

Бетховен в концертной жизни Киева (вторая половина XIX ст.)

Превращение Киева в крупнейший музыкальный центр Российской империи (после Петербурга и Москвы) связано с деятельностью Киевского отделения Русского музыкального общества (далее КО РМО, 1863-1918)¹. Организуемые им концерты придали музыкальной жизни города постоянный и системный характер. При этом с первых дней существования КО безусловным приоритетом в его репертуарной политике было имя Бетховена. Оно стало мерилом всего: художественных достижений искусства и его технологии, композиторского и исполнительского мастерства, прозрений в музыкальное будущее.

Конечно, Бетховен звучал в Киеве и до создания РМО. Его произведения значатся в репертуарных списках магистерской капеллы², входят в репертуар крепостных оркестров украинской знати и в их исполнении звучат на знаменитых Киевских контрактах³, бывших временем концертного сезона. Порой концерты устраивались и помимо Контрактов – силами любителей⁴. Но все подобные акции были эпизодическими и не отличались художественным совершенством⁵.

Со времени создания КО РМО произведения Бетховена становятся непременными участниками всех концертных сезонов. «Царь музыки», «гений», «величайший из композиторов», «основатель современной музыки», «родоначальник всех современных течений»⁶ – подобными эпитетами наполнены отклики на исполнение Бетховена. Он – эталон качества для всех видов

¹ См. о КО РМО: *Зинькевич Е.* Организация и деятельность Киевского отделения РМО (к 150-летию основания). //Русское музыкальное общество. 1859-1917. Истории я отделений. М.: ЯСК. 2012. С.31-67. С 1869 г. Общество стало называться Императорским, отсюда – новая форма аббревиатуры: ИРМО.

² Создана в 1768 г., расформирована в 1852. См. *Клименко Н.В.* Київська міська капела в першій чверті ХІХ ст.// Музыка. 1925. №2. С.76.

³ Зимняя (Крещенская) ярмарка, ежегодно проводившаяся с 1798 г. (с 15.01 по 1.02). Все даты – по старому стилю.

⁴ Об одном из них, состоявшемся в июне 1844 г., вспоминает (через год!) газета Киевские губернские ведомости (КГВ) как о бескорыстной акции «с целью познакомить здешнюю публику с замечательными созданиями бессмертных творцов Бетховена, Гайдена и Моцарта» (б/п. О музыкальной жизни Киева. // КГВ. 30.11.1845). Какие именно произведения звучали – не сообщается.

⁵ Как писала та же газета, «Симфония Бетховена [номер неизвестен – Е.З.] была выполнена механически точно. О художественности выполнения здесь не может быть и речи, потому что оркестр состоял, кроме аматоров, из людей, у которых музыка побочное дело, людей, лишенных истинного образования [имеется ввиду музыкальное – Е.З.], или музыкантов-ремесленников» (там же).

⁶ Киевлянин, 9.01.1880; 20.03.1893; 23.02.1894; 17.02.1899.

искусства (не только музыкального) и «мерятся силами» с Бетховеном опасно для любого. Вот лишь некоторые извлечения из рецензий:

- Вагнера «не так легко понять некоторым господам <...> Ведь и Бетховена сочли когда-то сумасшедшим за его 1X симфонию. <...> Вагнера недоброжелатели его сравнивают с Бетховеном, не замечая того, что одно это сравнение достаточно показывает, о ком идет речь. Конечно, Вагнер не так легко может совладать со своими громадными замыслами. <...> В нем нет той божественной ясности и простоты, которая не покидает Бетховена даже в самых глубоких и самых отвлеченных его творениях; <...> Бетховен как орел парит над всякою трудностью – но на то он и Бетховен, царь музыки...»⁷
- Пятую симфонию Бетховена, критик называет аналогом стихотворения Гете “Auf allen Gipfeln”. Но – заключает он – «andante бетховенской симфонии лучше и глубже настроением, чем прелестная пьеска Гете».⁸
- О симфонии №2 В-dur Гайдна: «Количество затраченного при этом [т.е. при сочинении Гайдном симфонии] нервного вещества уместилось бы в одном такте любой симфонической страницы Бетховена».⁹
- О концерте, в котором исполнялись Четвертая симфония Бетховена, «Волшебное озеро» Лядова, «Павильон Армиды» Черепнина, «Былина» Василенко: «Соседство с Бетховеном опасно и губительно для всякого, кто не Бетховен. Солнечный луч, горящий, светящийся, сжигает и павильон Армиды, иссушает и волшебное озеро, обесцвечивает и былину»¹⁰.

Бетховенский ареал в концертных программах КО, естественно, расширялся постепенно. Поначалу – пока молодое общество набирало опыт, укрепляло финансовую базу, комплектовало оркестр – преобладали камерные произведения. Это не значит, что киевляне не ориентировались в масштабах бетховенского творчества. Сообщая о первом исполнении Пятой симфонии (1864)¹¹, обозреватель писал: «Красота и величие музыки Бетховена так известны всем, хотя бы понаслышке, что уже привыкли соединять с именем Бетховена понятие о чем-то высоком».¹² Но в первые годы

⁷ б/п Музыкальная заметка. // Киевлянин 5.09.1864.

⁸ Л.Н. Письма музыкального профана. Письмо 13-е.//Киевское слово. 12.04.1896.

⁹ В.Чечотт. Экстренное симфоническое собрание. // Киевлянин. 7.03.1897.

¹⁰ Б.Яновский. Пятый симфонический концерт. //Киевская мысль. 16.03.1909.

¹¹ Это было осуществлено помимо РМО. Исполнители – дирижер А.Клефель и руководимый им оркестр Итальянской оперы (бывший крепостной оркестр князя П.Лопухина), который впоследствии составил основу оркестра городского оперного театра, созданного в 1868 г.

¹² М. Музыкальная заметка. // Киевский телеграф. 18.09.1864.

существования КО симфония (не только Бетховена) была редкой гостьей в его концертах¹³. Звучали увертюры, ансамбли, хоры, части концертов, сонаты. Первым *бетховенским* произведением, исполненным в концерте КО, был септет (1 и 2 части). Впоследствии «вечно юный и свежий септет Бетховена»¹⁴ не раз включался в программы камерных собраний КО, действовавших с 1875 г.¹⁵

Время *симфонической* бетховенианы наступило в Киеве с приходом А.Н.Виноградского¹⁶. В 1888 году он становится во главе КО а с 1889 и до самой смерти – бессменный дирижер его симфонических концертов¹⁷. Именно в эти годы по содержанию и размаху концертной деятельности Киев можно сравнивать с такими музыкальными центрами как Москва и Петербург¹⁸. Конечно, нужно учитывать, что к этому времени музыкальная инфраструктура Киева значительно расширилась и включала (помимо оперного театра и музыкального училища, реорганизованного в 1913 г. в консерваторию) многочисленные частные школы, музыкальные кружки. Формируется своя исполнительские силы, увеличивается число концертных площадок. Но средоточием музыкальной жизни остается КО РМО, именно оно определяет профессиональную и художественную планку концертных событий. Благодаря Виноградскому число концертов увеличилось с 3-4 до 8-9 в сезон, а об их популярности свидетельствует тот факт, что многие концерты приходилось повторять, т.к. театр¹⁹ не мог вместить всех желающих.

Отзывы критики на концерты Виноградского самые восторженные. Вот из рецензии на самое первое его выступление в Киеве (21.10.1889): „Можно с уверенностью сказать, что у нас еще не было такого оркестрового исполнения. <...> Каждый период и каждая подробность находила себе не только тщательную внешнюю отделку, но и рельефный эстетический смысл. Всю программу наш капельмейстер знал наизусть: ноты лежали на пульте, очевидно, лишь для формы“²⁰.

¹³ Первой исполненной КО симфонии стала симфония D-dur Гайдна (14.03.1864), второй – «Пасторальная» Бетховена (22.01.1867)

¹⁴ В.Чечотт. Музыкальная хроника. Киевлянин. 7.02.1889.

¹⁵ Их основатель – Людвиг Карлович Альбрехт, бывший в 1875-77 директором киевского музыкального училища и «директором по музыкальной части» КО. Именно он открыл в киевском училище классы оркестровых инструментов, квартетной и оркестровой игры и ввел практику открытых (публичных) ученических вечеров.

¹⁶ О деятельности и дирижерском стиле А.Н.Виноградского см.: *Зинькевич Е.С.* «Человек-оркестр». Александр Николаевич Виноградский (1856-1912). // Проблемы музыкальной науки. 2018. № 4 (33). С. 99-105.

¹⁷ Исключение – 1906-1911 гг., когда из-за конфликта между Киевским отделением РМО и Городской Думой Киевское отделение не проводило симфонических вечеров. Их организацией занимались другие общества, концертами руководили приглашаемые гастролеры.

¹⁸ Виноградским были исполнены все симфонии, увертюры Бетховена, «Манфред» Шумана, Реквием Керубини, «Эпизод из жизни артиста» Берлиоза, «Потоп» Сен-Санса. Благодаря ему Киев впервые услышал «Камаринскую» Глинки, многие произведения Чайковского, обе симфонии В.Калинникова (Вторая посвящена Виноградскому).

¹⁹ Симфонические собрания КО РМО проходили обычно в городском оперном театре.

²⁰ В.Чечотт. Первое симфоническое собрание. Киевлянин. 26.10.1889.

Возглавив Киевские симфонические сезоны, Виноградский задался целью исполнить *все* симфонии Бетховена, и цель эту блестяще выполнил. Симфонии Бетховена в его исполнении звучали не только в *каждом* сезоне (и неоднократно), но – что важно – на высоком художественном уровне. В первый же свой сезон (1889/90) Виноградский дирижирует Пятой симфонией, особенно любимой киевлянами и звучавшей чаще других²¹, а затем, давая каждый сезон по бетховенской премьере (а то и по две), к 1898 году исполняет *все* симфонии Бетховена, из которых Четвертая, Седьмая и Восьмая звучали в Киеве *впервые*. Завершался этот грандиозный бетховенский «марафон» Первой симфонией (1.02.1898). Впервые прозвучав в Киеве в 1869 г.²², она через 30 лет дождалась встречи с киевлянами (хотя уже с другим поколением) в самый канун своего столетнего юбилея. Но, как писали рецензенты, «эта старушка сохранила, тем не менее, свежесть, подобающую беззаботной веселой юности»²³.

Новинкой для поколения 1890-х была и Вторая симфония (концерт 19.10.1891). В 1869 году прозвучала ее первая часть, в 1875 ее исполнил Л.Альбрехт²⁴ и, наконец, она предстала в интерпретации Виноградского (19.10.1891) как «та обширная мастерская, в которой художник приготовил оружие, необходимое для позднейших его музыкальных завоеваний. Одна фраза финала <...> могла бы занять почетное место даже в Девятой симфонии»²⁵.

Именно с Девятой симфонией (концерт 23.02.1893) связан самый грандиозный успех Виноградского. Ее премьера в Киеве состоялась за два года до этого (6.03.1889) под управлением Е.А. Рыба²⁶. Исполнение было неудачным и получило разгромные рецензии²⁷. Виноградский расширил состав оркестра, привлек к исполнению несколько хоровых коллективов²⁸ – всего было задействовано до 350 человек. Публику допустили (за половинную плату) на генеральную репетицию, в день концерта театр был переполнен, и весь концерт через два дня был повторен. «Исполнение было достойно гениального композитора и его великого произведения – отмечало «Киевское слово». – Таких могучих, стройных хоровых и оркестровых масс Киеву наверное не

²¹ Называвшие ее «высшим проявлением творческого вдохновения автора», рецензенты писали: «Сколько бы раз ее ни слушать, всегда в ней можно найти новые и новые детали красоты». (А.Каневцов. Первый симфонический концерт. //Киевлянин. 26.11.1911).

²² Кроме анонса о ней ничего не было в газетах. Дирижер, по всей видимости, В.М.Велинский (1842-1884), в те годы – главный капельмейстер Киевской оперы, руководивший и симфоническими концертами КО.

²³ В.Чечотт. Киевское отделение ИРМО. // Киевлянин. 5.02.1898.

²⁴ Следы этого исполнения в прессе не найдены.

²⁵ В.Чечотт. Второе симфоническое собрание КО ИРМО. //Киевлянин. 22.10.1891.

²⁶ Евгений Августович Рыб (1859-1924) окончил петербургскую консерваторию по классу скрипки Л.С. Ауэра и теории композиции Ю.И.Иогасена и Н.А.Римского-Корсакова. Преподавал теорию музыки в киевском музыкальном училище. С организацией в Киеве консерватории (1913) – ее профессор. Е.Рыба упрекали в преувеличенно-замедленных темпах.

²⁷ См. В.Чечотт. Музыкальная хроника. //Киевлянин, 11.03.1889.

²⁸ Это были хоры КО РМО и оперного театра, хоры Калишевского Я.С. и Платонова И.Г.

приходилось слушать раньше»²⁹. Критик «Киевлянина» также утверждал, что «исполнение было образцовым – лучше всего, слышанного много раз в Петербурге», ссылаясь при этом на концерты под управлением А.Рубинштейна, Э.Направника, М.Балакирева, Л.Ауэра. Приведя в пример Ф.А.Габенка, 4 года готовившего исполнение Девятой симфонии, он заключает: «Виноградский может повторить слова Габенка: “ Diable, j’ai couché long temps avec la partition ”»³⁰.

К своеобразию дирижерского стиля Виноградского критики относят его темповые отступления от авторских указаний. Одни принимают темповые вольности дирижера: «В финале [Третьей симфонии] Виноградский смело отступил от предписанного автором заключительного presto. Весь состав этой музыки, полной сложных рисунков во всех оркестровых группах, заставляет предположить простое недоразумение в обозначении темпа: примеры подобного недоразумения попадаются иногда у Бетховена. Знаменитое *allegretto* Седьмой симфонии никогда не исполняется согласно такой подписи композитора; оно берется всегда шире»³¹. Или – в отклике на премьеру Восьмой симфонии: «Для достижения блестящего результата капельмейстеру пришлось снова пожертвовать некоторыми установившимися обычаями: *allegretto* берется большею частью значительно скорее, а *menuetto*, наоборот, много медленнее»³². Есть и несогласные с подобной «свободой в установленных темпах»³³. Им не нравится, что вторая часть Седьмой симфонии «шла чуть-чуть медленнее, чем следовало. Финал ... напротив... был взят быстрее, чем следует»³⁴. Упрекают за «слишком быстро сыгранный финал» Четвертой»³⁵.

Впрочем, со временем темповые пристрастия Виноградского меняются. Вот из отклика о неоднократно исполнявшейся Пятой симфонии: «прежде Виноградский резко акцентировал восьмые знаменитой темы и замедлял темп; теперь же он отказался от этого приема и исполняет эти вступительные пять тактов в том же темпе, что и всю первую часть (*Allegro con brio*). Как и прежде толкование, так и теперешнее имеют свой *raison d’etre*, но второе несомненно ближе стоит к намерениям автора симфонии»³⁶.

Конечно, Бетховен в концертах Виноградского был представлен не только симфониями, а всем спектром его симфонического творчества. Звучали и Леонора №3, и Кориолан – «сильная

²⁹ б/п. Музыкальная неделя. // Киевское слово. 3.03.1893.

³⁰ В.Чечотт. Киевское отделение Императорского русского музыкального общества. //Киевлянин. 1.03.1893.

³¹ В Чечотт. Симфонические собрания 4 и 6 марта. //Киевлянин. 17.03.1895.

³² В Чечотт. Киевское отделение ИРМО. //Киевлянин, 23.12.1896.

³³ А.Каневцов. Императорское русское музыкальное общество. // Киевлянин. 9.11.1905.

³⁴ А.К-ский. Четвертое симфоническое собрание. // Киевлянин.23.03.1891.

³⁵ М. Первый симфонический концерт Киевского отделения Императорского русского музыкального общества. //Киевское слово. 28.10.1895.

³⁶ Б.Я.Музыкальные заметки. //Киевлянин.1.11.1901.

музыкальная картинка, изваянная точно из каррарского мрамора...»³⁷, и «Эгмонт» (и не только увертюра, а вся музыка к спектаклю). Исполнялись сцены из «Фиделио», «Прометея» (кстати, именно с него начались в 1865 г. «симфонические страницы» концертов КО), «Афинские развалины», в которых особой симпатией публики пользовали хор дервишей и марш янычар³⁸. Вот впечатление критика В.Чечотта об их исполнении: «Янычары надвигают на нас ряды в таком изумительном, crescendo, при котором мы едва можем сдержать попытку встать с места и очистить дорогу перед наступающею толпою»³⁹. В увертюре «Освящение здания» киевлян поражали «чудеса композиторской техники»: «изумительно построенная fuga – венец контрапунктического мастерства Бетховена»⁴⁰. Неоднократно звучали скрипичный и фортепьянные концерты⁴¹, проводились тематические вечера, посвященные исключительно Бетховену. Последними произведениями, которые Виноградский исполнил в Киеве (2.04.1912) незадолго о своей смерти тоже были бетховенские – «Афинские развалины» и ария Леоноры из «Фиделио».

Как председатель отделения Виноградский формировал и гастрольную афишу Киева. Особенно запечатлелся в памяти киевлян Артур Никиш, исполнивший с Берлинским симфоническим оркестром Пятую симфонию и Леонору №3 Бетховена (30.03.1899)⁴². «Ослепительное явление», «где взять слова для выражения того восторга и упоения, которое охватило слушателей этого великолепного оркестра под магическим управлением этого гениального дирижера» – этими и подобными восклицаниями полны все рецензии».⁴³ Исполнявшиеся Никишем произведения не раз звучали в Киеве, но – восхищаются критики – «какие новые волшебные красоты пришлось в них открыть, благодаря идеальному исполнению!»⁴⁴ При этом рецензенты справедливо усматривали причину успеха не только в таланте дирижера, но и в блистательном профессионализме и мастерстве Берлинского филармонического оркестра. «...Это не агрегат хороших инструментов, – пишет Тон (В.Пухальский⁴⁵) – а единый целостный и при том отличного качества музыкальный инструмент, так что три основные группы современного оркестра: струнные, духовые деревянные и медные являются

³⁷ В.Чечотт. Музыкальная хроника. //Киевлянин, 11.03.1889.

³⁸ «Судя по не умолкавшим воплям, многие их хотели услышать еще раз» - комментарий рецензента о реакции публики. (Тон. Пятое симфоническое собрание. // Киевлянин, 19.02.1899).

³⁹ В.Чечотт. Киевское отделение Императорского русского музыкального общества. //Киевлянин,17.02.1899.

⁴⁰ Б.Я. Музыкальные заметки. // Киевлянин, 1.11.1901.

⁴¹ Среди солистов, выступавших с Виноградским, – пианисты Л.Годовский, В.Лютш, В.Пухальский. Владимир Вячеславович Пухальский (1848-1933) – впоследствии первый ректор Киевской консерватории (1913). Четвертый концерт В.Пухальский играл с каденцией А.Рубинштейна. В 1866 г. с Третьим фортепьянным концертом выступал Н.В.Лысенко.

⁴² Помимо Бетховена исполнялись Пятая симфония Чайковского, части из «Осуждения Фауста» Берлиоза, Вагнер (вступление к «Лоэнгрину», увертюра к «Тангейзеру», «Зигфрид-идиллия»).

⁴³ Киевлянин. 8.05. 1899. Во второй приезд Никиша в Киев (1904 г.) Бетховен не входил в его программу.

⁴⁴ Киевлянин, 8.05.1899.

⁴⁵ Однофамилец пианиста и директора училища В.В. Пухальского.

как бы регистрами одной колоссальной машины».⁴⁶ Ему вторит Чечотт: «В Киеве положительно еще никогда не слышали таких труб, валторн, тромбонов, которые способны перенимать друг у друга тембр (порою валторны звучали, например, как низкие трубы, трубы как более высокие валторны, те и другие вместе как тромбоны и т.д., даже в первом аллегро Пятой симфонии фаготы имитировали тембр валторны до полной иллюзии); равно у нас еще не были известны столь мягкие и сладкозвучные гобои, такие изящные тембры фаготов, кларнетов, флейт, наконец, такая арфа..., не говоря уже о струнном квинтете. Весьма новое для Киева и столь же отрадное впечатление производит также то религиозное уважение к делу, которое проявляется даже в мелочах внешней обстановки симфонической эстрады. Нет тут ни беспорядочной и громогласной возни с настраиванием инструментов, ни рассеянного вида музыкантов во время исполнения или перерывов и т.п.»⁴⁷

Киевлян поразило удивительное «сотворчество» оркестра и дирижера, восхищавшего «огромным запасом знаний, таланта и священного огня. <...> Малейшие детали не ускользают от его зоркого внимания <...>, а священный огонь дает ему возможность как бы гипнотическим путем добиться полнейшего понимания и сочувствия множества отдельных индивидуальностей, сидящих за пультами, добиться слияния всех этих 70 темпераментов в один, согретый вдохновением, исходящим из центра».⁴⁸ В.Чечотт – при всех своих восторгах– все же высказывал некоторые замечания, Он считал, что Никиш часто жертвует «разнообразием ритмического движения <...> в интересах инструментальной кантилены», «прибегает сплошь и рядом к преувеличенно тягучим и медленным темпам, рискуя местами смешать аллегро с анданте».⁴⁹

Подъем концертной жизни, особенно ощутимый в «эпоху Виноградского», активизировал критическую рефлексию. Отклики на *первые* концертные сезоны КО (а значит – и на бетховенские программы) скупы и непритязательны, что естественно: и институт критики, и уровень художественной культуры публики формировались параллельно с развитием музыкальной жизни (и в прямой зависимости от нее)⁵⁰. В большинстве своем это анонсы, краткие заметки, либо – в лучшем случае – наивные литературные описания «содержания» произведений, как в отзыве на премьеру Шестой симфонии (1867): «Лучше всего понравилась симфония Бетховена, и в самом деле, эту прекрасную пьесу удалось исполнить оркестру очень удовлетворительно, даже самое трудное место в

⁴⁶ Там же.

⁴⁷ Киевское слово, 9.05.1899.

⁴⁸ Киевлянин, 8.05.1899.

⁴⁹ Киевское слово, 9.05.1899.

⁵⁰ В первое время в газетах часто встречаются lamentации по поводу того, что «жизнь публичная у нас совсем неразвита», имея ввиду плохую посещаемость концертов. (Киевский телеграф, 27.02.1867)

этой симфонии «сцена у ручья» произвело надлежащее впечатление. Среди богатой и разнообразной гармонии мы слышали непрерывное журчание ручья, крик кукушки, песнь жаворонка, перепелки и других птиц; лучше ж всего удалась первая часть, изображающая приятные впечатления при въезде в деревню, и предпоследняя – буря: шум, треск, свист ветра и раскаты грома вышли очень натурально».⁵¹

Иное дело – 1880-е, а особенно - 1890-е гг. Представленная Виноградским широкая панорама бетховенской музыки воздействует на характер ее освещения. Бетховен вдохновляет, «шлифует» критическую мысль, придает ей «симфоническое дыхание». Премьеры его симфоний предваряются пространными статьями об истории их создания, исполнительской судьбе, их оценке музыкальным сообществом. Приводятся свидетельства А.Шиндлера⁵², мнения А.Маркса и В. фон Ленца,⁵³ оценки Шумана, Берлиоза, Серова⁵⁴; перечисляются «лучшие биографии Бетховена: Schindler (1860), Ries und Wegeler (1838), Улыбышев (1857, немецкий перевод), Marx (1874), Nohl (1864-76), Thayer (1866-71), Mensch [?]⁵⁵ (1891)»⁵⁶. Отзыв в «Киевлянине» на премьеру Девятой симфонии (1889) предваряется цитированием статьи Вагнера “Über das Dirigieren”, занимающем половину рецензии,⁵⁷ а «Киевское слово» вместо рецензии на то же исполнение публикует (с продолжением в трех номерах) лекцию А.Серова о Девятой симфонии, прочитанной им 13 апреля 1868 в Москве «в кружке неспециалистов».⁵⁸ Второе (триумфальное) «явление» Девятой симфонии Киеву (1893) предварялось в «Киевском слове» изложением программы, написанной Вагнером⁵⁹. Порой киевские критики спорят с авторитетами: «Финал [Третьей симфонии] <...> является обширным царством музыкального юмора. Непонятно, каким образом Вагнер мог открыть здесь изображение любви».⁶⁰

Создавая эмоционально-образные портреты бетховенских творений, авторы ищут подтверждения в исторической атмосфере времени (в Седьмой симфонии «отчетливо отразилась эпоха народного возбуждения, бряцания оружия, грома барабанов»⁶¹), апеллируют к поэзии Данте: «Первая часть [Девятой симфонии] относится к финалу приблизительно так, как дантовское

⁵¹ Член-посетитель. РМО в Киеве. //Киевский телеграф, 27.02.1867.

⁵² Киевлянин, 5.03.1889; 1.11.1901.

⁵³ Киевлянин, 17.03.1895; Киевское слово, 28.10.1895.

⁵⁴ Киевское слово, 28.10.1895; 16.04.1896; 25.12.1896;

⁵⁵ Возможно, опечатка газеты

⁵⁶ Киевлянин, 9.01.1880. При этом все ссылки на источники даются авторами рецензий на языке оригинала – свидетельство высокого профессионализма киевских критиков.

⁵⁷ В.Чечотт. Музыкальная хроника. //Киевлянин, 11.03.1889.

⁵⁸ Киевское слово, 2.03, 4.03 и 7.03 1889.

⁵⁹ Киевское слово, 13.02. 1893.

⁶⁰ В.Чечотт. Симфонические собрания 4 и 6 марта. // Киевлянин. 17.03. 1895.

⁶¹ б/п, б/н. Киевлянин, 8.10.1902.

изображение мрачного царства нераскаявшихся грешников к его Paradiso. В pendant к фантастической картине средневекового поэта Бетховен представил нам реальную картину ада не загробного, а земного; этот ад состоит из суммы человеческих нравственных страданий, которыми обставлены несбыточные стремления к земному счастью».⁶²

Контексты, в которые критики вписывают произведения Бетховена, включают и русскую культуру.

- Говоря о квартете №11 f-moll op.95 («гениальном творении гениального инструментального композитора»⁶³), попутно отмечают, что «этот квартет существует в превосходном переложении г. Балакирева для двух фортепьяно»⁶⁴.
- В отклике на исполнение «достойнейшим образом среднего (второго) из монументальных трех квартетов Бетховена op.59, посвященных Разумовскому», читателя информируют, что «В третьей части этого произведения (Allegretto) встречается вторая русская тема из сборника Прача («Слава»). Тот же мотив появляется у Мусоргского в хоре славления Бориса Годунова в опере того же названия. Этой народной песнью воспользовался также А.Рубинштейн для хора величания Иоанна Грозного в опере “Купец Калашников”»⁶⁵.
- Особо подчеркивая «участие народно-музыкального элемента в трио скерцо» [Девятая симфония], рецензент делает неожиданное сравнение: «тема эта представляет как бы схему нашей Камаринской, вращаясь, подобно последней, в строгих пределах квинты»⁶⁶.
- В характеристике Первой симфонии как провозвестницы будущего Бетховена (и возражая тем, кто считает ее исключительно моцартовской) критик апеллирует к образам русских былин и русской поэзии: «...это звучит не по-моцартовски, это жизнерадостность гиганта-богатыря, который, просидев 30 лет и три года, расправляет онемевшие члены и делает первые шаги. <...> Бетховен молод и полон жажды счастья, полон веры в свое будущее и весело разминается, подобно кольцовскому косарю: “раззудись плечо, размахнись рука!”»⁶⁷.

⁶² В.Чечотт. Киевское отделение Императорского русского музыкального общества. //Киевлянин,1.03.1993.

⁶³ В.Чечотт. Третье квартетное собрание. //Киевлянин,15.12. 1889.

⁶⁴ Там же.

⁶⁵ В.Чечотт. Музыкальная хроника. //Киевлянин,6.02.1903.

⁶⁶ В.Чечотт. Киевское отделение Императорского русского музыкального общества. //Киевлянин,1.03.1893.

⁶⁷ Тон. Последнее симфоническое собрание. //Киевлянин, 1.04.1900. Коннотации – к былинке об Илье Муромце и стихотворению Алексея Кольцова (1809-1842) «Косарь» (1836).

В иных отзывах (особенно это касается публикаций В Чечотта⁶⁸) характеристика исполнения аналитически подкреплялась ссылками на особенности

- *гармонии*: «В первом аллегро [Третьей симфонии] отлично удался его кульминационный момент, состоящий из трагических диссонантных аккордов синкопами; прерываясь внезапно, они сменяются рядом нонаккордов, расположенных в ином регистре оркестра и дающих чудесный переход к новой трогательной фразе духовых (деревянных) инструментов»⁶⁹.
- *ритма*: «Неожиданное сокращение трехдольного деления в двухдольное в конце пьесы [скерцо Третьей симфонии] составляет первый гениальный пример ритмического эффекта, которым столь обильно пользовались последующие художники, поделившие между собой громадное наследство Бетховена»⁷⁰.
- *стилевого единства* бетховенских симфоний: «Разве ходы синкопами в шестнадцатых, столь обильно встречающиеся в Аллегретто [Восьмой симфонии] не состоят в родстве с подобными же приемами письма (только в быстром движении) первой части Девятой симфонии? Не предвещает ли ритмический мотив литавр, настроенных в октаву в финале Восьмой симфонии, – такой же склад мотива скерцо Девятой симфонии?»⁷¹

Подобные статьи – с расширенным историческим фоном, широким аналогизированием, с усиленным аналитическим началом – перерастают рамки жанра рецензии. В них – формирование исследовательской мысли о Бетховене, созидание ее научного фундамента.

⁶⁸ Виктор Антонович Чечотт (1846-1917) – музыкальный критик, пианист, композитор. Среди его учителей – А.Гензельт, А.Виллуан, А.Н.Серов. В 1883-1908 жил в Киеве. Преподавал фортепьяно в Институте благородных девиц, историю музыки в музыкальном училище. Был рецензентом газет «Киевлянин», «Заря», «Киевская газета». В 1908 уехал в Петербург. В концертах Киевского отделения исполнялись его Вторая симфония, симфоническая картина «Степь», струнный квартет. Автор книги «Двадцатипятилетние Киевской русской оперы (1867-1892)». К. 1893.

⁶⁹ В.Чечотт. Симфонические собрания 4 и 6 марта. // Киевлянин, 17.03.1895.

⁷⁰ Там же.

⁷¹ В.Чечотт. Киевское отделение ИРМО. //Киевлянин, 23.12. 1896.