

# Музыкальная социология

Екатерина Евстратова

## ТВОРЧЕСТВО АРНОЛЬДА БЕКЛИНА И ПРОГРАММНАЯ МУЗЫКА НА РУБЕЖЕ XIX–XX ВЕКОВ: ХАРАКТЕРИСТИКА СОЧИНЕНИЙ В АСПЕКТЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КОНЪЮНКТУРЫ

---

История музыкального искусства знает не так много программных сочинений, созданных по конкретным произведениям живописи, однако на рубеже XIX–XX веков художественный опыт в этой области синтеза искусств впечатляет разнообразием идей и подходов [7]. Значительная часть их связана с именем Арнольда Беклина: картины этого мастера столь часто становились источником вдохновения для композиторов той эпохи, что интерес к его творчеству в музыкальных кругах можно с полным правом назвать феноменальным. Стоит сказать, что это исключительное явление в истории искусств является предметом разносторонних научных исследований на протяжении двух последних десятилетий.

Арнольд Беклин (1827–1901) — выдающийся швейцарский художник, график, скульптор, яркий представитель европейского символизма конца XIX столетия. Величина его таланта была значительно шире, чем границы какого-то одного направления в изобразительном искусстве: Беклина без преувеличения можно назвать художником европейским в истинном смысле этого слова, поскольку в его работах отразилось влияние различных художественных школ Европы XIX века [5]. Историки искусства называют его и символистом, и романтиком, и неоклассиком. Беклин заслужил свое место в истории изобразительного искусства благодаря высочайшему живописному мастерству и характерной выразительности изобразительного языка, которое отмечали многие художники, в том числе и не разделявшие его творческие взгляды. Но все же главным достоинством живописи этого мастера является тайна, сокрытая в единстве реальности и фантазии, столь ярко воплощенная в его лучших работах [4].

Известность Беклина начала расти с середины 70-х годов XIX века и поначалу была ограничена немецкоязычными культурными кругами, однако уже спу-

десятилетие его картины были хорошо знакомы широкой публике практически во всех странах Европы. В конце XIX (1880–1890 гг.) — начале XX века, после смерти художника, популярность Беклина достигла апогея, чему способствовало не только всеобщее увлечение символизмом, но и впечатляющая производительность немецких типографий, заполонивших рынок многочисленными репродукциями картин разного размера и качества. После Первой мировой войны творческое наследие художника было практически забыто и лишь в самом конце XX века вновь стало предметом научных исследований.

Многозначная символика Беклина явилась серьезным творческим импульсом для различных новаторских идей в области синтеза живописи и музыки: его картины стали источником программы многих одноименных музыкальных произведений, часть из которых неизменно присутствует в мировом музыкальном репертуаре с момента своего создания. Вместе с тем немало сочинений оказались забытыми буквально сразу же после премьеры, и на сегодняшний день они известны лишь по изданным партитурам. Целью настоящего исследования является рассмотрение гипотезы, согласно которой причиной появления многих программных музыкальных произведений стала мода на Беклина как чрезвычайно популярного художника своего времени. В данной работе с помощью *микроисторических* методов [1] и междисциплинарного подхода предпринята попытка разграничить конъюнктурные работы и оригинальные сочинения в области живописно-музыкального синтеза, на которые авторов вдохновило творчество швейцарского художника.

В течение последнего десятилетия в зарубежной научной литературе появилось несколько публикаций, посвященных систематизации программных музыкальных произведений по картинам Беклина. Эти данные наиболее полно представлены в научных трудах немецких исследователей: прежде всего, здесь необходимо отметить работы Анны Гебель, в которых рассмотрены музыкальные сочинения по картине «Остров мертвых» [6], и Ульриха Моша — по живописи Беклина в целом [8]. Несмотря на то, что за последние несколько лет опубликованные списки были дополнены небольшими сольными пьесами, каталогизацию программных музыкальных сочинений по картинам Беклина можно считать завершенной. Вместе с тем их целостный художественный анализ является актуальной научной проблемой.

На рубеже XIX–XX веков по картинам Беклина написано около двадцати сочинений в разных жанрах. Часть из них мы до сих пор не имеем возможности услышать, таким образом, характеристика этих работ возможна только на основании исторических данных. С хронологической точки зрения представляется целесообразным выделить два ключевых этапа, связанных с появлением художественно значимых произведений, а также сопутствующей им творческой активности в целом (см. схему). Первый — последние годы XIX века, начиная с 1897 года, когда в рамках европейских масштабных выставок и праздничных мероприятий, посвященных 70-летию юбилею художника, состоялось несколько крупных музыкальных премьер<sup>1</sup>. Второй этап — отрезок с 1909 по 1913 год, с момента создания «Острова мертвых» Сергея

Васильевича Рахманинова и до появления симфонического цикла Макса Регера, по сути, завершившего эпоху «живописно-музыкального Беклина».

Схема



На схеме в хронологическом порядке приведены годы создания сочинений, написанных по картинам Беклина. Рядом с датой в скобках указано количество созданных за год сочинений. Темно-серым цветом обозначен первый этап, светло-серым – второй.

С точки зрения музыкальной судьбы все произведения, написанные по картинам Беклина, можно разделить на три основные группы. К первой из них (таблица № 1) относятся сочинения, которые присутствовали в мировом музыкальном репертуаре в течение всего XX века. В эту группу входят лишь два произведения: симфоническая поэма «Остров мертвых» С. В. Рахманинова и цикл симфонических поэм М. Регера.

Таблица № 1

<b>1909</b>	«Остров мертвых», симфоническая поэма	<b>Сергей Рахманинов (1873–1943)</b>
<b>1913</b>	<b>Четыре симфонические поэмы по Беклину</b> («Отшельник», «Игры в волнах», «Остров мертвых», «Вакханалия»)	<b>Макс Регер (1873–1916)</b>

Эти произведения подробно изучены<sup>2</sup>, что позволяет не останавливаться на хорошо известных фактах. Вместе с тем аспект живописно-музыкальных взаимосвязей является предметом актуальных научных исследований. Применительно к Беклину это имеет особое значение: историкам искусства хорошо знакомы сложности, связанные с идентификацией конкретных картин, послуживших источниками программы для композиторов. В этой связи стоит обратить внимание на симфоническую поэму Регера «Вакханалия» (из сюиты «Четыре симфонические поэмы по Беклину»). Долгое время она считалась самым слабым сочинением из всего цикла<sup>3</sup>, однако ее сопоставление с эскизом «Вакханалии» Беклина<sup>4</sup>, хранящимся в Винтертурском художественном

музее (судьба законченной картины неизвестна), предоставило возможность в полной мере раскрыть творческий замысел композитора и пересмотреть отношение к этому произведению<sup>5</sup>. Данная ситуация характерна для исследований последних десятилетий в области синтеза живописи и музыки: интеграционный подход позволяет заново оценить художественное содержание целого ряда программных сочинений.

Во вторую группу (таблица № 2) вошли сочинения, которые закрепились в концертном репертуаре на рубеже XIX–XX веков, пользовались успехом у публики и привлекли внимание критиков, однако были забыты практически сразу после Первой мировой войны. Все они относительно недавно стали доступны широкой музыкальной общественности. Данная категория включает в себя симфонические поэмы Феликса Вейнгартнера, Андреаса Халлена и Хайнриха Шульц-Бойтена, «Беклин-симфонию» Ханса Хубера и симфонические фантазии Феликса Войрша. Эти сочинения имеют немало общего: все они относятся к крупной симфонической форме; были написаны композиторами уже достаточно известными в музыкальных кругах [3], а также все они, несмотря на широкое признание, фактически исчезли из концертного репертуара к 20-м годам XX века. В эту же группу будет оправданным включить Балладу «Вилла у моря» Богуслава Мартину — произведение сложной судьбы<sup>6</sup>, полноценная премьера которого состоялась лишь в 2011 году<sup>7</sup>, что было связано с объективными трудностями доступа к архиву ранних сочинений этого композитора. В конце XX — начале XXI века все указанные выше произведения вновь вернулись на музыкальную сцену и были записаны на CD.

Таблица № 2

<b>1890</b> (премьера в 1903 г.)	« <b>Остров мертвых</b> », симфоническая поэма	<b>Хайнрих Шульц-Бойтен</b> (1838–1915)
<b>1897</b>	« <b>Поля блаженных</b> », симфоническая поэма	<b>Феликс Вейнгартнер</b> (1863–1942)
<b>1898</b>	« <b>Остров мертвых</b> », симфоническая поэма	<b>Андреас Халлен</b> (1846–1925)
<b>1900</b>	« <b>Беклин-симфония</b> » (включающая в себя «Метаморфозы» по 8 картинам)	<b>Ханс Хубер</b> (1852–1921)
<b>1910</b>	<b>Три Беклин-фантазии для симфонического оркестра</b> («Остров мертвых», «Отшельник», «Игры в волнах»)	<b>Феликс Войрш</b> (1860–1944)
<b>1913-1915</b>	« <b>Вилла у моря</b> », баллада для симфонического оркестра	<b>Богуслав Мартину</b> (1890–1959)

Третью группу (таблица № 3) составили редко исполняемые, а также практически неизвестные произведения, исторические сведения о которых чрезвычайно скромны. Их партитуры сохранились в архивах, лишь некоторые из

них были записаны. Вместе с тем эти произведения составляют более половины всех сочинений, написанных по картинам Беклина. Они представляют собой весьма пестрый список как в жанровом отношении, так и в плане выбора живописного источника.

Таблица № 3

1891	«Морская идиллия» и «Игры в волнах», пьесы для фортепиано	Виана да Мотта (1868–1948)
1896	«Весна любви», Адажио для симфонического оркестра	Хосе (Йозеф) Айбеншютц (1872–1952)
1903	«Весна любви», симфоническая картина	Франц фон Блон (1861–1945)
1904	«Игры в волнах», поэма для фортепиано	Людомир Ружицкий (1883–1953)
1905	Фортепианный цикл «Картины Беклина» («Пан в камышах», «Игра на лютне», «Остров мертвых», «Кающаяся Мария Магдалина», «Отшельник», «Игры в волнах»)	Джакомо Орефиче (1865–1922)
1905	«Остров мертвых», поэма для фортепиано	Карл Вайгль (1881–1949)
1910	«Отшельник», симфоническая фантазия («впечатление»)	Клеменс Шмальстих (1880–1960)
1913	«Остров мертвых», симфоническая поэма	Йоахим Альбрехт Прусский (1876–1939)
1913	«Вилла у моря», симфоническая фантазия	Николай Казанли (1869–1916)
1913	«Священная роща», симфоническая картина	Курт Люббе (1888–1950)
1913	«Остров мертвых», пьеса для фортепиано	Франко ди Венеция (1876–1937)
1913	Три пьесы для органа по Беклину («Молчание леса», «Священная роща» и «Остров мертвых»)	Фриц Любрих (1888–1971)

Несмотря на популярность творчества Беклина, эти сочинения остались фактически незамеченными даже в контексте своего времени. Однако они представляют интерес с точки зрения художественной конъюнктуры: ярко выраженное стремление к созданию живописно-музыкальных произведений позволяет предположить, что создание подобной программной музыки являлось своеобразным средством продвижения авторов в соответствующей творческой среде, предпочтения которой сформировались под воздействием общественного вкуса [2].

Началом эпохи «музыкального Беклина» можно считать 1897 год, когда состоялась премьера симфонической поэмы Вейнгартнера «Поля блаженных». В следующем 1898 году была впервые исполнена симфоническая поэма

«Остров мертвых» Халлена, а в 1900 году осуществилась долгожданная премьера «Беклин-симфонии» Хубера, первоначальный замысел которой родился в 1898 году после масштабной выставки Беклина в Базеле, однако создание окончательного варианта симфонии заняло у автора целых два года. В 1903 году, несколько позже других сочинений этого периода, впервые прозвучала симфоническая поэма «Остров мертвых» Шульц-Бойтена, написанная еще в 1890 году. Непростая концертная судьба этого произведения — первого программного музыкального сочинения по картине Беклина — связана с целым рядом сложностей, среди которых ключевую роль сыграли тяжелые обстоятельства личной жизни композитора<sup>8</sup>.

Несмотря на оригинальную драматургию и выразительность фактуры вышеуказанных сочинений, все они созданы на основе традиционных романтических представлений о синтезе живописи и музыки, среди которых важнейшее место занимает музыкальная иллюстрация как способ воплощения живописного образа или сюжета. После появления новаторского с точки зрения драматургии сочинения «Остров мертвых» Рахманинова были написаны симфонические циклы Войрша и Регера, а также Баллада «Вилла у моря» Мартину, создание которой было завершено уже после начала Первой мировой войны.

Характеристику произведений, отнесенных к третьей группе, стоит начать с фортепианных миниатюр португальского композитора Виана да Мотта, тем более что и в хронологическом порядке они были написаны ранее других. История их создания весьма показательна: в начале своего творческого пути, в конце 1880-х — начале 1890-х годов XIX века, молодой ученик Ференца Листа написал внушительное количество разнообразных фортепианных пьес, которые старался исполнять при каждом подходящем случае. Две из них, не имевшие названия и никак не связанные с живописью Беклина, привлекли внимание Фридриха Ланхганса, известного немецкого скрипача, композитора и музыковеда. Отметив характерный волнообразный аккомпанемент обеих пьес, Ланхганс, желая помочь молодому музыканту — привлечь внимание к его творчеству, — предложил Виану да Мотта дать им названия популярных морских пейзажей Беклина. В результате на свет появились две одноименные миниатюры «по картинам Беклина»: меланхоличная «Морская идиллия» (илл. 1) и динамичное скерцо «Игры в волнах» (илл. 2). Здесь же стоит добавить, что на этапе своего становления Виана да Мотта неоднократно использовал похожие приемы в отношении своих сочинений, однако нельзя сказать,



Илл. 1. А. Беклин. «Морская идиллия», 1887 г. Галерея Бельведер, Вена



Илл. 2. А. Беклин. «Игры в волнах», 1883 г.  
Новая Пинакотека, Мюнхен

что это приводило к сколько-нибудь значимому успеху.

В истории создания симфонических произведений Хосе Айбеншютца и Франца фон Блона по картине «Весна любви» нетрудно увидеть желание приобщиться к славе вагнеровского «Парсифаля» (илл. 3), поскольку тема *весны* начинает активно разрабатываться после премьеры именно этой оперы. В 1880–1890-х годах XIX века — самом начале XX века появляется целый ряд симфонических произведений под названием «Frühling» («Весна»), авторами которых стали выпускники

Лейпцигской консерватории, поклонники Листа и Вагнера. Образ *священной весны* как символ духовного возрождения, милосердия и прощения вызывал восхищение у многих композиторов, особенно в немецкоязычных музыкальных кругах: так, в частности, Ханс Хубер в своей переписке отмечает сильное влияние вагнеровского мистицизма в конце XIX — начале XX века<sup>9</sup>.

Дополнительным импульсом к творческой активности стало и создание в 1887 году Беклиным картины, название которой было заимствовано из текста либретто третьего акта «Парсифаля» — «Смотри, весь луг сметется». Такое же название имел и первоначальный вариант программной симфонии по картинам Беклина Ханса Хубера (заголовки всех частей которой были посвящены теме *весны*). После переработки она стала называться «Беклин-симфония».

Здесь важно напомнить, что мифологические работы Беклина, посвященные теме *весны*, приобрели особую популярность после того, как стало известно, что чета Вагнеров настойчиво (хотя и безуспешно) пыталась получить согласие художника на создание декораций для премьеры мистерии. Используя соответствующие художественные ассоциации (хотя сюжет картины Беклина не имеет ничего общего с идеями «Парсифаля»), Хосе Айбеншютц и Франц фон Блон, как и Виана да Мотта, решали свои локальные задачи: в 1896 году 24-летний Йозеф (Хосе) Айбеншютц начинал свой творческий путь в качестве музыкального руководителя симфонического оркестра города Турку (Финляндия), а Франц фон Блон, автор бесчисленного количества маршей и вальсов, стремился заявить о себе в области серьезной музыки. Примечательно, что в последующие годы картины Беклина, посвященные образу *весны*, перестали использоваться композиторами в качестве источника программы. Вероятно, данный факт связан с постепенным смещением художественных акцентов символизма в изобразительном искусстве начала XX века.

Среди произведений, отнесенных к третьей группе, значительное место занимают программные сольные сочинения. Большинство из них, возможно, также написано из конъюнктурных соображений. В этой связи показательна история создания фортепианного цикла «Картины Беклина» итальянского композитора Джакомо Орефиче. В период творческого кризиса, в середине 10-х годов XX века, Орефиче, посвятивший свою жизнь музыкальному театру, написал целый ряд программных пьес для фортепиано с целью привлечения к себе внимания публики<sup>10</sup>. Похожими целями руководствовался и Франко да Венеция: желая вернуться на музыкальную сцену после длительной творческой паузы, композитор не случайно обращается к «Острову мертвых»<sup>11</sup>. С помощью «Острова мертвых» надеялся заявить о себе как о серьезном композиторе и Йоахим Альбрехт Прусский, однако он так и остался в истории музыки как автор мелких пьес для оркестра.

С точки зрения живописно-музыкального синтеза из представленного списка сольных произведений заслуживают внимания фортепианные поэмы «Остров мертвых» талантливого австрийского композитора Карла Вайгля и «Игры в волнах» Людомира Ружицкого, яркого представителя «Молодой Польши». Определенный интерес у музыкальной общественности вызвали «Три органные пьесы по Беклину» Фрица Любриха, ученика Макса Регера. Это было обусловлено не столько музыкальными достоинствами этого сочинения, сколько огромной популярностью симфонических фантазий Вайрша, премьеры которых состоялась годом ранее. Пьесы Любриха были практически сразу забыты, однако благодаря имени Макса Регера о них известно несколько больше — так же, как и о симфонической картине «Отшельник» Клеменса Шмальстиха, название которой появилось на свет благодаря совету учителя автора, композитора Энгельберта Хумпердинка. «Отшельник» не имел успеха, однако впоследствии Шмальстих снискал заслуженную славу как дирижер и создатель музыки к кинофильмам.

В заключение статьи представляется целесообразным привести данные о существовании записей рассмотренных сочинений (таблица 4).



Илл. 3. А. Беклин. «Весна любви», 1868–1869 гг. Музей земли Гессен, Дармштадт

Таблица 4

**Дискография программных музыкальных произведений  
по картинам Арнольда Беклина**
**Записаны на CD**

Хайнрих Шульц-Бойтен. «Остров мертвых», симфоническая поэма  
 Виана да Мотта. «Морская идиллия» и «Игры в волнах», пьесы для фортепиано  
 Феликс Вейнгартнер. «Поля блаженных», симфоническая поэма  
 Андреас Халлен. «Остров мертвых», симфоническая поэма  
 Ханс Хубер. «Беклин-симфония» (включающая в себя «Метаморфозы» по 8 картинам)  
 Людомир Ружицкий. «Игры в волнах», поэма для фортепиано  
 Карл Вайгль. «Остров мертвых», поэма для фортепиано  
 Сергей Рахманинов. «Остров мертвых», симфоническая поэма  
 Феликс Войрш. Три Беклин-фантазии для симфонического оркестра  
 Фриц Любрих. Три пьесы для органа по Беклину  
 Макс Регер. Четыре симфонические поэмы по Беклину  
 Богуслав Мартину. «Вилла у моря», Баллада для симфонического оркестра

**Записей не существует**

Хосе (Йозеф) Айбеншютц. «Весна любви», Адажио для симфонического оркестра  
 Франц фон Блон. «Весна любви», симфоническая картина  
 Джакомо Орефиче. Фортепианный цикл «Картины Беклина»  
 Йоахим Альбрехт Прусский. «Остров мертвых», симфоническая поэма  
 Клеменс Шмальстих. «Отшельник», симфоническая фантазия («впечатление»)  
 Николай Казанли. «Вилла у моря», симфоническая фантазия  
 Курт Люббе. «Священная роща», симфоническая картина  
 Франко ди Венециа. «Остров мертвых», пьеса для фортепиано

Как можно увидеть в приведенной таблице, немало произведений абсолютно недоступны ни слушателям, ни исследователям. Вполне вероятно, что найденные партитуры так и останутся в архивах, а сами сочинения никогда не будут исполнены, поскольку их художественная ценность вызывает большие сомнения. В этой связи весьма показательна «Священная роща» Курта Люббе, которая является, по всей видимости, исключительно архивной находкой, поскольку в открытых источниках о самом композиторе отсутствуют даже справочные данные. Из всего списка неизвестных сочинений вызывает сожаление лишь наличие в нем симфонической фантазии «Вилла у моря»<sup>12</sup> Н. Казанли. Наверное, Николай Иванович не был композитором большого таланта, однако именно «Вилла у моря», судя по отзывам современников, была самым удачным его сочинением. Она неоднократно исполнялась на концертах в разных российских городах, имела успех у публики, и было бы чрезвычайно интересно когда-нибудь познакомиться с этим произведением<sup>13</sup>.

Всеобщее признание Беклина на рубеже XIX–XX веков во многом обусловлено тем, что поклонники разных направлений в искусстве находили

в творчестве этого художника что-то свое, созвучное их эстетическим взглядам. Живопись Беклина можно назвать «универсальной» в определенном смысле этого слова. Неслучайно популярность этого художника часто описывается в превосходной степени<sup>14</sup>: необыкновенная (Асварищ Б. И.), экстраординарная (Lichtwark A.), невероятная (Schmid H. A.). Многие композиторы искренне восхищались его картинами, причем это касалось не только широко известных работ. Феномен Беклина в музыке — уникальное, но неоднородное явление в истории синтеза искусств, где оригинальные художественные идеи соседствуют с конъюнктурными творческими мотивами. Однако в основе истинного живописно-музыкального синтеза всегда лежит авторский замысел, который создает особое художественное пространство, обращенное и к зрителю, и к слушателю одновременно. В этом единстве кроется и магия взаимодействия пространственно-временных начал, и сила художественного воздействия. Если же концепция живописно-музыкального произведения заключается только лишь в громком заголовке, отсылающем к названию популярной картины, — оно обречено на забвение. Это наглядно демонстрирует «эпоха Беклина» в музыке и внушительный список разнообразных сочинений, созданный по его работам.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Валькова В. Б.* Современное музыкознание и принципы микроистории // Музыкальная академия, 2017. № 1. С. 67–70.
2. *Мода: за и против: сборник статей / под ред. В. И. Толстых.* Москва: Искусство, 1973. 287 с.
3. *Музыкальный словарь Гроува / 2-е изд., испр. и доп., под ред. Л. О. Акопяна.* Москва: Практика, 2007. 1103 с.
4. *Светлов И. Е.* Европейский символизм // Сборник статей научной группы «Европейский символизм и модерн» Государственного института искусствознания. Санкт-Петербург: Алетейя, 2006. 468 с.
5. *Федотова Е. Д.* Беклин. Москва: Белый Город, 2001. 48 с.
6. *Göbel A.* Die Toteninsel in der Musik. «Musikwissenschaft: die Teildisziplinen im Dialog» Mainz: Schott-Music GmbH & Co. KG, 2016. 12 p.
7. *Mille C.* Music and Modernism, c. 1849–1950. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2011. 355 p.
8. *Sichardt M.* Annäherungen an Max Reger. Hildesheim: Georg Olms Verlag, 2014. 279 p.

## REFERENCES

1. *Valkova V. B.* Sovremennoe muzykoznanie i printsipy mikroistorii [Modern musicology and the principles of microhistory]. Muzykalnaya akademiya [Academy of Music]. 2017. № 1. P. 67–70.
2. *Moda: za i protiv: sbornik statey* [Fashion: pros and cons: collection of articles] / pod red. V. I. Tolstykh [edited by V. I. Tolstykh]. Moscow: Iskusstvo. 1973. 287 p.
3. *Muzikalnyy slovar Grouva* [The New Grove Dictionary of Music and Musicians] / 2-e izd., ispr. i dop, pod red. L. O. Akopyana [2nd edition, revised and supplemented, edited by L. O. Hakobyan]. Moscow: Praktika. 2007. 1103 p.
4. *Svetlov I. Ye.* Yevropeyskiy simvolizm [European symbolism] / Sbornik statey nauchnoy gruppy «Yevropeyskiy simvolizm i modern» Gosudarstvennogo instituta iskusstvoznaniya [Collection of

- articles of the scientific group «European Symbolism and Modernity» of the State Institute for Art Studies]. Sankt-Peterburg: Aletheia. 2006. 468 p.
5. *Fedotova Ye. D.* Beklin [Böcklin]. Moscow: Belyy Gorod. 2001. 48 p.
  6. *Gobel A.* Isle of the Dead in music. «Musicology: the sub-disciplines in dialogue». Mainz: Schott-Music GmbH & Co. KG, 2016. 12 p.
  7. *Mille C.* Music and Modernism, c.1849–1950. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2011. 355 p.
  8. *Sichardt M.* Approaches to Max Reger. Hildesheim: Georg Olms Verlag, 2014. 279 p.

## ПРИМЕЧАНИЯ

- <sup>1</sup> Симфоническая поэма Ф. Вейнгартнера была исполнена 27 мая 1897 года в Мангейме местным симфоническим оркестром под управлением автора; А. Халлена — в 1898 году в Стокгольме под управлением автора, «Беклин-симфония» Х. Хубера — 2 июня 1900 г. в Цюрихе оркестром Тонхалле под управлением Фридриха Хегара.
- <sup>2</sup> Работы, посвященные симфонической поэме «Остров мертвых» С. В. Рахманинова и циклу симфонических поэм М. Регера: дис. канд. искусствоведения. М.: Российская академия музыки им. Гнесиных, 2005. 224 с.; *Брянцева В. Н.* С. В. Рахманинов. М.: Сов. композитор, 1976. 645 с., илл.; *Крейнина Ю. В.* Макс Рeger. М.: Музыка, 1991. 212 с.; *Келдыш Ю. В.* Рахманинов и его время. М.: Музыка, 1973. 508 с.; *Никитина Г. М.* Русская симфоническая поэма: к проблеме типологии жанра. Историко-теоретическое исследование. Самара. ООО «Слово», 2007. 232 с.; *Sichardt M.* Annäherungen an Max Reger. Georg Olms Verlag, 2014. 279 s.; *Smit Lisa.* «Where Music Meets the Eye: Depicting and Illustrating Music Around 1900. An Anthology». Ästhetik Der Innerlichkeit: Max Reger Und Das Lied Um 1900, by Stefan Gasch, vol. 48, Hollitzer Verlag, Wien, 2018. P. 274–293.
- <sup>3</sup> Подробнее об этом см.: *Крейнина Ю. В.* Макс Рeger. М.: Музыка, 1991; *Otto E.* Max Reger. Sinnbild einer Epoche. Wiesbaden: «Breitkopf & Härtel», 1957.
- <sup>4</sup> Эскиз Беклина «Вакханалия», написанный около 1856 г., выставлен в музее Рейнхарта в городском саду, Винтертур, Швейцария.
- <sup>5</sup> Подробнее об этом см.: *Dimitrijevic M.* Elaboration of the Grundgestalt through an Analysis of Max Reger's Orchestral Works. Indiana Theory Review, Vol. 34, No. 1–2 (Fall 2017). P. 50–72; *Sichardt M.* Annäherungen an Max Reger. Georg Olms Verlag, 2014. 279 s.
- <sup>6</sup> Подробнее об этом см.: *Евстратова Е. Б.* Живопись и музыка: концепция программы Баллады по картине А. Беклина «Вилла у моря» Богуслава Мартину. Проблемы синтеза в современной музыкальной культуре. Сборник трудов международной научной конференции 11–15 апреля 2019. Том III. Ростов н/Д: Издательство РГК им. С. В. Рахманинова, 2019. С. 280–293.
- <sup>7</sup> Первое исполнение Баллады «Вилла у моря» Богуслава Мартину — в рамках концертной программы Радио Брно в 1967 г. — состоялось в сокращенном варианте (купюры составили примерно 20% партитуры).
- <sup>8</sup> Подробнее об этом см.: *Walton, Chris.* «Lost without Trace: Hunting for Heinrich Schulz-Beuthen». The Musical Times, vol. 147, no. 1895, 2006. P. 25–38; *Adriano.* Heinrich Schulz-Beuthen. Booklet for CD (STERLING CDS-1049-2).
- <sup>9</sup> Подробнее об этом см.: *Schneller D.* Hans Hubers «Böcklin-Sinfonie» in der St. Alban-Vorstadt // Europäischer Tag des Denkmals. 2012.
- <sup>10</sup> Подробнее об этом см.: *Adriano B.* Giacomo Orefice: Tradizione e avanguardia nel melodramma del primo '900. F. Muzzio, 1987. 126 p.
- <sup>11</sup> Существует пять картин под названием «Остров мертвых»: 1880 г., Художественный музей, Базель; 1880 г., Музей Метрополитен, Нью-Йорк; 1883 г., Старая национальная галерея, Берлин; 1886 г., Музей изобразительных искусств, Лейпциг; одна работа утрачена.

- <sup>12</sup> Существует шесть работ художника под названием «Вилла у моря» (одна из них представлена эскизом): ок. 1863 г., Новая Пинакотека, Мюнхен (эскиз); 1864 г., Галерея Шака, Мюнхен; 1865 г., Галерея Шака, Мюнхен; 1871–1874 гг., Галерея Штеделевского художественного института, Франкфурт-на-Майне; 1877 г., Государственная картинная галерея, Штутгарт; 1878 г., Художественный музей, Винтертур.
- <sup>13</sup> Подробнее об этом см.: *Б. Д. Тюнеев Н. И. Казанли* (Критико-биографические материалы) // РМГ. 1915. № 42
- <sup>14</sup> Работы упоминаемых в тексте авторов: *Асвариц Б. И.* «Остров мертвых» Арнольда и Карло Беклиных. Сборник к 80-летию профессора М. С. Кагана. Санкт-Петербург: Санкт-Петербургское философское общество, 2001. 386 с.; *Lichtwark A.* Die Seele und das Kunstwerk: Arnold Böcklin. Severus Verlag, 2017. 72 s.; *Schmid H. A.* Arnold Böcklin / H. A. Schmid. München: «verlegt bei f. Bruckmann a.-g. München», 1922. 97 s.