

УДК 78+78.071.2

БИЛЬДШТЕЙН (ВАН ОРЕН) — ОСНОВАТЕЛЬ ПЕРВОГО РУССКОГО АНСАМБЛЯ СТАРИННЫХ ИНСТРУМЕНТОВ

*Шекалов В. А.*¹

¹ Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой, ул. Зодчего Росси, д. 2,
Санкт-Петербург, 191023, Россия.

Юрий (Георгий) Георгиевич Бильдштейн (1887–1947), часто выступавший под псевдонимом Ван Орен, — выдающийся отечественный виолончелист и исполнитель на виоле да гамба, а также преподаватель, организатор, композитор. Одним из главных его достижений стало создание первого в России Ансамбля старинных инструментов (1913–1922). Эта страница российской музыкальной истории почти забыта. В данной статье, основанной на многочисленных материалах российской прессы и других документах, впервые воссоздаются основные факты биографии и деятельности Бильдштейна до Февральской революции 1917 года.

Ключевые слова: Ансамбль старинных инструментов, старинная музыка, Ю. Г. Бильдштейн (Юрий Ван Орен), виола да гамба, клавесин, клавикорд, прямоугольное фортепиано.

YU. G. BILDSTEIN (VAN HOREN) — THE FOUNDER OF THE FIRST RUSSIAN ENSEMBLE OF ANCIENT INSTRUMENTS

*Shekalov V. A.*¹

¹ Vaganova Ballet Academy, 2, Zodchego Rossi St., St. Petersburg, 191023,
Russian Federation.

Yuri (Georgy) Georgievich Bildstein (1887–1947), who often performed under the pseudonym Van Oren, was an outstanding Russian cellist and viola da gamba player, as well as a teacher, organizer, and composer. One of his main achievements was the creation of the first Ensemble of ancient instruments in Russia (1913–1922). This page of Russian musical history is almost forgotten. This article, based on numerous materials from the Russian press and other documents, for the first time recreates the basic facts of Bildstein's biography and activities before the February Revolution of 1917.

Keywords: Ensemble of Ancient Instruments, ancient music, Yu. G. Bildstein (Yuri Van Oren), viola da gamba, harpsichord, clavichord, rectangular piano.

Начало XX века характеризуется обилием различных художественных течений. Одно из них — возрождение старинной музыки, музыкальных инструментов и музыкально-исполнительских практик прошлого. Россия приняла активное участие в этом процессе. «Исторические концерты», в которых произведения прошлых столетий исполнялись в хронологической последовательности, проводили здесь еще А. Л. С. Мортье де Фонтен (1854), И. Промберггер (1869–1870), А. Рубинштейн (1885–1887). На рубеже веков подобные циклы организовывали многие солисты (И. Гофман, Г. Гальстон), ансамбли («Московское трио» Д. Шора), организации (Музыкально-историческое общество графа А. Д. Шереметева, «Общедоступные исторические концерты» С. Н. Василенко и Ю. С. Сахновского, хор А. А. Архангельского и др.)¹. Знаменитые «Русские сезоны» С. А. Дягилева родились из организованных им в Париже в 1907 году «Исторических русских концертов». Около 1900 года барон К. К. Штакельберг, начальник Придворного оркестра, создал при нем музей, включивший коллекцию музыкальных инструментов (ныне — составная часть Санкт-Петербургского государственного музея театрального и музыкального искусства). С 1906 года в России с огромным успехом проходят гастрольные туры парижского ансамбля «Общество концертов на старинных инструментах» («Société de concerts des instruments anciens»), созданного в 1901-м по инициативе исполнителя на альте и виоли д'амур Анри Казадесюса (Casadesus, 1879–1947), с 1907-го — польской клавесинистки Ванды Ландовской.

Интерес к игре на старинных инструментах проявляли и отдельные отечественные музыканты. Н. Ф. Финдейзен инициировал публичные исполнения на прямоугольном фортепиано XVIII века (которое он, правда, считал то клавесином, то клавикордом). К. К. Штакельберг, С. Н. Василенко, А. Б. Гольденвейзер (планировавший открыть класс клавесина) вели с парижской фирмой Плейеля переговоры о покупке одного из производимых ею клавесинов, но они остались безрезультатными [2, с. 116].

Более результативными стали усилия Юрия (Георгия) Георгиевича Бильдштейна (Ван-Орена), создавшего первый в России Ансамбль старинных инструментов. В данной статье рассматривается становление и деятельность артиста до Февральской революции 1917 года, включая первые выступления ансамбля.

В воссоздании биографии Бильдштейна мы можем опираться только на анализ и обобщение разрозненных материалов прессы, упоминания о нем в мемуарной и специальной литературе, сведения из адресных книг и пр. Ни одно научное или справочно-энциклопедическое издание, за исключением

¹ О развитии жанра «исторического концерта» в русской провинции см.: [1].



Илл. Объявление из справочника «Вся Одесса», 1899 [6, с. 55]

американского «Биографического словаря музыкантов Бейкера» (1940) [3, р. 108] и русскоязычной Википедии [4], пока не удостоило Бильдштейна отдельной статьей.

Семья

Юрий (Георгий) Бильдштейн родился в Одессе 10 февраля 1887 года. Отец его, Георгий Бильдштейн (Бильдштайн)², по всей вероятности, был тем часовым мастером (называл себя на одесский манер Жоржем), чья реклама размещена в адресной книге «Вся Одесса» за 1899 год:

«Московская Образцовая Часовая Мастерская / Жорж Бильдштайн / бывшего мастера известной фирмы «Г. Мозер и К.» / Одесса, Садовая, д. Милеанта, № 19 / Принимаю в починку всякого рода карман. и стенные часы, / музыкальные ящики, с ручательством на 2 года. / Беру на себя годичную заводку часов в домах, казенных и частных учреждениях. / Долголетняя практика в лучших С.-Петербург. и Московск. мастерских (П. Буре), / дает мне возможность удовлетворять самые изысканные требования. / Имею аттестаты от придворного мастера (П. Буре) и г. Мозера» [6, с. 55] (см.: илл. 1):

Мать — Тереза Евгеньевна Бильдштейн, урожденная Диллер. Известна только приблизительная дата ее смерти — 9-10 мая 1908 года. В газете «Тифлисский листок» (1908, № 108) было размещено объявление: «Георгий Георгиевич Бильдштейн и Давид Федорович Буш с глубоким прискорбием извещают родных и знакомых о смерти матери первого и падчерицы второго Терезы Евгеньевны Бильдштейн. Вынос тела в понедельник, 12 мая, в 9 часов

² Точное произношение немецкого слова Stein (камень) — «штайн», но традиционно в России в фамилиях оно транскрибируется как «штейн».

утра из часовни Михайловской больницы в лютеранскую церковь, оттуда на немецкое кладбище» [7]³

Данное извещение, помимо прочего, позволяет предположить, что либо отец Георгия к этому времени умер, либо родители развелись, и мать переехала к отчиму, Д. Ф. Бушу⁴, в Тифлис. Иначе непонятно, почему мальчик начал обучение не в Одесском, а в Тифлисском музыкальном училище Императорского Русского музыкального общества.

Тифлисское училище

Музыкальное училище при Тифлисском отделении Императорского Русского музыкального общества, основанное в 1883 году, было достаточно сильным. В нем преподавали многие выпускники Московской консерватории, некоторые — недолго. Например, по одному сезону проработали К. Н. Игумнов (1898/1899), И. А. Левин (1899/1900), Л. А. Максимов (1901/1902).

Осенью 1896 года Георгий Бильштейн становится одним из семнадцати учеников видного грузинского виолончелиста Ивана Фёдоровича Сараджева (1862–1898) [12, с. 42], выпускника Московской консерватории по классу Вильгельма Фитценгагена. Видимо, Георгий делал быстрые успехи, ибо уже в первый год обучения Сараджев трижды выпускает его на ученические концерты с произведениями популярного виолончельного композитора Георга Гольтермана (1824–1898) — «La foi» («Вера») оп. 95/1 (18.12.1896)⁵, «Два романса без слов» оп. 90 (8.02.1897) и Анданте из Четвертого (наиболее легкого) концерта оп. 65 (12.03.1897) [12, с. 55], на следующий год — с остальными частями концерта [13, с. 56]. С этого учебного года до конца обучения Бильштейн является стипендиатом Тифлисского Отделения.

³ Отпевание в лютеранской церкви и похороны на немецком кладбище означают, что мать Георгия придерживалась протестантизма и, вероятно, была по национальности немкой. Но отца-часовщика современная одесская еврейская газета упоминает как одного из активных еврейских мастеров [8, с. 7]. Сам Георгий в 1917 году принимал участие в концертах в пользу легализовавшегося тогда БУНДа — Еврейской социалистической партии [9, с. 24]. При этом известный российский скрипичный мастер А. И. Леман в связи с участием Бильштейна в «Русском квартете», игравшем на созданных Леманом инструментах, писал: «Как быть, Русский квартет и Бильштейн. Много упреков пришлось потом принять за его фамилию, хотя добрейший Юрий Георгиевич — кавказец, православный, и только носит такую же фамилию, как и я, грешный, иностранную» [10, с. 1032–1033]. Все три свидетельства могут быть истинными и не противоречат друг другу: детям от смешанных браков в православной стране естественно придерживаться ее основной религии.

⁴ Некий А. Буш был, как и Бильштейн, учеником Сараджева в Тифлисском училище и потом также преподавал в нем [11, с. 302].

⁵ Все даты до 1918 года, касающиеся России, даются по старому стилю.

Осенью 1898 Сараджев умирает от туберкулеза⁶. Для учеников это была невосполнимая потеря [14, с. 4]. Место преподавателя виолончели занимает сначала Георгий Георгиевич Талент (ученик А. В. Вержбиловича) [14, с. 41], на следующий учебный год — чешский виолончелист Иван Иванович (Ян) Буриан (1877–1942) [15, с. 4]. Два года Бильдштейн не выступает в концертах: то ли не сложились отношения с новыми преподавателями, то ли шла какая-то работа по перестройке игры... Только в сезоне 1900/1901 годов, когда место преподавателя виолончели занимает Василий Степанович Доброхотов (1872–1939), окончивший после Тифлисского училища Московскую консерваторию по классу А. В. Вержбиловича, Георгий снова появляется на концертной эстраде. Он играет «Романс без слов» К. Давыдова (29.11.1900) и две части *Concertstück* а ор. 38 Карла Шрёдера (21.03.1901) [16, с. 57]. В следующем учебном году он выносит на ученическую эстраду виртуозный Третий концерт оп. 51 Гольтермана, участвует в исполнении не только популярных пьес, где можно продемонстрировать виолончельную кантабильность («Лебедь» Сен-Санса, «Аве Мария» Баха-Гуно, «Сомнение» Глинки в обработке для трио), но и Второй части Трио В-dur Бетховена⁷, что доказывает уже определенную зрелость [17, с. 49–51; 53; 55].

На следующий сезон преподавателем виолончели становится чех Адольф Иванович Поливка (1880–1906). Выступления Бильдштейна продолжают-ся: он участвует в исполнении Второй части Сонаты А. Рубинштейна оп. 18 (19.02.1902), Сонаты А-dur оп. 69 Бетховена (06 и 28.03.1903), Серенады для флейты и фортепиано австрийского композитора А. Э. Титля (1809–1882), Ариозо Й. Странского (1872–1936), Трио d-moll оп. 49 Ф. Мендельсона, Квинтета для 2-х фортепиано, скрипки, виолончели и флейты Россини-Чиарди⁸ (20.02.1903); в концерте симфонического оркестра училища играет Первую часть Второго Концерта Гольтермана оп. 30 (19.04.1903) [18, с. 54; 56, 57; 59]. В следующем сезоне Бильдштейн исполняет Сонату оп. 36 Э. Грига [19, с. 47]. Наконец, 18 марта 1904 года он уже во «взрослом» концерте исполняет

⁶ Поэтому слова Л. Гинзбурга о том, что Бильдштейн «получил образование в Тифлисском музыкальном училище у И. Ф. Сараджева...» [11, с. 207] требуют коррективы: под руководством Сараджева он лишь *начал* свое образование.

⁷ Здесь и далее указание только тональности свидетельствует о невозможности точной идентификации исполняемого. Очевидно, речь идет о замечательном *Adagio* из Трио № 4 оп. 11 с выразительной партией виолончели.

⁸ Цезарь Чиарди (1818–1877) — выдающийся итальянский флейтист, композитор, с 1862-го — профессор Санкт-Петербургской консерватории. 10 марта 1904 года Бильдштейн участвует в исполнении Квинтета Чиарди для фортепиано, арфы, скрипки, виолончели и флейты. Возможно, это то же самое сочинение. Никаких данных ни о том, ни о другом варианте обнаружить не удалось.

партию 2-й виолончели в струнном Секстете оп. 1 Р. Глиэра, а 29 апреля в симфоническом концерте училища — «Morceau de concert» оп. 14 бельгийского композитора-виолончелиста А.-Ф. Серве [19, с. 14, 52] — сочинение, представляющее собой одночастный концерт. Перечисленный репертуар говорит о хорошем уровне подготовки Георгия, но и — об ограниченном стилистическом кругозоре его преподавателей: самым ранним сыгранным им композитором стал Бетховен. Ничто не предвещает будущую направленность интересов музыканта.

Брюссельская консерватория

В 1904 году 17-летний Георгий окончил училище с аттестатом 1-й степени [19, с. 26]. Где продолжить образование? Возможно, на выбор повлияла работа над сочинением Серве, которого называли «Паганини виолончели», ярчайшим представителем бельгийской виолончельной школы. Бильдштейн поступает в Брюссельскую консерваторию в класс Эдуарда Жакобса (Jacobs, 1851–1925)⁹, ученика Серве, и в 1906 году заканчивает ее с первой премией [11, с. 207]. Это давало ему право называть себя в афишах «лауреатом Брюссельской консерватории»¹⁰.

Очевидно, в Брюссельской консерватории Бильдштейн познакомился со своей будущей женой, пианисткой и певицей Адель Ван Орен (Adèle Van Horen). Она происходила из многодетной семьи Цезаря ван Орен (Césaire Van Horen) и Адель Жакмен (Adèle Jacqmain)¹¹. Впоследствии Адель, которую в России друзья называли Дези, играла в созданном супругом ансамбле на клавишных инструментах (старинном фортепиано и органе-позитиве) и пела.

⁹ Эдуард Жакобс был одним из крупнейших виолончелистов Европы, который много гастролировал, в т. ч. в России, и, что особенно важно для нашей темы, одним из первых начал играть на виоле да гамба. Именно здесь, в Брюсселе, Бильдштейн познакомился с этим инструментом. Несомненно, он не раз побывал и в знаменитом Музее музыкальных инструментов, располагавшемся тогда в здании консерватории. Этот музей был создан в 1877 году на основе коллекции музыковеда Франсуа-Жозефа Фетиса и с 1879 по 1924 год возглавлялся выдающимся инструментоведом Виктором-Шарлем Майионом. Благодаря усилиям директора консерватории Франсуа-Огюста Геварта, в музее с 1879 года проводились концерты на подлинных старинных инструментах, хранящихся там. В них участвовал и Э. Жакобс. Вероятно, Бильдштейн брал у Жакобса уроки игры и на гамбе, и именно тогда у него зародилось желание участвовать в возрождении старинной музыки и музыкальных инструментов.

¹⁰ Интересно, что Пабло Казальс в юности посетил класс Жакобса, был встречен высокомерными насмешками и, хотя после его игры Жакобс обещал ему первую премию уже в том же году, отказался заниматься с ним и уехал в Париж [20, с. 60–61].

¹¹ Благодаря В. О. Савельеву, секретаря-референта Международного Научно-исследовательского Центра Павла Муратова в России, за предоставление сведений о семье Ван Оренов.

13 ноября 1910-го по н. ст. в Бельгии у молодой четы родилась дочь, ее назвали Ольга. Но до этого Бильдштейн возвратился в Тифлис, в родное училище¹².

Вновь Тифлис

Вероятно, сюда он вернулся в связи с болезнью матери. 17 марта 1907 года он уже участвует в камерном вечере Тифлисского училища как «непринадлежащий к составу преподавателей» [21, с. 4], играет, в частности, одну из сонат для виолончели Л. Боккерини, а с осени начинает преподавать. В объявлении о наборе учащихся отдельной строкой сказано: «Вновь приглашен преподавателем по классу игры на виолончели окончивший Брюссельскую консерваторию Г. Г. Бильдштейн» [22]. Правда, в списке учеников было всего трое, и ни один из них не появился на ученических концертах.

Зато Бильдштейн много выступает, особенно в ансамблях. В сезоне 1907/1908 годов он участвует в исполнении Сонаты для фортепиано и виолончели Сен-Санса оп. 32, Трио Бетховена B-dur, Трио «Памяти великого художника» Чайковского, «Элегического трио» Рахманинова, струнных квартетов Гайдна G-dur, Моцарта B-dur, Бетховена F-dur (№ 7, оп. 59/1), Шуберта a-moll (№ 13, «Розамунда»), Чайковского es-moll (№ 3, оп. 30), Кюи D-dur оп. 68, фортепианных квинтетов a-moll оп. 14 Сен-Санса и F-dur оп. 39 Гуго Кауна (1863–1932); при этом произведения Кюи, Рахманинова, Кауна и Квинтет Сен-Санса были исполнены в Тифлисе впервые. Как солист он исполнял «Kol nidrei» М. Бруха, Концертный полонез Д. Поппера, Адажио из виолончельного концерта Шумана и, с оркестром училища, Симфонические вариации для виолончели с оркестром оп. 23 французского композитора Леона Бозльмана (1862–1897). В сольном концерте 1908 года он исполнил Сонату Генделя¹³, один из концертов для виолончели с оркестром Гайдна, Вариации Ю. Кленгеля и др.

Появляются отзывы на его выступления. «В концертном зале Императорского русского музыкального общества состоялся третий камерный вечер, при участии гг. Николаева, Вильшау и Бильдштейна. Было исполнено A-moll трио Чайковского. Как с художественной, так и с музыкальной стороны исполнители ансамбля, взаимно содействуя друг другу, на этот раз достигли блестящего исполнения, и каждая часть трио встречалась шумными аплодисментами. Г. Бильдштейном, обладающим красивым, певучим тоном, <...> было исполнено «Kol nidrei» [М. Бруха] для виолончели и несколько вещей

¹² Информация о его стажировке в Санкт-Петербургской консерватории [3; 4] не подтверждена.

¹³ Скорее всего, имеется в виду Соната соль минор для виолы да гамба и цифрованного баса BWV 364b.

на бис» [23]. П. Бебутов в обзорах концертов в Тифлисе в 1908 году пишет в «Русской музыкальной газете»: «Окончивший Брюссельскую консерваторию и приглашенный по классу виолончели г. Бильдштейн исполнил “Variations Symphoniques” Боэльмана и обнаружил солидную технику и великолепный тон» [24]; «Молодой виртуоз исполнением своим доказал, что у него есть все данные, чтобы занять не последнее место среди виолончелистов» [25]. Там же сообщается, что «Бильдштейн совершает артистическое турне по Кавказу».

Расширяя географию гастролей, он выступил с большими программами в Одессе (18.10.1909) [26; 27, с. 383] и Кишиневе (11.11.1909) [27, с. 387]. Об одесском выступлении Р. Энгель писал: «Г. Бильдштейн обнаружил сочный тон, большой темперамент и незаурядную технику», но отмечал «несколько заигранную программу» [26]. Были ли эти гастроли «подходами» к Петербургу или совершались уже после переезда туда, неизвестно.

Петербург и гастроли по России

По данным С. Л. Гинзбурга, Бильдштейн переезжает в столицу в 1909-м [11, с. 42]. В эти годы Петербург был наполнен музыкой. Певец А. Александрович, перечислив большое количество музыкальных организаций, вспоминал:

«...петербуржцу всегда было куда пойти и кого-нибудь или что-нибудь послушать и по дорогим, и по общедоступным ценам, а то и так, совершенно бесплатно.

В редком доме тогда не пели и не играли и не устраивали так называемой домашней музыки, преимущественно своими, но часто очень недурными силами.

А что делалось в бесчисленных петербургских салонах, где устраивались интереснейшие сеансы и легкой и серьезной, и даже изысканной музыки, — правда, это уже для своей, избранной и тоже изысканной публики.

Во всяком случае, музыка довоенного и, конечно, и дореволюционно-го Петербурга захватывала самые широкие круги населения. В музыке жили, к ней привыкали, ее любили и в ней развивались не только любители, но и сами исполнители» [28, с. 206–207].

Уже в марте 1910-го в 31-м собрании «Музыкальных новостей» Придворного оркестра в Петербурге Бильдштейн исполняет Вариации Боэльмана [29, с. 842]. «Русская музыкальная газета» пишет: «... приятно было познакомиться <...> и с весьма удачными виолончельными вариациями Л. Бёльмана, прекрасно переданными г. Бильдштейном. У последнего солидная техника, ясный, выпуклый штрих; молодому артисту можно предсказать серьезную музыкальную карьеру» [30, стб. 360–61].

В Петербурге Бильдштейн занимается и педагогической деятельностью, которая давала относительно стабильный заработок: с конца 1911 года

он ведет классы виолончели в музыкальной школе пианистки Р. Е. Шульфайн [5, с. 474; 31], в Народной консерватории С.-Петербургского общества народных университетов [5, с. 105], затем в Музыкальной студии (в которой преподавала также Н. И. Голубовская) [5, с. 69], на музыкальных курсах Е. П. Рапгофа. Но основные его интересы были связаны с исполнительством.

Бильдштейн в то время выстраивал карьеру в основном как концертирующий солист и ансамблист. В 1911–1912-м он вошел в состав нового Русского квартета, игравшего на инструментах петербургского мастера А. Лемана (1-я скрипка — Б. А. Мироненко, 2-я — П. И. Куликов, альт — Г. Г. Тарасенков) [5, с. 301; 31, с. 171]¹⁴ Л. С. Гинзбург свидетельствует, что он «в огромным успехом... концертировал в России и за границей» [11, с. 207]. Сведения об одном из концертов в Брюсселе в 1909 году печатают русские газеты: «Нам пишут из Брюсселя: на днях в зале Большой Гармонии состоялся концерт молодого русского виолончелиста Георгия Бильдштейна, окончившего три года назад местную консерваторию с высшей наградой “grand prix”. На концерт собрался весь музыкальный мир бельгийской столицы. Мягкий певучий тон молодого виртуоза очаровал слушателей. Местная критика отзывалась о нем, как о выдающемся музыканте, ученике своего профессора Жакобса, хорошо знакомого Петербургу в последние годы» [32].

Гастролирует Бильдштейн и в русской провинции. Иногда в его гастрольях участвуют вокалисты. В концерте 1908 года в Тифлисе это была «г-жа Савицкая — редкое по красоте контральто» [25]. 15 февраля 1911 года в Концертном зале Тенишевского училища в Петербурге в концерте Бильдштейна выступила Л. Д. Кобыляцкая-Ильина [33]¹⁵. Чаше других это был артист Императорской русской оперы Н. Г. Васильев¹⁶; 4 ноября 1912-го Бильдштейн выступал с ним в Вятке; 3, 5 и 20 марта 1914-го — в Тифлисе [36]. В концертах 1 и 3 ноября 1915-го в Архангельске и 6 ноября в Вологде участвовала артистка Народного дома Николая II И. В. Филиппова-Ленина (лирико-драматическое сопрано) [37; 38]. Выступления в провинции проходили с успехом. Концерты в Архангельске, например, привлекли «многочисленную публику; задолго до начала все билеты проданы, и многие, благодаря

¹⁴ Интересные свидетельства об истории возникновения и выступлениях этого ансамбля оставил сам А. Леман [10, с. 1032–1038]. Затем в коллективе сменился первый скрипач, и он преобразовался в Квартет Б. А. Михаловского.

¹⁵ Лидия Дмитриевна Кобыляцкая-Ильина (1874–1947) — известная в России и в Европе оперная и камерная певица (меццо-сопрано). С 1906 по 1917-й давала вместе с певицей А. Ю. Большка ежегодные вечера дуэтов [34, с. 226–228].

¹⁶ Николай Георгиевич Васильев завершил свою оперную карьеру, видимо, около 1912 года: «Музыкальный календарь Габриловича» 1912 года еще называет его певцом Русской оперы [31], а в календаре на 1913 год это указание отсутствует [35].

этому, на концерт не попали» [39]. Отзывы о концертантах были в основном восторженные: «Виолончелист Бильдштейн <...> был в особенном ударе и играл бесподобно. В игре его особенно обращает на себя внимание изящество и, мы бы сказали, аристократичность исполнения. Фразировка соткана из тонких штрихов <...> Г. Васильев оказался <...> прекрасным художником-певцом. Тенор его, ровный во всех регистрах, очень симпатичный по тембру, давал певцу возможность пропеть массу разнородных номеров с большим умением и вкусом. У певца хорошая школа, серьезное музыкальное воспитание» [40]¹⁷. Иногда, напротив, Бильдштейн участвовал в концертах вокалистов. Например, еще в Тифлисе (27.04.1908) он выступил в концерте певца русской оперы, баса Иосифа Петровича Томашевича [23].

Артист часто и, видимо, с удовольствием играл малоизвестные ансамблевые произведения. Так, 07.12.1910 в концерте певицы А. М. Девет, посвященном музыке А. Гречанинова, в Петровском коммерческом училище он вместе со скрипачом Б. А. Михаловским и пианистом С. М. Майкапаром сыграл фортепианное трио Гречанинова с-moll оп. 38 [29, с. 854]. 21 ноября 1912 года в концерте композиторов «Молодой Польши», организованном в Малом зале Санкт-Петербургской консерватории Обществом друзей музыки по инициативе проживавшей здесь польской пианистки Люцины Робовской, он в составе струнного квартета Б. А. Михаловского (2-я скрипка — П. И. Куликов, альт — Г. Г. Тарасенков) исполняет по рукописи Квартет до минор оп. 38 Романа Статковского (1859–1925), «отлично сыгранный» и оставивший «прекрасное впечатление», и в ансамбле с Робовской — Сонату для виолончели и фортепиано ля минор оп. 10 Людомира Ружицкого. (Помимо этого, Робовская «с обычной законченностью и изяществом» исполнила в ансамбле с Михаловским скрипичную сонату оп. 9 Шимановского и ряд сольных пьес Людомира Ружицкого, а также аккомпанировала варшавской певице М. Вальром-Вальковиц песни Ружицкого и Мечислава Карловича) [42]. Все это были современные композиторы достаточно новаторской направленности. Но 26 ноября 1912 года осталось в памяти Бильдштейна, безусловно, надолго: в этот день он участвовал в концерте певицы Сандры Беллинг в Малом зале Консерватории¹⁸. Его сольные номера были обычными: «Русская музыкальная газета» вновь пишет о «красивой передаче талантливого виолончелиста

¹⁷ По-другому оценил выступление певца в концерте 1913 года в Петербурге В. Г. Каратыгин: «...зачем было, вообще, Бильдштейну выбирать себе такого компаньона, как г. Васильев, певца без голоса, без вкуса...» [41].

¹⁸ Сандра Беллинг — артистический псевдоним певицы Александры Александровны Беллинг (1880–1858), жены дирижера и концертмейстера Эраста Евстафьевича Беллинга (1878–?).

Ю. Бильдштейна пьес Пёрселя, Пуньяни и Баха» [43]¹⁹. Однако концерт этот знаменателен был другим: исполнением Второго квартета Арнольда Шёнберга *fis-moll* оп. 10, написанного в 1908 году. В этом Квартете, признанном ныне одним из эпохальных шедевров музыки XX века, Шёнберг переходит от усложненной тональности первых трех частей к атональности в четвертой, при этом в третьей и четвертой частях вводит партию сопрано, которую и исполняла С. Беллинг.

Это была вторая попытка познакомить петербуржцев с Шёнбергом. Первую предпринял 19-летний Прокофьев, сыгравший 28 марта 1911 года на одном из «Вечеров современной музыки» две пьесы из оп. 11, по свидетельству В. Г. Каратыгина, под «гомерический хохот» публики (цит. по: [44, с. 175]). Данная попытка оказалась не более удачной: Квартет «вызвал не только недоумение и поспешное бегство публики, но и смех даже со стороны некоторых исполнителей. Это уже говорит о степени их культурности. Не допускаем мысли, что исполнение было само по себе карикатурно, но самый квартет казался точно насмешкой над слушателями. Так жестко-прямолинейно его голосоведение, так разнузданно странны сочетания отдельных голосов квартета. Лучшая партия в нем — все-таки человеческого голоса; автор побоялся исковеркать и его; Г-жа Беллинг выделилась в этом квартете» [43]. Более высоко было оценено исполнение песен Гуго Вольфа, «старинных песен и современных романсов»; как бы в компенсацию за неудовольствие публики Шёнбергом артистка спела... «Соловья» Алябьева, который имел в итоге наибольший успех!²⁰

Не исключено, что этот концерт сыграл свою роль в репертуарном самоопределении Бильдштейна. Он, как упоминалось выше, участвовал в первых исполнениях в Петербурге сочинений композиторов «Молодой Польши», ранее в Тифлисе — новых произведений Рахманинова, Кауна, Сен-Санса, Боэльмана; но музыка «не календарного — настоящего Двадцатого Века» (Ахматова) оказалась ему, видимо, чужда. А соседствовавшие иногда с похвалами упреки в «несколько заигранной» [26], «довольно избитой» [45] программе приводили к мысли о более решительном поиске своего репертуара. Им стала старинная музыка.

¹⁹ Под пьесой Пуньяни, скорее всего, скрывается не раскрытая в то время мистификация Ф. Крейцера — Прелюдия и Аллегро, выдаваемые им за обработку произведения итальянского композитора Газтана Пуньяни (1731–1798).

²⁰ Шёнберг не присутствовал на данном концерте, но 4 декабря 1912 года прибыл в Петербург, чтобы дирижировать исполнением своей симфонической поэмы «Пелеаса и Мелисанды» оп. 5 в концерте 08 (21) декабря, прошедшем с успехом. Прослушав пение Беллинг в доме Каратыгина, он пригласил ее для исполнения сольной партии своей монодрамы «Ожидание» в 1913 году в Берлине. Однако премьера этого сочинения состоялась (без участия Беллинг) лишь в 1924 году в Пражской государственной опере.

Ансамбль старинных инструментов

Точная дата создания и тем более широковещательного объявления о создании Ансамбля старинной музыки неизвестна. Скорее всего, ее и не было. Сначала старинная музыка просто стала занимать все большее место в концертах Бильдштейна. Одним из таких пробных включений был упомянутый концерт 1912 года в Вятке, «на котором с большой артистической законченностью виолончелист Бильдштейн демонстрировал старинную музыку с ее спокойным и безмятежным содержанием, полным увлекательной простоты, на инструменте XVII и XVIII столетий виола-да-гамба <...>, а затем певец г. Васильев, в тон своему коллеге, предстал с рядом исполнений произведений той же эпохи; вечер был сплошным триумфом, как для самой музыки, так и для даровитых ее толкователей» [40]. Произведения Пёрселла, Баха, Генделя звучали во многих его концертах.

Когда же начал выступать Ансамбль старинных инструментов? Стеванида Дмитриевна Руднева на основании сохранившихся в ее коллекции программ уверенно указывает на 1913 год [46, с. 237]. Но Руднева познакомилась с Бильдштейном в 1920 году и опирается на программы, в которых 1913-й указан как год основания Ансамбля. Этот год называют и более поздние авторы, например, В. Кошелев [47, с. 74]. Однако ни программ, ни рецензий 1913 года, где говорится именно об Ансамбле старинных инструментов, не обнаружено. Полагаю, что Бильдштейн вел отсчет существования ансамбля от концерта с участием Н. Васильева и Л. Робовской 30 января 1913 года в Малом зале Петербургской консерватории, где два отделения из трех были посвящены старинной музыке.

Русская музыкальная газета отозвалась на концерт краткой положительной рецензией: «Программа концерта виолончелиста Ю. Бильдштейна и тенора Н. Васильева (30 янв., Малый зал Консерватории) отличалась вообще содержательностью; к тому же она была выдержана в историческом порядке авторов, благодаря чему получилась известная цельность впечатления. Г. Бильдштейн выступил также исполнителем на виола-да-гамбе, прекрасно сыграв (с аккомпанементом старинного *клавикорда* [sic! — В. III.] сюиты *д'Эрвелоа* и *Маре* (мастера 17 в.), милые, поэтичные странички музыкальной старины. Также изящны были сыграны на клавикорде г-жей Л. Робовской пьесы *Рамо*, *Дандрие* и *Лейли* [Люлли. — В. III.], а г. Васильевым спеты арии *Мартини*, *Гретри* и *Генделя* (последняя с органом). Вторая часть вечера была посвящена современным композиторам» [48].

Значительно более развернута и содержательна рецензия В. Г. Каратыгина в газете «Речь»: «Главный интерес концерта сосредоточился на первых двух отделениях, в которых исполнен целый ряд прелестных старинных пьес мастеров 17 и 18 веков для “*Viola da gamba*” с сопровождением *клавесина* [sic! — В. III.]

(Сюита Caix d'Hervelois, сюита Roland Marais), для клавесина соло (Рамо, Люлли, Дандрие, Бах), для пения с клавесином и гамбой (ариэтта из оп. "Zémire et Azor" Гретри). Все эти пьесы исполнены на подлинных старинных инструментах. Правда, великолепная "гамба" Бильдштейна мало отличается по тембру от обычной виолончели (мне случалось изредка слышать, может быть, и менее ценные инструменты, но более мягкого, матового, характерного для гамбы тона), а музейный "клавикорд" из коллекции Н. Ф. Финдейзена дает звучность столь слабую, что пользоваться им уместнее в небольшой комнате (то ли дело современный Плейелевский клавесин, как у Ландовской!) — однако, все же было приятно на минуту погрузиться в далекую старину и репертуара и звуковых красок, в мир поэтических образов таких наивных, таких примитивных, таких далеких от нас, но никогда не способных утратить таинственной власти над нашей душой, всегда полных нежнейшего и сладостного аромата» [49].

Каратыгин также поместил краткий отзыв в ведущем художественном журнале того периода «Аполлон»: «...Интерес программы заключался в обширном ряде пьес для viola da gamba и клавесина (сюиты Caix d'Hervelois и R. Marais, пьесы Рамо, Дандриэ. Люлли для клавесина соло). Гамба у г Бильдштейна прекрасная и владеет он ею (а также обыкновенной виолончелью) отлично. Клавесин оказался, правда, не клавесином, а *старинным клавикордом* из коллекции г. Финдейзена. Тем не менее, сочинения старых мастеров звучали на гамбе с сопровождением этого клавикорда замечательно красиво и своеобразно. За *клавесином* [! — В. III.] была опытная пианистка г-жа Робовская» [50].

И, наконец, Каратыгин под псевдонимом «Черногорский» опубликовал рецензию в журнале «Театр и искусство»: «...Интересно было прослушать ряд произведений старинных композиторов 17 и 18 веков. Часть этих вещей была исполнена на старинных же инструментах — виоле да гамба и *клавикорде* (из коллекции Н. Ф. Финдейзена). Г. Бильдштейн — артист со вкусом, обладающий отличной техникой и... первоклассными по качеству инструментами, гамбой и виолончелью (Страдивариус). Из исполненных произведений отмечу прекрасные сюиты Caix d'Hervelois и I. P. Marais для гамбы и *клавесина (клавикорда)* и изящные мелкие пьесы Рамо, Люлли, Дандрие для клавесина, красиво переданные Робовской. Отличное впечатление произвели также вещи Генделя (ария *Lascia chio ringua*), Пуньяни (Прелюдия), Пёрселя для виолончели с органом. Мало понравился г. Васильев...» [51, с. 136]²¹.

Почему этот концерт можно считать первым выступлением зарождающегося Ансамбля старинных инструментов, хотя это название еще не используется?

²¹ Во всех цитатах из рецензий Каратыгина курсив в словах *клавикорд* и *клавесин* — мой. В. III.

Во-первых, концерт на две трети был посвящен старинной музыке; во-вторых, произведения старинных композиторов были исполнены «на подлинных старинных инструментах»; в-третьих, Л. Робовская будет названа в справочнике 1914 года участником Ансамбля старинных инструментов [52, с. 137].

О клавикорде, упоминаемом в рецензии, нам уже не раз приходилось писать [53; 54]. Этот инструмент, приобретенный в 1901 году Н. Ф. Финдейзенем и вплоть до начала 1920-х годов фигурировавший в различных концертах как самого Финдейзена, так и других музыкантов то как *клавесин*, то как *клавикорд*, был на самом деле английским прямоугольным фортепиано 1771 года фирмы «Buntewart et Sievers». Ныне он находится в коллекции Санкт-Петербургского Музея театра и музыки. Бильдштейн был знаком с Финдейзенем, музицировал с ним [55, с. 135], и тот предоставил ему свой инструмент для ансамбля. Характерно, что в 1913 году Каратыгин понимал проблему, и поэтому слово «клавикорд» даже ставит в одной из своих рецензий в кавычки. Но в 1917-м, будто забыв, что говорил об этом ранее, пишет: «Жаль, что *клавесин* тоже старинный. Клавишные инструменты не обладают той способностью улучшения от времени, какая присуща струнным. И вместо “стильного”, музейного инструмента Ван-Орен²², по звуку напоминающего разбитую сковороду, куда приятнее было бы услышать нового производства клавесин Плейеля...» [56].

Итак, как бы то ни было, в январе 1913-го в распоряжении Бильдштейна, кроме виолы да гамба, был уже и подлинный *клавир*²³ XVIII века, какие бы заблуждения в отношении его природы в то время не существовали. Но где остальные инструменты, и каковы они?

При создании своего ансамбля Бильдштейн ориентировался на состав парижского ансамбля Казадезюса. Тот включал клавесин и четыре вида виол. Такой же состав запланировал и Бильдштейн. Но инструментальный, как и персональный состав его ансамбля менялся. Приведем данные из разных авторитетных источников, сохраняя порядок перечисления участников и особенности написания названий инструментов:

1914: Б. А. Михаловский — *квинтон*; А. К. Савицкий и И. И. Николаев — *виоль д’амур*; Ю. Г. Бильдштейн — *виола да гамба*;

²² В разгар Первой мировой войны Бильдштейн, в связи с резко возросшими антинемецкими настроениями в обществе, начал выступать под бельгийской фамилией жены — Ван Орен.

²³ Термин «клавир» применяется как родовой по отношению к таким видам клавишных инструментов, как клавикорд, клавесин, орган-позитив и ранние фортепиано.

Л. К. Робовская и А. Ц. Ван-Орен — *клавесин*²⁴ [52; 57, с. 111 справочного отдела].

1915: А. К. Савицкий — *пардесю-да-виола*; Я. В. Костржева — *виоль д'амур*; Ю. Г. Бильдштейн — *виола да гамба*; И. Б. Абрамович — *басовая виола*; А. Ц. Ван-Орен — *клавесин и клавикорд* [58, с. 124].

1916–1917: А. Ван-Орен — *clavessin, petite orgue*; И. Пиастро — *pardessus de viole*; Я. Костржева — *viole d'amour*; Ю. Ван-Орен — *viola da gamba*; И. Абрамович — *basse de viola* [59; 60].

1922: А. Ван-Орен — *Petit Orgue /Clavicorde / Chant*; Б. Крейнин — *Pardessus de viole*; Ю. Эйшлин — *Viole d'Amour*; Ю. Ван-Орен — *Viole da gamba*; М. Блюмберг — *Basse de viole* [60; 61, с. 682].

Как видим, «текучесть» в ансамбле была велика — неизменными оставались лишь сам основатель и его супруга. Это объяснялось во многом временем: одни артисты были призваны в армию, другие после революции эмигрировали.

Среди участников были музыканты разного уровня. И. И. Николаев, А. К. Савицкий, Я. В. Костржева работали в Придворном оркестре. Последний также был капельмейстером Невского музыкального общества, вел класс скрипки при музыкальном кружке Санкт-Петербургского университета. И. Б. Пиастро (1889–1964) — скрипач, ученик Л. С. Ауэра, композитор, организатор Квартета имени Л. Ауэра — был участником ряда других квартетов, оркестра Преображенского полка; в 1920-м эмигрировал в США. Б. Я. Крейнин, также ученик Ауэра, работал в Ростове, Воронеже, Тифлисе, в 1915-м был приглашен преподавателем класса скрипки в Петроградскую консерваторию [29, с. 208]. Ю. И. Эйшлин (1896–1958) стал крупнейшим советским скрипачом, профессором Ленинградской консерватории; продолжил деятельность Бильдштейна, основал Квартет старинных инструментов.

Инструменты

На каких инструментах играли, как они попали к ансамблистам и куда делись? В 1917 году в рецензии на выступление Ансамбля В. Г. Каратыгин свидетельствовал: «У них те же инструменты, как у французских “виолистов”, а именно *viole d'amour*, *viole da gambe*, *basse de viole*, *клавесин*. Только французская *quinton* заменена более подходящей к звучности прочих виол *pardessus de viole*. Этот прекрасный инструмент — собственноручное изделие Ю. Ван-Орен (!), скопированное, в конструктивном отношении, с соответственного старинного типа. Остальные виолы — подлинные старые экземпляры отличной работы и великолепной звучности» [56].

²⁴ Здесь и далее в программах Ансамбля под наименованием «клавесин», «клавикорд» имеется в виду вышеупомянутое прямоугольное фортепиано.

Есть указание на то, что именно «стараниями» Бильдштейна «удалось подобрать квартет виол» [64, с. 11]. Но где? Евгений Браудо свидетельствовал, что Бильдштейн был «обладателем (т. е. владельцем. — В. Ш.) прекрасного экземпляра *viola bastarda* (работы Jacob'a Hendricks'a, амстердамского мастера, жившего в конце XVII века), соединяющей хрустальную чистоту скрипичных флажолетов с мечтательным тембром виолончели» [62]. Его концерт на этом инструменте в конференц-зале Петроградской консерватории был запланирован Обществом ревнителей классической музыки имени А. Г. Рубинштейна на март 1916 года [63]. Но именно *viola bastarda* не числится в инструментальном составе ансамбля.

Итак, *pardessus de viole* он сделал сам, виолу да гамба мог приобрести еще в Бельгии. Естественно предположить, что виоль д'амур и басовая виола могли быть заимствованы на время из музея Штакельберга.

Когда и где выступал ансамбль

Складывается парадоксальная ситуация. С одной стороны, как показано выше, ряд авторитетных справочных изданий с 1914 года публикуют сведения об Ансамбле старинных инструментов, его инструментальном и персональном составе. С другой — во множестве выявленных программ и рецензий, свидетельствующих об участии Бильдштейна в концертах старинной музыки в различных организациях Петрограда (Малом зале консерватории, «Камерном кружке», зале Художественного адвокатского кружка, редакции журнала «Аполлон», зале Гинекологического института и др.), нет упоминаний об ансамбле! Оно появилось лишь в объявлении о третьем из шести концертов «Музыкальной студии» сезона 1916/1917 годов в зале Петровского училища²⁵, прошедшем 11 декабря 1916 года, после которого был анонсирован уже целый цикл концертов этого ансамбля с участием певицы Ады Мартель (20, 27 февраля и 13 марта 1917 года).

Значит ли это, что до декабря 1916-го Ансамбль существовал только в проекте? В пользу этого предположения говорит анонимная рецензия на тот декабрьский концерт, где прямо сказано о «первом выступлении нового ансамбля» [65]. Каратыгин в 1917-м также называет ансамбль «новорожденным», образовавшимся «в недавнее время» [56]. Но рецензия Евгения Браудо

²⁵ «Третий концерт (экстренный) будет посвящен композиторам XVII и XVIII стол. Все произведения будут исполнены на старинных инструментах под руководством Ю. Г. ван-Орена. Исполнителями выступят члены «ансамбля старинных инструментов» — А. Г. ван-Орен, И. Пиастро, Я. Костржева, Ю. Г. ван-Орен и И. Абрамович» [64]. Петровское коммерческое училище (1880–1918) находилось по адресу: наб. р. Фонтанка, 62. В зале училища выступали видные музыканты: А. Н. Скрябин, Мекленбургский квартет... Сейчас в этом здании расположена 206-я школа Центрального района.

1915 года на концерт с участием Бильштейна, З. Артемьевой и Голубовской говорит об обратном: «...самая совершенная интерпретация клавирной музыки на фортепиано не может создать иллюзии клавесинной звучности. И возрастающий успех этих пока еще редких экскурсов в область мало изведенного у нас музыкального искусства прошлых веков дает нам *уверенность в своевременности создания “ансамбля для игры на старинных инструментах”* [курсив мой. — В. Ш.], которому несомненно суждена значительная музыкально-просветительская (и не только просветительская) роль в художественной жизни Петрограда» [66]. То есть Е. Браудо в 1915 году знает о существовании ансамбля и прогнозирует его успешное будущее.

Обширная изысканная программа цикла 1917 года была составлена почти сплошь из малоизвестных произведений²⁶. Были заявлены сюиты Кристофа Виллибальда Глюка²⁷, Иоганна Христиана Шикхарда²⁸, Ролана де Маре²⁹, сонаты Иоганна Йозефа Фукса³⁰ и Арканжело Корелли³¹; сольные виольные пьесы Луи де Кэ д'Эрвелуа³², Менуэты Луи-Туссена Миландра³³, Михаэля Гайдна³⁴, Андре Кампра³⁵; Сарабанда Жан-Мари Леклера³⁶, Трио Жан-Батиста Лёйе³⁷, квартеты Карла Дитриха фон Диттерсдорфа³⁸

²⁶ Факсимильное воспроизведение программ см.: [47, с. 76–81].

²⁷ Gluck Christoph Willibald, Ritter von (1714–1787), немецкий композитор, реформатор оперного искусства.

²⁸ Schickhardt (Schickhard) Johann Christian (ок. 1681 — ок. 1762), немецкий композитор и инструменталист.

²⁹ Marais Roland (ок. 1685–1750), сын знаменитого гамбиста Марена Маре (1656–1728).

³⁰ Fux Johann Josef (1660–1741), теоретик и композитор. В его обширном наследии есть одна соната для виолы да гамба и цифрованного баса.

³¹ Corelli Arcangelo (1653–1713), итальянский скрипач и композитор.

³² d'Hervelois Louis de Caix (1680–1759), французский композитор и исполнитель на виоле. Ученик М. Маре.

³³ Milandre Louis-Toussaint (период творческой активности ок. 1756 – 1776), французский композитор, исполнитель на виоль д'амур.

³⁴ Haydn Johann Michael (1737–1806), австрийский композитор, брат Йозефа Гайдна.

³⁵ Campra André (1660–1744), французский композитор.

³⁶ Leclair Jean-Marie (1697–1764), французский композитор и скрипач.

³⁷ Loeillet Jean-Baptiste (1653–1728), фламандский композитор.

³⁸ Dittersdorf Karl Ditters von, (1739–1799), немецкий композитор и скрипач.

и Иоганна Георга Альбрехтсбергера³⁹; концерты для клавесина и ансамбля виол Яна Клециньского⁴⁰, Георга Фридриха Генделя, Маттиаса Георга Монна⁴¹, концерты для виолы да гамба и ансамбля виол Георга Муффата⁴² и Джузеппе Тартини⁴³, а также ряд редко исполняемых сочинений Игнаца Умлауфа⁴⁴, Жана-Жозефа Муре⁴⁵. Видимо, ставка была сделана именно на редкость, ибо даже концерты Рамо, которые Бильдштейн неоднократно исполнял прежде, в том числе в ансамбле с Н. Голубовской, а также сочинения Баха в эти программы включены не были⁴⁶. Среди вокальных номеров, исполненных на первом концерте, рецензенты выделяют произведения Алессандро Скарлатти и Андре Гретри. В программках есть некоторые неточности в датировках жизни композиторов, вызванные, вероятно, состоянием музыковедения в то время.

Первый концерт, по свидетельству рецензента, собрал «полный зал публики», которая «отнеслась ко всем участникам концерта с большим сочувствием» [67]. Но были ли проведены второй и третий концерты цикла?

Конец февраля – начало марта 1917 года ознаменовались драматическими событиями — Февральской революцией. Именно 27 февраля, в день второго концерта, всеобщая забастовка в Петрограде вылилась в вооруженное восстание, в результате которого вся жизнь страны резко изменилась. Стрельба, убийства, аресты, митинги, потом — отречение Николая II, торжественные похороны жертв революции, всеобщий энтузиазм свободы... Газета «Речь» писала: «Еще в воскресенье 26 февраля все столичные театры, несмотря на происходящие в городе волнения и стрельбу, при опустевших наполовину залах, продолжали свою деятельность. С 27 февраля они были закрыты»

³⁹ Albrechtsberger Johann Georg (1736–1809), австрийский композитор и музыковед.

⁴⁰ Kleczyński [Kletzinsky] Jan Baptysta (1756–1828), польский композитор и скрипач.

⁴¹ Monn Georg Matthias (1717–1750), австрийский композитор, один из создателей жанра симфонии.

⁴² Muffat Georg (1653–1704), немецкий композитор.

⁴³ Tartini Giuseppe (1692–1770), итальянский скрипач и композитор.

⁴⁴ Umlauf Ignaz (1746–1796), австрийский композитор.

⁴⁵ Mouret Jean-Joseph (1682–1738), французский композитор.

⁴⁶ Помимо перечисленных в тексте данной статьи авторов, в период 1910–1917 годов Бильдштейн участвовал в исполнении произведений А. Кюнеля (1645 – ок. 1700), И. Шенка (1660 – после 1712), У. Бойса (1711–1779), А. Вивальди, А. Локателли, Л. Боккерини, Д. Валентини, И. Маттесона, Э. Ф. Даль Абакко, В. А. Моцарта, Г. Форе, концертов для виолончели с оркестром Й. Гайдна, А. Дворжака и др.

(курсив мой. — В. Ш.) [68]47. Далее начали появляться сообщения о встречах комиссара Временного правительства с коллективами театров, решения о возобновлении работы, приветственные телеграммы Временному правительству... Но нормальная концертная жизнь, тем более ее освещение, возобновились далеко не сразу.

Совершенно очевидно, что концерт 27 февраля не мог состояться. Для концерта 13 марта это было бы гораздо более возможно. Но данные, подтверждающие его проведение (а это могут быть только рецензии или свидетельства очевидцев), не обнаружены.

Вскоре Ван Орен, подхваченный вихрем революционных событий, оказался далеко от Петрограда. Началась новая, драматичная глава его артистической жизни.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Лашенко Л. К.* Концертная жизнь провинции. Жанр «Исторического концерта» // История русской музыки: в 10 т. Т. 106 / Под. ред. Л. З. Корабельниковой и Е. М. Левашова. М.: Музыка, 2004. С. 344–347.
2. *Шекалов В. А.* Ванда Ландовская и возрождение клавесина. СПб.: Канон, 1999. 336 с.
3. Baker's Biographical dictionary of musicians. New York, G. Schirmer, inc., 1940. 108 p.
4. Бильстин Ю. Г. [Электронный ресурс]. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki> (дата обращения: 01.10.2018).
5. *Петровская И. Ф.* Музыкальный Петербург. 1801–1917: энциклопедический словарь-исследование / Российский институт истории искусств. Кн. 2 (М – Я). СПб.: «Композитор • Санкт-Петербург», 2010. 559 с.
6. Вся Одесса. Иллюстрированное издание В. К. Фельдберга. Одесса: Тип. Акционерного Южно-Русского об-ва Печатного дела, 1899. 372 с.
7. [объявление] // «Тифлисский листок». 1908. № 108. С. 1.
8. *Александров Р.* Хорошо забытое старое // Ä Ä Ä Ä Ä Ä Ä Ä Ä — доброе дело [Электронный ресурс]. 2010. № 51, декабрь. С. 7. URL: <http://dobroedelo-11.narod.ru/olderfiles/1/51.pdf> (дата обращения: 11.12.2023).
9. *Иванов В. В.* ГОСЕТ: Политика и искусство: 1919–1928. ГИТИС, 2017. 461 с.
10. История построения струнно-смычковых инструментов в России / сост. М. Горонок. СПб.: Струнные Инструменты, 2007. Т. 2. 1303 с.
11. *Гинзбург Л.* История виолончельного искусства. Кн. 3. Русская классическая виолончельная школа (1860–1917). М.: Музыка, 1965. 617 с.

⁴⁷ С. Прокофьев зафиксировал свои впечатления об этих днях в Дневнике [69, с. 639–644].

12. Отчет Тифлисского отделения Императорского Русского музыкального общества... за 1896–1897 год. Тифлис, Скоропечатня М. Мартиросянца, 1897. 74 с.
13. Отчет Тифлисского отделения Императорского Русского музыкального общества... 1897–1898 год. Тифлис, Скоропечатня М. Мартиросянца, 1898. 78 с.
14. Отчет Тифлисского отделения Императорского Русского музыкального общества ... за 1898–1899 год. Тифлис, Скоропечатня М. Мартиросянца, 1899. 74 с.
15. Отчет Тифлисского отделения Императорского Русского музыкального общества ... за 1899–1900 год. Тифлис: Тип. окружного штаба. 1900. 77 с.
16. Отчет Тифлисского отделения Императорского Русского музыкального общества ... за 1900–1901 год. Тифлис: Тип. А. М. Сударевой, 1901. 84 с.
17. Отчет Тифлисского отделения Императорского Русского музыкального общества ... за 1901–1902 год. Тифлис: тип. «Гутенберг», 1902. 73 с.
18. Отчет Тифлисского отделения Императорского Русского музыкального общества ... за 1902–1903 год. Тифлис: Тип. А. И. Петрова, 1903. 78 с.
19. Отчет Тифлисского отделения Императорского Русского музыкального общества ... за 1903–1904 год. Тифлис: Тип. А. И. Петрова, 1904. 102 с.
20. *Корредор Х. М.* Беседы с Пабло Казальсом. Л.: ГМИ, 1960. 370 с.
21. Отчет Тифлисского отделения Императорского Русского музыкального общества ... за 1906–1907 г. Тифлис: Тип. М. Мартиросянца, 1907. 91 с.
22. Отчет Тифлисского отделения ИРМО... за 1907–1908 год. Тифлис: Тип. М. Мартиросянца, 1908. 95 с.
23. *Г. Н.* Камерный вечер // Кавказ. 1908. 26 апр. № 95. С. 4.
24. *П. Б/ебутов/.* Тифлис (корреспонденция) // Русская музыкальная газета. 1908. № 8–9. Стб. 221–223.
25. *П. Бебутов.* Тифлис (корреспонденция) // Русская музыкальная газета. 1908. № 15–16. Стб. 395–397.
26. *Энгель Р.* Одесса // Русская музыкальная газета. 1909. № 47. Стб. 1114.
27. История русской музыки: в 10 тт. Т. 10в. Кн. 2. М.: Языки славянских культур, 2011. 1232 с.
28. *Александрович А.* Записки певца. Нью-Йорк: Изд-во имени Чехова, 1955. 412 с.
29. История русской музыки: в 10 тт. Т. 10в. Кн. 1. М.: Языки славянских культур, 2011. 966 с.
30. Хроника СПб. Концерты // Русская музыкальная газета. 1910. № 13. Стб. 354–361.
31. Музыкальный календарь А. Габриловича: справ. и запис. книжка... на 1912 г. СПб. Руслан, 1912. 64 с.
32. Новое время. 1909. № 1869. 28.03 (10.04). С. 4.
33. [объявл.] // Обзорение театров. № 1321. 15 фев. 1911. С. 16.
34. *Пружанский А. М.* Отечественные певцы. 1750–1917: словарь: в 2 ч. М.: Сов. композитор, 1991. Ч. 1. С. 226–227.

35. Музыкальный календарь А. Габриловича: справ. и запис. книжка... на 1913 г. СПб.: Руслан, 1913. XXXII, 304 с.
36. [объявления] // Кавказ. 1914. № 47; 50; 67.
37. [объявление] // Северное утро. 1915. № 241. С 1.
38. [объявление] // Вологодский листок. 1915. 25 окт.
39. Театр и музыка. Концерт // Архангельск. 1915. № 244. 3 нояб. С. 3.
40. Б. К/убланов/. Концерт музыкального общества с участием виолончелиста г. Бильдштейна и певца г. Васильева // Вятская речь. 1912. № 246. 7 нояб.
41. Каратыгин В. Г. Концерт Бильдштейна // Речь. 1913. № 32.
42. Концерты в С.-Петербурге. ...Общ. друзей музыки // Русская музыкальная газета. 1912. № 49. Стб. 1077.
43. Концерты в С.-Петербурге. ...С. Белинг // Русская музыкальная газета. 1912. № 50. Стб. 1110.
44. Барсова И. Австро-немецкий музыкальный авангард в России: первое послереволюционное десятилетие // Музыкальная академия. 2008. № 2. С. 174–181.
45. П. Б/ебутов/. Тифлис // Русская музыкальная газета. 1908. № 24–25. 15–22 июня. Стб. 543–544.
46. Воспоминания счастливого человека. Стеванида Дмитриевна Руднева и студия музыкального движения «Гептахор» в документах Центрального московского архива музея личных собраний /Авт.-сост. А. А. Кац. М.: Изд-во Госархива Москвы; Изд-во «ГИС», 2007. 856 с.
47. Кошелев В. В. Старинная музыка в Санкт-Петербургском музее музыкальных инструментов // Музыкант в культуре: концепции и деятельность: сб. ст. / сост.: А. А. Тимошенко. СПб.: РИИИ, 2005. С. 70–86.
48. Концерты в С.-Петербурге. ...Ю. Бильдштейн // Русская музыкальная газета. 1913. № 6. 9 фев. Стб. 161.
49. Каратыгин В. Г. Концерт Бильдштейна // Речь. 1913. № 32.
50. В. Г. [Каратыгин]. Петербургские концерты // Аполлон. 1913. № 5. С. 51.
51. Черногорский [Каратыгин В. Г.]. По концертам // Театр и искусство. 1913. № 6. С. 135–136.
52. Музыкальный календарь А. Габриловича: справ. и запис. книжка... на 1914 г. СПб.: Руслан, 1914. XXIV. 48 с.
53. Шекалов В. А. Н. Ф. Финдейзен и возрождение старинной музыки: достижения и заблуждения // Современная культурология: научная школа профессора Л. М. Мосоловой: учеб. пос. СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2013. С. 423–37.
54. Шекалов В. А. Прима-балерина спускается в подвал: «Вечер танцев XVIII века» Тамары Карсавиной в «Бродячей собаке» // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. 2019. № 1(60). С. 79–110.

55. Финдейзен Н. Ф. Дневники. 1909–1914 / Расшифровка рукописи, исследование, комментирование, подготовка к публикации М. Л. Космовской. СПб.: Дмитрий Буланин, 2013. 376 с.
56. В. М. [Каратыгин]. Вечер старинной музыки // Речь. 1917. № 51, 23 февр. (8 марта).
57. Родкин Б. С. Альманах-справочник: Вся театр.-муз. Россия. 1914–1915 / сост. Б. С. Родкин, ред. П. Южный. Петроград: Муз.-театр. изд-во Н. Давингоф и К°, 1914. 400 с.
58. Музыкальный календарь А. Габриловича: справ. и запис. книжка... на 1915 г. Петроград: Руслан, 1915. XXII. 258 с.
59. Хроника журнала Музыкальный современник. 1916. Вып. 8. С. 17.
60. Программы концертов // КРИИ. Ф. 4. Ед. хр. 201.
61. Весь Петроград: Адресная и справочная книга г. Петрограда на 1922. Петроград: «Петроград», 1922. 960 стб.
62. Браудо Е. Вечер старинной музыки в редакции «Аполлона» // Аполлон. 1915. № 10. С. 70.
63. Хроника журнала Музыкальный современник. 1916. № 13. 3 янв. С. 14.
64. Концерты Музыкальной студии // Хроника журнала Музыкальный современник. 1916. № 4. 31 окт. С. 15.
65. Экстренный концерт «Музыкальной студии» // Хроника журнала Музыкальный современник. 1916/17. № 11/12. С. 10–11.
66. Браудо Е. Музыка в Петрограде... Камерные вечера // Аполлон. 1915. № 4–5. С. 96–97.
67. Театральный курьер // Петербургский листок. 1917. № 50. С. 5.
68. Театр и музыка // Речь. 1917. № 57. 8 марта. С. 8.
69. Прокофьев С. С. Дневник. Paris: sprkf, 2002. Ч. 1. 1907–1918. 812 с.

REFERENCES

1. Lashhenko L. K. Koncertnaya zhizn' provinczii. Zhanr «Istoricheskogo koncerta» // Istoriya russkoj muzy`ki: v 10 t. T. 10b / Pod. red. L. Z. Korabel'nikovoj i E. M. Levashova. M.: Muzy`ka, 2004. S. 344–347. E. M. Levashova. M.: Muzy`ka, 2004. S. 344–347.
2. Shekalov V. A. Vanda Landovskaya i vrozozhdenie klavesina. SPb.: Kanon, 1999. 336 s.
3. Baker's Biographical dictionary of musicians. New York, G. Schirmer, inc., 1940. 108 r.
4. Bil'stin Yu. G. [E`lektronny`j resurs]. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki> (data obrashheniya: 01.10.2018).
5. Petrovskaya I. F. Muzy`kal'ny`j Peterburg. 1801–1917: e`nciklopedicheskij slovar-issledovanie / Rossijskij institut istorii iskusstv. Kn. 2 (M – Ya). SPb.: «Kompozitor • Sankt-Peterburg», 2010. 559 s.

6. Vsyа Odessa. Illyustrirovannoe izdanie V. K. Fel`dberga. Odessa: Tip. Akczionernogo Yuzhno-Russkogo ob-va Pечатnogo dela, 1899. 372 s.
7. [ob`yavlenie] // «Tiflisskij listok». 1908. # 108. S.1.
8. *Aleksandrov R.* Khorosho zaby`toe staroe // ...dobroe delo [E`lektronny`j resurs]. 2010. # 51, dekabr`. S. 7. URL: <http://dobroedelo-11.narod.ru/olderfiles/1/51.pdf> (data obrashheniya: 11.12.2023).
9. *Ivanov V. V.* GOSET: Politika i iskusstvo: 1919–1928. GITIS, 2017. 461 s.
10. Istoriya postroeniya strunno-smy`chkovy`kh instrumentov v Rossii / sost. M. Goronok. SPb.: Strunny`e Instrumenty`, 2007. T. 2. 1303 s.
11. *Ginzburg L.* Istoriya violonchel`nogo iskusstva. Kn. 3. Russkaya klassicheskaya violonchel`naya shkola (1860–1917). M.: Muzy`ka, 1965. 617 s.
12. Otchet Tiflisskogo otdeleniya Imperatorskogo Russkogo muzy`kal`nogo obshhestva... za 1896–1897 god. Tiflis, Skoropechatnya M. Martirosyanca, 1897. 74 s.
13. Otchet Tiflisskogo otdeleniya Imperatorskogo Russkogo muzy`kal`nogo obshhestva... 1897–1898 god. Tiflis, Skoropechatnya M. Martirosyanca, 1898. 78 s.
14. Otchet Tiflisskogo otdeleniya Imperatorskogo Russkogo muzy`kal`nogo obshhestva... za 1898–1899 god. Tiflis, Skoropechatnya M. Martirosyanca, 1899. 74 s.
15. Otchet Tiflisskogo otdeleniya Imperatorskogo Russkogo muzy`kal`nogo obshhestva... za 1899–1900 god. Tiflis: Tip. okruzhnogo shtaba. 1900. 77 s.
16. Otchet Tiflisskogo otdeleniya Imperatorskogo Russkogo muzy`kal`nogo obshhestva... za 1900–1901 god. Tiflis: Tip. A. M. Sudarevoj, 1901. 84 s.
17. Otchet Tiflisskogo otdeleniya Imperatorskogo Russkogo muzy`kal`nogo obshhestva... za 1901–1902 god. Tiflis: tip. «Gutenberg», 1902. 73 s.
18. Otchet Tiflisskogo otdeleniya Imperatorskogo Russkogo muzy`kal`nogo obshhestva... za 1902–1903 god. Tiflis: Tip. A. I. Petrova, 1903. 78 s.
19. Otchet Tiflisskogo otdeleniya Imperatorskogo Russkogo muzy`kal`nogo obshhestva... za 1903–1904 god. Tiflis: Tip. A. I. Petrova, 1904. 102 s.
20. *Korredor Kh. M.* Besedy` s Pablo Kazal`som. L.: GMI, 1960. 370 s.
21. Otchet Tiflisskogo otdeleniya Imperatorskogo Russkogo muzy`kal`nogo obshhestva... za 1906–1907 g. Tiflis: Tip. M. Martirosyanca, 1907. 91 s.
22. Otchet Tiflisskogo otdeleniya IRMO... za 1907–1908 god. Tiflis: Tip. M. Martirosyanca, 1908. 95 s.
23. G. N. Kamerny`j vecher // Kavkaz. 1908. 26 apr. # 95. S. 4.
24. *P. B/ebutov/.* Tiflis (korrespondenciya) // Russkaya muzy`kal`naya gazeta. 1908. # 8–9. Stb 221–223.
25. *P. B/ebutov/.* Tiflis (korrespondenciya) // Russkaya muzy`kal`naya gazeta. 1908. # 15–16. Stb. 395–397.
26. *E`ngel` R.* Odessa // Russkaya muzy`kal`naya gazeta. 1909. # 47. Stb. 1114.
27. Istoriya russkoj muzy`ki: v 10 t. T. 10 v. Kn. 2. M.: Yazy`ki slavyanskikh kul`tur, 2011. 1232 s.

28. *Aleksandrovich A.* Zapiski pevcza. N`yu-Jork: Izd-vo imeni Chekhova, 1955. 412 s.
29. Istoriya russkoj muzy`ki: v 10 t. T. 10 v. Kn. 1. M.: Yazy`ki slavyanskikh kul`tur, 2011. 966 s.
30. Khronika SPb. Koncerty` // Russkaya muzy`kal`naya gazeta. 1910. # 13. Stb. 354–361.
31. Muzy`kal`ny`j kalendar` A. Gabrilovicha: sprav. i zapis. knizhka... na 1912 g. SPb. Ruslan, 1912. 64 s.
32. Novoe vremya. 1909. # 1869. 28.03 (10.04). S. 4.
33. [ob`yavl.] // Obozrenie teatrov. # 1321. 15 fev. 1911. S. 16.
34. *Pruzhanskij A. M.* Otechestvenny`e pevczy`. 1750–1917: slovar`: v 2 ch. M.: Sov. kompozitor, 1991. Ch. 1. S. 226–227.
35. Muzy`kal`ny`j kalendar` A. Gabrilovicha: sprav. i zapis. knizhka... na 1913 g. SPb.: Ruslan, 1913. XXXII. 304 s.
36. [ob`yavleniya] // Kavkaz. 1914. # 47; 50; 67.
37. [ob`yavlenie] // Severnoe utro. 1915. # 241. S. 1.
38. [ob`yavlenie] // Vologodskij listok. 1915. 25 okt.
39. Teatr i muzy`ka. Koncert // Arkhangel`sk. 1915. # 244. 3 noyab. S. 3.
40. *B. K/ublanov/.* Koncert muzy`kal`nogo obshhestva s uchastiem violonchelista g. Bil`dshtejna i pevcza g. Vasil`eva // Vyatskaya rech`. 1912. # 246. 7 noyab.
41. *Karaty`gin V. G.* Koncert Bil`dshtejna // Rech`. 1913. # 32.
42. Koncerty` v S.-Peterburge. ...Obshh. druzej muzy`ki // Russkaya muzy`kal`naya gazeta. 1912. # 49. Stb. 1077.
43. Koncerty` v S.-Peterburge. ...S. Beling // Russkaya muzy`kal`naya gazeta. 1912. # 50. Stb. 1110.
44. *Barsova I.* Avstro-nemeczkij muzy`kal`ny`j avangard v Rossii: pervoe poslerevolucionnoe desyatiletie // Muzy`kal`naya akademiya. 2008. # 2. S. 174–181.
45. *P. B/ebutov/.* Tiflis // Russkaya muzy`al`naya gazeta. 1908. # 24–25. 15–22 iyunya. Stb. 543–544.
46. Vospominaniya schastlivogo cheloveka. Stevanida Dmitrievna Rudneva i studiya muzy`kal`nogo dvizheniya «Geptakhor» v dokumentakh Czentral`nogo moskovskogo arkhiva muzeya lichny`kh sobranij /Avt.-sost. A. A. Kacz. M.: Izd-vo Gosarkhiva Moskv`; Izd-vo «GIS», 2007. 856 s.
47. *Koshelev V. V.* Starinnaya muzy`ka v Sankt-Peterburgskom muzee muzy`kal`ny`kh instrumentov // Muzy`kant v kul`ture: koncepczii i deyatel`nost`: sb. st. / sost.: A. A. Timoshenko. SPb.: RIII, 2005. S. 70–86.
48. Koncerty` v S.-Peterburge. ...Yu. Bil`dshtejn // Russkaya muzy`kal`naya gazeta. 1913. # 6. 9 fev. Stb. 161.
49. *Karaty`gin V. G.* Koncert Bil`dshtejna // Rech`. 1913. # 32.
50. *V. G. [Karaty`gin].* Peterburgskie koncerty` // Apollon. 1913. # 5. S. 51.

51. *Chernogorskiy [Karaty`gin V. G.]*. Po koncertam // Teatr i iskusstvo. 1913. # 6. S. 135–136.
52. Muzy`kal`ny`j kalendar` A. Gabrilovicha: sprav. i zapis. knizhka... na 1914 g. SPb.: Ruslan, 1914. XXIV. 48 s.
53. *Shekalov V. A. N. F.* Findejzen i vrozozhdenie starinnoj muzy`ki: dostizheniya i zabluzhdeniya // *Sovremennaya kul`turologiya: nauchnaya shkola professora L. M. Mosolovoj: ucheb. pos.* SPb.: Izd-vo RGPU im. A. I. Gerczena, 2013. S. 423–37.
54. *Shekalov V. A.* Prima-balerina spuskaetsya v podval: «Veher tanczev XVIII veka» Tamary` Karsavinoj v «Brodyachej sobake» // *Vestnik Akademii Russkogo baleta im. A. Ya. Vaganovoj*. 2019. # 1(60). S. 79–110.
55. *Findejzen N. F.* Dnevnik. 1909–1914 / *Rasshifrovka rukopisi, issledovanie, kommentirovanie, podgotovka k publikaczii* M. L. Kosmovskoj. SPb.: Dmitrij Bulanin, 2013. 376 s.
56. *V. M. [Karaty`gin]*. Veher starinnoj muzy`ki // *Rech`*. 1917. # 51, 23 fevr. (8 marta).
57. *Rodkin B. S.* Al`manakh-spravochnik: Vsyatratr.-muz. Rossiya. 1914–1915 / sost. B. S. Rodkin, red. P. Yuzhny`j. Petrograd: Muz.-teatr. izd-vo N. Davingof i K°, 1914. 400 s.
58. Muzy`kal`ny`j kalendar` A. Gabrilovicha: sprav. i zapis. knizhka... na 1915 g. Petrograd: Ruslan, 1915. XXII. 258 s.
59. *Khronika zhurnala Muzy`kal`ny`j sovremennik*. 1916. Vy`p. 8. S. 17.
60. *Programmy` koncertov* // *KRII*. F. 4. Ed. khr. 201.
61. *Ves` Petrograd: Adresnaya i spravoch'naya kniga g. Petrograda na 1922*. Petrograd: «Petrograd», 1922. 960 stb.
62. *Braudo E.* Veher starinnoj muzy`ki v redakczii «Apollona» // *Apollon*. 1915. # 10. S. 70.
63. *Khronika zhurnala Muzy`kal`ny`j sovremennik*. 1916. # 13. 3 yanv. S. 14.
64. *Konczerty` Muzy`kal`noj studii* // *Khronika zhurnala Muzy`kal`ny`j sovremennik*. 1916. # 4. 31 okt. S. 15.
65. *E`kstrenny`j koncert «Muzy`kal`noj studii»* // *Khronika zhurnala Muzy`kal`ny`j sovremennik*. 1916/17. # 11/12. S. 10–11.
66. *Braudo E.* Muzy`ka v Petrograde... Kamerny`e vechera // *Apollon*. 1915. # 4–5. S. 96–97.
67. *Teatral`ny`j kur`er* // *Peterburgskij listok*. 1917. # 50. S. 5.
68. *Teatr i muzy`ka* // *Rech`*. 1917. # 57. 8 marta. S. 8.
69. *Prokof`ev S. S.* Dnevnik. Paris: sprkf, 2002. Ch. 1. 1907–1918. 812 c.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Шекалов В. А. — д-р искусствоведения, доцент; shekalov@inbox.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Shekalov V. A. — Dr. Habil (Art); Ass. Prof.; shekalov@inbox.ru
ORCID ID: 0000-0002-3713-0541