



Т.А. ЗАЙЦЕВА

*Санкт-Петербургская государственная консерватория
им. Н.А. Римского-Корсакова, г. Санкт-Петербург, Россия
ORCID: 0000-0001-8971-7558*

**О театральности Увертюры
на тему испанского марша М.А. Балакирева
(по материалам архива и библиотеки композитора)**

Увертюра на тему испанского марша М.А. Балакирева, свидетельствующая о наступившей зрелости молодого музыканта, не однажды подвергалась анализу. В настоящей статье она рассматривается в опоре на материалы архива и библиотеки композитора, часть которых приводится впервые. При этом сравниваются первая, остающаяся неизданной, и вторая редакции Увертюры. Их анализ базируется на следующих основных источниках: авторизованной копии партитуры первой редакции Увертюры (1857) и обнаруженном автором статьи экземпляре издания во второй редакции («В. Бессель и К», 1887) из библиотеки композитора с его пометами. Вводится в научный обиход неизвестный эскиз коды Увертюры. Исследование этих материалов позволило рассмотреть точнее, чем это было сделано ранее, характер изменений Увертюры от первой редакции ко второй.

Статья состоит из двух разделов. В первом, публикуемом в данном номере, затрагивается история создания Увертюры. Прослеживается процесс формирования её новаторского замысла в опоре на материалы библиотеки композитора и его переписку. Это помогло расширить круг источников, повлиявших на концепцию и стилистику сочинения. Как показано в работе, «наставниками» Балакирева выступили не только Глинка, но и Мендельсон, и, в особенности, Бетховен, воздействие которого рассматривается в связи с конфликтным характером содержания. Последним определяется роль театральности на уровне средств музыкальной выразительности (тематизма, инструментовки, драматургии, формы), изучение которых сосредоточено во втором разделе статьи. Проведённый анализ показал: первое симфоническое произведение Балакирева не только выявило его художественную индивидуальность, но и наметило всему складывавшемуся «кучкистскому» содружеству ряд магистральных направлений в творчестве.

Ключевые слова: М.А. Балакирев, Л. ван Бетховен, М.И. Глинка, Ф. Мендельсон, Увертюра на тему испанского марша, театральность.

Для цитирования / For citation: Зайцева Т.А. О театральности Увертюры на тему испанского марша М.А. Балакирева (по материалам архива и библиотеки композитора) // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2024. № 2. С. 52–66. DOI: 10.17674/2782-3601.2024.2.052-066. EDN: IVYRFM.



TATYANA A. ZAITSEVA

*Saint-Petersburg State Conservatory named
after N.A. Rimsky-Korsakov, Saint-Petersburg, Russia
ORCID:0000-0001-8971-7558*

About the Theatricality of the Overture on the Theme of the Spanish March by Mily A. Balakirev (Based on the Materials from the Composer's Archive and Library)

The overture on the theme of the Spanish March by M.A. Balakirev, which testified to the young musician emerging maturity has been analyzed more than once. This article examines it by using materials from the composer's archive and library, some of which are presented for the first time and, at the same time, by comparing the first (which remains unpublished) and second editions of the Overture. Their analysis is based on two main sources: an authorized copy of the score of the first Overture edition (1857) and a copy of its first edition in the second version (V. Bessel and Co., 1887) discovered by the article's author with his notes from the composer's library. The article introduces into scientific use an unknown sketch of the Overture code. The study of these materials made it possible to examine more accurately the nature of the changes in the Overture from the first to the second edition than it was done previously.

The article consists of two sections. The first one, published in this issue, touches on the history of the Overture creation. The process of forming her innovative plan is traced basing on the composer's library materials and his correspondence. It helped to expand the range of sources that influenced on the essay concept and style. As the work shows, not only Glinka, but also Mendelssohn, and, in particular, Beethoven, whose influence is considered in connection with the conflicting nature of the content, were Balakirev's "mentors". The latter one determines the role of theatricality at the level of means of musical expressiveness (thematics, instrumentation, dramaturgy, forms), the study of which is concentrated in the second section of the article.

The given analysis showed: Balakirev's first symphonic work not only revealed his artistic individuality, but also outlined a number of main directions in creativity for the entire emerging "Kuchkist" community.

Keywords: Mily A. Balakirev, L. van Beethoven, Mikhail I. Glinka, F. Mendelson, Overture on the theme of the Spanish March, theatricality.

За более чем полторы сотни лет, прошедшие со времени создания М.А. Балакиревым Увертюры на тему испанского марша (1857), она не однажды привлекала внимание критиков, авторов популярных биографических очерков о композиторе, исследователей его творчества. При этом сделанные ими ценные наблюдения нередко соседствовали со спорными, а порой и ошибочными суждениями и выводами [23; 11], но ни у кого не возникло сомнений в ярко обозначив-

шихся здесь новаторских устремлениях музыканта [18, с. 295, 311; 10, с. 38–39; 11, с. 284–293; 26, р. 159–162]. К балакиревским открытиям, как к трамплину для собственного творческого полёта, обращаются его ученики и последователи [23, с. 87–88; 6, с. 38–39; 7, с. 290]. Отсюда следует вывод: симфонический первенец Балакирева не только с очевидной определённой выявил его художественную индивидуальность, но и наметил всему складывавшемуся «кучкистскому» содру-

жеству ряд магистральных направлений в творчестве. Однако и сегодня Увертюра представляется не разгаданной до конца. Потому так важно рассмотреть её заново, опираясь на совокупность имеющихся источников, включая новонайденные документы и материалы.

Сравнивая две редакции Увертюры, исследователи чаще всего не указывали, какие именно источники текста имелись в виду, ибо первая редакция, до сих пор остающаяся неопубликованной, сохранилась в нескольких рукописях и только вторая была дважды издана – В. Бесселем (1887) [1] и Ю.-Г. Циммерманом (1907) [25].

Известно, что весь корпус рукописных материалов и прижизненных изданий балакиревских сочинений, включая Увертюру на тему испанского марша, первой описала А.С. Ляпунова в своём фундаментальном труде [17, с. 101–107]¹. Однако от внимания учёного, как и последующих исследователей, в рукописях ускользнул ряд ценных деталей. Не вошли в ляпуновский «Каталог» и раритетные издания, содержащие исправления и пометы Балакирева. Кроме того, ещё никто не задавался целью выявить среди них «единицы хранения» из его библиотеки. Ими композитор дорожил особенно, снабжая владельческими надпи-

сями или штампами, облекая в твёрдые переплёт, поскольку они знаменовали некие вехи в истории создания того или иного сочинения. Таковы авторизованная копия первой редакции Увертюры (она и прозвучала на столичной премьере в 1857 году)² наряду с изданной В. Бесселем её второй редакцией³. Два данных источника легли в основу предпринятого анализа.

В копии Балакирев красными чернилами добавил на титульном листе пропущенное переписчиком указание *tamburo*⁴. Упомянутые же Ляпуновой многочисленные пометы и исправления [17, с. 105] композитор явно вносил позднее и не однажды⁵. При этом на обороте последнего листа он зафиксировал ещё один эскиз Увертюры, построенный на интонациях мавританской темы⁶ и до сих пор остававшийся неучтённым в науке.

По странной случайности никто из исследователей не обратил внимания и на многочисленные пометы на форзаце и нахзаце переплетённой копии. Среди них выделяется выполненный красными чернилами владельческий автограф: «М. Балакирев», вписанный наискось снизу вверх в верхнем левом углу форзаца, что указывает на принадлежность экземпляра к библиотеке композитора⁷.

¹ А.С. Ляпунова одной из первых провела сравнение двух версий Увертюры, опираясь на автограф первой редакции и последнее издание Циммерманом второй редакции. При этом Анастасия Сергеевна ограничилась схемой распределения материала по тактам с указанием различий в составе оркестра [17, с. 105].

² «Увертюра на народный испанский марш, данный М.И. Глинкой, соч[инение] Милия Балакирева». Научно-исследовательский отдел Научной музыкальной библиотеки Санкт-Петербургской государственной консерватории (далее НИОР НМБ СПбГК). Инв. № 1243: Партитура, авторизованная копия; многочисленные пометы Балакирева в тексте, на форзаце и нахзаце, включая выполненный им титульный лист; переплёт, пагинация 1–62; 34 л.: I + 32 + II. Экземпляр из библиотеки композитора, снабжённый владельческим автографом на форзаце.

³ Ouverture pour orchestre sur un thème de marche espagnole / par Mili Balakirew. – Partition d'orchestre. – St.-Petersbourg: W. Bessel & Cie, [1887]. – 91 с.; Посвещ.: A Madame Ludmila Iwanowna Schestakowa née Glinka. Н. д. 2127. НМБ СПбГК. Инв. № 1184. Первое описание данного экземпляра см.: [7, с. 133–138].

⁴ Ляпунова указала, что Балакиревым выписано только название сочинения [17, с. 105], кем выполнены другие надписи на титульном листе и в тексте, не отмечено. Между тем все они сделаны рукой автора.

⁵ Свидетельство тому – использование простого, синего и красного карандашей наряду с чёрными и красными чернилами.

⁶ Эскиз в двухстрочном изложении. Отрывок. Б. д. Черновик; простой карандаш. Содержание: 8 тактов. НИОР НМБ СПбГК. Инв. № 1243. Л. 32об.

⁷ НИОР НМБ СПбГК. Инв. № 1243. Л. I. Здесь же в верхнем левом углу вписан чёрными чернилами библиотечный шифр «О. в. № 8»; в верхнем правом углу листа поставлен штамп, полустёршийся от времени: «Библиотека ... К. Инв. № 1243», ниже – штамп «Библиотека Петроградской консерватории». По центру листа внесены какие-то бытовые карандашные записи чисел июня в столбик, распределённые широкими скобками слева по четырём неделям.



Примечателен и экземпляр бесселевского издания Увертюры во владельческом переплёте (рис. 1) со штампом «Нотн[ая] библ[иотека] М.А. Балакирева» на обороте верхней крышки (рис. 2).

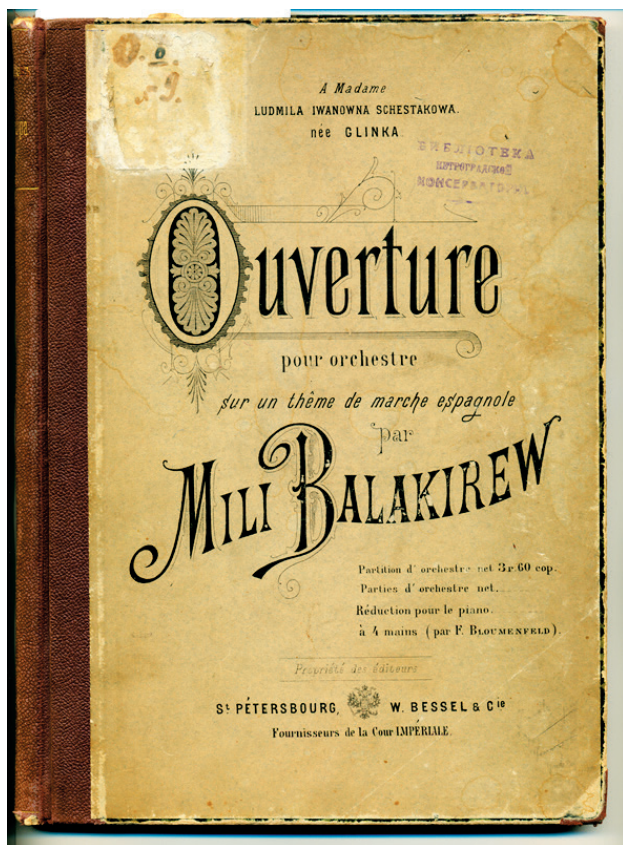


Рис. 1. М.А. Балакирев. Увертюра на тему испанского марша. Обложка партитуры из библиотеки композитора. НМБ СПбГК. Инв № 1184.

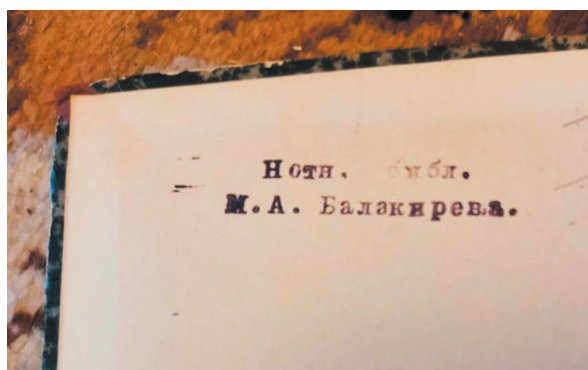


Рис. 2. Владельческий штамп «Нотн. библ. М.А. Балакирева» на обороте верхней крышки переплёта партитуры Увертюры на тему испанского марша. НМБ СПбГК. Инв № 1184.

Как удалось установить, обнаруженные ноты содержат многочисленные авторские исправления и пометы (в том числе корректурные), представляющие особый интерес, – тем более что, судя по сведениям Ляпуновой [17], балакиревские рукописи, предшествовавшие циммермановскому изданию, не сохранились (рис. 3)⁸.



Рис. 3. М.А. Балакирев. Увертюра на тему испанского марша. Лист с пометами композитора. НМБ СПбГК. Инв № 1184.

Сравнение и анализ обозначенных источников текста позволяет более отчётливо представить, как замысел балакиревской Увертюры изменялся от первой редакции ко второй. Кроме того, проведённое под новым углом зрения исследование дополняет затронутую прежде тему, связанную с театральным характером сочинения [7, с. 284–293; 10, с. 38–39].

⁸ См. подробнее: [8, с. 133–138].

Известно: Увертюра писалась, obviously говоря, по «заказу», исходившему от Глинки и сыгравшему особую роль в становлении будущего главы «Могучей кучки». Незадолго до своего отъезда в Берлин музыкант в разговоре с сестрой, Л.И. Шестаковой, пророчески охарактеризовал молодого Балакирева: «Со временем он будет второй Глинка» [24, стб. 863]. Встречаясь с юношей в последний раз в конце апреля 1856 года, Глинка «заказал» сочинить Увертюру, передав тему народного испанского марша. Судя по дальнейшему развитию событий, вместе с этим «заказом» «патриарх-пророк музыки в России» (как называл Глинку Ф. Лист) словно завещал Балакиреву стать его преемником на новом историческом этапе. Быть может, сознавая свою ответственность перед автором оперного «Руслана» и – куда значительней – перед музыкальной Россией, молодой композитор с выполнением задания не спешил. Тем не менее, как только он отправился летом 1856 года под Казань, в имение Обуховых Куралово, глинкинский «заказ» явно овладел его помыслами.

Труды эти с новой силой оживили в памяти Балакирева подробности общения с Мастером. Недаром на листке с глинкинским нотным автографом юноша ниже приписал: «Тема для увертюры, данная Михаилом Ивановичем Глинкой 26 апреля 1856 года. Она в 1-й раз должна быть в оркестре в *unisono* по его приказанию»⁹. Содержание и характер записи (неровный почерк, скоропись) говорят о том,

что она сделана для себя. Поэтому, стремясь в первую очередь зафиксировать те акценты, которые расставил Глинка, Балакирев не указал, что подарок был адресован ему. Отсюда – подчёркивание слова “*unisono*”, снабжённое уточнением «по его приказанию», словно Балакирев пытался передать ещё и эмоциональный тон наставника¹⁰. Думается, музыкант, отличавшийся феноменальной памятью, записал всё это не потому, что боялся упустить какие-то детали. Куда вероятней, что запись была продиктована, в первую очередь, желанием *погрузиться в творческую атмосферу*, о которой напоминал листок с глинкинским автографом¹¹. Тем не менее, как показал анализ Увертюры, молодой композитор отнюдь не ограничился советами Учителя.

Балакирев, подобно многим его предшественникам, преимущественно рисовавшим в своих музыкальных опусах некую воображаемую экзотическую страну, в Испании не был. В то же время он дерзко противостоит устоявшейся тенденции, стремясь к расширению темы. Не ограничиваясь музыкальными впечатлениями (в том числе от увертюр Глинки), композитор ищет подсказки в других сферах искусства, и прежде всего – в области театра. *В итоге Увертюра оказалась связанной с не покидавшей Балакирева мыслью о музыкальном театре*. Доказательство тому – уточнение на первом листе автографа, вписанное автором ниже заглавия теми же чернилами, что и вся рукопись: «(к драмме (*sic!*) “Изгнание Мавров из

⁹ Отдел рукописей Российской национальной библиотеки (далее ОР РНБ), ф. 190 (М.И. Глинка), ед. хр. 68. Тема народного испанского марша, записанная М.И. Глинкой. Л. 1.

¹⁰ Сказанное не позволяет согласиться с Д.Р. Петровым, предположившим, что Балакирев вписал эти строки во время передачи автографа Глинки в Публичную библиотеку в 1858 году (см.: [19, с. 80]). Это подразумевало бы иной, аккуратный (или каллиграфический) тип записи – для других, и более «официальный» текст. Наверное, в таком случае композитор не стал бы дополнять глинкинский автограф, сделав свои уточнения на отдельном листке.

¹¹ Сам факт задания Глинки Д.Р. Петров посчитал «одним из немногих случаев ремесленно-педагогической передачи опыта от мастера ученику» [19, с. 80], что представляется противоречащим духу творческого общения гениальных музыкантов, итогом которого должна была выступить созданная Балакиревым испанская Увертюра.



Испании”»¹². Иными словами, Балакирев трактовал свой опус в рамках жанра «музыка к драме» как *театральную увертюру*. Но подзаголовок оказался вычеркнутым карандашом [там же] и ни в авторизованную копию, ни в издания партитуры не вошёл. При этом образно-содержательная суть Увертюры, исполненной «напряжённости и драматизма» [10, с. 56], не поменялась, тем самым сохранив связь с театральными корнями.

В современной науке принято различать внешнюю и внутреннюю формы театральности в музыкальном искусстве. Если первая связана с визуальным рядом (мимика, жестикация исполнителей, их перемещение по сцене), использованием голоса, то выразителем второй выступает сугубо музыкальный текст. Рассматривая стилевые признаки последней, А.Н. Сохор выделяет «динамичность, конкретность образов, “драматургичность”, зависимость от других компонентов спектакля» [21, с. 64]. В свою очередь, Е.Б. Долинская заостряет внимание на таком факторе, как «драматическая основа в виде программности разных форм или внутреннего сценария» [4, с. 255]. Перечисленные элементы внутренней театральности характерны для творчества Балакирева в целом и, как будет показано далее, обнаруживаются уже в его первой Увертюре. Более того: у Милия Алексеевича уже на стадии рождения музыки к драме, симфонического, инструментального опуса неотъемлемой фазой творческого процесса становится *создание музыкально-драматургического сценария*, как это, по наблюдению Д.Д. Шостаковича, происходило у многих собратьев по цеху [4, с. 232].

В результате в Увертюре Балакирев словно представил историческую драму,

разыгранную на воображаемой сцене, весьма далёкую от завораживающих картин испанской природы, стихии народных танцев, которыми довелось воочию любоваться Глинке, прежде чем воспроизвести их в испанских увертюрах. Но кто был автором драмы, которая легла в основу балакиревского сочинения? Его имя композитор не назвал. Оно осталось неустановленным и в науке, ибо не был разыскан литературный источник с указанным Балакиревым названием. Рассмотрим этот вопрос заново, опираясь как на сведения предыдущих исследователей¹³, так и на материалы, в балакиревведении ранее не привлекавшиеся.

Прежде всего, творческие устремления композитора исподволь подталкивала подаренная Глинкой испанская тема марша. Как отметил Д.Р. Петров, на ней основан национальный гимн страны [19, с. 81]. Знал ли об этом Глинка? А если знал, то почему автограф с темой он озаглавил «Народный Испанский марш»¹⁴? Неизвестно, где именно в Испании и при каких обстоятельствах Глинка услышал напев, зафиксировал ли его тогда или сохранил в памяти. Из письма Балакирева к И.В. Липаеву от 6 марта 1907 года следует, что Глинка в присутствии юноши записал тему марша, вручив ему «кусочек нотной бумаги» с этим автографом [3, с. 82]. Судя по заголовку, тема запомнилась творцу «Руслана» как *народная*. И это объяснимо не только возможностью разного толкования понятия народного, характерного для того времени – ведь автор гимна неизвестен, до сих пор не выяснены истоки этой мелодии. По одной из версий, в основу гимна лёг старинный напев, бытовавший в Испании с XVI века,

¹² ОР РНБ, ф. 41 (М. А. Балакирев), ед. хр. 74. Увертюра на Народный Испанский Марш, данный М.И. Глинкой. Соч[инение] Милия Балакирева. Партитура, автограф. Л. 1.

¹³ Наиболее подробно об этом см.: [23, с. 82–83].

¹⁴ ОР РНБ, ф. 190, ед. хр. 68. Л. 1.

что не противоречит предположению о его фольклорном происхождении. О «превращении» же марша, который обрёл статус гимна Испании, Глинка наверняка рассказал Балакиреву. Это косвенно подтвердил С.М. Ляпунов, отметив, что данная Глинкой тема «совершенно космополитического характера, как и все официальные марши» [16, с. 37]. Тем не менее, по оценке того же Ляпунова, Балакирев «придал сочинению яркий испанский колорит, нарисовав музыкальную картину (выделено мной. – Т.З.) из истории испанской жизни» [там же]. Заодно Ляпунов невольно указал и на театральный характер балакиревской Увертюры как «зрелищем обусловленной музыки» (Б.В. Асафьев) – ещё один элемент театральности, органически присущий творческой индивидуальности композитора, излюбленным жанром которого станет симфоническая картина.

Думается, такой подход не исключал и Глинка. За подаренной им темой выростала драматическая история Испании и населявших её народов. Вот почему вслед за Глинкой Балакирев дважды в автографе – на титульном листе и при появлении темы марша – указал на её народное происхождение¹⁵, что было воспроизведено и на титульном листе авторизованной копии Увертюры (рис. 4).

Вручая тему, Глинка мог коснуться и толкования исторических событий испанскими писателями и драматургами¹⁶. Но если рассказ Глинки и стал источником, воспламенившим фантазию Балакирева, то источник этот, скорее всего, был не единственным: сюжеты, посвящённые

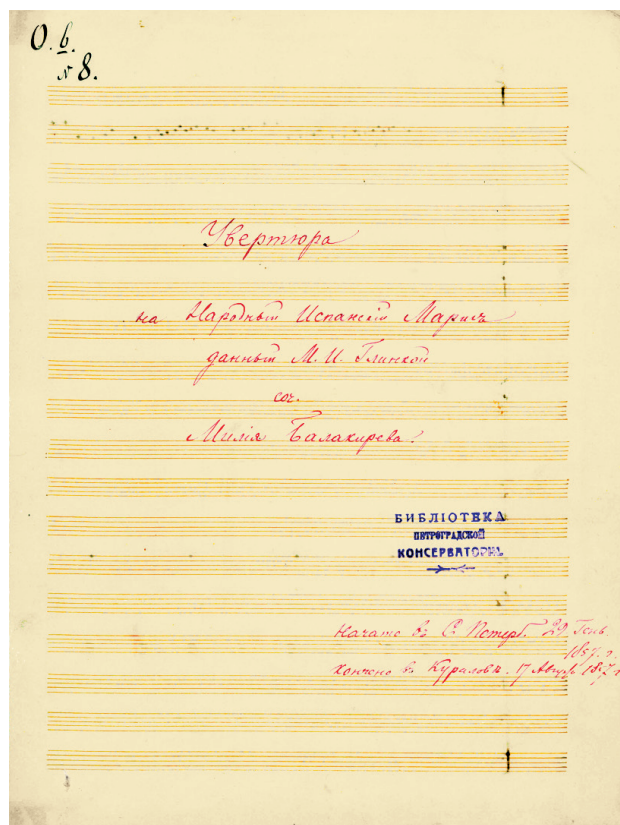


Рис. 4. М.А. Балакирев. Увертюра на народный испанский марш, данный М.И. Глинкой. Титульный лист авторизованной копии партитуры. НИОР НМБ СПбГК. Инв. № 1243. Л. 1

трагической судьбе мавров в Испании, возбуждали повышенный интерес и в России. Один из примеров тому – программа Большой симфонии для скрипки с аккомпанементом оркестра «Гонзальв Кордуанский» князя Н.Б. Юсупова, приведённая в «Музыкальном фельетоне», составленном Б. Дамке: «Кастильский герой, воюющий с маврами и любящий одну прекрасную мавританскую принцессу, сражения, сцены любви, ото-да-фе (*sic!*), блестящие праздники, кровавые катастрофы и, в заключение, благородное лицо Христофора Колумба (*sic!*), возвращающегося из от-

¹⁵ ОР РНБ, ф. 41, ед. хр. 74. На л. 9об. Балакирев счёл нужным вписать: «Народный испанский марш, данный мне, для Увертюры, Михаилом Ивановичем Глинкой, 1856 года 26 апреля. М.Б.».

¹⁶ Это доказывают принадлежавшие Глинке книги, обнаруженные В.А. Сомовым [20, с. 139–145]. В их числе работы известного испанского политического деятеля, писателя и историка Виктора Балагера (1814–1901), с которым подружился Глинка, путешествуя по Испании. На память об их знакомстве Балагер подарил Глинке авторский сборник (конволют), скомпонованный из двух его повестей и трёх пьес. Примечательна украсившая сборник трогательная надпись по-испански: «Моему разумному и мудрому другу М.И. Глинке. Автор. Мадрид, 25 сентября 1845» (цит. по: [20, с. 141]).



крытого им Нового Света» [2, с. 1134]¹⁷. Сходные сюжеты многократно всплывали в литературных и драматических произведениях европейских писателей, проникнув и на оперные подмостки, в частности, в оперу «Абенсеражи» Л. Керубини (1813, первая постановка, Парижская опера). Быть может, о ней Балакиреву рассказал Глинка, ценивший творчество итальянского композитора. Напомнить об «Абенсеражах» Глинка мог и в ходе беседы о Берлиозе, которого приводила в восхищение ария Альманзора из этой оперы.

При этом во всех вышеназванных произведениях драматические общественно-политические события зачастую выступали фоном к любовному роману или к повествованию о той или иной героической личности. Эти тенденции характерны и для баллады «Мавританский король» из цикла «Романсеро» (1851) Г. Гейне, и для оперы «Боабдиль, последний мавританский король Гранады» (1846) каталонского композитора Бальтасара Симо Сальдони и Ремендо. Сюжеты подобного рода не утратили своей привлекательности и позже. Яркий пример тому – опера «Дон Карлос» (1865–1867) Дж. Верди по мотивам одноимённой драмы И.К. Шиллера и пьесы «Филипп II, король Испании» Эжена Кармона.

Однако Балакирев, обратившись к истории Испании, предпочёл погрузиться в театральную музыку Бетховена, творчеством которого пристально занимался как раз перед поездкой в Петербург, по-

могая А.Д. Улыбышеву в его исследовании, посвящённом немецкому классику. Помощь эта была двоякого рода. Прежде всего, Улыбышев назвал Балакирева «полезнейшим» своим «сотрудником» «в разборе сочинений Бетховена» [цит. по: 15, с. 30]. Объектом их особого внимания стал жанр сонаты. Аналитические выводы выростали из многократного (до 20 раз!) исполнительского прочтения Балакиревым и гостившим в улыбышевском Лукино Сеймуром Шифом всех бетховенских фортепианных сонат¹⁸, а также сонат для фортепиано и скрипки в интерпретации Балакирева и хозяина дома. Неслучайно Улыбышев выделил свою дискуссию с юношей как нечто важное, достойное быть представленным на страницах монографии [27, с. 119–120]¹⁹: в ходе исполнения и совместного обсуждения бетховенской музыки наверняка яснее проступали и особенности драматургии жанра, и его зависимость от эволюции творчества немецкого Мастера²⁰.

В столице Балакиреву представилась возможность услышать бетховенскую музыку к трагедии «Эгмонт» И.В. фон Гёте, в центре которой находился конфликт, разыгравшийся между Испанией и поработившими ею Нидерландами. Причём события эти пришлось на ту же эпоху короля Филиппа II и кровавого герцога Альбы, наместника Нидерландов, что и развитие конфликта между испанцами и маврами, занимавшего воображение Балакирева. При этом Бетховен, заострив внимание на

¹⁷ В этой же статье сообщалось и о намеченном на 8 декабря 1857 года исполнении Увертюры Балакирева, но без расшифровки её программы ([2, с. 1132]).

¹⁸ Возможно, к той поре относятся комментарии Балакирева, вписанные в гамбургское издание первых семи сонат Бетховена, сохранённых композитором в своей библиотеке (подробно см.: [9, с. 119–121]).

¹⁹ Балакирев сберёг в своей библиотеке и рукопись монографии (II и III части), присланной ему Улыбышевым для критической оценки: ОР РНБ, ф. 41, ед. хр. 1864. 232 л. (2 лл. чист.). Рукопись эту просмотрел не только композитор, тогда находившийся в Петербурге, но и В.В. Стасов, вписавший на первом листе название: «Beethoven, ses critiques et ses glossateurs» («Бетховен, критики и толкователи его произведений», на фр. яз.).

²⁰ Примерно в то же время юноша опробовал разные модификации сонатной формы: Октет и Большая соната открыли сферу его драматических исканий; связь с иным, лирико-элегическим направлением обнаружил фортепианный Концерт fis-moll. Всё это получило дальнейшее развитие в его испанской Увертюре.

образах народных волнений и воплотив их с непревзойдённым совершенством, не смог обойтись и без образа главного героя, выведенного в пьесе²¹.

То, что Бетховен и – конкретно, его «Эгмонт» – привлёк особое внимание Балакирева, косвенно подтверждают письма издателя Ф.Т. Стелловского. Судя по приложенным к ним счетам, молодому композитору в Куралово были отосланы «Леонора» № 3 и № 4, музыка к «Эгмонту» Бетховена наряду со «Сном в летнюю ночь» Мендельсона. Издатель предложил также прислать симфонии Шумана [15, с. 58].

О бетховенских партитурах заходит речь и в переписке Балакирева с Ц.А. Кюи, которая целиком, к сожалению, не сохранилась²². Красноречиво ответное послание последнего от 17 июля 1856 года, где он недоумённо вопрошает собрата-наставника по кружку: «Боже мой! Что с Вами делается? Что за разочарование? Неужели Вы думаете, что всякому суждено быть Бетховеном, а что коли не Бетховен, так лучше не жить? Вздор. Увертюра “Руслана” – не “Кориолан” и не “Эгмонт”, а всё ж таки прекрасна <...> Вы же написали превосходнейшую I часть Концерта, прекрас-

ные Скерцо и Сонату, так что же Вы остановились? <...> что за неверие? Пишите и верьте в Ваш талант, пишите и избегайте сравнений с Бетховеном. Он – Бетховен, Вы – Балакирев; его назначение было другое, Ваше назначение другое; он шёл по своей дороге, Вы ступайте по Вашей и *пишите и верьте* в Ваш талант» [14, с. 33].

Отсюда ясно, что «Кориолан»²³ и «Эгмонт» стали предметом переписки не случайно, а в связи с новым задуманным произведением, где Балакирев оглядывался на Бетховена, на его лучшие программные увертюры, связанные с музыкальным театром²⁴. Это не только помогало молодому композитору утвердиться в выборе нового образа Испании, но и усложняло поиск его современного воплощения, вызывая порой прилив сомнений в собственных силах. Тем не менее Балакирев, избирая по-бетховенски конфликтный характер содержания, сумел выстроить иную, нежели в «Эгмонте», линию интонационной драматургии, поменять местами участников разыгравшейся драмы, что повлияло и на его прочтение сонатной формы.

Отчасти помог ему Мендельсон: неслучайно Балакирев выписал его «Сон

²¹ Недаром исследователи связывали с ним те или иные фрагменты Увертюры. Её «быстрая, порывистая и мятущаяся главная тема ассоциируется с благородным и безрассудно храбрым графом Эгмонтом, вступающим с иноземной властью то в смелый диалог, то в бескомпромиссную борьбу», – посчитала Л.В. Кириллина [12, с. 136]. «Ничуть, однако, не выглядит натяжкой осмысление эпизода (имеется в виду кульминационный эпизод между репризой и кодой. – Т.З.) как момента казни Эгмонта: в пользу этого говорят и самое мощное во всей Увертюре звучание грозных аккордов, и ответная фраза скрипок, подобная предсмертному крику, и, наконец, последующие хоральные аккорды в духе тихого траурного пения», – полагал Г.В. Крауклис [13, с. 7].

²² Известно, что уничтожать письма своих корреспондентов стало правилом Кюи, который «был противником обнародования частной переписки» (см.: [14, с. 3]). Немногие послания музыкантов к Кюи дошли до наших дней в автографах, а также в копиях, сделанных Г.Н. Тимофеевым и С.М. Ляпуновым.

²³ Партитуру этой Увертюры со штампом «Нотн. библ. М.А. Балакирева» удалось обнаружить: ОР РНБ, ф. 41, ед. хр. 1496. *Ouverture de “Coriolan”, tragédie de Mr de Collin, <...> для оркестра, op. 62. Bonn, N. Simrock, s. a. – 30 л.*; во владельческом переплётё; на страницах 3 и 59 пометы Балакирева. У композитора имелась ещё одна, также снабжённая владельческим штампом партитура этой Увертюры, переданная Е.П. Ляпуновой в библиотеку Ленинградской гос. консерватории (см. об этом: [5, с. 96]). Однако и экземпляр, и сведения о нём в НМБ СПбГК утрачены.

²⁴ В пору творческой весны юношу переполняло множество замыслов. Недаром месяцем ранее, 13 июня, Кюи напоминал уехавшему на лето сотоварищу по складывавшемуся кружку: «... Если Вы с собой не привезёте конченного концерта и симфонии, то я приду в ярость» [14, с. 32]. Однако мысли об «Эгмонте» вряд ли могли возникнуть у Балакирева в связи с продолжением работы над *fis-moll*’ным Концертом, овечьим шопеновской музой. И замысел Симфонии перекликался с симфониями Шумана, о которых упоминал Стелловский. Очевидно, что новым опусом, не дававшимся Балакиреву, который он обсуждал с Глинкой в конце апреля, а затем, по всей видимости, и с Кюи, была Увертюра на тему народного испанского марша. Своими планами композитор делился и с другими друзьями. Так, Н.А. Бороздин вопрошал его в письме от 15 июля 1857 года: «Что делают увертюра, симфония?» [18, с. 36]. К тому времени работа над испанской Увертюрой уже шла полным ходом.



в летнюю ночь». Это «чудное», по оценке П.И. Чайковского, произведение, навеянное шекспировской пьесой, станут выделять в мендельсоновском наследии «кучкисты». Но ещё не замечалось, что знакомство с Увертюрой к музыке «Сна» отзовется в первом симфоническом произведении Балакирева. Отталкиваясь от мендельсоновской темы главной партии, словно живописующей порхающий хор вод сказочных фей или эльфов, молодой композитор находит свою подвижно-грациозную, с оттенком танцевальности мелодию главной партии, воплощающую образ арабо-мавританской культуры, словно навеянный поэтической грёзой. Определённые параллели возникают и между торжественной E-dur'ной темой с элементами марша, характеризовавшей у Мендельсона другой, реальный мир, и побочной партией балакиревской Увертюры, построенной на мелодии испанского марша. В отличие от Мендельсона, у Балакирева эти темы вступают в конфликтное взаимодействие, поскольку в его сочинении речь идёт не о волшебной сказке, а о реалиях истории с её суровой правдой.

В результате композитор представил в Увертюре своё, не сходное ни с кем прочтение случившейся в Испании трагедии. Это, думается, и стало главной причиной его отказа от подзаголовка, который во второй редакции заменила авторская программа без ссылок на какие-либо источники. Причём в предисловии к первому и второму изданию Увертюры Балакирев отметил, что данной программой он руководствовался сразу: «Эта увертюра сочинена в 1857 году на тему, данную автору М.И. Глинкой перед последним отъездом его в Берлин в 1856 году. Автор, *при сочинении её* (выделено мной. – Т.З.) имел в виду историю трагической судьбы Мав-

ров, преследуемых и, наконец, изгнанных из Испании инквизицией. Поэтому первой теме придан восточный характер; оркестр местами изображает орган, пение монахов, горящие костры *auto-da-fè*, при звоне колоколов и ликования народа [1, с. 1]».

Подтверждает выдвинутое нами предположение и признание Балакирева в письме к Розе Ньюмарч (ноябрь 1902 года), что программа возникла у него «совершенно самостоятельно», поскольку Глинка «никакой программы» не предлагал [18, с. 37]. Тем самым композитор подчеркнул, что все возможные литературные, драматургические и музыкальные источники, а также советы Глинки *могли служить только почвой для созревания его собственной концепции произведения*, которую и пояснили сначала подзаголовком, а потом программой.

Творческую самостоятельность Балакирева выявляет и то обстоятельство, что Глинка, по свидетельству В.В. Стасова, «незлюбил “программность” и часто отрицал её <...> в своих прежних сочинениях» [22, с. 27]. Однако именно Глинка привлек внимание молодого композитора к Берлиозу, указав на его открытия в области программного симфонизма, связанные со сферой фантастического. Коснулся Мастер и своей неудачи – несостоявшейся программной симфонии «Тарас Бульба». Тем ясней вырисовывалась перед молодым композитором цель: освоение программных, театрализованных симфонических жанров, ставших новым явлением в мировом музыкальном искусстве.

На обдумывание всех возникших вопросов требовалось время. Наконец, почувствовав себя внутренне готовым, Балакирев стал выношенную в воображении музыку заносить на нотную бумагу. «29 января 1857 года» – вот первая дата, поставленная им в начале партитуры²⁵.

²⁵ ОР РНБ, ф. 41, ед. хр. 74. Л. 2.

Балакирев принялся сочинять Увертюру, по его словам, «со всем рвением молодого композитора, предназначая посвятить её Глинке, но вышло иначе: Глинка уже не возвращался в Россию» (цит. по: [7, с. 369]). Он скончался в Берлине 3 февраля, а в мае «в Петербург был перевезён его гроб для погребения в Александро-Невской Лавре» (цит. по: [там же]). Всё это Балакиреву надо было пережить. Тем не менее 17 августа в том же Куралове Увертюра была завершена, однако посвящения Глинке в ней не оказалось. Вероятно, прежде чем вписать его, Балакирев мечтал обсудить рождённую музыку с наставником. Без одобрения Глинки композитор, похоже, не решился посвятить ему произведение, в котором выступил во многом первопроходцем. Вторая же редакция будет посвящена сестре Глинки, Л.И. Шестаковой.

Новаторство Увертюры определила главная идея, выросшая из размышлений Балакирева об истории Испании. Знакомство с разными толкованиями её трагических страниц в литературе, на театральной сцене и концертной эстраде лишь разогрело стремление композитора нащупать свой ракурс их претворения в музыке. В отличие от предшественников (включая Бетховена), Балакирев отказался и от любовного сюжета, и от выдвижения на первый план какого-либо исторического или вымышленного героического персонажа. Он предпочёл вести речь о самом главном – о судьбе страны, о судьбе народа, «страдающего брата». В нём композитор видел главную движущую силу истории.

Эти воззрения Балакирева, прочитываемые в его симфонических произведениях на историческую тему²⁶, проистекали из совместных с В.В. Стасовым размышлений над трудами историков – С.М. Соловьёва, Н.М. Карамзина, В.И. Кельсиева, часть которых, как удалось установить, пополнила библиотеку композитора²⁷. Свою роль сыграли и работы А.И. Герцена, В.Г. Белинского, Н.Г. Чернышевского, Н.А. Добролюбова, которыми зачитывались Балакирев и Стасов.

В результате композитор сделал в Увертюре ряд открытий. Новый, двойственный образ раздираемой противоречиями Испании, где человеческое начало, выраженное трогательной лирикой, подавляется фанатичной, безжалостной силой средневековой власти, – вот важное, но не единственное достижение композитора. Здесь он *впервые* в отечественном музыкальном искусстве выдвигает тему *исторических судеб народов*, которая получит дальнейшее развитие, прежде всего, в симфонической картине «1000 лет», переработанной в поэму «Русь», а также, отчасти, в симфониях.

В свою очередь, работа над Увертюрой в переходную пору, которую пережила не только Россия в преддверии отмены крепостного права, способствовала творческому постижению молодым композитором духа истории. Политическая ситуация в России удивительным образом корреспондировалась с положением дел в Испании, на протяжении первой половины XIX века сотрясаемой восстаниями (в том числе в 1854–1856 годах). На-

²⁶ Имеется в виду, прежде всего, симфоническая картина «1000 лет», преобразованная во второй редакции в симфоническую поэму «Русь».

²⁷ См.: ОР РНБ, ф. 1141 (А. С. Ляпунова), ед. хр. 70. Каталог книг М.А. Балакирева / сост. Ю.С. Ляпунов. Под № 471 здесь значится: «Соловьёв С. Император Александр I. СПб., 1877»; под № 197: «Карамзин. Сочинения. Т. IV, V, VII, VIII, XV» без выходных данных. Первые из четырёх указанных томов могли быть изданы как в 1816–1817 годах (одновременно печатались в разных типографиях), так и вторым изданием в 1818–1819 годах, предпринятым И.В. Слëниным. Том XV указан ошибочно: очевидно, имелся в виду том XII, который стал последним. Его подготовили по черновикам Карамзина К.С. Сербинович и Д.Н. Блудов. В начале 1829 года Блудов издал этот том.



ряду с призывами к свержению монархии и образованию республики крестьянством было выдвинуто требование ликвидировать помещичье землевладение.

В результате воплощённый Балакиревым в Увертюре конфликт из далёкого

прошлого чужого края имел куда более широкий смысл, прочитываемый в судьбах разных стран и народов в разные эпохи, включая положение дел в пореформенной России.

(Продолжение следует)

ЛИТЕРАТУРА

1. Балакирев М.А. Увертюра на тему испанского марша для оркестра. СПб.: В. Бессель и К^о, [1887]. 92 с.
2. Дамке Б. Музыкальный фельетон // Санкт-Петербургские ведомости. 1857, 11 октября, № 220. С. 1132–1134.
3. Два неопубликованных письма М.А. Балакирева // Сов. музыка. 1950. № 6. С. 81–82.
4. Долинская Е.Б. Театр Прокофьева. М.: Композитор, 2012. 376 с.
5. Зайцева Т.А. К истории личной библиотеки М.А. Балакирева // Проблемы музыкальной науки. 2023. № 3 (52). С. 83–101.
6. Зайцева Т.А. М.А. Балакирев и русская опера // Отражения музыкального театра: сб. статей и материалов к юбилею Л.Г. Данько. В 2 кн. Кн. 1 / ред.-сост. Э.С. Барутчева, Т.А. Зайцева. СПб.: Канон, 2001. С. 33–56.
7. Зайцева Т.А. Милий Алексеевич Балакирев. Истоки. СПб.: Сударыня, 2000. 436 с.
8. Зайцева Т.А. Находки в библиотеке Санкт-Петербургской консерватории (к 185-летию М.А. Балакирева) // Opera musicologica. 2021. Т. 13, № 4. С. 128–144.
9. Зайцева Т.А. Творческие уроки М.А. Балакирева. Пианизм, дирижирование, педагогика. СПб.: Композитор – Санкт-Петербург, 2012. 496 с.
10. Кандинский А.И. Симфонические произведения М.А. Балакирева. М.: Музгиз, 1960. 145 с.
11. Келдыш Ю.В. М.А. Балакирев // История русской музыки. Исследование. В 10 т. Т. 7. М.: Музыка, 1994. С. 127–172.
12. Кириллина Л.В. «Эгмонт» Бетховена // Гётевские чтения 1999: сб. статей. М.: Наука, 1999. С. 136–150.
13. Крауклис Г.В. Предисловие // Бетховен Л. ван. Увертюры. В 2 т. Т. 1. М.: Музыка, 1976.
14. Кюи Ц.А. Избранные письма / сост., автор вступ. статьи и примеч. И.Л. Гусин. Л.: Музгиз, 1955. 756 с.
15. Ляпунов С.М., Ляпунова А.С. Молодые годы М.А. Балакирева // Милий Алексеевич Балакирев. Воспоминания и письма / ред.-кол. Ю.А. Кремлёв, А.С. Ляпунова; отв. ред. Э.Л. Фрид. Л.: Музгиз, 1962. С. 7–71.
16. Ляпунов С.М. Милий Алексеевич Балакирев // Ежегодник императорских театров. 1910. Вып. 8. С. 31–53.
17. Ляпунова А.С. Творческое наследие М.А. Балакирева. Каталог произведений. В 3 вып. Вып. 1. Л.: репринтное издание Государственной ордена Трудового Красного Знамени Публичной библиотеки, 1960. 198 с.
18. Милий Алексеевич Балакирев. Летопись жизни и творчества / сост. А.С. Ляпунова, Э.Э. Язовицкая; ред.-кол. Ю.А. Кремлёв, А.С. Ляпунова; отв. ред. Э.Л. Фрид. Л.: Музыка, 1967. 480 с.
19. Петров Д.Р. Образ истории в симфоническом творчестве М.А. Балакирева («Увертюра на тему испанского марша») // Искусство музыки: теория и история. 2012. № 4. С. 79–87.

20. Сомов В.А. Несколько книг из личной библиотеки Глинки. (Из опыта разысканий в Российской национальной библиотеке) // Новоспасский сборник. Вып. 1 / отв. за вып. Н.В. Деверилина. Смоленск: Смоленская городская типография, 2005. С. 139–145.
21. Сохор А.Н. Эстетическая природа жанра в музыке. М.: Музыка, 1968. 103 с.
22. Стасов В.В. Наша музыка / общ. ред., вступ. ст. и примеч. А.С. Оголевец. М.: Музгиз, 1953. 112 с.
23. Фрид Э.Л. Симфоническое творчество // Милий Алексеевич Балакирев. Исследования и статьи / ред.-кол. Ю.А. Кремлёв, А.С. Ляпунова; отв. ред. Э.Л. Фрид. Л.: Музгиз, 1961. С. 76–204.
24. Шестакова Л.И. Из неизданных воспоминаний «Мои вечера» // Русская музыкальная газета. 1910. № 41. Стб. 862–867.
25. Balakirew M. Ouverture pour orchestre sur un thème de marche espagnole: score. Leipzig: J.H. Zimmermann, [1907]. 90 s.
26. Garden E. Balakirev. A critical study of his life and music by Edvard Garden. New York: St. Martin's press, 1967. 352 p.
27. Oulibicheff A. Beethoven, ses critiques et ses glossateurs par Alexandre Oulibicheff <...> Leipzig: F.A. Brockhaus; Paris: Jules Gavelot, 1857. 352 s.

Об авторе:

Зайцева Татьяна Андреевна, доктор искусствоведения, профессор кафедры общего курса и методики преподавания фортепиано, Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н.А. Римского-Корсакова (190068, Санкт-Петербург, Россия), **ORCID: 0000-0001-8971-7558**, vonhase@mail.ru

REFERENCES

1. Balakirev M.A. *Uvertyura na temu ispanskogo marsha dlya orkestra* [Overture on the Theme of the Spanish March for Orchestra]. St. Petersburg: V. Bessel' i K^o, [1887]. 92 p.
2. Damke B. Muzykal'nyy fel'eton [Musical Feuilleton]. *Sankt-Peterburgskie vedomosti* [St. Petersburg Vedomosti]. 1857, 11 October, No. 220, pp. 1132–1134.
3. Dva neopublikovannykh pis'ma M.A. Balakireva [Two Unpublished Letters of M.A. Balakirev]. *Sovetskaya muzyka* [Soviet Music]. 1950, No 6, pp. 81–82.
4. Dolinskaya E.B. *Teatr Prokof'eva* [Prokofiev's Theatre]. Moscow: Kompozitor, 2012. 376 p.
5. Zaytseva T.A. K istorii lichnoy biblioteki M.A. Balakireva [To the History of M.A. Balakirev's Personal Library]. *Problemy muzykal'noy nauki* [Music Scholarship]. 2023. No. 3 (52), pp. 83–101.
6. Zaytseva T.A. M.A. Balakirev i russkaya opera [M.A. Balakirev and Russian Opera]. *Otrazheniya muzykal'nogo teatra: sbornik statey i materialov k yubileyu L.G. Dan'ko. V 2 knigakh. Kniga 1* [Reflections of Musical Theatre: a collection of articles and materials for the anniversary of L.G. Danko. In 2 books. Book 1]. Editors-compilers E.S. Barutcheva, T.A. Zaitseva. St. Petersburg: Kanon, 2001, pp. 33–56.
7. Zaytseva T.A. *Miliy Alekseevich Balakirev. Istoki* [Mily A. Balakirev: Beginnings]. St. Peterburg: Sudarynya, 2000. 436 p.
8. Zaytseva T.A. Nakhodki v biblioteke Sankt-Peterburgskoy konservatorii (k 185-letiyu M.A. Balakireva) [Finds in the Library of the St. Petersburg Conservatory (dedicated to the 185th anniversary of M.A. Balakirev)]. *Opera musicologica*. 2021. Vol. 13, No. 4, pp. 128–144.
9. Zaytseva T.A. Tvorcheskie uroki M.A. Balakireva. Pianizm, dirizhirovanie, pedagogika [Creative Lessons of M.A. Balakirev. Pianism, conducting, pedagogy]. St. Peterburg: Kompozitor • Sankt-Peterburg, 2012. 496 p.



10. Kandinskiy A.I. *Simfonicheskie proizvedeniya M.A. Balakireva* [Symphonic Pieces of Mily A. Balakirev]. Moscow: Muzgiz, 1960. 145 p.
11. Keldysh Yu.V. M.A. Balakirev [M.A. Balakirev]. *Istoriya russkoy muzyki. Issledovanie. V 10 tomakh. Tom 7* [History of Russian Music. Research. In 10 volumes. Vol. 7]. Moscow: Muzyka, 1994, pp. 127–172.
12. Kirillina L.V. «Egmont» Betkhovena [Beethoven's "Egmont"]. *Getevskie chteniya 1999: sbornik statey* [Goethe's Readings 1999: collection of articles]. Moscow: Nauka, 1999, pp. 136–150.
13. Krauklis G.V. Predislovie [Preface]. *Betkhoven L. van. Uvertyury. V 2 tomakh. Tom 1* [Overtures. In 2 volumes. Volume 1]. Moscow: Muzyka, 1976.
14. Kyui Ts.A. *Izbrannye pis'ma* [Selected Letters]. Compilation, author of the introductory article and notes by I.L. Gusin. Leningrad: Muzgiz, 1955. 756 p.
15. Lyapunov S.M., Lyapunova A.S. Molodye gody M.A. Balakireva [Young Years of Mily A. Balakirev]. *Mily Alekseevich Balakirev. Vospominaniya i pis'ma* [Mily Alekseevich Balakirev. Memories and letters]. Editorial board: Y.A. Kremlev, A.S. Lyapunova; responsible editor E.L. Fried. Leningrad: Muzgiz, 1962, pp. 7–71.
16. Lyapunov S.M. Mily Alekseevich Balakirev [Mily Alekseevich Balakirev]. *Ezhegodnik imperatorskikh teatrov* [Yearbook of the Imperial Theatres]. 1910. Issue 8, pp. 31–53.
17. Lyapunova A.S. *Tvorcheskoe nasledie M.A. Balakireva. Katalog proizvedeniy. V 3 vypuskakh. Vypusk 1* [Creative heritage of M.A. Balakirev. Catalogue of works. In 3 issues. Issue 1]. Leningrad: reprintnoe izdanie Gosudarstvennoy ordena Trudovogo Krasnogo Znameni Publichnoy biblioteki, 1960. 198 p.
18. *Mily Alekseevich Balakirev. Letopis' zhizni i tvorchestva* [Mily Alekseevich Balakirev. Chronicle of life and work]. Compilers A.S. Lyapunova, E.E. Yazovitskaya; editorial board: Y.A. Kremlyov, A.S. Lyapunova; responsible editor E.L. Fried. Leningrad: Muzyka, 1967. 480 p.
19. Petrov D.R. *Obraz istorii v simfonicheskom tvorchestve M.A. Balakireva («Uvertyura na temu ispanskogo marsha»)* [The Image of History in the Symphonic Work of M.A. Balakirev ("Overture on the Theme of the Spanish March")]. *Iskusstvo muzyki: teoriya i istoriya* [The Art of Music: Theory and History]. 2012. No. 4, pp. 79–87.
20. Somov V.A. *Neskol'ko knig iz lichnoy biblioteki Glinki. (Iz opyta razyskaniy v Rossiyskoy natsional'noy biblioteke)* [Several Books from Glinka's Personal Library. (From the experience of research in the Russian National Library)]. *Novospasskiy sbornik. Vypusk 1* [Novospassky Collection. Issue 1]. Responsible for the issue N.V. Deverilina. Smolensk: Smolenskaya gorodskaya tipografiya, 2005, pp. 139–145.
21. Sokhor A.N. *Esteticheskaya priroda zhanra v muzyke* [Aesthetic Nature of Genre in Music]. Moscow: Muzyka, 1968. 103 p.
22. Stasov V.V. *Nasha muzyka* [Our Music]. General editorial, introductory article and notes by A.S. Ogolevets. Moscow: Muzgiz, 1953. 112 p.
23. Frid E.L. *Simfonicheskoe tvorchestvo* [Symphonic Creativity]. *Mily Alekseevich Balakirev. Issledovaniya i stat'i* [Mily Alekseevich Balakirev. Studies and articles]. Editorial board: Y.A. Kremlev, A.S. Lyapunova; responsible editor E.L. Fried. Leningrad: Muzgiz, 1961, pp. 76–204.
24. Shestakova L.I. *Iz neizdannykh vospominaniy «Moi vechera»* [From Unpublished Memoirs "My Evenings"]. *Russkaya muzykal'naya Gazeta* [Russian Music Newspaper]. 1910. No. 41. Columns 862–867.
25. Balakirew M. *Ouverture pour orchestre sur un thème de marche espagnole: score*. Leipzig: J.H. Zimmermann, [1907]. 90 s.
26. Garden E. *Balakirev. A critical study of his life and music by Edvard Garden*. New York: St. Martin's press, 1967. 352 p.

27. Oulibicheff A. *Beethoven, ses critiques et ses glossateurs par Alexandre Oulibicheff* <...>. Leipzig: F.A. Brockhaus; Paris: Jules Gavelot, 1857. 352 s.

About the author:

Tatyana A. Zaitseva, DrSci (Arts), PhD, Professor, Piano Department, St. Petersburg State N.A. Rimsky-Korsakov Conservatory (190068, Saint-Petersburg, Russia), **ORCID: 0000-0001-8971-7558**, vonhase@mail.ru

