

Николаев Владимир Евгеньевич

## **КОНЦЕРТНЫЕ ОРГАНИЗАЦИИ РОССИИ КОНЦА XIX - НАЧАЛА XX СТОЛЕТИЯ: К ИСТОРИИ СТАНОВЛЕНИЯ**

В статье рассмотрен процесс зарождения и развития специализированных организаций, на коммерческой основе осуществлявших деятельность по подготовке и проведению концертов, предполагавших исполнение музыкальных номеров с коммерческой целью. Реконструируется история попыток создания подобных организаций как самостоятельных юридических лиц, так и в составе структурных образований, рассматриваются предполагавшиеся основные направления их деятельности.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/3/2017/12-4/29.html](http://www.gramota.net/materials/3/2017/12-4/29.html)

Источник

### **Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2017. № 12(86): в 5-ти ч. Ч. 4. С. 113-117. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/3.html](http://www.gramota.net/editions/3.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/3/2017/12-4/](http://www.gramota.net/materials/3/2017/12-4/)

### **© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [hist@gramota.net](mailto:hist@gramota.net)

за несколько лет до указанного 1772 года объемы поставок были гораздо меньше (упоминается это как «а ставили по малому числу образов»), и лишь теперь заказы «пошли на тысячу» [Там же, л. 4]. И действительно, в одном из документов находим, что в 1768 году было поставлено всего 368 икон, в 1769 – 456 [Там же, д. 23980, л. 4]. Это в два раза меньше приведенных ранее цифр.

Таким образом, мы видим резкий скачок поставок на рубеже 1770-х гг. В последующий период количество поступавших и написанных в Лавре икон явно превышало указанное ранее число, однако, чтобы оценить их точный объем, потребуются дополнительные архивные исследования.

#### Список источников

1. **Арсений, иеромонах.** Исторические сведения об иконописании в Троицкой Сергиевой Лавре // Сборник на 1873 г., изданный обществом древнерусского искусства при Московском публичном музее. М., 1873. С. 119-132.
2. **Воронцова Л. М.** О некоторых особенностях троицких икон XVI-XVII вв. К проблеме атрибуции // Троице-Сергиева лавра в истории, культуре и духовной жизни России: материалы Международной конференции (29 сентября – 1 октября 2000 г.). М., 2000. С. 283-308.
3. **Воронцова (Григорьева) Л. Д.** Троицкие иконописцы и их отношение к Москве // Журнал Министерства народного просвещения. Новая серия III. СПб., 1906. № 5. С. 27-43.
4. **Российский государственный архив древних актов (РГАДА).** Ф. 1204. Оп. 1. Ч. 1.
5. **РГАДА.** Ф. 1204. Оп. 1. Ч. 15.
6. **Черкашина Г. П.** Иконописное дело Троице-Сергиевой лавры 1764-1917 гг. (общая характеристика деятельности иконописной мастерской) // Троице-Сергиева лавра в истории, культуре и духовной жизни России: материалы Международной конференции (29 сентября – 1 октября 2000 г.). М., 2000. С. 369-384.

### THE ICON WORK OF THE TRINITY LAVRA OF ST. SERGIUS AND THE KHOLUY ICON-PAINTERS IN THE LAST THIRD OF THE XVIII CENTURY

Nemova OI'ga Viktorovna

The State Research Institute for Restoration, Moscow  
info@gosniir.ru

The article studies the role and degree of participation of the Kholuy painters in the icon work of the Trinity Lavra of St. Sergius. On the basis of archival data, details of their trade relations are highlighted: the price, the volume of supplies, the search for contractors, and certain behind-the-scenes struggle among the Kholuy citizens for the opportunity to sign the specified contract. On the other hand, the conditions for storing and selling icons of the Lavra itself are considered. The paper can be interesting both to specialists and to a wide range of readers interested in the history.

*Key words and phrases:* Kholuy citizens; icon painters; icons; work under contract; Trinity Lavra of St. Sergius.

УДК 930.85

#### Исторические науки и археология

*В статье рассмотрен процесс зарождения и развития специализированных организаций, на коммерческой основе осуществлявших деятельность по подготовке и проведению концертов, предполагавших исполнение музыкальных номеров с коммерческой целью. Реконструируется история попыток создания подобных организаций как самостоятельных юридических лиц, так и в составе структурных образований, рассматриваются предполагавшиеся основные направления их деятельности.*

*Ключевые слова и фразы:* концертная деятельность; музыкальное произведение; Русское музыкальное общество; история музыкального рынка; концертные организации.

**Николаев Владимир Евгеньевич,** к.ю.н.

Саратовская государственная юридическая академия  
nivlev@list.ru

### КОНЦЕРТНЫЕ ОРГАНИЗАЦИИ РОССИИ КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX СТОЛЕТИЯ: К ИСТОРИИ СТАНОВЛЕНИЯ

*Исследование подготовлено на средства гранта Президента РФ для государственной поддержки молодых российских ученых – кандидатов наук № МК-6313.2016.6 «Рынок авторских прав на музыкальные произведения в России второй половины XIX – начала XX в.».*

Возникновение организаций, осуществлявших деятельность по подготовке и проведению концертов, предполагавших публичное и платное исполнение музыкальных произведений, неразрывно связано с общим развитием музыкальной культуры России, постепенным формированием ее музыкальной инфраструктуры.

Изучение опыта их деятельности представляет интерес не только в аспекте изучения истории музыкальной культуры, но и с точки зрения целого ряда других направлений, в т.ч. организационно-правовом.

Музыкальная концертная жизнь российских столиц середины – второй половины XIX в., несмотря на достаточную интенсивность, ограничивалась музыкальными собраниями немногочисленных обществ, концертами любителей и приглашенных музыкантов. Многие концерты, кроме того, носили сезонный характер или давались с благотворительной целью. Основным препятствием развитию концертной деятельности в столицах была «театральная монополия» императорских театров, распространявшаяся в т.ч. и на музыкальные концерты [18]. В сходном состоянии находилось и дело отечественного музыкального сочинительства.

Организация концертов осуществлялась, как правило, как непосредственно одной из сторон (исполнителем или принимающей стороной), так и их агентами – предпринимателями, специализирующимися на оказании подобного рода услуг. С течением времени в их среде появились и те, кто оказывал подобные услуги не в отношении какого-либо одного исполнителя или исполнительского коллектива, но многих, профессионально реализуя посреднические функции.

Первые известные попытки организации посреднических структур в области музыкального исполнительства были предприняты в конце XIX столетия после отмены в 1882 г. «театральной монополии».

Осенью 1887 г. соответствующее заявление в канцелярию столичного градоначальника было подано купцами Василием и Иваном Бессель, ведущими дело под фирмой «В. Бессель и К<sup>о</sup>». О программе будущего агентства практически ничего не известно (в деле она отсутствует), можно лишь утверждать, что создание ее предполагалось по образцу обыкновенной комиссионерской, т.е. посреднической конторы. Процесс, однако, затянулся: Министерство внутренних дел соглашалось на открытие заведения только при условии исключения из его программы ряда условий, в т.ч. пункта о получении владельцами бюро вознаграждения, что фактически делало его создание бессмысленным. Следующая попытка была сделана весной 1889 г. [10, д. 2093, л. 1 – 7 об.], но и на этот раз открытие не состоялось.

Летом того же 1889 г. содержанием музыкального магазина в Санкт-Петербурге Бернардом в министерство был представлен другой проект. Он предлагал учредить «Музыкально-театральное агентство при музыкальном магазине М. Бернарда», которое должно было за вознаграждение оказывать услуги столичным и провинциальным театрам по ангажементу оперных, драматических и других артистов, хористов, оркестровых музыкантов и иных лиц (как русских, так и иностранных подданных). Ему также разрешалось устраивать концерты и спектакли (с соблюдением установленного на то порядка), заниматься перепиской о сдаче в аренду театров, по устройству клубных и домашних концертов и спектаклей, составлению оркестров и хоров, рекомендации оперных, балетных и иных капельмейстеров и оркестров, учителей музыки, аккомпаниаторов, музыкальных корректоров, таперов, копиистов и т.п. лиц, а также выпиской музыкальных инструментов, печатанием музыкальных сочинений, их оркестровкой, исправлением, составлением переложений, попури, а также либретто на русском или иностранном языках; принимать заказы на декорации и костюмы, убранство залов по случаю празднеств, выписку партитур опер и балетов; открывать подписку на абонементные оперные представления или концерты, а также принимать подписку на музыкальные или театральные периодические издания. Кроме того, специально оговаривалась возможность вести «переговоры и переписку с авторами или издательствами относительно постановки и прав» [Там же, л. 17].

Как и в случае с бюро купцов Бессель, никаких документов о дальнейшей деятельности организации обнаружить не удалось. Отсутствие в их регистрационных делах уставных документов, утвержденных министром внутренних дел, делает вероятным предположение о том, что их открытие так и не состоялось [Там же, л. 7 – 18 об.].

Указанные проекты, по своей сути (проект Бесселей был объединен с проектом Бернарда в одно дело и, вероятно, был с ним схож), предусматривали создание огромной по своим задачам посреднической структуры. Однако каков бы ни был ресурс обеих издательских фирм, с очевидностью можно признать, что ни необходимым авторитетом, ни возможностями в театральной сфере они не обладали.

С 1892 г. в России начало свою работу Первое театральное агентство для России и заграницы Е. Н. Рассохиной, оказывавшее посреднические услуги антрепренерам, актерам, режиссерам и другим работникам, имевшим отношение к театральному делу. Им оказывались услуги по заключению договоров, формированию театральных коллективов, ведению переговоров с дирекциями театров, сообщению «всевозможных справок и всякого рода сведений», в т.ч. «сведений по Обществу русских драматических писателей и оперных композиторов» [7, с. 2]. Агентство также оказывало содействие в продвижении новых пьес (в т.ч. оперных) на сцену (прием рукописей для представления их цензуре, посредничество «между дирекциями столичных театров и господами авторами, живущими в провинции и не имеющими возможности вести непосредственные переговоры с дирекциями» [9, д. 1, л. 1-3]).

В области музыки разрешения на создание организации, подобной театральному бюро, дано не было, что, судя по сохранившимся документам, не мешало владельцам крупных музыкальных фирм осуществлять многое из перечисленного выше по поручениям контрагентов и покупателей в рамках текущей деятельности.

В начале XX в. попытка создания посреднической структуры в области концертной деятельности была предпринята Императорским Русским музыкальным обществом. В делах его Московского отделения сохранилась переписка с обер-полицеймейстером, из которой следует, что дирекция отделения, желая прийти на помощь лицам, снимающим для своих концертов и чтений залы московской консерватории для облегчения официальных хлопот по устройству концертов, решила учредить при концертных залах «Бюро для устройства

частных концертов в залах Московской консерватории». За незначительный гонорар Бюро «облегчало бы концертантам их заботы... часто сопряженные с непривычными для них подробностями» [8, д. 126, л. 29]. Учреждаемое бюро должно было находиться в непосредственном ведении дирекции, заведующим планировалось назначить правителя дел Московского отделения – Н. А. Манькина-Невструева.

Разрешение столичной Главной дирекции было получено 1 декабря 1901 г., но, обратившись затем к московскому обер-полицмейстеру Д. Ф. Трепову за разрешением печатания объявлений о деятельности бюро, необходимых к концу летнего сезона 1902 г., а также с просьбой разрешить прием заявлений об организации концертов и печатании афиш согласно общим установленным правилам, отделение встретило отказ, мотивированный выходом Общества за рамки деятельности, предусмотренной уставом [8, д. 126, л. 29 – 29 об.; 17, д. 644, л. 15].

Идея создания при Императорском Русском музыкальном обществе структуры, в обязанности которой входили бы организация турне и отдельных концертов отечественных и зарубежных исполнителей и их коллективов, составление маршрутов, а также сношения с отделениями и артистами по указанным поводам вновь возникла спустя несколько лет.

О желательности учреждения центрального бюро в целях объединения концертной деятельности отделений высказался Съезд директоров учебных заведений организации, прошедший летом 1904 г. в Москве. Инициативу поддержали и члены Совещания в Каменноостровском дворце, проходившем в декабре 1909 г. в дни юбилея Общества. Мотивом создания бюро стало желание «облегчить возможность приглашения артистов и представить экономии в материальных затратах, связанных с приглашением артистов от лица каждого из отделений в отдельности» [17, д. 644, л. 3].

Реализуя поставленную перед ней задачу, Главная дирекция Общества в марте 1910 г. предложила принципиально высказаться отделениям по поводу указанной инициативы, а также запросила у них сведения о числе и составе проводившихся ими музыкальных собраний, составе и вознаграждении исполнителей (солистов, ансамблей, дирижеров, оркестров) на сезон 1910-1911 гг. [Там же, л. 3 – 3 об.] На сделанное предложение откликнулись лишь 11 отделений (исключая столичные), из которых лишь три высказались в поддержку новой структуры, организацию совместных гастролей также признали желательной лишь несколько из них. Пробные гастрольные поездки дали, однако, весьма скромные результаты [Там же, л. 6].

Причин столь малой активности отделений, как представляется, было несколько: незначительность доходов, поступающих с музыкальных концертов, вследствие чего приглашение известных исполнителей (особенно зарубежных) становилось непозволительной роскошью; невозможность связывать себя обязательствами ввиду неустойчивого финансового положения отделений, более гибкая политика предпринимателей и частных концертных агентств.

Для Главной же дирекции важной стороной вопроса являлось обеспечение финансовой стороны деятельности самого бюро. И поскольку лишь организация значительного числа концертов могла гарантировать возвращение затраченных средств, при разработке принципов организации бюро была сделана ставка на «исключительность и обязательность для отделений действий центрального бюро по приглашению артистов и ансамблей» [Там же]. При этом планировалось сделать акцент на привлечении отечественных артистических сил, а также на решении просветительских задач: включать в состав гастрольных коллективов сборные составы исполнителей (с использованием «различных комбинаций совместной игры фортепиано, скрипки и виолончели») [Там же, л. 7], лекторов по различным отраслям музыкального искусства и истории музыки. Указанные положения были сформулированы в феврале 1911 г. членом дирекции Санкт-Петербургского отделения С. М. Сомовым в докладе на имя председателя Общества – принцессы Е. Г. Саксен-Альтенбургской [Там же, л. 5-7].

12 декабря 1911 г. С. М. Сомовым был представлен проект положения о концертном бюро, направленный для отзыва отделениям [Там же, д. 718, л. 2 – 3 об.]. Он предусматривал организацию концертов, ведение списков артистов и их рекомендацию заявителям, собирание критических отзывов, создание постоянной и разъездной агентуры в провинции, а также за границей. Кроме того, бюро должно было иметь возможность рекомендовать учителей музыки и пения, аккомпаниаторов, дирижеров, оркестры (в т.ч. военные), хоры, а также музыкальную литературу.

К концу марта 1912 г. от 50 отделений было получено 24 отзыва, в которых идея создания бюро принципиально поддерживалась [Там же, л. 1]. В том же смысле высказалось и Совещание представителей дирекций отделений и директоров музыкальных училищ и классов Общества, состоявшееся в 1912 г. [5; 16, с. 11; 17, д. 718, л. 1]. После получения отзывов проект в переработанном виде был направлен в Главную дирекцию, где для его окончательной доработки в мае того же года была создана редакционная комиссия.

Результат ее работы – новый проект «Положения о Концертном бюро при Императорском Русском музыкальном обществе» [17, д. 718, л. 19 – 19 об.] был снова разослан для отзыва на места. Согласно проекту, бюро должно было иметь целью «объединение концертной деятельности отделений Общества и содействие этим отделениям в устройстве музыкальных собраний» [Там же, л. 19], для чего в нем сосредотачивались все сведения, касающиеся концертной деятельности отделений. Бюро придавался статус посреднической структуры, ответственной за приглашение артистов, а также за разработку и реализацию планов совместной концертной деятельности нескольких отделений. Приглашение иногородних и зарубежных артистов отделениями для выступления в своих музыкальных собраниях, помимо бюро, запрещалось. Им также предписывалось сообщать новой структуре всю необходимую информацию, которую та найдет нужным запросить.

Решение о приглашении того или иного артиста, а также о принятии участия в концертной деятельности других отделений по-прежнему зависело от усмотрения дирекций отделений, однако, согласившись на приглашение артиста или коллектива, они обязаны были принять на себя все необходимые расходы и не могли отказаться в одностороннем порядке.

На бюро возлагалась и обязанность по исполнению поручений отделений Общества по приглашению музыкальных педагогов, а также, по возможности, содействие окончившим и учащимся в музыкальных учебных заведениях Общества в приискании ангажементов, в т.ч. вне сферы деятельности отделений.

Бюро находилось в непосредственном ведении Главной дирекции (при необходимости для заведывания им она могла избрать из своей среды особый комитет) и управлялось заведующим делами, утверждаемым в должности председателем Общества по ее представлению. В обязанности заведующего, кроме организации концертного процесса, входило также составление сметы будущего концертного сезона и ежегодного отчета о деятельности Бюро, который представлялся Главной дирекции. Он также мог с ее одобрения созывать совещания представителей заинтересованных отделений, а также съезды представителей всех отделений для обсуждения вопросов концертной деятельности.

Средства на содержание Бюро складывались из отчислений со сборов отделений от музыкальных собраний (их размер устанавливала Главная дирекция, сообразяя его с местными условиями) и комиссионного вознаграждения, взимаемого с рекомендованных бюро музыкальных педагогов и с лиц, окончивших или учащихся в учебных заведениях Общества и получивших ангажемент через Бюро (размер его также устанавливался Главной дирекцией). Расчеты с участниками гастролей должны были осуществляться непосредственно отделениями.

При обсуждении проекта положения о концертном бюро ряд отделений высказались против обязательности решений бюро по приглашению артистов, составлению общих планов музыкальных собраний, установлению гонораров исполнителям, усмотрев в этом угрозу своей самостоятельности, а кроме того, указали на неизбежность вступления указанных положений в противоречие с интересами отделений и местными условиями (невозможность заблаговременной организации концертов и приглашения одного и того же состава исполнителей для всех отделений, предоставление финансовых гарантий исполнителям в связи с отменой концертов при отсутствии таковых для принимающей стороны, различный гонорар одним и тем же исполнителям в разных городах ввиду разного состава местных музыкальных сил, числа репетиций и т.д.).

Наиболее значимые отделения, располагавшиеся в крупных музыкальных центрах страны (Москва, Киев и др.), предпочитали приглашать артистов самостоятельно, имея непосредственные сношения как с отечественными музыкальными антрепризами (А. И. Зилоти, С. А. Кусевицкий) и концертными бюро (например, рижским концертным бюро Нельднера), так и с зарубежными. Отпугивала и необходимость несения дополнительных расходов в виде комиссионного вознаграждения бюро, а также сложность организации длительных гастрольных туров артистов, многие из которых приглашались отделениями всего за несколько суток до выступлений [Там же, л. 20-54].

Таким образом, для наиболее крупных отделений концертное бюро могло быть полезным лишь как одна из возможных альтернатив, отделения же, которые не вели столь насыщенной концертной жизни, опасались невыполнения принимаемых на себя финансовых обязательств [Там же, д. 644, л. 556 об. – 560].

В августе новая редакция проекта вновь была разослана для отзыва отделениям и учебным заведениям. Из 51 отделения к середине марта 1913 г. отзывы были получены от 32-х, и лишь 11 безусловно согласились принять участие в его работе. Принимая во внимание отсутствие единства мнений, Главная дирекция в заседании 22 марта 1913 г. постановила вопрос о создании Концертного бюро отложить «до более благоприятного времени» [4, с. 55; 17, д. 718, л. 56 об.].

Рубеж XIX – начала XX в. стал временем, с которого принято отсчитывать время появления в России т.н. популярной музыки. В среду потребителей музыкальных произведений приходит массовый зритель с собственными к ним требованиями, музыкальный репертуар, рассчитанный на широкий сбыт, стандартизуется в целях наиболее широкого коммерческого распространения в виде оплаты выступлений исполнителей или же покупки граммофонной пластинки. Меняется система организации музыкальной индустрии: в среду посредников между исполнителями и потребителями, наряду с издателями, приходят держатели массовых зрелищных предприятий – антрепренеры, чьей задачей становится административно-финансовая деятельность по организации музыкальных представлений, гастролей и т.п. Все большее распространение получают предприятия, эксплуатирующие интерес к музыке «легкого жанра»: увеселительные сады, кафешантаны, концертные залы.

Концертная жизнь столиц становится все более насыщенной. Приведем в качестве доказательства отрывок из отзыва о сезоне 1909-1910 гг., опубликованного в декабре 1909 г. в журнале «Аполлон»: «По правде говоря, на недостаток музыки в Петербурге никогда нельзя было пожаловаться. Оставляя в стороне вопрос ценности исполняемого и качества исполнения, нельзя не сознаться, что в количественном отношении Петербург, особенно в последние годы, был чрезвычайно расточителен в сфере “полифонической экономии”. Если бы какой-нибудь фанатик-меломан вздумал, ну хоть с помощью телефонов – прослушать все, что исполнялось в столице за одну прошлую или позапрошлую зиму, то ему пришлось бы каждый вечер подвергать свою барабанную перепонку воздействию столь хитрых многоголосных комбинаций, от исполняемых в десяти залах одновременно музыкальных сочинений, что перед подобным “контрапунктом” стыдливо померкли бы величайшие дерзости самого “Рихарда II”» [1, с. 33; 2, с. 9-12].

Коммерческая деятельность по организации музыкальных концертов в провинции делала только первые шаги. Лишь в наиболее крупных губернских центрах можно было говорить о стабильно функционирующих, приносящих постоянный доход профессиональных концертных предприятиях [3; 5; 6; 11; 15]. Увеличение количества концертов говорило и о другом: завершении «элитарного» периода в истории отечественного музыкального рынка и приходе массового слушателя, широком развитии любительства.

Вслед за увеличением числа концертных мероприятий постепенно создавалась соответствующая инфраструктура. Так, например, 6 октября 1909 г. был утвержден устав Санкт-Петербургского общества концертных организаций – посреднической структуры, занимавшейся приглашением артистов и художественных коллективов для выступлений, ресурсами которой могли пользоваться по преимуществу его члены, но также и приглашенные [14]. Сходные положения содержали и уставы других регистрируемых обществ [12; 13]. Большинство из них, однако, носило локальный характер.

Таким образом, к исходу первых двух неполных десятилетий XX в. в России ускорилось формирование рынка коммерческого исполнения музыкальных произведений, а вслед за ним началось и формирование соответствующей музыкальной инфраструктуры. С течением времени увеличение числа коммерческих исполнений стало бы одной из важных предпосылок складывания рынка музыкальных прав. Уже начал действовать принятый в 1911 г. закон об авторском праве, создавший для композиторов и иных правообладателей новый механизм защиты их прав, а зарегистрированное годом ранее Общество русских композиторов уже разрабатывало правила взимания авторского вознаграждения за публичное исполнение практически любых музыкальных произведений.

Процесс становления музыкального рынка ускорился бы в следующие десятилетия, не помешай тому внешние обстоятельства.

#### *Список источников*

1. В. К. Музыкальная хроника // Аполлон. 1909. № 3.
2. Держановский Вл. Музыка в Москве // Аполлон. 1910. № 6.
3. Долгушина М. Г. Общество любителей музыкального и драматического искусства и его вклад в культурную жизнь Вологды конца XIX века // Вестник Череповецкого государственного университета. 2014. № 2 (55). С. 115-119.
4. Кольшиницна Н. Концертная деятельность Императорского Русского музыкального общества // Musicus. 2009. № 5. С. 52-56.
5. Крылова А. В. Роль Императорского Русского музыкального общества в формировании музыкальной инфраструктуры Ростова-на-Дону // Проблемы музыкальной науки. 2016. № 1. С. 86-87.
6. Радченко С. Е. Музыкально-концертная деятельность гастролеров в губернских городах Центрального Черноземья в начале XX века // Актуальные вопросы современной науки. 2014. № 36. С. 115-123.
7. Рассохина Е. Н. Программа деятельности агентства. Условия театрального агентства. М., 1894. 4 с.
8. Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 2099. Оп. 1.
9. РГАЛИ. Ф. 2492. Оп. 1.
10. Российский государственный исторический архив (РГИА). Ф. 1287. Оп. 7.
11. Сметанникова А. Ю. Ростовское отделение ИРМО: первое десятилетие работы // Проблемы музыкальной науки. 2015. № 1. С. 89-94.
12. Устав Немецкого театрального и концертного общества в г. Риге. Рига, 1912. 13 с.
13. Устав Общества владельцев «Вятского концертного зала». Вятка, 1909. 10 с.
14. Устав С.-Петербургского общества концертных организаций. СПб., 1909. 10 с.
15. Федотова Ю. В. Становление профессиональной музыкально-концертной сферы деятельности на Южном Урале в первой трети XX в. // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия «Социально-гуманитарные науки». 2010. № 8. С. 80-84.
16. Хроника // Кулисы (Ростов н/Д). 1912. № 3.
17. Центральный государственный исторический архив Санкт-Петербурга (ЦГИА СПб). Ф. 408. Оп. 1.
18. Шабшаевич Е. М. Дирекция Императорских театров и московская концертная жизнь XIX века // Проблемы музыкальной науки. 2011. № 1. С. 39-42.

### **CONCERT ORGANIZATIONS OF RUSSIA OF THE END OF THE XIX – THE BEGINNING OF THE XX CENTURY: ON THE HISTORY OF FORMATION**

**Nikolaev Vladimir Evgen'evich**, Ph. D. in Law  
*Saratov State Law Academy*  
*nivlev@list.ru*

The article deals with the process of the origin and development of specialized organizations that carried out commercial activity for preparing and holding concerts that presupposed the performance of musical items for commercial purposes. The history of attempts to create such organizations both as independent legal entities and within structural entities is reconstructed. The supposed main directions of their activity are considered.

*Key words and phrases:* concert activity; musical work; Russian musical society; history of music market; concert organizations.