

**ОТРАЖЕНИЕ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ
ИМПЕРАТОРСКОГО РУССКОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА
В НЕМЕЦКОЯЗЫЧНОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КРИТИКЕ НАЧАЛА XX ВЕКА**

Рассматривая русский музыкальный феномен, изменивший художественный мир Европы, поневоле задаёшься вопросом: каковы были пути проникновения и ассимиляции «русского» в европейской культуре, в которой ещё в начале XIX века музыкальными нациями считались лишь Италия, Германия и Франция? Но уже во второй половине столетия происходят значительные перемены, и в центр внимания попадает большое количество исполнителей и композиторов с периферии, особенно из царской России. В немецкоязычной среде со второй половины XIX века приобретает вес имя Антона Рубинштейна, к 1890-му музыка Чайковского прорывается и занимает постоянное место во всех концертных залах и театрах, в начале XX века поколение молодых композиторов, таких как Рахманинов, Скрябин, Глиэр и другие, успешно покоряют европейскую музыкальную сцену. Что помогло качественно поднять интерес к русской музыке в Европе? Роль Императорского Русского музыкального общества, как отмечено в истории музыковедения, и в музыкальной публицистике, и в прессе, имеет в этом отношении первостепенное значение.

Публикации в зарубежной прессе – важнейший источник, аутентичное звено, которое отражает понимание и толкование извне. В конце XIX столетия журналистика и музыкальная критика полноправно вошли в повседневную жизнь среднего европейца, не только развлекающая, но и просвещающая. В условиях быстро меняющихся культурных парадигм музыкальная критическая пресса формировала музыкальный вкус и будила интересы публики, создавая социальный резонанс.

Судить о том, как складывался образ музыкальной России в Европе конца XIX – начала XX веков, возможно благодаря колоссальному корпусу немецкоязычной периодики, публицистики, справочных и словарных изданий, которые формировали общественное мнение, подогревая интерес к достижениям русской

культуры, к её исполнительской школе, системе музыкального образования, работе музыкальных обществ, в частности ИРМО и его отделений.

Специальный анализ публикаций в немецкоязычных изданиях помогает составить более полное представление о деятельности ИРМО, оценить масштабы его влияния на рост престижа отечественной культуры за рубежом.

Немецкоязычная среда интересна тем, что Германия относится к числу стран, с которой Россию связывает многовековая история политических, экономических и культурных отношений. Немцы были одними из основателей драматического театра в России, ведущими исполнителями в первом придворном оркестре, учителями и организаторами частного и государственного образования, в том числе художественного и музыкального, составляли абсолютное большинство первых членов Академии наук. Они были основателями системы университетского образования, внесли значительный вклад в развитие почти всех отраслей культуры, не говоря уже о том, что между представителями русской императорской фамилии и германских княжеств, герцогств и королевств существовали традиционно тесные династические связи. Именно покровительство вел. кнг. Елены Павловны (принцессы Вюртембергской), супруги вел. кн. Михаила Павловича, не только подняло статус Русского музыкального общества до «Императорского» (с 1873), но и придало ему «европейскую значимость» [1], поменяв общий вектор развития русской музыкальной культуры от местного дилетантизма к европейскому профессионализму.

Музыкальная критика этого периода также избавляется от любительства и «эрудированного дилетантизма», приобретает профессиональную специализацию, занимая место оперативного арбитра, посредника между творцом и реципиентом. Среди критиков, пропагандировавших русскую музыку за пре-

делами России следует указать такие известные имена, как Герман Кречмар (1848–1924), Оскар фон Риземан (1880–1934), Николай Финдейзен (1868–1928), Хуго Риман (1849–1919), Роза Ньюмарч (1857–1940), Эллен фон Тидебёль (1886–1928), Вальтер Ниман (1876–1953), Пьер Обри (1874–1910), Вильгельм Альтман (1852–1961), Мария Бобиллье (псевд. Мишель Брене) (1858–1918), Михаил Ашкинази (псевд. Мишель Делинь) (1851–1914), Жозе Виана да Мотта (1868–1948) и др.

Многие из критиков, среди которых музыковеды, педагоги, композиторы, историки, философы, сотрудничали на постоянной основе с одним или несколькими изданиями. Назовём наиболее регулярно встречающихся авторов, освещающих в немецкоязычной прессе концерты ИРМО (к сожалению, не все подписи удалось идентифицировать). Как постоянные корреспонденты фигурируют N. Kasanlı¹ (Николай Казанли, 1869–1916), Bernhard Wendel² (Бернгард Вендель) из Санкт-Петербурга, E. von Tidebühl³ (Эллен фон Тидебёль), G. Loewentahl (Г. Ловенталь), W. v. Lenz (В. фон Ленц) из Москвы. В Лейпциге концерты ИРМО освещает A. Smolian⁴ (Артур Смолян, 1856–1911), Oscar Köhler (Оскар Кёлер). В Риге – Carl Waac⁵ (Карл Ваак, 1861–1922), Robert Müller (Роберт Мюллер), в Берлине – Wilhelm Altmann⁶ (Вильгельм Альтман, 1862–1951), в Мюнхене – Theodor Kroyer⁷ (Теодор Кройер, 1873–1945), в Амстердаме – Dr. O. Valdaestel (О. Вальдестель), во Франкфурте – Hans Pfeilschmidt (Ханс Пфейлшмидт), в Константинополе – Paul Lange⁸ (Пауль Ланге, 1857–1919), в Варшаве – Henryk Orłowski⁹ (Генрик Опински, 1870–1942), в Бухаресте – Dr. Bela Dibay (Бела Дибай), в Цинциннати – Luis V. Saar¹⁰ (Луи Виктор Саар, 1868–1937), в Нью-Йорке – Henry T. Finck¹¹ (Генри Теофилус Финк, 1854–1926) и многие другие.

Влиятельными немецкоязычными музыкальными изданиями конца XIX – начала XX веков считались *Die Musik* («Музыка», музыкальный журнал под редакцией Бернхарда Шустера, выходивший один раз в две недели, Берлин–Лейпциг, 1901–1933), *Musikalisches Wochenblatt* («Музыкальный еженедельник» под редакцией Оскара Пауля и Эрнста Фрича, Лейпциг, 1870–1910), *Süddeutsche Musik-Zeitung* (еженедельная «Южно-германская музыкальная газета» Майнц. 1852–1869), *Signale für die*

musikalische Welt (еженедельник «Сигналы для музыкального мира», выходил в 1902–1920 годах под редакцией Детлефа Шульца и Августа Шпанута, Лейпциг–Берлин, 1843–1941), *Neue Berliner Musikzeitung* («Новая берлинская музыкальная газета», Берлин, 1847–1896) и *Neue Zeitschrift für Musik* («Новая музыкальная газета», выходит с 1834). Укажем и справочные издания, наиболее крупными из которых являются: *Führer durch den Konzertsaal von Hermann Kretzschmar* («Путеводитель по концертным залам Германа Кречмара»), *Handbuch der Musikgeschichte* («Справочник по истории музыки» Гвидо Адлера), *Allgemeine illustrierte Encyklopädie der Musikgeschichte* («Всеобщая иллюстрированная энциклопедия музыки» Германа Риттера).

Все эти источники богаты информативным материалом, позволяющим расширить системное знание о событиях и процессах, касающихся музыкальной среды России вообще и ИРМО в частности. Диапазон их жанрового разнообразия широк и охватывает корпус материалов информационного, аналитического и публицистического характера, в зависимости от формата издания.

Первый корпус материалов, где упоминается ИРМО, – информационный. Объявления, заметки на полях, анонсы, краткие освещения музыкальных событий «по горячим следам» и т. п. размещают в основном такие издания, как *Musikalisches Wochenblatt*, *Neue Berliner Musikzeitung*, *Neue Zeitschrift für Musik*. Материалы такого рода, как, например:

Ангажменты ИРМО: о приглашаемых дирижёрах и музыкантах-исполнителях. Например: «Камиль Шевийяр по приглашению ИРМО дирижирует концерты в СПб и Москве в конце января» [4]; «К проведению второго концерта ИРМО в Санкт-Петербурге приглашён Макс Фидлер из Гамбурга и чешский скрипач Ярослав Коциан» [13];

Объявления различного рода: об открывающихся вакансиях, о проведении конкурсов, например о международном Рубинштейновском конкурсе пианистов и композиторов [17], о планах ИРМО построить в Санкт-Петербурге музыкальный театр с залом на 4 000 мест [16] и т. п.;

Короткие заметки о событиях, имеющих особое значение, или просто любопытного содержания, например, заметка «Наследство Чайковского» о нашумевшем факте находки

саквояжа, принадлежавшего брату композитора, с неизвестными работами Петра Ильича и передачи содержимого в ИРМО для исследования (благодаря чему обнаружили симфония «Жизнь» в четырёх частях, кантата на слова Шиллера «К радости» и марш «Русский добровольный флот», ранее изданный под псевдонимом П. Синопов), а также неизвестные наброски к «Пиковой даме» [18].

Второй корпус материалов, в которых освещается непосредственно концертная работа ИРМО в России и за рубежом, относится к аналитическому жанру. В основном это сжатые и концентрированные по своему характеру рецензии либо обзоры концертных программ с критическими комментариями. Такого рода материалы содержатся в основном в *Die Musiku Signale für die musikalische Welt* в разделе «Критика: концерты». Отметим, что в большинстве своём освещаются регулярные (абонементные) симфонические и камерные концерты Московского и Санкт-Петербургского отделений ИРМО, тем не менее, присутствует и оценка программ провинциальных отделений (Рижского, Одесского, Тифлисского, Киевского и т. д.), а также концертов, проведённых в Европе. Различные градусы критической оценки говорят и об успешных, и о провальных опытах ИРМО. В качестве примера приведём фрагменты трёх различных по своему настроению рецензий.

Г. Ловенталь: «Музыкальная кампания идёт у нас полным ходом. Оба музыкальные общества, стоящие под высочайшим покровительством, ИРМО и Филармоническое, запланировали по десять абонементных симфонических концертов. Четвёртый концерт ИРМО, в котором В.И. Сафонов уже много лет как руководитель и дирижёр играет первую роль, прошёл в новом собственном концертном зале. Сезон начался очень удачно. Помимо Шумановской Es-dur и Бетховенской „Героической“ симфоний, со значительным успехом были исполнены третья симфония Сен-Санса. „Манфред“ Чайковского, сочинение мало знакомое публике (сыгранное лишь в 80 годы под управлением Максимилиана Эрмандсдёрфера), произвело впечатление очень хорошего исполнения как полноценная выдающаяся новинка и возвратило нас к чувству глубокого сожаления о его создателе, ушедшем из жизни. Из солистов услышали мы у ИРМО пианистов-антиподов Морица Розен-

таля и Макса Пауэра, скрипача Фрица Крейсlera, и несколько местных исполнителей. Розенталь, сыгравший в Москве впервые, выступил и в симфонических концертах, и как солист на вечерах фортепианной музыки, ошеломив всех своей невероятной техникой, вызвал восхищенные аплодисменты, но не увлёк. Макс Пауэр проявил мастерство, близкое к совершенству, в исполнении Бетховенского c-moll концерта, а также в своих шести сольных концертах, исполнив все сонаты Бетховена» [10, 646–647].

Н. Казанли: «Среди солистов этого сезона выделяется Мориц Розенталь с его обворожительной беглостью рук (однако левая более слаба, чем правая, к сожалению). Его манера исполнения чрезмерно преувеличена, демонстрирует отсутствие простоты и душевной глубины в исполнении, особенно в e-moll-ном концерте Шопена. В сравнении, фантазия „Дон Жуан“ Листа была сыграна превосходно» [10, 649].

Э. фон Тидебёль: «Концерт квартета (Григорович, Кониус, Аверино, Брандуков) подтвердил, что ИРМО погрязло в рутине. Симфонические концерты ИРМО вялы и тусклы» [11, 323].

Генри Финк (пример отзыва на американские гастроли членов ИРМО). Музыкальный критики популяризатор Вагнера выражает удивление по причине «...сильной пропаганды русской музыки, которая свалилась на нас этой зимой благодаря финансированию одного русского миллионера <...> впервые в Нью-Йорке выступают пианисты Скрябин и Габрилович, скрипач Печников, дирижирует Сафонов <...> сочинения Скрябина не плохи, но композитор испытывает сильное влияние Шопена <...> слишком много в Нью-Йорке стали играть русской музыки и пренебрегают местными композиторами» [9, 324].

Освещается в немецкоязычной прессе и концертная жизнь **провинциальных отделений ИРМО**. Приведём фрагменты из рецензий:

Одесское. *А. Геттман*: «Впервые проведён вечер камерной музыки ИРМО. Очень свежо, темпераментно и воодушевлённо прозвучали квартеты Глиэра, Танеева, Дворжака, фортепианная соната Глазунова. Довольно заурядно молодыми исполнителями были сыграны сочинения Бетховена, Шуберта, Шумана и Мендельсона. Анна Эль-Тур пела с большим проникновением сочинения Грига, Чайковского,

Рахманинова, Гречанинова, этого молодого русского композитора, автора роскошной вокальной музыки» [12, 192].

Рижское. Роберт Мюллер: «Эти вечера, организованные Императорским русским музыкальным обществом, подарили нам новые встречи и знакомства. <...> Из того, что мы услышали, имеет важное значение выступление „Концертного общества старинных инструментов“ фонда Казадезюса, чьё невероятное исполнительское мастерство заслуженно вызвало одобрение публики» [3, 128–129].

Тифлисское. О. Тер-Григоряни: «В этом концертном сезоне устроило ИРМО под управлением выдающегося деятеля искусств Николая Николаева три симфонических концерта усиленным составом вместе с камерным оркестром Императорского театра. Первый концерт был посвящён Вагнеру (фрагменты из опер „Парсифаль“, „Валькирия“, „Тристан и Изольда“, „Гибель богов“). Второй – Чайковскому („Манфред“, „Вариации на тему рококо“ фортепианный концерт b-moll). Солист – одарённый молодой петербуржец Александр Боровский, который также на своём сольном вечере превосходно сыграл концерт Бетховена Es-dur. Оба представления были распроданы. Третий – Бах, Дебюсси, Лист, Сен-Санс. Слушали также новинку – концерт для фортепиано e-moll местного композитора Ильи Айсберга. Эта одночастная вещь – добротный продукт молодой русской композиторской школы» [8, 255].

ИРМО приглашает не только звёзд. В прессе освещают и опыт Музыкального общества в проведении тематических концертов из премьер современных европейских композиторов или из новых сочинений отечественных молодых авторов, что открывает возможности для начинающих музыкантов. Элен фон Тидебёль пишет: «последний абонементный концерт ИРМО представляет исключительно премьеры: симфония g-moll Ю. Сахновского сыграна проникновенно, с сильным лирическим оттенком; Увертюра-фантазия В. Золотарёва во всей своей фактуре испытывает влияние Римского-Корсакова (дирижирует оба произведения Ю. Сахновский); симфоническая поэма «Сад смерти» С. Василенко под его же управлением, по мотивам произведений Оскара Уайльда, показала великолепные оркестровые краски, в целом мрач-

ного характера. Юный пианист Марк Мейчик исполнил фортепианный концерт Н. Черепнина изысканно и виртуозно» [12, 190–191].

Третий корпус материалов относится также к аналитическим жанрам, но более развернутым – статьям, комментариям, рецензиям. В них мы находим оценочные мнения, исторические факты и анализы результатов деятельности ИРМО. Это публикации в *Zeitschrift der Internationalen Musikgesellschaft*, *Neue Musik-Zeitung*, *Die Musik, Führer durch den Konzertsaal*, *Neue Zeitschrift für Musik*.

К наиболее интересным публикациям относится статья Э. фон Тидебёль, посвящённая пятидесятилетию ИРМО «Кое-что об Императорском русском музыкальном обществе» (заметим, что более скромная дата десятилетия ИРМО была отмечена лишь одной строкой в январском и июньском выпусках *Neue Berliner Musikzeitung* за 1889 год). В статье говорится о том, что с приходом ИРМО в России началась новая музыкальная эпоха. Автор раскрывает основные вехи исторического пути ИРМО, описывает достижения Общества в сфере музыкального образования и музыкального просвещения, построения широкой инфраструктуры, включая Сибирь и Кавказ, укрепления национальных корней и расширения связей с зарубежными деятелями музыкального искусства [20].

Николай Финдейзен в своём материале «Музыкальная жизнь в России» отводит ИРМО значимую историческую роль, признавая заслуги общества в том, что ИРМО «привлекло в систему музыкального образования высокопрофессиональные зарубежные кадры, обеспечив соответствующее финансирование». Автор подчёркивает, что ИРМО «стремилось привлечь музыкантов с громкими именами не только в столичные, но и в провинциальные отделения. ИРМО подняло уровень симфонического и камерного исполнительства, оказало влияние на русское оперное искусство и церковно-певческое. <...> Воспитало целую гвардию педагогов, бесщётное количество преподавателей, которые одновременно являются практикующими музыкантами, дирижёрами, камерными исполнителями, что обеспечило тесную связь между преподаванием и живым практическим исполнением. При этом профессиональный уровень выпускников консерваторий ИРМО, обладателей диплома

„Свободный художник“, значительно превышает исполнительский уровень выпускников частных музыкальных школ» [5, 65]. В ряду собственных музыкальных талантов, выращенных ИРМО, автор упоминает Чайковского, Глазунова, Зилоти, Есипову, Бернгарда (директора Санкт-Петербургской консерватории), Сафонова, Слатина, Лядова, Аренского, Вержбиловича, Саккетти, Лароша, Габриловича, Кона, Печникова и других.

В публикации Н.Д. Янтара «Из русской музыкальной истории», несмотря на то, что статья в целом посвящена Владимиру Стасову, тоже подчёркивается важнейшая для истории музыки роль ИРМО, собравшего под своим крылом самых выдающихся представителей художественных сил России [8]. Действительно, во многих рецензиях ИРМО получает позитивную оценку своей работы как «успешный концертный организатор», «глава музыкальной жизни столицы», «общество развивающееся, идущее вперед» и т. д.

В заключение отметим, что в середине XIX века специализированные справочные издания ещё сообщали довольно скромную информацию о русской музыке. Например, в разделе «Русская музыка» в *Musikalischen Conversations-Lexicon* (1877) говорится о том, что в русской метрополии первична церковная и народная музыка, а также комментируется деятельность в России западноевропейских музыкантов, состоящих на службе при дворе или в высоких кругах, имена же Чайковского и композиторов «Могучей кучки» лишь перечислены [6, 10–11]. Но спустя буквально несколько десятилетий, музыкальные историки значительно расширяют границы описания русской музыкальной культуры, уделяя внимание и вкладу ИРМО¹².

В своём шеститомнике «Всеобщая иллюстрированная энциклопедия истории музыки» немецкий музыковед Герман Риттер положительно характеризует вклад императорской фамилии и ИРМО в создание «оранжерейных условий» для стремительного развития уникальной музыкальной среды в России, посредством развёрнутой инфраструктуры образовательных учреждений, которые автор называет «императорские консерватории», позволившей в короткий срок вырастить и «вывести на международный уровень национальную школу, демонстрирующую самобытность, смелое свержение традиционных

законов, отличную способность к естественному контрапункту и полифонии, отличающуюся декоративностью блестящих инструментовок, в то же время чуждую сухим абстракциям». По мнению Риттера, это не только «демонстрирует великую любовь русских к музыке, проявляющуюся в большом богатстве изобретений и поддержке талантов своих музыкантов, в подлинно музыкальной народной душе», но и «позволяет надеяться, что русской музыкальной культуре предстоит пережить интересное развитие» [19].

Австрийский музыковед Гвидо Адлер в своём «Справочнике по истории музыки», указывая на заслуги братьев Рубинштейнов и ИРМО по настоящему культурному оживлению русской провинции, сожалеет о том, что «революция 1917 года положила конец этой невероятно грандиозной музыкальной институции со всеми её консерваториями, музыкальными школами, концертными организациями, которая вряд ли могла возникнуть и достигнуть таких результатов в какой-либо другой стране» [2].

Но он оказался не прав. ИРМО, не смотря на свой короткий век, настолько крепко построило каркас инфраструктуры и внедрилось в культурную почву и социальную среду всей России, что фактически ни революционные потрясения, ни Вторая мировая война не смогли разрушить фундаментальных основ, развивавшихся далее в формате сети образовательных учреждений, филармоний и концертных организаций. Структура ИРМО и методы его работы отражены в функционировании музыкальных учебных заведений, филармоний, профессиональных союзов и других общественных и творческих объединений, периодически возникающих и исчезающих или ныне существующих.

Говоря о роли ИРМО, отметим, что не так давно на Международной научной конференции «Русская музыка в Западной Европе 1867–1917: Идеи – Функции – Рецепция»¹³, пришли к выводу, что «в искусствознании до сих пор отсутствует транснациональное сравнительное изучение того, как русская музыка попала в Западную Европу и как она была там воспринята» [6, 13]. В этой связи и на основе изученных материалов выявление роли ИРМО и членов императорской фамилии в вопросах культивации русской музыки в европейском пространстве представляется весьма интересной темой для будущих исследований.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Русский композитор. Дирижировал (1897–1904) русскими симфоническими концертами у Кайма в Мюнхене, где под его управлением впервые в Германии была исполнена полностью опера М.И. Глинки «Руслан и Людмила». В 1900 это исполнение было повторено в Берлине. Редактировал и перевёл с немецкого (по завещанию автора) посмертный труд Ю. Иогансена «Учебник строгого контрапункта». Сотрудничал с такими изданиями как *Munchener Allg. Zeitung*, *Deutsche Musik-Z.*, *Die Musik* (1901–1905) и др.

² Возможно, под этим псевдонимом писал Август Рудольфович Бернгард (1852–1908), музыковед, переводчик учебников, оперных либретто, романсов, директор Санкт-Петербургской консерватории (1897–1905), музыкальный критик газеты *St. Petersburgischer Zeitung* (1895–1896).

³ Елена Максимилиановна Тидебёль, одна из первых русских женщин-музыковедов. Вела музыкально-критическую деятельность в немецких, английских, американских и французских газетах и журналах с 1900 года, публиковала статьи и заметки, освещающие русскую музыкальную жизнь. Была членом Международного музыкально-научного общества, участвовала в международных съездах в 1913 году в Берлине и в 1915 году в Сан-Франциско.

⁴ Композитор, преподаватель консерватории в Карлсруэ, музыкальный лектор и критик, автор музыкальных путеводителей, сотрудничал с *Musikalisches Wochenblatt*, *Neue musikalische Presse* и другими лейпцигскими изданиями.

⁵ Латышский пианист и дирижёр, музыкальный редактор *Rigacher Zeitung*, руководитель и дирижёр Рижского баховского и Рижского хорового обществ.

⁶ Немецкий музыковед и скрипач. В 1915–1927 годах заведовал музыкальным отделом Королевской библиотеки в Берлине. Издатель музыкально-исторических документов и нотографических справочников.

⁷ Немецкий музыковед, профессор Гейдельбергского, Лепцигского, Кёльнского университетов, музыкальный критик, сотрудничал с мюнхенской *Allgemeine Zeitung* и др.

⁸ Немецкий педагог и дирижёр. В 1880 году переехал в Константинополь, где преподавал музыку в немецкой школе и других учебных заведениях (греческих, армянских, американских), а также служил организмом часовни посольства Германии. Открыл свою частную консерваторию, превратил местный итальянский оркестр в большой симфонический оркестр в немецком стиле, с которым впервые в Османской империи сыграл симфонии Бетховена и оперную музыку Вагнера.

⁹ Польский композитор, музыковед, автор музыкально-исторических трудов (о Шопене), возглавлял Консерваторию и Музыкальную академию в Познани.

¹⁰ Американский (выходец из Дании) пианист, педагог, композитор (премия Мендельсона в Берлине (1891) и Композиторская премия в Вене (1892)). Преподаватель музыковедческих дисциплин в Нью-Йоркском музыкальном колледже и Институте музыкального искусства Нью-Йорка, заведующий кафедрой теории и композиции в Музыкальном колледже Цинциннати.

¹¹ Американский историк, писатель, музыкальный критик. Музыкальный журналист *Evening Post* в Нью-Йорке, профессор истории музыки в Нью-Йоркской консерватории. Способствовал продвижению музыки Вагнера, а также современной музыки.

¹² Один из достоверных источников – двухтомник «Монографии по русской музыке» Отто фон Риземана, вышедший в 1926–1930 годах, в котором через призму биографических портретов можно почерпнуть также информацию об ИРМО. Но, к сожалению, автор не высказывает оценочных суждений о результатах работы ИРМО.

¹³ Конференция *Russische Musik in Westeuropa 1867–1917: Ideen – Funktionen – Transfer* по рецепции русской музыки на Западе была организована Институтом музыковедения и Университетом Цюриха и состоялась в мае 2014 года в городе Цюрихе (Швейцария). В конференции приняли участие представители самых разных школ и направлений – музыковеды, искусствоведы и слависты-филологи из Швейцарии, Германии, Франции, Англии, Италии, Канады, Эстонии и России (Люцинда Браун, Доротея Редепеннинг, Хельмут Лоос, Ханс-Йоахим Хинриксен, Филипп Буллок, и др.)

ЛИТЕРАТУРА

1. Зима Т.Ю. Русское музыкальное общество как социокультурное явление в России второй половины XIX – начала XX веков : автореф. дис. ... д-ра культурологии. М., 2015. 38 с.
2. Adler G. Handbuch der Musikgeschichte. B. 2. Berlin, 1930. S. 1138.
3. Dur und Moll // Signale für die Musikalische Welt. Jhrg. 65. № 7/8. 23 Januar. Leipzig, 1907. S. 119–129.
4. Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert // Musikalisches Wochenblatt. Jhrg. 36. № 3. 19 Januar. Leipzig, 1905. S. 70.

5. Findeisen N. Das Musikleben in Russland // Zeitschrift der Internationalen Musikgesellschaft. Jhrg. 1. Heft 3. Leipzig, 1899. S. 62–66.
6. Groote I.M., Keym S. Einführung: Russische Musik in Westeuropa // Russische Musik in Westeuropa bis 1917. Ideen – Funktionen – Transfers. München, 2018. S. 9–16.
7. Jantar N.D. Aus Russlands Musikgeschichte. Wladimir Wassiljewitsch Stassow // Neue Zeitschrift für Musik. Jhrg. 72. № 45. 1 November. 1905. S. 897–898.
8. Kritik: Konzert // Die Musik. Jhrg. 13. Heft 10. 2 Februar. Berlin, 1914. S. 240–256.
9. Kritik: Konzert // Die Musik. Jhrg. 6. Heft 11. Berlin, Leipzig. 1906–1907. S. 313–327.
10. Kritik: Konzert // Die Musik. Jhrg. 1. Heft 1. Berlin, Leipzig. 1902. S. 632–651.
11. Kritik: Konzert // Die Musik. Jhrg. 6. Heft 11. Berlin, Leipzig, 1906–1907. S. 313–327.
12. Kritik: Konzert // Die Musik. Jhrg. 7. Heft 21. Berlin, 1907–1908. S. 182–195.
13. Kürzere konzertnotizen // Musikalisches Wochenblatt. Jhrg. 36. № 4. 26 Januar. Leipzig, 1905. S. 87.
14. Neue Berliner Musikzeitung. Jhrg. 23. № 22. Juni. Berlin, 1969. S. 431.
15. Neue Berliner Musikzeitung. Jhrg. 23. № 4. 27 Januar. Berlin, 1969. S. 183.
16. Neue Zeitschrift für Musik. Jhrg. 72. 5 Juli. Leipzig und Berlin, 1905. S. 593.
17. Neue Zeitschrift für Musik. Jhrg. 72. № 11. 8 März. Leipzig, 1905. S. 236.
18. Neue Zeitschrift für Musik. Jhrg. 83. № 18. 4 Mai. Leipzig und Berlin, 1916. S. 163–164.
19. Ritter H. Allgemeine illustrierte Encyklopädie der Musikgeschichte. Bd. 6. Leipzig, 1901. S. 82–83.
20. Tidebühl E. Etwas über die K. Russische Musikgesellschaft // Neue Musik-Zeitung. Jhrg. 31. Heft 14. Stuttgart ; Leipzig, 1910. S. 296–298.

REFERENCES

1. Zima T.Yu. *Russkoe muzykalnoe obschestvo kak sotsiokulturnoe yavlenie v Rossii vtoroy poloviny XIX – nachala XX vekov: avtoref. dis. ... d-ra kulturologii* [Russian Musical Society as a Socio-Cultural Phenomenon in Russia in the Second Half of the 19th – Early 20th Centuries fighters: abstr. of diss.]. Moscow, 2015. 38 p.
2. Adler G. *Handbuch der Musikgeschichte*. Bd. 2. Berlin, 1930. 1138 p.
3. Dur und Moll. *Signale für die Musikalische Welt*. Jhrg. 65. № 7/8. 23 Januar. Leipzig, 1907. S. 119–129.
4. Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert. *Musikalisches Wochenblatt*. Jhrg. 36. № 3. 19 Januar. Leipzig, 1905. S. 70.
5. Findeisen N. Das Musikleben in Russland. *Zeitschrift der Internationalen Musikgesellschaft*. Jhrg. 1. Heft 3. Leipzig, 1899. S. 62–66.
6. Groote I.M., Keym S. Einführung: Russische Musik in Westeuropa. *Russische Musik in Westeuropa bis 1917. Ideen – Funktionen – Transfers*. München, 2018. S. 9–16.
7. Jantar N.D. Aus Russlands Musikgeschichte. Wladimir Wassiljewitsch Stassow. *Neue Zeitschrift für Musik*. Jhrg. 72. № 45. 1 November. 1905. S. 897–898.
8. Kritik: Konzert. *Die Musik*. Jhrg. 13. Heft 10. 2 Februar. Berlin, 1914. S. 240–256.
9. Kritik: Konzert. *Die Musik*. Jhrg. 6. Heft 11. Berlin, Leipzig. 1906–1907. S. 313–327.
10. Kritik: Konzert. *Die Musik*. Jhrg. 1. Heft 1. Berlin, Leipzig. 1902. S. 632–651.
11. Kritik: Konzert. *Die Musik*. Jhrg. 6. Heft 11. Berlin, Leipzig, 1906–1907. S. 313–327.
12. Kritik: Konzert. *Die Musik*. Jhrg. 7. Heft 21. Berlin, 1907–1908. S. 182–195.
13. Kürzere konzertnotizen. *Musikalisches Wochenblatt*. Jhrg. 36. № 4. 26 Januar. Leipzig, 1905. S. 87.
14. *Neue Berliner Musikzeitung*. Jhrg. 23. № 22 Juni. Berlin, 1969. S. 431.
15. *Neue Berliner Musikzeitung*. Jhrg. 23. № 4. 27 Januar. Berlin, 1969. S. 183.
16. *Neue Zeitschrift für Musik*. Jhrg. 72. 5 Juli. Leipzig und Berlin, 1905. S. 593.
17. *Neue Zeitschrift für Musik*. Jhrg. 72. № 11. 8 März. Leipzig, 1905. S. 236.
18. *Neue Zeitschrift für Musik*. Jhrg. 83. № 18. 4 Mai. Leipzig und Berlin, 1916. S. 163–164.
19. Ritter H. *Allgemeine illustrierte Encyklopädie der Musikgeschichte*. Bd. 6. Leipzig, 1901. S. 82–83.
20. Tidebühl E. Etwas über die K. Russische Musikgesellschaft. *Neue Musik-Zeitung*. Jhrg. 31. Heft 14. Stuttgart ; Leipzig, 1910. S. 296–298.

