

## *J. Becker и А. Рубинштейн*

*Производителям клавишных инструментов принадлежала одна из ключевых ролей в устройстве культурного быта Санкт-Петербурга в XIX веке. Часто именно они содержали концертные залы, организовывали творческие вечера и вели хозяйственные дела музыкантов. Статья посвящена истории отношений А. Г. Рубинштейна с владельцами предприятия J. Becker. Эта сфера деятельности музыканта становится объектом музыковедческого исследования впервые.*

*Ключевые слова: фортепиано, рояль, фабрика, J. Becker, Я. Беккер, А. Рубинштейн, Петерсен, Битепаж.*

Взаимовыгодные связи между творческими людьми и производителями музыкальных инструментов не редкость. Известно множество примеров тесных контактов исполнителей, композиторов и фабрикантов. Стоит вспомнить имена М. Клементи и Дж. Лонгмана, Ф. Листа и И. Безендорфера, К. Шуман и Г. Лихтенталя, Г. Бюлова и К. Бехштейна, И. Падеревского, С. Рахманинова и Ф. Стейнвея. Подобные контакты с изготовителями музыкальных инструментов существовали и у А. Рубинштейна. Так, продолжительный период времени он активно сотрудничал с Я. Беккером и его фирмой.

Первые свидетельства знакомства А. Рубинштейна с Я. Беккером появляются уже вскоре после возвращения музыканта в Россию из очередного, на сей раз четырехлетнего, пребывания в Европе летом 1858 года. Пианист вернулся на русскую землю, «увенчанный всеевропейской славой» и завоевавший «артистический авторитет»<sup>1</sup>, но по-прежнему испытывал материальные затруднения. Он нуждался в поддержке и обрел

---

<sup>1</sup> Баренбойм Л. А. Антон Григорьевич Рубинштейн. Жизнь, артистический путь, творчество, музыкально-общественная деятельность. Т. 1. 1829–1867. Л.: Музгиз, 1957. С. 219.

ее в лице владельца и руководителя Санкт-Петербургской фортепианной фабрики J. Becker<sup>2</sup>.

Напомню, что для Якоба Беккера — основателя клавишной мастерской — это был период активного развития производства и первых крупных успехов в сбыте продукции. В то время его предприятие удостоилось внимания императорской фамилии<sup>3</sup>, о нем начали говорить в прессе; рояли и пианино J. Becker заняли ведущие позиции на концертных эстрадах Петербурга.

Между тем 1850-е годы были переломными и для пианистической культуры столицы. Вопреки скептической оценке состояния искусства того времени Н. Финдейзен<sup>4</sup>, русская музыка середины XIX столетия представляла собой сложное неоднородное явление. В тот период наряду с закрытыми салонными собраниями (для привилегированных особ) появлялись и новые демократические формы организации концертной жизни, рядом с великосветской публикой постепенно формировалась широкая прогрессивная слушательская аудитория<sup>5</sup>.

Менялось концертное устройство и отношение к нему. Пассионарная публика предъявляла новые требования к артисту-исполнителю, к духовному наполнению его деятельности. Л. Баренбойм определил сложившиеся запросы так: «За содержательность, серьезность, естественность, правдивость и обязательную певучесть исполнения; против пустой вир-

---

<sup>2</sup> Фортепианное производство J. Becker было открыто Я. Беккером в Санкт-Петербурге в 1841 году. С момента основания до 1861 года предприятие находилось в единоличном управлении владельца. Далее функция руководства официально перешла к брату основателя фабрики Ф. Беккеру, а фактически к П. Л. Петерсену и М. А. Битепажу, которые стали собственниками фирмы J. Becker 1 января 1872 года. В 1889 году П. Л. Петерсен отошел от дел компании, уступив права владения и правления своему компаньону, а тот в свою очередь в 1904 году передал предприятие в собственность К. К. Шредеру. Последний руководил фабрикой вплоть до национализации производства, произошедшей 28 июня 1918 года.

<sup>3</sup> С 1856 года фортепианная фирма Я. Беккера становится поставщиком двора великого князя Николая Николаевича и великой княгини Елены Павловны, с 1858 по 1859 — великого князя Константина Николаевича и великого князя Александра Александровича (будущего Александра III), в 1859 фабрика J. Becker поставила рояли для Зимнего дворца.

<sup>4</sup> Н. Ф. Финдейзен описывает столичную обстановку конца 1850-х следующим образом: «Тогдашняя музыкальная жизнь Петербурга все еще представляла царство самоуслаждающегося дилетантизма с одной стороны, с другой — поле наживы для приезжих музыкантов... царил непроходимый дилетантизм, насквозь пропитавший и отдельных второсортных композиторов (Арнольд, Вильбоа, Ф. Толстой, Сантис и др.), и рецензентов-борзописцев (во главе с тем же Ф. Толстым-Ростиславом), и исполнителей. ...Русских пианистов... не было» (Финдейзен Н. Ф. Антон Григорьевич Рубинштейн. Очерк его жизни и музыкальной деятельности с 20 портретами и снимками: Посвящается Софии Григорьевне Рубинштейн. М., 1907. С. 48).

<sup>5</sup> Баренбойм Л. А. Антон Григорьевич Рубинштейн. Т. 1. С. 138.

туозности, развлекательности, слезливой чувствительности и манерности»<sup>6</sup>. В таких условиях появление Антона Рубинштейна — яркого и темпераментного артиста, чутко уловившего носившиеся в воздухе прогрессивные идеи, — стало знаменательным событием. В опубликованной 7 сентября 1877 года статье Г. Ларош писал:

...Рубинштейн не нашел бы в публике почвы, если б явился в более ранний период истории. Следует прибавить, что он, как пианист, не нашел [бы — Н. К.] себе и подходящего инструмента. Техника — та почва, на которой вырастает цвет искусства, и мы не видели бы фортепианной игры на той высоте, на которой она поставлена Рубинштейном, если б не те громадные шаги вперед, которые в наш век сделало фортепианное производство. Об этом обстоятельстве тем приятнее упоминать русскому рецензенту, что в поступательном движении техники не последнюю роль играла и продолжает играть русская фабрикация<sup>7</sup>.

По приезде из Европы Рубинштейн поселился на Фонтанке в доме Кандаурова у Семеновского моста<sup>8</sup>, где в скором времени стал устраивать еженедельные музыкальные субботы<sup>9</sup>. Уже тогда в его распоряжении был рояль фирмы J. Becker. Это отражено на рисунке художника А. Лебедева, запечатлевшем одно из таких собраний петербургского периода жизни пианиста. Финдейзен в связи с этим рисунком писал: «Тогда-то и заговорили в Петербурге о Рубинштейне, тогда и стала сгущаться та музыкальная масса, которая скоро вылилась в особую художественную форму — сильное и крупное по своим задачам Русское музыкальное общество»<sup>10</sup>.

Позже собрания были перенесены в более обширное помещение — в зал Бенардаки на углу Невского проспекта и Большой Морской, где также стоял рояль Беккера<sup>11</sup>. Знак качества J. Becker сопутствовал первым крупным творческим успехам Рубинштейна в России.

Нельзя утверждать, что на тот момент альтернативы этой фирме не существовало, и пианист просто не имел выбора. Ко времени приезда Рубинштейна в Петербург здесь развивались несколько фортепианных фабрик, выпускавших рояли одного класса. Среди них стоит упомянуть фирмы «Diederichs frères и С. М. Schröder. Однако именно Якоб Беккер

<sup>6</sup> Там же. С. 140.

<sup>7</sup> Ларош [Г. А.] Музыкальные очерки // Голос. 1877. № 208. С. 2.

<sup>8</sup> Финдейзен Н. Ф. Антон Григорьевич Рубинштейн. С. 52.

<sup>9</sup> Там же. С. 53.

<sup>10</sup> Там же. С. 52.

<sup>11</sup> Баренбойм Л. А. Антон Григорьевич Рубинштейн. Т. 1. С. 229.

сумел вовремя распознать творческий потенциал Рубинштейна, поддержать его начинания, увлечь собственными идеями и разделить его интересы.

Фабрикант предоставлял музыканту рояль по первому требованию. Весной 1859 года Я. Беккер также предоставил поочередно несколько роялей Николаю Рубинштейну. Антон Рубинштейн писал матери в Москву: «Искренне рад успеху концерта Николая, но удивлен, что он дал его в частном зале, а не в театре или в Большом зале Дворянского собрания. Его письмо Беккеру я передал; очень скоро он получит от него другой рояль...»<sup>12</sup>

Зимой 1873 года для выступления Н. Рубинштейна в Петербурге (он исполнил ноктюрн Ф. Шопена и «Воспоминание о Вене» К. Таузига) владельцы J. Becker вновь предоставили пианисту специально для него усовершенствованный концертный инструмент. Шестого февраля 1873 года корреспондент «Русского мира» писал: «Рояль, на котором играл г. Рубинштейн, обратил на себя всеобщее внимание благодаря необыкновенной силе звука и замечательной певучести. Это рояль известной фабрики Беккера, смело могущей состязаться с знаменитейшими заграничными фортепианными фабриками»<sup>13</sup>. Во время гастролей Н. Рубинштейна в Туле, Орле, Курске, Харькове, Киеве, а также Париже (в 1878 году) рояль фирмы J. Becker неизменно его сопровождал<sup>14</sup>.

Антон Рубинштейна фирма J. Becker обеспечила роялем во время его пребывания в Баден-Бадене в 1864 году. Об этом свидетельствует письмо от 27 мая (8 июня) 1864 года, в котором музыкант пишет матери в Петербург: «Я здоров, живу здесь чудесно, имея рояль Беккера, и даю, как всегда, по воскресеньям от 2 до 4 *matinées*<sup>15</sup>, которые посещают очень много людей»<sup>16</sup>. Именно за инструментом J. Becker в это время Рубинштейн создал две маленькие фортепианные пьесы, Фантазию для двух фортепиано ор. 73, а также Фортепианный концерт № 4 d-moll ор. 70<sup>17</sup>.

Известно также, что зимой 1875/1876 для выступлений в Петербурге А. Рубинштейну был предоставлен рояль J. Becker, преподнесенный 20 апреля 1876 года в дар О. Петрову от публики по инициативе Л. Шеста-

<sup>12</sup> Рубинштейн А.Г. Литературное наследие в 3-х томах. Т.2. Письма. 1850–1871. М., 1984. С. 95.

<sup>13</sup> М.Р. Театральные и музыкальные заметки // Русский мир. 1873. № 34. С. 2.

<sup>14</sup> А.Л. Московские письма // Биржевые ведомости. 30 сентября 1878 года. С. 2.

<sup>15</sup> В пер. с франц. — «Утра». Речь идет о дневных концертах, которые А. Рубинштейн давал по воскресным дням в Баден-Бадене.

<sup>16</sup> Рубинштейн А.Г. Литературное наследие в 3-х томах. Т.2. С. 134.

<sup>17</sup> Там же. С. 135, 209.

ковой в честь его юбилея<sup>18</sup>. Летом 1877 года пианист дал концерт на новой усовершенствованной модели инструмента J. Becker в Павловске. В цитированной выше статье Ларош писал:

Присутствовавшие на концертах Рубинштейна не могли нынешним летом не обратить внимания на великолепные беккеровские рояли, на которых играл артист, особенно же на рояль увеличенного формата и видоизмененной конструкции, дебютировавший в Павловске. Могучий, величественный тон инструментов как нельзя более подходил к роду игры артиста и объяснял то постоянное предпочтение, с которым он (по крайней мере, в России) всегда придерживался инструментов именно этой фирмы<sup>19</sup>.

Цикл «Исторических концертов» 1885/1886 годов музыкант исполнил на большом концертном рояле J. Becker. Об этом гласило отдельное объявление в «Программах концертов А. Г. Рубинштейна с примечаниями и пояснениями», изданных в Петербурге в 1886 году<sup>20</sup>.

Из письма В. Стасова к Н. Римской-Корсаковой от 12 мая 1893 года известно, что весной 1892 года во время пребывания А. Рубинштейна в петербургском Hôtel d'Europe по указанию П. Петерсена — в то время руководителя фирмы J. Becker — фортепиано было поставлено в номер композитора<sup>21</sup>.

Владельцы фабрики были очень щедры к артисту, а он привык к специфике звукоизвлечения и тембровым особенностям инструментов J. Becker и с завидным постоянством отдавал им предпочтение. Так, 8 декабря 1881 года в письме к М. Зембрих он пишет:

...Если я Вам нужен для фортепианной игры в ближайшее воскресенье у Вас, то Вам придется взять на себя маленький труд и спросить для меня у Беккера рояль. Он, конечно, сделает это с величайшим удовольствием, а на его роялях моя игра еще кое-как звучит, на других же — нет<sup>22</sup>.

<sup>18</sup> Кюи Ц. А. Избранные статьи об исполнителях. М., 1957. С. 112, 115.

<sup>19</sup> Ларош [Г. А.] Музыкальные очерки. С. 2.

<sup>20</sup> Программы концертов А. Г. Рубинштейна с примечаниями и пояснениями. СПб., 1886. С. 51.

<sup>21</sup> Римский-Корсаков Н. А. Полное собрание сочинений. Т. V. Литературные произведения и переписка. Том подготовлен А. С. Ляпуновой. М.: Музгиз, 1963. С. 512.

<sup>22</sup> Рубинштейн А. Г. Литературное наследие в 3-х томах. Т. 3. Письма. 1872–1894. Лекции по истории фортепианной литературы. М., 1986. С. 58–59.

А. Рубинштейн оценивал рояли J. Becker как лучшие, и это мнение вызвало различную реакцию у разных критиков. Так, в 1877 году на страницах русской прессы разразилась бурная полемика по поводу предпочтений музыканта. Фельетонист, публиковавшийся в «Северном вестнике» под псевдонимом Наблюдатель, намекал на то, что пианист материально заинтересован в рекламировании роялей J. Becker:

Я делаю различие между музыкой и музыкантами. Музыка есть искусство отвлеченное, не имеющее ничего общего с искусством собирать доходы. Но музыканты — совсем иное дело. Так, я бы желал спросить А.Г. Рубинштейна, правда ли, что он в России не играет и не может играть в концертах на иных инструментах, кроме инструментов фабрики г. Беккера? И, если это правда, то — еще один вопрос: правда ли, что к этому г. Рубинштейн обязан особым соглашением? Я буду очень рад, если г. Рубинштейн ответит, что это — неправда, что выше всего он ставит интересы своего гениального исполнителя и никогда бы не согласился обратит свое искусство в рекламу для фортепианной фабрики<sup>23</sup>.

Этот фельетон вызвал возражения сторонников музыканта. Оно даже стало причиной перехода одного из критиков «Северного вестника» в газету «Новое время». Об этом известно из сообщения, опубликованного в «Северном вестнике» 12 октября 1877 года:

Г\*\*\* счел нужным поведать сегодня миру на страницах «Нового времени», что он не будет более сотрудником «Северного вестника», редакция которого отказалась напечатать его заявление, направленное лично против одного из постоянных ее сотрудников. По поводу нескольких строк г. Наблюдателя о пристрастии А.Г. Рубинштейна к инструментам Беккера он поспешил разыграть легкую рыцарскую роль защитника безукоризненной репутации нашего талантливейшего артиста, позабыв при этом общепринятые условия литературного общежития, но не забыв своего личного озлобления против г. Наблюдателя, которым и дышит его письмо, помещенное сегодня в «Новом Времени»...<sup>24</sup>

Корреспондент пытается внести ясность в сложившуюся ситуацию:

Если о таком чистом человеке, как А.Г. Рубинштейн, возможны в публике слухи вроде тех, которые сообщены г. Наблюдателем

<sup>23</sup> *Наблюдатель*. Беседа // Северный вестник. 1877. № 161. 9 октября. С. 2.

<sup>24</sup> *Хроника* // Северный вестник. 1877. № 164. С. 2.

в его последнем воскресном фельетоне, то они должны быть вырваны с корнем... Оставьте же ваше негодование при себе, и если вам известна настоящая причина предпочтения, оказываемого нашим первоклассным артистом искусству фирмы Беккера, то объясните ее, не для нас, конечно — мы в этом не нуждаемся, — а для той части публики, которая усваивает известного рода слухи. Предпочтение, даже пристрастие возможно тут по убеждению в относительном совершенстве одних инструментов перед другими, по давним личным связям и отношениям приязни, наконец, просто по капризу художника, которому часто вполне извинительны подобные капризы<sup>25</sup>.

Любопытно, что сам маэстро не счел нужным ответить на этот вопрос, однако за него фельетонисту возразили К. Давыдов и Э. Направник, выступившие в защиту чести композитора с письмом в редакцию «Северного вестника» 13 октября 1877 года<sup>26</sup>.

Это заставило «Наблюдателя» 16 октября 1877 написать заметку под названием «Мое оправдание перед г. Рубинштейном»:

Я очень рад, что гг. Давыдов и Направник ответили отрицательно на мой вопрос по поводу слуха о том, будто А. Г. Рубинштейн обязался не играть в России на иных роялях, кроме рояля г. Беккера. Я только спрашивал: правда ли? И прибавлял, что буду очень рад, если г. Рубинштейн ответит: неправда. Сам г. Рубинштейн не ответил, но ответили за него гг. Давыдов и Направник, ответили полным отрицанием, и дело кончено. Я лично так уважаю г. Рубинштейна, что охотно даже извинился бы перед ним. Но я не так виновен, как то кажется. В чем пришлось бы мне извиниться? В том ли, что, услышав в двадцатый раз неверный толк, я прямо, гласно, обратился к г. Рубинштейну с приглашением его опровергнуть?.. Рояли г. Беккера очень хороши, но ведь не он же один делает хорошие рояли: Эрар, Стенвей, Бехштейн, Блютнер делают рояли не худшие; да и в Петербурге были и есть другие хорошие мастера: гг. Лихтенталь, Рейнберг, Шиллер, Шрёдер и прочие. Артист имеет полное право отдать предпочтение произведениям того или другого из них и играть всегда на тех, которые предпочитает. Но так как фабрика есть коммерческое предприятие, то было бы осторожнее, если бы он, хоть изредка, взял для концерта произведение другой мастерской. Но виноват

---

<sup>25</sup> Там же.

<sup>26</sup> *Наблюдатель*. Беседа (Мое оправдание перед г. Рубинштейном) // Северный вестник. 1877. № 168. С. 1.

артист в том, что он не обратил внимания на такую мелочь, нельзя (sic!) и, повторяю, разъяснение гг. Давыдова и Направника разрешает этот „вопрос“ совершенно благоприятно и окончательно<sup>27</sup>.

Тем не менее связь между А. Рубинштейном и фирмой J. Becker была столь очевидной, что в России даже ходили слухи о финансовых инвестициях артиста в производство фабрики. Однако музыкант опровергал это. В «Автобиографических записках» он писал:

Кстати замечу — фортепианная фабрика Беккера принадлежит исключительно Петерсену. Все толки о том, будто я вложил в это дело свои сбережения, совершенно неосновательны. Моего капитала там никакого нет, ни копейки медной. Я ведь терпеть не могу такого рода дел<sup>28</sup>.

Спустя несколько лет «Весь Петербург» опубликовал следующее объявление Рубинштейна:

В продолжение тридцати лет я в России играю исключительно на роялях Беккера. Кроме полноты звука и отчетливости механизма эти инструменты обладают редкою способностью модуляции звука, которой я не находил ни в каких других роялях<sup>29</sup>.

Конечно, нельзя исключать, что столь стабильная заинтересованность была подкреплена материальной выгодой, однако не стоит забывать и о том, что ни один исполнитель-виртуоз не пойдет на какую бы то ни было сделку с производителем в ущерб качеству своего выступления. А это значит, что уровень изделий J. Becker действительно устраивал А. Рубинштейна.

Владельцы фортепианной фабрики J. Becker преподнесли в дар артисту два рояля. Один из них, инструмент белого цвета с выпускным номером 4009, в настоящее время выставлен на постоянной экспозиции в филиале Санкт-Петербургского государственного музея театрального и музыкального искусства в Шереметевском дворце. Долгое время он находился

---

<sup>27</sup> Там же.

<sup>28</sup> Рубинштейн А. Г. Литературное наследие в 3-х томах. Т. 1. Статьи. Книги. Докладные записки. Речи / Сост., текстологическая подготовка, коммент. и вступит. статья Л. А. Баренбойма. М., 1983. С. 99.

<sup>29</sup> [Объявление] // Весь Петербург. СПб., 1894. С. 29.



в рабочем кабинете музыканта на даче в Петергофе<sup>30</sup>. Другой, юбилейный рояль номер 10 000, декорированный маркетри, с памятной гравировкой на верхней крышке в виде лаврового венка с именем владельца, созданный специально для пианиста и подаренный ему вместе с «Адресом от фортепианной фирмы Я. Беккера»<sup>31</sup> 30 декабря 1888 года, — сейчас находится в частной коллекции в Кишиневе<sup>32</sup>.

В сезоне 1882/1883 года Императорское русское музыкальное общество получило «по случаю дня рождения А.Г. Рубинштейна от П.Л. Петерсена и М.А. Битепажа, торгующих под фирмою Я. Беккер, концертный рояль производства этой почтенной фирмы»<sup>33</sup>.

В Музее имени Антона Григорьевича Рубинштейна в здании С.-Петербургской консерватории Императорского русского музыкального общества, открытом 18 ноября 1900 года<sup>34</sup>, вплоть до момента расформирования музея хранились надгробные серебряные венки, возложенные на могилу музыканта «от Владельца фортепианной фабрики „Я. Беккер“ М.А. Битепажа»<sup>35</sup> и «От служащих фабрики „Я. Беккер“»<sup>36</sup>.

При всем том нельзя сказать, что на союз с руководством фирмы J. Becker А. Рубинштейн пошел из-за корысти, это было не в его правилах. Л. Баренбойм охарактеризовал музыканта так:

В 80-х годах он отдавал все свое консерваторское жалованье в кассу помощи учащимся. Невозможно сосчитать количество концертов, которые он дал с благотворительной целью. Рубинштейн внес огромную сумму на сооружение памятника Глинке, материально помог Институту Пастера в Париже, пострадавшим от обвала рудоконьям в Чехии, студентам Горного института в Петербурге, русской читальне в Париже, отдельным музыкантам, артистам, художникам, литераторам и их семьям. По приблизительным подсчетам современников, сборы с благотворительных концертов, которые Рубинштейн дал только в 80-х и начале 90-х

<sup>30</sup> Каталог музея имени Антона Григорьевича Рубинштейна в здании С.-Петербургской консерватории Императорского русского музыкального общества. СПб., 1902. С. 12.

<sup>31</sup> Там же. С. 20.

<sup>32</sup> *Ипполитова Г.А.* Владельцы фортепианной фабрики «Я. Беккер» (1841–1917) // Немцы Санкт-Петербурга: наука, культура, образование [сб. ст.] = Die Deutschen in Sankt-Petersburg: Wissenschaft, Kultur, Bildung / РАН, Ин-т истории естествознания и техники, С.-Петерб. филиал. Б-ка РАН. Семинар «Немцы в России: рус.-нем. науч. и культ. связи». / Отв. ред. Г.И. Смагина. СПб., 2005. С. 349.

<sup>33</sup> Отчет С.-Петербургского отделения Императорского русского музыкального общества и консерватории за 1884–1885 год. СПб., 1885. С. IV.

<sup>34</sup> Каталог музея имени Антона Григорьевича Рубинштейна. С. 10.

<sup>35</sup> Там же. С. 25.

<sup>36</sup> Там же.

годов, превысили 300 000 рублей — сумму по тем временам колоссальную<sup>37</sup>.

Рубинштейн сам был очень полезен владельцам фабрики J. Becker. Не без его участия открывшаяся в 1862 году Санкт-Петербургская консерватория полностью была оснащена роялями их производства.

Участие пианиста в делах компании не ограничивалось продвижением музыкальных инструментов. Так, после своего возвращения на пост директора Санкт-Петербургской консерватории в 1887 году музыкант содействовал вступлению в состав дирекции этого учебного заведения П. Петерсена<sup>38</sup>, с тех пор остававшегося в числе ее членов вплоть до самой смерти<sup>39</sup>.

Отношения между А. Рубинштейном и владельцами фабрики J. Becker не были исключительно деловыми. Их связывала искренняя дружба, основанная на уважении, взаимопонимании и доверии. Искреннее дружеское расположение А. Г. Рубинштейна подтверждает и то, что тон его писем к фабриканту практически не отличается от тона писем к матери<sup>40</sup>. Я. Беккеру композитор посвятил одно из своих сочинений — квартет для двух скрипок, альты и виолончели op. 106, № 1 *As-dur*<sup>41</sup>.

Пианист имел возможность личного общения с Петерсеном еще в 1864–1865 годах, поскольку в это время они оба преподавали фортепиано в Петербургской консерватории<sup>42</sup>. Однако более тесными их контакты стали лишь в 1870-х, то есть только после получения фабрикантом права собственности на предприятие.

Начиная с этого времени между ними завязывается регулярная переписка, продолжавшаяся вплоть до смерти музыканта. Промышленник информировал артиста о разного рода новостях, в том числе касающихся его брата Николая. Двенадцатого октября 1874 года Рубинштейн пишет матери из Петергофа: «О Николае ничего не слыхал с того дня, который

---

<sup>37</sup> Баренбойм Л. А. Антон Григорьевич Рубинштейн. Жизнь, артистический путь, творчество, музыкально-общественная деятельность. Т. 2. 1867–1894. Л., 1962. С. 245.

<sup>38</sup> Отчет С.-Петербургского отделения Императорского русского музыкального общества и консерватории за 1886–1887 год. СПб., 1887. С. VI.

<sup>39</sup> Отчет С.-Петербургского отделения Императорского русского музыкального общества и консерватории за 1894–1895 год. СПб., 1896. С. 11.

<sup>40</sup> Ср. письмо А. Рубинштейна к П. Петерсену из Баденвейлера от 28 июля (9 августа) 1890 года и его же послание к матери от 28 августа (9 сентября) 1890 года // Рубинштейн А. Г. Литературное наследие в 3-х томах. Т. 3. С. 115. Текст данных писем практически идентичен. Это дает основание полагать, что послания были написаны одновременно, а значит одно из них датировано неверно.

<sup>41</sup> Каталог музея имени Антона Григорьевича Рубинштейна. С. 62.

<sup>42</sup> Отчет Русского музыкального общества за 1864–1865 год. СПб., 1867. 100 с.

он здесь у нас провел. Петерсен сообщил мне только, что концертное турне, которое он предполагал осенью по прибалтийским городам, не состоится, по каким причинам — он сам не знает»<sup>43</sup>.

Во время многочисленных концертных поездок Рубинштейна фабрикант сообщал артисту о событиях в Петербурге. К концу 1870-х годов их переписка приобретает более личный характер. Музыкант делится с Петерсеном своими проблемами и переживаниями. Так, 1 ноября (13 ноября) 1879 года из Берлина он пишет Петерсену, находившемуся в то время в Петербурге:

Мои дела все отличны и очень удачны. «Нерон» — великолепный успех. Все бы очень хорошо, ежели бы не печальные вести о моем Саше. Жена на меня сердится, что я не все бросил и не приехал стеречь Яшу в Петербурге, — но это женские чувствительности, и глупо было бы с моей стороны все материальные и нравственные выгоды моей нынешней поездки бросить, чтобы ехать стеречь 13-летнего мальчика, у которого дедушка, тетки и бездна приятелей на месте. Она перестала мне писать, я не знаю, уехала ли она в Одессу, как оставила дом в Петергофе, ничего не знаю. Сделайте одолжение, напишите обо всем в подробности — Вы, верно, все знаете<sup>44</sup>.

А некоторое время спустя, 3 (15) декабря 1879 года, из Кёльна А. Рубинштейн пишет Петерсену в Петербург:

Поцелуйте Яшу от меня и не водите его слишком часто в театр. Он очень раздражителен, и я боюсь, что это на его нервы слишком подействует. По возвращении придется мне жить в Петербурге в гостинице — или [в] *chambres garnies* [меблированные комнаты. — *фр.*]. Об этом еще подумаю и пришлю Вам телеграмму. До тех пор прощайте и весь Ваш А. Г. Рубинштейн. Все возможное Вашей супруге и дочерям<sup>45</sup>.

Петерсену была доверена деловая корреспонденция композитора. Именно он вел дела будущей постановки «Демона», получал письма с вопросами о подробностях сценографии и авторских указаниях от некоего Хока (Носк) — гамбургского постановщика, подготовившего премьеру спектакля в Гамбургском городском театре, состоявшуюся 22 октября (3 ноября)

<sup>43</sup> Рубинштейн А. Г. Литературное наследие в 3-х томах. Т. 3. С. 25.

<sup>44</sup> Там же. С. 49.

<sup>45</sup> Рубинштейн А. Г. Литературное наследие в 3-х томах. Т. 3. С. 49–50.

1880 года<sup>46</sup>. Петерсен отвечал на рабочие письма, адресованные музыканту. Это становится известным благодаря строкам из следующего послания, отправленного 16 января 1884 года А. Рубинштейном из Петербурга в Одессу К. Рубинштейн: «Я просил Петерсена ответить г-ну Гартену, который писал ко мне по поводу исполнения одного моего хорового произведения, что я не имею возможности точно сказать, когда в этом году приеду в Одессу, и что мои произведения не написаны для любительского оркестра и маленького хора. Он хорошо сделал бы, если бы отложил это дело на несколько лет»<sup>47</sup>.

Петерсен помогал А. Рубинштейну решать вопросы с его сочинениями. А. Рубинштейн 27 июня 1879 года сообщал из Петергофа находившемуся в Петербурге Петерсену:

В Сиверскую я не еду. Получил оттуда телеграмму, что Саша Аркадьевна должна ехать в Москву. Только что получил от цензора Фридберга письмо, что со стороны цензуры препятствий никаких не будет. Теперь остается исполнить одну формальность — послать либретто при прошении в Главный комитет о печати (но это, я надеюсь, для меня кто-нибудь сделает!). Итак, я Вас прошу приступить к делу, то есть узнать от Лукашевича, можно ли приступить к переписке нот. Потом написать Юргенсону, что я его жду для окончательных переговоров, — и для передачи ему клавирауспаца, который он должен немедленно начать печатать. Не соберетесь ли Вы на днях к нам? Тогда бы я Вас просил захватить несколько листов форменной большой бумаги для того, чтобы [на] писать прошение. Не пеняйте, что я Вас утруждаю моими делами, но Вы меня избаловали, так что я сам уже ничего не умею делать<sup>48</sup>.

А. Рубинштейн писал Петерсену в Петербург 3 (15) декабря 1879 года из Кёльна:

Очень Вам благодарен за все. Надеюсь быть в Петербурге 13/1 января; до тех пор еду в Париж, Рим и обратно в Берлин и т. д., так что кататься по железной дороге придется немало. Кучера не знаю. Если Направник совсем удалится от дел, то, само собою, нужно предоставить разучивание «Калашникова» другому; но я бы не желал, чтобы пробование в благонадежности новой личности

---

<sup>46</sup> Там же. С. 51.

<sup>47</sup> Там же. С. 75.

<sup>48</sup> Там же. С. 47.

шло [за] мой счет, оттого что тут рискуешь поплатиться дорого; если же Направник отказывается именно от моей оперы — тогда пусть Кучер кучирует. Не думаю, чтобы эта посылка стоила хлопот, но посылаю ее обратно ради порядка. Известия из Италии пока хороши. Я получил письмо за подписью Пиккеля и других господ из оркестра, чтобы позволить Прянишникову спеть в концерте арию из «Калашникова». Пожалуйста, растолкуйте им, что я это позволить не могу, так как я отказал Рааб, и вообще терпеть не могу отрывок из неисполненной оперы представлять публике. Надеюсь, что они это поймут и не взыщут<sup>49</sup>.

Такого же плана письмо из Берлина от 21 марта (2 апреля) 1884 года, в котором музыкант задавал следующие вопросы Петерсену<sup>50</sup>: «...как [решен] вопрос о разовых в театральной дирекции, насчет „Демона“, „Маккавеев“, в Москве и также „Нерона“? Жерар говорит, что авторские права на „Нерона“ он предоставил мне, а дирекции отдал только одни ноты. Все это меня интересует ввиду поездки семейства моего за границу... Из Вены или Берлина я уже снабжу их деньгами из другого источника. Итак, убедительно прошу Вас разузнать это все подробно и обо всем известить меня. Вы этим крайне обяжете»<sup>51</sup>.

Взаимодействие между представителями фирмы J. Becker и А. Рубинштейном со временем заметно усилилось. В 1860-х годах музыкант полностью вверял свои дела Беккеру, поручал ему решение всех важных финансовых вопросов. Так, когда артист принял решение никогда не возвращаться в Петербург, он именно фортепианного мастера уполномочил вести свою хозяйственную часть. А. Рубинштейн писал из Парижа 3 (15) июля 1867 года матери:

Что касается моей деятельности, то я решил в Петербург больше не возвращаться и предпринять концертную поездку по Европе, а может быть, и по Америке... В Бадене я надеюсь увидеть Беккера, которому поручу все упорядочить. В отношении рояля, мебели, книг, посуды и т. п. он должен посоветоваться с Вами и продать все то, что Вы не оставляете себе. На эти деньги Вера с ребенком и Лукерьей поедут в Германию и где-нибудь поселятся, а я буду время от времени их навещать. Мы потерпим так

<sup>49</sup> Там же. С. 49–50.

<sup>50</sup> В данном письме фамилия фабриканта обозначена так: Петерсон.

<sup>51</sup> Рубинштейн А. Г. Литературное наследие в 3-х томах. Т. 3. С. 76.

три-четыре года, а затем на сбережения от концертных поездок спокойно и независимо где-нибудь вместе устроимся<sup>52</sup>.

Несколько позже планы музыканта изменились, но в их реализации по-прежнему участвовал Беккер. Это видно из письма А. Рубинштейна от 20 октября (1 ноября) 1868 года из Берлина брату в Россию. Поблагодарив Николая за радушие и гостеприимство, оказанное в Москве, и описав теплый прием в Петербурге, А. Рубинштейн задавал вопрос: «Получил ли ты шубу и деньги от Беккера?». И далее он продолжал: «Все он обещал исполнить. Я полагаю вернуться в Петербург в декабре и дать там два концерта, все обещают блистательный успех. Я так занят был эти три дня, что не успел распорядиться насчет сундуков с нотами; самое лучшее будет, когда ты приедешь в Петербург, то с Беккером вместе отправьтесь в кладовую и бери, что тебе угодно»<sup>53</sup>.

Якоб Беккер передал 1 января 1872 года свою фабрику в собственность Битепажу и Петерсену. С этого момента контакт с музыкантом осуществляет Петерсен. Он, так же, как и Беккер, занимался финансовыми вопросами А. Рубинштейна. Это видно из следующего письма Антона Григорьевича, писавшего из Берлина в Петербург Петерсену 1 (13) ноября 1879 года: «Посылаю Вам 1 000 руб. для архитектора Ганн»<sup>54</sup>. То же отражено в послании музыканта из Петергофа в Петербург Павлу Леонтьевичу 2 июня 1880 года:

«Le quart d'heure de Rabelais» [буквально 'четверть часа Рабле', здесь «время платить по счету». — *фр.*] наступил, посылаю Вам счета Штанге и Мельцера; первый нужно сейчас уплатить, второй еще не совсем готов, т. е. главные штуки еще не готовы, и я думаю, уплатить следует половину, или как хотите, по переговору с г. Мельцером — он еще сам не знает, сколько те вещи будут стоить. Жена должна приехать завтра, я на встречу отправлюсь завтра же с 9-часовым поездом в Лугу. Покорнейше прошу прислать мне механику к белому фортепиано — без инструмента у меня дом не может считаться готовым... N.V. Я думаю, что по всем счетам следовало бы с этими господами поторговаться — умеете ли Вы? Я не умею!..<sup>55</sup>

<sup>52</sup> Рубинштейн А. Г. Литературное наследие в 3-х томах. Т. 2. С. 150.

<sup>53</sup> Там же. С. 165.

<sup>54</sup> Рубинштейн А. Г. Литературное наследие в 3-х томах. Т. 3. С. 49.

<sup>55</sup> Там же. С. 51.

Пианист отчитывался о своих тратах перед Петерсеном: «Из Парижа я послал Саку 14000 рублей и получил от него квитанцию о получении, остальные деньги пошли и еще пойдут на расходы, которых у меня чертова бездна, так как я, кроме Парижа, не зарабатываю, а только расходую деньги»<sup>56</sup>. А. Рубинштейн писал фабриканту из Берлина в Петербург 28 (9) ноября 1885 года:

Возьмите у Сака из капитала сколько нужно, чтобы отправить жену за границу. Очень грустно, что, работая как вол, я не достигаю цели увеличивать капитал и должен быть доволен, ежели удастся его пополнить. Но на то женился. Должно быть, придется совершить коренную реформу в нашей жизни — продать дом в Петергофе и т. д. Покамест я играю все еще, можно как-нибудь вывернуться. Но я более не в состоянии играть. И поэтому нужно будет принять крутые меры. Теперь же, пока, главное — позаботиться о здоровье своих и отправить их за границу<sup>57</sup>.

Усердно трудясь и получая весьма достойные гонорары, Рубинштейн тем не менее постоянно испытывал нехватку в средствах. Одной из причин такого положения было общее пристрастие членов его семьи к азартным играм. По словам В. Стасова, адресованным Н. Римской-Корсаковой 12 мая 1893 года, дочь Антона Григорьевича Анна «играла в карты вместе с любезной матушкой, сенаторской дочкой, вместе с нею проигрывала все отцовские вещи и вместе с нею же посылала горничную то закладывать, то продавать серебро и золото...»<sup>58</sup> Более того, сам музыкант нередко играл в банк. Так, еще 27 мая (8 июня) 1864 года из Баден-Бадена А. Рубинштейн писал матери в Петербург: «Я обещал не играть в банк и сдержу слово»<sup>59</sup>.

Другой не менее серьезной причиной являлось настойчивое требование В. Рубинштейн увеличения зарплаток супруга. А. Рубинштейн отвечал на это в своем «Коробе мыслей» так: «Я хотел бы иметь лишь столько денег, сколько диктуют мои жизненные потребности, к избытку я не имею вкуса; накапливать же состояние, хотя бы для того, чтобы оставить его детям, я считаю дурным. Я нахожу хотя и жестоким, но много более правильным заставлять сыновей по завершении воспитания самим

---

<sup>56</sup> Там же. С. 60.

<sup>57</sup> Рубинштейн А. Г. Литературное наследие в 3-х томах. Т. 3. С. 86.

<sup>58</sup> Римский-Корсаков Н. А. Полное собрание сочинений. Т. V. С. 512.

<sup>59</sup> Рубинштейн А. Г. Литературное наследие в 3-х томах. Т. 2. С. 134.

зарабатывать себе деньги...»<sup>60</sup> Разногласия между супругами привели музыканта к мысли о материальном разделе. Он всерьез думал о том, чтобы отдавать жене все свои доходы, в том числе сборы с определенного количества концертов, за исключением авторского гонорара. В связи с этим он писал из Германии 19 ноября (1 декабря) 1880 года Петерсену, который вел в те годы его дела: «...Я хотел бы жить своими доходами, а семья отдельно своими. Вот мой план, не знаю, осуществим ли он?»<sup>61</sup>.

В таком положении А. Рубинштейну была просто необходима помощь более опытных в финансовых делах людей. Это подтверждает Л. Баренбойм, говоря о том, что практицизм музыканта проявлялся «во всех его начинаниях за исключением одного — личных материальных дел. Тут он часто становился беспомощным и передоверял свои дела другим — в былые годы Г. Леви, а затем Г. Вольфу, П. Петерсену и, наконец, мужу своей дочери С. Ребезову»<sup>62</sup>.

Представителям фабрики J. Becker артист доверял и организацию своей концертной деятельности в Петербурге. Сначала эту функцию выполнял Я. Беккер. Судя по всему, он являлся коммерческим агентом музыканта. На эту мысль наводит следующий фрагмент письма Антона Григорьевича из Петербурга матери в Одессу от 16 декабря 1868 года:

Вчера был мой первый концерт, он прошел во всех отношениях великолепно. Как обычно, я играл один, без оркестра, без вокальных номеров, как в Одессе. Чистый доход при 600 р[ублях] с[еребром] расходов, — 3 125 р[ублей] с [еребром]. В следующее воскресенье — второй концерт. Хотя я и не должен рассчитывать на такой же материальный успех, полагаю, однако, что и он даст мне 2000 р[ублей] серебром. Итак, я заработаю здесь за две недели (за границей в это время нечего делать из-за праздников) 5 000 р[ублей] с[еребром], — не превосходно ли это? Полагаю, что после второго концерта смогу располагать состоянием в 25 тысяч рублей. Беккер вполне доволен результатами<sup>63</sup>.

Позже организацией концертов Рубинштейна занялся Петерсен. Из письма, написанного ему 18 февраля (2 марта) 1882 года А. Рубинштейном из Кельна, видно, что музыкант полностью полагался на фабриканта и без

<sup>60</sup> Баренбойм Л. А. Антон Григорьевич Рубинштейн. Т. 2. С. 121.

<sup>61</sup> Там же.

<sup>62</sup> Баренбойм Л. А. Антон Григорьевич Рубинштейн. Т. 2. С. 244–245.

<sup>63</sup> Рубинштейн А. Г. Литературное наследие в 3-х томах. Т. 2. С. 166.



сомнений поручал ему организацию концертов в Петербурге. Так, он писал: «Насчет второго концерта в Петербурге делайте что и как знаете»<sup>64</sup>.

В сезоне 1885/1886 года Рубинштейн провел в Петербурге цикл «Исторических концертов», которые должны были ознаменовать окончание его карьеры пианиста-виртуоза. Он сыграл четырнадцать концертов в Петербурге: 4, (5), 11, (12), 18, (19), 25, (26) января и 1, (2), 8, (9), 15 (16)<sup>65</sup> февраля. В общей сложности он исполнил семь разных программ, включавших более 175 произведений 31 автора<sup>66</sup>. Всю организацию в столице в очередной раз взял на себя Петерсен. Пианист играл на большом концертном рояле J. Becker. Это запечатлено на рисунке, опубликованном в очерке «Антон Григорьевич Рубинштейн» Н. Финдейзена<sup>67</sup>.

«Программы концертов А. Рубинштейна с примечаниями и пояснениями»<sup>68</sup>, изданные в 1886 году, включали «очерк истории развития фортепиано», в котором в качестве иллюстрации современной конструкции рояля изображался инструмент J. Becker с подписью: «Большой концертный рояль фабрики Я. Беккера, с перекрестными струнами и механизмом à double échappement...», а также приводился «чертеж чугунной рамы, резонансовой доски и клавиатуры, в 7¼ окт., большого концертного рояля фабрики Я. Беккера».

Петерсен к 1890-м годам отошел от дел, и все управление производством взял на себя Битепаж. Он также стал заниматься и концертами А. Рубинштейна в Петербурге. Об этом свидетельствует письмо артиста из Дрездена в ноябре 1891 года, адресованное П. Юргенсону в Москву: «Я намереваюсь приехать в Петербург 21–22 декабря нашего стиля и не могу оставаться в обоих городах более трех недель — в течение этого времени должны состояться два концерта, один в П [етербурге], другой в Москве. Сделайте одолжение и переговорите письменно с Битепажем насчет дней для концерта. О программе будет время согласиться по приезде моем в П[етербург]»<sup>69</sup>. Судя по письму А. Рубинштейна из Дрездена 24 февраля (7 марта) 1892 года, адресованному дочери Анне в Петербург, Петерсен

<sup>64</sup> Рубинштейн А. Г. Литературное наследие в 3-х томах. Т. 3. С. 60.

<sup>65</sup> В скобках указаны даты дублей выступлений пианиста. Премьеры концертных программ проходили в зале Дворянского собрания. Они были ориентированы на светскую публику, стоимость билета в первых рядах составляла 100 рублей. Их повторение осуществлялось А. Рубинштейном в Немецком клубе на следующее утро после основного исполнения для педагогов и учащихся консерватории бесплатно.

<sup>66</sup> Финдейзен Н. Ф. Антон Григорьевич Рубинштейн. С. 87.

<sup>67</sup> Там же. С. 89.

<sup>68</sup> Программы концертов А. Г. Рубинштейна с примечаниями и пояснениями. СПб., 1886. 55 с.

<sup>69</sup> Рубинштейн А. Г. Литературное наследие в 3-х томах. Т. 3. С. 122.

продолжал оказывать ему различные услуги: «Михайлов, певец, просит меня прислать ему рекомендательное письмо в Америку. Включаю его в это письмо, так как я адреса его не знаю. Ты можешь передать его Ауэру или Петерсону для передачи»<sup>70</sup>.

Представители предприятия умело организовывали концертную деятельность пианиста, способствуя его славе, а маэстро, демонстрируя рояли J. Becker, подтверждал их высокое качество. Кто знает, как бы сложилась судьба музыканта, если бы к ней не были причастны владельцы J. Becker. Трудно предположить, насколько успешной была бы деятельность этой фирмы, не будь в рядах ее пропагандистов такого выдающегося пианиста как А. Рубинштейн. В этом нет ничего предосудительного. Истории известна масса примеров подобных отношений. Музыкальная индустрия, особенно в сфере исполнительства, по сути, имеет такое же коммерческое устройство, как и любое другое дело.

Следует напомнить, что первые коммерческие концерты стали организовывать именно производители и распространители клавишных инструментов. К примеру, в 1860-е годы бостонская фирма Chikering & Sons, основанная в 1832 году, и нью-йоркская Steinway, созданная в 1853-м, построили концертные залы для рекламы своих изделий.

Секретари, помощники, которых сегодня назвали бы коммерческими агентами, были обычным явлением в жизни музыкантов с давних времен. Антрепренеры, организаторы гастролей и турне нередко преследовали собственные, в основном коммерческие интересы, но, в то же время, действительно оказывали неоценимую поддержку искусству. Так, Г. Ф. Генделю помогал Дж. К. Смит, который «занимался регулированием расходов, связанных с публичными выступлениями, и исполнял обязанности казначея»<sup>71</sup>; у Й. Гайдна в последние годы жизни эту функцию выполнял Й. П. Саломон; у Ф. Листа был Г. Беллони — серый кардинал, инициировавший «листоманию» и заложивший основу технологии раскрутки звезд; П. Чайковский многим обязан поддержке своего издателя П. Юргенсона, а И. Стравинский — С. Дягилеву.

А. Рубинштейн в разное время доверял свои дела не только владельцам J. Becker. Так, в числе его агентов были Дж. Гро, П. Юргенсон, Г. Леви, Г. Вольф, Н. Верт и С. Ребезов. А. Рубинштейн сотрудничал и с другими фортепианными фирмами. Так, в молодости он демонстрировал инструменты Bösendorfer, а в 1872 году он по приглашению У. Стейнвея восемь

---

<sup>70</sup> Там же. С. 124.

<sup>71</sup> *Лебрехт Н.* Кто убил классическую музыку? История одного корпоративного преступления. М., 2010. С. 50.

месяцев гастролировал в Америке и исполнил на роялях Steinway двести пятнадцать концертов совместно с выдающимся польским скрипачом Г. Венявским. Вернувшись из Америки в Европу, пианист стал продвигать продукцию фабрики С. Bechstein<sup>72</sup>. Однако именно с фабрикантами J. Becker А. Рубинштейна связывали не только деловые, но и личные, чисто человеческие, доверительные дружеские отношения, и в России именно инструменты петербургской фабрики Я. Беккера стали верными спутниками пианиста на пути к музыкальному олимпу.

## Литература

1. [Объявление] // Весь Петербург. СПб., 1894. С. 29.
2. А. Л. Московские письма (Сотрудник «Московских Ведомостей», влюбленный в рояли Беккера и в г. Рубинштейна) // Биржевые ведомости. 1878. № 270. С. 2.
3. *Баренбойм Л. А.* Антон Григорьевич Рубинштейн. Жизнь, артистический путь, творчество, музыкально-общественная деятельность. Т. 1. 1829–1867. Л.: Музгиз, 1957. 455 с.
4. *Баренбойм Л. А.* Антон Григорьевич Рубинштейн. Жизнь, артистический путь, творчество, музыкально-общественная деятельность. Т. 2. 1867–1894. Л.: Музгиз, 1962. 492 с.
5. *Ипполитова Г. А.* Владельцы фортепианной фабрики «Я. Беккер» (1841–1917) // Немцы Санкт-Петербурга: наука, культура, образование [Сб. ст.] = Die Deutschen in Sankt-Petersburg: Wissenschaft, Kultur, Bildung / РАН, Ин-т истории естествознания и техники, С.-Петербург. филиал. Б-ка РАН. Семинар «Немцы в России: рус.-нем. науч. и культ. связи». Отв. ред. Г. И. Смагина. СПб.: Росток, 2005. С. 339–354.
6. Каталог музея имени Антона Григорьевича Рубинштейна в здании С.-Петербургской Консерватории императорского Русского Музыкального Общества. СПб.: Печатня Р. Голике, 1902. 114 с.
7. Кюи Ц. А. Избранные письма / Сост., автор вст. статьи и примеч. И. Л. Гусин. Л.: Музгиз, 1955. 754 с.
8. *Кюи Ц. А.* Избранные статьи об исполнителях. М.: Музгиз, 1957. 276 с.
9. *Ларош [Г. А.]* Музыкальные очерки // Голос. 1877. № 208. С. 2.
10. *Ларош Г. А.* Избранные статьи в пяти выпусках. Вып. 4. Симфоническая и камерно-инструментальная музыка. Л.: Музыка, 1977. 320 с.
11. *Лебрехт Н.* Кто убил классическую музыку? История одного корпоративного преступления. М.: Издательский дом «Классика-XXI», 2010. 588 с.
12. М. Р. Театральные и музыкальные заметки // Русский мир. 1873. № 34. С. 2.
13. *Наблюдатель.* Беседа (Мое оправдание перед г. Рубинштейном) // Северный вестник. 1877. № 168. С. 1.
14. *Наблюдатель.* Беседа // Северный вестник. 1877. № 161. С. 2.
15. Отчет русского музыкального общества за 1864–1865 год. СПб.: Типография Ф. Стелловского, 1867. 100 с.

---

<sup>72</sup> Bösendorfer. Der Klang, der berührt. Vienna, 2010. С. 693.

16. Отчет С.-Петербургского отделения императорского Русского Музыкального Общества и консерватории за 1884–1885 год. СПб.: Типография Р. Голике, 1885. 188 с.
17. Отчет С.-Петербургского Отделения Императорского Русского Музыкального Общества и консерватории за 1886–1887 год. СПб.: Типография Р. Голике, 1887. 196 с.
18. Отчет С.-Петербургского отделения императорского русского музыкального общества и консерватории за 1894–1895 год. СПб.: Типо-Литография Р. Голике, 1896. 236 с.
19. Программы концертов А.Г. Рубинштейна с примечаниями и пояснениями. СПб.: Типография Р. Голике, 1886. 55 с.
20. *Римский-Корсаков Н. А.* Полное собрание сочинений. Т. V. Литературные произведения и переписка. Том подготовлен А. С. Ляпуновой. М.: Музгиз, 1963. 598 с.
21. Рубинштейн А.Г. Литературное наследие в 3-х томах. Т. 1. Статьи. Книги. Докладные записки. Речи / Сост., текстологическая подготовка, коммент. и вступит. статья Л. А. Баренбойма. М.: Музыка, 1983. 215 с.
22. Рубинштейн А.Г. Литературное наследие в 3-х томах. Т. 2. Письма. 1850–1871. М.: Музыка, 1984. 221 с.
23. Рубинштейн А.Г. Литературное наследие в 3-х томах. Т. 3. Письма. 1872–1894. Лекции по истории фортепианной литературы. М.: Музыка, 1986. 279 с.
24. *Финдейзен Н. Ф.* Антон Григорьевич Рубинштейн. Очерк его жизни и музыкальной деятельности с 20 портретами и снимками: Посвящается Софии Григорьевне Рубинштейн. М.: П. Юргенсон, 1907. 107 с.
25. Хроника // Северный вестник. 1877. № 164. С. 2.
26. Bösendorfer. Der klang, der berührt. [Editorial—Editor, responsible for the content L. Bösendorfer Klavierfabrik GmbH, Bösendorferstrasse 12, 2010 Vienna]. 106 с.