

Dupalová, Zuzana

Moje večery : vzpomínky Ljudmily Ivanovny, tetičky ruské hudby

Musicologica Brunensia. 2022, vol. 57, iss. 2, pp. 79-105

ISSN 1212-0391 (print); ISSN 2336-436X (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/MB2022-2-4>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.77676>

License: [CC BY-SA 4.0 International](#)

Access Date: 29. 11. 2024

Version: 20230317

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Moje večery: Vzpomínky Ljudmily Ivanovny, tetičky ruské hudby

My Evenings: Memoires of Lyudmila Ivanovna, Aunt of Russian Music

Zuzana Dupalová / dupalova.zuzana@email.cz

Department of Musicology, Faculty of Arts, Masaryk University, Brno, CZ

Abstract

Lyudmila Ivanovna Shestakova, the younger sister of composer Mikhail Ivanovich Glinka, is an almost forgotten figure of 19th century Russian musical culture. She was undoubtedly very important person in Glinka's life, and after his death she tied her name to the care of his legacy. Her fate was intertwined with that of many contemporary representatives of the St Petersburg cultural scene, including members of the so-called Mighty Handful. She wrote a memoir of her acquaintances under the title *My Evenings (Moi Vechera)*, which provides quite an exceptional look at the Russian Five, especially from a personal perspective and her friendship with them. Some of these recollections may shed new light on research into the New Russian School.

Key words

Lyudmila Ivanovna Shestakova, Mikhail Ivanovich Glinka, the Five, the Mighty Handful, Mily Balakirev, Modest Mussorgsky, César Cui, Nikolai Rimsky-Korsakov, Alexander Borodin

Ljudmila Ivanovna Šestakovová (1816–1906), rozená Glinka, je neznámou-známou figurou ruské hudební kultury. Její jméno se pravidelně objevuje v monografiích a studiích o ruské hudbě 19. století jako jméno adresátky či autorky dopisů, z nichž lze vyčíst důležité informace. K tomu bývá skoupě dodáno, že byla sestrou skladatele Michaila Ivanoviče Glinky (1804–1857), nicméně ani v Rusku jí není věnováno dodnes mnoho pozornosti.¹ Její zásluhy na šíření Glinkovy hudby jsou nepopíratelné, i když často opomíjené. Zajímává je ale i její role ve formování nové ruské školy, takzvané Mocné hrstky. Její memoáry *Moje večery* (*Moi večera*, 1889) jsou potom vzácným dokladem o petrohradské hudební společnosti té doby i o povahách některých tamních hudebníků, mj. i všech členů Mocné hrstky, se kterými ji pojilo pevné přátelství a vzájemný respekt.

Kdo byla Ljudmila Ivanovna

Ljudmila Ivanovna se narodila ve vesnici Novospasskoje 17. listopadu 1816² jako desáté dítě³ Ivana Nikolajeviče Glinky a Jevgenie Andrejevny roz. Glinka.⁴ Když byl Ljudmile jeden rok, tehdy třináctiletý Michail odjel do Petrohradu. Bližší vztah mezi oběma sourozenci se tedy začal utvářet až během jeho pozdějších návštěv domova, kdy vyučoval mladší sourozence a hrál si s nimi. Téměř rok (červen 1829 – duben 1830) strávil doma v době, kdy bylo Ljudmile třináct let, a sestru učil nauky, geografii a hudbu každý den několik hodin.⁵ I po svém odjezdu za hranice, kde po r. 1830 žil několik let, se zajímal o Ljudmiliny pokroky a díky tomuto vztahu učitel-žák se nadále sbližovali.⁶ Od té doby pouto mezi oběma sílilo nejen během jeho návštěv domova. V srpnu roku 1833 se Ivan Nikolajevič rozhodl, že s rodinou navštíví Petrohrad, a Ljudmile zde při té příležitosti plánoval zařídit hodiny francouzštiny a zpěvu (údajně měla krásný hlas), z těchto plánů

1 Výjimku představuje např. cele Šestakovové věnovaná a zde citovaná studie Zoji Perepelkiny či jedna z nejnovějších monografií o Glinkovi z pera Jekateríny Lobankovové, kde autorka nejen využívá memoáry Šestakovové, ale také sama o Šestakovové a některých jejích činnostech píše. ПЕРЕПЕЛКИНА, Зоя. Л. И. Шестакова – сестра, друг и хранительница наследия М. И. Глинки. *Культурное наследие земли Смоленской* [online] [cit. 16. 1. 2022]. Dostupné z: <https://nasledie.admin-smolensk.ru/personalii/glinka-mihail-ivanovich/novospasskij-sbornik-vypusk-vtoroj/3-m-perepelkina-li-i-shestakova-sestra-drug-i-hranitelnica-naslediya-m-i-glinki/>; ЛОБАНКОВА, Екатерина. *Глинка: Жизнь в эпохе, эпоха в жизни. Жизнь замечательных людей*. Москва: Молодая Гвардия, 2019.

2 Data jsou ve studii psána, pokud není řečeno jinak, podle tehdy v Rusku užívaného juliánského kalendáře. Rozdíl mezi juliánským a gregoriánským kalendářem činil v tehdejší době 12 dní.

3 Z celkových třinácti. V době napsání vzpomínek již ze všech sourozenců žila jen Šestakovová.

4 Příbuzenský vztah mezi rodiči podle Šestakovové ale nebyl. ШЕСТАКОВА, Людмила Ивановна. *Былое М. И. Глинки и его родителей. Воспоминания Л. И. Шестаковой*. Санкт-Петербург: Типография Императорских Спб. театров, 1864, s. 4.

5 ШЕСТАКОВА, Людмила Ивановна. Глинка в воспоминании его сестры. In *Глинка в воспоминаниях современников*. А. А. Орлова. Москва: Музгиз, 1955, s. 47, 48; СТАСОВ, Владимир Васильевич. Биографические заметки о Л. И. Шестаковой (приложение). In *Былое М. И. Глинки и его родителей*. Шестакова, Л. И. Санкт-Петербург: Типография Императорских Спб. театров, 1864, 35–37; ШЕСТАКОВА 1864, op. cit., s. 17.

6 ШЕСТАКОВА 1955, op. cit., s. 47.

ale sešlo, jelikož se roznemohl a v březnu následujícího roku zemřel.⁷ Po jeho smrti se Michail vrátil, aby zde strávil celé léto, Ljudmilu učil opět hudbě.⁸

Roku 1835 se na přání matky Ljudmila provdala za souseda Vasilije Illarionoviče Šestakova, námořního důstojníka ve výslužbě. Tohoto jara se oženil i Michail Ivanovič a téhož roku strávil se ženou několik měsíců v rodné vsi. Krom blízkého data svateb obě manželství spojoval fakt, že nebyla šťastná. Ze svazku Šestakovové vzešli dva synové, oba však roku 1849 zemřeli.⁹ Po smrti dětí se Ljudmila rozhodla starat o matku, která přišla o zrak. Již po rozluce se ženou se Michail Ivanovič vrátil domů a zimu na přelomu roku 1847 a 1848 strávil ve Smolensku nedaleko od Novospasského. Ljudmila zde prožila nějakou dobu s ním až do jeho odjezdu do Varšavy na konci února.¹⁰ Jevgenije Andrejevna zemřela v době Glinkova pobytu ve Varšavě, v květnu roku 1851, Ljudmila tehdy o nešťastné události zpravila bratra v dopise. Glinka ale ze zdravotních důvodů odmítl návrat domů a zamítl možnost, že by se kdy znovu vrátil do Novospasského, když tam nyní nebude milovaná matka.¹¹ Po smrti matky se Ljudmila Ivanovna neoficiálně odloučila od nemilovaného manžela, zůstávali spolu ale dále v kontaktu.¹² Jakmile to situace umožnila, na začátku července 1851, se rozjela Ljudmila za bratrem do Varšavy, její přítomnost mu pak velmi pomohla nejen po zdravotní stránce. Spolu zde žili do konce srpna 1851, kdy měl Glinka odjet do zahraničí, a Ljudmila se vrátila na vesnici.¹³ Zcela neočekávaně však skladatel přijel do Petrohradu a jeho sestra pouhý týden po svém návratu domů dostala dopis, ve kterém ji prosil, aby bezodkladně přijela za ním, jelikož onemocněl. Vydala se do Petrohradu a žila s ním zde od října 1851 do května následujícího roku, kdy Glinka odjel do Paříže a ona se vrátila domů. O bratra v Petrohradu trpělivě pečovala a také organizovala večerní hudební setkání s přáteli, např. bratry Stasovovými, Alexandrem Serovem nebo Alexandrem Dargomyžským. V té době se Glinka podle ní příliš skládání nevěnoval.¹⁴ Už tehdy pomáhala propagovat jeho díla – např. v dubnu roku 1852 domluvila s dirigentem Karlem Schubertem, že na koncertu filharmonické společnosti zazní několik bratrových skladeb, díky tomu provedení některých z nich sám slyšel vůbec poprvé.¹⁵

Glinka nesl po jejich rozloučení nepřítomnost sestry velmi těžce, do roku 1854 ale Ljudmila nemohla domov opustit – iniciovala zde výstavbu nového kostela, starala se o domácnost, a navíc se jí narodila dcera Olga,¹⁶ kmotřenka Michaila, se kterou chtěla

7 СТАCOB, op. cit., s. 37.

8 ШЕСТАКОВА 1955, op. cit., s. 47.

9 СТАCOB, op. cit., s. 40. Toto je bohužel jediná informace, kterou o jejích synech máme, v jakém věku ani z jaké příčiny zemřeli, není blíže uvedeno.

10 ШЕСТАКОВА 1864, op. cit., s. 21–23.

11 Ibid., op. cit., s. 23; ШЕСТАКОВА 1955, op. cit., s. 48.

12 ПЕРЕПЕЛКИНА, op. cit. Sama Šestaková se o svém manželovi téměř nikde nezmiňuje.

13 СТАCOB, op. cit., s. 40, 41.

14 ШЕСТАКОВА 1955, op. cit., s. 48, 49.

15 Перепелкина, op. cit.

16 Olga byla podle vzpomínek Nikolaje Findeisena, ruského muzikologa a blízkého přítele Šestakovové, které pomáhal s péčí o Glinkovu památku, dcerou bratra V. V. Stasova Dimitrije. ФИНДЕЙЗЕН, Николай.

strávit alespoň první rok jejího života na venkovském vzduchu. Konečně v dubnu 1854 odjela i s dcerkou do Carského Sela a Glinka sem přijel o měsíc později.¹⁷ Zde Michail Ivanovič trávil čas na popud Šestakovové sepisováním svých vzpomínek *Zapiski* a hrami s neteří. V té době nic nového nesložil, ale pracoval na orchestraci některých starších děl. Často je sem jezdili navštěvovat jejich známí, mj. skladatel Alexandr N. Serov, astronom V. P. Engelhardt¹⁸ nebo filolog Pjotr P. Dubrovskij.¹⁹

Na konci srpna na Glinkovo přání přesídlili do Petrohradu, častým hostem u nich byl např. skladatel Alexandr S. Dargomyžskij. Tou dobou začal Glinka uvažovat o tom, že se začne více zabývat církevní hudbou.²⁰ Zde na Ljudmilino naléhání také psal drobnější skladby, velká díla se mu nedařila dokončit. Nepodařilo se mu dopsat ani operu *Dvumužnica*, ani symfonii *Taras Bulba*.²¹ Glinka na své sestře nesmírně lpěl, což souviselo i s faktem, že nebyl příliš zvyklý se sám o sebe starat, k tomu se nadmíru bál o své zdraví. V květnu roku 1855 musela Šestakovová odjet zpět na vesnici a nechala v Petrohradu bratra, o kterého bylo dobře postaráno, přesto byly jeho dopisy stále více plné stížností a v srpnu už ji poprosil, aby za ním okamžitě přijela a doprovodila ho do Varšavy. Ljudmila se za ním vydala, nicméně už dva dny po jejím příjezdu odcestovat odmítl a rozhodl se zůstat v Petrohradu až do jara. Při té příležitosti ji zpravil o konci své práce na plánované opeře *Dvumužnica* kvůli neshodám s libretistou, co přesně se událo, ale nesdělil.²² Ke konci roku 1855 se Glinka a Šestakovová seznámili s Milijem Balakirevem, který se stal u nich častým hostem, a Glinka si ho velmi oblíbil. Svůj plán přestěhovat se do Varšavy nakonec skladatel změnil a za svůj příští cíl si zvolil Berlín.²³ V té době ho seznámil Dargomyžskij se skladatelem Vladimírem N. Kašperovem,²⁴ s nímž se Glinka vídal i později v Berlíně. Před Glinkovým odjezdem r. 1856 přišel V. V. Stasov s nápadem udělat nový Glinkův portrét (poslední vznikl více než deset let předtím), tuto myšlenku Šestakovová zrealizovala a díky její iniciativě vznikl poslední Glinkův portrét, vyfotografovaný Sergejem Levickým.²⁵

Дневники: 1892–1901. Санкт-Петербург: Дмитрий Буланин, 2004, s. 164.

17 ШЕСТАКОВА 1864, op. cit., s. 24, 25.

18 Vasilij Pavlovič Engelhardt (1828–1915) byl ruský astronom a blízký Glinkův přítel. Po Glinkově smrti v Berlíně zařizoval převoz jeho ostatků zpět do Petrohradu a dál se angažoval v uctění jeho památky.

19 ШЕСТАКОВА, Людмила Ивановна. Последние годы жизни и кончина М. И. Глинки. (Воспоминания сестры его, Л. И Шестаковой). *Русская старина*, 1870, роč. 1, č. 2, s. 611, 612.

20 Ibid., s. 613–615.

21 ШЕСТАКОВА 1955, op. cit., s. 51., ШЕСТАКОВА 1864, op. cit., s. 26.

22 ШЕСТАКОВА 1870, op. cit., s. 618, 619.

23 Ibid., s. 621.

24 Vladimir Nikitič Kašperov (1826–1894), ruský skladatel, vedle Glinky byl dalším ruským žákem Siegfrieda Dehna (viz dále). Zajímavostí je, že jako později Janáček i Kašperov zpracoval drama Alexandra Ostrovského *Bouře* do opery (1867), autorem libreta k opeře byl sám Ostrovskij.

25 ШЕСТАКОВА 1870, op. cit., s. 621. Sergej Lvovič Levickij (1819–1898) jeden z prvních ruských portrétních fotografů, mj. je autorem snímků mnoha slavných literátů i carské rodiny.

Po bratrově smrti

V dubnu roku 1856 Glinka odjel do Berlína za muzikologem Siegrfriedem Dehnem,²⁶ aby u něj studoval církevní hudbu. Šestakovová sice naléhala, aby pokračoval v psaní svých *Zápisů*, to ale odmítl. V Berlíně se stýkal mj. se skladateli Kašperovem a Meyerbeerem a plánoval zde zůstat do května 1857, kdy by se již naučil u Dehna všemu potřebnému. Poté tam měla přijet Ljudmila s dcerou a spolu by se rozhodli, kde budou žít.²⁷ Poslední dopis Glinka Šestakovové napsal 15./27. ledna,²⁸ v něm si již stěžoval na chřipku. Další dopis z 30. ledna / 11. února na prosbu Glinky napsal Kašperov. V tomto dopise zpravuje Ljudmilu Ivanovnu o tom, že je Glinka nachlazený a má silný kašel, ale že situace není nijak vážná, pouze je příliš slabý na to, aby psal. Příští dopis dostala 12. února a již obsahoval zprávu o tom, že bratr 3. února ráno zemřel a byl pohřben v Berlíně.²⁹ Šestakovová se tehdy okamžitě rozhodla, že převezme jeho tělo zpět do Petrohradu, a vyprosila tuto možnost u cara. Na její přání na místo jeho hrobu v Berlíně Dehn nechal položit mramorovou desku, obratem také poprosila Dehna a Kašperova, aby jí popsali bratrovy poslední dny, jeho poslední slova a přání. V květnu t. r. odjela s několika známými do Kronstadtu, kam následující den byly převezeny Glinkovy ostatky. Ještě týž den, 22. května, byly odvezeny do Alexandro-Něvské lávry a tam se konaly pohřební ceremonie. Pohřben byl na Tichvinském hřbitově u Alexandro-Něvské lávry.³⁰ Na místě jeho nového odpočinku nechala Ljudmila Ivanovna postavit pomník. Glinkovou závětí se stala dědicem všech jeho hmotných i nehmotných statků, všeho dědictví se ale vzdala ve prospěch svých sester a sobě ponechala jen hudební práva, k čemuž ji ovšem nevedly hmotné důvody – obě Glinkovy opery i další významnější díla byly samotným skladatelem prodány již dříve.³¹

Ještě za bratrova života podnikala různé kroky, aby bylo Glinkovo dílo zachováno a šířeno, např. z různých koutů Evropy sesbírala jeho romansy a seřadila je, především ale nechala pořídit opisy partitur obou jeho oper ve dvou exemplářích – do té doby existovalo pouze pár rukopisů, navíc s množstvím chyb. K tomuto kroku se uchýlila poté, co ve Velkém divadle shořely r. 1853 partitury oper a Glinka se obával, že by se podobná událost mohla odehrát i v Petrohradě, kde se nacházely poslední exempláře úplných orchestrálních partitur. Opery by tím byly navždy ztraceny, což by nakonec *Ruslana a Ludmilu*, nebýt opisů, potkalo (shořel při požáru Mariinského divadla 1859). Opisy putovaly k V. V. Stasovovi a Dehnovi do Berlína.³²

26 Siegfried Dehn (1799–1858) byl německý hudební teoretik a učitel kontrapunktu. Mezi jeho ruské žáky patřili krom Glinky i zmíněný skladatel Kašperov a Nikolaj Rubinstein.

27 ШЕСТАКОВА 1870, op. cit., s. 623, 624.

28 Vzhledem k používání gregoriánského kalendáře v Německu a juliánského v Rusku jsou uvedeny obě varianty.

29 ШЕСТАКОВА 1870, op. cit., s. 624, 625.

30 Ibid., s. 630, 631.

31 ШЕСТАКОВА 1955, op. cit., s. 51.

32 ПЕРЕПЕЛКИНА, op. cit.; СТАСОВ, op. cit., s. 39, 41.

Po Glinkově smrti zůstala Šestakovová v Petrohradě a plně se věnovala své dceři Olze, která ale v prosinci roku 1863 zemřela na záškrť, načež Šestakovová přerušila veškeré styky, které začala obnovovat jen pozvolna. Poté, co překonala nejhorší období smutku, zasvětila svůj život péči o bratrův odkaz.³³ Do života ji podle jejích slov vrátil Balakirev s Vladimírem Nikoľským,³⁴ kteří v jejím domě začali učit chudé děti hudbu a nauky, a sama Šestakovová se k nim později připojila a měla u sebe malou školu přibližně do roku 1877, kdy ze zdravotních důvodů přestala vyučovat.³⁵ V druhé polovině šedesátých let se v jejím salonu často scházely přední osobnosti petrohradského hudebního života, mj. členové Mocné hrstky. Roku 1871 utrpěla mrtvici, která výrazně omezila hybnost pravé poloviny jejího těla, přibližně po dvou letech se ale zotavila natolik, že byla schopna se opět věnovat svému poslání a šířit věhlas bratrovy hudby.³⁶ Ke konci života se uzavřela od zbytku světa. Ještě v květnu 1903 se zúčastnila slavnostního položení základního kamene Glinkova pomníku v Petrohradu, poté už jen zřídka opouštěla byt. Zemřela 18. ledna 1906, pohřbena byla vedle svého bratra.³⁷

Večery Ljudmily Ivanovny Šestakovové

Po smrti Glinky sepsala Ljudmila Ivanovna několik vzpomínek popisujících různé epizody z jeho života, předložená studie z nich zároveň čerpala informace k jejímu životu.³⁸ Vedle zmíněných *Zápisků*, které psal bratr na její popud, jsou tyto memoáry základním pramenem k poznání Glinky, ač je nutné na ně nenahlížet nekriticky, jelikož jako jeho sestra poněkud cenzurovala jejich obsah a zároveň je v nich i řada nepřesností. Některé události, v jejichž světle by se Glinka nejevil příliš příznivě, jsou zde opomenuty (např. zcela chybí popis problémů v jeho manželství a obecně jeho vztahu k ženám, jen spoře je zmíněno, že opačné pohlaví pro něj představovalo velikou slabost). Tím, že se Ljudmila Ivanovna podílela na vydání jeho dopisů i *Zápisků*, i způsobem, jakým jej ve svých vzpomínkách popisovala, v podstatě vytvořila obraz, jak Glinku vidíme dnes, tedy jako přerostlé geniální a hypochondrické dítě. Ač se k jejím memoárům obraceli mnozí muzikologové a nelze je nazvat zapomenutými, mimo Rusko není jejich autorka příliš známa. To dokazuje např. glinkovská monografie Davida Browna (1974),³⁹ kde sice autor ze spisů

33 Např. nechala vydat čtyři jeho ouvertury tiskem a všechno své jmění věnovala na tisk partitur obou oper, kterému předcházela dlouhý soudní spor s vlastníkem děl. Její činností pro Glinkovu hudbu je blíže věnovaná studie: DUPALOVÁ, Zuzana. Lyudmila Ivanovna Shestakova, née Glinka: The Younger Sister of the Genius. *Muzikološki zbornik*, 2021, roč. 57, č. 2, s. 65-81.

34 Vladimir Vasiljevič Nikoľskij (1837–1883) byl ruský historik, literární vědec a filolog. Mj. on upozornil Musorgského na Puškinova *Borise Godunova*.

35 ШЕСТАКОВА 1955, op. cit., s. 51, 52.

36 ШЕСТАКОВА, Людмила Ивановна. Мои вечера. *Ежегодник Императорских Театров*, сезон 1893–1894, 1895, roč. 4, příloha 2, s. 125, 126.

37 ФИНДЕЙЗЕН, Николай. Памяти Л. И. Шестаковой. *Русская музыкальная газета*, 1906, roč. 13, č. 6, s. 152.

38 Viz soupis použité literatury.

39 BROWN, David. *Mikhail Glinka: A Biographical and Critical Study*. London: Oxford University Press, 1974.

Šestakovové čerpal informace ke své práci, avšak přímo o Ljudmile Ivanovně se z knihy mnoho nedozvíme.

Další její memoáry *Moi večera (Mou večera)* představují soupis vzpomínek na setkávání s osobnostmi petrohradské hudební kultury, avšak jsou především zpovědí jejich vroucích osobních sympatií k ruské hudbě a náklonnosti k jejím propagátorům a skladatelům tzv. Mocné hrstky, kteří byli obdivovateli Glinky a jeho díla. V Ljudmile Ivanovně viděli sestru svého předčasně zemřelého vzoru i svou přítelkyni a rádkyni. Mnoho z vylíčených událostí často odráží její naivní a upřímný pohled na ně, pohled ne muzikologa či kritika, ale amatéra, který stál v centru hudebního dění. I přesto, a dokonce možná právě proto jsou tyto vzpomínky velmi cenným svěděctvím. Odhalují nám totiž zmiňované osobnosti ne jako hudebníky, ale jako obyčejné lidi. Zároveň ale, podobně jako ve vzpomínkách na bratra, autorka zamlčela některé neharmonické stránky přátelství „kučkůstů“. Krom toho řada údajů zde není fakticky přesná. Dalším problémem spjatým s těmito memoáry je fakt, že se nedochoval originál, pouze jejich kopie.

Své vzpomínky Ljudmila Ivanovna sepsala roku 1889 mezi 1. květnem a 15. srpnem. Kopie byla opsána opisovačem a na její obálce se nachází věnování:

„Мému дrahému Bachovi.⁴⁰ Просím jeho а Варвару Дмитриевну Комаровову,⁴¹ абы по мѣ смрти с мými записки наклáдали дле vlastního uvážení. Ljudmila Šestakovová, 20. srpna 1889.“⁴²

Pod tím jsou rukou Stasova zapsány dvě poznámky:

„Darováním Hudebních vzpomínek L. I. Šestakovové Carské veřejné knihovně⁴³ pokorně prosím, абы knihovna během života Šestakovové а mého je nejen nedávalа tisknout, аle ani je nikomu nedovolila číst. V. Stasov. Sankt-Petěrburg, 11. června 1893.“

„Na přání L. Iv. Šestakovové, které vyjádřila ve svém dopise, byly Записки opisovány од 1. prosince до 8. prosince 1894 Jekatěrinou Georgijevnou Makarovovou pro tisk в Театральном Ежегоднике под редакциí А. Е. Молчанова. V. Stasov. 1. prosince 1894.“⁴⁴

40 Jako „Bacha“ nazývali kučkůsté i Šestakovová Vladimira V. Stasova.

41 Dcera Dmitrije Stasova, muzikoložka а literární vědkyně.

42 Pozn. k překladům: všechny texty jsou přeloženy autorkou této studie. Originály delších úryvků jsou kvůli přehlednosti zařazeny v závěru.

„Дорогому моему Баху. После моей кончины прошу Его и Варвару Дмитриевну Комарову распорядиться моими записками по их усмотрению. Людмила Шестакова 1889 года 20 августа.“ Cit. dle РОЗАНОВ, Анатолий Сергеевич. Л. И. Шестакова. Мои вечера. In *Памятники культуры. Новые открытия*. 1988. Т. Б. Князевская (ed.). Москва: Наука, 1989, s. 164.

43 Dnes Ruská národní knihovna v Petrohradě.

44 *„Принося в дар Императорской Публичной Библиотеке „Музыкальные воспоминания“ Л. И. Шестаковой, покорно прошу Библиотеку в продолжение жизни Л. И. Шестаковой и моей не только не давать их в печать, но и не дозволать читать никому. В. Стасов. С. П. Б., 11 июня 1893“; «По желанию Л. Ив. Шестаковой, выраженному в письме ко мне, настоящие „Записки были списаны с 1 декабря 1894 года по 8 декабря Екатеринию Георгиевну Макарову для напечатания в Театральном Ежегоднике под редакцией А. Е. Молчанова. В. Стасов. 1 дек(абря) 1894.“* Cit. dle РОЗАНОВ, op. cit., s. 164.

Proč si své přání nepublikovat vzpomínky Stasov rozmyslel, není blíže známo. Část rukopisu tedy vyšla brzy tiskem v *Ježegodnike imperatorskich teatrov*⁴⁵ za sezónu 1893–1894,⁴⁶ zde byl text ale značně upraven a zkrácen, jelikož v medailoncích bylo vzpomínáno pouze na zesnulé skladatele (v té době Musorgskij, Borodin a Dargomyžskij), navíc je zde obsažena vzpomínka na Petra Iljiče Čajkovského,⁴⁷ která v původním opise chybí. Na konci vydání vzpomínek v J. I. T. je dopsaná poznámka od Šestakovové:

„Toto je vše, co jsem považovala za možné nyní dát do Ježegodniku z mých pamětí, které jsou nyní uloženy ve Veřejné knihovně, o rodině ruských skladatelů. O zesnulých jsem napsala vše, co vím. Co se týče živících, nedovolila jsem si se o nich šířit, protože to považuji za poněkud trapné. Uvažuji, že v budoucnu zveřejním své paměti kompletně.“⁴⁸

Později byly otištěny i některé nepublikované vzpomínky s medailonky, např. na Balakireva po jeho smrti r. 1910⁴⁹ či roku 1913 na Balakireva a N. A. Rimského-Korsakova.⁵⁰ V neupravené a necenzurované verzi vyšel opis poprvé až roku 1989, kdy text publikoval ruský klavírista a muzikolog Anatolij S. Rozanov (1926–2014),⁵¹ z jehož práce vychází i tato studie. Překlady přihlížejí i k jeho poznámkám a doplňkům v textu.⁵² Vzpomínky lze rozdělit na dvě části: v první popisuje Šestakovová chronologicky společná setkávání, přátelství i rozpad kroužku, druhá zachycuje osoby skladatelů.⁵³ Vzhledem k délce *Večeri*

45 Dále J. I. T. Tento časopis vycházel každoročně a shrnoval události z carských divadel za celou sezónu, obsahoval program a různé statě.

46 ШЕСТАКОВА 1895, op. cit., s. 119–140.

47 „Mimoходом, kdy jsem si v novinách přečetla Čajkovského slova o tom, že hudebně upřednostňuje Život za cara před Ruslanem, okamžitě jsem napsala E. F. Nápravníkovu: jak může takový skladatel, jakým je Pjotr Iljič, udělat podobný závěr o bratrových operách? Druhý den ke mně přišel Čajkovskij a vysvětlil, že jemu je obzvláště drahá první Glínkova opera, protože ji slyšel ve šťastném období svého mládí, ale že nemám pochybovat o tom, že si je vědom hudebních krás Ruslana.“

„Тут кстати рассказать, что я, прочтя как то в газетах слова Чайковского, что он по музыке «Жизнь за Царя» предпочитает «Руслана», немедленно написала Э. Ф. Направнику: как может такой композитор, как Петр Ильич, делать подобное заключение о двух операх брата? На другой день Чайковский пришел ко мне и пояснил, что ему особенно дорога первая опера Глинки, ибо он слышал ее в счастливые годы своей юности, но чтоб я не сомневалась в том, что он сознает музыкальные красоты «Руслана».“ Ibid., s. 121.

48 „Вот все, что я нашла возможным поместить ныне в Ежегоднике из моих воспоминаний, находящихся в Публичной библиотеке, о семье русских композиторов. Из них о покойных я написала все, что знала. Что же касается до живых, то я не позволила себе распространяться о них, находя это весьма неловким. Представляя впоследствии издать целиком мои воспоминания.“ Ibid., str. 140.

49 ШЕСТАКОВА, Людмила Иванова. Из неизданных воспоминаний Мои вечера. *Русская музыкальная газета*, 1910, roč. 17, č. 41, s. 862–867. Šlo o speciální číslo věnované Balakirevovi.

50 ШЕСТАКОВА, Людмила Иванова. Из неизданных воспоминаний о новой русской школе. *Русская музыкальная газета*, 1913, roč. 20, č. 51–52, s. 180–186, s. 1180–1186.

51 РОЗАНОВ, op. cit.

52 Rozanov např. rozepisoval zkratky a do hranatých závorek zanášel nutné doplnění textu. Zároveň přihlížel i k Stasovovým vpiskům do rukopisu a všiml si i rozdílů mezi rukopisem a předchozími vydáními jeho částí, které tato práce nereflektuje.

53 Šestakovová se zde věnuje Dargomyžskému, Stasovovi, Balakirevovi, stručněji pak Rimskému-Korsakovovi, Musorgskému a Borodinovi, jen krátce pak pojednala o Alexandrovi Glazunovovi a Mitrofanu Beljajevovi, Antonu Robinšteinovi, Eduardu Nápravníkovu a Anatoliji Ljadovovi.

tento text předkládá jen úryvky o počátku večírků Mocné hrstky u Ljudmily Ivanovny a medailonky jejích skladatelů: Milije Alexejeviče Balakireva (1837–1910), Nikolaje Andrejeviče Rimského-Korsakova (1844–1908), Césara Antonoviče Kjuie (1835–1918), Modesta Petroviče Musorgského (1839–1881) a Alexandra Porfirjeviče Borodina (1833–1887).

Počátky večírků a jejich hosté

Celé vzpomínky otevírá poznámka s datací: „31. května 1889. Na přání Vladimira Vasiljeviče Stasova píšu tyto vzpomínky a jemu i věnuji své dílo s názvem Moje večery.“⁵⁴ Konec práce je datován 15. srpna 1889.

Na začátek pravidelných schůzek svého oblíbeného kroužku vzpomněla Šestakovová takto:

„Po smrti své holčičky jsem dlouho nemohla slyšet hudbu, ale V. V. Stasov (s nímž jsem se seznámila už roku 1854) mě nejdnou zval na své večírky, konečně roku 1866 jsem se rozhodla k němu zajít a od tohoto večera existoval kroužek, o němž chci mluvit.

U Stasova byl Dargomyžskij, Balakirev, které už jsem dávno znala, ale byly zde i pro mě nové tváře: Kjuj, Musorgskij a Rimskij-Korsakov. Balakirev nás seznámil. Dva posledně jmenované jsem pozvala k sobě a oni mě začali navštěvovat, zpočátku příležitostně a potom pořád častěji, kdy se jim to hodilo. Navštěvovali mě společně s Balakirevem, jenž vedl jejich hudební rozvoj.

Brzy na to jsem potkala V. V. Stasova a ten se mě zeptal: ‚Říká se, že u Vás se často po večerech hude, proč já nechodím?‘ Odpověděla jsem: ‚Vždyť proč nepřijedete?‘ A on mě začal navštěvovat. Jeho přítomnost ještě více oživila mé večírky. Potom se přidal Kjuj a poté Borodin – oba na mé přání pozval Balakirev. Tu a tam přicházeli Dargomyžskij, D. V. Stasov a inspektor lycea Nikolšikj, který sice nepatřil k hudebnímu kroužku, ale měl dobré vztahy se všemi jeho členy a velmi miloval novou ruskou hudbu.

Dvakrát týdně se u mě sešli všichni tito pánové, někdy se přidal i třetí den, a tak to trvalo do roku 1870. Roku 1870 zemřel Dargomyžskij⁵⁵ a došlo ke změně ve složení kroužku.

Ale předtím, než budu pokračovat, chci popsat, co byl tento kroužek zač. Ručím za to, že nic podobného nikdy neexistovalo a existovat nemůže. Jak srdečně se k sobě chovali! Jak upřímně se radovali z úspěchu ostatních! Ale prováděli i zábavné kousky, nejčastěji Musorgskij: tou dobou byli s Korsakovem velkými přáteli a téměř pokaždé spolu přicházeli dříve, aby si, než dojdou ostatní, stihli popovídat o svých skladbách (žili velmi daleko od sebe a bylo pro ně lepší se sejit u mě). Korsakov sedá za nástroj, aby ukázal Musorgskému to, co za ty dny, kdy se neviděli, napsal, ten dlouho poslouchá a potom řekne připomínky. Korsakov vyskočí, začne pochodovat po pokoji a máchá rukama, Musorgskij klidně sedí a něco si přehrává. Nikolaj Andrejevič se uklidní, přistoupí k Modestu Petroviči, poslechne si jeho názor a souhlasí s ním.

V letech 1866–1870 Dargomyžskij skládal Kamenného hosta. Balakirev psal ouverturu a romansy. Musorgskij nás obdařil mnoha romansy – Svetik Savišna a dalšími a vymyslel Borise; každé nové dílo jsme přijali s nadšením.

54 1889 года, 31 мая. По желанию Владимира Васильевича Стасова пишу эти воспоминания и ему посвящаю мой труд, под заглавием Мои вечера. Cit. dle РОЗАНОВ, op. cit., s. 166.

55 Zemřel v prosinci roku 1869.

Korsakov vydal několik romansů a psal Pskoviťanku. Tady zmíním jednu příhodu.

Nezpomínám si, který rok, asi 1867 nebo 1868, se najednou Korsakov rozhněval na Pskoviťanku, s něčím byl na ní nespokojen, a i když už hodně napsal, dal mi ji se slovy: „Můžete ji spálit nebo s ní udělat, co chcete.“

Samozřejmě jsem ji přijala a schovala, byla jsem si jista, že Nikolaj Andrejevič, až přejde jeho rozčilení, si rukopis vyžádá a tu krásnou věc dokončí. A tak se i stalo: uplynul měsíc, Korsakov mlčí. No, myslím si, ještě počkám; ale nečekala jsem dlouho. Brzy ke mně přišel a zeptal se, jestli je u mě celá Pskoviťanka. S radostí jsem mu ji vrátila a je známo, že má tato opera velký úspěch. Není divu: je velkolepá, je to dokonalost!

Kjui krom romansů napsal operu William Ratcliff, která je více oduševnělá než cokoli, co jsem kdy slyšela. Borodin napsal I. symfonii a roku 1869 začal psát druhou a mnoho skvělých romansů: Falešná nota, Moře a další.

Tyto čtyři roky se vyznačovaly bouřlivou pracovitostí, v kroužku panovala plná shoda a život i práce tam jen vřely.

Dny jim byly krátké na přehrávání skladeb i hovory o hudbě, když ode mě odešli, tak se dlouho vyprovázeli a neochotně se loučili.

Chodívala jsem spát dost brzy a v půl jedenácté jsem odložila svou práci. Musorgskij si toho všiml a nahlas řekl „Padla první výstraha“, a když jsem po nějaké době vstala a podívala se na hodiny, prohlásil: „Druhá výstraha! Na třetí čekat nelze.“ A žertoval, že se jim řekne: „Pitomci, vypadněte!“⁵⁶

Ale často, když jsem viděla, jak je jim všem spolu tak dobře, dovolila jsem jim zůstat déle a nezastírám, že tato setkání mi dělala velikou radost.⁵⁷

Ve druhé části vzpomínek už Šestakovová vytvořila medailonky konkrétních skladatelů, popsala jejich charakter a některé příhody s nimi. Jako prvního si vzala do hledáčku svého pera Dargomyžského, k němuž ovšem měla své výhrady, dlouhou pasáž pak věnovala V. V. Stasovovi. Dál už psala o skladatelích Mocné hrstky.

Milij Alexejevič Balakirev (1837–1910)

„Milij Alexejevič Balakirev se narodil 21. prosince roku 1836⁵⁸ v Nižním Novgorodu. Od čtyř let byla patrná jeho láska k hudbě: přesouval si křesílko a jedním prsem vytukával melodii, kterou uslyšel. Začala ho učit sama matka, a když viděla jeho talent, odvezla ho do Moskvy, kde mu dával hodiny dobrý učitel.

Koncem roku 1855 přijel k mému bratru Ulybyšev⁵⁹ v doprovodu Balakireva a doporučil ho jako dobrého klavíristu, který má velmi rád ruské skladatele vážné hudby.

Glinka poprosil Balakireva, aby něco zahrál. On zahrál vlastní úpravu tria ze Života za cara Ne tomi, rodiny; bratr pozorně poslouchal a potom s ním dlouho mluvil o hudbě. Když odešli, pozval Milije Alexejeviče, aby k němu chodil častěji, a litoval, že nepříjel do Petrohradu dříve, protože na jaře

⁵⁶ Jak Rozanov upozornil, jde o repliku z Gogolovy Ženitby, kterou Musorgskij dobře znal, jelikož podle ní skládal operu. ПОЗАХОБ, op. cit., s. 181.

⁵⁷ Cit. dle Ibid., s. 167, 168.

⁵⁸ Narodil se o rok později, tedy 1837.

⁵⁹ Alexandr Dmitrijevič Ulybyšev (1794–1858) byl ruský literát a je považován za jednoho z prvních ruských hudebních kritiků.

odjede do Berlína k Dehnovi učit se církevní hudbě. Mně řekl, že se mu zdá, že Balakirev jako muzikant zaslouhuje pozornost.

Balakirev u nás býval na pozvání bratra velmi často a pokaždé, když nás navštívil, musel zahrát svou fantazii na Trio, o které jsem mluvila. Mně se neobyčejně líbila. A potom ho bratr nutil hrát a sám mu hrál také hodně.

Tak šel čas do Glinkova odjezdu 25. dubna 1856. Před odjezdem mi řekl: ‚Naše Olja je ještě malá‘ (to byla má dcera, kmotřenka a oblíbenkyně bratra, tehdy jí byly čtyři roky), ale, jestli budu živ, nikoho nenechám ji hudebně rozvíjet; jestli umřu, dej mi slovo, že nikomu krom Balakireva nedovolíš ji hudebně vzdělávat. U Balakireva jako prvního jsem našel názory tak podobné těm mým ve všem, co se týká hudby. Můžeš mu úplně svěřit Olju a být klidná, že on půjde ve stopách tvého bratra, a řeknu ti, že po čase z něj bude druhý Glinka.‘

Teď musím říct několik slov o tom, co mě pořád trápí.

Většina těch, kteří stojí v čele hudebního dění, neuznává novou ruskou školu, dokonce ji všemi možnými prostředky utiskují, vyhánějí, jak to předtím dělali Ruslanovi, a jiní se mě dokonce ptají: ‚Jak můžete milovat tuto hudbu, když jste Glinkovou sestrou?‘

Kdepak, pánové, velmi se mýlíte – možná právě proto ji tak vřele miluji, protože jsem Glinkovou sestrou, protože jsem nejednou od něj slyšela jeho upřímné reakce na Balakireva, který je hlavou této školy. Jestli bych ji nemilovala, nepovažovala bych se za hodnou být Glinkovou sestrou, protože by to dokazovalo, že jsem nevěřila jeho slovům.

Nejsem nadšená vším, co nová ruská škola vytvořila, jsou tam slabší věci, stejně tak jsou dobré kusy v hudbě protivníků této školy, ale nikdy nesrovnávám ruskou hudbu s cizími díly. V M. A. Balakirevovi našel bratr ruskou hudbu a podle mě a podle mnohých už to by mělo stačit k tomu, aby se jí nikdo neposmíval, ale abychom se jí snažili porozumět a vážili si jí.

Balakirev přijel do Petrohradu, aby se zde usadil. Seznámil se se Serovem, Stasovem a několika dalšími. Nejdřív dával hodiny, potom, roku 1862, vstoupil do Bezplatné hudební školy,⁶⁰ založené G. J. Lomakinem.⁶¹ Přínos M. A. Balakireva pro ruskou hudbu i začínající skladatele je popsán V. V. Stasovem v brožuře, která vyšla k příležitosti 25. výročí Bezplatné hudební školy, já jen dodám: Kjuj, Rimskij-Korsakov, Musorgskij, Borodin, Glazunov i další jsou zavázáni pouze M. A. Balakirevovi za svou hudební orientaci a rozvoj. Na koncertech Bezplatné hudební školy propagoval věci mladých skladatelů a radoval se z jejich úspěchů jako otec ze svých dětí. Co se týče hudby, byl to ten nejcitlivější a nejlaskavější otec. To trvalo asi deset let a já měla radost, když jsem je viděla všechny u mě doma, a především jsem byla ráda, že rozuměli Balakirevovi a cenili si ho tak, jak si zasloužil.

Přibližně v té době Milij Alexejevič převzal povinnost dirigovat koncerty Ruské hudební matice,⁶² ale bohužel ho intriky donutily se této činnosti vzdát.

Povahově je zvláštní osobnost: je až chorobně nervózní, má despotickou povahu, někdy mluví i jedná pod vlivem okamžiku – ale to jsou všechny jeho nedostatky. Nemohu zamlčet ty dobré, lépe řečeno vynikající

60 Bezplatná hudební škola byla r. 1862 založena iniciativou Balakireva a Gavrila J. Lomakina a fungovala pod carskou záštitou. Jejím úkolem bylo nejen poskytování hudebního vzdělávání, ale také realizace koncertů. Tato škola se stala jedním z hlavních platformů nové ruské školy.

61 Gavril Jakimovič Lomakin (1812–1885), ruský sborníkář a skladatel.

62 Ruská hudební matice byla založena r. 1859 a fungovala pod záštitou carské rodiny. Úkolem bylo poskytovat hudební vzdělání a popularizovat vážnou hudbu.

stránky jeho povahy: je nesobecký, čestný, hodný, soucitný, a kdyby nebylo těch drobných nedostatků, o kterých jsem se zmínila, mohl by být právem považován za dokonalého člověka.

Jeho soucit se zvířaty byl až směšný; například jednou si vymyslel jet 20. května⁶³ se mnou do Alexandro-Něvské lávry na bratrův hrob. Byl hezký den, vzala jsem kočár a jeli jsme; někde po cestě uviděl rvoucí se psy a chtěl vyskočit z kočáru, aby je rozehnal, ale přemluvila jsem ho, aby je nechal být, když jsem tvrdila, že ani nestihne sednout zpátky do kočáru, než se na sebe zase vrhne.

Miloval hudbu a měl neuvěřitelnou paměť. Mohli jste s ním mluvit o nejstarších skladatelích, vzpomenout jakékoli dílo, hned ho zahrál. Sám ale psal málo a často jsem ho musela prosit a přemlouvat, osobně i písemně, aby pokračoval v započatých skladbách, konkrétně v symfonii, koncertu atd.

Nastěstí se mi podařilo jej neustálým napomínáním přimět dokončit symfonickou báseň Tamara, která byla poprvé provedena v Bezplatné hudební škole 7. března 1883,⁶⁴ přirozeně pod taktovkou autora. A zde je úryvek z jeho dopisu mně:

Jsem šťasten, že tentokrát Vám mohu přinést vydanou partituru a čtyřruční úpravu Tamary. Nakonec se můj mnohaletý sen stal skutečností díky Vaší přesvědčivé žádosti. Silně na mě před několika lety zapůsobila Vaše prosba a ti, kteří najdou v Tamaře umělecké kvality, za ni musí poděkovat Vám.⁶⁵

Od roku 1856 náš vztah nebyl nikdy ničím narušen. Milij Alexejevič vždy byl a stále je ke mně laskavý a pozorný; nikdy nezapomenu na tu upřímnou, velikou soustrast, kterou mi projevil v mém strašlivém bolu, když jsem roku 1863 ztratila svou jedinou dceru. Nelze slovy popsat, jak hluboký vděk k němu cítím; zahrnul mě citlivou pozorností a nešetřil časem, aby mě potěšil. Znali jsme dva chudé talentované chlapce, kteří milovali hudbu, a Balakirev jim na památku Olgy začal dávat hodiny. Jsou věci, které se nezapomínají – tak i já si do poslední minuty svého života budu pamatovat všechny radosti, které jsem zažila díky M. A. Balakirevovi, a z duše mu hluboce a upřímně děkuji.

Jeho vztah ke všem z kroužku byl v té době srdečný. Na Korsakova, Borodina, Kjuie i Glazunova se díval jako na své žáky, s láskou poslouchal vše, co napsali, říkal jim své připomínky a oni vždy považovali jeho poznámky za věcné. Ale po svém nervovém onemocnění Milij Alexejevič mluvil o jejich hudbě pod vlivem chvilkového dojmu, jeden den byl spokojen a druhý den tu stejnou věc považoval za špatnou. To působilo na mladé skladatele špatně a začali se od něj distancovat. Toho lze jen litovat, protože Balakirev z nich má největší hudební vzdělání a mnohé z jeho rad by se jim určitě hodily. Ale každý z nich chtěl jít svou vlastní cestou.

Nemohu pomlčet o tom, v jaké úctě stále choval Milij Alexejevič památku mého bratra: vždy když jsem podnikla nějaký krok, abych šířila bratrovu hudbu, Balakirev se chytil mé myšlenky a trpělivě ji dovedl ke konci a nehleděl na lopotu ani na své zdraví, na vše zapomněl a cele se oddal práci. Uvedu příklad. Po smrti mojí holčičky mi zůstala na světě jen bratrova hudba. Poprosila jsem D. V. Stasova, aby uzavřel smlouvu se Stellovským⁶⁵ (jemu tehdy patřila téměř všechna Glinkova díla) a dovolil mi vydat, klidně i za pro mě nevýhodných podmínek, partitury obou bratrových oper. (Je známo, že zůstaly pouze jejich dva rukopisné exempláře.)

Stellovskij sice osobně souhlasil, ale potom odmítl, a dokonce proti mně inicioval soudní proces kvůli ouverturám, které jsem po smrti bratra prostřednictvím V. P. Englehardta vydala v zahraničí a věnovala Meyerbeerovi, Berliozovi, Lisztovi a Dehnovi. Nepochybovala jsem o tom, že tato záležitost se Stellovským

63 Výročí Glinkova narození.

64 Premiéra se ve skutečnosti konala tohoto dne roku 1882.

65 Fjodor Timofejevič Stellovskij (1826–1875) byl ruský vydavatel, mj. vydal první sebrané spisy Dostojevského nebo L. N. Tolstého. Ke konci života trpěl duševní poruchou a zemřel v psychiatrické léčebně.

potrvá dlouho, ale rozhodně jsem chtěla podniknout něco ve prospěch Glinkovy hudby. Vzpomněla jsem si, že Češi bez ohledu na své nevelké finanční prostředky nařídili opsat pro své divadlo v Praze operu Život za cara a v překladu do češtiny ji tam provedli.⁶⁶ Umyslela jsem si tam provést i Ruslana. Poprosila jsem Milije Alexejeviče, aby jel do Prahy a projednal to tam na jaře roku 1866. Dostal se ale doprostřed války a nemohl nic dělat.⁶⁷ Po konci války, v témže roce, jsem dostala dopis od V. I. Lamanského⁶⁸ Riegerovi,⁶⁹ pražskému politikovi, a odjela jsem tam, abych naplnila svůj záměr.

Rieger byl velmi laskavý, navštívil mě a věc byla okamžitě vyřízena. Pospíšila jsem si domů a objednala opis partitur. V. V. Stasov mi poradil, abych se obrátila na I. I. Gornostajeva,⁷⁰ aby vytvořil kresby kostýmů, kulís a rekvizit. Všechno se podařilo krásně a rychle, takže koncem prosince toho roku Balakirev odjel do Prahy a 4. února 1867 se uskutečnilo první představení Ruslana a mělo veliký úspěch. Je pochopitelné, že Miliji Alexejeviči nebylo příliš veselo, když byl tak dlouho sám v Praze, ale šlo o Glinkovu hudbu a on chtěl, aby představení i provedení bylo dokonalé.

Koncem tohoto roku Stellovskij zemřel⁷¹ a mně se podařilo domluvit vydání partitur Ruslana s panem Gake, správcem dědičky, Stellovského sestry. Bez prodlení jsem se dala do díla; jednání v zahraničí s lipským nakladatelství Röder⁷² vedl Vasilij Pavlovič Engelhardt, bratrův přítel, který jej upřímně a vroucně obdivoval a který dosud upřednostňuje Glinkovu hudbu před každou jinou.

V Petrohradě vzal M. A. Balakirev na sebe celou hudební stránku vydání. Předtím, než se odeslala písemná partitura do Lipska, ji celou zrevidoval a opravil chyby, které se vloudily, potom si jako pomocníky vybral Korsakova a Ljadova.⁷³

Už jsem psala, že potřikrát mi byla každá korektura poslána z Lipska, já je rozdala těm třem, a když jsem je od nich dostala opravené, poslala jsem je Röderovi. Konečně 10. listopadu 1878 jsem dostala z Lipska první výtisk partitury Ruslana. Popisovat, jak jsem se cítila, nebudu, řeknu jen, že jsem měla opravdovou, hlubokou radost a za to vděčím opět předešlým Balakirevovi a jeho spolupracovníkům. Je jasné, že to byla gigantická práce a jen jejich láska k hudbě mého bratra a přátelství ke mně je mohly zvíkat, aby se do ní pustili. Navíc jim byla každá hodina drahá, jelikož žili ze své práce, dávali hodiny a skládali. To vše dokazuje, jak skvělou povahu mají tito lidé, a každý fanoušek Ruslana, počínaje mnou, jim musí být vděčný za to, že se navždy zachová opera, kterou bratr tak miloval.⁷⁴

César Antonovič Kjuj (1835–1918)

„Byl maximálně ochotný prokázat službu, komu jen mohl. Ke mně se choval vždy velmi pozorně a galantně, ale ostatním prováděl nepochopitelné kousky. [...] Nyní povím o jeho přinejmenším podivném

66 Ve skutečnosti byla tato opera poprvé provedena až na konci srpna 1866 (podle gregoriánského kalendáře), tedy po Balakirevově odjezdu.

67 Je myšlena Prusko-Rakouská válka, která trvala od 14. června do 23. srpna 1866, Balakirev tedy do Prahy zavítal až v letních měsících.

68 Vladimir Ivanovič Lamanskij (1833–1914), ruský historik a slavista.

69 František Ladislav Rieger (1818–1903).

70 Ivan Ivanovič Gornostajev (1821–1874), ruský architekt a malíř, byl mj. autorem návrhu pomníku na Glinkově hrobě.

71 Tento údaj není přesný, Stellovskij zemřel až roku 1875, kdy teprve začala jednání o tisku partitur. *Ruslan* vyšel tiskem roku 1878.

72 Vydavatelství Carla Gottlieba Rödera.

73 Anatolij Konstantinovič Ljadov (1855–1914), ruský skladatel a dirigent.

74 Cit. dle ПОЗАХОБ, op. cit., s. 175–177.

vztahu s Musorgským, který v té době psal Borise a žil v jednom domě s Kjuiem a často mu hrál, co napsal. Kjuj to někdy odsouhlasil, někdy měl připomínky, které Musorgskij bral na vědomí, když je považoval za oprávněné, v opačném případě je svými argumenty vyvrátil. Obecně považoval Kjuj Musorgského operu za velmi dobrou, ale najednou, po premiéře Borise,⁷⁵ kdy byl přijat publikem s nadšením, se objevila Kjuiova recenze, ve které jen máloco na opeře pochválil a zavrhoval dílo i orchestraci.

Nevím, jak toto jeho jednání nazvat, mnozí tvrdili, že to napsal ze závidosti. Tuto myšlenku si nepřipouštím, protože César Antonovič nikomu závidět nemohl. Je pravda, že Boris byl obecně přijat lépe než Kjuiovy opery, ale tomu nelze věnovat pozornost, vždyť publiku většinou vládne móda a individuální názory. Mně se zdá, že v tomto případě se u Césara Antonoviče projevil francouzské a polské elementy⁷⁶ jeho povahy, a tento můj předpoklad potvrdím fakty. Během třiceti let, co se známe, jsem byla svědkem následujících proměn: když se dávaly jeho opery, Nápravník⁷⁷ byl skvělý, Kjuj osobně i tiskem o něm říkal samé uznalé věci a tváří v tvář k němu byl maximálně laskavý. Pokud se jeho opery nedávaly, byl podle něj Nápravník k ničemu.

Přesně takové vztahy měl k vedení konzervatoře a Ruské hudební matici. Jestli Rubinštejn⁷⁸ a další reagovali na jeho hudbu pozitivně, tak s nimi měl výborné vztahy, jestli ne, tak se i ve svých statích konzervatoři vysmíval a kritizoval na ní skoro všechno.⁷⁹

Nikolaj Andrejevič Rimskij-Korsakov (1844–1908)

„Poznala jsem ho jako velmi mladého námořního poručíka roku 1866. Jeho bratr, Voin Andrejevič, byl v té době ředitelem námořního sboru a Nikolaj Andrejevič bydlel s ním. Tehdy a ještě dlouho poté se hudebně vzdělával pod vedením M. A. Balakireva, psal romansy a menší kusy. Postupně se stal velkým skladatelem a jeho orchestrace se lišila od všeho, co jsem kdy předtím slyšela, byla jako krajka, tak ladná a jemná. Je známo, že v letech 1882 a 1883 dávali jeho Pskoviťanku, potom Májovou noc a Sněhurku. Tyto tři opery by neměly být mimo repertoár, ale dává se, k ostudě vedení, jen Sněhurka, a to jen zřídka.

Vztahy Nikolaje Andrejeviče k ostatním byly dobré. Milije Alexejeviče si velmi vážil jako velkého hudebního znalce i jako člověka hudby milovného a zasluhujícího si plnou úctu.

S bratry Stasovovými, Vladimírem Vasiljevičem a Dmitrijem Vasiljevičem, byl také zadobře, ale nejvíce se přátelil s Musorgským, a to až do své svatby. Žili dokonce nějakou dobu spolu v jednom bytě na Pantelejmonovské ulici, v Zarembově⁸⁰ domě. Po svatbě Nikolaje Andrejeviče⁸¹ jejich přátelství ochladlo a zůstalo takové až do smrti Musorgského. Rimskij-Korsakov se přátelil s Borodinem a docela dobrý vztah

75 Premiéra se konala 27. ledna 1874 v Mariinském divadle.

76 Kjuj se narodil ve Vilniusu a jeho otec byl Francouz, napoleonský voják, který se rozhodl v tomto městě zůstat. Vilnius se během trojího dělení Polska (resp. polsko-litevského soustátí) stal součástí Ruska a byl Napoleonem dobyt během jeho tažení na Moskvu 1812, do Vilniusu pak francouzští vojáci ustupovali po porážce.

77 Eduard Francevič Nápravník (1839–1916), dirigent a skladatel, rodák z české Býště, byl od roku 1869 hlavním kapelníkem petrohradského Mariinského divadla, a stal se tak jednou z předních osobností ruského hudebního světa.

78 Myšlen je Anton Rubinštejn (Rubinstein) (1829–1894), zakladatel Petrohradské konzervatoře, skladatel a klavírní virtuos.

79 Cit dle ПОЗАНОВ, op. cit., s. 177, 178.

80 Nikolaj Ivanovič Zarembo (1821–1879) byl pedagog a ředitel petrohradské konzervatoře.

81 Roku 1872 si vzal ruskou klavíristku Naděždu Nikolajevnu Purgold.

měl s Kjuiem. Nyní má nejlepší vztah s Glazunovem. Zbývá mi říct několik slov o osobnosti Nikolaje Andrejeviče. Je to člověk nanejvýš čestný, slechetný a jemný s vřelou a milující povahou, ačkoliv působí chladně. Dokážu pravdivost svých slov: umřel Dargomyžskij a on dokončil jeho Kamenného hosta. Po smrti Musorgského roztrídil všechna jeho nevydaná díla, dokončil započatá a zinstrumentoval vše, co bylo třeba. Podle zápisků Musorgského dokončil Chovanštinu, kterou dávali v kroužku nadšenců; jsou v ní překrásné věci, ale divadelní komise tuto operu odmítla, je nad jejich síly, mimo jejich chápání.⁸² Rimskij-Korsakov potom musel dokončit Borodinovu operu Kníže Igor, zorchesterovat mnoho dalších věcí a uspořádat všechno, co zůstalo po jeho smrti, aby tak dal možnost publiku se seznámit s jeho talentovanými skladbami.

Je třeba vzít v potaz, že Nikolaj Andrejevič měl velkou rodinu a žádné prostředky, žil pouze ze své práce a bez ohledu na to si našel čas. Ne hodiny, ale mnoho dní věnoval památce lidí jemu blízkých, odtrhával se od svých skladeb a s láskou dokončoval jejich díla.

Ještě jednu věc je třeba na něm obdivovat, a to jeho neúnavnou aktivitu. Je profesorem na konzervatoři, zástupcem M. A. Balakireva ve Dvorní pěvecké kapele, pak sestavuje programy a připravuje noty na ruské koncerty, diriguje je, sám skládá a vedle toho ještě má čas pracovat pro ostatní. Nelze si nevsimnout jeho píle a můžeme se jen divit, kde bere čas a energii na tak usilovnou práci.

O mém vděku za jeho úsilí při vydání partitur bratrových oper mluvit nebudu, řeknu jen, že za celou dobu mého přátelství s ním až do tohoto okamžiku ke mně projevoval pouze milou pozornost a já se s ním vždy ráda setkávám a vidím jej ráda u sebe.⁸³

Modest Petrovič Musorgskij (1839–1881)

„Poznala jsem ho dřív než Borodina, roku 1866. Jeho dětství a mládí jsou popsal V. V. Stasov v brožůře, kterou rozdával 27. listopadu 1885 pod názvem Památce Musorgského při vztyčení pomníku na Musorgského hrobě (postaveného díky jeho energické snaze).

Když jsem ho uviděla poprvé, už byl 27letým mladým mužem. Od prvního setkání mě zaujala jeho jakási zvláštní jemnost a měkkost v chování, byl neobvykle dobře vycpaný a disciplinovaný. Zнала jsem ho patnáct let a za celou tu dobu jsem si nevsimla, že by si dovolil vybuchnout nebo že by se zapomněl a řekl by někomu jediné nevrle slovo. Nejednou mi na otázku, jak se dokáže tak ovládat, odpověděl: ‚Za to jsem vděčný matce, byla to svatá žena.‘

K Balakirevovi se Musorgskij choval vždy stejně, s maximální úctou a obdivem k jeho velkému talentu a jedinečné hudební paměti. Jejich setkání byla vždy velmi přátelská. V. V. Stasova považoval po právu za lepšího než ostatní, díky jeho upřímné povaze, vroucí lásce k umění a pozoruhodné energii. Ve všem, co se týkalo hudby, literatury a podobně, vždy, jak je známo, žádal o radu jeho. V. V. Stasov nikdy neodmítl nikomu pomoci, zejména Musorgskému, jehož talent a osobnost tak upřímně obdivoval a vážil si ho. O jeho vztahu k N. A. Rimskému-Korsakovovi už jsem řekla, že je rozdělilo manželství druhého jmenovaného. Musorgského nenávisť ke svatbám byla až směšná. Nejednou vážně tvrdil, že jestli si v novinách přečtu, že se zastřelil nebo se pověsil, bude to znamenat, že se předešlého dne oženil.

V době od roku 1872 měl Modest Petrovič nejuprímnější vztah s Borodinem, který tehdy psal Knížete Igora, on Chovanštinu. Často spolu bývali u mě doma společně, někdy se k nim připojil V. V. Stasov. Když Musorgskij dlouho neviděl Borodina, dostala jsem od něj zprávu podobnou této: ‚Holubičko,

82 Roku 1882 nabídl Rimskij-Korsakov operu Mariinskému divadlu, ale byla odmítnuta. Premiéru měla v únoru roku 1886, v Mariinském divadle byla provedena až roku 1911.

83 Cit. dle ПОЗНАНОВ, op. cit., s. 178.

*Ljudmilo Ivanovno, chci vás poprosit o následující: s Borodinem bychom k Vám chtěli zajít ve čtvrtek 22. ledna v 8 večer, abychom Vás viděli a podívali se na Borodinovu heroickou symfonii. Nebudeme dělat potíže, holubičko, dovolte nám to – vždyť všechna dobrá hudební díla začala u Vás a u Vás se tvořila, zvykl jsem si na dům jak kočka. Borodin sám k Vám přijde s prosbou. A tyto večery ve dvou nebo třech byly těmi nejuprůměrnějšími a nejpříjemnějšími.*⁸⁴

Co se týče Musorgského, velice zajímavá je pasáž, ve které Šestakovová vzpomíná na okamžik, kdy se dozvěděla o odmítnutí Musorgského opery *Boris Godunov* pro scénu Mariinského divadla.⁸⁵ Ač se většinou můžeme setkat s tvrzením, že dílo nebylo napoprvé přijato k provedení, protože nemělo výraznou ženskou hrdinku, kolem těchto příčin dodnes panují různé spekulace a nejasnosti, za čímž částečně stojí fakt, že se nedochoval oficiální dokument, který by zmiňoval důvody odmítnutí. Z následujícího úryvku vyplývá, že hlavní příčinou pro požadavek přepracování opery měla být skutečně pouze absence výrazné ženské postavy (není důvod se domnívat, že by Šestakovová zamlčela jiné příčiny, jinak tomu ovšem mohlo být u představitelů divadla):

„Začátkem roku 1870 nabídl Musorgskij ředitelství svou operu Boris Godunov, měla tehdy tři akty pouze s mužskými rolemi.⁸⁶ Brzy poté se konal oběd u Julii F. Platonovové⁸⁷ k příležitosti její benefice. Přijela mě poprosit, abych přišla, a dodala, že ten stejný den ráno se bude rozhodovat o osudu Musorgského opery a Nápravník a Kondratjev⁸⁸ budou potom u ní. Dojela jsem a s velikou netrpělivostí jsem čekala na příjezd těchto osob. Pochopitelně jsem je přivítala se slovy: ‚Byl Boris přijat?‘ – ‚Ne,‘ odpověděli mi, není to možné – co je to za operu bez ženského elementu! Musorgskij má velký talent, o tom není pochyb, ať tam ještě vloží scénu, pak se Boris bude dávat.‘ Věděla jsem, že toto oznámení nebude Musorgskému příjemné, a nechtěla jsem mu to říct hned. Ještě tam jsem napsala jemu a V. V. Stasovovi lístek a poprosila je, aby ke mně přijeli v devět večer. Když jsem se vrátila domů, našla už jsem je u sebe, předala jsem, co jsem slyšela, a Stasov se s ním s velkou účastí začal bavit o nových částech opery. Musorgskij začal hrát další motivy a večer proběhl velmi živě. Modest Petrovič se bez otálení pustil do práce.⁸⁹

Alexandr Porfirjevič Borodin (1833–1887)

„Alexandr Porfirjevič Borodin měl, pokud jde o měkkost charakteru a jemnost, hodně společného s Musorgským, ale chyběla mu jeho živost a energie. Ke všemu přístupoval klidně a rezervovaně. Byl neskutečně laskavý: často ho navštěvovali studenti a studentky, kterým poskytoval azyl a potom jim za-

84 Cit. dle Ibid., s. 179.

85 Zajímavostí je, že právě Šestakovová mu darovala výtisk Puškinových děl, ve kterém byl i *Boris*. Na nápad složit operu na toto Puškinovo drama přivedl Musorgského několikrát zmíněný historik Nikoľskij. LOEWENBACH, Josef. *Musorgského Boris Godunov*. Praha: Orbis, 1954, s. 44, 45.

86 Tato informace není přesná, *Boris* měl tehdy čtyři jednání s několika vedlejšími ženskými rolemi (Hospodská, Xenie, Chůva).

87 Julija Fjodorovna Platonova (1841–1892) byla přední ruská operní zpěvačka působící v Mariinském divadle, která je pevně svázaná se vznikem národní ruské opery. Byla představitelkou mnoha výrazných ženských rolí v operách ruských skladatelů, mj. byla i první Marinou v *Borisi Godunovovi*. Premiéra této opery v lednu 1874 se konala jako její benefice.

88 Gennadij Petrovič Kondratjev (1834–1905), ruský operní pěvec a režisér.

89 Cit. dle ПОЗАХОВ, op. cit., s. 168.

řizoval budoucnost. Nebylo dne, aby se nestaral o nějakého nešťastníka nebo nešťastnici a neprosil kvůli nim někoho na vyšších místech.

Nejvíce ze všeho zbožňoval svou chemii, a když se mi chtělo urychlit dokončení jeho skladby a prosila jsem ho, aby soustředěně skládal, místo odpovědi se mě zeptal: ‚Viděla jste na Litevské u Něvského obchod, na jehož vývěsce je naspáno Zábava a práce?‘ Zeptala jsem se ‚Proč se ptáte?‘ – ‚Vidíte, pro mě je hudba zábava a chemie práce.‘ A skutečně psal jen tehdy, když byl nemocný, nebo v létě, kdy měl volno od chemické profese.

Dne 16. září 1882 (v den mých jmenin) mi přinesl svůj velký portrét s notami vypsanými z jeho děl a následujícím nápisem ve spodní části portrétu: ‚Celému našemu hudebnímu kroužku drahé, milované a vážené Ljudmile Ivanovně Šestakovové na památku od upřímně jí oddaného autora nedokončené opery Kníže Igor. A. Borodin.‘

Je zvláštní, že dokonce podtrhl slovo ‚nedokončené‘, jako by tušil, že se tato předpověď vyplní. Někakou dobu poté se u něho rok po roce děly různé nepřijemnosti, nemoc ženy, potom se u něj projevila srdeční vada, která ho přivedla roku 1887 do hrobu.

Poslední roky jeho života se často stávalo, že když mluvil, nějak zeslábl a dokonce usnul. Myslela jsem si, že je to z únavy, ale ukázalo se, že se jeho nemoc zhoršovala. Nijak se jí nepoddával a rozhodně si nemyslel, že je smrt tak blízko. Pět dní před tou hroznou událostí u mě strávil večer, zůstal dost dlouho, pil čaj a mluvil o svých plánech do budoucna.

Nepíšu o něm víc, protože v knize vydané A. S. Suvorinem⁹⁰ s názvem A. P. Borodin, jeho život, korespondence a hudební pojednání je možné si přečíst podrobnosti o tomto člověku, který byl hluboce obdivován a vážen všemi, kteří ho znali.⁹¹

Závěrem

Ljudmila Ivanovna Šestakovová je velmi zajímavou osobností petrohradské hudební kultury 19. století, jelikož její samotná existence se zdá být spjata se zrodem nové ruské hudby. To, že byla sestrou „otce ruské hudby“, jak bývá Glinka nazýván, je více než symbolické – jako milující sestra pečovala o svého bratra za jeho života a po jeho smrti se starala o jeho odkaz a o to, aby Glinkovo jméno nebylo nikdy zapomenuto. Podporujíc jím naznačený vývoj ruské hudby, stala se i věrnou družkou skladatelů Mocné hrstky, kteří následovali věrně stopy jejího bratra. Pokud je Michail Ivanovič Glinka otcem ruské hudby, více než po právu můžeme považovat Ljudmilu za její laskavou tetičku. To jen dokazují citované úryvky vzpomínek *Moi večera*, bohatě ilustrující milou náklonnost a respekt, který Šestakovová chovala ke všem svým hostům, především pak k Miliji A. Balakirevovi, a to nejen jako k čelnímu představiteli „jejího“ milovaného kroužku, Mocné hrstky, ale také jako ke svému mnohaletému příteli a aktivnímu pomocníkovi v jejím údělu, budování dějinného monumentu s Glinkovým jménem.

90 Podle vlastní rukou dopsané Stasovovy poznámky bylo vydání knihy Suvorinem pouze financováno, autorem i jejím iniciátorem byl on sám. Ibid., s. 185.

91 Cit. dle Ibid., s. 179.

Пříloha č. 1: originální znění textů

Počátky večírků:

После кончины моей девочки я долго не могла слушать музыку, но В. В. Стасов (с которым я познакомилась еще в 1854 году) не раз приглашал меня на свои вечера; я наконец решила в 1866 году быть у него, и вот с этого вечера составилась кружок, о котором я хочу говорить.

У Стасова были Даргомыжский, Балакирев, которых я давно знала, но присутствовали и новые лица для меня: Кюи, Мусоргский и Римский-Корсаков; Балакирев познакомил нас. Я пригласила двух последних к себе, и они начали бывать, сначала изредка, потом чаще и чаще, выбрав удобные для них дни, вместе с Балакиревым, руководившим их музыкальным развитием.

Вскоре я встретила В. В. Стасова, и он заметил мне: «У Вас, говорят, музыканты часто по вечерам, почему же я не бываю?» Я ответила: «Зачем же Вы не приходите?» И он начал посещать меня. Присутствие его еще более оживило мои вечера. Потом присоединился Кюи, а затем уже Бородин; обоих последних по желанию моему пригласил Балакирев.

Иногда бывали Даргомыжский, Д. В. Стасов, также инспектор Лицея Никольский, хотя по музыке не принадлежавший к кружку, но бывший в хороших отношениях со всеми его членами и очень любивший русскую новую музыку.

Два раза в неделю собирались у меня все эти господа, а иногда прибавлялся и третий день, и так длилось до 1870 года. В 1870 году умер Даргомыжский и произошла перемена в составе кружка.

Но прежде чем пойду далее, мне хочется описать, что такое был этот кружок; ручаюсь, что ничего подобного не было никогда, нет и быть не может. С каким горячим участием они относились друг к другу! Как искренне радовались успеху один другого! Но были и забавные выходки, чаще всего со стороны Мусоргского: [в] то время он с Корсаковым был очень дружен и почти всегда [они] приходили раньше, чтобы до появления других лиц успеть потолковать о своих [новых, приготовлявшихся] сочинениях (они жили очень далеко друг от друга, и им было удобно сходиться у меня). Корсаков сядет за инструмент показывать Мусоргскому сочиненное им за те дни, когда они не виделись, последний долго слушает и потом сделает ему замечание; Корсаков вскакивает и начинает шагать по комнате, размахивая руками; Мусоргский покойно сидит и что-нибудь наигрывает. Н(иколай) А(ндреевич), успокоившись, подходит к М(одесту) П(етровичу), выслушивает его мнение и соглашается с ним.

В эти годы, от (18)66 по (18)70 г(од), Даргомыжский сочинял «Каменного гостя». Балакирев писал увертюру и романсы. Мусоргский одарил нас многими романсами – «Светик Савишна» и другими - и задумал «Бориса»; каждая новая вещь была восторженно принята нами.

Корсаков издал несколько романсов и писал «Псковитянку». Тут кстати рассказать один случай.

Не помню года, но приблизительно в 1867. или (18)68 г(оду) вдруг Корсаков рассердился на «Псковитянку», чем-то был ею недоволен, хотя много уже было написано, и отдал мне со словами: «Можете ее сжечь или делать с нею, что Вам угодно».

Я ее приняла, конечно, и сохранила; была уверена, что Н(иколай) А(ндреевич), когда пройдет раздражение, спросит рукопись и докончит эту прелестную вещь. Так и случилось: прошел месяц, и Корсаков молчит; ну, думаю, подожду еще; но не долго пришлось ждать. Как-то вскоре, придя ко мне, он спросил: цела ли у меня «Псковитянка»? Я с радостью вручила ее ему обратно, и, как известно, эта опера имеет большой успех, и немудрено: она вся великолепная, а вече – это совершенство!

Кюи, кроме романсов, сочинял оперу «Вильям Ратклиф», которая по задушевности своей выше всего слышанного мною. Бородин написал 1-ю симфонию и начал 2-ю в 1869 году и много прелестных романсов: «Фальшивая нота», «Море» и проч(ее).

Эти четыре года отличались горячей деятельностью, в кружке царило полное единодушие, жизнь и работа кипели.

Бывало, им мало дня для исполнения сочиненного и для толков о музыке, и по уходе от меня они долго провожали друг друга, с неохотою расставаясь.

Я ложилась довольно рано и в 10½ часов складывала свою работу; Мусоргский это замечал и объявлял громко, «первое предостережение дано», и, когда я вставала спустя немного времени взглянуть на часы, он провозглашал: «второе предостережение! Третьего ждать нельзя». И шутил, что им скажут: «Пошли, дураки, вон!»

Но часто видя, что им всем так хорошо вместе, я предоставляла оставаться доле, и не скрою, что эти собрания были мне большою отрадою.⁹²

Balakirev:

Милий Алексеевич Балакирев родился в г. Нижнем Новгороде в 1836 году, 21 декабря. С четырехлетнего возраста в нем была видна любовь к музыке: он, бывало, перетаскивал маленькое креслице и одним пальцем подбирает слышанный мотив. Мать сама начала учить его, а видя его способности, возила в Москву, где хороший учитель того времени давал ему уроки.

В конце 1855 года Улыбышев приехал к брату моему в сопровождении М. А. Балакирева, отрекомендовав его как хорошего пьяниста, очень любившего серьезных [русских] композиторов.

Глинка попросил Балакирева сыграть чтонибудь; он исполнил свое переложение трио из «Жизни за царя» – «Не теми, родимый»; брат слушал с большим вниманием - и после долго толковал с ним о музыке. Когда они уходили, пригласил Милия Алекс (еевича) бывать у него чаще и пожалел, что он не раньше приехал в Петербург, что весной уедет в Берлин к Дену учиться церковным тонам. Мне же сказал, что ему кажется, что Балакирев очень дельный музыкант.

92 Ibid., s. 167, 168.

Он по постоянному приглашению брата бывал у нас очень часто и всякий раз по приходе должен был сыграть свою фантазию на «Трио», о котором я уже говорила; мне она чрезвычайно нравилась. И после брат заставлял его играть, и сам играл ему многое.

Так шло время до отъезда Глинки в 1856 году, 25 апреля. Перед отъездом своим он сказал мне: «Наша Оля еще мала» (это дочь моя, крестница и любимица брата, ей было тогда всего четыре года), «но, ежели я буду жив, никого не допущу музыкально развивать ее; ежели же умру, то дай мне слово, что ты пикому не позволишь, кроме Балакирева, начать и окончить ее музыкальное образование; в первом Балакиреве я нашел взгляды, так близко подходящие к моим во всем, что касается музыки. Ты можешь вверить ему Олю вполне и быть покойной, что он пойдет по стопам твоего брата, и я тебе скажу, что со временем он будет второй Глинка».

Теперь я не могу не высказать несколько слов о том, что меня постоянно мучило.

Большая часть лиц, стоящих во главе музыкальных дел, не признают новой русской [музыкальной] школы, даже всеми от них зависящими средствами притесняют ее, изгоняют, как прежде обращались с «Русланом», и [иные] даже мне говорят: «Как вы, быв сестрой Глинки, можете любить эту музыку».

Нет, господа, вы очень ошибаетесь; быть может, потому я так горячо люблю ее, что я сестра Глинки, что слышала не раз от него его искренние отзывы о Балакиреве, который – глава этой школы. Ежели я не любила бы ее, то считала бы себя недостойною быть сестрою Глинки, ибо это доказывало бы, что я не поверила его словам.

Я не восхищаюсь всем созданным новой русской школой, есть слабые вещи, точно так же, как есть хорошие в музыке противников этой школы, но никогда не сравню русскую музыку с другими сочинениями: нашу родную музыку одобрил брат в лице М. А. Балакирева, и для меня, и для многих этого должно быть вполне достаточно для того, чтобы не глумиться над нею, а стараться понять и уважать ее.

Балакирев приехал в Петербург, чтобы поселиться здесь; познакомился с Серовым, Стасовым и немногими другими. Он первое время давал уроки, потом, в 1862 году, вступил в Бесплатную музыкальную школу, устроенную Г. Я. Ломакиным. Польза, принесенная Милием Алексеевичем русской музыке и начинающим композиторам, описана В. В. Стасовым в брошюре, вышедшей по случаю 25-летия Бесплатной школы, я же прибавлю: Кюи, Римский-Корсаков, Мусоргский, Бородин, Глазунов и другие обязаны единственно М. А. Балакиреву своим дельным направлением и музыкальным развитием. Он же пропагандировал в концертах Бесплатной школы вещи молодых композиторов и радовался их успехам, как отец успехам своих детей. И правда, по музыке это был самый нежный и доброжелательный отец. Это длилось лет десять, а мне отрадно было видеть у себя всех их вместе, а главное, что они тогда понимали и ценили Балакирева, как он вполне [того] достоин.

Приблизительно [около] этого времени М(илий) А(лексеевич) принял на себя обязанность дирижировать концертами императорского Русского музыкального

общества, но, к сожалению, интриги заставили его отдалиться от этого занятия.

Как человек – это особенная личность; он нервен до болезненности, характер деспотический, иногда он говорит и действует под влиянием минуты – вот все его недостатки. Но не могу не высказать хороших или, лучше сказать, превосходных сторон его натуры: он бескорыстен, честен, добр, сострадателен, и ежели бы он не имел тех небольших недостатков, о которых я говорила выше, то его по справедливости можно было бы считать человеком совершенным.

Его сострадательность к животным доходила до смешного; вот образчик: ему вздумалось однажды ехать со мною 20 мая в Александро-Невскую лавру, на могилу брата. День был хороший, я взяла колясочку, и мы отправились; где-то по дороге он увидел грызущихся между собою собак и хотел выскочить из экипажа разнять их, но я упростила его оставить их, справедливо говоря, что не успеет он сесть в экипаж, как они опять примутся за свое дело.

К музыке он относился с любовью, память у него была непостижимая: вы могли заговорить с ним о самых старинных композиторах, вспомнить какое угодно сочинение, он немедленно играл его. Но сам писал немного, и мне часто приходилось упрашивать, умастить его словесно и письменно продолжать начатые вещи, как-то: симфонию, концерт и проч(ее).

Благодарю судьбу, что мне удалось постоянными напоминаниями склонить его окончить симфоническую поэму для оркестра «Тамару», которую исполнили в первый раз в Бесплатной музыкальной школе в 1883 г(оду), 7 марта, конечно, под управлением автора. И вот выписка из письма его ко мне:

«Я счастлив, что на этот раз в день Вашего Ангела могу Вам поднести изданную партитуру и четырехручное переложение „Тамары“. Наконец-то многолетняя мечта перешла в действительность благодаря Вашему сильному желанию. На меня очень подействовала Ваша просьба (несколько лет тому назад), и те, которые признают за „Тамарой“ значение в искусстве, должны поблагодарить за нее Вас».

С 1856 г(ода) и по сие время отношения наши никогда ничем не были поколеблены. Милий Алексеевич всегда был и есть добр и внимателен ко мне; никогда не забуду то искреннее, горячее участие, которое он принял в моем страшном горе – потере моей единственной дочери в 1863 году; нельзя выразить словами, какую глубокую благодарность я питаю к нему; он окружил меня деликатным вниманием, не щадил времени, чтобы сделать мне приятное. Мы знали двух небогатых способных мальчиков, которые любили музыку, и Балакирев в память Оли начал давать им уроки. Есть случаи, которые не забываются; так, верно, и я до последней минуты своей жизни буду помнить все отрадное, что я имела от М. А. Балакирева, и в душе глубоко и искренно благодарю его.

Отношения его ко всем лицам кружка в то время были душевные. На Корсакова, Мусоргского, Бородина, Кюи и Глазунова он смотрел как на своих учеников; с любовью прослушивал все сочиненное ими, делал замечания, и они всегда находили его возражения дельными. Но после нервной болезни своей Милий Алексеевич(ич) иногда отзывался о их музыке под влиянием минуты, иной день доволен, а в другой ту же вещь найдет нехорошею. Это дурно действовало на молодых

композиторов, и они начали отдаляться от него. Об этом нельзя не пожалеть, потому что Балакирев серьезнее всех их музыкально образован и, верно, многие из его советов принесли бы им пользу. Но каждому из них захотелось идти самостоятельно своей дорогой.

Не могу умолчать о том, с каким истинным уважением М(илий) А(лексеевич) постоянно относился к памяти моего брата: не было затеянного мною предприятия о распространении его музыки, чтобы Балакирев не ухватился за мою мысль и с терпением доводил ее до конца, несмотря на страшный труд, на свое нездоровье; он забывал все и всецело отдавался делу; приведу образчик.

После кончины моей девочки мне одно оставалось на земле – это музыка брата. Я попросила Д. В. Стасова сделать договор с Стелловским (ему тогда принадлежали почти все сочинения Глинки) хотя бы на невыгодных для меня условиях, чтобы он позволил мне издать партитуры обеих опер брата. (Известно, что партитуры этих оставалось всего только два писанных экземпляра.)

Стелловский согласился на словах, но потом отказался и даже начал против меня процесс за те увертюры, которые я тотчас после смерти брата через посредничество В. П. Энгельгардта издала за границей и посвятила Мейерберу, Берлиозу, Листу и Дену. Не сомневаясь, что дело с Стелловским затянется, а мне непременно хотелось предпринять что-нибудь о музыке Глинки, я вспомнила, что чехи, несмотря на малые средства, поручили списать для своего театра в Праге оперу «Жизнь за царя» и, переведя ее на чешский язык, исполнили. Мне вздумалось поставить там же «Руслана»; я попросила М(илия) А(лексеевича) поехать в Прагу для переговоров об этом весной 1866 г(ода). Он попал в самый разгар войны и не мог ничего сделать. Но по окончании войны в этом же году, преследуя свою цель, получив письмо от В. И. Ламанского к Ригеру, наместнику Праги, я отправилась туда.

Ригер был очень любезен, посетил меня, и дело немедленно было улажено. Я поспешила домой, чтобы заказать переписку партитур. В. В. Стасов посоветовал мне отнестись к И. И. Горностаеву, сделать рисунки костюмов, декораций и аксессуаров. Все это было исполнено прекрасно и скоро, так что в конце декабря этого же года Балакирев отправился в Прагу, и в 1867 году, 4 февраля, первое представление «Руслана» осуществилось и имело большой успех. Понятно, что Милию Алексеевичу не очень весело было сидеть так долго одному в Праге, но речь шла о музыке Глинки, и он хотел, чтобы постановка и исполнение были безукоризненны.

В конце этого года Стелловский умер, и мне удалось устроить дело об издании партитур «Руслана» с главным приказчиком наследницы, сестры Стелловского, г-ном Гаке. Без замедления я взялась за дело; переговоры за границей с лейпцигским издательством Редер вел Василий Павлович Энгельгардт, приятель брата, истинно и горячо любивший его и до сих пор предпочитающий музыку Глинки всем другим.

В Петербурге же М. А. Балакирев всю музыкальную часть по этому изданию взял на себя. Прежде чем отправить писаную партитуру в Лейпциг, он ее всю пересмотрел и исправил вкравшиеся ошибки, потом избрал себе в помощники Корсакова и Лядова.

Я уже говорила, что по три раза каждый номер корректуры присылали из Лейпцига ко мне и я уже распределяла их этим трем лицам и, получа от них исправленными, препровождала к Рёдеру. Наконец в 1878 году, 10 ноября, я получила из Лейпцига первый печатный экземпляр партитуры «Руслана». Описывать, что почувствовала я, не буду; скажу только, что это была истинная, глубокая радость после кончины моей дочери и этим я обязана опять, во-первых, Балакиреву и потом его сотрудникам. Понятно, что труд был гигантский, и только любовь их к музыке брата и дружба ко мне могли решить их предпринять этот труд; к тому же, каждый час был им дорог, ибо они жили своими занятиями, давали уроки и сочиняли. Все это доказывает прекрасные натуры этих людей, и, начиная с меня, все, кто любит «Руслана», должны быть признательны им за сохранение навеки оперы брата, которую он так любил.⁹³

Кюи:

Он был в высшей степени и всегда готов оказать услугу, кому только мог. Ко мне относился постоянно с полным вниманием и деликатностью, но к другим встречались необъяснимые выходки. [...] теперь сообщу о его, по малой мере, странном отношении с Мусоргским, который в это время писал «Бориса» и жил в одном доме с Кюи, постоянно исполнял у него написанное; [Кюи] одобрял, иногда делал замечания, которые Мусоргский принимал к сведению, ежели находил справедливыми, но в противном случае доводами опровергал их; вообще Кюи находил оперу Мусоргского весьма хорошей, и вдруг, после первого представления «Бориса», когда она была принята публикой восторженно, появилась рецензия Ц. А. Кюи, в которой [он] очень мало что находил хорошим и более опровергал сочинение и оркестровку.

Как назвать действие его, я не знаю, многие утверждали, что это было написано из зависти; я же этой мысли не допускаю, потому что Ц(езарю) А(нтоновичу) после «Ратклифа» никому завидовать нельзя; хоть надо правду сказать, что «Борис» был принят публикой горячее опер Кюи вообще, но можно ли на это обращать внимание: публикой руководит обыкновенно мода и личность, [но] мне кажется, что в этом у Ц(езаря) А (нтоновича) выказалась его натура - французский и польский элементы, и мое предположение подтверждаю фактами. В продолжение 30-летнего моего знакомства с ним я была свидетельницей нижеследующих перемен: ежели даются его оперы, то Направник тогда прекрасный, Кюи словесно и печатно высказывает о нем самые лестные вещи и лично к нему любезен в высшей степени. Ежели же его оперы не дают, то Направник никуда не годится.

Точно такие же отношения были у него с начальством консерватории и Русского музыкального общества. Ежели Рубинштейн и другие сочувственно отзывались о его музыке, тогда он был с ними в отличных отношениях; ежели же нет, то также в статьях своих глумился над консерваторией и критиковал в ней почти все.⁹⁴

93 Cit. dle Ibid., s. 175–177.

94 Cit dle Ibid., s. 177, 178.

Rimskij-Korsakov:

Я его узнала очень молодым мичманом в 1866 году. Родной брат его, Воин Андреевич, был в то время [директором Морского корпуса], и Н(иколай) А(ндреевич) жил у него. Тогда и долгое время после он изучал музыку под руководством М. А. Балакирева, сочинял романсы и небольшие вещицы; впоследствии он сделался великолепным композитором, а оркестровка его отличалась от всего слышанного мною прежде, это было как будто кружева, до того мягко и деликатно. Известно, что с 1872 на (18)73 год дали его «Псковитянку», потом «Майскую ночь» и «Снегурочку»; эти три оперы не должны бы сходиться с репертуара, но, к стыду начальства, одна только «Снегурочка» дается, и то очень редко.

Отношения Николая Андреевича со всеми вообще были хорошие. Милия Алексеевича он глубоко ценил как серьезно знающего музыку и как человека, истинно ее любившего и вполне заслуживающего уважения.

С двумя братьями - В (ладимиром) В (асильевичем) и Д (митрием) В (асильевичем) Стасовыми он тоже был хорошо, но дружнее всех он был с Мусоргским до своей женитьбы. Даже они жили некоторое время вместе на одной квартире на Пантелеймоновской улице, в доме Зарембы. После женитьбы Н(иколая) А(ндреевича) их дружба охладела, и до кончины Мусоргского она оставалась уже только такой. Но Римский-Корсаков был дружен с Бородиным и довольно хорош с Кюи. Теперь самые лучшие его отношения с А. К. Глазуновым. Но об этом речь впереди. Мне остается сказать несколько слов о личности Николая Андреевича. Это человек в высшей степени честный, благородный и деликатный, с горячо любящей натурой, несмотря на свою наружную холодность. Докажу фактами справедливость моих слов: умер Даргомыжский - он докончил его «Каменного гостя». После смерти Мусоргского [он] разобрал все [его] оставшиеся сочинения, кончил начатые, наинструментовал все, что только оказалось нужным. По запискам автора докончил «Хованщину», которую давали в кружке любителей; в ней есть прелестные вещи, но театральный комитет забраковал эту оперу, она им не под силу, не по их разумению, им надо что-нибудь поплоче.

Потом Римскому-Корсакову пришлось оканчивать оперу А. П. Бородина «[Князь] Игорь», оркестровать много других вещей и привести в порядок все оставшееся после его кончины, дав возможность публике познакомиться с талантливыми произведениями.

Надо взять в соображение, что Николай Андреевич имел большую семью и никаких средств, жил единственно своими трудами и, несмотря на это, безвозмездно находил время, не скажу часы, но очень много дней [отдавал] памяти людей, ему близких; отрываясь от своих дел, он с любовью оканчивал их вещи.

Одному еще надо удивляться - это его неусыпной деятельности. Он - профессор консерватории, помощник М. А. Балакирева в придворной Певческой капелле; потом составляет программы и przygotowляет ноты для русских концертов, дирижирует ими, сам сочиняет и, кроме этого, находит еще время работать для других. Нельзя не обратить внимание на эту деятельную натуру и можно только недоумевать, как у него хватает времени и сил на такую усиленную работу.

О благодарности моей за труды, оказанные им при издании партитур опер брата, говорить не буду, скажу только, что я постоянно, во все время знакомства с ним и до этой минуты, кроме доброго внимания ко мне, от него ничего не имела и я всегда с отрадным чувством встречаю его и вижу у себя.⁹⁵

Musorgskij:

Я его узнала ранее Бородина, именно в 1866 году. Детство его и юношество описаны В. В. Стасовым в брошюре, раздававшейся им при постановке монумента на могиле Мусоргского (его энергичными стараниями устроенного) 27 ноября 1885 года под заглавием: «Памяти Мусоргского».

Когда я увидела его впервые, он был уже 27-летним молодым человеком. С первой встречи меня поразила в нем какая-то особенная деликатность и мягкость в обращении; это был человек удивительно хорошо воспитанный и выдержанный. Я его знала 15 лет и во все это время никогда не заметила, чтобы он позволил себе вспылить или забыть и сказать кому бы то ни было хотя одно неприятное слово. И не раз на мои замечания, как он может так владеть собой, он мне отвечал: «Этим я обязан матери, она была святая женщина».

К Балакиреву Мусоргский относился всегда одинаково, с полным уважением и удивлением к его великому таланту и неподражаемой музыкальной памяти. Они встречались постоянно весьма дружелюбно. В. В. Стасова он по справедливости считал, по его правдивой натуре, горячей любви к искусству и замечательной энергии, выше всех других. Во всем относительно музыки, литературы и прочего он всегда обращался к нему за советом, и, как известно, В. В. Стасов никогда не отказывался быть полезным всем и каждому, тем более Мусоргскому, талант и личность которого он так истинно любил и дорожил ими.

Об отношениях его к Н. А. Римскому-Корсакову я уже говорила, что женитьба этого последнего разъединила их. Ненависть Мусоргского к свадьбам доходила до смешного. Он не раз серьезно уверял, что ежели я прочитаю в газетах о том, что он застрелился или повесился, то это будет означать, что накануне он женился.

Все время после 1872 г(ода) Модест Петрович был в самых искренних отношениях с Бородиным, который писал тогда «[Князя] Игоря», а он «Хованщину». Они очень часто бывали у меня вместе; иногда присоединялся к ним В. В. Стасов. Ежели Мусоргский не видал долго Бородина, то я получала от него записку вроде следующей: «Голубушка Людмила Ивановна, вот о чем просить буду: мы с Бородиным хотели бы к Вам попасть в четверг 22 января в 8 час(ов) вечера с целью повидать Вас и Бородинскую героическую симфонию [h moll] посмотреть. Вуде не затрудним Вас, голубушка, разрешите нам - ведь все хорошие музыкальные дела у Вас заводились и у Вас делались, я как кот к дому привыкаю. Бородин от себя войдет к Вам с челобитной». И эти вечера вдвоем или втроем были самые искренние и приятные.⁹⁶

95 Cit. dle Ibid., s. 178.

96 Cit. dle Ibid., s. 179.

В начале 1870 года Мусоргский представил дирекции свою оперу «Борис Годунов»; в ней тогда было всего 3 акта с одними мужскими ролями. Вскоре после этого был обед у Ю. Ф. Платоновой по случаю ее бенефиса. Она приехала просить меня быть у нее и прибавила, что в этот же день утром решается участь оперы Мусоргского и что Направник и Кондратьев будут потом у нее. Я поехала и с большим нетерпением ожидала приезда этих лиц. Понятно, что я встретила их словами: «Принят „Борис?“» – «Нет,- ответили мне, – невозможно, что за опера без женского элемента! У Мусоргского большой талант, несомненно, пусть он вставит сцену еще, тогда „Борис!11 пойдет». Я знала, что это известие будет неприятно Мусоргскому, и хотела не разом сообщать; тут же написала ему и В. В. Стасову записки, прося приехать ко мне к 9 часам вечера. Возвратясь домой, нашла их у себя, передала им слышанное, и Стасов с горячим участием начал толковать с ним о вставных новых частях оперы; Мусоргский начал наигрывать иные мотивы, и вечер прошел очень оживленно. М(одест) П(етрович) принялся за работу без отлагательств.⁹⁷

Borodin:

Александр Порфирьевич Бородин по мягкости своего характера и по деликатности имел много общего с Мусоргским, но в нем не было его живости и энергии. Он ко всему относился спокойнее и сдержаннее. Доброты он был неизреченной: у него на квартире всегда бывали студенты и студентки, которым он давал приют у себя и потом устраивал их судьбу. Не проходило дня, чтобы он не заботился и не просил кого-нибудь из высокопоставленных [лиц] о какой-либо несчастной или несчастном.

Свою химию он любил выше всего, и, когда мне хотелось ускорить окончание его музыкальной вещи, я его просила заняться серьезно, он вместо ответа спрашивал меня: «Видели ли Вы на Литейной близ Невского магазин, на вывеске которого написано „Забава и дело“? На мое замечание: „К чему это?“ - „А вот видите, для меня музыка – забава, а химия – дело“». И в самом деле, он писал ее только тогда, когда был нездоров, или летом, когда уже решительно был свободен от химических занятий.

В 1882 году, 16 сентября [день моих именин], он принес мне свой большой поясной портрет с разными нотами, выписанными из его произведений, с нижеследующей надписью внизу портрета: «Дорогой всему нашему музыкальному кружку, горячо любимой и уважаемой Людмиле Ивановне Шестаковой на память от искренне ей преданного автора неоканчиваемой оперы «Князь Игорь». А. Бородин».

Странно, он даже подчеркнул слово «неоканчиваемой», как будто предчувствовал, что это предсказание осуществится. Как-то после год от года пошли [у него] разные неудачи, болезнь жены, потом оказался у него порок сердца, который свел его в могилу в 1887 г[оду].

Последние годы он часто, говоря, как-то ослабевал и даже начинал дремать; я думала, что это от усталости, но оказалось, что болезнь его усиливалась; он не поддавался ей и никак не думал, что конец его так близок. Он провел у меня ве-

97 Cit. dle Ibid., s. 168.

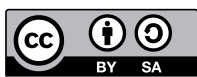
чер за пять дней до этой ужасной катастрофы, просидел довольно долго, пил чай и рассказывал свои планы на будущее.

Не пишу о нем более, потому что в книге, изданной А. С. Сувориным под заглавием «А. П. Бородин, его жизнь, переписка и музыкальные статьи», можно прочесть все подробности об этом глубоко любимом и уважаемом человеке всеми, кто только знал его.⁹⁸

Bibliography

- BROWN, David. *Mikhail Glinka: A Biographical and Critical Study*. London: Oxford University Press, 1974.
- LOEWENBACH, Josef. *Musorgského Boris Godunov*. Praha: Orbis, 1954, s. 44, 45.
- ЛОБАНКОВА, Екатерина. *Глинка: Жизнь в эпоху, эпоха в жизни*. Жизнь замечательных людей. Москва: Молодая Гвардия, 2019.
- ПЕРЕПЕЛКИНА, Зоя. Л. И. Шестакова – сестра, друг и хранительница наследия М. И. Глинки. *Культурное наследие земли Смоленской* [online] [cit. 16. 1. 2022]. Dostupné z: <https://nasledie.admin-smolensk.ru/personalii/glinka-mihail-ivanovich/novospasskij-sbornik-vypusk-vtoroj/3-m-perepelkina-i-shestakova-sestra-drug-i-hranitelnica-naslediya-m-i-glinki/>.
- РОЗАНОВ, Анатолий Сергеевич. Л. И. Шестакова. Мои вечера. In *Памятники культуры. Новые открытия*. 1988. Т. Б. Князевская (ed.). Москва: Наука, 1989, s. 163–185.
- СТАСОВ, Владимир Васильевич. Биографические заметки о Л. И. Шестаковой (приложение). In *Былое М. И. Глинки и его родителей*. Шестакова, Л. И. Санкт-Петербург: Типография Императорских Спб. театров, 1864, s. 34–47.
- ФИНДЕЙЗЕН, Николай. *Дневники: 1892–1901*. Санкт-Петербург: Дмитрий Буланин, 2004.
- ФИНДЕЙЗЕН, Николай. Памяти Л. И. Шестаковой. *Русская музыкальная газета*, 1906, гош. 13, ч. 6, 146–152.
- ШЕСТАКОВА, Людмила Ивановна. Мои вечера. *Ежегодник Императорских Театров*, сезон 1893–1894, 1895, гош. 4, рѣлоha 2, s. 119–140.
- ШЕСТАКОВА, Людмила Ивановна. *Былое М. И. Глинки и его родителей. Воспоминания Л. И. Шестаковой*. Санкт-Петербург: Типография Императорских Спб. театров, 1864.
- ШЕСТАКОВА, Людмила Ивановна. Последние годы жизни и кончина М. И. Глинки. (Воспоминания сестры его, Л. И. Шестаковой). *Русская старина*, 1870, гош. 1, ч. 2, s. 610–636.
- ШЕСТАКОВА, Людмила Иванова. Из неизданных воспоминаний Мои вечера. *Русская музыкальная газета*, 1910, гош. 17, ч. 41, s. 862–867.
- ШЕСТАКОВА, Людмила Иванова. Из неизданных воспоминаний о новой русской школе. *Русская музыкальная газета*, 1913, гош. 20, ч. 51–52, s. 180–186.
- ШЕСТАКОВА, Людмила Ивановна. Глинка в воспоминании его сестры. In *Глинка в воспоминаниях современников*. А. А. Орлова. Москва: Музгиз, 1955, s. 47–54.

98 Cit. dle Ibid., s. 179.



Toto dílo lze užit v souladu s licenčními podmínkami Creative Commons BY-SA 4.0 International (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>). Uvedené se nevztahuje na díla či prvky (např. obrazovou či fotografickou dokumentaci), které jsou v díle užity na základě smluvní licence nebo výjimky či omezení příslušných práv.

