

М.Д. РАДЗЕЦКАЯ

ОТЕЧЕСТВЕННОЕ ИСКУССТВО АЛЬТОВОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА: И.А. ВЕЙКМАН И В.Р. БАКАЛЕЙНИКОВ

Мария Дмитриевна Радзецкая,
Национальный исследовательский Мордовский
государственный университет им. Н.П. Огарева,
Институт национальной культуры,
кафедра культурологии
и информационно-библиотечных ресурсов,
соискатель
Большевицкая ул., д. 68/1, Саранск,
Республика Мордовия, 430005, Россия

ORCID 0000-0003-2774-2277;
SPIN 4677-5060
rmd1999y4ndex.ru@yandex.ru

Реферат. Отечественное альтовое искусство — явление многогранное, развивающееся по своей индивидуальной траектории, демонстрирующее выдающиеся достижения, которые оказали существенное влияние на мировое художественное наследие. Данный исторический путь — свидетельство безграничного таланта музыкантов, участвовавших в создании исполнительской и педагогической школы — традиции, бережно сохраняемой в настоящее время. Музыкально-исторический и источниковедческий ракурсы исследования оказались наиболее верными для изучения творчества И.А. Вейкмана и В.Р. Бакалейникова, внесших заметный вклад в формирование художественного облика инструмента, его становления в сольном и ансамблевом репертуаре русских и зарубежных композиторов. Наиболее значительными здесь можно считать оригинальные произведения, являющиеся свидетельством возрастающего интереса авторов к техническим и тембровым характеристикам альты, переосмыс-

ления его роли в пространстве отечественного музыкального искусства.

В центре внимания — персоналии, коллективы, исполнители, собственные сочинения альтистов, раскрывающие малоизвестные грани их деятельности, в том числе пьесы для струнных инструментов И.А. Вейкмана, изданные в Германии, демонстрирующие незаурядное композиторское мастерство и мелодическое дарование альтиста. Большой интерес может вызывать и вокальная музыка В.Р. Бакалейникова, которая создавалась для известных в начале XX в. эстрадных певцов — Н.В. Плевицкой, М.А. Каринской и др. В статье приводятся редкие на сегодняшний день мемуарные источники, вышедшие за рубежом, и большой объем иллюстративного материала, взятого из фондов Российской государственной библиотеки. Творчество И.А. Вейкмана и В.Р. Бакалейникова при всем своем разнообразии шло по пути формирования национальной традиции, в которой альт занял почетное место, как инструмент с большими техническими и звуковыми возможностями. Предпринятое исследование обобщает разрозненные сведения о жизни и творчестве известных альтистов и создает предпосылки для их дальнейшего изучения.

Ключевые слова: искусствоведение, музыкальное искусство, музыка, альт, исполнительское и педагогическое искусство, И.А. Вейкман, В.Р. Бакалейников.

Для цитирования: Радзецкая М.Д. Отечественное искусство альтового исполнительства: И.А. Вейкман и В.Р. Бакалейников // Обсерватория культуры. 2024. Т. 21, № 1. С. 37–45. DOI: 10.25281/2072-3156-2024-21-1-37-45.

Становление уникального по своей органике комплекса — отечественной школы альтового исполнительства и педагогики связывается с закономерным и последовательным движением к индивидуализации смыслового образа и его ярких портретных качеств [1]. Особенности данного контекста позволяют проследить путь человека в искусстве, его мыслительный объем и содержание, соприкосновение с важнейшими вехами в музыкальной жизни страны, с ее ритмом и динамикой, «рождение целой совокупности неординарных артистических, колористических и образно-смысловых решений» [2, с. 126].

Во второй половине XVIII в. началось постепенное формирование оригинального альтового репертуара. Его истоки — «Шесть пьес старинных русских песен с приложенными к оным вариациями для одной скрипки и альт-виолы, сочиненные в пользу любящих играть сего вкуса музыку придворным камер-музыкантом Иваном Хандошкиным...» (Санкт-Петербург, 1786)¹. Из общего количества пьес только первый номер был написан для скрипки и альт, остальные же — для скрипки и баса (виолончели), которые по вполне определенным признакам, по мнению Л.Н. Раабена, уже «приближаются к типу ансамблевого дуэта» [4, с. 25]. Эту точку зрения поддерживает и М.М. Гринберг, называя «эти вариации дуэтом потому, что в них альт выполняет не только аккомпанирующую, но и ансамблевую роль» [5, с. 9].

Среди сочинений отечественных композиторов XIX — начала XX в. — «Неоконченная соната» М.И. Глинки, сонаты для альт и фортепиано А.Г. Рубинштейна, А.А. Винклера и П.Ф. Юона, «Девять салонных пьес» (ор. 11) А.Г. Рубинштейна (три пьесы были написаны для скрипки, три — для виолончели и последние три — для альт и фортепиано²), «Элегия» А.К. Глазунова³, «Баллада» и «Концертино» А.Ф. Арендса. В числе малоизвестных и редко исполняемых В.Н. Горбунов называет «Листок из альбома» А. Танеева (однофамильца С. Танеева), а также «“Элегию” ор. 31 А. Келлера, “Размышление” ор. 8 К. Немеровского, русскую фантазию «Ландышки» ор. 32 В. Шубарта, концертино «О, Русь!» В. Ермолова, “Две песни

без слов» В. Столыпина. Все названные произведения малозначительны в художественном отношении и в репертуаре альтистов не удержались» [6, с. 236].

Более интересной по своему содержанию стала пьеса «Рассказ» для альт и фортепиано латышского композитора Я. Витола⁴, где профессионально, со знанием исполнительской природы, продемонстрированы звуковые и тембровые качества инструмента, его технический потенциал. «В 1901 г. издательство Беляева выпустило в свет две пьесы для альт и фортепиано одного из представителей “младшей беляевской группы” Ф. Акименко — “Эклогу” (ор. 12) и “Романс” (ор. 13)» [6, с. 237]. Ко всему этому следует добавить ряд обработок вокальной и инструментальной музыки. Однако весь этот объем пока еще не являлся достаточным для полноценной профессиональной деятельности альтистов в сфере исполнительства и образования⁵.

Начиная со второй половины XIX в. вслед за актуальными тенденциями в западноевропейском альтовом исполнительстве в России появляется ряд великолепных музыкантов, благодаря которым стереотипы восприятия инструмента начинают постепенно пересматриваться с точки зрения его сольной природы и необыкновенного богатства технических и звуковых возможностей⁶. С организацией Русского музыкального общества (РМО) и открытием консерваторий в Петербурге и Москве в учебные заведения приходят известные артисты, такие как Иероним Андреевич Вейкман (1825—1895), внесший заметный вклад в развитие и становление альтового искусства. Именно ему были посвящены Соната для альт и фортепиано А.Г. Рубинштейна (1877 г. — первое исполнение) и пьеса Г. Венявского «Грезы». Фактически Вейкман явился первым в России музыкантом, сыгравшем «Гарольда в Италии» во время гастролей Г. Берлиоза в России (1867 г., Санкт-Петербург).

⁴ Окончил Петербургскую консерваторию по классу композиции у Н.А. Римского-Корсакова и как альтист — у И.А. Вейкмана.

⁵ Достаточно скупо в научной периодике освещалась и роль их непосредственных исполнителей, как сольных, ансамблевых, так и оркестровых музыкантов. М.М. Гринберг упоминает ряд малоизвестных на сегодняшний день имен, связанных с ранним периодом развития альтового исполнительства: Василий Малых, Иван Иванов, Тимофей Глаголев, Константин Блинов и др. [5, с. 8]. Дополнительные сведения можно найти в трудах С.П. Понятовского [7] и Л.Н. Раабена [4].

⁶ Однако существуют и другие мнения. А.В. Шевцова пишет: «На Западе развитие альтового исполнительства начинается раньше и протекает активнее, чем в России. Открытие Санкт-Петербургской и Московской консерваторий не могло изменить этого положения на протяжении многих десятилетий: альт по-прежнему оставался инструментом второстепенным, востребованным только в рамках камерного и оркестрового музицирования» [8, с. 48].

¹ Широко обсуждаемый в научной литературе Концерт для альт с оркестром И.Е. Хандошкина, считавшийся ранее первым оригинальным сочинением концертной циклической формы в русской музыке рубежа XVIII—XIX вв., в действительности принадлежит М.Э. Гольдштейну [3]. И.Е. Хандошкин, помимо занятий композицией, зарекомендовал себя как выдающийся скрипач-виртуоз и исполнитель на альте.

² Позднее «композитор сделал переложение всего цикла для каждого инструмента в сопровождении фортепиано» [6, с. 234].

³ Известно, что в квартетных вечерах «Беляевского кружка» А.К. Глазунов исполнял партию альт.

Свой путь профессионального музыканта Вейкман начал в *скрипичном* (здесь и далее курсив мой. — М. Р.) классе у Карла Эрдмансдёрфера в Нюрнберге. Затем он переехал в Россию и в 1855 г. занял место в оркестре Императорского Мариинского театра. Играя на альте, он добился выдающихся профессиональных успехов, выступая solo и в составе струнного квартета РМО (с 1859 г. в течение трех десятилетий) [9]. Как скрипач И.А. Вейкман какое-то время успел прослужить в городском оперном театре Нюрнберга. По прошествии лет вместе с ним в струнном квартете РМО исполнял партию второй скрипки И.Х. Пиккель, также получивший образование в классе К. Эрдмансдёрфера (до вхождения в состав РМО коллектив выглядел таким образом: И.Н. Пиккель, Е.К. Альбрехт, И.А. Вейкман, К.Б. Шуберт, иногда при участии Э. Рааба — вторая скрипка, в сезоне 1865/1866 гг. — Ф. Лауба. Позже первую скрипку исполняли Г. Венявский и Л.С. Ауэр [4, с. 176]. Начиная с 1893 г. происходят более частые смены альтистов [4, с. 186]. В воспоминаниях Я. Витола есть упоминание о преподавании Вейкмана в Петербургской консерватории, в классе скрипки, наряду с Л.С. Ауэром и П.А. Краснухотским [10, с. 37].

Поэтому в музыкальных энциклопедиях Вейкман упоминается как «альтист, скрипач, педагог и композитор <...> автор пьес для альта и фортепиано, романсов» [11, с. 98]. Из его класса вышли А.Ф. Арендс⁷, А.Д. Резвцов, Вейкман-сын, Александр Егоров (участник известного коллектива «Русский квартет» [7, с. 213]) и В.В. Бессель, начавший свою карьеру в балетном оркестре Большого театра, а затем прославившийся как крупный нотоиздатель и редактор изданий «Музыкальный листок» и «Музыкальное обозрение». В своих воспоминаниях он пишет: «В начале 1865 г. по просьбе Рубинштейна перешел в класс И. Вейкмана (игра на альте), потому что в консерватории тогда не было ни одного альтиста для участия в оркестре» [12, с. 355]. Об этом же пишет А.В. Шевцова: «Несмотря на то что его педагогическая деятельность продолжалась до 1891 г., большую часть времени Вейкман преподавал в классе обязательного альта из-за отсутствия студентов-альтистов» [8, с. 40], что позволяло «скрипачам получить общее представление о принципах игры на альте» [8, с. 40]. В штатной ведомости Петербургской консерватории второй половины XIX в. класс скрипки и альта объединяет оба инструмента. Профессору назначалось жалованье в 600 руб., помощнику — 400 руб. [10, с. 35].

⁷ А.Ф. Арендс — советский дирижер, скрипач, композитор; среди его сочинений оперы «Альманзор», «Нина», балет «Саламбо», пьесы для альта, романсы, музыка к театральнo-драматическим постановкам, оркестровые произведения.

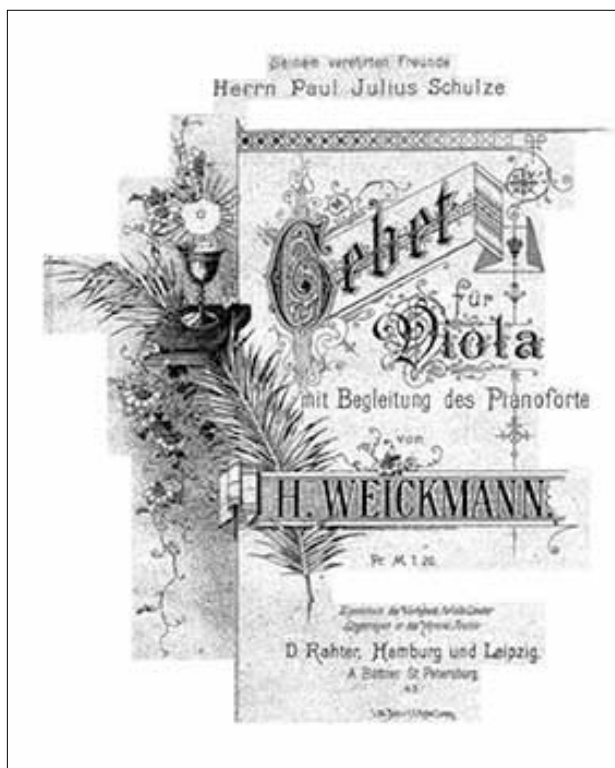


Рис. 1. И. Вейкман. «Молитва». Титульный лист [13]

Композиторские опыты Вейкмана в жанре камерной инструментальной музыки известны мало. Его сочинения находятся в фондах Российской государственной библиотеки. Вейкман написал ряд пьес различного содержания, преимущественно салонного стиля, романтически окрашенных и не лишенных ярких изобразительных достоинств. Сфера их художественных образов носит возвышенный и лирико-исповедальный характер. Среди небольшого числа произведений, созданных композитором, «Молитва» для альта и фортепиано (посвящена Паулю Юлиусу Шульце) [13] (рис. 1) красива и разнообразна по своему звучанию. Насыщенная обертонами кантилена, развитая мелодическая линия и выразительная фразировка создают оригинальное живописное полотно, наполненное искренностью авторского высказывания. Ансамблевый диалог построен по принципу хоральных унисонов и имитаций, постепенного уплотнения фортепианной фактуры, достигающей в кульминации большого звукового объема.

Цикл «Легкие пьесы» (ор. 8) для скрипки и фортепиано [14]⁸ представляет небольшие инструментальные зарисовки, выполненные мастерски и с большим вкусом. Так, нежные нисходящие инто-

⁸ Рассматриваемые сочинения изданы в Германии и отличаются друг от друга только инициалами автора: А. Weickmann и Н. Weickmann (возможно, по первому и второму имени).

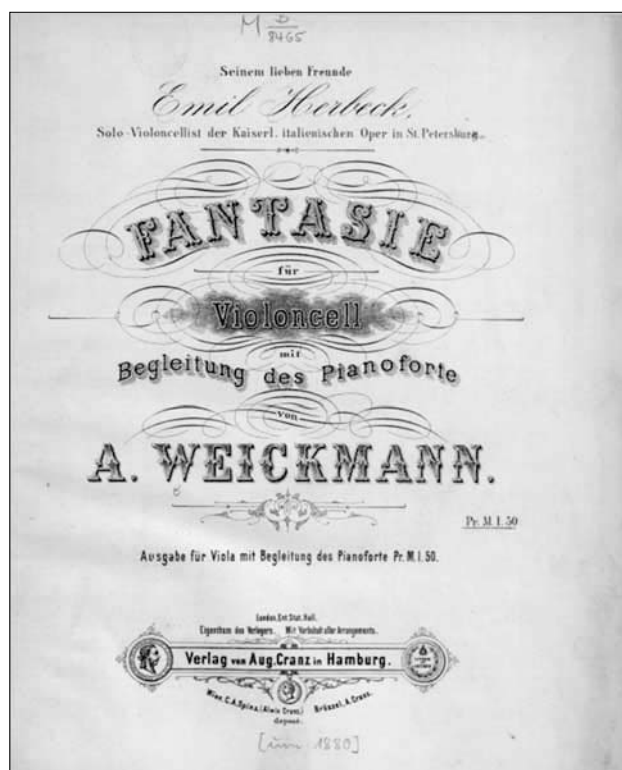


Рис. 2. А. Вейкман. «Фантазия». Титульный лист [15]

нации «Рождественской песни» еле уловимы в мелодическом рисунке «Канона», а «Лошадка» изящна и грациозна в плавном мелодическом разговоре двух тем, проходящих попеременно в партиях альты и фортепиано. С очаровательной игривостью и детской непосредственностью этих миниатюр контрастирует виолончельная «Фантазия» (посвящена Эмилю Хербеку) [15] (рис. 2), развернутая музыкальная картина, романтический пафос которой ощущается в чувственности интонационного строя, трепетности триольного аккомпанемента, ладовой переменности и разности динамических градаций. Более ранний опус «Ночная песнь и колыбельная» (ор. 4, посвящен Эдде Тойфэ) [16] (рис. 3) написан в традиционной для Вейкмана стилистике. Колористическое решение обеих пьес строится вокруг звучания альты, глубокого и насыщенного, создающего эмоциональную доминату всей музыкальной ткани. Таким образом, сольное, оркестровое и камерное исполнительство, педагогика и композиция составляли широкий круг профессиональных интересов Вейкмана и во многом определили векторы дальнейшего развития будущих музыкальных поколений.

В первой трети XX в. в летописи отечественного искусства появилось еще одно имя — Владимир Романович Бакалейников (1885–1953), талантливый альтист и педагог, композитор, дирижер, автор нескольких литературных сочинений («Записки музыканта», «Инструменты оркестра», «Основы дирижи-

рования оркестром и хором»). Как и И.А. Вейкман, он выступал в качестве альтиста в составе камерных ансамблей — квартета Московского отделения РМО (с 1908) и квартета герцога Мекленбургского (название по мемуарам Бакалейникова) (с 1910)⁹, был солистом, а в более поздние годы своей карьеры (1920–1924) играл в квартете им. Страдивариуса (учрежден по инициативе А.В. Луначарского, позднее преобразован в квартет МХАТ). С 1914 г. Бакалейников сотрудничал как дирижер с оперными и симфоническими оркестрами Петрограда, с 1916 г. — дирижер симфонического оркестра лейб-гвардии Преображенского полка (в дальнейшем — Петроградский симфонический оркестр), выступал с концертами Театра музыкальной драмы [17, с. 51], а затем с Большим театром, театром Станиславского и музыкальной студией МХАТ (1920–1927)¹⁰.

В.Р. Бакалейников окончил Московскую консерваторию по классу скрипки И.В. Гржимали в 1907 г. и за годы своего обучения часто выступал как альтист в квартетных вечерах, на что указывает С.П. Понятовский [7, с. 213]. Это во многом повлияло на окончательный выбор им профессионального пути. Как ансамблист Бакалейников пользовался заслуженной славой и большим авторитетом: «Он обладал поразительным чутьем и умением выделить фразу или даже одну ноту в самом неожиданном месте и придать тем самым эпизоду очарование новизны и свежести. В этом блестяще раскрывалось его понимание ансамбля» [7, с. 214].

В репертуаре Бакалейникова — «Гарольд в Италии» Г. Берлиоза, виолончельные концерты Й. Гайдна и К. Сен-Санса (в переложении для альты), «Концертино» А.Ф. Арендса, сонаты Б. Марчелло, А.А. Винклера, П.Ф. Юона. Сольной игре альтист уделял совсем мало времени, за период 1920–1924 гг. в России он сыграл всего лишь три больших концерта. В концерте, состоявшемся в Бетховенском зале Большого театра в 1925 г. по случаю 25-летия творческой деятельности и присвоения звания заслуженного артиста РСФСР (1924), он исполнил на альте Чакону И.С. Баха и Пассакалию Г.Ф. Генделя — Ю. Хальворсена вместе со скрипачом Даниилом Зиновьевичем Карпиловским¹¹ [7, с. 214].

⁹ В своих мемуарах В.Р. Бакалейников пишет: «В 1910 г. я выдержал конкурс в квартет герцога Мекленбургского, заменив умершего альтиста Бормана» [17, с. 41]. «Главной задачей квартета герцога Мекленбургского была пропаганда русской музыки в России и за границей» [17, с. 51].

¹⁰ Биографические сведения взяты из Музыкального энциклопедического словаря под ред. Г.В. Келдыша [11, с. 49]. У С.П. Понятовского начало работы Бакалейникова в качестве дирижера датируется 1915 г. [7, с. 215], а В.А. Юзефович, не называя этот год, указывает период работы альтиста с В.И. Немировичем-Данченко в музыкальной студии МХАТ: 1919–1924 гг. [18, с. 51]

¹¹ Первая скрипка квартета им. Страдивариуса. Играл на инструменте братьев Амати (1628), значившемся в Государственной



Рис. 3. А. Вейкман. Пьесы (ор. 4). Титульный лист [16]



Рис. 4. В. Бакалейников. Вальс «Измена». Титульный лист [21]

Музыканты, слышавшие Бакалейникова ранее или соприкасавшиеся с ним по долгу службы, отмечали, «что ему одинаково хорошо удавались и виртуозные пассажи, и кантилена. У него был мощный звук, без примеси в верхнем регистре, а исполнение отличалось художественной законченностью, теплотой звучания, элегантностью штрихов. Это был универсальный альтист» [7, с. 214]. В определении начала педагогической работы Бакалейникова существуют некоторые разночтения. Так, С.П. Понятовский утверждает, что она началась в 1914 г. в стенах Петербургской консерватории и быстро закончилась по причине Первой мировой войны и его призыва в армию [7, с. 215]. У В.А. Юзефовича параллельно приводятся сведения только о гастролях альтиста в составе квартета герцога Мекленбургского (1911–1917) и исполнении «в Петрограде полных циклов камерных произведений С. Танеева (три концерта, октябрь 1915) и Л. ван Бетховена (11 концертов, октябрь 1916 – февраль 1917)» [18, с. 51]. А Санкт-Петербургская государственная консерватория им. Н.А. Римского-Корсакова сообщает, что Бакалейников являлся преподавателем класса альты только с 1918 по 1920 г. [19].

коллекции уникальных музыкальных инструментов под старым инвентарным номером «один», который был предоставлен ему в пожизненное пользование.

После революции артист получает приглашение в квартет им. Страдивариуса и переезжает из Петербурга в Москву. Практически сразу, летом 1920 г., после смерти И.В. Рывкина [20, с. 115–116], руководившего квартетным классом¹², возникает вопрос о назначении Бакалейникова. В своих воспоминаниях В.П. Ширинский отмечает: «Отличный исполнитель, прекрасный музыкант, опынейший ансамблист, Бакалейников явился самым достойным кандидатом для замещения вакантной должности руководителя квартетного класса. Руководство Московской консерватории обратилось к Бакалейникову с предложением помимо квартетного класса вести занятия по специальному альту с одним-единственным студентом, выразившем желание стать исполнителем-альтистом. Этим студентом был В.В. Борисовский» [20, с. 119].

Трудно переоценить масштаб личности Бакалейникова — не только как педагога, но и как мастера, с чьим именем связывается восприятие альты как

¹² В нем возникло несколько ярких коллективов: А.Е. Кнорре — Еманов (инициалы установить не удалось) — Т.Ф. Подгорный — Б.Д. Крейн, а также С.С. Розенблюм — В.В. Борисовский — В.П. Ширинский — С.П. Ширинский. На тот момент Борисовский исполнял партию второй скрипки. С приходом Д.М. Цыганова утвердилось название «квартет Московской консерватории» (после исполнения Первого квартета В.П. Ширинского), а с 1931 г. — «квартет им. Бетховена».



Рис. 5. В. Бакалейников. «Меня ты больше не полюбишь». Титульный лист [26]



Рис. 6. В. Бакалейников. «Печаль». Титульный лист [27]

инструмента сольного, способного отразить разнообразную гамму чувств и переживаний, обладающего значительными техническими возможностями. Творчество Бакалейникова ознаменовало важнейшую веху в истории исполнительства.

Большое значение для смены художественного курса имела разносторонняя деятельность Бакалейникова и как композитора — автора «Арии», «Гавота», «Менуэта», «Лебединой песни» для альты и фортепиано, Концерта для альты с оркестром (1937), ряда камерных пьес, а также вальса для фортепиано «Измена» (посвящение Марии Павловне Гавриловой) [21] (рис. 4).

Отдельная страница — известные, всеми любимые и повсеместно исполняемые романсы, написанные для Надежды Васильевны Плевицкой: «Ах, уж я ль млада-младенька» (сл. С.Д. Дрожжина) [22], «Ну, быстрее летите, кони» (сл. и муз. В.Р. Бакалейникова) [23], «Вспомни, друг» (сл. Н.А. фон Риттера) [24], «Сарафанчик» (сл. А.И. Полежаева) [25]; «Меня ты больше не полюбишь» (с посвящением Марии Александровне Каринской, сл. М.А. Балашовой) [26] (рис. 5), «Печаль» (для Элеоноры Казимировны Бородиной, сл. князя А. Черкасского) [27] (рис. 6), «Вот, любовь!» (посвященный Нине Альбертовне Толмачевой, сл. Н.А. фон Риттера) [28] и др. Предпо-

лагается, что популярнейший романс «Бубенцы» был сочинен старшим братом альтиста — Николаем Бакалейниковым¹³, а «Темно-вишневая шаль» приписывается самому Владимиру Бакалейникову.

Многие опусы были изданы Н.Х. Давингофом с правом публичного исполнения, переложения и перевода, фирмой «Мелодия» и др. Сам В.Р. Бакалейников вспоминает: «Лед тронулся» и в ресторанной жизни. Талантливые молодые музыканты находили себе применение в этом «легком жанре» и становились серьезными конкурентами иностранцам. <...> «Оркестр Владимира Бакалейникова» — звучало не так красочно, как «Оркестр Буланже», но он стоил владельцу ресторана вдвое, а то и втрое дешевле. <...> Мой маленький оркестр имел огромный успех, и я, главным образом, создал себе популярность исполнением на *скрипке* цыганских романсов» [17, с. 19–20].

¹³ Николай Романович Бакалейников — флейтист, композитор, дирижер, педагог. Окончил Московскую консерваторию. Автор оркестровой, инструментальной, камерной музыки. Сотрудничал с А.Н. Вертинским в московском артистическом клубе «Алатр». Большую часть своей жизни отдал Свердловской государственной консерватории, Свердловскому театру оперы и балета им. А.В. Луначарского и Свердловскому драматическому театру.

Композиторский почерк этих вокальных и инструментальных миниатюр не отличается какой-либо особой изысканностью. Скорее всего, его можно назвать традиционным для того времени, с преобладанием гомофонно-гармонического типа фактуры, с ясным голосоведением и эффектными звуковыми приемами: залившимся перезвоном бубенцов, гитарным аккомпанементом и выразительными речевыми интонациями. Контрастные ладовые сопоставления создают яркую динамическую краску, подчеркивая задумчиво-светлый характер вальсовых частей, их элегичность и меланхолию.

Эстрадные жанры начала XX в. — жестокий романс, русская и цыганская песня, всегда желанные и востребованные, безусловно, приносили авторам коммерческий успех и представляли еще одну грань жизни и творчества Бакалейникова, которая диаметрально отличалась от его сольной, педагогической и ансамблевой деятельности. В истории альтового исполнительства это уникальный и единственный случай, не встречавшийся нигде более в профессиональном сообществе.

Таким образом, вторая половина XIX — начало XX в. было временем накопления творческих ресурсов для дальнейшего взлета исполнительского мастерства, появления выдающихся музыкантов, принадлежащих отечественной альтовой школе. Именно для ее представителей создавались лучшие образцы современного искусства, многие из них внесли весомый вклад в расширение оригинального альтового репертуара, становясь авторами новых сочинений, чрезвычайно востребованных в концертной и педагогической практике.

Творчество И.А. Вейкмана и В.Р. Бакалейникова при всем своем разнообразии шло по пути формирования национальной традиции, в которой альт занял почетное место как инструмент с большими техническими и звуковыми возможностями, как символ новой эпохи и значительных перемен в музыкальной культуре. Настоящее исследование обобщает разрозненные сведения о жизни и творчестве известных альтистов и создает предпосылки для их дальнейшего изучения.

Список источников

1. Погадаева Н.О. Педагогические принципы Ф.С. Дружинина : (к 77-летию со дня рождения) // Музыкаведение. 2009. № 3. С. 49–53.
2. Маршанский С.А. Творческий союз Ю. Башмета и Г. Канчели: открытие новых звуковых возможностей альты // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2012. № 3 (17), ч. 1. С. 124–126.
3. Гольдштейн М.Э. Записки музыканта. Франкфурт-на-Майне : Посев, 1970. 142 с.
4. Раабен Л.Н. Инструментальный ансамбль в русской музыке. Москва : Музгиз, 1961. 476 с.
5. Гринберг М.М. Русская альтовая литература. Москва : Музыка, 1967. 195 с.
6. Горбунов В.Н. Альтовая музыка русских композиторов XVIII — начала XX века // Южно-Российский музыкальный альманах, 2004. Ростов-на-Дону, 2005. С. 231–238.
7. Понятовский С.П. История альтового искусства. Москва : Музыка, 2007. 335 с.
8. Шевцова А.В. Становление сольного репертуара отечественной альтовой школы: в поисках художественной индивидуальности инструмента : дис. ... канд. искусствоведения. Саратов, 2022. 257 с.
9. Ковалева-Огороднова Л. Альтист из Нюрнберга // Санкт-Петербургские ведомости. 2015. 19 июня. URL: https://spbvedomosti.ru/news/nasledie/altist_iz_nbspyurnberga/ (дата обращения: 12.01.2024).
10. Ломтев Д.Г. У истоков. Немецкие музыканты в России : к истории становления российских консерваторий. Москва : Прест, 1999. 67 с.
11. Музыкальный энциклопедический словарь / гл. ред. В.Г. Келдыш. Москва : Советская энциклопедия, 1990. 672 с.
12. Бессель В.В. Мои воспоминания об Антоне Григорьевиче Рубинштейне // Русская старина. 1898. Т. 94. № 5. С. 351–374.
13. Weickmann H. Gebet. Hamburg ; Leipzig : D. Rahter, [n.d.]. 7 S.
14. Weickmann A. Sechs leichte Stücke. Hamburg : D. Rahter, [n.d.]. 6 S.
15. Weickmann A. Fantasie. Hamburg : August Cranz, [n.d.]. 7 S.
16. Weickmann A. Nachtlid. Hamburg : D. Rahter, [n.d.]. 10 S.
17. Бакалейников В.Р. Записки музыканта. Нью-Йорк, 1943. 144 с.
18. Юзефович В.А. Рыцарь альты Вадим Борисовский : монография. Санкт-Петербург : Лань ; Планета музыки, 2022. 640 с.
19. Бакалейников Владимир Романович (1884–1953) // Санкт-Петербургская государственная консерватория им. Н.А. Римского-Корсакова. URL: <https://www.conservatory.ru/esweb/bakaleynikov-vladimir-romanovich-1884-1953> (дата обращения: 12.01.2024).
20. Ширинский В.П. Из истории квартетных классов Московской консерватории // Камерный ансамбль. Педагогика и исполнительство : сборник статей / сост. К.Х. Аджемов. Москва : Музыка, 1979. С. 110–123.
21. Бакалейников В.Р. Измена : вальс для фортепиано. Москва : А. Гун, [б. г.]. 3 с.
22. Бакалейников В.Р. Ах, уж я ль млада-младенька : песня / слова С.Д. Дрожжина. Санкт-Петербург : Николай Христофорович Давингоф, [б. г.]. 3 с.

23. Бакалейников В.Р. Ну, быстрее летите кони : песня ямщика. Москва : А. Зейванг, [б. г.]. 5 с.
24. Бакалейников В.Р. Вспомни, друг : цыганский романс / слова Н.А. фон Риттер. Москва : Мелодия, [б. г.]. 3 с.
25. Бакалейников В.Р. Сарафанчик : песня / слова А.И. Полежаева. Москва : А. Зейванг, [б. г.]. 3 с.
26. Бакалейников В.Р. Меня ты больше не полюбишь : цыганский романс / слова М.А. Балашевой. Москва : Мелодия, [б. г.]. 3 с.
27. Бакалейников В.Р. Печаль : романс / слова А. Черкасского. [б. и.], [б. г.]. 3 с.
28. Бакалейников В.Р. Вот, любовь! : романсы / слова Н.А. фон Риттер. Санкт-Петербург : Циммерман, [б. г.]. 3 с.

Domestic Art of Viola Performance: H.A. Weickmann and V.R. Bakaleinikov

Maria D. Radzetskaya

National Research Mordovian State University
named after N.P. Ogarev, 68/1 Bolshevistskaya Str.,
Saransk, 430005, Russia
ORCID 0000-0003-2774-2277; SPIN 4677-5060;
rmd1999y4ndex.ru@yandex.ru

Abstract. *Domestic viola art is a multifaceted phenomenon, developing along its own individual trajectory, demonstrating outstanding achievements that have had a significant impact on the world's artistic heritage. This historical path is a testament to the boundless talent of the musicians who participated in the creation of the performing and pedagogical school – a tradition that is carefully preserved today. The musical-historical and source studies perspectives of the research proved to be the most correct for studying the work of H.A. Weickmann and V.R. Bakaleinikov, who made a notable contribution to the formation of the artistic image of the instrument, its formation in the solo and ensemble repertoire of Russian and foreign composers. The most significant here are the original works that are evidence of the authors' growing interest in the technical and timbre characteristics of the viola and the rethinking of its role in the space of Russian musical art. In the center of attention are personalities, ensembles, performers, and violists' own compositions that reveal little-known facets of their work, including H.A. Weickmann's pieces for stringed instruments published in Germany, which demonstrate the violist's outstanding compositional skills and melodic talent. V.R. Bakaleinikov's vocal music, which was created for famous pop singers in the early 20th century – N.V. Plevitskaya, M.A. Karinskaya, etc. – may also be of great interest. The article contains rare memoir sources published abroad and a large amount of illustrative material taken from the collections of the Russian State Library. The work of H.A. Weickmann and V.R. Bakaleinikov, for all its diversity, followed the path of forming a national tradition in which the viola took an honorable place as an instru-*

ment with great technical and sonic possibilities. This study summarizes the scattered information about the life and work of the famous violists and creates prerequisites for their further study.

Key words: art history, musical art, music, viola, performing and pedagogical art, H.A. Weickmann, V.R. Bakaleinikov.

Citation: Radzetskaya M.D. Domestic Art of Viola Performance: H.A. Weickmann and V.R. Bakaleinikov, *Observatory of Culture*, 2024, vol. 21, no. 1, pp. 37–45. DOI: 10.25281/2072-3156-2024-21-1-37-45.

References

1. Pogadaeva N.O. Fyodor Druzhinin's Pedagogical Principles (to the 77th Birth Anniversary), *Muzykovedenie* [Musicology], 2009, no. 3, pp. 49–53 (in Russ.).
2. Marshanskii S.A. Reative Union of Yu. Bashmet and G. Kancheli: Viola New Sound Capabilities Development, *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i yuridicheskie nauki, kul'turologiya i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki*. [Historical, Philosophical, Political and Law Sciences, Culturology and Study of Art. Issues of Theory and Practice], 2012, no. 3 (17), part 1, pp. 124–126 (in Russ.).
3. Goldshtein M.E. *Zapiski muzykanta* [Notes of a Musician]. Frankfurt, Posev Publ., 1970, 142 p.
4. Raaben L.N. *Instrumental'nyi ansambl' v russkoi muzyke* [Instrumental Ensemble in Russian Music]. Moscow, Muzgiz Publ., 1961, 476 p.
5. Grinberg M.M. *Russkaya al'tovaya literature* [Russian Viola Literature]. Moscow, Muzyka Publ., 1967, 195 p.
6. Gorbunov V.N. The Viola Music of the Russian Composers of the 18th – the Beginning of the 20th Centuries, *Yuzhno-Rossiiskii muzykal'nyi al'manakh 2004* [South-Russian Musical Anthology 2004], Rostov-on-Don, 2005, pp. 231–238 (in Russ.).
7. Ponyatovskii S.P. *Istoriya al'tovogo iskusstva* [History of the Viola Art]. Moscow, Muzyka Publ., 2007, 335 p.
8. Shevtsova A.V. *Stanovlenie sol'nogo repertuara otechestvennoi al'tovoi shkoly: v poiskakh khudozhestvennoi individual'nosti instrumenta* [Formation of Solo Repertoire of the Russian Viola School: In Search of Artistic Individuality of the Instrument], Cand. art sci. diss. Saratov, 2022, 257 p.

9. Kovaleva-Ogorodnova L. Altist from Nuremberg, *St. Petersburg Vedomosti*. 2015, June 19. Available at: https://spbvedomosti.ru/news/nasledie/altist_iz_nbsp_nyurnberga/ (accessed 12.01.2024) (in Russ.).
10. Lomtev D.G. *U istokov. Nemetskie muzykanty v Rossii: k istorii stanovleniya rossiiskikh konservatorii* [At the Origins. German Musicians in Russia: To the History of the Formation of Russian Conservatories]. Moscow, Prest Publ., 1999, 67 p.
11. Keldysh V.G. (ed.) *Muzykal'nyi ehntsiklopedicheskii slovar'* [The Musical Encyclopedic Dictionary]. Moscow, Sovetskaya Ehntsiklopediya Publ., 1990, 672 p.
12. Bessel V.V. My Memories of Anton Grigoryevich Rubinstein, *Russkaya starina* [Russian Antiquity]. 1898, vol. 94, no. 5, pp. 351–374 (in Russ.).
13. Weickmann H. *Gebet*. Hamburg, Leipzig, D. Rahter Publ., 7 p.
14. Weickmann A. *Sechs Leichte Stücke*. Hamburg, D. Rahter Publ., 6 p.
15. Weickmann A. *Fantasie*. Hamburg, August Cranz Publ., 7 p.
16. Weickmann A. *Nachtlied*. Hamburg, D. Rahter Publ., 10 p.
17. Bakaleinikov V.R. *Zapiski muzykanta* [Notes of a Musician]. New York, 1943, 144 p.
18. Yuzefovich V.A. *Rytsar' al'ta Vadim Borisovskii: monografiya* [Knight of the Viola Vadim Borisovsky: monograph]. St. Petersburg, Lan' Publ., Planeta Muzyki Publ., 2022. 640 p.
19. Bakaleinikov Vladimir Romanovich (1884–1953), *Sankt-Peterburgskaya gosudarstvennaya konserva-*
toriya im. N.A. Rimskogo-Korsakova [St. Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory]. Available at: <https://www.conservatory.ru/esweb/bakaleynikov-vladimir-romanovich-1884-1953> (accessed 12.01.2024) (in Russ.).
20. Shirinsky V.P. From the History of Quartet Classes at the Moscow Conservatoire, *Kamernyi ansambl'. Pedagogika i ispolnitel'stvo: sbornik statei* [Chamber Ensemble. Pedagogy and Performance: collected articles]. Moscow, Muzyka Publ., 1979, pp. 110–123 (in Russ.).
21. Bakaleinikov V.R. *Izmena: val's dlya fortepiano* [Betrayal: waltz for piano]. Moscow, A. Gun Publ., 3 p.
22. Bakaleinikov V.R. *Akh, uzhe ya l' mlada-mladen'ka: pesnya* [Oh, I'm so Young: song]. St. Petersburg, Nikolai Khristoforovich Davingof Publ., 3 p.
23. Bakaleinikov V.R. *Nu bystrei letite koni: pesnya yamshchika* [Well, Fly My Horses — Fast: driver's song]. Moscow, A. Zeivang Publ., 5 p.
24. Bakaleinikov V.R. *Vspomni, drug: tsyganskii romans* [Remember, Friend: gypsy romance]. Moscow, Melodiya Publ., 3 p.
25. Bakaleinikov V.R. *Sarafanchik: pesnya* [Sundress: song]. Moscow, A. Zeivang Publ., 3 p.
26. Bakaleinikov V.R. *Menya ty bol'she ne polyubish': tsyganskii romans* [You Won't Love Me Anymore: gypsy romance]. Moscow, Melodiya Publ., 3 p.
27. Bakaleinikov V.R. *Pechal': romans* [Sadness: romance]. 3 p.
28. Bakaleinikov V.R. *Vot lyubov'!: romansy* [Here is love!: romances]. St. Petersburg, Tsimmerman Publ., 3 p.

НОВИНКА



Библиотечно-библиографическая классификация : Таблицы для детских и школьных библиотек : [практическое пособие] / А.А. Бочарова, Н.А. Волкова, С.Е. Головина [и др.] ; Российская государственная библиотека, Российская государственная детская библиотека. 6-е изд., испр. и доп. Москва : Пашков дом, 2024. 607 с.

Шестое издание Таблиц для детских и школьных библиотек включает все структурные и содержательные изменения из опубликованных выпусков Средних таблиц ББК (вып. 1—8), а также Сокращенных таблиц ББК (2-е изд., 2021 г.). Основной ряд таблиц возглавляет новый отдел «Междисциплинарное знание». Дополнения и изменения внесены также в разделы естественных, технических, социальных и гуманитарных наук. Сохранена структура приложений, которые являются неотъемлемой частью таблиц ББК для детских и школьных библиотек.

Подробная информация:

Российская государственная библиотека, Издательство «Пашков дом»
119019, Москва, ул. Воздвиженка, д. 3/5
Тел.: +7 (495) 695-59-53, +7 (499) 557-04-70, доб. 26-46
E-mail: Pashkov_Dom@rsl.ru, sale.pashkov_dom@rsl.ru
Сайт: www.rsl.ru/pashkovdom