

ДЕНИС GERMANOVICH ЛОМТЕВ

<https://orcid.org/0000-0002-5054-6322> degelo@mail.ru

Кандидат искусствоведения, ответственный редактор музыкального издательства BMV Buraus Musik Verlag

Uekenpohl 31
32791 Lage
Bundesrepublik Deutschland

DR. DENIS G. LOMTEV

<https://orcid.org/0000-0002-5054-6322> degelo@mail.ru

Ph. D.; Senior Editor of the Publishing House BMV Buraus Musik Verlag

Uekenpohl 31
32791 Lage
Bundesrepublik Deutschland

АННОТАЦИЯ

DOI: 10.26176/MSC.2020.42.3.008

Ассортимент и коммерческие стратегии музыкального издательства Юлиуса Генриха Циммермана
Структура ассортимента издательства Ю. Г. Циммермана рассматривается в контексте его коммерческих стратегий. Выделяется наиболее прибыльная группа печатных изданий развлекательной музыки с центральным положением в ней русского бытового романа в его жанровых разновидностях. Прослеживаются финансово рискованные попытки изданий клавираусцугов опер. Особенности деловой коммуникации Циммермана раскрываются на примере договорной документации и переписки с М. А. Балакиревым.

Ключевые слова: Юлиус Генрих Циммерман, музыкальное издательство, коммерческие стратегии, ассортимент, М. А. Балакирев

ABSTRACT

DOI: 10.26176/MSC.2020.42.3.008

The Commercial Strategies and the Product Range of the Music Publishing House Julius Heinrich Zimmermann

The assortment of the publishing house Julius Heinrich Zimmerman is considered in the context of the commercial strategies of his enterprise. Accordingly, the printed editions of the popular music prove to be particularly profitable. They primarily contain the Russian petty-bourgeois piano songs in their genre variants. In addition, the publications of piano-vocal scores, which were not always financially successful, are studied. A detailed representation of Zimmerman's business communication can be reconstructed using contracts, agreements and correspondence with Mily Balakirev as an example.

Keywords: Julius Heinrich Zimmermann, music publishing house, commercial strategies, product range, Mily Balakirev

Денис Ломтев

АССОРТИМЕНТ И КОММЕРЧЕСКИЕ СТРАТЕГИИ МУЗЫКАЛЬНОГО ИЗДАТЕЛЬСТВА ЮЛИУСА ГЕНРИХА ЦИММЕРМАНА

Чикаго, весна 1893 года. При монтаже витрин российских участников музыкального отдела Всемирной Колумбовой выставки выяснилось, что для заявленного количества экспонатов не хватает отведенного места. Администрация в срочном порядке почти вдвое увеличивает площадь, чтобы посетители имели возможность ознакомиться с производством музыкальных инструментов от концертных роялей до балалаек, многочисленными изобретениями, включая звукозаписывающий аппарат, и, наконец, с разнообразной издательской продукцией. Свои достижения экспонируют тридцать два производителя из России, и лишь один из них представлен сразу в нескольких товарных группах. Юлиус Генрих Циммерман (Julius Heinrich Zimmermann, 1851–1923) демонстрирует духовые и ударные инструменты как образцы регулярного ассортимента, «струнный орган» (фортепиано со специальными язычками на месте привычных молоточков) в рубрике изобретений и, наконец, «массу нот с пьесами легкого жанра» [7, 52].

На момент начала работы выставки Циммерману почти сорок два года, а в Санкт-Петербург амбициозный коммерсант приехал в возрасте двадцати четырех лет (1875), будучи представителем берлинского банка Mendelssohn & Co с целью проверки бухгалтерских книг и консультирования по налоговым вопросам. Его предшествующая карьера развивалась стремительно: благодаря незаурядному предпринимательскому чутью сын владельца дубильной мастерской из провинциального Штернберга на северо-востоке Германии по окончании школы буквально за несколько лет прошел путь от продавца в магазине колониальных товаров до финансового служащего в крупнейшем денежно-кредитном институте страны [14, 672]; [15].

В российской столице, выполняя поручения берлинского банка, он попутно изучал финансовые и правовые возможности для открытия собственного дела. Знакомство с Эммой Мандельштам, его будущей супругой, в семье которой серьезно увлекались музыкой, подтолкнуло предпринимателя к идее о специализации будущей фирмы. Импорт некрупных партий музыкальных инструментов и печатание нот популярной музыки были налажены буквально за считанные месяцы после приезда, причем издательская деятельность вскоре стала превалировать.

В 1883 году Циммерман расширил фирму собственным производством музыкальных инструментов [8, 147–150], создав уникальную для музыкальной инфраструктуры¹ России концепцию комбинированного ассортимента (т. е. набора отличных друг от друга групп товаров, связанных общностью спроса) для самого широкого круга потребителей. И хотя с 1886 года центральный офис концерна был перенесен в Лейпциг, часть его активов оставалась в России, что существенно упрощало коммерческую деятельность по материальному обеспечению музыкального быта обеих стран.

Оценка Циммермана в отечественной литературе прошлых десятилетий скорее сдержанная. Не причисляя его издательство к важнейшим для музыкальной культуры страны, авторы, тем не менее, отмечают, что оно «сыграло определенную роль в развитии русской музыки» [9]; [8, 147]. Из ассортимента фирмы, до настоящего момента малоизученного, обычно упоминаются сочинения Балакирева, Ляпунова, Танеева и Гречанинова, бытовой развлекательный репертуар и «немало инструктивных пособий для разных инструментов» [5, 753].

Педагогическая литература как продукт издательства Циммермана впервые стала объектом специального исследования только в 2020 году [6]. По количественным показателям школы и самоучители, конечно, уступали модным танцам и цыганским романсам, но, тем не менее, пользовались стабильным спросом, стимулируя практику музицирования на том или ином инструменте и выполняя важную просветительскую функцию. В большинстве многоязычные, учебные пособия как своеобразные трансферные явления в сфере музыкального образования содействовали распространению новейших на тот момент методических разработок как в России, так и в немецкоязычных странах. Умело скомпонованный учебный материал зачастую позволял использовать эти труды не только в среде начинающих любителей, но и при подготовке профессиональных музыкантов. Многие школы игры неоднократно переиздавались и после ухода фирмы с российского рынка в связи с событиями Первой мировой войны². В оригинальном виде или адаптированном ввиду усовершенствования конструкции самих инструментов, они встречались в каталогах Musikverlag Zimmermann вплоть до конца XX столетия.

¹ Под музыкальной инфраструктурой понимается совокупность экономических, организационных и правовых условий, обеспечивающих существование музыкальной культуры. О роли немецких предпринимателей в музыкальной инфраструктуре России см. [16].

² В марте 1915 года Циммерман продал всю коммерческую недвижимость в Санкт-Петербурге и Москве за сто тысяч рублей двум доверенным лицам, А. Лембергу и Г. Лекае. Основанный ими торговый дом просуществовал около двух лет, фактически представляя интересы Циммермана на территории Российской империи. В Германии концерн продолжал разрастаться и с 1922 года возглавлялся сыновьями основателя, Августом (1877–1952) и Вильгельмом (1891–1946). Последний занимался преимущественно делами издательства и в 1928 году выделил его из состава концерна. После его смерти вдова В. Циммермана Эдит, урожденная Харт-Криклер (1900–1975), перерегистрировала фирму уже во Франкфурте-на-Майне и позже передала ее в наследование своей дочери Майе-Марии Райс (1929–2000) [6, 85], [13].

Основу же ассортимента в период его работы в России составляли как раз те самые «пьесы легкого жанра» (со средней розничной ценой 40 копеек), образцы которых Циммерман демонстрировал на упомянутой Всемирной Колумбовой выставке в Чикаго. А повод для гордости имелся, ведь разнообразие представленных нот было результатом эффективно выстроенной производственной системы. Одно из ключевых ее звеньев представляли собой полиграфические предприятия — исполнители заказов на изготовление тиражей. Определить их круг и даже выделить фаворита позволил анализ экземпляров, сохранившихся в ведущих книгохранилищах России.

Санкт-Петербургскую типолитографию саксонского купца Германа Карловича Шмидта можно в полной мере назвать стратегическим партнером Циммермана с начала 1880-х до конца 1900-х годов. В меньшем объеме он сотрудничал с другими печатными заведениями Северной столицы. Помимо Шмидта, среди исполнителей его заказов с середины 1880-х годов значится Вячеслав Андреевич Вацлик, с начала 1890-х годов — Оскар Богданович Май, на рубеже веков — Николай Георгиевич Уль и Филипп Тимофеевич Эйлер. Все они владели предприятиями схожего профиля и ноты были лишь одной из многих предлагаемых ими полиграфических услуг, что, однако, не влияло на добротное типографское исполнение большинства изданий. В этом отношении в худшую сторону отличалась продукция паровой типолитографии «Энергия» купца первой гильдии Эммануила Марковича Шапиро, работавшей с Циммерманом в первое пятнадцатилетие XX века.

Практикуемый в сотрудничестве с петербургскими типографиями подход при составлении сметы основывался на дифференцированной калькуляции каждой статьи затрат: изготовлении нотной доски (от 2 руб. до 2 руб. 50 коп.), гравировки заглавного или титульного листа (от 7 руб.), собственно печатания нотного текста (60 коп. за сотню) и титульного листа (от 1 руб. 50 коп. до 1 руб. 75 коп. за сотню при однокрасочной печати), расхода бумаги (от 10 до 12 руб. за так называемую стопу, то есть 480 двойных листов) и корректуры (20 коп. за страницу при однократной вычитке и 30 коп. за страницу при двукратной) [2, 51–52].

Расчеты с московскими типографиями строились проще и заключались в унифицированном тарифе за одну печатную страницу в зависимости от тиража. Ее стоимость составляла, к примеру, для 100 экземпляров — 3 руб., для 200 экземпляров — 3 руб. 50 коп. Титульный лист тарифицировался отдельно и стоил около 10 руб. вне зависимости от тиража [16, 67]. Несмотря на наличие с 1882 года крупного торгового филиала в Москве, с местными типографиями Циммерман почти не сотрудничал. Лишь отдельные заказы на печать изданий большого объема вроде школ игры на инструментах или оперных клавираусцугов он поручал московскому предприятию прусского подданного Фридриха Вильгельма Гроссе.

Художественное оформление нот зависело от степени коммерциализации того или иного произведения. Экономичный вариант представлял собой обложку в виде списка сочинений одного автора или одного жанра, универсально

подходящую для каждого из перечисленных там произведений, выходивших отдельно или небольшим сборником. Одно или несколько названий оттуда, соответственно содержанию, помечались от руки. При небольшом объеме списка свободное место на странице заполнялось изобразительными элементами (орнаментальными, тематическими или сюжетными), анонсами или рекламой.

Более затратной отдельной обложки и титульного листа, зачастую с броским цветовым оформлением, удостаивались танцы и произведения, приуроченные к тому или иному важному событию. Среди колоритных примеров последних можно упомянуть Большое попури из новейших и популярных мотивов «На Нижегородской выставке» ор. 105 Бориса Кейля (1896), посвященное работе XVI Всероссийской промышленной и художественной выставки, или Новый франко-русский марш *Felix Faure* ор. 36 Георга Трауготта, названный так в честь президента Франции Феликса Фора по случаю его официального визита в Россию в августе 1897 года (см. ил. 1 на цветной вклейке).

Художники-оформители в подавляющем большинстве остаются неизвестными. Но имя одного автора все же удалось установить: обложки ряда изданий танцевальной музыки в 1902/1903 годах принадлежат архитектору Василию Ивановичу Шене (1867 — ок. 1935), автору первой петербургской постройки в стиле модерн (см. ил. 2 на цветной вклейке).

Формирование корпуса циммермановских публикаций развлекательной музыки особенно отчетливо прослеживается с начала 1890-х годов. Перспективный сегмент этого рынка, привлекавший возможностью высокой и быстрой прибыли, стремительно разрастался благодаря популярности городского русского романса, включая его «жестокий» и «цыганский» жанровые разновидности. Их распространение во многом обуславливалось выступлениями эстрадных исполнителей, возведенных многочисленными поклонниками буквально в культовый статус. Знаковой фигурой среди них можно назвать Анастасию Вьяцеву, в репертуаре которой насчитывалось, пожалуй, наибольшее число известных впоследствии романсов и песен, прочно связанных в сознании слушателей с ее личностью. Неудивительно, что Циммерман, как и его конкуренты, стремились наладить контакты с композиторами, сочинявшими в упомянутых жанрах, а в идеале — с теми из них, чью музыку фаворизировали дивы отечественной эстрады.

Ему удалось опубликовать почти треть из известных на сегодняшний день сочинений Николая Владимировича Зубова (1867–1908). В течение двенадцати лет, с 1894 по 1906 годы, были выпущены 46 изданий, начиная с ор. 11 и заканчивая ор. 162. Все они пользовались высочайшим спросом. Отсутствие у автора музыкального образования не помешало ему овладеть игрой на фортепиано по слуху и с 1892 года регулярно сочинять романсы. Поскольку нотной грамотой Зубов не владел, фиксировать свои опусы в нотах он просил двух двоюродных племянников — выпускников Санкт-Петербургской консерватории. Встреча с Вьяцевой оказалась судьбоносной для его музыкальной карьеры: благодаря включению в репертуар артистки написанных специально для

Иллюстрации к статье Д. Ломтева
АССОРТИМЕНТ И КОММЕРЧЕСКИЕ СТРАТЕГИИ
МУЗЫКАЛЬНОГО ИЗДАТЕЛЬСТВА ЮЛИУСА ГЕНРИХА ЦИММЕРМАНА

Hommage respectueux au président de
la République Française

Felix Faure.

Nouvelle Marche
Franco-Russe
par



G. Traugott. Op. 36.

Pour piano u 2-ms 50 c. Pour musique militaire 1 r. net.
Pour fanfare 1 r. netto.

— PROPRIÉTÉ DE L'ÉDITEUR —
Jules Henri Zimmermann.
St.-Petersbourg, Gr. Morskoi, 34 u. 40. Moscou, Pont des marchaux.
Varsovie, chez Gebethner et Wolff.

Дополнено пись. Сиб., 25 июня 1897 г. Печеновачева В. А. Валицка, Сиб.

Ил. 1. Издание, приуроченное к официальному визиту в Россию
президента Франции Феликса Фора в августе 1897 года



Ил. 2. Автор обложки — архитектор В. И. Шене

ЦЫГАНСКІЯ НОЧИ собрание любимѣйшихъ цыганскихъ пѣсенъ

И. ШИШКИНА, Н. ЗУБОВА и друг. № 309 Б.

Исполняемыя съ болѣеишъ успѣхомъ А. Д. Вальцовой, Р. М. Раисовой, Н. А. Тонской, Н. Г. Стерснмихъ и всѣми извѣстными цыганскими хорами.

№ 100. Мы пѣтане печали не знаемъ. — 40	№ 119. Отчего такъ грустно? . . . — 40	№ 139. Мнѣ въ сердце врывалось . . . — 40
№ 101. Не тамъ отрадно . . . — 40	№ 120. Въ очкахъ смуглянки черно- . . . — 40	№ 140. Къ тебѣ, цыганка, я приду . . . — 40
№ 102. Оставь сомнѣнія. Дуть . . . — 40	№ 121. Ахъ, не найди въ прошломъ . . . — 40	№ 141. И хотѣла-бы тебя поцѣловать . . . — 40
№ 103. Разлука . . . — 40	№ 122. Принимай! . . . — 40	№ 142. (Повѣстно) Пес. Тонской . . . — 40
№ 104. Я люблю какъ ребенокъ капризную . . . — 40	№ 123. Тренеть сладостной любви . . . — 40	№ 143. Дав забылась Н. Зубова . . . — 50
№ 105. Ахъ! если-бы счастье . . . — 40	№ 124. Грудой набитой бѣлов . . . — 40	№ 144. Вновь, блеснуло счастье . . . — 50
№ 106. Подъ чарующей лаской твоею . . . — 40	Пѣсня . . . — 40	№ 145. Гдѣ счастье. В. Семенова . . . — 50
Имѣется въ отд. arrangements: . . . — 40	№ 125. О не тоскуй. П. Могилъ . . . — 40	№ 146. Для насъ я путаю. В. Семенова . . . — 40
Для фортепиано съ 2-хъ рукъ . . . — 40	№ 126. Хочешь ли ты? Н. Зубова . . . — 40	№ 147. Я вѣдь люблю. Н. Зубова . . . — 40
арр. Н. Александрова . . . — 40	№ 127. Не уходи, не покидай Н. Зубова . . . — 40	№ 148. Съ пѣтунки восторгомъ. В. Семенова . . . — 40
Вальсъ сост. Дж. де Вогари . . . — 75	№ 128. О мнѣ мой, въ твою я . . . — 40	№ 149. Припомни то какъ ты пѣла . . . — 40
Для скрипки и фортеп. . . — 40	№ 129. Я гляжу на тебя. Н. Зубова . . . — 40	№ 150. Боть чего я такъ хочу. В. Семенова . . . — 40
Для флейты и фортеп. . . — 40	№ 130. Разлука. Соч. Э. Мейер-Гельмундъ . . . — 50	№ 151. Ахъ, да цыганка, свѣтъ освѣда . . . — 40
Для виолончели и фортеп. . . — 40	№ 131. Приводи поскорѣй. Соч. Э. Мейер-Гельмундъ . . . — 40	№ 152. Которой-ли Пѣсенка . . . — 40
Для хористы и пѣвчихъ съ . . . — 40	№ 132. Проще печаль и сомнѣніе . . . — 40	№ 153. Поцѣлушки жизни, дарить . . . — 40
акх. фортеп. арр. В. Вуртъ . . . — 40	№ 133. Мой другъ, желанный. Соч. Э. Мейер-Гельмундъ . . . — 50	№ 154. Эхъ, распрощай . . . — 40
№ 107. Милый мой, брось всѣ сомнѣнія. Дуть Н. Зубова . . . — 40	№ 134. Сколько нѣтъ любви . . . — 40	№ 155. Право любить . . . — 40
№ 108. Я люблю засѣть безумно . . . — 40	№ 135. Не хочу никого . . . — 40	№ 156. Ты не спрашивай . . . — 40
№ 109. Три отъвета Н. Зубова . . . — 40	№ 136. Не забудь — брось . . . — 40	№ 157. Отгнание . . . — 40
№ 110. Остань меня. Н. Зубова (По- . . . — 40	№ 137. То было разл . . . — 40	
свѣц. Р. М. Раисовой) . . . — 40	№ 138. Онь не придетъ . . . — 40	
№ 111. Но я вѣдь вѣстала любовь . . . — 40		
№ 112. Жду! Не дождусь! Отъѣзду . . . — 40		
на «Дав мнѣ утѣшил» (Пес. А. Д. Вальцовой) . . . — 40		
№ 113. Поцѣлуй меня (на мѣлкомъ вальсѣ «Шампанскія вѣсны») . . . — 40		
№ 114. Брось всѣ надежды Н. Шинкина . . . — 40		
№ 115. Любовь. Н. Шинкина . . . — 40		
№ 116. Брось тугу. Н. Шинкина . . . — 40		
№ 117. Молодецкая ухватка. Н. Шинкина . . . — 40		
№ 118. Пѣзнь, брось! Пѣсенка . . . — 40		

ПОВѢСТЬ: Довл. Новая цыганскія пѣсни въ ликахъ. Оперетка изъ новыхъ цыганскихъ пѣсенъ. Слова А. Сурина. Музыка Н. Александрова. П. издавнѣ. Полная оперетка для пѣвчихъ съ акх. форт. 2 р. 50 к. нетто.

СБОРНИКИ ЦЫГАНСКИХЪ ПѢСЕНЪ.

Вальцева-Альбомъ. сод. любимѣйшихъ цыг. пѣсенъ изъ репертуара А. Д. Вальцовой, для пѣвчихъ съ акх. форт. Часть I, II, III, IV, V, каждая по 1 руб. 50 коп. нетто.

Цыганскія ночи. Сборникъ 123 нов. и старыхъ цыганскихъ пѣсенъ для пѣвчихъ съ акх. фортепиано. Часть I, II, III, IV, V, каждая (сод. по 25 пѣсенъ по 2 р. 50 к. нетто). Въ роск. переплетѣ по 3 р. 50 к. нетто.

Незабвенныя ночи. Сборникъ 100 цыганск. пѣсенъ въ 4-хъ арр. для фортепиано съ 2-хъ рукъ (со словами) Н. Артемьевой и др. (Продолженіе сборника «Ночь у Юры»). 5 р. нетто, или въ 4-хъ отдѣльныхъ по 1 р. 50 к. нетто, или въ 8 тетрадей по 85 к.

Цыганскія ночи. Сборникъ любимѣйшихъ цыганскихъ пѣсенъ для пѣвчихъ съ акх. 7-ми стр. гитары. Арр. Галинъ и Штабергъ. Тетр. I, II по 75 к. Тетр. III, IV по 75 к. Въ 3 тетради въ одномъ томѣ 2 р. нетто.

Новый сборникъ цыганскихъ пѣсенъ для пѣвчихъ съ акх. 7-ми стр. гитары, арр. В. Лебедевъ. Въ 4-хъ тетрадахъ по 75 к. или въ одномъ томѣ 2 р. 50 к. нетто.

Вальцева-Альбомъ. 20 нов. цыганскихъ пѣсенъ изъ реп. А. Д. Вальцовой. Для пѣвчихъ съ акх. 7-ми стр. гитары арр. В. Лебедевъ. 2 тетради по 1 р. въ одномъ томѣ 1 р. 50 к. нетто. (**Новостъ!**)

Новый сборникъ цыганскихъ пѣсенъ для пѣвчихъ съ акх. 6-ми стр. гитары, арр. В. Лебедевъ. Въ 3-хъ тетрадахъ по 1 р. или въ одномъ томѣ 2 р. 50 к. нетто.

Альбомъ цыганскихъ пѣсенъ для скрипки, арр. Н. Дежеръ-Шенкъ. а) для одной скрипки 75 к. нетто. б) Для 2-хъ скрипокъ 1 р. 50 к. нетто. в) для скрипки и фортепиано 1 р. 75 к. нетто.

Альбомъ цыганскихъ пѣсенъ для флейты, арр. Э. Кеаръ. 50 к.

Альбомъ цыганскихъ пѣсенъ для хористы, арр. К. Сазоновъ. а) для одного хористы 1 р. п. б) для хористы и фортеп. 2 тетради по 1 р. 50 к. нетто.

Новый альбомъ цыг. пѣсенъ. (Neues Zigeunerlieder-Album) перел. В. Вуртъ. Для одного хористы 1 руб. нетто. Для хористы съ фортеп. 2 тетр. по 1 р. 50 к. нетто. (**Новостъ!**)

Альбомъ цыганскихъ пѣсенъ для виолончели, арр. Н. Дежеръ-Шенкъ. а) Для одной виолончели 75 к. б) Для виолончели и гитары 1 р. 50 к. нетто. в) Для виолончели и фортепиано 1 р. 75 к. нетто и во многихъ другихъ арр. для виолончели.

СОБСТВЕННОСТЬ ИЗДАТЕЛЯ



ЮЛІИ ГЕНРИХЪ ЦИММЕРМАНЪ.

ПОСТАВШИЙ ДВОРА ЕГО ИМПЕРАТОРСКАГО ВЕЛИЧЕСТВА
С.-ПЕТЕРБУРГЪ. МОСКВА. ЛЕЙПЦИГЪ. ЛОНДОНЪ.
ВАРШАВА, у Гебелера и Вольфа.

Проту обратить вниманіе и на послѣднюю страницу.

Титуло-издатель Н. Г. Зубъ. Спб. Каналъ 40.

Ил. 3. Типичная универсальная обложка в виде списка сочинений с выделенным от руки названием помещенного в нотах произведения

ПОЛНАЯ ОПЕРЕТКА
со всеми прибавленіями.

DIE GEISHA

ГЕЙША

или
НЕОБЫЧАЙНОЕ ПРОИСШЕСТВІЕ
ВЪ ОДНОЙ ЯПОНСКОЙ
ЧАЙНОЙ

ОПЕРЕТКА

ВЪ 3^х ДѢЙСТВІЯХЪ,
переводъ А. ПАУЛИ и Э. ЯРОНА.

МУЗЫКА

ДЖОНСА.

Цѣна 1р 50к

ЮЛІЙ ГЕНРИХЪ ЦИММЕРМАНЪ.

С. ПЕТЕРБУРГЪ, ————— МОСКВА,
Большая Морская, 34. Кузнецкій мостъ, д. Захарьина.

Ил. 4. Титульный лист клавираусцуга оперетты С. Джонса



Ил. 5. Вариант обложки партитуры симфонической поэмы «Русь» М. А. Балакирева для покупателей в Западной Европе

нее романсов с 1899 по 1905 годы он стал востребованным автором шлягеров (см. ил. 3 на цветной вклейке).

Не менее успешным оказалось сотрудничество Циммермана с Александром Николаевичем Чернявским (1871–1942), известным тогда эстрадным пианистом и аккомпаниатором, а также автором сочинений в разных жанрах от комических куплетов до военных маршей. В ассортименте издательства были представлены около шестидесяти его романсов, многие из которых пела не только Вяльцева, но и не менее популярные тогда Варвара Панина и Наталия Тамара.

К той же когорте принадлежал и выходец из остзейских немцев Михаил Карлович Штейнберг (1867 — после 1917), по профессии банковский служащий. Его цыганская песня «Гай-да, тройка!» на собственный текст стала бесспорным шлягером благодаря исполнению Надежды Плевицкой, Раисы Раисовой, Марии Эмской и, конечно же, самой Вяльцевой, впоследствии считавшей это произведение одним из лучших в своем репертуаре. Она же способствовала продвижению Штейнберга в эстрадных кругах. Циммерман был не единственным и даже не предпочитаемым его издателем, опубликовав в 1910/1911 годах лишь 18 из более трехсот песен композитора.

К цыганскому романсу не остался равнодушным и упомянутый выше автор попури «На Нижегородской выставке» Борис Федорович Кейль (1876–1928). Циммерман напечатал 16 его сочинений в этом жанре, из них четыре исполняла Вяльцева. Но гораздо ярче композитор проявил себя в создании салонных танцев для фортепиано, посвящая их какой-либо злободневной теме. Так, к примеру, «Электрическая шнель-полька» (*Elektrische Schnell-Polka*) оп. 40 (1885) возникла как художественный отклик на электрификацию уличного освещения в Санкт-Петербурге. Циммерман конечно же использовал новый опус Кейля как повод для рекламы собственной фирмы, поместив на обложку рисунок своего магазина на Большой Морской улице (дом 36) в лучах стоящего напротив фонаря.

Разумеется, начатое перечисление изданий бытовой и популярной музыки можно продолжить, однако тут приходится сталкиваться с крайне скудными биографическими сведениями об их авторах. На момент публикации нот имена композиторов вроде Ивана Августовича Бородина, Алексея Павловича Денисьева, Евгения Дмитриевича Юрьева или Якова Федоровича Пригожего наверняка были на слуху у покупателей. Но почти все бывшие фавориты канули в лету с завершением карьеры тех эстрадных знаменитостей, для которых они сочиняли и из популярности которых извлекали коммерческую выгоду. Избежать такой участи могли те из них, кто преодолел в своих произведениях стилистические рамки эстрадной музыки и не ограничил себя творческим союзом с одним единственным исполнителем (и, как следствие, материальной зависимостью от него).

Алексей Владимирович Таскин (1871–1942) работал как концертмейстер с Вяльцевой, но также с Ф. И. Шаляпиным, И. В. Тартаковым и супругами Фигнер. Уже в силу приобретенных им в Санкт-Петербургской консерватории

профессиональных навыков (Таскин учился композиции у Н. Ф. Соловьева) его многочисленные романсы зачастую выходили за рамки эстрадной стилистики, что, с другой стороны, вряд ли оправдывало ожидания поклонников Вяльцевой, вкусовые предпочтения которых сформировались произведениями Зубова, Чернявского и Штейнберга. Это наверняка понимал и Циммерман, ограничившись включением 19 романсов и 11 мелодекламаций в текущий асортимент с 1896 по 1903 годы.

Вильгельм Иосифович Шпачек (1857–1919) был знаком публике в основном как дирижер-постановщик оперетт, в том числе собственного сочинения («Змейка», «Их невинность»). Предприимчивый музыкант не остался в стороне от модных тенденций российской эстрады. Свои опусы он предлагал сразу семи издателям, чаще других — Давингофу и Циммерману. Последний напечатал между 1905 и 1914 годами в общей сложности 10 цыганских песен и 27 романсов Шпачека, причем два из них («Хочу веселья!» и «Миг блаженный») пела Вяльцева.

Уроженец Санкт-Петербурга Эрик Мейер-Гельмунд (Erik Meyer-Helmund, 1861–1932) рассматривал русский романс, очевидно, как средство привлечения симпатий русских любителей музыки, потому как чаще ориентировался на немецкую аудиторию, создав внушительное количество камерно-вокальных и камерно-инструментальных опусов, а также семь опер.

В начале карьеры ему помог Д. Г. Ратер, в 1869 году основавший нотное издательство в Санкт-Петербурге и десятилетием позже — в Гамбурге. Именно там и печатались с 1882 года сочинения Мейер-Гельмунда, начиная с Четырех песен ор. 1. В дальнейшем композитор сотрудничал попеременно то с русскими, то с немецкими издателями, в том числе — с Циммерманом, у которого опубликовал Канцонетту для скрипки и фортепиано ор. 160 (1898), три фортепианные пьесы ор. 176 (1901), два мужских хора а cappella ор. 179 и ор. 181 (1903), одиннадцать русских романсов (1903/1904), причем один из них («Я жду тебя») входил в репертуар Вяльцевой, и, наконец, клавираусцуг оперы «Лукулл» (*Lucullus*, 1908).

Впрочем, выпуск оперной литературы Циммерман не считал приоритетной задачей в формировании и без того богатого ассортимента. Не проявлял он интереса и к продаже подобных изданий к премьере спектакля, как это практиковал его петербургский конкурент В. В. Бессель, снискав этим немало похвал со стороны музыкантов. Циммермановские клавираусцуги немногочисленны и в большинстве своем вряд ли принесли ощутимую прибыль ввиду недолгой сценической жизни самих произведений. Но поддержание престижа фирмы, способной выпустить такого рода продукт, в данном случае явно ставилось выше профита.

Оперу «Цыганы» Александра Николаевича Шефера (1866–1914) в переложении для пения с фортепиано Циммерман выпустил, следуя примеру Бесселя, перед ее первым петербургским показом 17 декабря 1901 года под управлением автора в Народном доме Императора Николая II, наверняка рассчитывая на грядущий успех. Но несмотря на позитивные отклики, в которых опере

пророчили почетное место в репертуаре по крайней мере небольших и провинциальных театров [12, 510], она быстро забылась.

Сомнительный коммерческий результат от публикации «Цыган» не остановил Циммермана в желании предпринять очередную попытку в этой области. Появившийся в продаже с мая 1902 года клавираусцуг оперетты «Гейша или необычное происшествие в одной японской чайной» (*The Geisha, a Story of a Tea House*) британского композитора Сидни Джонса (Sidney Jones, 1861–1946) с русским и немецким текстом сулил куда большую выгоду, нежели опера Шеффера. Ведь уже только в первой половине того же года она давалась на трех петербургских сценах, а именно в Мариинском театре (март), в театре «Пассаж» (апрель) и театре «Буфф» (май–июнь), что действительно могло существенно способствовать реализации тиража (см. ил. 4 на цветной вклейке).

При включении в ассортимент клавираусцуга оперы «Каморра» Эудже-нио Эспозито (Eugenio Esposito, 1863–1950) Циммерманом двигало, по всей видимости, стремление завязать деловое знакомство с С. И. Мамонтовым как с влиятельным предпринимателем. Последний, пригласив в 1892 году неаполитанца в Россию, сыграл определяющую роль в его дирижерской карьере. Эспозито работал в оперных антрепризах разных городов, в том числе в финансируемых Мамонтовым Итальянской опере и Частной русской опере в Москве. Меценат также способствовал постановке «Каморры» на сцене театра в саду «Эрмитаж» (премьера 3 февраля 1903 года), будучи автором ее либретто. Вполне возможно, что он же выступил инициатором публикации нот произведения у Циммермана.

Издание оперы «Миранда» Николая Ивановича Казанли (1869–1916) в сравнении с предшествующими потребовало, пожалуй, самых больших вложений. В 1908 году, помимо клавираусцуга с русским и немецким текстом, Циммерман предлагал покупателям партитуру, хоровые партии, оркестровые голоса и отдельные номера в переложении для пения с фортепиано. Изготовление тиражей он поручил не Г. К. Шмидту или его петербургским коллегам, а лейпцигской типографии Breitkopf & Härtel, к которой обычно обращался для выполнения самых ответственных изданий произведений Балакирева и Ляпунова. Решающим для таких затрат был, очевидно, фактор известности композитора в Германии. С 1897 по 1904 годы Казанли часто выступал как дирижер сочинений русских композиторов в организованных известным импресарио Ф. Каймом Мюнхенских симфонических концертах, а также в Берлине и Бад-Киссингене.

Однако премьера «Миранды» под руководством автора, состоявшаяся 23 февраля 1910 года в Мариинском театре, «не смогла вызвать живого интереса у зрителей»³, что, в свою очередь, негативно сказалось на объемах продаж ее нот. И хотя музыкальная критика ставила «Миранду» в ряд выдающихся русских опер последних пяти лет [11, 635], публика могла оценить лишь достоинства увертюры, которая изредка включалась в программы провинциальных симфонических концертов.

³ Die Musik. Jg 9 (1909/1910). Heft 15. S. 173.

Минимальные финансовые риски ожидали Циммермана при тиражировании в 1912–1915 годах музыкально-сценических сочинений капельмейстера оркестра лейб-гвардии Егерского и Кавалергардского полков Ивана Ивановича Армстеймера (Johann Joseph Armsheimer, 1860–1933), поскольку они удачно вписывались в уже существовавшую тогда успешную «армейскую» товарную линию, включавшую в себя, помимо нот, музыкальные инструменты для военных оркестров и принадлежности к ним. Романсы Армстеймера издатель публиковал еще в предшествующие десятилетия (1887, 1896, 1897). Теперь же, идя в ногу с политической ситуацией, Циммерман выпустил его произведения патриотической тематики — «Наполеон и Репнин при Аустерлице. Героический эпизод из истории подвигов кавалергардского полка» для баритона в сопровождении фортепиано (1912), «Двенадцатый год. Юбилейные сцены в ознаменование великих событий 1812 г. с пением и световыми картинами» (1912) и патриотическую оперу-миниауру «Прощание казака» (1915).

Оперное издание стало поводом для начала сотрудничества Циммермана с А. Т. Гречаниновым. Речь идет о «Сестре Беатрисе», на тот момент только что завершенной и представленной автором зимой 1910/1911 года в германской столице. Композитор вспоминает об этом так:

«Вскоре по приезде в Берлин я решил показать “Сестру Беатрису” своим друзьям и знакомым. Собралось довольно много народу, и, между прочим, пришел послушать оперу Ю. Г. Циммерман, музыкальный издатель. Музыка моя произвела на слушателей сильное впечатление: и музыканты, и не-музыканты, все, казалось, искренне высказывали мне похвалы и сулили опере большой успех. На другое утро совершенно неожиданно приехал ко мне Циммерман с предложением ее издать. Я охотно принял его предложение, т. к. как раз перед этим я разошелся с Гутхейлем. <...> Циммерман тогда явился для меня как раз вовремя. Я отдал ему “Сестру Беатрису”, а также Шотландские песни. С этого началась полоса издательства моих сочинений у Циммермана» [3, 103–104].

20 шотландских песен для голоса и фортепиано ор. 49 вышли уже в 1911 году, а в течение последующих двух лет — еще одиннадцать опусов: клавираусцуги оперы «Сестра Беатриса» ор. 50 и детской рождественской пьесы «Елочкин сон» ор. 55, вокальные циклы «Драматическая поэма» ор. 51, «К звездам» ор. 54 и «В сумерках» ор. 63, Четыре мазурки ор. 53 и второй альбом «Пастелей» ор. 61 для фортепиано, «Мертвые листья» для контральто и струнного оркестра ор. 52, два квартета для мужских голосов а cappella ор. 56 и два квартета для женских голосов а cappella ор. 57, «Страстная седмица» для смешанного хора ор. 58.

Впоследствии Гречанинов не связывал себя долгосрочными обязательствами с каким-либо издательством. В 1927 году он только раз обратился к преемнику фирмы Августу Циммерману, опубликовав у него «Багатели» для фортепиано ор. 112.

Вполне вероятно, что опера явилась лишь формальным предлогом для знакомства с композитором, чье имя снискало известность и в России, и за ее пределами, а значит могло принести ощутимый доход от продажи его сочинений. Более весомым для Циммермана поводом к сотрудничеству мог послужить

недавний разлад Гречанинова с Гутхейлем, а своевременное появление в поле зрения маэстро входило в его стратегические планы, пусть и закулисного толка.

Похожие сложности с издателями перед завязыванием деловых отношений с Циммерманом имел за плечами и М. А. Балакирев, которому на тот момент было уже 62 года. Начало их совместной работе положила публикация Первой симфонии, о чем сохранился следующий документ⁴:

Тысяча восемьсот девяносто девятого года, января девятого дня.

Мы, нижеподписавшиеся, Германский подданный, Мекленбургский Коммерции Советник Юлий Генрих Циммерман и Статский Советник Милий Алексеевич Балакирев, заключили между собою следующий договор: я, Циммерман, купил у г. Балакирева за триста рублей право собственности издания его первой симфонии для большого оркестра (C dur) на следующих условиях: 1) Я, Циммерман, а также и мои наследники получаем право собственности издания упомянутой Симфонии Балакирева навсегда в России, Германии, Австрии, Швейцарии и Англии⁵. 2) Что касается до права издания ее в других государствах, кроме означенных в пункте 1^м, то таковое право остается в распоряжении Балакирева или его наследников. 3) Я, Циммерман, или мои наследники обязуемся в течение двух лет со дня заключения сего договора издать оркестровую партитуру и оркестровые партии упомянутой Симфонии. 4) Я, Циммерман, или мои наследники имеем право издавать также переложения означенной Симфонии для разных инструментов с тем, чтобы на изданиях их была означена фамилия лица, делавшего аранжировку. 5) В случае неисполнения мною, Циммерманом, или моими наследниками условий, означенных в предыдущих пунктах, я или мои наследники теряем право, предоставленное нам г. Балакиревым собственности издания его Симфонии, которое г. Балакирев или его наследники тогда имеют право предоставить кому-либо по своему усмотрению без возвращения мне, Циммерману, полученного от меня гонорара. 6) Означенный в сем договоре гонорар в триста рублей мною, Балакиревым, сполна получен и мы, Циммерман и Балакирев, обязуемся как за себя, так и за своих наследников или преемников хранить свято и нерушимо условия сего договора, подлинник коего иметь у себя мне, Циммерману, а засвидетельствованную с оного копию мне, Балакиреву.

Статский Советник Милий Алексеевич Балакирев

Германский подданный Юлий Генрихович Циммерман

По настоянию композитора договор был составлен и подписан в присутствии петербургского нотариуса. Мотивы такого условия при заключении соглашения проясняются в его переписке с Циммерманом осенью следующего года. Из нее следует, что Балакирев с самого начала сотрудничества расценивал некоторые действия издателя как попытку к заключению договора на

⁴ ОР РНБ. Ф. 41. Ед. хр. 514.

⁵ Согласно приписке рукой Балакирева на данном документе, дополнительным договором между ним и Циммерманом от 25 декабря 1904 года предоставленное право издания Симфонии было расширено для всех стран.

неприемлемых для себя условиях. Начало же явным разногласиям положило следующее письмо Циммермана из Лейпцига от 11 сентября 1900 года⁶:

Многоуважаемый Милий Алексеевич.

Ссылаясь на мое письмо от 8 с[его] м[есяца], имею удовольствие отправить Вам по той же почте корректурные листы Ваших следующих сочинений: 1) 5^{ой} Мазурки, 2) Думки, 3) Scherzo с новым заглавным листом и 4) Valse di bravura с заглавным листом. Надеюсь, что работа в общем Вам понравится. Одновременно прошу Вас прислать мне обратно манускрипты для моего архива.

Было бы для меня весьма желательно, если бы Вы изволили дать мне формуляр издательского контракта на немецком языке, так как на основании русского формуляра мне трудно доказать мои права собственности, тем более между Россией и заграницей не существует литературной конвенции. Сказанный формуляр на немецком языке, согласно приложению, я получил также от Сергея Михайловича [Ляпунова], равно и от других композиторов, с которыми имею честь быть в сношениях.

Душевно Вам преданный
Юлий Генрих Циммерман

Приложенные к письму формуляры на русском и немецком языке имели следующий текст⁷:

№ _

Господину

Юлию Генриху Циммерману.

В С.-Петербурге, Москве и Лейпциге

Сим удостоверяю, что уступил Вам навсегда в Вашу — или Ваших наследников — пользу исключительное и неограниченное право издания, распространения, постановки на сцене, одним словом, всецелое право собственности моих сочинений:

в оригинале, во всевозможных переложениях и для всех стран и государств света. Также удостоверяю, что все выгоды, которые произойдут для права собственности от могущих решиться изменений в существующем здешнем законодательстве, а равно в уже заключенных и еще имеющих быть заключенными международных договорах, я беспрекословно предоставляю в Вашу — или Ваших законных

№ _

Herrn. Jul. Heinr. Zimmermann, Leipzig, St. Petersburg, Moskau, London.

Hiermit bestätige ich, dass ich Ihnen, für Sie selbst und für Ihre Erben oder Rechtsnachfolger das ausschließliche, alleinige rechtmäßige und unbeschränkte Verlags-, Vertriebs- und Aufführungs-Recht, mit einem Worte das gesamte Urheberrecht im weitesten Sinne für alle Länder und Staaten der Erde, für alle Sprachen, für alle Auflagen und Veröffentlichungen und für immerwährende Zeiten an meine nachbenannten Werke:

im Original sowohl, als auch für alle beliebigen Bearbeitungen überlassen habe. Ich bestätige ferner, dass ich alle Vorteile, welche etwa in Bezug auf das Urheberrecht an vorstehend genannte Werke durch Veränderungen in bestehenden Landesgesetzgebungen, und bereits abgeschlossenen internationalen Verträgen, oder durch mit Ländern oder Staaten in Zukunft noch abzuschließenden internationalen Verträgen erwachsen dürfen,

⁶ ОР РНБ. Ф. 41. Ед. хр. 1292. Л. 44.

⁷ ОР РНБ. Ф. 41. Ед. хр. 1296. Л. 62 и 65.

наследников — исключительную пользу. В отношении гонорара я раз [и] навсегда Вами вполне удовлетворен. Вышеозначенная передача права собственности моего сочинения, по Вашему желанию, во всякое время будет мною засвидетельствована нотариальным порядком.

Дата _____
Подпись _____

ohne Weiteres und ausdrücklich auf Sie für sich, Ihre Erben oder Rechtsnachfolger übertragen habe, und das ich in Bezug auf Honorar ein für allemal und vollständig von Ihnen befriedigt worden bin. Auch erkläre ich mich bereit, die geschehene, die obenerwähnten Werke betreffende Urheberrechtsübertragung auf Anordnung jederzeit notariell legalisieren zu lassen.

Datum _____
Unterschrift _____

Циммерман не получил ни рукописей для своего архива, ни столь важных для него формуляров. Они так и остались незаполненными. Больше того, на одном из них Балакирев подчеркнул два фрагмента текста, по-видимому, показавшиеся ему особенно неприемлемыми, а именно, предоставляемое автором неограниченное право издания и всецелое право собственности моих сочинений⁸.

За тринадцать лет до этого похожие условия стали поводом для расторжения сотрудничества между Балакиревым и П. И. Юргенсоном, издателем «Исламея», Увертюры на темы трех русских песен и «Тамары». Когда последний потребовал бессрочное право собственности для всех стран на симфоническую поэму «Русь», Балакирев ответил решительным отказом: «Я никому не предоставляю этого права, не желая быть в беспрекословной зависимости от издателей, между которыми попадают всякие... Завтра может явиться какой-нибудь господин, вроде покойного Ф. Т. Стелловского⁹, которому Вы найдете выгодным продать свою фирму и свое дело, и тогда я сделаюсь в положении мухи, затканной паутиной, а я ничего так не боюсь, как подвергнуть себя беззащитной и безапелляционной эксплуатации» [1, 105]. Стороны не сумели договориться, вследствие чего публикация сочинений у Юргенсона была прервана.

В переговорах с Циммерманом композитор пошел в некоторых пунктах навстречу, сняв временные ограничения на право издания и позже расширив его на все страны мира. Тем болезненнее отреагировал он на вновь выдвинутые условия, один раз им уже отклоненные. Черновик письма Балакирева Циммерману¹⁰, составленного между 18 и 21 сентября 1900 года, содержит подробное разъяснение его позиции по данному вопросу:

⁸ ОР РНБ. Ф. 41. Ед. хр. 1296. Л. 63.

⁹ В 1850-х годах Стелловский скупил несколько музыкальных издательств, став, таким образом, владельцем приобретенных ими прав на публикацию сочинений ряда известных композиторов.

¹⁰ ОР РНБ. Ф. 41. Ед. хр. 755. Л. 3–4.

Sehr g[eehrter] Herr [Zimmermann]¹¹,

Вследствие требований Ваших, изложенных в письме Вашем от 11 сентября [1900 года], я должен Вам напомнить, что в самом начале наших отношений, возникших вследствие издания Вами моей Симфонии, Вы мне предлагали подписать составленный Вами формуляр, но я отказался это сделать, найдя в нем такие условия, на которые я не мог согласиться, и предложил передачу Вам права собственности издания моей Симфонии закрепить составленным мною нотариальным условием, на что Вы изъявили согласие.

Вследствие этого впредь я и руководствовался этим условием при составлении передаточных записок на предоставление Вам прав издания моих фортепианных сочинений с тою разницею, что, уступая Вашему желанию, я согласился предоставить Вам право их издания для всех стран, чего я до сих пор не делал.

При многочисленности и разнообразии Ваших дел Вы, естественно, могли забыть об этом, но теперь, по возобновлении в памяти Вашей прошедшего, Вы вполне поймете, как я был удивлен присылкой для подписи давно забракованного мною формуляра.

Для удовлетворения Вашего желания предлагаю Вам следующее: или заключить со мной нотариальное условие на передачу Вам прав издания моих фортепианных сочинений, которые, смею Вас уверить, и в Германии будет крепко и действительно как и в России, или я составляю передаточную записку на немецком языке, причем подпись моей руки при посредстве г. Бервальда или кого-либо из Ваших служащих может быть засвидетельствована здесь, в Германском консульстве или в посольстве. В обоих случаях Вы будете юридически обеспечены вполне.

Что же касается до Вашего требования присылки моих автографов, то я этого никогда не делал и никакие издатели от меня этого не требовали вовсе не понимая, что я предоставлял им право издавать мои сочинения, а не владеть моими манускриптами, которые отчасти жертвуются в здешнюю Императорскую публичную библиотеку, а в большинстве я их оставляю для моей сестры и ее детей. Они после моей смерти может быть Ведь если кто имеет право издавать (например) сочинения Глинки, то из этого не следует, чтобы его издатель имел право владеть его манускриптами, хранящимися в настоящее время в здешней Императорской публичной библиотеке в отделе автографов.

В Германии несомненно так же смотрят на этот вопрос, судя по тому, что по издании многих и ценных сочинений Сергея Михайловича [Ляпунова] фирмами Bote & Bock и Breitkopf & Härtel манускрипты были ему возвращены при корректуре, и никому из названных мною издателей не приходило на мысль потребовать их обратно.

Очень жаль, что Вы предъявили Ваши новые требования тогда, когда мои новые сочинения почти изданы и дело сделано, а потому было бы уместнее предъявлять Вам эти новые условия прежде издания моих новых фортепианных сочинений, а теперь, когда они награвированы и дело сделано, Ваши желания можно принять за руководство только при дальнейших сношениях с Вами как с издателем (сношения с Вами как с частным лицом мне будут

¹¹ Многоуважаемый господин Циммерман (нем.).

всегда приятны и желательны), и я Вас очень прошу не оставлять меня в неизвестности о том, какими принципами Вы как издатель будете впредь руководствоваться в сношениях со мной.

Ваше решение будет иметь для меня огромное значение, ибо из него я узнаю, могу ли продолжать иметь удовольствие считать Вас своим издателем или мне нужно будет приискать другого, условия которого не были бы столь суровы.

В ожидании Вашего ответа прошу Вас верить моему искреннему уважению и душевной Вам преданности.

Искусная дипломатия позволила Циммерману не допустить обострения конфликта. В письме от 24 сентября 1900 года¹² он отозвал просьбу передачи рукописей, а подписание договорных обязательств перенес на более подходящий момент. Последующие заверения в намерении и впредь публиковать сочинения и самого Балакирева, и его протеже Ляпунова вкуче с приложенными авторскими экземплярами свеженапечатанных фортепианных пьес были призваны, по-видимому, усилить примиряющее воздействие письма:

Должен заметить, что манускриптов у вас только просил, но отнюдь не требовал. В большинстве случаев издания, например композиций г-на Рейнеке¹³ и других, манускрипты мне были отдаваемы в собственность. Если же это Вам неприятно, то я конечно отступаюсь от сказанной просьбы.

Вопрос о издательском акте отложим до личного свидания нашего вскоре в С. Петербурге. В то же время мы поговорим о Сергее Михайловиче [Ляпунове], симфонию и другие композиции которого, равно как и все Ваши я охотно приму к изданию.

По той же почте имею удовольствие отправить к Вам по 10 готовых экземпляров 5^{ой} Мазурки и Думки¹⁴ и надеюсь, что Вы будете довольны печатью и отделкой. Одновременно препровождаю Вам три образца для заглавного листа Scherzo с просьбой сообщить мне, который образец Вам наилучше нравится.

В отношении порядка оформления права на издание сочинений Балакирев также смог настоять на своем. Оно по-прежнему осуществлялось в виде нотариально заверенных договоров или передаточных записок, как следует из документа, датированного 1904 годом¹⁵:

Я нижеподписавшийся сим свидетельствую, что право издания сочиненных мною нижеследующих десяти романсов: 1) «Запевка» на слова Л. Мея, 2) «Сон» на слова М. Лермонтова, 3) «Беззвездная полночь дышала прохладой» на слова А. Хомякова 4) «7 ноября» на слова А. Хомякова, 5) «Я пришел к тебе

¹² ОР РНБ. Ф. 41. Ед. хр. 1292. Л. 45.

¹³ Циммерман печатал сочинения Карла Рейнеке (1824–1910) с конца 1880-х годов. Самыми востребованными у покупателей были, пожалуй, ноты фортепианного цикла «От колыбели до могилы» (*Von der Wiege bis zum Grabe*) ор. 202, быстро завоевавшего популярность среди любителей музыки.

¹⁴ См.: 5^{ème} Mazurka en Re majeur (D dur) pour le Piano par Mili Balakirew. Leipzig [u. a.]: Jul. Heinr. Zimmermann, [1900]; „Думка“ / „Complainte.“ Morceau pour le Piano par Mili Balakirew. Leipzig [u. a.]: Jul. Heinr. Zimmermann, [1900].

¹⁵ ОР РНБ. Ф. 41. Ед. хр. 516.

с рассветом» на слова А. Шеншина, 6) «Взгляни мой друг» слова В. Красова, 7) «Шепот, робкое дыхание» слова А. Шеншина, 8) «Песня» слова М. Лермонтова, 9) «Из-под таинственной холодной полумаски» слова М. Лермонтова, 10) «Спи!» слова А. Хомякова, продано мною в исключительную собственность для всех стран Германскому подданному, коммерции советнику, музыкальному торговцу Юлию Генриху Циммерману за тысячу рублей (1000 рублей), каковые мною сполна получены в Петербурге сего 7 июля 1904 года.

Статский советник Милий Алексеевич Балакирев

Циммерман опубликовал все десять произведений до конца того же года¹⁶. Их стихотворные тексты, кроме «Запевки», были дополнены иноязычным вариантом, а именно, восемь (№№ 2, 4–10) переводом на немецкий и одна (№3 «Беззвездная полночь») переводом на чешский. Покупатели в России могли приобрести ноты каждой песни по 50 копеек (№7 и №19 стоили на 10 копеек дороже), или же в одном томе за 2 рубля 50 копеек.

Аналогичным образом, то есть передаточной запиской, в апреле 1907 года Балакирев предоставил право издания Увертюры на тему испанского марша и, наконец, упомянутой выше симфонической поэмы «Русь»¹⁷ (см. ил. 5 на цветной вклейке), в свое время ставшей камнем преткновения для Юргенсона. Право распространялось на все страны кроме Российской империи, поскольку здесь оба произведения опубликовал еще в 1887 году В. В. Бессель.

Циммерман продолжал пропагандировать наследие Балакирева и после его смерти. Как своеобразная дань памяти композитору уже в 1910 году увидел свет «Краткий очерк его жизни и деятельности, значение его в области развития русской музыки», написанный Б. В. Гродзким [4]. В 1912 году была обнародована переписка М. А. Балакирева с П. И. Чайковским, снабженная предисловием и примечаниями С. М. Ляпунова [10]. Этим Циммерман укрепил свое реноме ведущего издателя Балакирева и пропагандиста русской музыки, что положительно отразилось на экономических показателях предприятия.

Рассмотренные выше коммерческие стратегии в формировании ассортимента, в оптимизации затрат на производство полиграфической продукции, наконец, в выстраивании взаимоотношений с ключевыми для издательской политики авторами обеспечили Циммерману высокую конкурентоспособность и признание музыкальной общественности как в России, так и Германии. В угоду последнему он шел даже на заведомые издержки при публикации некоторых сочинений (в частности, опер), понимая, что престиж фирмы в перспективе благотворно скажется на расширении рынка сбыта. А включение печатной продукции в созданную им систему комбинированного ассортимента позволяло реализовывать даже менее ходовой товар и, таким образом, компенсировало финансовые потери.

¹⁶ См.: Романсы и песни для одного голоса с сопровождением фортепьяно. Музыка Милия Балакирева. Лейпциг [и др.]: Юлий Генрих Циммерман, [1904].

¹⁷ ОР РНБ. Ф. 41. Ед. хр. 508. См.: *Ouverture pour orchestre sur un thème de marche espagnole* par Mili Balakirew. Leipzig [u. a]: Jul. Heinr. Zimmermann, [1907]; *Poème symphonique pour Orchestre* par Mili Balakirew. Leipzig [u. a]: Jul. Heinr. Zimmermann, [1907].

Использованная литература

1. Балакирев М. А. Переписка с нотоиздательством П. Юргенсона. М.: Музгиз, 1958. 419 с.
2. Бессель В. В. Нотное дело (Краткие сведения). Необходимое пособие для продавцов нот и для всех желающих заниматься нотной торговлей. СПб.: тип. Э. Арнгольда, 1901. 113 с.
3. Гречанинов А. Т. Моя жизнь. New York: изд. «Нового журнала», [1951]. 153 с.
4. Гродзкий Б. В. Милий Алексеевич Балакирев. Краткий очерк его жизни и деятельности, значение его в области развития русской музыки. СПб. [и др.]: Юлий Генрих Циммерман, [1910]. 78 с.
5. История русской музыки: в 10 т. Т. 10 Б: 1890–1917. М.: Музыка, 2004. 1071 с.
6. Ломтев Д. Г. Учебно-методические пособия в издательстве Юлиуса Генриха Циммермана: коммерческие интересы на службе музыкального образования // Научный вестник Московской консерватории. 2020. № 2 (41). С. 66–91.
7. Отчет генерального комиссара русского отдела Всемирной Колумбовой Выставки в Чикаго камергера Высочайшего Двора П. И. Глуховского. СПб.: тип. В. Киршбаума, 1895. 210 с.
8. Отюгова Т., Галембо А., Гурков И. Рождение музыкальных инструментов (Из истории Ленинградского производственного объединения по изготовлению музыкальных инструментов): Очерки. Л.: Музыка, 1986. 192 с.
9. Павлов Г. Н. Циммерман // Музыкальная энциклопедия. Т. 6. М.: Советская энциклопедия, 1982. Кол. 139–140.
10. Переписка М. А. Балакирева с П. И. Чайковским: с предисловием и примечаниями С. Ляпунова. СПб. [и др.]: Юлий Генрих Циммерман, [1912]. 100 с.
11. Тюнеев Б. Н. И. Казанли (Критико-биографические материалы) // Русская музыкальная газета. 1915. № 42 (18 октября). Кол. 627–636.
12. Чешихин В. Е. История русской оперы (с 1674 по 1903 г.). М. [и др.]: П. Юргенсон, 1905. 638 с.
13. Bieber S. Zimmermann (Musikverlag) // Die Musik in Geschichte und Gegenwart: Allgemeine Enzyklopädie der Musik. Zweite, neubearbeitete Ausgabe. Personenteil, Bd. 17. Kassel [u. a.]: Bärenreiter, 2004. Sp. 1491–1492.
14. Heise B. Zwischen St. Petersburg und Leipzig: Julius Heinrich Zimmermann und sein erfolgreiches Musikalien-Unternehmen // Musikgeschichte zwischen Ost und West: von der musica sacra bis zur Kunstreligion. Festschrift für Helmut Loos / hrsg. von Stefan Keym und Stephan Wünsche. Leipzig: Leipziger Universitätsverlag, 2015. S. 672–678.
15. Kommerzienrat Julius Heinrich Zimmermann // Zeitschrift für Instrumentenbau. Nr. 23/24 vom 15. Mai 1923 (Jg. 43). S. 915.
16. Lomtev D. Deutsche in der musikalischen Infrastruktur Russlands. Lage (Westf.): BMV Robert Burau, 2012. 264 S.

References

1. Balakirev, M. (1958). *Perepiska s notoizdatel'stvom P. Yurgensona* [Correspondence With the Music Publisher Peter Jurgenson]. Moscow, Muzgiz. (in Russian).
2. Bessel', V. (1901). *Notnoe delo (Kratkie svedeniya). Neobkhodimoe posobie dlya prodavtsov not i dlya vseh zhelayushchikh zanimat'sya notnoy torgovley* [The Sheet Music Business.

- Essential Guide for Sellers of Sheet Music and for Everyone Who Wants to Engage in Music Trade]. Saint-Petersburg, Arngol'd. (in Russian).
3. Grechaninov, A. (1951). *Moya zhizn'* [My Life]. New York, Novy zhurnal. (in Russian).
 4. Grodzkiy, B. (1910). *Miliy Alekseevich Balakirev. Kratkiy ocherk ego zhizni i deyatel'nosti, znachenie ego v oblasti razvitiya russkoy muzyki* [Mily Balakirev. A Brief Outline of His Life and Work, Its Significance in the Development of Russian Music]. Saint-Petersburg, Jul. Heinr. Zimmermann. (in Russian).
 5. _____. (2004). *Istoriya russkoy muzyki* [History of the Russian Music]. Vol. 10 B: 1890–1917. Moscow, Muzyka. (in Russian).
 6. Lomtev, D. (2020). Uchebno-metodicheskie posobiya v izdatel'stve Yuliusa Genrikha Tsimmermana: kommercheskie interesy na sluzhbe muzykal'nogo obrazovaniya [The Educational Methodology Titles From the Publishing House Julius Heinrich Zimmermann: Commercial Interests in the Service of Music Education]. Nauchnyy vestnik Moskovskoy konservatorii [Journal of Moscow Conservatory], No. 2/2020 (41), 66–91. (in Russian).
 7. _____. (1895). *Otchet general'nogo komissara russkogo otdela Vsemirnoy Kolumbovoy Vystavki v Chikago kamergera Vysochayshego Dvora P. I. Glukhovskogo*. [Report of the General Commissioner of the Russian Department at the World's Columbian Exposition, Court Chamberlain P. I. Glukhovsky]. Saint-Petersburg, Kirshbaum. (in Russian).
 8. Otjugova, T., Galembo, A., Gurkov, I. (1986). *Rozhdenie muzykal'nykh instrumentov (Iz istorii Leningradskogo proizvodstvennogo ob'edineniya po izgotovleniyu muzykal'nykh instrumentov)*. [The Making of Musical Instruments: From the History of the Leningrad Musical Instrument Manufactures]. Leningrad, Muzyka. (in Russian).
 9. Pavlov, G. (1982). Cimmerman. In *Muzykal'naya enciklopediya* [Music encyclopedia], Vol. 6, 139–40. Moscow, Sovetskaya Entsiklopediya. (in Russian).
 10. _____. (1912). *Perepiska M. A. Balakireva s P. I. Chaykovskim: s predisloviem i primekaniyami S. Lyapunova* [Correspondence Between M. A. Balakirev and P. I. Tchaikovsky: With a Foreword and Notes by S. Lyapunov]. Saint-Petersburg, Jul. Heinr. Zimmermann. (in Russian).
 11. Tyuneev, B. (1915). N. I. Kazanli (Kritiko-biograficheskie materialy) [N. I. Kazanli (Critical Biographical Materials)]. *Russkaya muzykal'naya gazeta* [The Russian Musical Newspaper], No. 42/ 1915, 627–36. (in Russian).
 12. Cheshikhin, V. (1905). *Istoriya russkoy opery (s 1674 po 1903 g.)* [History of Russian Opera (From 1674 to 1903)]. Moscow, P. Jurgenson. (in Russian).
 13. Bieber, S. (2004). Zimmermann (Musikverlag). In *Die Musik in Geschichte und Gegenwart: Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, zweite, neubearbeitete Ausgabe, Personenteil, Bd. 17, 1491–92. Kassel [u. a.], Bärenreiter.
 14. Heise, B. (2015). Zwischen St. Petersburg und Leipzig: Julius Heinrich Zimmermann und sein erfolgreiches Musikalien-Unternehmen. In *Musikgeschichte zwischen Ost und West: von der musica sacra bis zur Kunstreligion. Festschrift für Helmut Loos*, herausgegeben von St. Keym und St. Wünsche, 672–78. Leipzig, Leipziger Universitätsverlag.
 15. _____. (1923). Kommerzienrat Julius Heinrich Zimmermann. *Zeitschrift für Instrumentenbau*, Nr. 23/24 vom 15. Mai 1923, 915.
 16. Lomtev, D. (2012). *Deutsche in der musikalischen Infrastruktur Russlands*. Lage (Westf.), BMV Robert Burau.