/modest095.html>. Дата обращения: 01.03.2016.

произведениям П. Чайковского»¹³². Таким образом, по мнению брата композитора, двух творческих людей наряду с взаимной личной симпатией, общностью музыкальных интересов связывала, несмотря на эстонские корни издателя, любовь к России. Представляется, что одним из важных побудительных мотивов их союза и стали патриотические чувства, которые, во многом, и определили бережное отношение издателя к наследию великого композитора, которое он воспринимал как достояние всей страны.

Знакомство русского общества с творчеством композитора осуществлялось издательством П.И. Юргенсона посредством выпуска специальных книжных изданий, таких, как: каталог произведений П.И. Чайковского, изданного П.И. Юргенсоном в 1894 г., «Воспоминание о Петре Ильиче Чайковском» Н.Д. Кашкина (1896); трехтомное издание «Жизнь Петра Ильича Чайковского» М. И. Чайковского (1896); собрание духовно-музыкальных сочинений Д.С. Бортнянского под редакцией П.И. Чайковского; книга М.И. Чайковского «Письма П.И. Чайковского и С.И. Танеева» (1916) и многие другие. Все они составили сокровищницу музыкальной культуры и мемуаристики России.

Дружба П.И. Чайковского с семьей П.И. Юргенсона нашла отражение и в альбомах композитора, находящихся в его доме в Клину, где почетное место заняли фотографии семейства издателя. Портрет П.И. Юргенсона до сих пор находится в этом музее среди других портретов известных музыкантов, сыгравших в жизни композитора особую роль. Это свидетельствует о том, что П.И. Чайковский относился к П.И. Юргенсону и его семье с большой любовью, которая способствовала созданию новых сочинений, в том числе и посвященных членам семьи нотоиздателя.

Как отмечалось выше, к ним относится романс «Слеза дрожит», написанный и посвященный его супруге Софье Ивановне. В 1884 г. П.И. Чайковский сочинил в честь нее экспромт-каприз для фортепьяно, а для дочери Александры – пьесу для фортепьяно «Резвушка», вошедшую в последний цикл фортепианных пьес композитора оп. 72, законченный в 1883 г. Их личные отношения были скреплены и тем фактом, что сын нотоиздателя Борис являлся крестником П.И. Чайковского¹³³.

В 1879 г. состоялось большое событие в музыкальном мире - П.И. Юргенсон впервые публикует партитуру оперы «Евгений Онегин» П.И. Чайковского. Следует заметить, что во время создания оперы композитор, как и все подлинные гении, не был уверен в ее успехе, полагая, что публика может не принять ее новаторскую форму. По этому поводу он писал издателю: «Содержание очень бесхитростное, сценических эффектов никаких, музыка, лишенная блеска и трескучей эффективности. <...> Но мне кажется, что некоторые, <...> слушая эту музыку, быть может, будут затронуты теми ощущениями, которые волновали меня, когда я писал ее. Я не хочу сказать этим, что моя музыка так хороша, что она недоступна для презренной толпы. Я вообще не понимаю, чтоб можно было преднамеренно писать для толпы или избранных, по-моему, нужно

^{132 132} Чайковский М. И. Жизнь Петра Ильича Чайковского. URL: <http://www.tchaikov.ru/modest095.html>. Дата обращения: 01.03.2016.

¹³³ Романюк С. Чистые пруды. От Столешников до Чистых прудов. – М., 2015. – С. 57; А.П. Снегирева-Юргенсон. П.И. Чайковский в семье П.И. Юргенсона. URL: <http://www.tchaikov.ru/memuar059.html>. Дата обращения 08.08.2015.

писать, повинуюсь своему непосредственному влечению, нисколько не думая угодить той или другой части человечества...»¹³⁴.

Однако, П.И. Юргенсон сумел убедить автора в необоснованности его опасений. В результате опера была опубликована и впервые поставлена 17 марта 1879 г. на сцене Малого театра силами учащихся Московской консерватории под руководством Н.Г. Рубинштейна, а П.И. Чайковский получил значительный доход от авторских гонораров. Следует подчеркнуть, что опера «Евгений Онегин», получившая всемирную известность, уже к началу XX в. приносила доходы, составлявшие больше половины сумм гонораров, получаемых от постановок всех произведений великого композитора. Издатель сумел доказать композитору невыгодность ранее намечавшейся сделки по продаже авторских прав на оперу «Евгений Онегин» за крайне низкую цену в 4000 рублей и убедил композитора отказаться от этого намерения. Этот факт еще более укрепил искренность взаимоотношений композитора и издателя.

Особенно ярко их творческая дружба проявилась в период совместной поездки в Дрезден летом 1873 г. и выигрыша П.И. Юргенсоном права на издание «Литургии Св. Иоанна Златоуста» П.И. Чайковского, о чем упоминалось ранее. Эти два факта способствовали тому, что композитор проникся еще большей признательностью к талантливому нотоиздателю, в котором он видел подлинного профессионала и своего большого друга. В этой связи необходимо подчеркнуть, что последнее событие получило широкий резонанс в культурной жизни российского общества.

Как уже отмечалось, П.И. Юргенсон трогательно заботился, несмотря на различные преграды, о творческом наследии П.И. Чайковского, храня у себя большинство его рукописей. Так, в одном из обращений к композитору, представленном в «виде memoranduma», издатель буквально умолял его: «<...> достань мне у г-на Б^{xxxxxx} свой оригинал 3 пьес, наври ему, что хочешь <...> но оригинал чтоб он выслал <...>. Это мой каприз, подкладка которого все-таки доброкачественна, т.е., собрание твоих рукописей в твердых руках – для потомства...»¹³⁵.

В этой связи необходимо отметить, что сам композитор достаточно небрежно относился к рукописям своих сочинений, в том числе и уникальных, его больше волновало творческое признание, чем авторское право. В целях сохранения реликвий великого композитора П.И. Юргенсон передал их в Публичную библиотеку Петербурга, в которой в то время служил знаменитый русский музыкальный и художественный критик, историк искусств, архивист, общественный деятель В.В. Стасов. Еще часть автографов П.И. Чайковского после революции поступили на хранение в музей Московский консерватории. В целом же до 1931 г. некоторые копии рукописей произведений великого композитора находились в бывшем издательстве П.И. Юргенсона.

Главным источником, раскрывающим искренность отношений между П.И. Чайковским и П.И. Юргенсоном, кроме рукописей, как упоминалось выше, являлась их переписка, сохранившаяся благодаря нотоиздателю. Она получила три издания: первое, вышедшее в 1938 г. охватывало период с 1884 по 1893 гг., второе вышло в свет в 1952 г. и содержало около 500 писем, третье – в 2013 г., в двух томах которого содержится более 1100 писем с 1866 г. и до года кончины П.И. Чайковского в 1893 г.

¹³⁴ П.И. Чайковский П. И. Юргенсон. Переписка. Т. 1: 1877-1885. – М., 2011. – С. 35.

¹³⁵ Там же. – С. 117.

Примечательно, что сам композитор называл переписку с нотоиздателем деловой и интимной, ибо в ней затрагивались вопросы, касающиеся финансовых сторон разного рода публикаций, давались оценки значимости тех или иных произведений. Так, например, композитор писал П.И. Юргенсону: «Вчера я получил прилагаемое письмо от Фюрнстера¹³⁶. <...> Я с тобою заключил какое-то условие, которое в прошлом подписывал у нотариуса, и просто не имел права отдавать мои вещи Фюрнстеру»¹³⁷. 28 февраля 1880 г. издатель сообщал композитору: «<...> Не писал тебе потому, что был в Питере, возился с Ратером¹³⁸. <...> Он будет фиктивным собственником твоих вещей и будет их продавать в Германии за мой счет, но под своим именем. Я ему за это плачу!»¹³⁹. Многие в письмах говорилось о чувствах и переживаниях друзей, семейных делах и т.д.¹⁴⁰.

С одной стороны, переписка представляет «исповедь художника с его сомнениями и надеждами, замыслами и идеями»¹⁴¹, а с другой, – дает возможность конструктивной критики и размышлений о творческом процессе, замыслах, насущных проблемах и т.д. Проведенный анализ переписки показал, что ее содержание свидетельствует о доверительных отношениях между авторами, которые не упускали случая рассказать о важных, с их точки зрения, деталях музыкальной жизни. Так, П.И. Юргенсон пишет композитору о событиях в Москве в его отсутствие: «В воскресенье был первый квартет, и малый зал битком набит. <...> Обстановка обыкновенная. Все были. <...> В восьмом концерте у нас горели 8 ламп Яблочкова, свечей вовсе не было. Вдруг во время концерта <...> все 8 фонарей потухли, и в зале сделалось темно <...> Через несколько минут... магически свет всех 8 ламп опять появился»¹⁴².

Главным в этой переписке со стороны П.И. Юргенсона было глубочайшее преклонение перед гением великого композитора. Кроме того, издатель, как видно из содержания переписки, стремился всеми силами помочь П.И. Чайковскому в реализации его таланта. Он не только издавал сочинения композитора, но и договорами о постановках и концертах стимулировал его творчество¹⁴³. Как свидетельствует анализ, композитор высоко ценил эти отношения. Немало теплых строк было написано им не просто к издателю, а близкому другу.

При этом надо отметить, что многолетняя переписка композитора с нотоиздателем во многих случаях осуществлялась в виде диалогов, в которых прослеживается постепенный переход от деловых отношений к дружеским.

Кроме того, переписка отражала теплоту и искренность их отношений, наполненных юмором и иронией. «Милый дружище! - писал композитор. - Ты всегда умудряешься посылать мне корректуры в каждое место именно тогда, когда я сие место покидаю». На что издатель отвечал: «Ты точно наивен. Как? Я умудряюсь посылать тебе корректуры в каждое место именно тогда, когда ты уезжаешь?!! О, недалёковидный

¹³⁶ Фюрнстер Адольф (1833 – 1908) – немецкий нотоиздатель.

¹³⁷ П.И. Чайковский П. И. Юргенсон. Переписка. Т. 1: 1877-1885. – М., 2011. - С. 78.

¹³⁸ Ратер Даниэль Фридрих Генрих (1828 – 1891) – музыкальный издатель. В 1879 г. основал фирму в Гамбурге.

¹³⁹ П.И. Чайковский П. И. Юргенсон. Переписка. Т. 1: 1877-1885. – М., 2011. - С. 117.

¹⁴⁰ Там же. - С. 26, 122, 302 и т.д.

¹⁴¹ Лензон В. Глава Российского нотопечатания: к 150- летию со дня рождения П.И. Юргенсона // Музыкальная жизнь, 1986, № 12. - С. 19.

¹⁴² Чайковский П.И. Переписка с П. И. Юргенсоном. Т. 1: 1877-1883. – М., 2011. - С. 193.

¹⁴³ См. там же. - С. 130.

композитор! Нет, Петр Ильич! Вы уезжаете из тех мест, куда корректуры должны пойти! Вы удираете от корректур – от всяких посылок, даже денежных. Неблагодарный!»¹⁴⁴. А визит в издательство Н.А. Римского-Корсакова был описан следующим образом: «<...> он припер меня к стене и вколотил в мой на минуту разинутый рот 4 фортепианных пьесы и, покуда я ими давился, втиснул туда же пятую»¹⁴⁵.

Часто в письмах встречаются такие выражения, как «милый мой купец Нижегородский!», «любезный Колпак» и т.д., что показывает степень теплоты и взаимных симпатий в отношениях двух талантливых людей. Подобная свобода общения еще раз подчеркивает искренность и глубину их дружбы.

С другой стороны, анализ переписки позволяет выявить и оценить то влияние, которое оказывал П.И. Юргенсон на творчество П.И. Чайковского. По этому поводу сам нотоиздатель писал композитору: «<...> Юргенсон критикует и высказывает какие-то мнения о музыке! Но дело в том, что я достаточно неглуп, чтобы не знать, что такое критика, и понимаю, что мне в разговор музыкантов о том, “куда впадает большая терция”, вмешиваться не след, - но достаточно долго жил между музыкантами, чтобы иметь понятие о музыке. <...> И если оно глупое, то имеет достоинство искренности»¹⁴⁶.

Следует учесть и то, что, выплачивая П.И. Чайковскому высокий авторский гонорар, П.И. Юргенсон не всегда окупал его издания. Как отмечалось выше, нотоиздатель не отказывался печатать партитуры симфоний и опер с оркестровыми голосами, несмотря на то, что это значительно увеличивало затраты на гравировку, бумагу, краску и т.д. Учитывая это, П.И. Чайковский зачастую высказывался против подобного рода изданий. «По-моему, - писал он, - печатание партитуры “Онегина” есть величайшая глупость, какую только мог сделать издатель в пылу дружеского усердия... Это принесло Юргенсону большие затраты денег без всякой пользы и удовольствия... Это я говорю вовсе не из скромности. Я горжусь “Онегиным”, я люблю его, но партитура все-таки глупость и какое-то дикое проявление русской бесшабашности»¹⁴⁷.

В этой связи необходимо отметить, что в настоящее время опера «Евгений Онегин» по праву считается одной из самых лучших русских опер, поставленных в различных оперных театрах мира. Учитывая этот факт можно сделать вывод, что П.И. Юргенсон являлся весьма дальновидным издателем.

Многолетняя дружба П.И. Юргенсона с П.И. Чайковским способствовала частому пребыванию великого композитора в Москве, что дало ему повод называть ее своим родным городом. И для этого у него были все основания. Здесь он стал профессиональным композитором, профессором Московской консерватории, впервые получил признание критики и публики. Любил Москву он еще и потому, что в ней жил и творил великий нотоиздатель П.И. Юргенсон. Москва в результате связала их на всю творческую жизнь.

Наряду с личными симпатиями у дружбы и сотрудничества двух великих людей имелись и другие основания. В частности, П.И. Юргенсон активно популяризировал сочинения П.И. Чайковского за рубежом. Этот факт был очень важен для композитора, тем более если учесть, что он, как отмечалось выше, передавал рукописи своих сочинений только П.И. Юргенсону, который, несмотря на определенные трудности, печатал их не

¹⁴⁴ П.И. Чайковский П. И. Юргенсон. Переписка. Т. 1: 1877-1885. – М., 2011. - С. 194, 196.

¹⁴⁵ Там же. - С. 126.

¹⁴⁶ Там же. - С. 74.

¹⁴⁷ Там же. - С. 127.

только в срок, но и качественно. Однако в одном из писем к баронессе Н. фон Мекк композитор с обидой на издателя писал: «У Юргенсона нет и никогда не было ни одного хорошего корректора, хотя он всегда хлопочет об этом. Опыт научил меня, что, если я хочу видеть свою вещь изданною без ошибок, как следует, мне не следует верить никому, кроме себя. Пишу Вам об этом, дорогая моя, потому что всё мое время теперь уходит на эти ужасные, доводящие до уныния корректуры. Они испортили мне всё это лето, они мешают мне как следует отдохнуть от зимних трудов»¹⁴⁸.

П.И. Чайковский обращался к П.И. Юргенсону по самым разным поводам. При этом издатель добросовестно и практически всегда вовремя выполнял его деловые поручения, помогал финансово, снабжал нотами все выступления великого композитора как в России, так и за рубежом, зачастую выступая в роли заказчика его произведений. Например, П.И. Чайковский 17(5) октября 1877 г. обратился к П.И. Юргенсону с просьбой: «<...> заказать мне что-нибудь для тебя нужное. Я не гнушаюсь никакой работой, лишь бы она принесла мне деньги. Что тебе нужно: романсы, пиэсы [так в тексте - *Н.Л.*], переложения, переводы? Ради бога, не стесняйся заказать мне самые черные работы»¹⁴⁹.

Следует отметить, что П.И. Юргенсон был не только издателем великого композитора, но и имел его официальную доверенность на право вести все финансовые и мирские дела, в том числе и деловую корреспонденцию П.И. Чайковского в Москве, которая приходила на адрес издательства П.И. Юргенсона. В результате он получал и высылал композитору гонорары за спектакли, оформлял счета, пересылал корреспонденцию, передавал рецензии на произведения, поручал П.И. Чайковскому творческую работу, связанную с переложениями, редактурой, переводами с иностранных языков текстов вокальных произведений, учебников и т.д. Такая разносторонняя помощь имела для великого русского композитора исключительно важное значение. Она значительно активировала его творческую активность, способствовала появлению новых уникальных сочинений¹⁵⁰.

Таким образом, проведенное исследование позволило установить, что отношения издателя и автора носили не столько прагматический, сколько дружеский бескорыстный характер, оказывая весьма плодотворное влияние на развитие русского музыкального искусства. Одной из заслуг П.И. Юргенсона перед российской, да и мировой музыкальной культурой стало издание почти всех всемирно известных сочинений П.И. Чайковского.

Наряду с П.И. Чайковским у П.И. Юргенсона сложились тесные творческие связи и с рядом других русских композиторов, а также с их ближайшими родственниками. Так, например, в 1877 г. он заключил договор с сестрой М.И. Глинки Л.И. Шестаковой, по которому приобрел права собственности на еще неизданные сочинения композитора. Наиболее значительными из них были «испанские увертюры» - «Арагонская хота» и «Ночь в Мадриде». Оба произведения были опубликованы в издательстве П.И. Юргенсона под редакцией М.А. Балакирева и Н.А. Римского-Корсакова в 1879 г.

Одновременно П.И. Юргенсон искренне стремился к изданию сочинений композиторов «Могучей кучки» - Н.А. Римского-Корсакова, М.А. Балакирева, Ц.А. Кюи,

¹⁴⁸ Переписка П.И. Чайковского с баронессой Н. фон Мекк. URL. <http://www.tchaikov.ru/1884-213.html>. Дата обращения: 18.06.2015.

¹⁴⁹ П.И. Чайковский П. И. Юргенсон. Переписка. Т. 1: 1877-1885. – М., 2011. – С. 78.

¹⁵⁰ ВМОМК им. М.И. Глинки. Ф. 94. Юргенсоны. Ед. хр. 354.

но часто не имел возможности заплатить им высокий гонорар, который предлагали его конкуренты В.В. Бессель и М.П. Беляев. В тоже время П.И. Юргенсон хорошо понимал, что большое состояние, например, М.П. Беляева позволяло ему издавать за высокие гонорары произведения любых композиторов.

Историю взаимоотношений М.А. Балакирева с музыкальным издательством П.И. Юргенсона можно проследить по их многолетней переписке, продолжавшейся около сорока лет с 1869 по 1909 г. В ней обсуждались многие вопросы, связанные с творчеством, музыкально-общественной деятельностью и взглядами на произведения русских и зарубежных музыкантов талантливого композитора. В этой связи необходимо подчеркнуть, что творческое сотрудничество М.А. Балакирева с П.И. Юргенсоном началось при участии П.И. Чайковского еще летом 1869 г. в Москве.

Необходимо также подчеркнуть, что тесному сотрудничеству нотоиздателя и композитора послужило обсуждение фортепьянной фантазии «Исламей», над которой композитор работал в то время и которая была первым его произведением, изданным фирмой П.И. Юргенсона. 17 октября 1869 г. он писал композитору в Петербург: «Чайковский уведомил меня, что Вы согласны отдать мне Вашу иерихонскую фантазию [«Исламей»] с условием печатанья за границею, ибо наши граверы не сумеют сделать то, что там требуется. Это несправедливо <...> Я Вам ручаюсь за отличное исполнение. Разве приятно ждать целую вечность, пока из Лейпцига получится готовая вещь?»¹⁵¹. В ответ М.А. Балакирев сообщил: «... Я вполне согласен, что небольшие и незатейливые пьески издаются у Вас очень мило, и, пожалуй, согласен и с тем, что в настоящее время Ваши издания – лучшие в России. Однако, сравните «Романс» <...> Чайковского с изданием его «Scherzo a la russe», изданным в Лейпциге. Ведь это небо и земля».¹⁵²

Эта переписка, по нашему убеждению, свидетельствует о тесных профессиональных связях композитора и нотоиздателя. Кстати, прекращение переписки, наступившее позднее, было связано с уходом М.А. Балакирева из музыкально-общественной жизни в связи с творческой апатией. Редкие письма, относящиеся к началу 1890-х гг., были связаны с цензурой духовно-музыкальных сочинений, подчиненных Придворной певческой капелле, возглавляемой в тот период М.А. Балакиревым, и изданиями сочинений молодого композитора С.М. Ляпунова¹⁵³.

Переписка между П.И. Юргенсоном и М.А. Балакиревым возобновилась лишь в 1895 г. в связи с изданиями новых произведений композитора, а также произведений М.И. Глинки. «В настоящее время мною написано 6 романсов, работаю над седьмым и когда их будет 10, - писал М.А. Балакирев, - то пришлю их к Вам»¹⁵⁴.

В отличие от П.И. Чайковского, для которого П.И. Юргенсон был не только издателем, но другом и доверенным лицом, М.А. Балакирев с нотоиздателем состоял только в деловых отношениях. Он принимал активное участие в издательской деятельности П.И. Юргенсона, например, в полиграфическом оформлении публикуемых музыкальных сочинений. В одном из писем М.А. Балакирев указывал: «<...> прикажите граверам Вашим при гравировке партитуры иметь в виду след[ующее]: инструменты должны быть разграфлены на тот манер, как у меня *означено на первой странице*, и всего лучше, во избежание недоразумений, пришлите мне первую страницу на рассмотрение

¹⁵¹ Балакирев М.А. Переписка с нотоиздательством П. Юргенсона. – М., 1958. – С. 17.

¹⁵² Там же.

¹⁵³ Там же. – С. 112, 144.

¹⁵⁴ Там же. – С. 120.

<...>¹⁵⁵. Таким образом, композитор регулярно участвовал в обсуждении внешнего вида издания, оформления титульного листа, качества издательской марки, шрифтов и краски, работы гравёров и корректуры, размещения строк на листе и т.п., а также распространения изданий и т.д. (см. Приложение 6).

Так, М.А. Балакирев рекомендовал нотоиздателю: «Заглавие французское сделайте на цветной обертке. Следующий же белый листок предоставьте русскому заглавию, и Вы бы сделали мне большое удовольствие, если б на настоящем заглавном листке не выставляли бы штампель Ваш edition Jurgenssohn¹⁵⁶, что выставляется обыкновенно только на обертках. На заглавном же листке будет внизу обозначено Москва у П[етра] Ю[ргенсона], собственность издателя и этого вполне довольно»¹⁵⁷ Все это интересовало композитора и становилось основной темой его переписки с нотоиздателем.

Однако, несмотря на тесное сотрудничество, П.И. Юргенсон не являлся постоянным и единственным издателем произведений М.А. Балакирева. Им были изданы следующие, довольно крупные и значимые в мире музыки произведения, как «Фортепьянная фантазия «Исламей» (1870); Увертюра на темы трех русских песен для оркестра, партитура и переложение для фортепьяно в 4 руки (1881); «Тамара», симфоническая поэма для оркестра, партитура и переложения для фортепьяно в 4 и 8 рук (1884, 1908); «В саду», этюд-идиллия для фортепьяно (1885); 3-я мазурка для фортепьяно (1886); 4-я мазурка для фортепьяно (1886); 10 романсов для голоса с фортепьяно (1896); хоровое произведение «Христос воскрес» (1906); сборник русских песен для фортепьяно в 4 руки и др. Позднее встал вопрос об издании симфонической поэмы «Русь» и увертюры на тему испанского марша, но эти планы не осуществились¹⁵⁸.

Необходимо подчеркнуть, что все перечисленные выше произведения М.А. Балакирев передал издателю на разных условиях. Так, «Исламей» и «Русская увертюра» были им отданы с правом публикации только в России, но со следующими оговорками: «<...> право собственности предоставляю только для Российской империи <...> Но тем не менее покуда я не предоставил права какому-либо заграничному издателю, то ничто Вам не может помешать продавать Ваше единственное издание и за границей»¹⁵⁹. В отношении других сочинений М.А. Балакирев в договоре ограничивал права издателя лишь пределами Российской империи. П.И. Юргенсон соглашался на это условие, но с некоторой иронией: «С удовольствием принимаю Ваше условие относительно ограниченного права на «Русскую увертюру», это щедринское «якобы» право, которое Вы себе предоставляете, великодушно самого себя опять стесняя, мне не помеха»¹⁶⁰.

Учитывая такое положение дел, издатель позднее стал проявлять определенную неуступчивость. В частности, при переговорах об издании «Руси» в 1886 г. композитор настаивал на возвращении права на издание симфонической поэмы «Русь» для передачи «кому мне понадобится»¹⁶¹. Все это привело, как свидетельствует их переписка, к определенным разногласиям в их отношениях. Наши исследования показали, что основой

¹⁵⁵ Балакирев М.А. Переписка с нотоиздательством П. Юргенсона. – М., 1958. – С. 58.

¹⁵⁶ edition Jurgenssohn – издание Юргенсона (франц.)

¹⁵⁷ Балакирев М.А. Переписка с нотоиздательством П. Юргенсона. – С. 58-59.

¹⁵⁸ Там же. – С. 44.

¹⁵⁹ Там же. – С. 56.

¹⁶⁰ Там же. – С. 57.

¹⁶¹ Там же. – С. 96.

этих отношений стали коммерческие расчеты П.И. Юргенсона, что подтверждается такими фактами, как права собственности на издание четырехручного сборника песен М.А. Балакирева. На выставленные условия нотоиздатель отвечал: «К сожалению, должен сказать, что Ваш проект условия мне не подходит. Прежде всего, в нем выражается странное недоверия и желание связать меня по рукам и ногам ...»¹⁶². И этот пример недоверия не единственный в отношениях между композитором и нотоиздателем.

Эти разногласия можно объяснить определенным несовпадением интересов издателя и композитора. Так, например, П.И. Юргенсон преследовал коммерческие выгоды, а М.А. Балакирев – свои творческие интересы, свободные от посягательств кого бы то ни было. Следует заметить, что именно М.А. Балакирев поднял эту в общем-то непростую проблему взаимоотношений автора и издателя. Композитор хорошо представлял финансовую основу музыкально-издательского дела в России и стремился к позитивному решению спорных вопросов. Однако П.И. Юргенсон не всегда с ним соглашался. Так, при обсуждении темы владения авторскими правами он писал 2 ноября 1886 г. М.А. Балакиреву: «слова Ваши тем сильнее меня удивили, чем меньше основательности в Вашем предположении об убытках, которые я желаю покрыть на Ваш счет. Правда, я никогда полусловом не обмолвился Вам о том, что все изданные мною Ваши пьесы (исключая «Исламея») до сих пор принесли мне только крупный дефицит».¹⁶³

Композитор ответил нотоиздателю: «Вы спрашиваете меня, почему я не желаю предоставить Вам права собственности на издание моих сочинений за границей. Я никому не предоставляю этого права, не желая быть в беспрекословной зависимости от издателей, между которыми попадают всякие <...>. Завтра может явиться какой-нибудь господин, вроде покойного Ф.Т. Стелловского, которому Вы найдете выгодным продать свою фирму и свое дело, и тогда я сделаюсь в положении мухи, затканной паутиной, а я ничего так не боюсь, как подвергнуть себя беззащитной и безапелляционной эксплуатации»¹⁶⁴. В данном случае, отстаивание композитором принципа свободы творчества, его нежелание оказаться в зависимом положении, тем более от какого-нибудь мошенника, представляются вполне обоснованными и оправданными.

В этой переписке просматривается обеспокоенность П.И. Юргенсона убыточностью изданий некоторых произведений М.А. Балакирева. Как отмечалось выше, такое положение в некоторой степени было и с произведениями П.И. Чайковского. Любое большое произведение, будь то опера, симфония и др., отпечатанное по голосам, то есть для каждого инструмента в отдельности, приносило нотоиздателям большие убытки. Однако, несмотря на потери, эти произведения издавались П.И. Юргенсоном, пропагандировались, а в конечном итоге и продавались.

Следует учесть, что сложности во взаимоотношениях композитора и издателя в некоторой степени обуславливались существовавшим в царской России законом об авторском праве, соблюдая который, издатель, покупая музыкальное произведение, становился полным собственником его не только при жизни композитора, но и в течение пятидесяти лет после смерти. Кроме этого, продавая свое произведение издателю, не только сам композитор, но и его наследники теряли на него всякие права. Только спустя 50 лет после кончины произведения композитора становились общественным

¹⁶² Балакирев М.А. Переписка с нотоиздательством П. Юргенсона. – М., 1958. – С. 126.

¹⁶³ Там же. – С. 102.

¹⁶⁴ Там же. – С.105.

достоянием, что давало возможность издателю публиковать их без каких-либо выплат автору. В XIX в. Закон об авторском праве как таковой не существовал. В Уставе о цензуре, утвержденном в 1828 г., были оговорены права книгоиздателя на перепечатку и распространение печатной продукции посредством договора между обеими сторонами. Этого Закона придерживались и нотоиздатели. Выкупая права собственности на произведения, они становились их полноправными владельцами.

Передача авторского права осуществлялась на основании издательского договора или договора об уступке права литературной собственности. Издательским договором признавалось соглашение между издателем-книгопродавцем и автором, в соответствии с которым издатель принимал на себя обязательство напечатать и распространить книгу, а также выплатить авторское вознаграждение. Договором об уступке права литературной собственности считалось соглашение, в соответствии с которым автор уступал приобретателю исключительное право издания и продажи произведения. Производное авторское право возникало для приобретателей по договору с автором - в момент облечения договора в простую письменную форму; для наследников - после объявления о завещании и представления надлежащих доказательств. Авторское право могло переходить от одного субъекта к другому вследствие обращения взыскания на имущество правообладателя. П.И. Юргенсон стал более ревностно относиться к издательским правам своей фирмы. Существовали варианты договора между композитором и нотоиздателем, в котором оговаривалось издание только на территории Российской империи.

В российском законодательстве выделялись два вида нарушений прав сочинителя: полное нарушение – посредством издания принадлежавшего кому-либо сочинения и частичное нарушение – посредством заимствования из чужих произведений какой-либо части сверх дозволенного размера. Оба этих нарушения были признаны контрафакцией. Контрафакция нарушала исключительное право субъекта авторского права на издание и продажу книги.

В этих условиях положение многих известных русских композиторов, таких как М.И. Глинка, А.С. Даргомыжский, М.А. Балакирев и др. было незавидным.

Об этом свидетельствуют многие примеры. В частности, издатель Ф.Т. Стелловский имел права на публикации произведений М.И. Глинки, но не издавал их, став главным виновником того, что многие произведения великого русского композитора так поздно увидели свет. М.А. Балакирев был не просто свидетелем, но активным участником издания произведений М.И. Глинки в 1850-х гг., еще при жизни автора и позднее: он держал корректуры, редактировал, делал переложения некоторых из них, а также принимал активное участие в переговорах с Ф.Т. Стелловским по поводу необходимости издания партитур композитора. Однако, результаты этой большой работы часто были минимальными. В результате у композитора вырабатывалась определенная точка зрения на взаимоотношения автора с издателем, которой он и придерживался в будущем¹⁶⁵.

Вот почему М.А. Балакирева передавал своему издателю права на какое-либо произведение лишь «в пределах Российской империи» или «не для всех стран». Наличие такого определения в договоре давало ему законное право не только издать свое произведение за границей, но и осуществлять публикацию его в России в том случае, если

¹⁶⁵ Балакирев М.А. Переписка с нотоиздательством П. Юргенсона. – М., 1958. – С. 7-8.

издатель, владеющий правом издания его в пределах Российской империи: во-первых, не издавал его до этого, во-вторых, не издавал его в установленный срок, в-третьих, издавал его в искаженном виде и т.д. Впоследствии М.А. Балакирев передал П.И. Юргенсону за дополнительную плату право публикации некоторых свои произведений в других странах.

В свою очередь нотоиздатель стал оберегать полученные им от композитора издательские права, особенно в период растущей конкуренции. Многие спорные вопросы он решал совместно с М.А. Балакиревым, в целях недопущения финансовых убытков от издания его произведений. Так, например, фортепианная транскрипция романса М.И. Глинки «Жаворонок» вызвала дискуссию о гонораре, затребованном М.А. Балакиревым: «Не откажите сообщить: могу ли я рассчитывать на получение от Вас гонорара в 200 р. за предоставление Вам права издания для всех стран <...>. В случае утвердительного от Вас ответа, я немедленно примусь за работу»¹⁶⁶. Нотоиздатель категорически отверг это предложение и сообщил композитору: «Предложение Ваше <...> за 200 руб. не могу принять, так как считаю прямо невозможным выручить эту сумму. Подобных гонораров за переложение чужого романса <...> до сих пор не существовало. <...> Простите, что на сей раз не могу быть к Вашим услугам, предвидя свою полную неудачу»¹⁶⁷.

В целом, непростые отношения М.А. Балакирева с П.И. Юргенсоном в конце концов привели к тому, что с конца 1880-х гг. композитор фактически остался без издателя, хотя в это время у него имелись готовые к изданию партитуры, такие как Увертюра на тему испанского марша; музыка к трагедии В. Шекспира «Король Лир»; симфония (C-dur); концерт для фортепьяно с оркестром (Es-dur) и др.¹⁶⁸. Позднее отношения между ними были восстановлены и П.И. Юргенсон издал некоторые произведения композитора.

В этой связи необходимо отметить, что композиторы продавали права собственности нотоиздательской фирме П.И. Юргенсона, будучи уверенными в том, что их произведения будут изданы добротнo и своевременно. Так, например, композитор Ц.А. Кюи, состоящий в «Могучей кучке», 26 сентября 1899 г. писал нотоиздателю: «Многоуважаемый Петр Иванович! Газета Россия открывает с будущего месяца на своих страницах (вроде парижского Фигаро) музыкальный отдел. Она меня просит для начала разрешить напечатать какой-нибудь непродолжительный отрывок из Сарацина. Я-же, в свою очередь, прошу у Вас этого разрешения, как у собственника издания оперы. Полагаю, что при удачном выборе, который беру на себя, это может быть положительным и Вам, и мне»¹⁶⁹.

Факт передачи авторских прав фирме П.И. Юргенсона композитором К.П. Вильбоа был заключен в договоре «Об издании песен и романсов» от 27 февраля 1875 г., где говорится, что «мы, нижеподписавшиеся, Московский первой гильдии купец и музыкальный издатель Петр Иванович Юргенсон и Надворный Советник и композитор Константин Петрович Вильбоа заключили между собою следующее условие:

«1. Я, Вильбоа, продал ему, Юргенсону, мои сто пятьдесят русских песен, записанных с народного напева и переложенных с фортепиано в вечное и потомственное

¹⁶⁶ Балакирев М.А. Переписка с нотоиздательством П. Юргенсона. – М., 1958. – С.152.

¹⁶⁷ Там же. – С. 153.

¹⁶⁸ Там же. – С. 8.

¹⁶⁹ РГАЛИ. Ф. 931. Оп. 1. Ед. хр. 65.

владение, с правом издавать как и сколько ему, Юргенсону, угодно будет. Кроме того я переложил для фортепиано танцы разных композиторов в числе пятнадцати пьес и передал ему, Юргенсону. Право собственности на эти переложения вместе с правом полной собственности на мой романс «Ей» для пения с фортепиано ...

2. За все вышеназванные мои переложения Юргенсон заплатил мне сполна пятьсот пятнадцать рублей серебром; продав все права на вышеназванных моих сочинений и переложений ему, Юргенсону, ни я, Вильбоа, и никто из моих наследников не имеют права в течении срока законом указанного, издать что-либо из вышеназванных пьес в таком виде, как они мною, Вильбоа, переданы Юргенсону, ни отдельно, ни в полном собрании без согласия его, Юргенсона, или его наследников; в противном случае, я, Вильбоа, или мои наследники обязаны заплатить ему, Юргенсону, две тысячи рублей серебром неустойки.

3. перечень песен и произведений.

4. Условие это нами договаривающимися сторонами хранить свято и ненарушимо.

Подписано Московским купцом 1 гильдии П.И. Юргенсоном, живущим в Москве, Тверской части 5 квартала, в доме Солодовникова и Надворным советником К.П. Вильбоа, живущим в Москве, Мясницкой части, 2 квартала, в доме Губонина, лично совершивших законную правоспособность ко совершению актов. Сбора в доход города взыскано четыре рубля серебром. По реестру № 855. Нотариус Константин Барсов»¹⁷⁰. Именно такого типа договор обычно заключался между нашедшими согласие издателем и композитором.

Наряду с П.И. Чайковским и М.А. Балакиревым, П.И. Юргенсон оказывал большую творческую поддержку начинающим русским композиторам А.К. Глазунову, А.С. Ляпунову и др. Одновременно он помогал таким известным композиторам, как Н.А. Римский-Корсаков, Ц.А. Кюи, К.П. Вильбоа и др., которые печатали свои произведения в его издательстве в течении длительного времени. В тоже время необходимо отметить, что их отношения с издателем, как и с М.А. Балакиревым носили деловой, официальный характер.

В это й связи, Н.А. Римский-Корсаков вспоминал, что: «По случаю исполнения моего «Садко» я вновь переписал его партитуру и кое-что исправил и улучшил. «Садко» через посредство Балакирева был сдан фирме Юргенсона в Москве для издания в виде оркестровой партитуры и четырехручного переложения»¹⁷¹. Позднее он писал П.И. Чайковскому: «В настоящее время партитура уехала в Москву, но до печатания необходимо ее мне возвратить для пересмотра и выправки, там есть довольно много ошибок, ибо я писал ее прямо набело, даже без набросков. Когда она будет исправлена, то тотчас же ее пришлю вместе с 4-ручным переложением. Корректурa все-таки должна быть присылаема ко мне: в случае каких-либо недоразумений при печатании самое лучшее, если Юргенсон будет обращаться к вам. А вам большое спасибо за ваше участие в этом деле»¹⁷².

Надо отметить, что это не единственное произведение композитора, опубликованное издательством П.И. Юргенсона, о чем Н.А. Римский-Корсаков писал в «Летописи своей жизни»: «Сделав запись песен Филиппова, точностью которой он

¹⁷⁰ РГАЛИ Ф. 931. Оп. 1. Ед. хр. 21.

¹⁷¹ Римский-Корсаков Н.А. Летопись моей музыкальной жизни. – М., 1908. – С. 89.

¹⁷² См.: «Советская музыка», третий сборник статей. Музгиз, 1945. С. 122–123.

остался доволен, я гармонизировал их дважды, так как первой гармонизацией доволен не был, находя ее недостаточно простой и русской. Сборник песен Филиппова был издан у Юргенсона года через два после составления его с предисловием собирателя»¹⁷³.

Отметим, что Н.А. Римский-Корсаков продолжал сотрудничать с издательством П.И. Юргенсона и после кончины последнего. Напомним, что оно перешла по наследству сыну П.И. Юргенсона – Борису Петровичу. Переписка об издании произведений композитора с фирмой продолжалась до 1908 г., времени кончины Н.А. Римского-Корсакова. В частности, в 1907 г. фирма издала последнюю оперу композитора «Золотой петушок», которая имела большой успех не только в России, но и за рубежом¹⁷⁴.

Таким образом, проведенное исследование свидетельствует о том, что талантливый и предприимчивый нотоиздатель П.И. Юргенсон содействовал творческому росту многих русских композиторов, издавал произведения и распространял их как в России, так и за границей. В результате, благодаря подвижничеству фирмы П.И. Юргенсона, русское музыкальное искусство получило широкое признание в России, да и во всем мире. При этом им двигали не только прагматические интересы, но и бескорыстные дружеские отношения с выдающимися композиторами эпохи, а также патриотические чувства.

¹⁷³ Подробнее см.: Римский-Корсаков Н.А. Летопись моей музыкальной жизни. – С. 126-127. Сорок народных песен, собранных Т.И. Филипповым и гармонизованных Н. А. Римским-Корсаковым. - СПб., 1882.

¹⁷⁴ Подробнее см.: Римский-Корсаков Н.А. Летопись моей музыкальной жизни. –С. 126 – 127, 345-348.

Вопросы для самоконтроля и обсуждения:

1. Охарактеризуйте результаты сотрудничества П.И. Юргенсона с П.И. Чайковским. В чем выражалось глубочайшее преклонение издателя перед гением великого композитора?
2. На каких условиях нотоиздательства могли издавать произведения композиторов в пореформенной России? Как менялись требования к изданиям?
3. Существовало ли в этот период понятие авторского права? Докажите свое мнение.
4. Раскройте сложности во взаимоотношениях композиторов и издателей в России. Свой ответ обоснуйте.
5. Считаете ли вы результативным взаимодействие П.И. Юргенсона с известными композиторами и музыкантами пореформенной России?

Задания:

1. Составьте таблицу «Сотрудничество П.И. Юргенсона с русскими композиторами и исполнителями»

<i>Композитор/ исполнитель</i>	<i>Задачи сотрудничества</i>	<i>Результат сотрудничества</i>
---	---	--

2. Составьте периодизацию взаимодействия П.И. Юргенсона с русскими композиторами и исполнителями. Определите хронологические рамки и содержание каждого периода. Свой ответ обоснуйте.
3. Проанализируйте, какой тираж оперы П.И. Чайковского «Евгений Онегин» выпустило нотоиздательство П.И. Юргенсона с момента первой публикации до настоящего времени.

Заключение

Исследовав роль П.И. Юргенсона в развитии музыкальной культуры России второй половины XIX-начала XX вв., можно сделать вывод, что на становление личности П.И. Юргенсона, выбора им жизненного пути большое влияние оказали детские и юношеские годы, проведенные в г. Ревеле (Таллине). Тяжелые материальные условия бедной, многодетной семьи, в которой он рос, наряду с тягой к знаниям формировали волевой целеустремленный характер, стремление и способности преодолевать трудности и добиваться успеха.

По примеру старших братьев он приехал на заработки в Санкт-Петербург, где волею судьбы оказался вначале посыльным, затем учеником в гравировальной мастерской, дослужившись до приказчика в музыкальном магазине Ф.Т. Стелловского. Так он начинал свой жизненный путь, став со временем, благодаря личным качествам и самоотверженному труду, известным и успешным нотоиздателем.

Мы выяснили, что развитию музыкального искусства в пореформенной что в условиях пореформенной модернизации страны протекали процессы демократизации культуры, проявлявшейся в, частности, в развитии музыкального образования и концертной деятельности, увеличении числа исполнителей и роста интереса публики к музыкальным произведениям. В этих условиях, с одной стороны, возрастала потребность в продукции нотоиздательских фирм, а с другой, - само расширение производства становилось фактором демократизации музыкальной культуры. Новые веяние были восприняты целой плеядой издателей, среди которых особое место со временем занял П.И. Юргенсон.

Развитие предприятия в определенной степени зависело от установления личных связей и сотрудничества П.И. Юргенсона со многими крупнейшими русскими композиторами и исполнителями. Особое значение имели его отношения с П.И. Чайковским, которые со временем переросли в многолетнюю искреннюю дружбу. В работе был проведен анализ обширной переписки композитора и издателя, позволивший прийти к ряду выводов. Во-первых, П.И. Юргенсон высоко ценил дарование П.И. Чайковского и стремился не столько к получению прибыли от издания его произведений, сколько к созданию материальных условий для его творчества. Во-вторых, он стал коллекционером произведений великого композитора, сохраняя их как национальное достояние, востребованное русским народом. В-третьих, сотрудничество двух великих людей основывалось не только на взаимных прагматических интересах, но и эмоциональной близости, бескорыстной дружбе. Во многом оно определялось и их патриотическими чувствами.

Развитию русской музыкальной культуры способствовали творческие отношения нотоиздателя с различными русскими и зарубежными композиторами П.И. Юргенсон содействовал творческому росту многих композиторов, издавая и распространяя их произведения как в России, так и за границей. В результате, во многом благодаря подвижничеству фирмы П.И. Юргенсона, происходило развитие русского музыкального искусства, получившего широкое признание во всем мире.

Особое место в жизни П.И. Юргенсона занимала его общественная деятельность и, прежде всего, участие в создании и работе Московского отделения Русского музыкального общества, которое сыграло важную роль в развитии русской музыкальной культуры и

Данное методическое пособие предназначено для спецкурса: «Развитие русской музыкальной культуры второй половины XIX-начала XX вв.: приоритеты и тенденции» и

может быть использовано в качестве дополнительного материала по дисциплинам, связанным с развитием русского искусства в целом.

Литература

Архивные источники

1. Всероссийское музейное объединение музыкальной культуры им. М.И. Глинки: Ф. 94 Документы по истории издательства Юргенсона П.И. и Со с 1861-1904 г.
2. Российская национальная библиотека. Архив «Тюменев» Ф. 796, оп. 2, № 296.
3. Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ): Ф. 931. Оп. 1; Ф. 1261. Оп. 3. Ед. хр. 158.
4. Рукописный отдел Института русской литературы. Ф. 294. Стасовы. Оп. 4. Д. 386. Дело П.И. Чайковского, П.И. Юргенсона с Н.И. Бахметевым. 1879-81 гг.

1. А.П. Снегирева-Юргенсон. П.И. Чайковский в семье П.И. Юргенсона [Текст/электронный ресурс]: Режим доступа: <http://www.tchaikov.ru/memuar059.html>.
2. Аронов А.А. [Текст]: Золотой век русского меценатства. – М. Изд-во Московского гос. университета культуры, 1995. – 112 с.
3. Баренбойм Л.А. Антон Григорьевич Рубинштейн [Текст]: Жизнь, артистич. путь, творчество, муз.-обществ. деятельность / Ленингр. ордена Ленина консерватория им. Н.А. Римского-Корсакова. Кафедра фортепьяно. - Ленинград: Музгиз, 1957-1962. – 267 с.
4. Белов С.В. Музыкальное издательство П. И. Юргенсона / С. В. Белов; Рос. нац. б-ка. - СПб: Изд-во Рос. нац. б-ки, 2001. - 130 с.; 21 см.; ISBN 5-8192-0106-X
5. Белый И. История места. Юргенсон. [Текст/электронный ресурс]: Режим доступа: <http://bujhm.livejournal.com/620216.html>.
6. Бессель В.В. Материалы к истории нотного-издательского дела в России [Текст]: / [В. Бессель]. - Санкт-Петербург: тип. А.С. Суворина, ценз. 1895. - [8] с.; 24.
7. Бессель В.В. Очерк его муз.-обществ. деятельности / Сост. по печ. и неизд. источникам Н.Ф. Финдейзен. - Санкт-Петербург; Москва: В. Бессель и К°, 1909 (Санкт-Петербург). - 186 с., 4 л. ил., портр.: ил., портр.; 22.
8. В мире музыки: Ежегодник / [Ред.-сост. Л. Григорьев, Я. Платек]. - М.: Сов. композитор. 1984. – 103 с.: ил.
9. Вебер К.Э. Краткий очерк современного состояния музыкального образования в России 1884-1885. М., Типография Лисснера и Э. Романа, 1885. 124 с.
10. Иванов Г.К. Нотоиздательское дело в России [Текст]: Ист. справка. - Москва: Сов. композитор, 1970. - 63 с.
11. История книги [Текст]: учебник для студентов вузов, обучающихся по направлению «Книговедение» / [А. А. Говоров, О. В. Андреева, Л. Л. Волкова и др.]; под ред. А. А. Говорова и Т. Г. Куприяновой. - Москва: Мир книги, 1998. - 345 с. ISBN 5-7043-0964-X
12. Кашкин Н.Д. Воспоминания о Н.Г. Рубинштейне / Воспоминания о Московской консерватории [Текст]: [Сборник статей] / Гос. центр. музей муз. культуры им. М. И. Глинки; [Сост. и коммент. Е. Н. Алексеевой и Г. А. Прибегиной]. - Москва: Музыка, 1966. - 606 с., 34 л. ил.: ил.
13. Ковалев К.П. Бортнянский - 2-е изд., испр. - М.: Молодая гвардия: Рус. слово, 1998. - 268, [3] с., [24] л. ил., нот. ил. ISBN 5-235-02308-0
14. Кунин М. Нотопечатание [Текст]: Очерки истории. - 2-е изд., доп. - Москва: Музыка, 1966. - 86 с.
15. Левашев Е.М. Традиционные жанры православного певческого искусства в творчестве русских композиторов от Глинки до Рахманинова: 1825-1917: Ист. очерк, нотогр., библиогр. - М.: ТехноИнфо, 1994. - 105 с.
16. Лензон В. Глава Российского нотопечатания: к 150- летию со дня рождения П.И. Юргенсона // Музыкальная жизнь, 1986, № 12.
17. Лотош Е.С. Московское отделение Русского музыкального общества [Текст]: первые годы деятельности (1860-1866): история в документах / Е. С. Лотош ; Московская гос.

консерватория им. П. И. Чайковского, Каф. истории русской музыки. - Москва: Московская консерватория, 2012. - 82, [1] с. ISBN 978-5-89598-273-0

18. М.А. Балакирев. Переписка с нотопечательством П. Юргенсона [Текст] / Центр. гос. архив литературы и искусства СССР. - Москва: Музгиз, 1958. - 419 с., 6 л. ил., нот. ил.: нот. ил.; 23 см.

19. Музыкальное издательство П. Юргенсона в Москве. 1861-1911: [Краткий обзор деятельности фирмы... : Обзор деятельности нотопечатни П. Юргенсона. - Москва, [1911]. - 3-37 с.: ил.; 25.

20. П. Юргенсонъ. Музыка. П. Юргенсон: 150 лет крупнейшему музыкальному издательству России. – М., «Музыкальное издательство П. Юргенсон», 2011. – 152 с. ISBN 978-5-9720-0099-9

21. П.И. Чайковский П. И. Юргенсон. Переписка с П. И. Юргенсоном [Текст] / Ред. писем и комментарии В.А. Жданова и Н.Т. Жегина; Вступ. статья засл. деят. иск. Б. В. Асафьева; Отв. ред. М. А. Гринберг. - Москва: Музгиз, 1938-1952 (Л.: Тип. им. Володарского). - 2 т.

22. Переписка П.И. Чайковского с баронессой Н. фон Мекк. [Текст/электронный ресурс]: Режим доступа: <http://www.tchaikov.ru/1884-213.html>.

23. Путеводитель по Москве. 1913 [Текст] / Сост. Б. Ю. Иванов; Под ред. И. П. Машкова. - Москва: ТЕРРА, 1998. - 501 с.: ил.; ISBN 5-300-01391-9

24. Римский-Корсаков Н.А. Летопись моей музыкальной жизни [Текст] 8-е изд. - М.: Музыка, 1980. – 453 с.

25. Романюк С. Чистые пруды. От Столешников до Чистых прудов: Центрполиграф; Москва; 2015. – 61 с. ISBN 978-5-227-05137-0

26. Русская музыкальная газета за 1887-1904 гг.

27. Смоленский Ст. О «Литургии ор. 41соч. 41 Чайковского / Русская музыкальная газета, 1903№ 42. Стб. 991-998, № 43. – Стб. 1009 – 1023.

28. 40 народных песен, собранных Т.И. Филипповым и гармонизованных Н.А. Римским-Корсаковым: Для голоса с фп. - М.: П. Юргенсон, ценз. 1882. - 62 с.

29. Стасов В.В. Митрофан Петрович Беляев [Текст]: [Общая ред.] / [Вступ. ст. и примеч. А. С. Оголевца]. - Москва: Музгиз, 1954. - 59 с.

30. Чайковский М. И. Жизнь Петра Ильича Чайковского. [Текст/электронный ресурс]: Режим доступа: <http://www.tchaikov.ru/modest095.html>.

31. Юргенсон Б.П. черк истории нотопечатания: с прилож. перечня нотных изданий XV-XVI веков и кратких сведений о главнейших печатниках, граверах и издателях XVI-XVIII веков / Б. П. Юргенсон. - Москва: Гос. изд-во. Музыкальный сектор, 1928 (нотопечатня). - 188, [3] с., [6] вклад. л. нот в 2 краски: нот.

32. Ojaio Ilmar. «Peeter Iurgenson» // Theater. Musika. Kino. Tallinn. 1986, №. 9.

Логачёва Наталья Вячеславовна

**Развитие русской музыкальной культуры второй половины XIX- начала XX вв.:
приоритеты и тенденции**

Учебно-методическое пособие издано в авторской редакции

Сетевое издание

Ответственный за выпуск – Алимова Н.К.

Учебное издание

Системные требования:

операционная система Windows XP или новее, macOS 10.12 или новее, Linux.

Программное обеспечение для чтения файлов PDF.

Объем данных 2 Мб

Принято к публикации «17» января 2023 года

Режим доступа: <https://izd-mn.com/PDF/03MNNPU23.pdf> свободный. – Загл. с экрана. –
Яз. рус., англ.

ООО «Издательство «Мир науки»

«Publishing company «World of science», LLC

Адрес:

Юридический адрес — 127055, г. Москва, пер. Порядковый, д. 21, офис 401.

Почтовый адрес — 127055, г. Москва, пер. Порядковый, д. 21, офис 401.

<https://izd-mn.com/>

**ДАННОЕ ИЗДАНИЕ ПРЕДНАЗНАЧЕНО ИСКЛЮЧИТЕЛЬНО ДЛЯ ПУБЛИКАЦИИ НА
ЭЛЕКТРОННЫХ НОСИТЕЛЯХ**