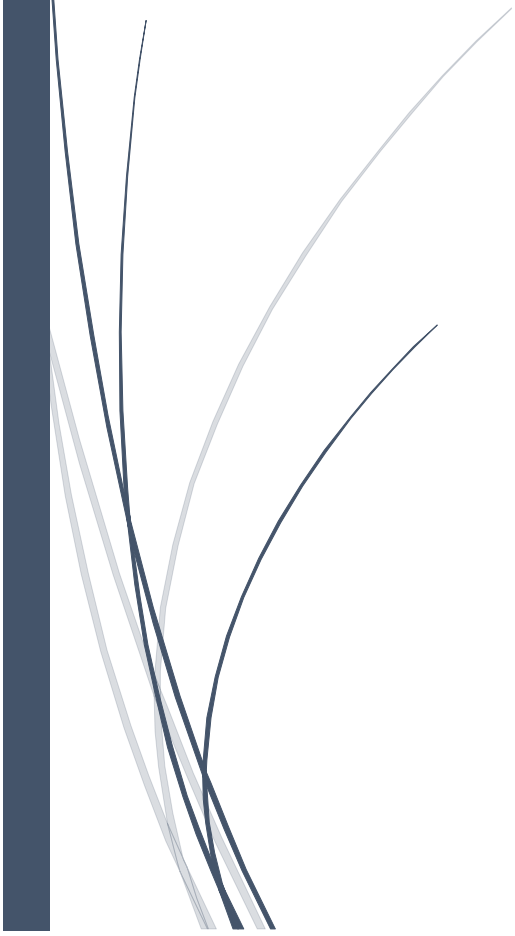
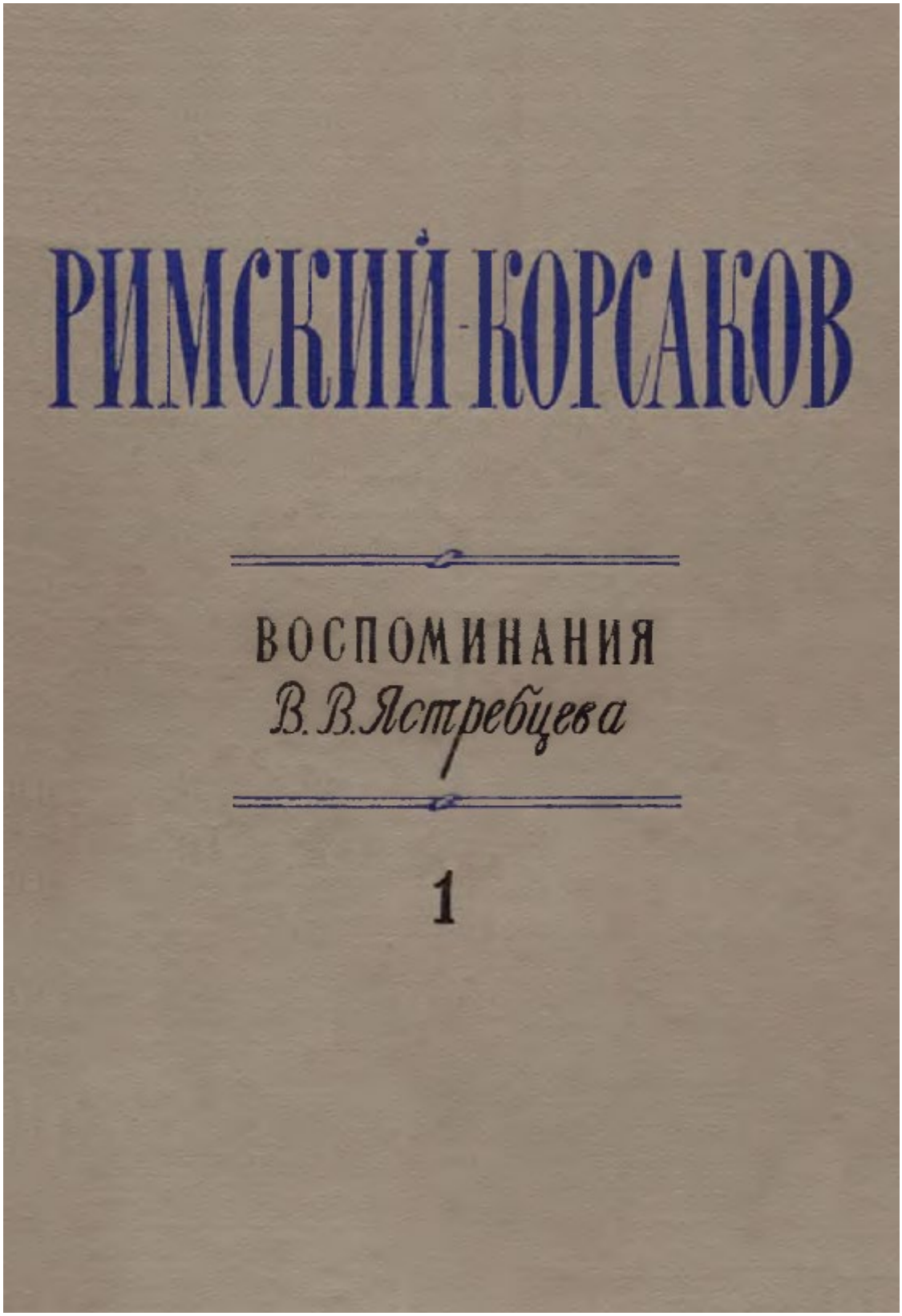
Василий Васильевич Ястребцев
Wassili Wassiljewitsch Jastrebzew

Николай Андреевич Римский-Корсаков
ВОСПОМИНАНИЯ

Nikolai Andrejewitsch Rimski-Korsakow
ERINNERUNGEN



Aus dem Russischen:
THEO SANDER



РИМСКИЙ-КОРСАКОВ

ERINNERUNGEN

W. W. Jastrebzew

1

ГОСУДАРСТВЕННОЕ
МУЗЫКАЛЬНОЕ
ИЗДАТЕЛЬСТВО

STAATLICHER
MUSIKVERLAG

Николай Андреевич
Римский-Корсаков

Nikolai Andrejewitsch
Rimski-Korsakow

ВОСПОМИНАНИЯ
ERINNERUNGEN

В. В. Ястребцев
W. W. Jastrebzew

1886•1908

1886•1908

ПОД РЕДАКЦИЕЙ
Члена корреспондента Аккадемии
наук СССР

А. В. ОССОВСКОГО

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ИНСТИТУТ
ТЕАТРА, МУЗЫКИ
И КИНЕМАТОГРАФИИ

UNTER DER REDAKTION
Korrespondierendes Mitglied der
Akademie der Wissenschaften der
UdSSR
A. W. OSSOWSKI

STAATLICHES
WISSENSCHAFTLICHES
FORSCHUNGSINSTITUT
FÜR THEATER, MUSIK
UND FILMKUNST

Николай Андреевич
Римский-Корсаков

Nikolai Andrejewitsch
Rimski-Korsakow

ВОСПОМИНАНИЯ
ERINNERUNGEN

В. В. Ястребцев
W. W. Jastrebzew

ТОМ ПЕРВЫЙ

BAND EINS

1886•1897

1886•1897

ГОСУДАРСТВЕННОЕ
МУЗЫКАЛЬНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО

STAATLICHER
MUSIKVERLAG

ЛЕНИНГРАД • 1959

LENINGRAD • 1959

Н. А. Римский-Корсаков

N. A. Rimski-Korsakow

Снегурочка – Snegurotschka (Schneejungfrau, Schneemädchen, Schneeflöckchen, Schneewittchen)

колядка (колядки) – Koljada (Weihnachtslieder, Lied / Tanz zur Adventszeit, Kurrendesingen, Heischelied, Heischetanz)

Весна – Wesna (Frühling)

Псковитянка – Pskowitjanka (Einwohnerin von Pskow, Das Mädchen von Pskow, Die Jungfrau von Pskow)

В. В. ЯСТРЕБЦЕВ И ЕГО „ВОСПОМИНАНИЯ"

В 1917 году из печати вышли два выпуска «Воспоминаний о Николае Андреевиче Римском-Корсакове», принадлежащих перу Василия Васильевича Ястребцева. Эти два выпуска содержали записи о встречах и беседах с великим русским композитором, начиная с 1890 по март 1895 года. Автор предполагал продолжить публикацию дальнейших выпусков своих «Воспоминаний», однако по условиям революционного времени это ему не удалось, а в дальнейшем он, по каким-то причинам, не возвращался к мысли об издании их полностью. Рукопись дневниковых записей, занесенных на отдельные листки-бланки; находилась у автора, позже у А. Н. Римского-Корсакова, а в настоящее время хранится в архиве Н. А. и А. Н. Римских-Корсаковых при Государственном научно-исследовательском институте театра, музыки и кинематографии в Ленинграде.

Оригиналы опубликованных дневниковых записей погибли в типографии, а имеющийся в нашем распоряжении оригинал «Воспоминаний» содержит записи, начиная с 28 марта 1895 года. Таким образом, для настоящего двухтомника* источником послужили два уже опубликованные выпуска «Воспоминаний» и подлинная рукопись, содержащая то, что

W. W. JASTREBZEW UND SEINE „ERINNERUNGEN“

1917 wurden zwei Ausgaben der „Erinnerungen an Nikolai Andrejewitsch Rimski-Korsakow“ von Wassili Wassiljewitsch Jastrebzew veröffentlicht. Diese beiden Ausgaben enthielten Aufzeichnungen von Begegnungen und Gesprächen mit dem russischen Komponisten zwischen 1890 und März 1895. Der Autor hatte die Absicht, weitere Ausgaben seiner „Erinnerungen“ zu veröffentlichen, aber aus revolutionsbedingten Gründen war er dazu nicht in der Lage und kehrte aus irgendeinem Grund nicht zu der Idee zurück, sie vollständig zu veröffentlichen. Das Manuskript der Tagebucheinträge, die auf separaten Zetteln festgehalten wurden, befand sich im Besitz des Autors, später A. N. Rimski-Korsakow, und befindet sich heute im Archiv von N. A. und A. N. Rimski-Korsakow im Staatlichen Forschungsinstitut für Theater, Musik und Filmkunst in Leningrad.

Die ursprünglich veröffentlichten Tagebucheinträge gingen in der Druckerei verloren, und die uns vorliegenden originalen „Erinnerungen“ enthalten Einträge vom 28. März 1895. Die Quelle für dieses zweibändige Buch* sind also die beiden bereits veröffentlichten Ausgaben der „Erinnerungen“ und das Originalmanuskript, das enthält, was

Ястребцеву не удалось при жизни обнародовать.

* Том II (1898—1908) подготавливается к изданию.

С момента издания первых двух выпусков «Воспоминаний» Ястребцева прошло сорок лет. За эти годы дневниковые записи Ястребцева широчайшим образом вошли в обиход советского музыкознания. Трудно представить себе хотя бы одну работу, посвященную жизни и творчеству Римского-Корсакова, которая не воспроизводила бы отрывки из «Воспоминаний» Ястребцева в прямом или косвенном виде или не ссылалась на них. Дневники Ястребцева — ценнейший материал для всякого, изучающего творения автора «Снегурочки», «Садко», «Сказания о невидимом граде Китеже» или вообще историю русской музыки конца прошлого и начала настоящего столетия. Более того, «Воспоминания» Ястребцева представляют большую ценность для широкого круга читателей, интересующихся живыми страницами прошлого русской музыкальной культуры.

Одной из основных особенностей этих «Воспоминаний» является их фактологическая точность. Автор, обычно не мудрствуя лукаво, записывает содержание бесед с великим композитором, подробно фиксирует впечатления от музыкальных вечеров в доме композитора, концертов и спектаклей, в той или иной мере Связанных с Римским-Корсаковым и близкими ему современниками. Он посещает даже рядовые репетиции концертов и спектаклей, общаясь и там с любимым композитором, посильно воспроизводит разговоры, при которых присутствовал, запечатлевая высказывания не только Римского-

Jastrebzew zu Lebzeiten nicht veröffentlicht hat.

* Band II (1898-1908) wird derzeit zur Veröffentlichung vorbereitet.

Vierzig Jahre sind vergangen, seit die ersten beiden Ausgaben von Jastrebzews „Erinnerungen“ erschienen sind. Im Laufe der Jahre haben Jastrebzews Tagebucheinträge auf vielfältige Weise Eingang in die sowjetische Musikwissenschaft gefunden. Es gibt kaum ein Werk über Rimski-Korsakows Leben und Werk, das nicht direkt oder indirekt Passagen aus Jastrebzews „Erinnerungen“ wiedergibt oder darauf verweist. Jastrebzews Tagebücher sind ein unschätzbares Material für alle, die sich mit den Werken des Komponisten in „Snegurotschka“ *(Schneeflöckchen, Schneewittchen)* , „Sadko“, „Die Legende von der unsichtbaren Stadt Kitesch“ oder allgemeiner mit der Geschichte der russischen Musik am Ende des letzten und zu Beginn des jetzigen Jahrhunderts beschäftigen. Darüber hinaus sind Jastrebzews „Erinnerungen“ von großem Wert für einen breiten Leserkreis, der an den lebendigen Seiten der Vergangenheit der russischen Musikkultur interessiert ist.

Eines der Hauptmerkmale dieser „Erinnerungen“ ist ihre sachliche Genauigkeit. Der Autor zeichnet, meist ohne Umschweife, den Inhalt von Gesprächen mit dem großen Komponisten auf und schildert detailliert seine Eindrücke von musikalischen Abenden im Haus des Komponisten, von Konzerten und Aufführungen, die auf die eine oder andere Weise mit Rimski-Korsakow und ihm nahestehenden Zeitgenossen verbunden sind. Er nimmt sogar an den regelmäßigen Proben von Konzerten und Aufführungen teil, kommuniziert dort mit seinem Lieblingskomponisten und gibt Gespräche wieder, bei denen er anwesend war, und macht sich

Корсакова, но и других деятелей русского музыкального искусства. При этом Ястребцева все же неизмеримо меньше интересуют- мысли собеседников Римского-Корсакова; главное его внимание устремляется на самого хозяина дома.

Как человек, которому оказывается большое доверие, Ястребиев получает возможность проникать в лабораторию творчества Римского-Корсакова. Ему проигрывает композитор фрагменты еще не завершенных сочинений, его приглашают в летние месяцы на дачу, где живет композитор с семьей (а летом, как известно, создавались почти все произведения Римского-Корсакова), и здесь он первым из посторонних узнает о сочиняемом, слушает отрывки из новых опер в исполнении самого автора. Он получает доступ к манускриптам композитора, к его черновым эскизам и наброскам многих сочинений, в том числе и давно уже созданных. Благодаря этому Ястребцев, человек, бесконечно преданный Римскому-Корсакову и безгранично влюбленный в его творчество, оказывается своеобразным историографом композитора и проделывает скрупулезно-точную работу над фиксацией истории создания ряда важнейших произведений Римского-Корсакова, в частности, составляет хронографы последовательности написания отдельных сцен и эпизодов из опер, а также специально собирает данные об источниках тех или иных музыкальных тем, интересуясь связью между музыкальным тематизмом Римского-Корсакова и народной песенностью.

Все это, вместе взятое, предопределило почетное место, которое «Воспоминания» Ястребцева заняли в музыковедческой литературе, по крайней мере в той

Notizen nicht nur von Rimski-Korsakow, sondern auch von anderen Persönlichkeiten der russischen Musikkunst. Dabei interessiert sich Jastrebzew weit weniger für die Gedanken von Rimski-Korsakows Gesprächspartnern; sein Hauptaugenmerk richtet sich auf den Hausherrn selbst.

Als jemand, der großes Vertrauen genießt, erhält Jastrebzew die Möglichkeit, in das Laboratorium von Rimski-Korsakows Werk einzudringen. Er wird in das Sommerhaus des Komponisten eingeladen, in dem dieser mit seiner Familie lebt (in den Sommermonaten entstanden fast alle Werke Rimski-Korsakows), und hier hört er als erster Außenstehender, was dieser schreibt, und hört Auszüge aus neuen Opern, die vom Komponisten selbst aufgeführt werden. Er erhielt Zugang zu den Manuskripten des Komponisten, zu seinen Rohentwürfen und Skizzen vieler seiner Werke, auch derjenigen, die vor langer Zeit entstanden sind. Dadurch wird Jastrebzew, der Rimski-Korsakow unendlich zugetan und in sein Werk unendlich verliebt ist, zu einer Art Historiograph des Komponisten und zeichnet die Entstehungsgeschichte einiger der wichtigsten Werke Rimski-Korsakows peinlich genau auf, er zeichnet insbesondere die Reihenfolge der Entstehung bestimmter Szenen und Episoden seiner Opern auf und sammelt gezielt Daten über die Quellen bestimmter musikalischer Themen, indem er die Verbindung zwischen Rimski-Korsakows musikalischer Thematik und Volksliedern untersucht.

All dies zusammengenommen hat den Ehrenplatz vorbestimmt, den Jastrebzews „Erinnerungen“ in der musikwissenschaftlichen Literatur eingenommen haben, zumindest in dem

части, которая уже была при жизни опубликована автором. Но и не опубликованные записи (от 28 марта 1895 г. по 1908 г.) точно так же в известной мере стали достоянием исследователей. Во многих работах последних лет приведены выдержки из неопубликованных частей «Воспоминаний», и, таким образом, в отдельных извлечениях они стали доступными читателю. Тем не менее издание этого мемуарного труда в полном виде являлось делом неотложным.

Для того чтобы получить ясное представление об особенностях «Воспоминаний о Николае Андреевиче Римском Корсакове» В. В. Ястребцева, нужно прежде всего познакомиться с личностью их автора.

Василий Васильевич Ястребцев — сам по себе человек незаметный и ничем не примечательный, никак (помимо настоящих «Воспоминаний» и близости к Римскому-Корсакову) в историю русской музыкальной культуры не входящий, но одновременно фигура своеобразная, мыслимая лишь в условиях былой российской действительности.

О нём можно сказать, что его жизненным назначением было — состоять при самом великом из современных, как он был убежден, русском композиторе Римском-Корсакове, стать его доверенным человеком, почитателем, бескорыстным другом, посильным помощником и историографом. Для самого себя Ястребцев не искал ничего. Он не стремился занять какое-либо самостоятельное место в жизни, а тем более в искусстве. По-видимому, он прекрасно сознавал, что стать «самим по себе» он не сумеет: для этого у него не хватит данных. Не строя иллюзий насчет собственной персоны, он с молодости определил свое предназначение — быть «при русской музыке», в

Teil, der bereits zu Lebzeiten des Autors veröffentlicht worden war. Aber auch seine unveröffentlichten Aufnahmen (vom 28. März 1895 bis 1908) sind in gewissem Umfang in den Besitz von Wissenschaftlern gelangt. In den letzten Jahren wurden in vielen Werken Auszüge aus unveröffentlichten Teilen der „Erinnerungen“ zitiert und so dem Leser in ausgewählten Auszügen zugänglich gemacht. Dennoch war die Veröffentlichung dieser Memoiren in ihrer Gesamtheit eine dringende Angelegenheit.

Um eine klare Vorstellung der Charakteristika von W. W. Jastrebzews „Erinnerungen an Nikolai Andrejewitsch Rimski-Korsakow“ zu bekommen, muss man sich zunächst mit der Persönlichkeit des Autors vertraut machen.

Wassili Wassiljewitsch Jastrebzew ist an sich eine unscheinbare und unauffällige Person, kein Teil der Geschichte der russischen Musikkultur (abgesehen von seinen „Erinnerungen“ und der Nähe zu Rimski-Korsakow), aber auch eine eigentümliche Figur, die nur unter den Bedingungen der früheren russischen Realität denkbar ist.

Man könnte von ihm sagen, dass es sein Lebensziel war, mit dem größten aller modernen Komponisten, wie er überzeugt war, dem russischen Komponisten Rimski-Korsakow, zusammen zu sein, um sein Vertrauter, Bewunderer, selbstloser Freund und sein eigener Assistent und Historiograph zu sein. Jastrebzew suchte nicht nach etwas für sich selbst. Er suchte keinen eigenständigen Platz im Leben und schon gar nicht in der Kunst. Offensichtlich war er sich bewusst, dass er nicht in der Lage sein würde, „ein eigenständiger Künstler“ zu werden: dafür hatte er nicht genügend Daten. Ohne Illusionen in Bezug auf sich selbst hatte er von Jugend an seine Bestimmung definiert – „mit russischer Musik“ zu leben, insbesondere mit

частности, при Римском- Корсакове. В этом он был вполне честен, бескорыстен, и эту роль играл, в меру собственного разумения, вполне самоотверженно.

Биография В. В. Ястребцева проста и незамысловата.

Он родился в Могилеве в 1866 году. Далее жил в Новгороде, где и окончил реальное училище. По окончании училища поступил в петербургский Технологический институт, но инженером не стал, прекратив занятия до окончания курса.

В эту пору он уже целиком поглощен музыкой и в 1890 году поступает в Петербургскую консерваторию, где занимается по классу гармонии у проф. Иогансона. Одним из экзаменаторов Ястребцева при его поступлении в консерваторию был Н. А. Римский-Корсаков, удивившийся богатству знаний в области музыкальной литературы у вновь поступающего студента. Но и музыкального образования Ястребцев не завершает. По совету Римского-Корсакова он скоро покидает консерваторию и в поисках заработка поступает на службу в Дворянский земельный банк. Эта служба (в банках В. В. Ястребцев служил до 1918 г.) не отнимает у него много времени и нисколько не занимает его воображения. По-видимому, благодаря связям (судя по всему, через мать. Алину Андреевну) он получает счастливую возможность служить в банке, не переутомляясь и не вкладывая в служебные обязанности особенных сил. Когда представляется случай, Ястребцев откладывает в сторону банковские книги, предпочитая в рабочее время наслаждаться музыкой на репетициях концертов или оперных спектаклей. Частенько в будние дни его можно было застать не за служебным столом, а за столом Римского-Корсакова Таким образом, банковская

Rimski-Korsakow. Dabei war er ganz ehrlich, selbstlos und hat diese Rolle nach bestem Wissen und Gewissen selbstlos gespielt.

Die Biografie W. W. Jastrebzews ist einfach und unkompliziert.

Er wurde 1866 in Mogiljow geboren. Anschließend lebte er in Nowgorod, wo er eine Realschule absolvierte. Nach seinem Abschluss besuchte er das Petersburger Institut für Technologie, wurde aber nicht Ingenieur, sondern brach sein Studium vorzeitig ab.

Zu dieser Zeit war er bereits völlig von der Musik eingenommen. 1890 trat er in das Petersburger Konservatorium ein, wo er bei Professor Ioganson Harmonielehre studierte. Einer der Prüfer Jastrebzews bei seinem Eintritt in das Konservatorium war Nikolai Rimski-Korsakow, der von der Fülle an Kenntnissen auf dem Gebiet der Musikliteratur des neu angekommenen Studenten überrascht war. Aber auch Jastrebzew hat seine musikalische Ausbildung nicht abgeschlossen. Auf Anraten von Rimski-Korsakow verlässt er bald das Konservatorium und tritt in den Dienst der Adligen Landbank. Dieser Dienst (er hatte bis 1918 in den Banken gedient) nahm ihn nicht viel Zeit in Anspruch und beschäftigte seine Phantasie nicht im Geringsten. Offenbar hat er dank seiner Beziehungen (offenbar durch seine Mutter Alina Andrejewna) das Glück, in einer Bank arbeiten zu können, ohne sich zu überanstrengen oder viel Mühe für seine offiziellen Aufgaben zu geben. Wenn sich die Gelegenheit bietet, legt Jastrebzew seine Bankbücher beiseite und genießt die Musik lieber während der Arbeitszeit bei den Proben für Konzerte oder Opernproduktionen. An Wochentagen war er oft nicht an seinem Büroschreibtisch, sondern am Schreibtisch Rimski-Korsakows anzutreffen. Die Banktätigkeit stellt also nichts Bemerkenswertes in Jastrebzews

деятельность не представляет чего-либо заметного в биографии Ястребцева, и ею справедливо можно пренебречь.

Главное в его жизни — музыка. Ястребцев отдает ей много времени и любви. Он и сам пытается сочинять. Им написано множество романсов: он сочинитель плодовитый, но малоодаренный и не заблуждающийся относительно масштабов собственного таланта.

Нужно думать, что сочинительство к внутренне не стало главным делом жизни Ястребцева. В большей мере его привлекало музыкознание. Интерес, проявляемый им к вопросам музыкальной теории, неоспорим. Бесспорно и то, что он многое в этой области знал и понимал. Сам Римский-Корсаков в те годы, когда он надеялся, что из Ястребцева выйдет исследователь, подталкивал его на создание работ, посвященных вопросам гармонии. Зная круг особенных интересов Ястребцева, композитор советовал ему заняться исследованием проблемы художественного значения гармонических последований.

Например, он подсказывал Ястребцеву такую тему: проследить «применение в музыке уменьшенного септаккорда (самостоятельного и на органных пунктах), далее большого и малого нонаккорда, увеличенного трезвучия, септаккорда II ступени (мажора и минора), септаккорда VII ступени или еще большого септаккорда (I и IV ступеней мажора)» (запись от 28 марта 1894 г.). И действительно, Ястребцев многие годы посвятил составлению специальных табличек, в которых прослеживалось применение тем или иным композитором различных гармонических последований, причем его особенно увлекала задача установить «приоритет» в области какого-нибудь заприметившегося ему гармонического приема. Так, он стал

Biografie dar und kann zu Recht vernachlässigt werden.

Das Wichtigste in seinem Leben ist die Musik. Jastrebzew verwendet viel Zeit und Liebe darauf. Er versucht auch, sich zu beruhigen. Er hat viele Romanzen geschrieben: er ist ein produktiver Komponist, aber nicht begabt und macht sich keine Illusionen über das Ausmaß seines Talents.

Man muss davon ausgehen, dass das eigene Komponieren nicht Jastrebzews Hauptaufgabe im Leben war. Er fühlte sich mehr zur Musikwissenschaft hingezogen. Sein Interesse an musiktheoretischen Fragen ist unbestreitbar. Es ist auch unbestreitbar, dass er in diesem Bereich viel wusste und verstand. In jenen Jahren, als Rimski-Korsakow selbst hoffte, dass Jastrebzew Forscher werden würde, ermutigte er ihn, Werke zu schreiben, die sich mit Fragen der Harmonie befassten. Der Komponist, der Jastrebzews besondere Interessen kannte, riet ihm, sich mit dem Problem der künstlerischen Bedeutung von Harmoniefolgen zu befassen.

So schlug er Jastrebzew beispielsweise folgendes Thema vor: „Anwendung des verminderten Septakkords in der Musik (unabhängig und auf Orgelstimmen), weitere große und kleine Nonakkorde, vergrößerte Dreiklänge, Septakkorde der zweiten Stufe (Dur und Moll), Septakkorde oder sogar große Septakkorde (Stufen I und IV von Dur)“ aufzuspüren (Aufzeichnung vom 28. März 1894). In der Tat widmete Jastrebzew viele Jahre der Zusammenstellung spezieller Tafeln, auf denen die Verwendung verschiedener harmonischer Abfolgen durch diesen oder jenen Komponisten nachgezeichnet werden konnte, und er war besonders daran interessiert, die „Priorität“ einer ihm aufgefallenen harmonischen Technik auf dem Gebiet festzustellen. So begann er, einen

набрасывать статью «О двух типах ложных последований, намеченных в современной музыке еще Листом в его «Ночном шествии». Он обладал поражающей памятью в этой сфере и незаурядной наблюдательностью, которая приводила в удивление самого Римского-Корсакова, но тем не менее не давала плодов.

При этом Римский-Корсаков не мог не заметить, что влюбленность в музыку носит у Ястребцева слишком однобокий характер, обращаясь даже в известное чудачество. Характерна запись самого Ястребцева: «Николай Андреевич начал, насколько я мог заметить, слегка поддразнивать меня на тему о моих несколько якобы ненормальных увлечениях всякого рода инструментальными вычурами и при этом пресерьезно уверял меня, что мне «пора уже перебродить» и таким образом начать вполне «трезво» и «правильно» (без преувеличения) глядеть на задачи, средства и цель искусства, а также и на действительные заслуги того или другого деятеля-художника» (запись от 2 сентября 1894 г.).

В результате Ястребцев посвятил жизнь тому, чего не мог осмыслить и обобщить; в равной мере он не сумел написать и какой-нибудь существенной работы о творчестве столь любимого им композитора, Римского-Корсакова.

Уже в самом начале знакомства с Ястребцевым Римский-Корсаков ощутил это и как-то писал жене: «По вечерам часто приходит Ястребцев, который собирается писать о моих сочинениях. Боюсь, что не окажется ли он только вечным говоруном и выйдет ли из него толк? Но он все-таки человек, преданный музыке, и в этом отношении горячий, а потому симпатичный» (письмо к Н. Н. Римской-Корсаковой от 21 апреля 1893 г.). И когда в 1895 году Ястребцев напечатал в «Русской

Artikel „Über zwei Arten falscher Sukzessionen, die in der modernen Musik noch Liszt in seiner „Nachtprozession“ skizziert hat“ zu entwerfen. Er verfügte auf diesem Gebiet über ein erstaunliches Gedächtnis und eine ungewöhnliche Beobachtungsgabe, die selbst Rimski-Korsakow in Erstaunen versetzte, aber dennoch keine Früchte trug.

Gleichzeitig konnte Rimski-Korsakow nicht übersehen, dass Jastrebzews Liebe zur Musik zu einseitig ist und sich sogar zu einer notorischen Exzentrik entwickelt. Jastrebzews eigene Bilanz ist bezeichnend: Nikolai Andrejewitsch begann, soweit ich es bemerken konnte, mich ein wenig über meine etwas unnatürliche Begeisterung für alle möglichen instrumentellen Fiktionen zu necken und versicherte mir gleichzeitig ernsthaft, dass es für mich „an der Zeit sei, zu durchwaten“ und damit zu beginnen, ganz „nüchtern“ und „richtig“ (ohne Übertreibung) die Aufgaben, Mittel und Ziele der Kunst und auch die tatsächlichen Verdienste dieser oder jener Künstlerfigur zu sehen“ (Aufzeichnung vom 2. September 1894).

Infolgedessen widmete Jastrebzew sein Leben einer Sache, die er weder verstehen noch zusammenfassen konnte; ebenso versäumte er es, ein substantielles Werk über das Werk des von ihm so geliebten Komponisten Rimski-Korsakow zu schreiben.

Schon zu Beginn seiner Bekanntschaft mit Jastrebzew spürte Rimski-Korsakow dies und schrieb einmal an seine Frau: „Abends kommt oft Jastrebzew herein, der über meine Kompositionen schreiben wird. Ich fürchte, er wird sich nicht als reiner Schwätzer entpuppen, und wird er von Nutzen sein? Aber er ist immer noch ein Mann, der sich der Musik verschrieben hat, und in dieser Hinsicht ist er leidenschaftlich und daher sympathisch“ (Brief an N. N. Rimski-Korsakowa vom 21. April 1893). Als Jastrebzew 1895

музыкальной газете» свою первую критическую статью, посвященную «Псковитянке» Римского-Корсакова,* то можно было убедиться, что кругозор автора этой статьи чрезвычайно ограничен, хотя присущие Ястребцеву черты «дотошности» явственно проглядывают и в его первом критическом дебюте.

* В. Ястребцев, Несколько слов о 2-й и 3-й редакциях «Псковитянки» и о народных гемах, взятых Римским-Корсаковым в эту оперу.— «Русская музыкальная газета», 1895. № 5—6.

Неоспоримая любовь Ястребцеаа к музыке была до крайности односторонней. Несмотря на восторженные оценки отдельных музыкальных произведений или их частностей, почти всегда можно было бы усмотреть, что Ястребцева больше всего увлекает гармоническая сторона сочинений или особенности их инструментовки. Его внимание останавливается на мелочах, если же этими мелочами оказывается подмеченное Ястребцевым совпадение каких-либо аккордов или последований в произведениях различных авторов, то такого рода факт заслоняет многое важно́е в восприятии музыки. Перед нами своеобразное, очень суженное «слышание» музыки, но в пределах своих специфических музыковедческих интересов Ястребцев, конечно, был не дилетантом, а знатоком. Беда лишь в том, что круг знаний его был ограничен и использовать эти знания сколько-нибудь толково он не умел.

В. В. Ястребцев, не стремившийся ни к деньгам, ни к карьере, почти без помех отдавался своей восторженной любви к музыке, жадно «глотая» ее и считая себя совершенно удовлетворенным жизнью. Не только

seinen ersten kritischen Artikel über Rimski-Korsakows „Pskowitjanka“ in der „Russischen Musikzeitung“* veröffentlichte, konnte man sich davon überzeugen, dass der Blick des Autors dieses Artikels äußerst begrenzt war, obwohl die für Jastrebzew typischen Merkmale der „Akribie“ in seinem ersten kritischen Debüt deutlich zu erkennen sind.

* W. Jastrebzew, Einige Worte über die 2. und 3. Auflage von „Pskowitjanka“ und über die volkstümlichen Kostbarkeiten, die Rimski-Korsakow in dieser Oper verarbeitet hat – „Russische Musikzeitung“, 1895. № 5-6.

Jastrebzews unbestreitbare Liebe zur Musik war extrem einseitig. Trotz enthusiastischer Beurteilungen einzelner Musikstücke oder ihrer Details lässt sich fast immer feststellen, dass Jastrebzew am meisten von der harmonischen Seite seiner Kompositionen oder ihrer Instrumentierung angezogen ist. Seine Aufmerksamkeit ist auf Kleinigkeiten gerichtet, und wenn sich diese Kleinigkeiten als Zufall irgendwelcher Akkorde oder Abfolgen in Werken verschiedener Komponisten herausstellen, verdeckt dies vieles, was für die Wahrnehmung von Musik wichtig ist. Das ist ein eigenartiger, sehr enger Sinn des „Hörens“, aber innerhalb der Grenzen seiner spezifischen musikalischen Interessen war Jastrebzew sicherlich kein Dilettant, sondern ein Kenner. Das einzige Problem war, dass sein Wissenskreis begrenzt war und er nicht in der Lage war, dieses Wissen in irgendeiner sinnvollen Weise zu nutzen.

W. W. Jastrebzew, der weder Geld noch Karriere anstrebte, gab sich fast ungehindert seiner enthusiastischen Liebe zur Musik hin, „verschlang“ sie gierig und hielt sich für vollkommen zufrieden mit dem Leben. Nicht nur

концертные и оперные спектакли в Мариинском и Михайловском театрах являлись для Ястребцева источниками музыкальных впечатлений. Он слушает музыку в доме Римского-Корсакова, у известного литературоведа А. Н. Пыпина, где часто бывает и музицирует М. А. Балакирев. Благодаря содействию Римского-Корсакова он получает доступ в музыкальный салон замечательной певицы, друга балакиревцев, горячей поклонницы творчества Мусоргского — А. Н. Пургольд-Молас. Наконец, он участник ряда музыкальных начинаний молодых любителей русской музыки, сгруппировавшихся вокруг Римского-Корсакова и так называемого «Общества музыкальных собраний». Можно сказать без преувеличений, что только непреодолимые обстоятельства могли заставить его отказаться от присутствия там, где сегодня звучала музыка.

С юности он безгранично любил Берлиоза и считал его первым среди композиторов мира. Эту любовь, хотя и несколько ослабленную, он сохранил навсегда. Позже сильное впечатление на него производят новаторские приемы Вагнера. Далее Ястребцев подпал под сильнейшее влияние Чайковского, это увлечение оказалось временным. Стоило ему услышать музыку оперы Римского-Корсакова «Снегурочка», как новые взгляды на задачи музыкального творчества перевернули всю его жизнь.

Рассказывая о своей юности, Ястребцев пишет: «В те дни я еще не знал гениальной «Снегурочки»: с нею я познакомился впервые лишь 16 января 1889 года, и этот день в моей жизни создал новую эру. Я сразу, почти инстинктивно, почувствовал все ее превосходство над «Онегиным», которому в то время всецело поклонялся и который, однако, с этого

Konzert- und Opernaufführungen am Mariinski- und Michailowski-Theater waren für Jastrebzew eine Quelle musikalischer Eindrücke. Er hörte Musik im Haus von Rimski-Korsakow, bei dem berühmten Literaturkritiker A. N. Pypin, den er oft besuchte, und spielte Musik von M. A. Balakirew. Dank der Ermutigung Rimski-Korsakows kann er den musikalischen Salon von A. N. Purgold-Molas besuchen, einem bemerkenswerten Sänger, Freund der Balakirews und glühenden Verehrer von Mussorgskis Werk. Schließlich beteiligte er sich an einer Reihe von musikalischen Unternehmungen junger Liebhaber russischer Musik, die sich um Rimski-Korsakow und die so genannte „Gesellschaft für musikalische Begegnungen“ gruppierten. Man kann ohne Übertreibung sagen, dass nur unüberwindliche Umstände ihn dazu gezwungen haben können, seine Präsenz dort aufzugeben, wo heute Musik gespielt wird.

Seit seiner Jugend liebte er Berlioz über alles und hielt ihn für den ersten Komponisten der Welt. Diese Liebe, wenn auch etwas abgeschwächt, hat er sich für immer bewahrt. Später war er von Wagners innovativen Techniken stark beeindruckt. Jastrebzew geriet dann unter den stärksten Einfluss von Tschaikowsky, eine Leidenschaft, die sich als vorübergehend erwies. Er sollte nur die Musik von Rimski-Korsakows „Snegurotschka“ hören, und seine neuen Ansichten über die Herausforderungen des Musikmachens veränderten sein ganzes Leben.

Von seiner Jugend erzählend, schreibt Jastrebzew: „Damals kannte ich die brillante „Snegurotschka“ nicht: ich traf sie erst am 16. Januar 1889 zum ersten Mal, und dieser Tag hat in meinem Leben eine neue Ära geschaffen. Ich spürte sofort, fast instinktiv, ihre Überlegenheit gegenüber dem „Onegin“, den ich damals von ganzem Herzen verehrte und der mir

момента вдруг, совершенно неожиданно, упал в моих глазах... Я был положительно эстетически перерожден» (запись от 10 декабря 1889 г.).

Начинается новая полоса в жизни Ястребцева. Он энергично берется за изучение русской музыки, и в особенности творчества Римского-Корсакова. Именно в эту пору он поступает в консерваторию, стремится лично познакомиться с русскими композиторами. В 1891 году он знакомится с Балакиревым, в том же году впервые появляется в доме Римского-Корсакова и с этого дня как бы «приносит ему клятву в верности». На протяжении семнадцати лет, до самого дня смерти Римского-Корсакова, Ястребцев оставался верен своей преданной любви к композитору и его творчеству.

Касаясь периода 1891—1892 годов, Римский-Корсаков писал в «Летописи»: «Мое знакомство с В. В. Ястребцевым, великим почитателем моим, относится приблизительно к этому времени. Познакомившись со мною в концерте, он мало-помалу стал все чаще и чаще бывать у меня, записывая, как оказалось впоследствии, беседы со мною, высказываемые мною мысли и т. п. в форме воспоминаний. Имея в библиотеке своей все мои сочинения в партитурах и собирая мои автографы, он знал на память чуть не каждую их нотку, во всяком случае каждую интересную гармонию. Время начала и окончания каждого из моих сочинений было у него тщательно записано. В обществе своих знакомых, постоянных и мимолетных, он являлся ярым пропагандистом моих сочинений и защитником моим от всякого рода критических нападений. В первые годы нашего сближения он был также ярым берлиозистом. Впоследствии это пристрастие значительно в нем

von diesem Moment an plötzlich, ganz unerwartet, in die Augen fiel... Ich war geradezu ästhetisch wiedergeboren“ (geschrieben am 10. Dezember 1889).

Ein neuer Abschnitt in Jastrebzews Leben beginnt. Er begann, russische Musik zu studieren, insbesondere die Werke von Rimski-Korsakow. In dieser Zeit trat er in ein Konservatorium ein und versuchte, russische Komponisten persönlich kennen zu lernen. 1891 lernte er Balakirew kennen, im selben Jahr kam er zum ersten Mal in das Haus von Rimski-Korsakow, und von diesem Tag an leistete er ihm den Treueeid. Siebzehn Jahre lang, bis zum Tag von Rimski-Korsakows Tod, blieb Jastrebzew seiner hingebungsvollen Liebe zum Komponisten und seinem Werk treu.

Über den Zeitraum 1891-1892 schrieb Rimski-Korsakow in der „Chronik“: „Meine Bekanntschaft mit Wladimir W. Jastrebzew, einem großen Bewunderer von mir, bezieht sich ungefähr auf diese Zeit. Nachdem er mich beim Konzert kennengelernt hatte, besuchte er mich nach und nach immer öfter und machte sich, wie sich später herausstellte, Notizen über Gespräche mit mir, über von mir geäußerte Gedanken usw., und zwar in Form von Erinnerungen. Da er alle meine Kompositionen in Partituren in seiner Bibliothek hatte und meine Autogramme sammelte, kannte er fast jede Note davon oder zumindest jede interessante Harmonie. Die Anfangs- und Endzeit jeder meiner Kompositionen wurde akribisch festgehalten. Im Kreise seiner regelmäßigen und flüchtigen Bekannten war er ein glühender Verfechter meiner Kompositionen und mein Verteidiger gegen alle Arten von kritischen Angriffen. In den ersten Jahren unserer Annäherung war er auch ein leidenschaftlicher Berlioz-Anhänger. In der Folgezeit ließ diese Vorliebe bei ihm

ослабело и уступило место почитанию Вагнера».*

* Н. А. Римский-Корсаков, Полное собрание сочинений, т. I, 1955, стр. 176—177.

Дальнейшая судьба В. В. Ястребцева сложилась следующим образом. После революции он некоторое время заведовал музеями Глинки и Рубинштейна в Петроградской консерватории, затем стал преподавателем в Василеостровской музыкальной школе. Незадолго до смерти он оставил педагогическую деятельность и перешел на пенсию. В. В. Ястребцев умер в Ленинграде в 1934 году.

Появление Ястребцева в доме Римского-Корсакова и сближение с ним относится к тому периоду, когда вокруг композитора собралось несколько молодых ценителей русской музыки. Ястребцев — один из этой группы юных поклонников творчества Римского-Корсакова, и для того чтобы понять, какое место он занимал среди них, нужно коротко охарактеризовать ее участников. Для этого нужно вернуться к более раннему времени.

С середины 80-х годов вокруг начинаний мецената и деятеля русской музыкальной культуры М. П. Беляева сгруппировалась часть бывших представителей Могучей кучки во главе с Римским-Корсаковым. Помимо автора «Снегурочки», в беляевский кружок входили также А. К. Глазунов, А. К. Лядов, в известной мере А. П. Бородин. Примыкал к кружку также и В. В. Стасов.

Здесь не место останавливаться на особенностях беляевского кружка. Следует лишь отметить, что творческий состав его был крайне неоднороден: наряду с выдающимися композиторами старшего и второго

deutlich nach und wich einer Verehrung für Wagner.“ *

* N. A. Rimski-Korsakow, Sämtliche Werke, Bd. I, 1955, S. 176-177.

W. W. Jastrebzews Schicksal verlief wie folgt. Nach der Revolution war er eine Zeit lang Leiter des Glinka- und Rubinstein-Museums am Petrograder Konservatorium und wurde dann Lehrer an der Wassiljewski-Musikschule. Kurz vor seinem Tod zog er sich aus dem Schuldienst zurück. W.W. Jastrebzew starb 1934 in Leningrad.

Jastrebzews Auftritt im Hause Rimski-Korsakow und seine Annäherung an ihn fallen in die Zeit, als sich mehrere junge Bewunderer der russischen Musik um den Komponisten scharten. Jastrebzew gehört zu dieser Gruppe junger Bewunderer des Werks von Rimski-Korsakow, und um zu verstehen, welchen Platz er in dieser Gruppe einnimmt, müssen wir ihre Mitglieder kurz charakterisieren. Dazu muss man in eine frühere Zeit zurückgehen.

Seit Mitte der 80er Jahre gruppierten sich einige ehemalige Mitglieder des Mächtigen Häufleins unter der Leitung von Rimski-Korsakow um die Unternehmungen von M. P. Beljajew, einem Mäzen und einer Figur der russischen Musikkultur. Neben dem Autor der „Snegurotschka“ gehörten auch A. K. Glasunow, A. K. Ljadow und in gewissem Maße auch A. P. Borodin zu Beljajews Kreis. Zu dem Kreis gehörte auch W. W. Stassow.

Dies ist nicht der Ort, um auf die Besonderheiten des Beljajew-Kreises einzugehen. Es sei nur darauf hingewiesen, dass die schöpferische Zusammensetzung des Kreises äußerst heterogen war: neben herausragenden

поколения, художниками с яркими индивидуальностями, в него входила и молодежь, еще неоперившиеся композиторы, люди в общем малодаровитые, лишенные самостоятельности в своем сочинительстве (как, например, А. Винклер, Ф. Акименко, Н. Лавров, Н. Соколов, В. Калафати и др.). Весьма заметно отличаясь по идейно-творческому направлению от целеустремленного кружка, возникшего вокруг Балакирева в 60-х годах, объединение, связанное с именем Беляева, не представляло собой единой художественной группировки: для участников беляевского кружка показательно состояние известного, все более усиливавшегося разброда, наличие несомненных центробежных тенденций. В частности, обращает на себя внимание тяготение некоторых композиторов к Чайковскому и Танееву, неоспоримое влияние «московской школы» на второе поколение «кучкистов» — Глазунова и Лядова.

Как известно по ряду источников, начиная с «Летописи», Римский-Корсаков хотя и являлся главой беляевского кружка, тем не менее остро ощущал присущие кружку противоречия и особый меценатский характер вечеров в доме М. П. Беляева. Именно к самому началу 90-х годов относится многозначительная запись в «Летописи»: «Начиная с этого времени замечается в беляевском кружке значительное охлаждение и даже немного враждебное отношение к памяти Могучей кучки балакиревского периода. Обожание Чайковского и склонность к эклектизму, напротив, все более растут...» **

** Там же, стр. 175.

1891 —1893 годы — вообще чрезвычайно тяжкий для Римского-

Komponisten der älteren und zweiten Generation, Künstlern mit glänzenden Persönlichkeiten, gehörten dazu auch junge Menschen, junge Komponisten, Menschen mit wenig Talent, denen es an kompositorischer Unabhängigkeit fehlte (wie A. Winkler, F. Akimenko, N. Lawrow, N. Sokolow, V. Kalafati, usw.). Die mit dem Namen Beljajew verbundene Vereinigung unterscheidet sich in ihrer ideologischen und kreativen Ausrichtung erheblich von dem zielstrebigen Kreis, der sich in den 60er Jahren um Balakirew gebildet hatte, und stellt keine einheitliche künstlerische Gruppierung dar: für die Mitglieder des Beljajew-Kreises sind ein Zustand bekannter, ständig zunehmender Zwietracht und das Vorhandensein unzweifelhafter zentrifugaler Tendenzen bezeichnend. Besonders erwähnenswert ist die Hinwendung einiger Komponisten zu Tschaikowsky und Tanejew sowie der unbestreitbare Einfluss der „Moskauer Schule“ auf die zweite Generation der „Kutschkisten“ - Glasunow und Ljadow.

Wie aus einer Reihe von Quellen, beginnend mit der „Chronik“, bekannt ist, war sich Rimski-Korsakow, obwohl er das Oberhaupt des Beljajew-Kreises war, der dem Kreis innewohnenden Widersprüche und des besonderen gönnerhaften Charakters der Abende im Hause von M. P. Beljajew sehr bewusst. Zu Beginn der 90er Jahre heißt es in der „Chronik“: „Von diesem Zeitpunkt an gab es eine deutliche Abkühlung im Beljajew-Kreis und sogar eine leicht feindselige Haltung gegenüber der Erinnerung an das Mächtige Häuflein von Balakirew. Die Verehrung für Tschaikowsky und die Neigung zum Eklektizismus nehmen dagegen zu...“ **

** Ebenda, S. 175.

Die Jahre 1891 bis 1893 waren für Rimski-Korsakow eine äußerst

Корсакова период, пора глубокого идейно-творческого кризиса. Среди многих причин этого кризиса, наступившего вскоре после окончания оперы «Млада», известную роль играло и тягостное ощущение распада былой Могучей кучки, влияние новых художественных факторов, в особенности творческого обаяния Чайковского и воздействия на петербуржцев-композиторов второго поколения эстетических взглядов музыкального критика Г. А. Ларош. Отделившись от всех, пересматривая многое в собственном сознании и в своих художественных взглядах, ища путей для высвобождения из кризиса, в котором он оказался, Римский- Корсаков в эту пору заметно отгораживается от участников вечеров в доме М. П. Беляева и стремится найти такую среду, которая была бы ему полностью по душе.

Впрочем, подобные настроения в ту пору были характерны не только для него. В. В. Стасов тоже не слишком тяготел к салону Беляева. Он собирал у себя в доме близких ему по духу музыкантов и художников. Из «беляевцев» у Стасова бывали Глазунов, Лядов, Ф. Блуменфельд, реже Римский-Корсаков. Из бывших «балакиревцев», не входивших в салон Беляева, иногда у Стасова можно было застать Цезаря Кюи. В это же время возобновляются вечера музицирования у А. Н. Пургольд-Молас, остающейся верной «балакиревцам» времен расцвета этого объединения и пропагандирующей произведения Даргомыжского и Мусоргского. В отдалении от всех, окружив себя молодежью, своими бывшими учениками по придворной капелле, жил Балакирев, не переставая, однако, интересоваться музыкой. Его музыкальные нача́нания, в том числе концерты и вечера домашнего

schwierige Zeit, eine Zeit der tiefen ideologischen und kreativen Krise. Zu den Ursachen dieser Krise, die kurz nach der Fertigstellung der Oper „Mlada“ einsetzte, gehörten das belastende Gefühl, dass das ehemalige Mächtige Häuflein sich aufgelöst hatte, der Einfluss neuer künstlerischer Faktoren, insbesondere der schöpferische Charme Tschaikowskys und die ästhetischen Ansichten des Musikkritikers G. A. Laroche. Getrennt von allen anderen, vieles in seinem Denken und in seinen künstlerischen Ansichten überdenkend und nach Wegen suchend, aus der Krise, in der er sich befand, herauszukommen, distanzierte sich Rimski-Korsakow damals zusehends von den Abenden im Haus von M. P. Beljajew und suchte nach einer Umgebung, die ganz nach seinem Geschmack war.

Allerdings waren solche Empfindungen damals nicht nur bei ihm zu finden. Auch W. W. Stassow war von Beljajews Salon nicht sehr angetan. In seinem Haus versammelte er Musiker und Künstler, die ihm nahestanden. Unter den Beljajewiten war Stassow Gastgeber von Glasunow, Ljadow, F. Blumenfeld und seltener von Rimski-Korsakow. Von den ehemaligen „Balakirewern“ war Stassow nicht sehr angetan. In seinem Haus versammelte er Musiker und Künstler, die ihm nahestanden. Unter den Beljajewiten war Stassow Gastgeber von Glasunow, Ljadow, F. Blumenfeld und seltener von Rimski-Korsakow. Von den ehemaligen „Balakirewern“, die nicht zum Beljajew-Salon gehörten, war César Kjui manchmal bei Stassow zu finden. Gleichzeitig wurden die musikalischen Abende mit A. N. Purgold-Molas wieder aufgenommen, der den „Balakirew-Veteranen“ in der Blütezeit dieser Vereinigung die Treue hielt und die Werke von Dargomyschski und Mussorgsky förderte. Abseits von allen,

музицирования, происходили в среде, отличающейся по составу от аудитории беляевских концертов и других кругов музыкальной общественности Петербурга 90-х годов.

Как известно, в эту пору происходило заметное расслоение отдельных групп петербургских музыкальных деятелей из числа тех, которые некогда составляли единое творческое объединение.

В подобной атмосфере известного «расползания» в разные стороны сторонников новой музыкальной школы и возникает кружок молодежи, группирующийся вокруг Н. А. Римского-Корсакова.

Вначале этот кружок существовал независимо от Римского-Корсакова и имел замкнутый характер: несколько юношей, связанных узами дружбы, влюбленных в музыку и отличающихся незаурядным общим развитием, явно выделяющим их из среды интеллигентной молодежи того времени, объединялись вокруг даровитого и разностороннего человека, студента-математика-Николая Мартыновича Штрупа, пасынка известного слависта, академика В. И. Ламанского. Помимо Штрупа, в кружок входили: студент-философ Иван Иванович Лапшин, студент-юрист, позже естественник, Владимир Иванович Бельский, студент-технолог Василий Васильевич Ястребцев. Позже к ним присоединился студент-юрист Александр Вячеславович Оссовский. На своих вечерах они знакомились с произведениями русских композиторов — Даргомыжского, Кюи, Мусоргского, Бородина, Римского-Корсакова. Они фанатично любили

umgeben von der Jugend und seinen ehemaligen Schülern aus der Hofkapelle, lebte Balakirew sein Leben, ohne jedoch sein Interesse an der Musik aufzugeben. Seine musikalischen Anfänge, zu denen auch Konzerte und Hausmusikabende gehörten, fanden in einem Umfeld statt, das sich in seiner Zusammensetzung von den Konzerten Beljajews und anderen Kreisen des Petersburger Musikpublikums der 90er Jahre unterschied.

Bekanntlich kam es zu dieser Zeit in Petersburg zu einer spürbaren Zersplitterung der einzelnen Musikergruppen, die sich einst zu einer einzigen kreativen Vereinigung zusammengeschlossen hatten.

In einer ähnlichen Atmosphäre der bekannten „Zerstreuung“ in verschiedene Richtungen der Anhänger einer neuen Schule der Musik entsteht ein Kreis von jungen Menschen, gruppiert um N. A. Rimski- Korsakow.

Dieser Kreis bestand zunächst unabhängig von Rimski-Korsakow und hatte einen sehr geschlossenen Charakter: mehrere junge Männer, die in Freundschaft verbunden waren, die Musik liebten und sich durch eine herausragende allgemeine Entwicklung auszeichneten, die sie eindeutig von der intellektuellen Jugend der Zeit unterschied, schlossen sich um einen begabten und vielseitigen Mann zusammen, den Mathematikstudenten Nikolai Martynowitsch Schtrup, den Stiefsohn eines bekannten Slawisten, des Akademiemitglieds Wladimir Iwanowitsch Lamanski. Neben Schtrup gehörten zu diesem Kreis der Philosophiestudent Iwan Iwanowitsch Lapschin, der Jurastudent und spätere Naturwissenschaftsstudent Wladimir Iwanowitsch Belskij und der Technologiestudent Wassili Wassiljewitsch Jastrebzew. Später gesellte sich ein Jurastudent, Alexandr Wjatscheslawowitsch Ossowski, zu ihnen. An ihren Abenden wurden sie mit Werken russischer Komponisten

русскую музыку и мечтали служить ей. Для большинства из них самым ярким и впечатляющим событием оказалось знакомство с оперой Римского-Корсакова «Снегурочка». Если Ястребцев писал о выдающемся значении этой оперы в воспитании его эстетических взглядов, то и другие участники кружка Штрупа говорили об огромном впечатлении, произведенном на них этим произведением, и о пробуждении благодаря «Снегурочке» горячего интереса к ее создателю.

В начале 90-х годов намечается сближение отдельных членов этого юношеского кружка с домом Римского-Корсакова. Мы уже знаем, как в этом доме появился Ястребцев. Примерно в одно и то же время здесь оказался и Штруп, вначале в качестве репетитора, приглашенного к детям, а затем на ряд лет в качестве друга композитора, близко допущенного к его творческим замыслам. Позднее как либреттист и «консультант» Римского-Корсакова здесь появляется В. И. Бельский, автор либретто опер «Садко», «Сказка о царе Салтане», «Сказание о невидимом граде Китеже», «Золотой петушок». Среди новых знакомцев композитора оказался И. И. Лапшин, разносторонне образованный человек, занимавшийся вопросами эстетики. Вскоре к этой группе молодых друзей композитора присоединился и А. В. Оссовский, бывший одно время учеником Римского-Корсакова, а впоследствии ставший видным музыкальным критиком и историком музыки.

Этими именами не ограничивается новое молодое окружение композитора. Из другого молодежного кружка, группировавшегося вокруг Ястребцева и его матери, выходят несколько человек, которые в той или

bekannt gemacht - Dargomyschski, Kjui, Mussorgsky, Borodin und Rimski-Korsakow. Sie liebten die russische Musik über alles und träumten davon, ihr zu dienen. Für die meisten von ihnen war die Aufführung von Rimski-Korsakows Oper „Snegurotschka“ das eindrucksvollste Erlebnis. Wenn Jastrebzew von der herausragenden Bedeutung dieser Oper für die Ausbildung seines ästhetischen Empfindens schrieb, sprachen andere aus Schtrups Umfeld von dem enormen Eindruck, den sie auf sie gemacht hatte, und von dem dank „Snegurotschka“ erwachten leidenschaftlichen Interesse an ihrem Komponisten.

Anfang der 90er Jahre kam es zu einer Annäherung zwischen einigen Mitgliedern dieses jugendlichen Kreises und dem Haus Rimski-Korsakow. Wir wissen bereits, wie Jastrebzew in diesem Haus auftauchte. Ungefähr zur gleichen Zeit fand sich auch Schtrup hier ein, zunächst als eingeladener Hauslehrer der Kinder, dann für einige Jahre als Freund des Komponisten, der eng in seine kreativen Ideen eingeweiht war. Später erscheint W. I. Belskij, der Autor der Libretti der Opern „Sadko“, „Das Märchen vom Zaren Saltan“, „Die Legende von der unsichtbaren Stadt Kitesch“, „Der goldene Hahn“ hier als Librettist und „Berater“ Rimski-Korsakows. Zu den neuen Bekanntschaften des Komponisten gehörte Iwan Lapschin, ein Mann, der sich mit Ästhetik auskannte. Zu den jungen Freunden des Komponisten gesellte sich bald auch Ossowski, der Schüler Rimski-Korsakows gewesen war und später ein bekannter Musikkritiker und Musikhistoriker wurde.

Die neue junge Umgebung des Komponisten ist nicht auf diese Namen beschränkt. Aus einem anderen Jugendkreis, der sich um Jastrebzew und seine Mutter gruppiert, gehen mehrere Personen hervor, die auf die

иной мере вскоре окажутся причастными к сонму почитателей Римского-Корсакова. Из них назовем музыкального критика, создателя и редактора «Русской музыкальной газеты», выходившей в Петербурге с 1894 по 1918 год, Н. Ф. Финдейзена, будущего музыкального критика Г. Н. Тимофеева, а также филолога, впоследствии приватдоцента Петербургского университета, С. К. Булича.

Одни из них были более, другие менее близки Римскому-Корсакову, но всех их в общем объединяло чувство беспредельной любви и уважения к последнему из великих представителей Новой русской музыкальной школы.

Если приглядеться к молодому объединению, группировавшемуся вокруг Римского-Корсакова, можно заметить, что в его составе были люди высокодаровитые, впоследствии занявшие заметное место в русской художестве́нной культуре и науке или имевшие основание претендовать на подобное положение. Нужно думать, что лишь болезнь и преждевременная смерть в молодом возрасте помешали Н. М. Штрупу, человеку большой культуры и несомненного разностороннего дарования, добиться многого в жизни. Но при этом очевидно, что годы, проведенные им в непосредственной близости к Римскому-Корсакову, не прошли бесследно. Штруп был в начале 90-х годов своеобразным литературным секретарем композитора, в известной мере помощником его в период создания первых вариантов оперы «Садко», человеком, который приносил с собой многообразную тематику для дружеских бесед, посвященных научным и эстетическим вопроса'м. В. И. Бельский, несмотря на то, что жизненные условия понуждали его служить в учреждениях, предельно далеких по своим задачам от

eine oder andere Weise bald zum Kreis der Bewunderer von Rimski-Korsakow gehören werden. Zu ihnen gehören der Musikkritiker N. F. Findeisen, der Gründer und Herausgeber der „Russischen Musikzeitung“, die von 1894 bis 1918 in Petersburg erschien, der spätere Musikkritiker G. N. Timofejew und der Philologe und spätere Privatdozent der St. Petersburger Universität, S. K. Bulitsch.

Einige von ihnen standen Rimski-Korsakow näher als andere, aber sie alle einte die unendliche Liebe und der Respekt für den letzten großen Vertreter der Neuen russischen Musikschule.

Ein genauerer Blick auf die junge Vereinigung um Rimski-Korsakow zeigt, dass es sich bei ihren Mitgliedern um hochbegabte Persönlichkeiten handelte, die in der Folgezeit eine herausragende Stellung in der russischen Kunstkultur und Wissenschaft eingenommen hatten bzw. diese beanspruchen konnten. Man sollte meinen, dass nur Krankheit und ein früher Tod in jungen Jahren N. M. Schtrup, einen Mann von großer Kultur und zweifellos vielseitigem Talent, daran gehindert haben, im Leben viel zu erreichen. Aber es ist klar, dass die Jahre, die er in unmittelbarer Nähe zu Rimski-Korsakow verbrachte, nicht spurlos an ihm vorbeigegangen sind. Schtrup war zu Beginn der 90er Jahre der literarische Sekretär des Komponisten, gewissermaßen sein Assistent bei der Entstehung der ersten Fassungen von „Sadko“, ein Mann, der vielfältige Themen für seine freundschaftlichen Diskussionen über wissenschaftliche und ästhetische Fragen mitbrachte. Obwohl seine Lebensumstände ihn dazu zwangen, in Institutionen zu arbeiten, die weit von seinen eigentlichen Interessen entfernt waren, erwies sich W. I. Belskij als Schriftsteller mit einem feinen Sinn für Stil, als Experte für russische

подлинных его интересов, оказался писателем, обладающим тонким чувством стиля, знатоком русского фольклора и языка, и потому мог создать великолепные оперные либретто для основных произведений Римского-Корсакова последнего периода его творчества. И. И. Лапшин — философ — правда, стоял на прямолинейно идеалистических позициях, но все же умел оказываться содержательным собеседником для композитора, глубоко и постоянно интересовавшегося проблемами философии и эстетики. А. В. Оссовский, скоро ставший видным музыкальным критиком, приносил с собой животрепещущую тему музыкальной современности. Одним словом, группа почитателей, чьи имена часто возникают на страницах «Воспоминаний» Ястребцева, собравшаяся вокруг Римского-Корсакова, поднимала в его доме множество важных и глубокó затрагивавших композитора проблем, питавших его и дававших повод для серьезных идейных и творческих размышлений.

Volkskunst und Sprache und war so in der Lage, ausgezeichnete Opernlibretti für die Hauptwerke Rimski- Korsakows in der letzten Phase seines Lebens zu schreiben. I. I. Lapschin, ein Philosoph, vertrat zwar rein idealistische Positionen, konnte aber dennoch ein sinnvoller Gesprächspartner für den Komponisten sein, der sich tief und ständig für die Probleme der Philosophie und Ästhetik interessierte. A. W. Ossowski, der bald ein bedeutender Musikkritiker wurde, brachte das brennende Thema der musikalischen Modernität mit. Kurz gesagt, die Gruppe von Bewunderern, deren Namen oft auf den Seiten von Jastrebzews Erinnerungen erscheinen, versammelte sich um Rimski-Korsakow und warf in seinem Haus viele wichtige und tief berührende Probleme auf, die den Komponisten nährten und Anlass zu ernsthaften ideologischen und kreativen Überlegungen gaben.

Отношение этой молодежи к соратникам Римского-Корсакова было разнородным Наряду с теми, кто горячо и преданно относился к наследию «кучкистов», были и такие, для которых из всего балакиревского кружка единственным безупречно «классическим» представителем был лишь Римский-Корсаков, л многое в творчестве и методе его соратников, в частности Мусоргского, подвергалось сомнению и оспариванию. На это, например, обращал внимание Римского-Корсакова в своих письмах его московский друг С. Н. Кругликов, остававшийся верным заветам «кучкизма». Разнились они и своими вкусами в отношение зарубежной музыки. Были среди них и сторонники Берлиоза, и ярые вагнеристы, и

Die Einstellung dieser jungen Leute zu den Mitstreitern Rimski-Korsakows war heterogen. Neben jenen, die das Erbe der „Kutschkisten“ leidenschaftlich und hingebungsvoll betrachteten, gab es auch jene, für die vom Balakirew-Kreis nur Rimski-Korsakow ein tadelloser „klassischer“ Vertreter war, der vieles im Werk und in der Methode seiner Mitarbeiter, insbesondere Mussorgskys, in Frage stellte und herausforderte. Darauf machte Rimski-Korsakow beispielsweise in seinen Briefen an seinen Moskauer Freund S. N. Kruglikow aufmerksam, der den Geboten der „Kutschkisten“ treu blieb. Sie unterschieden sich auch in ihrer Vorliebe für ausländische Musik. Unter ihnen befanden sich Anhänger von Berlioz, begeisterte Wagneristen und Anhänger der neuen europäischen

адепты новых европейских музыкальных школ. Но в одном псе сходились — в страстной любви к творчеству Римского-Корсакова. Среди них молодых друзей композитора самой скромной фигурой был как раз В. В. Ястребцев, масштаб и кругозор которого нам уже известны.

Однако Ястребцев играл в этом молодом объединении особую роль: он был наиболее активным среди них, тем, кто буквально всего себя отдал любви к творчеству Римского-Корсакова и его личности. Именно благодаря этому его качеству Римский-Корсаков, который умел чутко оценить каждого человека, соприкасающегося с ним, и отвел Ястребцеву место возле себя. Он видел в нем не только восторженного поклонника, но и, как он выражался, человека, «неутомимо жаждавшего музыки».

Одновременно с возникновением «молодого объединения» сформировался еще один кружок, в котором Римскому-Корсакову пришлось стать главным центром притяжения, а Ястребцеву деятельным участником. Речь идет о так называемом с.-петербургском «Обществе музыкальных собраний». Созданное учениками Римского-Корсакова, братьями И. А. и А. А. Давидовыми, это общество, в котором вскоре приняли участие Штруп, Ястребцев, братья Бельские и другие любители русской музыки из окружения Римского-Корсакова, осуществили в сложных условиях, при крайнем недостатке средств и опоре на добровольные взносы частных лиц, постановку третьей редакции «Псковитянки», «Геновевы» Шумана и «Бориса Годунова» в редакции Римского-Корсакова.

История этих постановок подробно освещена в «Воспоминаниях» Ястребцева и свидетельствует о том, что в атмосфере начавшегося

Musikschulen. Aber alle hatten eines gemeinsam - eine leidenschaftliche Liebe zu den Werken von Rimski-Korsakow. Unter diesen jungen Freunden des Komponisten war die bescheidenste Figur W. W. Jastrebzew, dessen Ausmaß und Horizonte uns bereits bekannt sind.

Jastrebzew spielte jedoch eine besondere Rolle in dieser jungen Vereinigung: er war der aktivste unter ihnen, derjenige, der sich buchstäblich ganz der Liebe zu Rimski-Korsakows Werken und seiner Persönlichkeit hingab. Dank dieser Eigenschaft nahm Rimski-Korsakow, der für jeden, der mit ihm in Berührung kam, ein gutes Gefühl hatte, Jastrebzew in seinen Kreis auf. Er sah in ihm nicht nur einen begeisterten Bewunderer, sondern, wie er es ausdrückte, einen Mann, der „unermüdlich nach Musik dürstete“.

Zur gleichen Zeit, als die „junge Vereinigung“ entstand, bildete sich ein weiterer Kreis, in dem Rimski-Korsakow das Hauptzentrum bildete und Jastrebzew ein aktiver Teilnehmer war. Ich beziehe mich auf die so genannte Petersburger „Gesellschaft für musikalische Versammlungen“.Die von Rimski-Korsakow-Schülern, den Brüdern I. A. und A. A. Davidoff, gegründete Gesellschaft, der sich bald auch Strupp, Jastrebzew, die Brüder Belski und andere russische Musikliebhaber aus dem Rimski-Korsakow-Kreis anschlossen, brachte unter schwierigen Bedingungen, bei extremem Geldmangel und im Vertrauen auf freiwillige Spenden von Einzelpersonen, die dritte Ausgabe der „Pskowitjanka“, Schumanns „Genoveva“ und „Boris Godunow“ in einer Rimski-Korsakow-Ausgabe heraus.

Die Geschichte dieser Inszenierungen wird in Jastrebzews „Erinnerungen“ ausführlich beschrieben und zeigt, dass der Dawidow-Kreis in

отвержения произведений Римского-Корсакова казенной сценой (после постановки «Ночи перед рождеством») роль кружка Давидовых в пропаганде его оперных сочинений была весьма значительна. Следует при этом обратить внимание и на то, что одновременно в двух кружках осуществляется сценическое воплощение произведений русской оперной школы. В то время как в центре внимания «Общества музыкальных собраний» стоят творения Римского-Корсакова (постановку «Бориса Годунова» в корсаковской редакции следует рассматривать как факт программного характера), в домашнем кружке А. Н. Пургольд-Молас, соответственно идейно-эстетическим позициям его руководительницы, воплощаются в концертном плане «Каменный гость» Даргомыжского и «Вильям Ратклиф» Кюи.

Эти мероприятия кружкового характера рельефно оттеняют особенности музыкального движения в Петербурге 90-х годов. С одной стороны, происходит заметное расслоение отдельных групп музыкальных- деятелей, связанных в недавнем прошлом с Могучей кучкой, с другой — расширяется сфера приложения их разнородных интересов.

Обратим внимание на следующие особенности этой поры. Беляев и его объединение проявляют в общем малый интерес к оперному творчеству. На вечерах в доме Беляева в планах и практике созданного им издательства, а также в программах его Русских симфонических концертов оперное творчество находится где-то на далекой периферии.

Русское музыкальное общество, по самому характеру задач своих концертов, не занималось

der Atmosphäre der Ablehnung der Werke Rimski-Korsakows durch die offizielle Bühne (nach seiner Inszenierung von „Eine Nacht vor Weihnachten“) eine sehr wichtige Rolle bei der Förderung seiner Opern spielte. Es sei auch darauf hingewiesen, dass die beiden Kreise gleichzeitig die Werke der russischen Opernschule verkörperten. Während sich die „Gesellschaft der Musikalischen Versammlungen“ auf die Werke von Rimski-Korsakow konzentrierte (eine Inszenierung von „Boris Godunow“ in der Korsakow-Fassung ist als programmatische Tatsache zu betrachten), verkörperte der häusliche Kreis von A. N. Purgold-Molas, entsprechend den ideologischen und ästhetischen Ansichten seines Leiters, im Konzert Dargomyschskis „Der steinerne Gast“ und Kjuis „William Ratcliffe“.

Diese Ereignisse mit zirkulärem Charakter schattieren scharf die Merkmale der musikalischen Bewegung in Petersburg in den 90er Jahren. Einerseits gibt es eine spürbare Trennung zwischen den einzelnen Gruppen von Musikern, die in der jüngeren Vergangenheit mit dem Mächtigen Häuflein verbunden waren, und andererseits erweitert sich der Umfang ihrer unterschiedlichen Interessen.

Diese Zeit weist die folgenden Merkmale auf. Beljajew und sein Verein zeigen generell wenig Interesse an der Oper. Bei den Abenden in Beljajews Haus, in den Plänen und Praktiken des von ihm gegründeten Verlags sowie in den Programmen seiner Russischen Symphoniekonzerte stehen die Opernwerke irgendwo am Rande.

Die Russische Musikgesellschaft befasste sich aufgrund der Aufgabenstellung ihrer Konzerte nicht

пропагандой русского оперного творчества и вообще уделяло русской музыке далеко не господствующее место в своих программах. Однако именно в эти годы для Римского-Корсакова характерно усиливающееся внимание к оперному жанру. Естественно, что композитор, по преимуществу поглощенный созданием новых опер, был глубочайшим образом заинтересован в том, чтобы вновь создаваемые им произведения получали сценическое воплощение.

Между тем в начале 90-х годов начинается новый поход против оперного творчества «кучкистского» направления со стороны придворных кругов. Постановка «Ночи перед рождеством» в 1894 году в Мариинском театре порождает возмущение в придворных кругах и статьи-доносы в рептильной печати. Римского-Корсакова обвиняют в кощунстве и в противозаконном выведении на сценические подмостки царицы из дома Романовых, Екатерины II. Вслед за тем царь самолично выключает из репертуара Мариинского театра оперу «Садко». При таких условиях нет никаких надежд на то, что казенная сцена осуществит постановку «Псковитянки» в третьей авторской редакции, а тем более «Бориса Годунова» в редакции Римского-Корсакова.

Эти задачи и берет на себя объединившийся вокруг композитора кружок молодежи, который своими силами и на средства, собранные «Обществом музыкальных собраний», подготовляет оперы «Псковитянка» и «Борис Годунов» и показывает их петербургскому зрителю. Несмотря на то, что спектакли не блистали художественными достоинствами, что Общество располагало очень скромными материальными средствами, собранными по

mit der Förderung der russischen Oper und räumte im Allgemeinen der russischen Musik in ihren Programmen keineswegs einen vorrangigen Platz ein. In diesen Jahren zeichnete sich Rimski-Korsakow jedoch durch eine zunehmende Hinwendung zum Genre der Oper aus. Natürlich war der Komponist, der von der Schaffung neuer Opern fasziniert war, sehr an den neuen Werken interessiert, die er schuf.

In der Zwischenzeit wurde Anfang der 90er Jahre eine neue Kampagne gegen Opernwerke der „kutschkistischen“ Richtung von Seiten der Hofkreise eingeleitet. Die Inszenierung von „Die Nacht vor Weihnachten“ im Mariinski-Theater im Jahr 1894 sorgte für Empörung bei Hofe und für Anklagen in der Regenbogenpresse. Rimski-Korsakow wurde der Blasphemie und der unerlaubten Vorführung der Zarin des Hauses Romanow, Katharina II, beschuldigt. Daraufhin strich der Zar selbst „Sadko“ aus dem Repertoire des Mariinski-Theaters. Unter diesen Umständen besteht keine Hoffnung, dass die öffentliche Bühne „Pskowitjanka“ in der Fassung des dritten Autors und erst recht nicht „Boris Godunow“ von Rimski-Korsakow aufführen wird.

Diese Aufgaben übernahm der Kreis junger Leute, der sich um den Komponisten scharte und mit eigenen Kräften und Mitteln der Gesellschaft für musikalische Versammlungen die Opern „Pskowitjanka“ und „Boris Godunow“ vorbereitete und dem Petersburger Publikum vorführte. Obwohl die Aufführungen nicht von großem künstlerischen Wert waren, die Gesellschaft nur über sehr bescheidene, durch Subskriptionen gesammelte Mittel verfügte und jede der von der Gesellschaft veranstalteten

подписке, несмотря и на то что каждый из поставленных Обществом спектаклей прошел считаное число раз, — такого рода оперная деятельность имела существенное значение не только для Римского-Корсакова, но и для развития русского оперного искусства в целом.

Вводя в обиход русского театра новую редакцию «Псковитянки» и новый вариант «Бориса Годунова», деятели «Общества музыкальных собраний» этим как бы содействовали легализации произведений, которые еще долго не могли бы найти себе место на императорской сцене. Этот факт имеет особенное значение для «Бориса Годунова» в редакции Римского-Корсакова, так как появление ее породило длительную и напряженную дискуссию, заметно осложнившую взаимоотношения Римского-Корсакова с рядом его былых соратников по балакиревскому кружку. Моральная поддержка, полученная композитором со стороны молодых друзей, ярых сторонников новой партитуры «Бориса Годунова», не могла не сблизить Римского-Корсакова с ними. Заметим также, что вскоре после постановки «новых» «Псковитянки» и «Бориса Годунова» к этим произведениям обратился московский театр Частной русской оперы, созданный С. И. Мамонтовым, который показал их, при участии гениального артиста русской оперной сцены Ф. И. Шаляпина, сначала москвичам, а затем и петербуржцам. В свете этих событий становится понятным значение молодежного объединения начала 90-х годов, сгруппировавшегося вокруг Римского-Корсакова. Как известно, в этом начинании заметную роль играл и Ястребцев.

Для понимания особенностей музыкального движения той поры нужно специально остановиться и на характере музыкальных утренников в

Aufführungen nur eine begrenzte Anzahl von Aufführungen umfasste, war diese Art von Opernaktivität nicht nur für Rimski-Korsakow, sondern für die Entwicklung der russischen Oper im Allgemeinen von wesentlicher Bedeutung.

Indem sie eine neue Version von „Pskowitjanka“ und eine neue Version von „Boris Godunow“ in das russische Theater einführten, legalisierten die Mitglieder der „Gesellschaft der Musikalischen Versammlungen“ in gewisser Weise Werke, die auf der kaiserlichen Bühne für lange Zeit keinen Platz mehr finden würden. Dies ist für Rimski-Korsakows „Boris Godunow“ von besonderer Bedeutung, denn sein Erscheinen gab Anlass zu einer langen und angespannten Diskussion, die Rimski-Korsakows Beziehungen zu einigen seiner ehemaligen Kollegen im Balakirew-Kreis erheblich erschwerte. Die moralische Unterstützung, die der Komponist von seinen jungen Freunden erhielt, die die neue Partitur von „Boris Godunow“ nachdrücklich befürworteten, konnte Rimski-Korsakow ihnen nur näher bringen. Es ist auch erwähnenswert, dass diese Werke bald nach der „neuen“ Inszenierung von „Pskowitjanka“ und „Boris Godunow“ von der privaten russischen Operngesellschaft S. I. Mamontow übernommen wurden, die sie zusammen mit dem brillanten russischen Opernstar F. I. Schaljapin zunächst für das Moskauer und später für das Petersburger Publikum aufführte. Im Lichte dieser Ereignisse wird die Bedeutung der Jugendvereinigung der frühen 90er Jahre, die sich um Rimski-Korsakow gruppierte, deutlich. Bekanntlich spielte Jastrebzew bei diesem Vorhaben eine herausragende Rolle.

Um die Charakteristika der damaligen musikalischen Bewegung zu verstehen, muss man sich speziell mit dem Charakter der musikalischen

доме А. Н. Пургольд-Молас, о которых часто рассказывается в «Воспоминаниях» Ястребцева.

Как указывалось выше, А. Н. Пургольд-Молас осуществила у себя в концертном плане постановку «Каменного гостя» и «Вильяма Ратклифа», то есть произведений, с созданием которых связана юность балакиревского кружка и которые в «кучкистских» кругах в свое время считались, наряду с «Борисом Годуновым», высшими завоеваниями новой русской оперной школы. Однако пи «Каменный гость», ни «Вильям Ратклиф» не выдержали испытания временем и, в силу недостатков, лежащих в них самих, не стали широко репертуарными произведениями. Но, конечно, воплощение этих оперных произведений в кружке Пургольд-Молас — не опыт музейной реставрации, а плод глубокого убеждения, что обе оперы, рожденные в 60-е годы, могут и должны зажить новой сценической жизнью. Четыре оперных произведения русских авторов, не нашедших в эту пору своего места в репертуаре столичной сцены, воплощаются усилиями двух художественных кружков. Естественно напрашивается программное сопоставление репертуарных позиций «Общества музыкальных собраний» и кружка Пургольд-Молас. Нетрудно заметить, что речь идет по существу о внешне не выявленном соперничестве двух направлений, об их скрытой борьбе.

В свете этого, закономерно напрашивающегося противопоставления становится особенно понятной часто возникающая на страницах «Воспоминаний» тревога Римского-Корсакова по поводу его редакции оперы «Борис Годунов». Самый факт создания Римским-Корсаковым нового варианта произведения

Matineen im Haus von A. N. Purgold-Molas befassen, über die Jastrebzew in seinen „Erinnerungen“ häufig berichtet.

Wie bereits erwähnt, inszenierte A. N. Purgold-Molas „Der steinerne Gast“ und „William Ratcliffe“, Werke, die mit der Jugend des Balakirew-Kreises in Verbindung gebracht wurden und in „kutschkistischen“ Kreisen einst neben „Boris Godunow“ als höchste Errungenschaften der neuen russischen Opernschule galten. Doch weder „Der steinerne Gast“ noch „William Ratcliffe“ haben sich im Laufe der Zeit bewährt, und aufgrund der ihnen innewohnenden Fehler sind sie nicht zu einem weit verbreiteten Repertoirewerk geworden. Aber natürlich ist die Inkarnation dieser Opern im Purgold-Molas-Kreis nicht die Erfahrung einer musealen Restaurierung, sondern die Frucht einer tiefen Überzeugung, dass beide Opern, die in den 60er Jahren geboren wurden, ein neues Bühnenleben bekommen können und sollen. Vier Opern russischer Komponisten, die seinerzeit keinen Platz im Repertoire der Hauptstadtbühne fanden, werden durch die Bemühungen zweier Künstlerkreise verkörpert. Es liegt nahe, die Repertoirepositionen der „Gesellschaft für Musikalische Versammlung“ und des Purgold-Molas-Kreises zu vergleichen. Es ist leicht zu erkennen, dass es im Wesentlichen um eine äußerlich nicht erkennbare Rivalität zwischen den beiden Richtungen geht, um ihren verborgenen Kampf.

Angesichts dieses natürlich suggestiven Kontrasts werden Rimski-Korsakows Befürchtungen bezüglich seiner Version von „Boris Godunow“, die oft auf den Seiten der „Erinnerungen“ auftauchen, besonders verständlich. Allein die Tatsache, dass Rimski-Korsakow eine neue Version von Mussorgskys Werk schuf, die sich deutlich von der Vorlage des Autors

Мусоргского, варианта, заметно отличающегося от авторского о́ригинала и являющегося результатом глубоко принципиального пересмотра не только оркестровки, но и некоторых эстетических взглядов создателя оперы, не мог не вызвать явного или скрытого протеста у части бывших «кучкистов» и близких к ним деятелей музыки.

Известно, что В. В. Стасов, относясь с огромным уважением к Римскому- Корсакову и понимая творческое бескорыстие и личную незаинтересованность последнего при обращении к такому сложному и беспрецедентному труду, как переработка чужого произведения, — все же полагал в ту пору, что «Борис Годунов» навечно должен существовать лишь в том виде, какой был задуман Мусоргским. Подобной же позиции придерживался и Кюи. Явно неодобрительно относилась к новому варианту оперы и А. Н. Пургольд-Молас, и даже жена Римского-Корсакова Надежда Николаевна (сестра А. Н. Пургольд-Молас) считала, что творение Мусоргского «трогать» нельзя.

В подобной атмосфере глухого неодобрения труд Римского-Корсакова, никоим образом не исключавший возможность обращения к «Борису Годунову» и в прямой авторской редакции, должен почитаться событием во всех отношениях незаурядным. История показала, что для оперного театра последующих десятилетий, а именно в советскую эпоху, правомерным оказалось пользование обеими редакциями оперы, и в этом смысле труд Римского-Корсакова был оправдан будущими поколениями. Читая «Воспоминания» Ястребцева, мы оказываемся свидетелями сложной внутренней борьбы, которую ведет с самим собой Римский-Корсаков за право на новое

unterscheidet und das Ergebnis einer grundlegenden Überarbeitung nicht nur der Orchestrierung, sondern auch bestimmter ästhetischer Auffassungen des Opernkomponisten war, konnte nicht umhin, bei einigen der ehemaligen „Kutschkisten“ und ihnen nahestehenden Musikern explizit oder implizit Protest hervorzurufen.

W. W. Stassow, der großen Respekt vor Rimski-Korsakow hatte und Rimski-Korsakows Uneigennützigkeit und persönliches Engagement bei der Übernahme einer so komplexen und beispiellosen Aufgabe wie der Neubearbeitung eines fremden Werks verstand, glaubte damals dennoch, dass „Boris Godunow“ für alle Zeiten nur in der von Mussorgsky konzipierten Form existieren dürfe. Kjui vertrat eine ähnliche Auffassung. Auch A. N. Purgold-Molas missbilligte die Neufassung der Oper, und selbst Rimski-Korsakows Frau Nadeschda Nikolajewna (die Schwester A. N. Purgold-Molas') war der Meinung, dass Mussorgskys Werk nicht „angetastet“ werden sollte.

In einer derartigen Atmosphäre lautstarker Missbilligung muss das Werk Rimski-Korsakows, das keineswegs die Möglichkeit ausschloss, dass „Boris Godunow“ auch eine direkte Autorenfassung erhielt, in jeder Hinsicht als ein ungewöhnliches Ereignis betrachtet werden. Die Geschichte hat gezeigt, dass es für die Opernhäuser in den folgenden Jahrzehnten, nämlich während der Sowjetära, legitim war, beide Versionen der Oper zu verwenden, und in diesem Sinne wurde Rimski-Korsakows Werk von den nachfolgenden Generationen gerechtfertigt. Bei der Lektüre von Jastrebzews „Erinnerungen“ werden wir Zeuge des komplexen inneren Kampfes, den Rimski-Korsakow mit sich selbst um das Recht auf eine neue Lesart des

прочтение замечательного произведения своего великого друга. Нравственная поддержка окружавшей композитора молодежи сыграла не последнюю роль в том, что Римский-Корсаков смело и убежденно довел до публичного показа в Петербурге пересмотренного нм «Бориса Годунова».

Мы затрагиваем здесь лишь некоторые вопросы, помогающие уяснить своеобразие обстановки, в которой развиваются события в жизни Римского-Корсакова с начала 90-х годов. А они полны разностороннего и поистине глубокого содержания.

Римский-Корсаков очень часто в эти годы сетует на то, что ему трудно сочинять, поговаривает о том, что пришла пора подводить художественные итоги, остановиться в творчестве и т. п. А на деле его опасения, что он может «исписаться», оказываются неосновательными. За последние восемнадцать лет его жизни (период, который охватывается «Воспоминаниями» Ястребцева) им создано одиннадцать опер из пятнадцати, написанных за всю жизнь. Это — «Ночь перед рождеством», «Садко», «Моцарт и Сальери», «Вера Шелога», «Царская невеста», «Сказка о царе Салтане», «Сервилия», «Кашей бессмертный», «Пан-воевода», «Сказание о невидимом граде Китеже», «Золотой петушок». Среди них, как видим, имеются подлинные шедевры, вершины русской оперной классики. В этот же период им сочинено 47 романсов, Серенада для виолончели с оркестром, кантаты «Свитезянка» и «Песнь о вещем Олеге», прелюдия-кантата «Из Гомера» и ряд других вокальных и инструментальных сочинений, помимо ряда сюит и обработок из опер. Наконец, в эту же пору создана новая редакция «Бориса Годунова».

bemerkenswerten Werks seines großen Freundes führte. Die moralische Unterstützung der jungen Leute im Umfeld des Komponisten trug nicht unwesentlich dazu bei, dass Rimski-Korsakow seinen überarbeiteten „Boris Godunow“ mutig und mit Überzeugung in Petersburg zur öffentlichen Aufführung brachte.

Wir streifen hier nur einige wenige Punkte, die uns helfen, das besondere Umfeld zu verstehen, in dem sich die Ereignisse im Leben Rimski-Korsakows ab den frühen 90er Jahren entwickeln. Und sie sind voller vielfältiger und wirklich tiefgründiger Inhalte.

Rimski-Korsakow beklagte sich in diesen Jahren sehr oft darüber, dass ihm das Komponieren schwer falle, dass es an der Zeit sei, die künstlerischen Ergebnisse zusammenzufassen, mit dem Schreiben aufzuhören usw. Seine Befürchtungen, er könnte sich „verausgaben“, sind jedoch unbegründet. In den letzten achtzehn Jahren seines Lebens (dem Zeitraum, den Jastrebzews Erinnerungen abdecken) komponierte er elf der fünfzehn Opern, die er zu Lebzeiten schrieb. Es handelt sich um „Die Nacht vor Weihnachten“, „Sadko“, „Mozart und Salieri“, „Wera Scheloga“, „Die Zarenbraut“, „Das Märchen vom Zaren Saltan“, „Servilia“, „Kaschei der Unsterbliche“, „Pan Wojewode“, „Die Legende von der unsichtbaren Stadt Kitesch“ und „Der goldene Hahn“. Darunter befinden sich, wie wir sehen können, wahre Meisterwerke, Höhepunkte der russischen Opernklassiker. Im selben Zeitraum komponierte er 47 Romanzen, die Serenade für Cello und Orchester, die Kantaten „Switesjanka“ und „Das Lied des prophetischen Oleg“, die Präludien-Kantate „Aus Homer“ und eine Reihe anderer Vokal- und Instrumentalwerke sowie eine Reihe von Suiten und Bearbeitungen von Opern. Im gleichen

Однако эта насыщенная напряженным трудом пора не ограничивается одним лишь творчеством. Необычайно велика и общественная деятельность Римского-Корсакова. Он в эти годы принимает активнейшее участие в музыкальных начинаниях М. П. Беляева, а после смерти последнего в конце 1903 года становится одним из душеприказчиков, на которых завещанием мецената было возложено руководство его творческими и издательскими предприятиями. Римский-Корсаков в эти годы продолжает выступать и как дирижер (выезжая за пределы Петербурга); усиленно работает как педагог консерватории, воспитывая молодые кадры музыкантов; принимает активное участие в «Обществе музыкальных собраний», подготовляя его отдельные постановки, равно как помогает А. Н. Пургольд-Молас в осуществлении ее домашних оперных спектаклей. Одновременно он пишет «Летопись моей музыкальной жизни», создает учебник по инструментовке. Мы видим его на большинстве основных концертов того времени, на бесчисленных оперных и балетных спектаклях столицы. Почти ничто, относящееся к сфере музыкальной жизни, не проходит мимо него.

В эту же пору, не замыкаясь в одном лишь Петербурге, Римский-Корсаков связывает судьбу ряда своих оперных произведений с московским театром Частной русской оперы Саввы Мамонтова. Взаимоотношения Римского-Корсакова с мамонтовским театром— бесконечно важный момент в художественной биографии композитора. Связь с этим оперным коллективом, при всех присущих ему недостатках, ценна прежде всего тем, что, благодаря москвичам, Римский-

Zeitraum wurde auch eine neue Version von „Boris Godunow“ komponiert.

Diese intensive Zeit harter Arbeit beschränkte sich jedoch nicht auf reine Kreativität. Auch Rimski-Korsakows öffentliches Wirken war außergewöhnlich groß. In diesen Jahren nahm er aktiv an den musikalischen Unternehmungen von Michail Beljajew teil, und nach dessen Tod Ende 1903 wurde er einer der Testamentsvollstrecker des Mäzens, der mit der Leitung seiner künstlerischen und verlegerischen Unternehmungen betraut wurde. Rimski-Korsakow trat als Dirigent auf (er reiste auch außerhalb von Petersburg); er unterrichtete am Konservatorium und bildete junge Musiker aus; er beteiligte sich aktiv an der "Gesellschaft für musikalische Versammlungen" und bereitete einige ihrer Aufführungen vor und assistierte A. N. Purgold-Molas bei ihren heimischen Opernproduktionen. Gleichzeitig schreibt er die „Chronik meines musikalischen Lebens“ und verfasst ein Lehrbuch der Instrumentation. Wir sehen ihn bei den meisten großen Konzerten der damaligen Zeit, bei unzähligen Opern- und Ballettaufführungen in der Hauptstadt. Fast nichts aus dem Bereich des Musiklebens geht an ihm vorbei.

Zugleich verbindet Rimski-Korsakow das Schicksal einiger seiner Opern nicht nur mit dem privaten russischen Operntheater von Sawwa Mamontow in Moskau. Die Beziehung zwischen Rimski-Korsakow und dem Mamontow-Theater ist ein unendlich wichtiger Moment in der künstlerischen Biografie des Komponisten. Die Beziehung zu dieser Operntruppe, so mangelhaft sie auch sein mag, ist vor allem deshalb wertvoll, weil Rimski-Korsakow dank der Moskauer ständig den anregenden Einfluss des innovativen Theaters voller

Корсаков постоянно ощущал стимулирующее воздействие инициативного, исполненного прогрессивных, патриотических идей театра, и это помогало ему творить. Близость с такими деятелями мамонтовского театра, как Ф. И. Шаляпин, М. А. Врубель, Н. И. Забела-Врубель, С. Н. Кругликов, способствовала тому, что в обстановке полуотвержения со стороны казенной сцены Римский-Корсаков с огромным увлечением создавал одну оперу за другой. Быть может, впервые в эту именно пору перед ним с такой полнотой ра́скрылись роль певца и значение человеческого голоса, равно как и артистической индивидуальности воплотителя композиторских намерений. Так случилось, что выдающаяся артистка мамонтовского театра Н. И. Забела-Врубель стала для Римского- Корсакова тем «идеальным» типом оперной певицы, в расчете на голос и индивидуальные данные которой композитор создал ряд оперных образов: Марфу в «Царской невесте», Веру в «Вере Шелоге», Царевну-Лебедь в «Сказке о царе Салтане», Сервилию, Царевну Ненаглядную Красу в «Кащее бессмертном». Взаимоотношения с мамонтовским театром занимают существенное место в «Воспоминаниях» Ястребцева, позволяющих внести в историю этих взаимоотношений множество уточняющих деталей.

Особое место в биографии композитора последних лет его жизни играют события первой русской революции. Римский-Корсаков в буревые дни революции 1905 года оказался самой яркой фигурой среди всех деятелей нашей музыкальной культуры. Былой шестидесятник, человек, воспитанный в большой мере на идеях революционеров-демократов,. в частности Чернышевского, Римский-Корсаков

fortschrittlicher und patriotischer Ideen spürte, der ihm bei seiner Arbeit half. Die Nähe zu solchen Persönlichkeiten des Mamontow-Theaters wie F. I. Schaljapin, M. A. Wrubel, N. I. Sabela-Wrubel, S. N. Kruglikow trug dazu bei, dass Rimski-Korsakow mit enormer Begeisterung eine Oper nach der anderen schuf, und das in einer Situation der halben Ablehnung seitens der offiziellen Bühne. Vielleicht entfaltete sich gerade zu dieser Zeit zum ersten Mal die Rolle des Sängers und die Bedeutung der menschlichen Stimme sowie die künstlerische Persönlichkeit der Verkörperung der Intentionen des Komponisten so vollständig vor ihm. So kam es, dass die herausragende Schauspielerin des Mamontow-Theaters, N. I. Sabela-Wrubel für Rimski-Korsakow zum „idealen“ Typus der Opernsängerin wurde , für die der Komponist eine Reihe von Opernfiguren schuf: Marfa in „Die Zarenbraut“, Wera in „Wera Scheloga“, die Schwanenprinzessin in „Das Märchen vom Zaren Saltan“, Servilia und die unsichtbare Prinzessin in „Kaschei der Unsterbliche“. Jastrebzews Beziehung zum Mamontow-Theater nimmt einen wichtigen Platz in seinen „Erinnerungen“ ein, die es ihm ermöglichen, viele Details über diese Beziehung zu erzählen.

Einen besonderen Platz in der Biographie des Komponisten der letzten Jahre seines Lebens nehmen die Ereignisse der ersten russischen Revolution ein. In den stürmischen Tagen der Revolution von 1905 erwies sich Rimski-Korsakow als die leuchtendste aller Persönlichkeiten unserer Musikkultur. Ein ehemaliger Mann der sechziger Jahre, der weitgehend mit den Ideen der revolutionären Demokraten

оказался верен знамени, которое подняли в свое время «кучкисты», и вел себя в 1905 году как гордый и несгибаемый человек, без колебаний избравший свое место в стане борющихся за лучшее будущее своей родины, как гражданин, который ни на минуту не поколебался в выборе своей общественной позиции в ту пору, когда значительная часть русской интеллигенции или занимала пассивную позицию созерцателей, или даже оказывалась в стане реакционеров.

История о том, как Римский-Корсаков фактически возглавил забастовочное движение в Петербургской консерватории и тем самым стал в первом ряду художественных деятелей, присоединившихся к освободительному движению, широко освещена в нашей литературе. Тем не менее «Воспоминания» Ястребцева, повседневно общавшегося с композитором, очень интересны и в этой части, хотя сам Ястребцев в политическом отношении придерживался взглядов, далеких от позиций Римского-Корсакова. Ястребцев в 1905 году был активным кадетом, членом василеостровского комитета «Партии народной свободы», и, несомненно, во многом не сочувствовал композитору. Но как добросовестный «наблюдатель» он воспроизвел в своих записях немало важных деталей, касающихся сложных и трудных дней, которые пришлось пережить Римскому-Корсакову после его мужественного выступления в защиту революционно настроенного студенчества. Вместе с ним выступали и в ряде действий солидаризировались с ним А. К. Глазунов и А. К. Лядов. «Воспоминания» Ястребцева зафиксировали также и факты,

aufgewachsen ist, vor allem Tschernyschewski erwies sich Rimski-Korsakow als treuer Anhänger der Fahne, die zu seiner Zeit von den „Kutschkisten“ gehisst wurde, und verhielt sich 1905 als stolzer und unbeugsamer Mann, der nicht zögerte, seinen Platz im Lager derer zu wählen, die für eine bessere Zukunft ihres Landes kämpften, als Bürger, der keine Minute zögerte, seine gesellschaftliche Position zu einer Zeit zu wählen, als die Mehrheit der russischen Intellektuellen eine passive Position der Kontemplation einnahm oder sich sogar im Lager der Reaktionäre wiederfand.

Die Geschichte, wie Rimski-Korsakow die Streikbewegung am Petersburger Konservatorium anführte und so zu einer der ersten Künstlerpersönlichkeiten wurde, die sich der Befreiungsbewegung anschloss, ist in unserer Literatur weithin bekannt. Nichtsdestotrotz sind die „Erinnerungen“ Jastrebzews, der täglich mit dem Komponisten verkehrte, auch in diesem Teil sehr interessant, obwohl Jastrebzew selbst politisch weit von den Ansichten Rimski-Korsakows entfernt war. Jastrebzew war 1905 ein aktiver Kadett, Mitglied des Wassilostrowski-Ausschusses der „Partei der Volksfreiheit“, und sympathisierte zweifellos in vielerlei Hinsicht nicht mit dem Komponisten. Aber als gewissenhafter „Beobachter“ hat er in seinen Notizen viele wichtige Details über die schwierigen und anstrengenden Tage wiedergegeben, die Rimski-Korsakow nach seinem mutigen Eintreten für revolutionär gesinnte Studenten zu ertragen hatte. Gemeinsam mit ihm traten A. K. Glasunow und A. K. Ljadow auf und solidarisierten sich in einer Reihe von Aktionen mit ihm. Jastrebzew hat in seinen „Erinnerungen“ auch Fakten über diese beiden treuen Freunde Rimski-Korsakows festgehalten.

относящиеся к этим двум верным друзьям Римского-Корсакова.

Конечно, содержание жизни композитора в последние годы не может быть исчерпано ни вышеописанными, ни многими другими фактами, которые здесь не затронуты. Естественно, что жизнь художника, неустанно творящего, пристально присматривающегося ко всему, что живет и развивается вокруг, не укладывается в ординарную схему фактов. Многое, что определяет собой душевный мир такого художественного деятеля, не может быть втиснуто в тесные рамки какой-либо схемы, не может быть с легкостью уяснено даже людьми, беспрестанно соприкасающимися с ним. Только очень тонкий и чуткий наблюдатель способен разглядеть глубину и своеобразие душевного мира большого художника и разобраться в нем. Ястребцев не принадлежал к числу таких наблюдателей. Многое проходило мимо его взора и внимания, многого он не умел понять и должным образом оценить. Поэтому его «Воспоминания» отличаются ограниченностью кругозора, и к ним следует подходить с критической осторожностью даже тогда, когда внешняя сторона отдельного сообщаемого факта (как это обычно и имеет место) сама по себе не вызывает сомнений.

В годы, когда Ястребцев оказывается завсегдатаем дома композитора и многие события развертываются на его глазах, он не в состоянии разобраться во внутренней природе связей Римского-Корсакова с другими близко к нему стоящими людьми и понять его творческие взаимоотношения с ними.

Прежде всего следует обратить внимание на то, что мимо Ястребцева, в общем, проходят взаимоотношения Римского-Корсакова с Глазуновым и Лядовым,

Natürlich kann der Inhalt des Lebens des Komponisten in seinen späteren Jahren weder durch die oben beschriebenen Fakten noch durch viele andere, die hier nicht berührt wurden, erschöpft werden. Natürlich passt das Leben eines Künstlers, der unermüdlich arbeitet und alles hinterfragt, was um ihn herum lebt und sich entwickelt, nicht in ein gewöhnliches Schema von Fakten. Vieles von dem, was die innere Welt eines solchen Künstlers ausmacht, lässt sich nicht in den engen Rahmen irgendeines Schemas pressen, ist selbst für Menschen, die ständig mit ihm in Berührung kommen, nicht leicht zu begreifen. Nur ein sehr scharfer und sensibler Beobachter kann die Tiefe und Einzigartigkeit des Geistes eines großen Künstlers erkennen und ihm einen Sinn geben. Jastrebzew gehörte nicht zu den Beobachtern dieser Art. Vieles ist an seinem Blick und seiner Aufmerksamkeit vorbeigegangen, vieles davon konnte er nicht verstehen und richtig einschätzen. Seine „Erinnerungen“ zeichnen sich daher durch einen eingeschränkten Blickwinkel aus und sind auch dann mit kritischer Vorsicht zu betrachten, wenn die äußere Seite des einzelnen berichteten Sachverhalts (wie meist) nicht an sich fragwürdig ist.

In den Jahren, in denen Jastrebzew regelmäßig im Haus des Komponisten zu Gast ist und sich viele Ereignisse vor seinen Augen abspielen, ist er nicht in der Lage, die innere Natur von Rimski-Korsakows Beziehungen zu anderen ihm nahestehenden Personen zu erfassen und seine schöpferische Beziehung zu ihnen zu verstehen.

Zunächst ist anzumerken, dass Jastrebzew die Beziehung zwischen Rimski-Korsakow mit Glasunow und Ljadow, die äußerst eng und schöpferisch vertrauensvoll ist, generell

отношения крайне близкие и творчески доверительные. Ястребцев, собственно, всегда видит только Римского-Корсакова. Другие музыкальные деятели (кроме М. А. Балакирева, которому он посвящает отдельные, еще не опубликованные воспоминания) мало его интересуют. Он даже досадует на то, что между ним и любймым им композитором стоят «чужие люди», к которым он с убежденностью относит двух ближайших друзей Римского-Корсакова — Глазунова и Лядова. Ястребцев даже наивно пытается убедить композитора, что настоящих ценителей его творчества почти нет: лишь он, Ястребцев, да еще кое-кто. Он так и пишет: «Говоря о почитателях Римского-Корсакова, я сказал, что, хотя это и грустно, но надо отдать справедливость, что, в сущности, только я да В. И. Бельский — мы вполне искренне и осмысленно восхищаемся его музыкой, про остальных, к сожалению, можно сказать словами Островского из «Снегурочки»- «Нерадостно и холодно встречает весну свою угрюмая страна» (запись от 26 января 1897 г.).

Наивная самонадеянность Ястребцева проглядывает не только в этом эпизоде. Он искренне убежден, что общий интерес представляют только те разговоры, которые ведет с композитором он, Ястребцев. В крайнем случае, ему представляются интересными беседы о музыке с участием третьих лиц, но так как музыкальные вкусы Ястребцева очень специфичны, он ухватывает не все, а только то, что лично ему важно или понятно. В результате «Воспоминания», несмотря на точность фиксации фактов, подчас сдвигают наши представления о том, что говорил композитор о тех или иных музыкальных вопросах, так как его мысли освещаются односторонне.

übergeht. Jastrebzew sieht in der Tat immer nur Rimski-Korsakow. Andere musikalische Persönlichkeiten (außer M. A. Balakirew, dem er eine eigene, noch unveröffentlichte Denkschrift widmet) haben wenig Interesse an ihm. Er beklagt sich sogar darüber, dass „Fremde“ zwischen ihm und dem Komponisten, den er liebte, stehen, zu denen er glaubhaft zwei von Rimski-Korsakows engsten Freunden, Glasunow und Ljadow, zählt. Jastrebzew versucht sogar auf naive Weise, den Komponisten davon zu überzeugen, dass es nur wenige echte Kenner seines Werks gibt - nur ihn, Jastrebzew und ein paar andere. Er schreibt: „Über die Verehrer Rimski-Korsakows habe ich gesagt, dass, so traurig es auch ist, man muss der Sache gerecht werden, dass eigentlich nur ich und W. I. Belskij seine Musik ganz aufrichtig und bewusst verehren, über den Rest kann man leider mit den Worten Ostrowskis aus „Snegurotschka“ sagen – „Düster und kalt ist der Frühling des düsteren Landes“ (Aufzeichnung vom 26. Januar 1897).

Jastrebzews naive Arroganz zeigt sich nicht nur in dieser Episode. Er ist der festen Überzeugung, dass die einzigen Gespräche von allgemeinem Interesse die zwischen ihm, Jastrebzew und dem Komponisten sind. Gespräche über Musik mit Dritten findet er allenfalls interessant, aber da Jastrebzews Musikgeschmack sehr speziell ist, bekommt er nicht alles mit, sondern nur das, was ihm persönlich wichtig oder verständlich ist. Das Ergebnis ist, dass die „Erinnerungen“, obwohl sie die Fakten genau dokumentieren, manchmal unser Verständnis dessen, was der Komponist zu bestimmten musikalischen Themen zu sagen hatte, verschieben, da seine Gedanken einseitig dargestellt werden.

Если за столом Римского-Корсакова заходит речь на немузыкальные темы, Ястребцев, по большей части, или не фиксирует их вовсе, или ограничива́ется лишь поименованием затронутых тем, совершенно не раскрывая, как именно они трактовались. Он записывает 22 мая 1895 года: «...за чаем велся самый оживленный, хотя и не особенно интересный разговор о «всякой всячине»: о Стасове, Балакиреве и его симпатиях... о Льве Толстом...». Во время этого чаепития за столом находились, помимо хозяина дома, также Глазунов и Лядов. И хотя Ястребцеву разговор казался малозначительным, нужно полагать, что для троих собеседников он все же представлял интерес. Однако мы так и не узнаем, что говорили о Стасове, Балакиреве, Льве Толстом. В другой раз Ястребцев замечает: «До обеда разговор шел на темы политические» (запись от 14 апреля 1897 г.). Конечно, чрезвычайно интересно слышать суждения композитора по текущим политическим вопросам, но Ястребцев совершенно обходит их молчанием.

Он иногда пишет: «Мы говорили», «мы беседовали», — и, излагая содержание беседы, приводит отдельные высказывания, не поясняя, кому они принадлежат: Римскому-Корсакову или его «историографу». И нередко лишь из существа высказываний можно понять, что автором той или иной м 1лели, приписываемой обоим собеседникам, является не композитор, а сам Ястребцев.

Ястребцев вообще рассматривает свою задачу «летописца» очень суженно. Он считает, что должен разговаривать с композитором только о музыке (причем, как это с очевидностью устанавливается в

Wenn am Tisch Rimski-Korsakows außermusikalischen Themen gewidmet ist, werden sie von Jastrebzew größtenteils entweder gar nicht aufgezeichnet oder er beschränkt sich darauf, die betreffenden Themen zu benennen, ohne genau zu sagen, wie sie interpretiert wurden. Er schreibt am 22. Mai 1895: „... beim Tee gab es eine sehr lebhafte, wenn auch nicht besonders interessante Unterhaltung über 'Verschiedenes': Stassow, Balakirew und seine Sympathien... Leo Tolstoi...“. Bei dieser Teegesellschaft saßen neben dem Gastgeber auch Glasunow und Liadow am Tisch. Obwohl das Gespräch für Jastrebzew unbedeutend schien, muss man davon ausgehen, dass es für die drei Gesprächsteilnehmer von Interesse war. Wir erfahren jedoch nie, was über Stassow, Balakirew oder Leo Tolstoi gesagt wurde. Bei einer anderen Gelegenheit bemerkt Jastrebzew: „Bis zur Mittagszeit drehte sich das Gespräch um politische Themen“ (Aufzeichnung vom 14. April 1897). Natürlich ist es äußerst interessant, die Ansichten des Komponisten zu aktuellen politischen Themen zu hören, aber Jastrebzew geht ihnen völlig aus dem Weg.

Manchmal schreibt er: „Wir sprachen“, „wir unterhielten uns“, und wenn er den Inhalt des Gesprächs wiedergibt, zitiert er einzelne Aussagen, ohne zu erklären, wem sie gehörten: Rimski-Korsakow oder sein „Historiograph“. Oft kann man nur aus dem Inhalt der Aussagen entnehmen, dass der Autor dieser oder jener Idee, die beiden Gesprächspartnern zugeschrieben wird, nicht der Komponist, sondern Jastrebzow selbst ist.

Jastrebzew sieht seine Aufgabe als „Chronist“ im Allgemeinen sehr eng gefasst. Er ist der Meinung, dass er mit dem Komponisten nur über Musik sprechen sollte (und, wie dies an mehreren Stellen in den „Erinnerungen“

ряде мест «Воспоминаний», он даже наталкивает Римского-Корсакова на беседы в интересном ему музыкальном направлении), если же разговор на такие темы почему-либо не можег состояться, он считает «вечер неудачным». Так, он пишет: «На этот раз у них были гости... потому часть вечера и в особенности за чаем не было решительно никакой возможности беседовать о музыке» (запись от 7 сентября 1895 г.).

Он очень рад, когда имеет возможность оставить Н. М. Штрупа в одной комнате, а самому уединиться с Римским-Корсаковым в другой. Он огорчается, что присутствие, скажем, В. И. Бельского лишило его возможности полностью насладиться обществом композитора. Во всем этом Ястребцев предстает как человек, искренне и до самозабвения любящий Римского-Корсакова, но одновременно и как «ревнивый» поклонник, желающий, чтобы все внимание было уделяемо лишь ему одному. В силу этого в «Воспоминаниях» Ястребцева самыми невыразительными предстают те страницы, на которых повествуется о вечерах с участием других гостей или специально приглашенных лиц (например, на музыкальных вечерах в доме композитора).

Делая такую поправку к характеру «Воспоминаний» Ястребцева, нужно одновременно остановиться и на других особенностях этих мемориальных записей.

О том, что он ведет дневники, в которых воспроизводит все беседы и впечатления от встреч, Ястребцев довольно быстро поспешил информировать сначала членов семьи Римского-Корсакова, а затем и его самого. Он «для проверки точности» читал отдельные записи своих дневников жене и детям композитора, затем стал читать некоторые записи и ему самому. Так,

deutlich wird, drängt er Rimski-Korsakow sogar dazu, in eine musikalische Richtung zu sprechen, die ihn interessiert), und wenn ein Gespräch über solche Themen aus irgendeinem Grund nicht zustande kommt, betrachtet er „den Abend als misslungen“. So schreibt er: „Diesmal hatten sie Gäste... So gab es einen Teil des Abends und besonders beim Tee überhaupt keine Gelegenheit, über Musik zu sprechen“ (Aufzeichnung vom 7. September 1895).

Er freut sich, wenn er N. M. Schtrup in einem Zimmer zurücklassen und mit Rimski-Korsakow in einem anderen allein sein kann. Er bedauert, dass er durch die Anwesenheit von beispielsweise W. I. Belski nicht die Gelegenheit hatte, die Gesellschaft des Komponisten in vollem Umfang zu genießen. In all dem erscheint Jastrebzew als ein Mann, der Rimski-Korsakow aufrichtig und hingebungsvoll liebt, aber auch als „eifersüchtiger“ Verehrer, der die ganze Aufmerksamkeit nur für sich allein haben will. Aus diesem Grund sind die Seiten in Jastrebzews „Erinnerungen“, die von Abenden mit anderen Gästen oder besonderen Gästen (z. B. musikalische Abende im Haus des Komponisten) berichten, die ausdruckslosesten.

Wenn man diese Korrektur des Charakters von Jastrebzews „Erinnerungen“ vornimmt, muss man sich gleichzeitig mit anderen Merkmalen dieser Gedächtniseinträge befassen.

Jastrebzew informierte zunächst Rimski-Korsakows Familienangehörige und dann sich selbst darüber, dass er Tagebücher führte, in denen er alle Gespräche und Eindrücke von Treffen wiedergab. Er „überprüfte die Richtigkeit“, indem er Teile seiner Tagebücher der Frau und den Kindern des Komponisten vorlas, und begann dann, einige Einträge selbst zu lesen. So zeigte er am 22. Mai 1894 Rimski-

уже 22 мая 1894 года он показывает свои мемории Римскому-Корсакову и с той поры перестает скрывать ведущийся им литературный труд. Это обстоятельство накладывает свой отпечаток на все последующие отношения Римского-Корсакова и «соглядатая» Ястребцева. Композитор знает, что все, что будет им сказано, получит отражение в записях Ястребцева. Следовательно, он говорит с известной оглядкой на собеседника. Многое он высказывает при нем вслух, о многом старается умолчать. Действительно, несмотря на кажущуюся близость этих двух людей, Ястребцев о ряде вещей не подозревает или узнает значительно пооже других.

Можно привести немало примеров, обосновывающих это утверждение.

В годы знакомства с Ястребцевым Римский-Корсаков почти все творческие силы отдает оперному жанру. Его ближайшими сотрудниками оказываются Н. М. Штруп, В. И. Бельский, И. Ф. Тюменев, Е. М. Петровский. Взаимоотношения с ними, связанные с созданием новых оперных произведений, складывались по-разному и имели весьма различное значение. Как известно из переписки Римского-Корсакова с ними, эти́ отношения были подчас очень сложны. Особенно близок композитору был В. И. Бельский. Несомненно важным для Римского-Корсакова было кратковременное, но тесное общение с Е. М. Петровским (в пору созидания «Кащея бессмертного»). Для Ястребцева эти отношения в общем остаются неуясненными, он далек от понимания художественных интересов композитора, он не посвящен в глубинные творческие процессы, которые определяют собой создание таких опер, как «Садко», «Сказка о царе Салтане», «Сказание о невидимом граде Китеже». Верный

Korsakow seine Notizen und hörte von da an auf, seine literarische Arbeit zu verbergen. Dieser Umstand sollte alle späteren Beziehungen zwischen Rimski-Korsakow und Jastrebzew, seinem „Mitverschwörer“, prägen. Der Komponist weiß, dass sich alles, was er sagt, in Jastrebzews Aufnahmen wiederfinden wird. Daher spricht er auch mit einer gewissen Vorsicht über seinen Gesprächspartner. Vieles sagt er laut vor sich hin, manches versucht er zu verschweigen. Trotz der offensichtlichen Nähe zwischen den beiden Männern weiß Jastrebzew von einer Reihe von Dingen nichts oder erfährt sie viel später als andere.

Es gibt viele Beispiele, die diese Behauptung untermauern.

In den Jahren, die er mit Jastrebzew verbrachte, widmete Rimski-Korsakow fast seine gesamte schöpferische Energie dem Genre der Oper. Seine engsten Mitarbeiter waren N. M. Schtrup, W. I. Belskij, I. F. Tjumenew und E. M. Petrowski. Seine Beziehung zu ihnen, die mit der Schaffung neuer Opernwerke verbunden war, entwickelte sich auf unterschiedliche Weise und hatte sehr unterschiedliche Bedeutungen. Wie wir aus der Korrespondenz von Rimski-Korsakow mit ihnen wissen, waren diese Beziehungen zuweilen sehr komplex. Der Komponist stand W. I. Belskij besonders nahe. Zweifellos wichtig für Rimski-Korsakow war seine kurzlebige, aber enge Beziehung zu E. M. Petrowski (zur Zeit der Komposition von „Kaschei der Unsterbliche“). Für Jastrebzew bleiben diese Beziehungen im Allgemeinen ungeklärt, er ist weit davon entfernt, die künstlerischen Interessen des Komponisten zu verstehen, und er ist nicht in die tiefgreifenden kreativen Prozesse eingeweiht, die mit der Entstehung von Opern wie „Sadko“, „Das Märchen vom Zaren Saltan“ und „Die Legende von der

своему правилу приглядываться только к избранному им единственному «герою» своих «Воспоминаний», Ястребцев при этом не в состоянии вникнуть в идейнотворческий процесс создания опер Римского-Корсакова. Он идет в своих записях по верхам, да и верхи не все ему ведомы.

Это совершенно закономерно, если мы учитываем особенности личности Ястребцева, но становится еще более закономерным, когда мы вспоминаем, что Римскому-Корсакову известно о литературных занятиях своего добровольного «историографа». Понятно, что он вынужден многое скрывать. В результате мы узнаем подробности о дате завершения того или иного оперного эпизода, о начале инструментовки, о происхождении той или иной музыкальной темы и т. п. — и это очень ценная часть «Воспоминаний», — но почти ничем не обогащаемся в вопросе о «творческой лаборатории» создателя оперных произведений. Ястребцев остается в стороне от трудных поисков Римского-Корсакова в связи с тем или иным сценарным решением «Садко», не подозревает о мучительных раздумьях и сомнениях, которыми тот обуреваем при осуществлении «Китежа», и т. д.

Если бы Римский-Корсаков знал только, чтó Ястребцев фиксирует содержание всех встреч и разговоров с ним, уже этого одного было бы достаточно для известной осторожности в высказываниях, касающихся задуманных или осуществляемых произведений. Но Римскому-Корсакову известно большее — что Ястребцев, как страстный и восторженный поклонник, не в состоянии быть достаточно тактичным и молчаливым. Ястребцев любит поиграть чужим

unsichtbaren Stadt Kitesch“ verbunden sind. Getreu seiner Regel, sich in seinen „Erinnerungen“ nur mit seinem bevorzugten singulären „Protagonisten“ zu befassen, ist Jastrebzew nicht in der Lage, auf den ideologischen und schöpferischen Prozess der Opern von Rimski-Korsakow einzugehen. In seinen Notizen geht er ganz nach oben, und nicht alles, was oben ist, ist ihm bekannt.

Das ist ganz natürlich, wenn man Jastrebzews Persönlichkeit betrachtet, wird aber noch natürlicher, wenn man bedenkt, dass Rimski-Korsakow um die literarischen Aktivitäten seines freiwilligen „Historiographen“ weiß. Verständlicherweise ist er gezwungen, viel zu verbergen. So erfahren wir Einzelheiten über das Datum der Fertigstellung dieser oder jener Opernfolge, den Beginn der Instrumentierung, den Ursprung dieses oder jenes musikalischen Themas usw. - Dies ist ein sehr wertvoller Teil der „Erinnerungen“, aber er trägt wenig zum „kreativen Schaffen“ des Opernkomponisten bei. Jastrebzew kümmert sich nicht um Rimski-Korsakows schwierige Suche nach dieser oder jener dramaturgischen Lösung für „Sadko“, weiß nichts von den schmerzhaften Gedanken und Zweifeln, die ihn bei der Umsetzung von „Kitesch“ plagten, usw.

Wenn Rimski-Korsakow nur wusste, dass Jastrebzew den Inhalt aller Treffen und Gespräche mit ihm aufzeichnete, würde dies allein schon für eine gewisse Vorsicht bei Aussagen über geplante oder in Arbeit befindliche Werke ausreichen. Aber Rimski-Korsakow weiß es besser - dass Jastrebzew als leidenschaftlicher und begeisterter Bewunderer nicht taktvoll und wortkarg genug sein kann. Jastrebzew liebt es, Fremden in seinem Freundeskreis Passagen aus seinen Kompositionen vorzuspielen (Rimski-Korsakow

людям из числа своих друзей доверенные ему отрывки из создаваемых композитором произведений (а Римский-Корсаков очень часто даже от родных скрывал свои незавершенные сочинения) или порассказать, над чем он работает. Потаенное, еще не вышедшее из замкнутой сферы незавершенного творческого процесса, частенько оказывалось достоянием «улицы». Виновником подобной неделикатности всегда оказывался Ястребцев. И Римский-Корсаков, нежно любя этого преданного ему человека, не раз был доводим его бестактностью до состояния острого раздражения. Об этом мы находим нередко свидетельства_ самого автора «Воспоминаний».

22 сентября 1894 года Ястребцев записывает с присущей ему добросовестностью, что получил замечание от Римского-Корсакова, который «стал журить меня за то, что я без его разрешения играю всем его оперу и что он ввиду этого больше никогда ничего нового мне не будет исполнять». Проходит год, и снова мы встречаем запись: «...он выговаривал мне, зачем я играл «посторонним» отрывки» (запись 14 сентября 1895 г.). 2 апреля 1896 года композитор высказывает свое возмущение тем, что неугомонный «историограф» показывает «слишком многим» отрывки из «Садко». Иногда Римский-Корсаков очень сдержанно встречает своего верного поклонника. Позже выясняется причина холодности: снова Ястребцев сделал достоянием «посторонних» то, что композитор желал бы пока не разглашать.

Последствия подобной бестактности сказываются очень скоро Римский- Корсаков избегает приглашать Ястребцева в тех случаях, когда предполагается свидание с Глазуновым или Лядовым.

versteckte seine unvollendeten Kompositionen oft sogar vor seiner Familie) oder ihnen zu erzählen, woran er gerade arbeitet. Das Geheimnis, das noch nicht aus der engen Sphäre des unvollendeten kreativen Prozesses herausgekommen war, landete oft auf der Straße. Der Schuldige für diese Indiskretion war immer Jastrebzew. Und Rimski-Korsakow, der diesen treuen Mann sehr schätzte, ließ sich von seiner Taktlosigkeit nicht ein einziges Mal bis zum Äußersten reizen. Der Autor der „Erinnerungen“ selbst hat dies oft bestätigt.

Am 22. September 1894 schreibt Jastrebzew mit der für ihn charakteristischen Gewissenhaftigkeit, dass er eine Warnung von Rimski-Korsakow erhalten habe, der „anfing, mich zu beschimpfen, weil ich seine Oper ohne seine Erlaubnis gespielt hatte, und dass er nie wieder etwas Neues für mich aufführen würde“. Ein Jahr später, und wieder sehen wir die Aufzeichnung: „...er rügte mich, warum ich 'Außenseiter'-Passagen spielte“ (aufgenommen am 14. September 1895). Am 2. April 1896 äußerte der Komponist seine Empörung darüber, dass der unruhige „Historiograph“ „zu vielen Leuten“ Auszüge aus „Sadko“ zeigte. Manchmal ist Rimski-Korsakow sehr zurückhaltend, wenn es darum geht, seinen treuen Bewunderer zu treffen. Später wird der Grund für die Kälte deutlich: Wieder einmal hat Jastrebzew „Außenstehenden“ zugänglich gemacht, was der Komponist vorerst geheim halten möchte.

Rimski-Korsakow vermeidet es, Jastrebzew einzuladen, wenn er mit Glasunow oder Ljadow zusammentreffen will, und die Folgen dieser Taktlosigkeit werden bald deutlich.Manchmal zeigt er seine neuen

Он подчас показывает свои новые произведения друзьям-композиторам, но Ястребцев об этом узнает post factum. Бывают случаи, что Римский-Корсаков извещает Ястребцева, что в такой-то вечер его не будет дома, а на деле в этот вечер у.него были музыканты. Возможно, что его друзья специально договаривались с ним, что на их встрече Ястребцев присутствовать не будет. Это кажется вполне правдоподобным, если учесть, что Ястребцева мы не видим на вечерах у Беляева, Глазунова, Стасова. Он «не вхож» в их круг и не может не заметить этого.

Характерна поэтому следующая запись: «Сегодняшний мой визит к Римскому-Корсакову был вполне неудачен: внимание Николая Андреевича было всецело отвлечено и поглощено I частью новой (Пятой) симфонии Глазунова, который явился еще до меня — очевидно с целью побеседовать о предполагавшейся инструментовке этого Allegro. Мне было досадно, что я так некстати попал к Римским-Корсаковым; говорю некстати, потому что беседовать с Николаем Андреевичем не представлялось ни малейшей возможности, а это-то именно и было главною причиною моего посещения» (запись от 18 октября 1895 г.).

Несколько позже он фиксирует слова Римского-Корсакова о «вконец обларошившемся Глазунове...» (6 января 1896 г.), и создается впечатление, что Глазунов в этот период чужд Римскому-Корсакову в идейном и творческом отношении. Но вот проходит некоторое время, и Ястребцев записывает 15 января 1897 года: «Римский-Корсаков сказал мне: «Меня несказанно радует, что вам так понравилась Пятая симфония Глазунова, поверьте, вам и Шестая его симфония понравится не меньше Пятой, ибо оба эти произведения необыкновенно талантливы и глубоки». Проходит еще некоторое

Werke seinen Komponistenfreunden, aber Jastrebzew erfährt davon erst post factum. Es gibt Gelegenheiten, bei denen Rimski-Korsakow Jastrebzew mitteilt, dass er an einem solchen Abend nicht zu Hause sein wird und dass er an diesem Abend Musiker bei sich hat. Es ist möglich, dass seine Freunde gezielt dafür gesorgt hatten, dass Jastrebtzew nicht an ihrem Treffen teilnahm. Dies erscheint durchaus plausibel, da wir Jastrebzew nicht an den Abenden von Beljajew, Glasunow oder Stassow sehen. Er ist „außerhalb“ ihres Kreises und kann dies nicht übersehen.

Der folgende Eintrag ist daher typisch: „Mein heutiger Besuch bei Rimski-Korsakow war ziemlich erfolglos: Nikolai Andrejewitschs Aufmerksamkeit war völlig abgelenkt und von Teil I Glasunows neuer (Fünfter) Symphonie eingenommen, der noch vor mir erschienen war - offensichtlich mit dem Ziel, über die beabsichtigte Instrumentierung des Allegros zu sprechen. Es war schade, dass ich Rimski-Korsakow so unzeitig besuchen konnte - ich sage unzeitig, weil es nicht die geringste Möglichkeit gab, mit Nikolai Andrejewitsch zu sprechen - und das war der Hauptgrund für meinen Besuch“ (Notiz vom 18. Oktober 1895).

Wenig später notiert er Rimski-Korsakows Worte über den „... völlig niedergeschlagenen Glasunow...“ (6. Januar 1896), und man gewinnt den Eindruck, dass Glasunow in dieser Zeit Rimski-Korsakow in ideologischer und kreativer Hinsicht fremd ist. Doch es vergeht einige Zeit, und am 15. Januar 1897 notiert Jastrebzew: „Rimski-Korsakow sagte mir: „Ich bin unsagbar erfreut, dass Ihnen Glasunows Fünfte Symphonie so gut gefallen hat, glauben Sie mir, seine Sechste wird Ihnen nicht weniger gefallen als die Fünfte, denn beide sind außerordentlich begabt und tiefgründig.“ Nach einiger Zeit lesen wir das Folgende: „Zu meiner Bemerkung,

время, и мы читаем следующее: «На мое замечание что для многого из новой русской музыки уже настал период сознательной и трезвой критики, Римский-Корсаков сказал: «А все потому, что ее цикл завершен: все сказано. Что же касается последних Пятой и Шестой симфоний Глазунова и сочинений Скрябина, то ими начинается уже нечто новое в этой области, и к чему они придут — это пока еще вопрос» (запись от 10 апреля 1897 г.).

Трудно сказать, каков был ход мыслей у Римского-Корсакова, который привел его к подобному высказыванию. Очевидно, что речь шла здесь о завершенности «кучкизма» и появлении новых черт в русской музыке конца минувшего столетия. Так или иначе, перед нами плод раздумий, которые охватывали Римского-Корсакова в ту пору о судьбах русской музыкальной культуры вообще и понуждали его неоднократно говорить о «новых временах — новых песнях». Если бы Ястребцев был человеком более тонким, если бы он обладал более широким художественным кругозором, он сумел бы побудить Римского- Корсакова «выговориться» на эту важную и больную для старого «кучкиста» тему. Но автор «Воспоминаний» — только «хроникер», и если какая-нибудь проблема его лично мало волнует, он не способен продолжить и развить начавшийся интересный разговор, так как значительности его не ощущает.

Мы привели лишь один пример, касающийся оценок Римским-Корсаковым творческих позиций и духовного облика А. К. Глазунова, в том виде, как они воспроизведены в «Воспоминаниях». К такого рода оценкам следует относиться с известной осторожностью, ибо Ястребцев регистрирует разрозненные замечания, не пытаясь

dass es für einen Großteil der neuen russischen Musik bereits eine Periode bewusster und nüchterner Kritik gibt, sagte Rimski-Korsakow: „Und das liegt daran, dass der Zyklus abgeschlossen ist: alles ist gesagt. Was Glasunows jüngste Fünfte und Sechste Sinfonie und die Werke Skrjabins betrifft, so hat durch sie bereits etwas Neues auf diesem Gebiet begonnen, und es ist noch eine Frage, wozu sie kommen werden“ (Notiz vom 10. April 1897).

Es ist schwer zu sagen, welcher Gedankengang Rimski-Korsakow zu dieser Aussage geführt hat. Offensichtlich ging es um die Vollendung des „Kutschkismus“ und das Aufkommen neuer Merkmale in der russischen Musik am Ende des letzten Jahrhunderts. Auf jeden Fall ist dies die Frucht der Gedanken, die Rimski-Korsakow damals über das Schicksal der russischen Musikkultur im Allgemeinen bewegten und ihn immer wieder dazu veranlassten, von „neuen Zeiten - neuen Liedern“ zu sprechen. Wäre Jastrebzew ein feinfühligerer Mensch gewesen, hätte er einen größeren künstlerischen Horizont gehabt, hätte er Rimski-Korsakow vielleicht ermutigen können, sich zu diesem für den alten „Kutschkisten“ wichtigen und schmerzlichen Thema zu äußern. Aber der Autor der „Erinnerungen“ ist nur ein „Chronist“, und wenn ihn ein Problem nicht persönlich interessiert, ist er nicht in der Lage, das interessante Gespräch fortzusetzen und zu entwickeln, weil er es nicht für wichtig hält.

Wir haben nur ein Beispiel angeführt, das Rimski-Korsakows Einschätzungen von Glasunows schöpferischen Positionen und seinem geistigen Image betrifft, wie sie in seinen „Erinnerungen“ wiedergegeben sind. Solche Einschätzungen sind mit einer gewissen Vorsicht zu genießen, denn Jastrebzew registriert verstreute Äußerungen, ohne zu versuchen, ihre Widersprüche oder

разобраться в их противоречивости или взаимосвязи, и в результате случайно брошенные и столь же случайно подхваченные мысли кажутся совершенно непоследовательными.

Сказанное относится и к оценкам многих других деятелей русской и зарубежной художественной культуры. Характерны в этом отношении рассыпанные во многих местах обрывки суждений Римского-Корсакова о В. В. Стасове. Один раз на страницах «Воспоминаний» приводится развернутое высказывание Римского-Корсакова о Стасове и дается поистине мудрое определение его места в русской художественной жизни. «Вот человек, которого я глубоко уважаю и горячо люблю, за его чисто рыцарское отношение к тем, кого он ценит; их он никогда не даст в обиду. Уважаю за его гражданскую выдержку: Владимир Васильевич может, например, буквально не выносить того или другого человека, но раз этот человек, будь даже это его враг, обратится к нему за советом или за какою-нибудь справкою, он все готов для него сделать, а это черта редкая! Во всяком случае, Стасов — натура недюжинная! Резкий, невоздержанный и боевой как публицист, он всегда был кроток и крайне деликатен в домашней жизни. Во всяком случае, мне лично он необыкновенно симпатичен за его направление, беря его деятельность в целом» (запись 29 марта 1893 г.).

Такая общая оценка действительно соответствует подлинному отношению Римского-Корсакова к великому русскому критику. Но отдельные разрозненные высказывания композитора по адресу Стасова, появляющиеся на других страницах «Воспоминаний», свидетельствуют о недовольстве Стасовым по какимлибо частным случаям и как бы заслоняют общую

Zusammenhänge zu verstehen, und so wirken die wahllos hingeworfenen und ebenso wahllos aufgegriffenen Gedanken völlig widersprüchlich.

Dies gilt auch für viele andere Persönlichkeiten der russischen und ausländischen Kunstkultur. Bezeichnend dafür sind die an vielen Stellen verstreuten Fragmente von Rimski-Korsakows Stellungnahmen zu Stassow. Auf den Seiten der „Erinnerungen“ äußert sich Rimski-Korsakow einmal ausführlich über Stassow und gibt eine wahrhaft kluge Definition seines Platzes im russischen Kunstleben. „Hier ist ein Mann, den ich zutiefst respektiere und inbrünstig liebe, für seine rein ritterliche Haltung gegenüber denen, die er schätzt; er wird sie niemals beleidigen. Ich respektiere seine zivile Zurückhaltung: Wladimir Wassiljewitsch kann zum Beispiel buchstäblich die eine oder andere Person nicht ausstehen, aber wenn dieser Mann, auch wenn es sein Feind ist, sich an ihn um Rat oder Hilfe wenden, ist er bereit, alles für ihn zu tun, und dieser Charakterzug ist selten! Auf jeden Fall ist Stassow eine wunderbare Persönlichkeit! Als Publizist scharfsinnig, unbeherrscht und kämpferisch, war er in seinem Privatleben stets sanftmütig und äußerst zart. Jedenfalls hege ich persönlich außerordentliche Sympathie für seine Richtung, wenn ich seine Tätigkeit als Ganzes betrachte“ (Aufzeichnung vom 29. März 1893).

Diese allgemeine Einschätzung entspricht der wahren Einstellung Rimski-Korsakows gegenüber dem großen russischen Kritiker. Aber die verstreuten Einzelaussagen des Komponisten über Stassow, die auf anderen Seiten der „Erinnerungen“ erscheinen, weisen auf seine Unzufriedenheit mit Stassow bei bestimmten Gelegenheiten hin und scheinen das Gesamtbild ihrer

картину их взаимоотношений. Ястребцев не обладает умением отделить существенное от мелочного и, как видно, не в состоянии для самого себя определить, каково же подлинное отношение Римского-Корсакова к Стасову. В итоге же частных замечаний в адрес критика может создаться неверное представление об их взаимоотношениях и упускается главное: Римский-Корсаков и Стасов на протяжении десятилетий были соратниками, людьми, стоявшими на единой «направленческой» позиции.

Сказанное может быть распространено и на раскиданные в «Воспоминаниях» обрывочные и противоречивые высказывания об отдельных русских и зарубежных композиторах.

Римский-Корсаков придавал большое значение правдивому рассказу о жизненном и творческом пути, который он прошел вместе со своими товарищами по балакиревскому кружку и другими музыкальными современниками. Нелицеприятно и строго он пересмотрел свою жизнь в искусстве, и хотя написанная им «Летопись моей музыкальной жизни» документ во многом субъективный, — он важен тем, что в этой книге композитор рассказал о себе и людях его времени так, как представлялась ему прожитая им эпоха с позиций человека 90-х и 1900-х годов (т. е. той поры, когда было написано девять десятых «Летописи»).

Записи Ястребцева относятся к тому же времени, охватывая как раз период, когда создавалась «Летопись». Нетрудно заметить, что в автобиографических записках Римский-Корсаков предстает неизмеримо более сложной натурой, человеком, глубоко и тонко мыслящим, мучительно обдумывающим каждый свой шаг в искусстве. «Воспоминания»

Beziehung zu verdunkeln. Jastrebzew fehlt die Fähigkeit, das Wesentliche vom Trivialen zu trennen, und er scheint nicht in der Lage zu sein, die wahre Haltung Rimski-Korsakows gegenüber Stassow zu erkennen. Durch seine privaten Äußerungen gegenüber dem Kritiker kann ein Missverständnis ihrer Beziehung entstehen und das Wichtigste übersehen werden: Rimski-Korsakow und Stassow waren jahrzehntelang Verbündete, Menschen, die auf der gleichen „richtungsweisenden“ Position standen.

Dies lässt sich auch auf die verstreuten und widersprüchlichen Aussagen über einzelne russische und ausländische Komponisten in den „Erinnerungen“ übertragen.

Rimski-Korsakow legte großen Wert auf eine wahrheitsgetreue Schilderung des Lebens- und Schaffensweges, den er mit den Mitgliedern des Balakirew-Kreises und anderen musikalischen Zeitgenossen zurücklegte. Unbeirrt und rigoros ließ er sein Leben in der Kunst Revue passieren, und obwohl das von ihm verfasste Dokument „Die Chronik meines musikalischen Lebens“ weitgehend subjektiv ist, ist es wichtig, weil der Komponist in diesem Buch von sich und den Menschen seiner Zeit erzählte, wie er sich die Zeit, die er lebte, aus der Sicht eines Mannes vorstellte der 90er und 1900er Jahre (d.h. die Zeit, als neun Zehntel der „Chronik“ geschrieben wurden).

Die Notizen von Jastrebzew stammen aus der gleichen Zeit, als die „Chronik“ geschrieben wurde. Es ist leicht zu erkennen, dass Rimski-Korsakow in seinen autobiografischen Aufzeichnungen als ein unermesslich vielschichtigerer Charakter erscheint, ein Mann, der tief und subtil denkt und jeden Schritt in seiner Kunst akribisch überdenkt. Jastrebzews „Erinnerungen“ erheben nicht den Anspruch, eine

Ястребцева не претендуют на подобную глубину и широту охвата личности композитора. Это лишь правдивый, точный «репортаж», не претендующий на обобщение, но зато снабженный множеством неоспоримых фактических данных. Для широкого читателя, равно как и для исследователя, желающего воскресить многогранный облик великого русского композитора, записки Ястребцева представляют огромный интерес, в особенности если читатель уяснит некоторое своеобразие этих «Воспоминаний» и поймет их границы. Они, а также переписка Римского-Корсакова с С. Н. Кругликовым, В. И. Бельским, Е. М. Петровским, Н. И. Забелой-Врубель служат важной цели: в сумме они обогащают нас всесторонними сведениями о жизни и творчестве, думах и мечтах великого создателя «Снегурочки», «Садко» и «Сказания о невидимом граде Китеже».

М. ЯНКОВСКИЙ

* * *

«Воспоминания» В. В. Ястребцева подготовлены к печати К. А. Вертковым и Э. Э. Язовицкой. Комментарии частично составлены М. П. Блиновой и П. В. Грачевым.

В настоящем издании сделаны небольшие сокращения, касающиеся малосущественных фактов, главным образом, бытового характера, относящихся к автору «Воспоминаний»; некоторые рассуждения В. В. Ястребцева по музыкальным вопросам, не представляющие общего интереса; пространные цитаты из периодической печати (в этих случаях делаются ссылки на печатные

ähnlich tiefe und weitreichende Darstellung der Persönlichkeit des Komponisten zu sein. Es handelt sich einfach um eine wahrheitsgetreue und präzise „Reportage“, die keinen Anspruch auf Verallgemeinerung erhebt, aber eine Fülle von unbestreitbaren Fakten enthält. Sowohl für den allgemeinen Leser als auch für den Forscher, der das facettenreiche Bild des großen russischen Komponisten wieder aufleben lassen möchte, sind Jastrebzews Aufzeichnungen von großem Interesse, vor allem, wenn der Leser etwas von der Originalität dieser „Erinnerungen“ begreifen und ihre Grenzen verstehen kann. Sie sowie Rimski-Korsakows Korrespondenz mit S. N. Kruglikow, W. I. Belski, E. M. Petrowski und N. I. Sabela-Wrubel erfüllen einen wichtigen Zweck: zusammen bereichern sie uns mit umfassenden Informationen über Leben und Werk, Gedanken und Träume des großen Schöpfers von „Snegurotschka“, „Sadko“ und „Die Legende von der unsichtbaren Stadt Kitesch“.

M. JANKOWSKI

* * *

Die „Erinnerungen“ von W. W. Jastrebzew wurden von K. A. Wertkow und E. E. Jassowizkaja für den Druck vorbereitet. Die Kommentare wurden teilweise von M. P. Blinowa und P. W. Gratschow zusammengestellt.

Die vorliegende Ausgabe enthält kleine Kürzungen, die sich auf unbedeutende Tatsachen beziehen, hauptsächlich häuslicher Art, die den Autor der „Erinnerungen“ betreffen; einige Reden von W. W. Jastrebzew über musikalische Angelegenheiten, die nicht von allgemeinem Interesse sind; längere Zitate aus Zeitschriften (in diesen Fällen wird auf die gedruckten Quellen verwiesen, denen sie entnommen wurden); eine große

источники, откуда они извлечены); бóльшая часть писем Н. А. Римского-Корсакова и В. В. Ястребцева, поскольку намечается издание их полной переписки; нотные примеры из общеизвестных произведений. Черновой характер рукописи потребовал в некоторых случаях литературно-стилистической правки.

Anzahl von Briefen N. A. Rimski-Korsakows und W. W. Jastrebzews, die als vollständige Korrespondenz veröffentlicht werden sollen, sowie Musikbeispiele aus bekannten Werken. Der Entwurfscharakter des Manuskripts erforderte in einigen Fällen eine literarische und stilistische Überarbeitung.

В. В. Ястребцев W. W. Jastrebzew

1886 – 1891

Как теперь помню, в первый раз в жизни я видел Николая Андреевича Римского-Корсакова 15 февраля 1886 года, в день последнего, VII Исторического концерта А. Рубинштейна.[1] Билетов в кассе не было ни одного, ни даже пятирублевых, а потому, долго не думая, я отправился в Европейскую гостиницу, в № 66, где жил Антон Григорьевич. Узнав от местной прислуги, что Рубинштейн в день концерта никого не принимает, я тем не менее остался дожидаться его выхода. Минут через десять в дальних дверях показался А. Г. Рубинштейн. Я сделал несколько шагов вперед и, когда мы поровнялись, обратился к нему с просьбою быть столь любезным и дать мне возможность присутствовать и сегодня на его концерте. Взглянув пристально в глаза и как бы сообразив что-то (Антон Григорьевич, вероятно, узнал во мне того самого молодого человека, который с таким вниманием и восторгом слушал его игру «на bis», стоя на предыдущих Исторических концертах невдалеке от него в изгибе рояля), сказал: «Ну хорошо, идемте вместе: я постараюсь вас как-нибудь ввести в залу». Мы отправились в Дворянское собрание. Когда мы переходили через улицу, нас чуть было не раздавили наводнявшие ее извозчики, прйчем один из них, наткнувшись было совсем на Рубинштейна, злобно крикнул: «Ну, ты там, чертов сын, чего лезешь, разве не видишь—господа едут»! Однако вскоре мы были уже на лестнице; целый хор восторженных и «жаждавших» встретил нас еще у дверей. Антон Григорьевич был неумолим и на все слезные мольбы дам отвечал одно и то же, отрывисто, не глядя ни на кого: «Нельзя, никак нельзя, не могу!» При входе в залу он

1886 – 1891

Wie ich mich jetzt erinnere, sah ich Nikolai Andrejewitsch Rimski-Korsakow zum ersten Mal in meinem Leben am 15. Februar 1886, dem Tag des letzten, des VII. Historischen Konzerts von Anton Rubinstein.[1] An der Kasse gab es keine Karten, nicht einmal Fünf-Rubel-Karten, und so ging ich, ohne viel nachzudenken, ins Europäische Hotel, Nr. 66, wo Anton Grigorewitsch wohnte. Nachdem ich von einem Dienstmädchen vor Ort erfahren hatte, dass Rubinstein am Tag des Konzerts niemanden empfängt, wartete ich dennoch auf seine Abreise. Etwa zehn Minuten später erschien Rubinstein an der hinteren Tür. Ich machte ein paar Schritte nach vorne, und als wir nebeneinander standen, bat ich ihn, so freundlich zu sein, mir zu erlauben, heute bei seinem Konzert dabei zu sein. Er schaute mir aufmerksam in die Augen und sagte, als ob er an etwas denken würde (Wahrscheinlich erkannte Anton Grigorjewitsch in mir den sehr jungen Mann, der mit solcher Aufmerksamkeit und Begeisterung seinem Spiel „in his“ lauschte, während er bei den vorangegangenen Historischen Konzerten nicht weit von ihm in der Windung des Flügels stand): „Also gut, gehen wir zusammen: Ich werde versuchen, Sie irgendwie in die Halle zu bringen.“ Wir machen uns auf den Weg zur Adelsversammlung. Als wir die Straße überquerten, wurden wir von den Taxifahrern, die die Straße überfluteten, fast erdrückt, und einer von ihnen, der Rubinstein anrempelte, rief wütend: „Na, du da, du Mistkerl, was machst du denn, siehst du nicht - die Herren kommen!“ Doch schon bald waren wir auf der Treppe; ein ganzer Chor begeisterter und „eifriger“ Menschen kam uns an der Tür entgegen. Anton Grigorjewitsch war unerbittlich, und auf alle tränenreichen Bitten der Damen antwortete er ein und dasselbe, knapp, ohne jemanden

сказал, обращаясь к стоявшей страже: «Пропустите их», — и с этими словами, в шубе, слегка откланявшись мне, исчез в толпе.

И так я очутился на эстраде, среди избранной публики. Этот вечер был посвящен исключительно русским композиторам, программа начиналась произведениями Шопена: 11 его этюдов (из op. 10 и 25) Тарантелла (a-moll), Баркарола и «Воспоминание о мазурке» Глинки; Скерцо (h-moll), Мазурка и «Исламей» (Восточная фантазия) Балакирева; Скерцо (B-dur) и Полонез (C-dur) Ц. Кюи; этюд, Новеллетта и Вальс Римского-Корсакова; этюд (As-dur) и «Интермеццо» Лядова; «Песня без слов», Вальс, Романс и Скерцо a la Russe Чайковского; Третья соната F-dur (op. 41), Тема и вариации из сонаты c-moll (op. 20) и Скерцо из сонаты a-то11 (op. 100) А. Рубинштейна и «Листок из альбома» и Вальс (As-dur) его брата, Николая Рубинштейна; кроме того, Антон Григорьевич исполнил еще четыре вещи на bis, а именно: «Первую мелодию» и «Вечер в Петербурге» своего сочинения, далее марш из «Афинских развалин» Бетховена с знаменитым рубинштейновским crescendo и diminuendo и, наконец, гениальную «Вещую птичку» Шумана.

После Вальса Римского-Корсакова двое из сидевших на эстраде, а именно: дама средних лет, в черном платье, и какой-то господин высокого роста и весьма почтенной наружности, в больших круглых синих очках, потихоньку встали и медленно сошли вниз. Когда они поровнялись со мною (я стоял на ступеньках, ведущих на эстраду), мой знакомый музыкант Запольский, сидевший

anzusehen: „Das geht nicht, das geht nicht, ich kann nicht!“ Als er den Saal betrat, sagte er zu den Wachen: „Lasst sie durch“, und mit diesen Worten verbeugte sich der mit einem Pelzmantel bekleidete Mann leicht vor mir und verschwand in der Menge.

Und so fand ich mich auf der Tribüne wieder, inmitten eines ausgewählten Publikums. Der Abend war ausschließlich russischen Komponisten gewidmet, das Programm begann mit Werken von Chopin: 11 Etüden (aus op. 10 und 25) Tarantella (a-moll), Barcarole und „Erinnerungen an eine Mazurka“ von Glinka; Scherzo (h-moll), Mazurka und „Islamei“ (Orientalische Fantasie) von Balakirew; Scherzo (B-dur) und Polonaise (C-dur) von C. Kjui; Etüde, Novelette und Walzer von Rimski-Korsakow; Etüde (As-dur) und „Intermezzo“ von Ljadow; „Lied ohne Worte“, Walzer, Romanze und Scherzo a la Russe von Tschaikowsky; Dritte Sonate F-dur (op. 41), Thema und Variationen aus der Sonate c-moll (op.20) und das Scherzo aus der Sonate a-moll (op. 100) von A. Rubinstein sowie das „Albumblatt“ und der Walzer (As-dur) seines Bruders Nikolai Rubinstein; darüber hinaus spielte Anton Grigorjewitsch vier weitere Stücke in his: „Erste Melodie“ und „Ein Abend in Petersburg“ aus seiner eigenen Komposition, dann ein Marsch aus Beethovens „Ruinen von Athen“ mit dem berühmten Rubinstein-crescendo und -diminuendo und schließlich Schumanns brillanter „Der prophetische Vogel“.

Nach dem Rimski-Korsakow-Walzer erhoben sich zwei der auf der Tribüne sitzenden Personen, eine Dame mittleren Alters in einem schwarzen Kleid und ein Herr von kräftiger Statur und sehr würdiger Erscheinung, der eine große runde blaue Brille trug, leise und stiegen langsam hinunter. Als sie in meiner Nähe waren, stand ich auf der Treppe, die zum Bahnsteig führte, und mein Freund, der Musiker Sapolski , der

возле меня, сказал на ухо: «Вы знаете, кто это? Это наш известный композитор и профессор Петербургской консерватории Николай Андреевич Римский-Корсаков с женою, рожденною Пургольд, тоже известною музыкантшею». Впрочем, надо сознаться, эти слова я слушал рассеянно; в то время сочинений Римского-Корсакова я еще не знал, а потому, проводив Римских-Корсаковых машинально глазами до дверей артистической, продолжал упиваться гениально-могучей красотой вдохновенной рубинштейновской игры.

neben mir saß, sagte mit leiser Stimme: „Wissen Sie, wer das ist? Es handelt sich um unseren bekannten Komponisten und Professor am Petersburger Konservatorium, Nikolai Andrejewitsch Rimski-Korsakow, und seine Frau Purgold, die ebenfalls eine bekannte Musikerin ist.“ Ich muss jedoch gestehen, dass ich diesen Worten nur abgelenkt zugehört habe; damals kannte ich die Werke von Rimski-Korsakow nicht, so dass ich, nachdem ich die Rimski-Korsakows verabschiedet hatte, weiterhin in der genialen und kraftvollen Schönheit von Rubinsteins inspiriertem Spiel schwelgte.

24 октября 1887 г.

Отправясь, как и всегда, вместо Технологического института к Лишиным, я просидел у них целый день и уже собирался было уходить, когда вдруг Григорий Андреевич предложил мне вместе с ним пойти на I Русский симфонический концерт, под управлением Римского-Корсакова,[2] посвященный всецело произведениям покойного А. П. Бородина. «Право, будет интересно», — добавил он.

Около восьми мы подъехали к Малому театру. Пока доставали билеты, концерт начался. Наши места, очевидно по ошибке, были кем-то заняты, и потому нас усадили в свободном 2-м ряду, почти рядом с Чайковским, с которым я в тот вечер и познакомился. Вторая Симфония вызвала шумные одобрения, а после «Половецкого марша», инструментованного Римским-Корсаковым и исполненного в первый раз, ему поднесли из публики (вернее, от В. В. Стасова) большой лавровый венок с надписью «За Бородина».

24. Oktober 1887

Ich ging wie üblich zum Haus der Lischins statt zum Technologischen Institut, blieb den ganzen Tag bei ihnen und wollte gerade abreisen, als plötzlich Grigori Andrejewitsch vorschlug, ich solle mit ihm zum Ersten Russischen Sinfoniekonzert gehen, das von Rimski-Korsakow dirigiert wurde[2] und ganz den Werken des verstorbenen A. P. Borodin gewidmet war. „Es wird wirklich interessant werden“, fügte er hinzu.

Gegen acht Uhr erreichten wir das Maly-Theater. Während wir unsere Karten besorgten, hatte das Konzert bereits begonnen. Unsere Plätze waren anscheinend versehentlich besetzt, so dass wir in der freien 2. Reihe saßen, fast neben Tschaikowsky, den ich an diesem Abend kennen gelernt hatte. Die Zweite Symphonie fand großen Beifall, und nach dem von Rimski-Korsakow instruierten und zum ersten Mal aufgeführten „Polowetzer-Marsch“ wurde ihm vom Publikum (oder vielmehr von W. W.Stassow) ein großer Lorbeerkranz mit der Aufschrift „Für Borodin“ überreicht.

25 ноября 1889 г.

Сегодня мы с матерью были на Русском симфоническом концерте, под управлением Римского-Корсакова.[3] Исполняли между прочим «Антара»[4] и Фортепьянный концерт cis-moll Римского-Корсакова, «Гибель храма Радегаста» из неоконченной оперы-балета «Млада» (IV действие) Бородина,[5] а также Мазурку (сцену у корчмы) Лядова,[6] «Исламея» Балакирева[7] и Вторую увертюру на греческие темы Глазунова.[8] Публики было очень мало, несмотря на то что программа концерта представляла весьма большой интерес. Я сидел на хорах, над самой эстрадой, а потому мне удалось вдоволь наглядеться на Николая Андреевича.

Сегодня же я в первый раз увидал А. К. Лядова, когда он выходил на эстраду раскланиваться.

25. November 1889

Heute haben meine Mutter und ich das Russische Symphoniekonzert unter der Leitung von Rimski-Korsakow besucht.[3] Aufgeführt wurden unter anderem Rimski-Korsakows „Antara“[4] und das Klavierkonzert cis-moll, Borodins „Untergang des Tempels Radegast“ aus dem unvollendeten Opernballett „Mlada“ (Akt IV),[5] sowie Ludows Mazurka (Szene in der Taverne),[6] Balakirews „Islamei“[7] und Glasunows Zweite Ouvertüre über griechische Themen.[8] Das Publikum war sehr spärlich, obwohl das Programm von großem Interesse war. Ich saß im Chor, direkt über der Tribüne, und so konnte ich Nikolai Andrejewitsch gut sehen.

Es war auch das erste Mal, dass ich A. K. Ljadow sah, als er auf die Bühne kam, um sich zu verbeugen.

10 декабря 1889 г.

Снова был на Русском симфоническом.[9] Римский-Корсаков дирижировал своим изумительным «Садко»,[10] и дирижировал гениально! Особенно меня поразил момент, когда арфа прозвучала и смолкла, и вот, среди этого зачарованного колорита, встают призрачные образы фантастического царства — подводного (стр. 36 партитуры), или еще, когда, совершенно неожиданно для слушателя, врывается основная колоритная фигура струн: прозвучали тромбоны, и вдруг — внезапно мимо нас бешено проносится целый сонм грозных видений (стр. 50—51). Тромбоны в октаву контрапунктируют основной теме пляски — почти тою же темой, только изображенной нотами двойной длительности. Впечатление потрясающее. Я был положительно ошеломлен, уничтожен гениальностью, силой и бесконечной красотой этой в высшей степени самобытной оркестровой фантазии!

10. Dezember 1889

Ich war wieder bei der Russischen Symphonie.[9] Rimski-Korsakow dirigierte seinen wunderbaren „Sadko“,[10] und er war brillant! Besonders beeindruckt hat mich der Moment, in dem die Harfe erklingt und verstummt, und inmitten dieser verzauberten Farbe gespenstische Bilder eines fantastischen Reichs aufsteigen - eines Unterwasserreichs (Seite 36 der Partitur), oder wenn, für den Hörer völlig unerwartet, die farbige Hauptstreichergestalt hereinbricht: die Posaunen erklingen, und plötzlich - plötzlich rauscht ein Heer von bedrohlichen Visionen an uns vorbei (Seiten 50-51). Die Posaunen kontrapunktieren das Hauptthema des Tanzes - fast dasselbe Thema, nur in doppelt so langen Noten dargestellt. Der Eindruck ist überwältigend. Ich war geradezu überwältigt, erschlagen von der Genialität, der Kraft und der unendlichen Schönheit dieser höchst originellen Orchesterfantasie! Ich war

Впрочем, и не я один. Вся зала была охвачена тем же чувством.

В тот день и в том же концерте П. И. Чайковский дирижировал своими «Гамлетом» и «Фортепьянной фантазией».[11]

Не помню в точности когда, помню только, это было в самый разгар ауэровских симфонических концертов в Русском музыкальном обществе.[12] Генеральная репетиция только что окончилась, и публика стала уже расходиться; вышел и бывший в тот день на репетиции Николай Андреевич Римский-Корсаков. Улучив минутку, когда возле него никого не было, я подошел к нему со стереотипной просьбой дать мне на память свой автограф.

Римский-Корсаков, видимо мало расположенный к подобного рода проявлениям сочувствия в среде незнакомых ему лиц, отвечал весьма сдержанно, чтобы не сказать сухо, что, пожалуй, если мне такое уж это доставляет удовольствие, он согласен исполнить мое требование. Я был несколько сконфужен и даже обижен подобным обращением и потому поспешил поскорее скрыться в толпе.

В те дни я еще не знал гениальной «Снегурочки»: 13 с нею я познакомился впервые лишь 16 января 1889 года, и этот день в моей жизни создал новую эру. Я сразу, почти инстинктивно, почувствовал все ее превосходство над «Онегиным»,[14] которому в то время всецело поклонялся и который, однако, с этого момента вдруг совершенно неожиданно упал в моих глазах. И чем я больше слушал эту идеально поэтическую весеннюю сказку, тем все яснее и яснее сознавал то поистине неизмеримо громадное художественное значение, которое по праву принадлежало этой единственной в своем роде опере на страницах летописей родного

allerdings nicht der Einzige. Das ganze Publikum wurde von demselben Gefühl ergriffen.

An diesem Tag und im selben Konzert dirigierte P. I. Tschaikowsky seinen „Hamlet“ und seine „Klavierfantasie“.[11]

Ich weiß nicht mehr genau, wann, aber es war mitten in den Auer-Sinfoniekonzerten in der Russischen Musikgesellschaft.[12] Die Generalprobe war gerade zu Ende und das Publikum ging, da kam Nikolai Andrejewitsch Rimski-Korsakow, der an diesem Tag bei der Probe war, heraus. Ich nutzte einen Moment, als niemand in der Nähe war, um ihn mit der stereotypen Bitte um ein Autogramm als Andenken anzusprechen.

Rimski-Korsakow, der für derartige Sympathiebekundungen unter Fremden wenig übrig zu haben schien, erwiderte in einer eher zurückhaltenden, um nicht zu sagen trockenen Art, dass er vielleicht, wenn es mir so viel Freude bereite, bereit sei, meiner Bitte nachzukommen. Diese Behandlung war mir etwas peinlich und sogar beleidigend, so dass ich mich beeilte, in der Menge zu verschwinden.

Damals kannte ich das Genie von „Snegurotschka“ noch nicht: erst am 16. Januar 1889 lernte ich es kennen, und dieser Tag schuf eine neue Ära in meinem Leben. Sofort, fast instinktiv, spürte ich ihre Überlegenheit gegenüber „Onegin“,[14] den ich damals von ganzem Herzen verehrte, der aber von diesem Augenblick an plötzlich und völlig unerwartet in meiner Gunst stand. Und je mehr ich dieses vollkommen poetische Frühlingsmärchen hörte, desto deutlicher wurde mir der unermesslich große künstlerische Wert bewusst, den diese einzigartige Oper in den Annalen der russischen Kunst zu Recht hatte. Ich war ästhetisch wie neugeboren.

искусства. Я был положительно эстетически перерожден.

11 сентября 1890 г.

Благодаря крайне необыкновенному и неожиданному стечению обстоятельств я, безо всякой протекции и даже вопреки явному недоброжелательству музыканта-чиновника, инспектора Самуся, не удовлетворивши ни одному формальному требованию, вне срока и вакансий, был принят в бесплатные ученики по классу гармонии к проф. Иогансону в СПб. консерваторию (Римский-Корсаков в этом году не читал более гармонии, контрапункта и фуги).

Вот как все это случилось. В деле допущения меня к экзамену и зачисления на казенный счет я всецело был обязан, с одной стороны, А. Г. Рубинштейну и Римскому-Корсакову, с которыми совершенно не был знаком, и, с другой стороны — своему исключительному по направлению общему художественному развитию в области музыкальной литературы. Экзаменовали меня двое: Ю. В. Иогансон и Н. А. Римский-Корсаков. Про последнего в консерватории сложилось такого рода убеждение, будто это «человек железной воли и чрезвычайной строгости» и что если он чего-либо пожелает, на том всегда настоит и достигнет своего. Меня усадили за рояль и заставили сыграть три свои романса; причем Римскому-Корсакову они, кажется, более или менее понравились. Инструментовкою же моей «Vesperin'ы» * («Серебрясь переливами звездных лучей») Николай Андреевич был даже как бы озадачен, — до того она оказалась капризной и до странности причудливой: аккорды флажолетов, 4 трубы *pp*, бас-кларнет, 2 пикколки *ppp*, глоккеншпиль и тромбоны на

11. September 1890

Durch ein äußerst ungewöhnliches und unerwartetes Zusammentreffen von Umständen, ohne jegliche Förderung und sogar trotz der offensichtlichen Missgunst des Musikbeamten, Inspektor Samus, ohne irgendeine formale Forderung zu erfüllen, ohne irgendeine Frist oder ein Stellenangebot, wurde ich am St. Petersburger Konservatorium als freier Schüler in der Klasse für Harmonie bei Professor Ioganson aufgenommen. (Rimski-Korsakow las in jenem Jahr nicht mehr Harmonielehre, Kontrapunkt und Fuge).

So ist das alles passiert. Die Zulassung zum Examen und die Aufnahme in das Staatskonto verdanke ich einerseits A. G. Rubinstein und Rimski-Korsakow, die mir völlig unbekannt waren, und andererseits meiner außergewöhnlichen allgemeinen künstlerischen Entwicklung im Bereich der Musikliteratur. Es gab zwei Personen, die mich untersuchten: J. W. Ioganson und N. A. Rimski-Korsakow. Am Konservatorium glaubte man, er sei „ein Mann mit eisernem Willen und äußerster Strenge", und wenn er etwas erreichen wollte, würde er immer darauf bestehen und es erreichen. Sie setzten mich ans Klavier und ließen mich drei meiner eigenen Romanzen spielen, und Rimski-Korsakow schien sie mehr oder weniger zu mögen. Die Instrumentierung meines „Vesperina" * („Silbern durch die Töne des Sternenlichts") verwirrte Nikolai Andrejewitsch sogar etwas - es stellte sich als kapriziös und seltsam bizarr heraus: Flageolett-Akkorde, 4 Trompeten *pp*, Bassklarinette, 2 Piccolo *ppp*, Glockenspiel und Posaunen auf einem halben Takt. „Wissen Sie, nicht einmal R. Wagner selbst hat in seinen „Nibelungen" eine solche Finesse erreicht."[15]

полтакта. «Это уж слишком забористо, — сказал он.— Знаете, до такой изысканности не доходил никогда даже сам Р, Вагнер в своих «Нибелунгах»».[15]

* Vesperina — от лат. vesper, вечерняя звезда; здесь — «вечерняя музыка».

Как я уже говорил, я исполнил (и, благодаря волнению, преотвратительно) три свои вещицы. Во время игры Римский- Корсаков сам не раз подтягивал голос, неоднократно, как бы про себя, делая одобрительные замечания, а при последней пьеске, когда я из размера $\frac{6}{8}$ неожиданно вернулся к $\frac{3}{4}$, заявил прямо, обращаясь к Юлию Ивановичу: «Что тут думать, сомнения быть не может: музыкальность слишком очевидна». На вопрос его, знаю ли я элементарную теорию, я отвечал неопределенно, ни да ни нет. Тогда он задал мне вопрос: «Скажите, в какой гамме встречаются одновременно mi- бемоль и fa-диез?» Как теперь понимаю, вопрос был самый что ни на есть невинный, тем не менее я не рискнул ответить на него и потому заявил смиренно, как истый философ (Джон-Стюарт Милль): «не знаю».

Николай Андреевич рассмеялся. «Ну не курьезный ли вы субъект, — сказал он. — На этакий вздор не можете ответить, между тем по музыкальной литературе, по-видимому, знаете больше, чем вся наша консерватория. Нет, право, только в России мыслимы подобные люди», — добавил он как бы про себя.

Когда они встали и отправились к Рубинштейну сообщить ему свое мнение обо мне, я издали мог видеть, как Римский- Корсаков азартно размахивал руками. В конечном результате, я, знавший досконально

* Vesperina - von lat. vesper, Abendstern; hier „Abendmusik“.

Wie ich schon sagte, habe ich drei meiner Stücke aufgeführt (und dank der Aufregung auch ausgezeichnet). Während der Aufführung straffte Rimski-Korsakow selbst mehr als einmal seine Stimme und machte immer wieder, wie zu sich selbst, anerkennende Bemerkungen, und beim letzten Stück, als ich plötzlich von $\frac{6}{8}$ auf $\frac{3}{4}$ wechselte, sagte er direkt, zu Julia Iwanowitsch gewandt: „Worüber man nachdenken kann, daran besteht kein Zweifel: die Musikalität ist zu offensichtlich.“ Als er mich fragte, ob ich die Elementartheorie kenne, antwortete ich vage, weder ja noch nein. Dann stellte er mir eine Frage: „Sagen Sie, in welcher Tonleiter treffen sich es und fis zur gleichen Zeit?“ Wie ich jetzt weiß, war es eine völlig unschuldige Frage, aber ich wagte nicht, sie zu beantworten, und erklärte demütig wie ein echter Philosoph (John Stuart Mill): „ich weiß es nicht“.

Nikolai Andrejewitsch lachte. „Sie sind aber ein neugieriger Mensch, - sagte er. - Auf so einen Unsinn können Sie nicht antworten, und doch scheinen Sie mehr über Musikliteratur zu wissen als unser gesamtes Konservatorium. Nein, wirklich, nur in Russland sind solche Leute denkbar“, - fügte er hinzu.

Als sie aufstanden und zu Rubinstein gingen, um ihm ihre Meinung über mich mitzuteilen, konnte ich schon von weitem sehen, wie Rimski-Korsakow wild mit den Händen fuchtelte. Daraufhin wurde ich, der fast alles von

чуть ли не всего Вагнера и Берлиоза, фригийские и дорийские кадансы, увеличенные трезвучия и гаммы целыми тонами, но не усвоивший, однако, с достаточной ясностью простого строя g-moll, был принят в бесплатные ученики.

Wagner und Berlioz im Detail kannte, die phrygischen und dorischen Kadenzen, die erweiterten Dreiklänge und Tonleitern in Volltönen, aber das einfache g-moll-System noch nicht mit ausreichender Klarheit begriffen hatte, als freier Schüler aufgenommen.

В КОНСЕРВАТОРИИ

30 сентября, 3, 7, 13, 14 и 20 октября, 19, 20, 22 декабря 1890 г. — 16 февраля, 16 марта и 6 апреля 1891 г.

Мое пребывание в консерватории носило на себе в сущности, довольно странный характер, так как я большую часть времени проводил либо в кофейной, где, бывало, не раз за стаканом чая или кофе велись между учениками самые жаркие споры о новой музыке, либо сидя в библиотеке, изучая наиболее интересное из имевшегося там в наличности, а именно: партитуры Берлиоза, «Нибелунгов», «Тристана» и «Лоэнгрина» Вагнера,[16] «Снегурочки» Римского-Корсакова и проч. Последнее произведение я даже списывал и таким образом продолжал работу, начатуюпри содействии В. В. Стасова еще осенью в Публичной библиотеке. Все шло обычной колеею, как вдруг несколько обстоятельств сразу обновили мою жизнь и надолго оторвали от иогансоновских бесконечных табличек. Я имею в виду: 1) постановку «Князя Игоря» Бородина; 2) юбилей Римского-Корсакова; 3)исполнение III действия «Млады»; 4) консерваторский оперный спектакль, составленный из одного действия «Кавказского пленника» Кюи, одного действия «Снегурочки» Римского-Корсакова и двух действий «Кузнеца Вакулы» Соловьева,[17] и 5) исполнение Девятой симфонии

AM KONSERVATORIUM

30. September, 3., 7., 13., 14. und 20. Oktober, 19., 20. und 22. Dezember 1890 - 16. Februar, 16. März und 6. April 1891

Mein Aufenthalt am Konservatorium hatte in der Tat einen recht merkwürdigen Charakter, denn ich verbrachte die meiste Zeit entweder in der Kaffeestube, wo ich bei einer Tasse Tee oder Kaffee hitzige Diskussionen über neue Musik zwischen den Schülern zu führen pflegte, oder ich saß in der Bibliothek und studierte die interessantesten Dinge, die es dort gab, wie Partituren von Berlioz, Wagners[16] „Nibelungen“, „Tristan“ und „Lohengrin“, Rimski-Korsakows „Snegurotschka“, etc. Ich habe sogar die letzte Arbeit kopiert und so die Arbeit fortgesetzt, die mit der Unterstützung von W. W. Stassow im Herbst in der Öffentlichen Bibliothek begonnen wurde. Alles ging seinen gewohnten Gang, als plötzlich mehrere Umstände auf einmal mein Leben erneuerten und mich für lange Zeit von Iogansons endlosen Tafeln löste. Ich meine: 1.) die Inszenierung von Borodins „Fürst Igor“; 2.) das Jubiläum von Rimski-Korsakow; 3.) die Aufführung des III. Aktes von „Mlada“; 4.) eine Opernaufführung des Konservatoriums, bestehend aus einem Akt von Kjuis „Gefangener des Kaukasus“, einem Akt von Rimski-Korsakows „Snegurotschka“ und zwei Akten von Solowjows „Schmied Wakula“,[17] und 5.) eine Aufführung von Beethovens Neunter Symphonie im

Бетховена в зале Дворянского собрания, под управлением А. Г. Рубинштейна, не говоря уже о 6) совершенно неожиданном для меня знакомстве (через Н. А. Фриде) с М. А. Балакиревым (16 января 1891 г.), внесшим также немало нового и интересного в мою духовную жизнь. Впрочем, о последнем здесь я не буду распространяться, посвятив отдельные «Воспоминания» этому удивительному человеку, юношеские годы жизни которого были так неразрывно и тесно связаны с судьбою Новой, только что нарождавшейся тогда русской школы; человеку, наконец, указавшему национальному искусству «иную жизнь и берег дальний». А потому, не касаясь, в частности, Балакирева, перейду прямо к «Князю Игорю» на сцене Мариинского театра.

Постановка оперы Бородина была поистине целым событием для каждого, кто горячо любил свое родное искусство и сознательно понимал вс.е великое значение этого в высшей степени замечательного произведения. Для меня лично по крайней мере «Князь Игорь» всегда казался вторым Русланом,[18] причем я подчас шел дальше и положительно утверждал, что отдельные моменты этой богатырской, эпической оперы нередко даже превосходили своею могучею силою, оригинальностью и красотою нового половецкого Востока — глинкинского исполина. Оркестровые репетиции «Игоря», на которые мне удалось проникнуть, с одной стороны, благодаря артистке Мариинского театра Н. А. Фриде, исполнявшей партию Кончаковны, а с другой— благодаря любезному отношению самого Г. Г. Кондратьева, режиссера оперной группы, начались с 30 сентября 1890 года (когда я, между прочим, познакомился со вдовою покойного композитора А. Серова) и продолжались 3, 7, 13, 14 и

Adelssaal unter der Leitung von A. G. Rubinstein, der bereits im Saal sprach, ganz zu schweigen von 6.) einer für mich völlig unerwarteten Bekanntschaft (durch N. A. Friede) mit M. A. Balakirew (16. Januar 1891), der auch viel Neues und Interessantes zu meinem geistigen Leben beitrug. Ich werde hier jedoch nicht über Letzteres sprechen, sondern meine eigenen Erinnerungen diesem bemerkenswerten Mann widmen, dessen Jugendjahre so untrennbar und eng mit dem Schicksal der damals gerade entstehenden Neuen russischen Schule verbunden waren; dem Mann, der der nationalen Kunst schließlich „ein anderes Leben und ein fernes Ufer“ zeigte. Ohne speziell auf Balakirew einzugehen, möchte ich gleich zu „Fürst Igor“ am Mariinski-Theater übergehen.

Die Aufführung von Borodins Oper war ein wahres Ereignis für alle, die seine Kunst leidenschaftlich lieben und sich der großen Bedeutung dieses höchst bemerkenswerten Werks bewusst sind. Mir persönlich jedenfalls erschien „Fürst Igor“ immer wie ein zweiter Ruslan,[18] und ich bin manchmal sogar noch weiter gegangen und habe behauptet, dass einige Teile dieser epischen, heroischen Oper dem neuen polowetzerischen Osten, Glinkas Riesen, an Kraft, Originalität und Schönheit oft sogar überlegen waren. Die Orchesterproben von „Igor“, die ich einerseits dank der Künstlerin des Mariinski-Theaters N. A. Friede, die die Rolle der Kontschakowna spielte, und andererseits dank der freundlichen Haltung von G. G. Kondratjew, Regisseur der Operngruppe, selbst durchdringen konnte, begann am 30. September 1890 (als ich übrigens die Witwe des verstorbenen Komponisten A. Serow kennenlernte) und dauerte vom 3., 7., 13., 14. und 20. Oktober. Am 23. Oktober fand die Uraufführung dieser Oper statt.

20 октября. 23 октября состоялось первое представление этой оперы.

Николай Андреевич аккуратно каждый раз приходил к началу, указывал темпы и даже, говорят, на одной из репетиций принужден был показывать кордебалету, как надлежало танцевать и вообще лучше группироваться на сцене.

В антракте одной из последних репетиций я, пользуясь случаем просмотреть партитуру благодаря отсутствию настоящих ее владельцев, до того увлекся этим занятием, и в особенности необычайным контрапунктом бас-кларнета ш В в заключительных тактах знаменитой арии князя Игоря («Ни сна, ни отдыха измученной душе»), что совершенно не заметил, как за моею спиною выросла строгая высокая фигура Римского-Корсакова. Я страшно оробел и уже хотел исчезнуть, как вдруг послышался голос Николая Андреевича, вероятно заметившего мое крайнее смущение. «Куда вы? — сказал он.— Оставайтесь смотреть партитуру, если она вас интересует. Вы мне вовсе не мешаете». Я был чрезвычайно обрадован позволением остаться и уже, конечно, до самого конца ни на шаг не отходил от заветного пюпитра с нотами, несмотря даже на то что вскоре к Римскому-Корсакову подошли Казаченко, Глазунов и даже сам Направник.

Но вот наступил другой период, период юбилеев. Хотя Чайковский и не собирался справлять свой юбилей,[19] тем не менее мы, ученики консерватории, получили разрешение поднести ему адрес; между тем относительно Римского-Корсакова голоса двоились, и несколько дней мы не знали наверное — «быть или не быть» адресу. Кто знает, быть может, только благодаря настойчивым стараниям ныне

Nikolai Andrejewitsch war darauf bedacht, zu Beginn jeder Probe zu erscheinen und das Tempo vorzugeben, und es heißt sogar, dass er während einer der Proben gezwungen war, der Ballettgruppe zu zeigen, wie sie tanzen und sich auf der Bühne gruppieren sollten.

In der Pause einer der letzten Proben nutzte ich die Gelegenheit, die Partitur in Abwesenheit ihrer eigentlichen Besitzer zu studieren, und war von dieser Tätigkeit und insbesondere von dem ungewöhnlichen Kontrapunkt der Bassklarinette in den letzten Takten der berühmten Arie des Prinzen Igor („Kein Schlaf, keine Ruhe für die gequälte Seele“) so mitgerissen, dass ich den Anblick der strengen, hochgewachsenen Gestalt Rimski-Korsakows, die hinter mir heranwuchs, völlig übersah. Ich fühlte mich furchtbar schüchtern und wollte schon verschwinden, als ich plötzlich die Stimme Nikolai Andrejewitschs hörte, dem meine extreme Schüchternheit wohl bekannt war. „Wohin gehen Sie? - sagte er. - Bleiben Sie und sehen Sie sich das Ergebnis an, wenn Sie daran interessiert sind. Sie belästigen mich überhaupt nicht.“ Ich war überglücklich, dass ich bleiben durfte, und natürlich entfernte ich mich bis zum Schluss keinen Schritt von dem geschätzten Notenpult, obwohl Kasatschenko, Glasunow und sogar Naprawnik selbst sich bald Rimski-Korsakow näherten.

Doch dann kam eine andere Zeit, die Zeit der Jubiläen. Obwohl Tschaikowsky nicht die Absicht hatte, seinen Jahrestag zu feiern,[19] durften wir, die Schüler des Konservatoriums, ihm unsere Ansprache halten; inzwischen gab es zwei Abstimmungen über Rimski-Korsakow, und tagelang wussten wir nicht, ob wir die Ansprache halten sollten oder nicht. Wer weiß, vielleicht ist es uns nur dank der hartnäckigen Bemühungen des inzwischen

покойного ученика-теоретика Николая Григорьевича Грасгофа нам удалось наконец получить на этот предмет милостивое соизволение высшего начальства. Таким образом, в день концерта, данного Беляевым в ознаменование 25-летнего юбилея Римского-Корсакова, и от нас, учеников С.-Петербургской консерватории, был прочитан адрес. Мы торжествовали. Что же касается меня лично, то я, не дожидаясь окончательного разрешения вопроса, отправился к Стасову в Публичную библиотеку и записался на «золотой лист», подносимый Николаю Андреевичу в день его юбилея от его «друзей и почитателей» (идея В. В. Стасова).[20] Хотя, собственно, было уже поздно заносить меня в списки, так как доска гравировалась, тем не менее Владимир Васильевич обещал непременно и меня включить в число участников этого золотого листа, что он и не преминул привести в исполнение, несмотря на то что ему, старику, пришлось специально ради меня в тот же день отправиться к граверу.

Настал наконец давно желанный мною день юбилея— 19 декабря 1890 года. *

verstorbenen Theoretikerschülers Nikolai Grigorewitsch Grashof gelungen, endlich die gnädige Erlaubnis einer höheren Instanz in dieser Sache zu erhalten. So wurde am Tag des Konzerts, das Beljajew anlässlich des 25. Geburtstags von Rimski-Korsakow gab, von uns, den Schülern des St. Petersburger Konservatoriums, die Ansprache verlesen. Wir haben gefeiert. Was mich persönlich betrifft, so bin ich, ohne die endgültige Klärung der Angelegenheit abzuwarten, in die Öffentliche Bibliothek Stassows gegangen und habe mich in das „goldene Blatt“ eingetragen, das Nikolai Andrejewitsch zu seinem Jubiläum von seinen „Freunden und Bewunderern“ überreicht wurde (eine Idee von W. W. Stassow).[20] Obwohl es eigentlich schon zu spät war, um mich auf die Liste zu setzen, da die Tafel gerade graviert wurde, versprach Wladimir Wassiljewitsch, mich in das goldene Blatt aufzunehmen, was er auch tat, obwohl er, der alte Mann, extra meinetwegen noch am selben Tag zum Graveur gehen musste.

Der Tag meines lang ersehnten Jubiläums war endlich gekommen - der 19. Dezember 1890. *

* Первая симфония Н. А. Римского-Корсакова была исполнена в первый раз 19 декабря 1865 г. в 2 часа дня в концерте Бесплатной музыкальной школы под управлением М. А. Балакирева.

* Die erste Rimski-Korsakow-Sinfonie wurde am 19. Dezember 1865 um 2 Uhr nachmittags in einem Konzert der Freien Musikschule unter der Leitung von M. A. Balakirew uraufgeführt.

Еще накануне я составил анонимное письмо (как ученик консерватории я не смел посылать его от своего имени), которое, однако, было отправлено Римскому-Корсакову по адресу: Певческая капелла, Большая Конюшенная улица, д. № 11, кв. 66, через посыльного утром, в самый день юбилея. Вот его содержание:

«...Сегодня, когда искусство, а вместе с ним и весь истинно

Ich hatte am Tag zuvor einen anonymen Brief geschrieben (als Student des Konservatoriums wagte ich es nicht, ihn in meinem eigenen Namen zu verschicken), der jedoch am Tag des Jubiläums morgens per Boten an Rimski-Korsakow, Bolschaja Konjuschennaja-Straße 11, Wohnung 66, geschickt wurde. Hier ist sein Inhalt:

„...Heute, da die Kunst und mit ihr die gesamte wahre künstlerische Welt den

художественный мир празднует великий день Вашего юбилея, я не в силах лишить себя счастья лично высказать Вам глубокую, безграничную признательность за все то истинно высокое и прекрасное, которое Вы сумели заронить в мою душу своими дивно поэтическими, чарующе волшебными созданиями. Ныне приветствую Вас как редкого, неутомимого поборника художественной правды, как гениального творца «Снегурочки», «Псковского веча»,[21] «Садко», «Антара» и «Млады»; как великого, бескорыстного довершителя славы Даргомыжского, Мусоргского и Бородина; наконец, как единственного в своем роде инструментального гения и человека! 19 декабря 1890 г. Питер. В».

großen Tag Ihres Jubiläums feiert, kann ich es mir nicht versagen, Ihnen persönlich meine tiefe, grenzenlose Dankbarkeit für all das wahrhaft Hohe und Schöne auszudrücken, das Sie meiner Seele mit Ihren wunderbar poetischen, zauberhaft magischen Schöpfungen einzuhauchen vermochten.Ich grüße Sie nun als seltenen, unermüdlichen Verfechter der künstlerischen Wahrheit, als genialen Schöpfer von „Snegurotschka“, „Pskower Wetsche“,[21] „Sadko“, „Antar“ und „Mlada“; als großen, selbstlosen Verfechter des Ruhmes von Dargomyschskis, Mussorgsky und Borodin; schließlich als einzigartiges Instrumentalgenie und Mensch! 19. Dezember 1890 Petersburg W“.

Около часу мы все — почитатели и друзья нашего высокодаровитого юбиляра, — предварительно собравшись у Доминика,[22] отправились, в виде частной депутации, к нему на квартиру. Римский-Корсаков был чрезвычайно любезен. Известный композитор и вместе с тем профессор нескольких академий Ц. А. Кюи [23] от лица всех присутствующих произнес речь; за ним В. В. Стасов сказал слово, в котором не преминул задеть предыдущего оратора, утверждая, что «только один Николай Андреевич всю жизнь гордо нес знамя русского искусства и ни разу не уклонился от честного служения ему». Мы били «бравс»; Римский-Корсаков благодарил; ну, словом, все было так, как тому и следовало быть. От Л. И. Шестаковой Николай Андреевич получил серебряный бювар, а М. П. Беляев преподнес ему только что полученную из Лейпцига оркестровую корректуру III действия его «Млады».

На следующий день (20-го), по окончании репетиции юбилейного концерта, я получил от Римского-

Gegen ein Uhr versammelten wir uns alle - Bewunderer und Freunde unseres hochgeborenen Jubilars - bei Dominika,[22] und gingen in Form einer privaten Deputation zu seiner Wohnung. Rimski-Korsakow war sehr freundlich. Ein berühmter Komponist und zugleich Professor mehrerer Akademien C. A. Kjui [23] hielt eine Rede im Namen aller Anwesenden; nach ihm sprach W. W. Stassow ein Wort, in dem er es nicht versäumte, seinen Vorredner zu berühren, indem er feststellte, dass „nur Nikolai Andrejewitsch sein ganzes Leben lang stolz die Fahne der russischen Kunst trug und sich nie vor dem ehrlichen Dienst an ihm scheute“. Wir haben „Bravorufe“ geschmettert; Rimski-Korsakow hat sich bedankt; kurzum, alles war so, wie es sein sollte. Nikolai Andrejewitsch erhielt einen silberne Dokumentenmappe von L. I. Schestakowa und M. P. Beljajew überreichte ihm die soeben aus Leipzig eingetroffenen Orchesterproben des III. Aktes seiner „Mlada“.

Am nächsten Tag (dem 20.), am Ende der Probe für das Jubiläumskonzert, erhielt ich von

Корсакова первый нотный автограф из «Шехеразады»,[24] помеченный 19 декабря.

22 декабря 1890 года состоялся наконец и самый юбилейный концерт, составленный исключительно из сочинений Римского- Корсакова.

Вот его программа:

1- е отделение (под управлением Г. Дютша). — 1) Первая симфония (e-moll). 2) Романсы: а) «На холмах Грузии», б) «Тайна», в) «Ночь». 3) «Садко».

2- е отделение (под управлением А. Глазунова.) —4) «Антар», симфоническая поэма (вторая симфония). 5) Романсы: а) «Южная ночь», б) «Что в имени тебе моем», в) «Тихо вечер догорает», г) «Ель и пальма» (с сопровождением оркестра),* 6) «Воскресная увертюра».

* К сожалению, романсы не исполнялись по причине внезапной болезни Фриде, а потому вместо них Н. Лавров сыграл cis-moll'ный фортепьянный концерт Николая Андреевича.

По окончании Первой симфонии, при звуках специально для этого дня сочиненных Лядовым и Глазуновым торжественных фанфар,[25] Римскому-Корсакову была от лица присутствующих устроена громадная овация, хотя зал и на этот раз не был полон. Венкам и депутациям не было конца, их можно было насчитывать десятками, и только, кажется, от одних моряков не было «ни отзыва, ни слова, ни привета».[26]

Возвращаясь в свою ложу, уставленную тропическими растениями, Николай Андреевич, проходя мимо меня, через головы моих соседей протянул мне руку и дружески пожал мою. Подобное

Rimski-Korsakow das erste musikalische Autogramm aus „Scheherazade“,[24] mit dem Datum 19. Dezember.

Am 22. Dezember 1890 fand schließlich das eigentliche Jubiläumskonzert statt, das ausschließlich aus Werken von Rimski-Korsakow bestand.

Hier das Programm:

1. Abschnitt (Leitung: G. Djutsch). - 1.) Erste Symphonie (e-moll). 2.) Romanzen: a) „Auf den Hügeln Georgiens“, b) „Das Geheimnis“, c) „Die Nacht“. 3) „Sadko“.

2. Abschnitt (unter der Leitung von A. Glasunow). - 4.) „Antar“, eine sinfonische Dichtung (die zweite Sinfonie). 5.) Romanzen: a) „Die südliche Nacht“, b) „Was bedeutet mein Name für dich“, c) „Leise brennt der Abend nieder“, d) „Fichte und Palme“ (in Begleitung des Orchesters),* 6.) „Sonntags-Ouvertüre“.

* Leider wurden die Romanzen wegen der plötzlichen Erkrankung von Friede nicht aufgeführt, und so spielte N. Lawrow stattdessen das Klavierkonzert cis-moll von Nikolai Andrejewitsch.

Am Ende der Ersten Symphonie wurde Rimski-Korsakow zu den Klängen der eigens für diesen Tag von Ljadow und Glasunow komponierten festlichen Fanfaren[25] von den Anwesenden mit großem Beifall bedacht, obwohl der Saal auch diesmal nicht voll besetzt war. Die Kränze und Ehrungen gingen in die Dutzende, und es scheint, dass nur die Matrosen allein „keine Antwort, kein Wort, keinen Gruß“ gaben.[26]

Auf dem Rückweg zu seiner Loge, die mit tropischen Pflanzen gesäumt war, streckte Nikolai Andrejewitsch im Vorbeigehen die Hand über die Köpfe meiner Nachbarn aus und schüttelte die meine freundlich. Eine solche

внимание, да еще в такую торжественную для него минуту, меня крайне тронуло. Уходя из концерта, я захватил на память небольшой лавровый веночек, лежавший на столе в артистической, один из тех, которые ему бросали навстречу, когда он шел на эстраду. Римский-Корсаков был, видимо, как-то особенно тихо счастлив. Прощаясь, я сказал Николаю Андреевичу с глазу на глаз нечто вроде речи, в которой указал между прочим на его громадное значение для нас, молодежи, так как Римский- Корсаков всегда был нам яркою путевою звездою и за это мы, молодежь, его искренне и горячо любим не только как даровитого художника, но и как исключительно гуманного деятеля и человека.

Замечу, кстати: в числе различного рода подношений Николай Андреевич, помимо удивительно красивого «золотого листа», золотого хронометра от сослуживцев по консерватории и серебряного венка от оркестра императорской Русской оперы, получил от своих бывших учеников великолепный, роскошный плюшевый альбом с золотою эмалированною славянскою хоругвью, на которой значились начальные такты песни гусляров из II действия его «Снегурочки»: «Вещие звонкие струны рокочут громкую славу».

Aufmerksamkeit, und vor allem in einem für ihn so feierlichen Moment, hat mich tief berührt. Beim Verlassen des Konzerts nahm ich einen kleinen Lorbeerkranz vom Tisch in der Garderobe, einen von denen, die ihm auf seinem Weg zur Bühne zugeworfen wurden. Rimski-Korsakow war offenbar irgendwie besonders still und glücklich. Zum Abschied hielt ich eine Art Rede an Nikolai Andrejewitsch, in der ich unter anderem auf die enorme Bedeutung hinwies, die er für uns, die Jugendlichen, hatte, denn Rimski-Korsakow war immer ein heller Stern auf unserem Weg, und dafür liebten wir, die Jugendlichen, ihn sehr, nicht nur als begnadeten Künstler, sondern auch als außergewöhnlich humane Persönlichkeit und Mensch.

Ich stelle übrigens fest: Nikolai Andrejewitsch erhielt unter verschiedenen Arten von Geschenken neben dem unglaublich schönen „goldenen Blatt“, einem goldenen Chronometer von Kollegen des Konservatoriums und einem silbernen Kranz vom Orchester der Kaiserlich Russischen Oper, von seinen ehemaligen Schülern ein prächtiges, luxuriöses Plüschalbum mit goldemaillierten slawischen Bannern, auf dem die Anfangstakte des Liedes der Gusli-Spieler aus dem zweiten Akt seiner „Snegurotschka“ verzeichnet waren: „Die prophetischen klangvollen Saiten rauschen klangvolle Herrlichkeit.“

16 февраля 1891 г.

16. Februar 1891

Третьим выдающимся событием за время моего пребывания в С.-Петербургской консерватории был VI Русский симфонический концерт, в котором между прочим исполнялось III действие «Млады».[27]

Не стану описывать всех репетиций, происходящих 12, 14 и 15 февраля, благодаря которым я вполне изучил игравшиеся

Der dritte Höhepunkt meiner Zeit am St. Petersburger Konservatorium war das VI. Russische Sinfoniekonzert, bei dem auch der dritte Akt von „Mlada“ aufgeführt wurde.[27]

Ich werde nicht alle Proben beschreiben, die am 12., 14. und 15. Februar stattfanden und dank derer ich die Stücke mit großem Vergnügen

произведения: «Кремль» Глазунова с прекрасно задуманным инструментальным колоколом в сцене «У монастыря»,[28] далее вдохновенную музыку «Интродукции и польского» из оперы «Борис Годунов» Мусоргского (в инструментовке Римского-Корсакова) и, в особенности, в высшей степени интересную новинку: все целиком III действие «Млады» Римского-Корсакова. Последняя вещь меня глубоко потрясла, тем более что мне удалось, на репетициях, слушать эту поразительно оригинальную музыку по оркестровой партитуре, имевшейся у П. Трифонова, с которым, а равно и с Ф. Блуменфельдом, я, собственно говоря, и познакомился благодаря ей.

В течение всех репетиций и в самый день концерта я находился в каком-то чаду: мне давно не случалось слышать ничего подобного, а потому по окончании вечера я был до того взволнован, что, ничего не понимая, ничего не видя, кое-как добрел до дому и до самого утра буквально не смыкал глаз.

Последними событиями, запечатлевшимися в моем воспоминании, были: консерваторский оперный спектакль (17 марта 1891 г.).[29] или даже, вернее, его генеральная репетиция, бывшая накануне, и исполнение в Дворянском собрании Девятой симфонии Бетховена под управлением А. Г. Рубинштейна, где, между прочим, и я участвовал в хоре (6 апреля 1891 г.). О последнем писать нечего, зато сборный спектакль учеников профессоров Табеля, Цванцигер и Ирецкой, под управлением кончающих теоретиков, представлял известный интерес.

Консерваторский зал, как и всегда в таких случаях, был полон народу; духота была нестерпимая. Ц. Кюи сидел одесную Рубинштейна, а Римский-Корсаков с женою заняли

gespielt habe: Glasunows „Kreml“ mit einer wunderbar konzipierten Instrumentalglocke in der Szene „Beim Kloster“,[28] dann die inspirierte Musik von „Einleitung und Polka“ aus Mussorgskys Oper „Boris Godunow“ (mit Instrumentierung von Rimski-Korsakow) und vor allem eine hochinteressante Neuheit: der gesamte dritte Akt von Rimski-Korsakows „Mlada“. Das letzte Stück hat mich zutiefst erschüttert, zumal ich diese verblüffend originelle Musik bei den Proben zu einer Orchesterpartitur von P. Trifonow hören konnte, mit der ich, wie auch mit F. Blumenfeld, dank ihr bekannt geworden bin.

Während der Proben und am Tag des Konzerts war ich wie betäubt: so etwas hatte ich schon lange nicht mehr gehört, und als der Abend zu Ende war, war ich so aufgeregt, dass ich nichts mehr sehen oder verstehen konnte, dass ich mich auf den Heimweg machte und bis zum Morgen kein Auge zugemacht habe.

Die letzten Ereignisse, die mir in Erinnerung geblieben sind, waren die Opernaufführung im Konservatorium (17. März 1891),[29] oder besser gesagt die Generalprobe am Tag zuvor, und die Aufführung von Beethovens Neunter Symphonie in der Adelsversammlung unter der Leitung von A. G. Rubinstein, bei der ich übrigens im Chor mitwirkte (6. April 1891). Über letztere habe ich nichts zu schreiben, aber die gemeinsame Aufführung der Schüler der Professoren Tabel, Zwanziger und Irezkaja, die von promovierten Theoretikern geleitet wurde, war von besonderem Interesse.

Der Konservatoriumssaal war, wie immer bei solchen Anlässen, voll von Menschen, die Luft war unerträglich. C. Kjui saß zu Rubinsteins rechter Hand, während Rimski-Korsakow und seine

места в самых задних рядах, среди нас, учеников. «Кавказский пленник» Ц. Кюи прошел сносно, и автору аплодировали довольно дружно. «Снегурочка» под управлением страшно волновавшегося в тот день Грасгофа прошла тоже довольно удовлетворительно, в особенности все, что касалось партии Купа́вы (пела ученица Завриева), и по окончании вызвала положительно целый залп несмолкаемых рукоплесканий, так что автору волей-неволей пришлось пару раз выходить и раскланиваться. Зато «Вакула-кузнец» Соловьева, несмотря на сравнительно умелое дирижирование известного петербургской публике аккомпаниатора Длусского, по окончании не удостоился ни одного хлопка. Это обстоятельство меня даже поразило.

Я посещал все консерваторские репетиции «Снегурочки», на некоторых из них присутствовал и А. Рубинштейн. Помню одну фразу, сказанную им по поводу этой оперы: «Что там ни говорить, — буркнул он, встряхивая своею львиною гривой, — а в этой опере несомненно есть много хорошего», — и хлопнул дверью, ведущей на лестницу.

В тот год благодаря проф. Палечеку мы, в числе нескольких человек, пробрались в партер Мариинского театра на генеральную репетицию «Снегурочки», увы, исполнявшуюся без декораций и костюмов. Эта опера вскоре должна была идти в абонемент и потому дирекция не слишком уже старалась...

Frau in den hintersten Reihen, mitten unter uns Schülern, Platz nahmen. „Der Gefangene des Kaukasus“ von C. Kjui kam gut an, und der Autor erhielt freundlichen Beifall. „Snegurotschka“ unter der Leitung von Grashof, der an diesem Tag sehr nervös war, war ebenfalls recht zufriedenstellend, vor allem was die Rolle der Kupawa (gesungen von der Schülerin Sawrijewa) betrifft, und am Ende gab es einen nicht enden wollenden Beifallssturm, so dass sich der Autor ein paar Mal verbeugen musste. Doch Solowjews „Wakula der Schmied“ erhielt trotz des vergleichsweise geschickten Dirigats von Dlussky, einem in St. Petersburg bekannten Schauspieler, am Ende keinen einzigen Beifall. Diese Tatsache hat mich ziemlich verblüfft.

Ich besuchte alle Proben des Konservatoriums zu „Snegurotschka“, einige davon auch mit Rubinstein. Ich erinnere mich an einen Satz, den er über die Oper sagte: „Was immer man sagt, - murmelte er und schüttelte seine Löwenmähne, - es ist zweifellos viel Gutes in dieser Oper“, - und schlug die Tür zum Treppenhaus zu.

In jenem Jahr machten wir uns dank Professor Palechek mit einigen anderen auf den Weg zum Mariinski-Theater zur Generalprobe von „Snegurotschka“, das leider ohne Dekoration und Kostüme aufgeführt wurde. Diese Oper sollte bald in das Abonnement aufgenommen werden, und so gab sich die Direktion nicht allzu viel Mühe...

10 сентября 1891 г.

Видно, вечер утра мудренее, так как со мною снова случилось нечто «совершенно неожиданное», как сказал бы Ф. М. Достоевский. Еще утром я было окончательно решил продолжать свои занятия в

10. September 1891

Der Abend zog sich hin, als mir wieder etwas „völlig Unerwartetes“ passierte, wie F. M. Dostojewski sagen würde. Am Morgen hatte ich mich entschlossen, mein Studium am Konservatorium fortzusetzen. Aber jetzt,

консерватории. Между тем теперь, в настоящую минуту, я безусловно бросаю ее и беру частные уроки. Случилось это так: я не рисковал записываться в консерваторию до тех пор, пока не посоветуюсь с Римским-Корсаковым, которому, и только ему одному, в этом деле доверял вполне, и вот с этою целью я, выйдя от Финдейзена, направился в капеллу. Оказалось, что Николай Андреевич был еще там и в данную минуту находился в так называемом регентском классе.[30] Обо мне доложили и привели прямо к нему во 2-й этаж.

Римский-Корсаков был крайне мил, как никогда. Я ему высказал все, что было у меня на душе, сообщил и то, к чему я себя готовлю в будущем, жаловался на неправильность и нелогичность системы изложения теории гармонии, практикуемой у нас; говорил о том, что и как советовал мне Иогансон, а именно, для лучшего усвоения этой науки, зачислиться в число учеников А. К. Лядова[31] и таким образом обстоятельно подготовиться к специальному классу гармонии и т. д. Римский-Корсаков только разводил руками и в заключение настоял на том, чтобы я бросил консерваторию и частным образом стал изучать всю эту премудрость и даже с этою целью рекомендовал мне Н. А. Соколова.

«Лядов—тоже великолепный профессор, — сказал Николай Андреевич, — но ведь основы не только Соколов, но всякий кончающий ученик-теоретик, наверное, лучше знает, чем даже Бетховен или Глинка». При этом он добавил: «Я и в прошлом году не раз о вас говорил на лекциях старших курсов; я находил, что для вас консерватория бесполезна, так как в ее преподавании более системы, чем знания. Да и вы, строго говоря, никогда специально теории знать не будете: вы слишком рано развили свой художественный вкус, чтобы с

in dieser Minute, wollte ich es aufgeben und Privatunterricht nehmen. So geschah es: ich wagte nicht, mich am Konservatorium einzuschreiben, bis ich Rimski-Korsakow konsultierte, dem ich in dieser Angelegenheit allein vertraute, und mit diesem Ziel verließ ich Findeisen und ging in die Kapelle. Es stellte sich heraus, dass Nikolai Andrejewitsch immer noch dort war und im Moment in der so genannten Regenten-Klasse saß.[30] Ich wurde gemeldet und direkt zu ihm in den 2. Stock gebracht.

Rimski-Korsakow war so nett wie immer. Ich erzählte ihm alles, was mir durch den Kopf ging, erzählte ihm, worauf ich mich in der Zukunft vorbereitete, beklagte mich über die Unrichtigkeit und Unlogik des Vortragssystems der Harmonielehre, das wir praktizierten; sprach darüber, was und wie Ioganson mir geraten hatte, nämlich mich bei den Schülern von A. K. Ljadow einzuschreiben[31] und mich so gründlich auf eine spezielle Harmonielehre vorzubereiten usw. Rimski-Korsakow warf nur die Hände in den Schoß und bestand schließlich darauf, dass ich das Konservatorium verlassen und all diese Weisheiten privat studieren sollte; er empfahl mir zu diesem Zweck sogar N. A. Sokolow.

„Ljadow ist auch ein hervorragender Professor, - sagte Nikolai Andrejewitsch, - aber nicht nur Sokolow kennt die Grundlagen, sondern jeder theoretisch ausgebildete Schüler kennt sie wahrscheinlich besser als Beethoven oder Glinka.“ Zugleich fügte er hinzu: „Ich habe letztes Jahr bei den Vorlesungen der Oberstufe mehr als einmal von Ihnen gesprochen; ich fand das Konservatorium für Sie unbrauchbar, da es mehr System als Wissen in seinem Unterricht gibt. Und Sie werden streng genommen nie die Theorie kennenlernen; Sie haben Ihren künstlerischen Geschmack zu früh

любовью приняться за разные квинты и октавы; вы, как говорится, проглядели начало и сразу начали с самого существенного и интересного. Наконец, если вы желаете быть вполне интеллигентным и образованным музыкантом, быть просвещенным критиком или же дирижером, для этого, поверьте моей опытности (я говорю вам по совести), далеко не так уж много нужно знать: многое из того, чему мы учим, — вздор, мелочь, вынуждаемая «школой»; многое мы и сами, по необходимости, окружаем каким-то неприступным ореолом. Все это, повторяю, на деле гораздо легче, чем кажется. И вот, беря частные уроки, вы лучше и быстрее усвоите и гармонию, и контрапункт, и фугу, и тогда, если вам уж так желательно окончить у меня,— милости просим, хотя вперед предупреждаю вас, вы особенно многого и от меня, вопреки, быть может, вашему ожиданию, не вынесете даже по инструментовке, так как я в консерватории читаю ее в размерах очень ограниченных, скромных, иначе никто ничего не усвоил бы, в чем я уже однажды убедился.

Что же касается таланта вообще, продолжал Римский-Корсаков, то об этом обыкновенно бывает весьма трудно судить a priori * — оно так сбивчиво: бывали случаи, когда, казалось, н был талант, и вдруг смотришь, а от него не осталось и тени, и обратно.

* Изначально (лат.): не опирающееся на факты утверждение, основанное лишь на отвлеченных соображениях.

Одно скажу: плодовитость в творчестве — несомненный признак таланта. У вас же, по-видимому, много данных собственно к музыке, а именно: отличный слух,

entwickelt, um die verschiedenen Quinten und Oktaven mit Liebe zu umarmen; Sie haben, wie man sagt, den Anfang übersehen und sofort mit dem Wesentlichsten und Interessantesten begonnen. Und schließlich, wenn Sie ein voll intelligenter und gebildeter Musiker sein wollen, ein aufgeklärter Kritiker oder Dirigent, dann gibt es dafür, glauben Sie meiner Erfahrung (ich sage es Ihnen mit gutem Gewissen), nicht viel zu wissen: vieles von dem, was wir lehren, ist Unsinn, ein wenig von der „Schule“ erzwungen; wir selbst umgeben vieles notwendigerweise mit einer Art unangreifbarem Heiligenschein. All dies, ich wiederhole es, ist in der Tat viel einfacher, als es scheint. Und wenn Sie Privatunterricht nehmen, lernen Sie Harmonie und Kontrapunkt und Fuge besser und schneller, und wenn Sie dann wirklich bei mir studieren wollen, sind Sie willkommen, obwohl ich Sie vorwarne, Sie werden nicht viel von mir erfahren, vielleicht entgegen Ihren Erwartungen, sogar die Instrumentierung, denn ich gebe sie am Konservatorium in einem sehr begrenzten und bescheidenen Umfang, sonst würde niemand etwas lernen, wie ich einmal überzeugt war.

Was das Talent im Allgemeinen betrifft, so fuhr Rimski-Korsakow fort, ist es normalerweise sehr schwierig, es a priori zu beurteilen * - es ist so verwirrend: es gab Zeiten, in denen es so aussah, als ob es Talent gäbe, und dann sieht man plötzlich hin und es ist nicht einmal mehr ein Schatten davon übrig, und dann wieder zurück.

* Ursprünglich (lateinisch): eine Aussage, die nicht auf Tatsachen, sondern nur auf abstrakten Überlegungen beruht.

Ich will eines sagen: Fruchtbarkeit in der kreativen Arbeit ist ein sicheres Zeichen für Talent. Sie hingegen scheinen eine Menge Daten für die Musik selbst zu haben, wie etwa ein ausgezeichnetes

замечательнаяпамять. Впрочем, еще раз повторяю: из вас никогда не выйдет настоящего теоретика, так что, по-моему, вам и вдаваться в это специально ремесленное изучение основ искусства — едва ли необходимо. Изучить же начала и законы музыки в общих чертах считаю для вас весьма и весьма полезным. Что же касается до инструментовки, которою вы, по-видимому, так интересуетесь, то и в ней я вам буду, пожалуй, мало полезен; ну что бы я мог вам сказать такого особенного в этой отрасли художественного знания, раз вы изучили партитуры Берлиоза, Листа, Вагнера и нас, русских, раз вы, как я слышал, переписывали даже мою «Снегурочку»? Во всем этом все и есть и больше ни я, ни кто другой ничего и не скажут, так как это главное. Повторяю еще раз: для того чтобы сделаться в полном смысле слова музыкантом, для этого нет крайней необходимости непременно быть в консерватории! Я к вам лично еще в прошлом году не раз собирался подойти и сказать: чего вы сидите в ней и бесцельно тратите время на всякого рода вздор, да как-то все не удавалось привести это в исполнение».

Далее разговор перешел на тему об абсолютном слухе, и Николай Андреевич высказал свое мнение, что эту особенность слуха всегда можно выработать и, обратно, испортить; что это, в общем, весьма приятная способность и что ее всегда следует стараться развивать. Когда же я ему заявил, что к консерватории я привык и что, не будучи в ней, я навсегда лишусь возможности пользоваться ее библиотекой, Римский-Корсаков возразил: «Конечно, это грустно, так как в ней есть кое-что», но чтоб я все-таки утешился тем, что нового туда ничего не прибудет: «решено на нее в течение нескольких лет не делать никаких затрат, то же, что там есть,

Gehör und ein bemerkenswertes Gedächtnis. Ich wiederhole aber noch einmal: Sie werden nie ein richtiger Theoretiker werden, daher ist es meiner Meinung nach kaum nötig, dass Sie sich auf dieses eigens gestaltete Studium der Grundlagen der Kunst einlassen. Aber ich denke, es ist sehr nützlich, die Anfänge und Gesetze der Musik im Allgemeinen zu studieren. Was kann ich Ihnen über die Instrumentation sagen, die Sie so sehr zu interessieren scheint? Auch hier werde ich Ihnen wenig helfen können; aber was kann ich Ihnen sagen, das auf diesem Gebiet der Kunst so speziell ist, wenn Sie die Partituren von Berlioz, Liszt, Wagner und uns Russen studiert haben, wenn Sie sogar, wie ich gehört habe, mein „Snegurotschka“ abgeschrieben haben? Mehr gibt es dazu nicht zu sagen, und weder ich noch sonst jemand wird etwas anderes sagen, denn das ist die Hauptsache. Ich wiederhole: man muss nicht an einem Konservatorium studiert haben, um Musiker im eigentlichen Sinne des Wortes zu werden! Ich wollte Sie im vergangenen Jahr mehrmals persönlich ansprechen und sagen: warum sitzen Sie da und verschwenden Ihre Zeit sinnlos mit allerlei Unsinn, aber irgendwie habe ich es nie geschafft, das in die Tat umzusetzen.“

Das Gespräch wandte sich dann dem Thema des absoluten Gehörs zu, und Nikolai Andrejewitsch vertrat die Meinung, dass diese Eigenschaft des Gehörs immer entwickelt werden kann und umgekehrt, dass sie im Allgemeinen eine sehr angenehme Fähigkeit ist und dass wir immer versuchen sollten, sie zu entwickeln. Als ich ihm sagte, dass ich an das Konservatorium gewöhnt sei und dass ich, wenn ich nicht dort sei, die Bibliothek für immer verlieren würde, antwortete Rimski-Korsakow: „Das ist natürlich traurig, denn da ist etwas dran“, aber ich tröstete mich, indem ich sagte, dass dort nichts Neues ankommen würde: „sie haben seit

вам, вероятно, давно хорошо известно». Говоря о том, о сем, я пробыл у него около трех четвертей часа.

Николай Андреевич, как я уже упоминал, был страшно мил, и когда я наконец поднялся, чтобы уходить, и стал было извиняться перед ним за причиненное ему беспокойство моим непрошенным визитом, возразил, что ему было крайне приятно помочь мне своим советом, дружески пожал мне руку, которую долго держал, не выпуская, и в заключение даже вышел меня провожать на лестницу, — словом, превзошел все правила любезности.

Таким симпатичным, кротким, простым и ласковым я его видал впервые!

13-го я взял свои бумаги обратно из канцелярии консерватории.

mehreren Jahren keine Ausgaben mehr gehabt; was dort ist, ist Ihnen wohl bekannt“. Ich war etwa eine Dreiviertelstunde bei ihm und habe über dies und das gesprochen.

Nikolai Andrejewitsch war, wie ich bereits erwähnt habe, sehr freundlich, und als ich endlich aufstand, um zu gehen, und mich bei ihm für die Unannehmlichkeiten entschuldigte, die ich ihm durch meinen ungebetenen Besuch bereitet hatte, sagte er, dass er es sehr genossen habe, mir mit seinem Rat zu helfen, schüttelte mir freundlich die Hand, die er lange behielt, und zum Schluss ging er sogar hinaus, um mich zu verabschieden, kurzum, er übertraf alle Regeln der Höflichkeit.

Ich hatte ihn noch nie so gut aussehend, sanftmütig, einfach und zärtlich gesehen!

Am 13. holte ich meine Papiere aus dem Büro des Konservatoriums zurück.

7 октября 1891 г.

Что будет, то будет! Сегодня я послал пи́сьмо Николаю Андреевичу Римскому-Корсакову о его «Сказке»,[32] написанное еще 4 октября, но не отосланное тогда же. Я все как-то не решался. Вот оно:

7. Oktober 1891

Was sein wird, wird sein! Heute habe ich Nikolai Andrejewitsch Rimski-Korsakow einen Brief über seine „Erzählung“[32] geschickt, geschrieben am 4. Oktober , aber nicht gleichzeitig abgeschickt. Ich habe irgendwie gezögert. Hier ist er::

М. И. Глинка M. I. Glinka

Обложка программы юбилейного концерта в честь 25-летия творческой деятельности Н. А. Римского-Корсакова

Titelseite des Programms für das Konzert zu Ehren von N. A. Rimski-Korsakow zum 25-jährigen Jubiläum

«Глубокоуважаемый и высокочтимый Николай Андреевич! Простите великодушно за то, что я снова тревожу Вас; на этот раз темой является Ваша «Сказка». *

„Hochverehrter und hochgeschätzter Nikolai Andrejewitsch, verzeihen Sie mir bitte, dass ich Sie erneut störe; diesmal geht es um Ihre „Erzählung“. *

* См «Воспоминания», 23 января 1892 г. и 18 марта 1893 г.

* Siehe Erinnerungen, 23. Januar 1892 und 18. März 1893.

Я окончательно становлюсь в тупик перед тем, что Вы желали выразить в ней. Желали ли Вы иллюстрировать текст Пушкина («У лукоморья дуб зеленый»), но тогда что означает этот крупный шрифт в конце? Хотели ли Вы написать pendant ** к «Руслану», или же просто возымели намерение сочинить род фантастического оркестрового повествования, содержащего в себе ряд причудливых музыкальных образов?

Ich weiß nicht mehr, was Sie damit ausdrücken wollten. Wollten Sie einen Text von Puschkin illustrieren („Eine grüne Eiche an der Meeresbucht“), aber was bedeutet dann die große Schrift am Ende? Wollten Sie ein Pendant ** zu „Ruslan“ schreiben, oder hatten Sie einfach die Absicht, eine Art fantastische Orchestererzählung zu komponieren, die eine Reihe bizarrer musikalischer Bilder enthält?

** Соответствующий, парный (фр.).

** Entsprechend, paarig (fr.). *(Gegenstück)*

Но тогда какое значение имеет эпиграф (стихи Пушкина)?! Стремясь узнать и понять вполне это произведение, я обращался ко многим лицам с просьбою растолковать мне содержание этой вещи, но ни критики, ни артисты, ни даже меломаны — никто не мог дать мне толкового ответа, и я оставался впотьмах: кто говорил, что Вы желали изобразить в ней главные моменты «Руслана», и даже указывали по партитуре сцену похищения Людмилы, сцену томления ее в замке Черномора и т. д.; кто утверждал, что Вы будто выразили не то, что хотели(?!!), и что у Вас с программою как-то не вышло. ***

Aber welche Bedeutung hat dann die Epigraphik (Puschkins Gedichte)! Da ich dieses Stück unbedingt kennen und verstehen wollte, habe ich mich an viele Menschen gewandt, die mir die Bedeutung des Stücks erklären wollten, aber weder Kritiker noch Künstler, nicht einmal Musikliebhaber - niemand konnte mir eine vernünftige Antwort geben, und ich wurde im Dunkeln gelassen: einige sagten, dass Sie darin die Hauptpunkte von „Ruslan“ darstellen wollten und sogar die Szene von Ljudmilas Entführung, die Szene ihrer Qualen in Tschernomors Schloss usw. in der Partitur vermerkt haben; andere sagten, dass Sie anscheinend etwas anderes ausgedrückt haben (...). usw.; die behaupteten, Sie hätten nicht ausgedrückt, was Sie wollten (?!!), und dass Ihr Programm nicht ganz funktioniert habe. ***

*** Мнение М. А. Балакирева.

*** Meinung M. A. Balakirews.

Этого уж я окончательно не понял. Мне же лично кажется, вопреки, быть

Ich habe es nicht ganz verstanden. Aber ich persönlich denke, dass Sie sich

может, всеобщему мнению, что Вы все же придерживались пушкинского текста: «У лукоморья дуб зеленый, златая цепь (стр. 4—5, 31, 64) **** на дубе том: и днем, и ночью кот ученый все ходит по цепи кругом (фугированный ход — стр. 6—7); Идет направо — песнь заводит (стр. 8), налево— сказку говорит (стр. 11—14). Там чудеса (стр. 16), там леший бродит (стр. 17), русалка на ветвях сидит (стр. 31—32); Избушка там на курьих ножках (стр. 49)... Там лес и дол видений полны... Там в облаках, перед народом, через леса, через моря — колдун несет богатыря (стр. 63—64). В темнице там царевна тужит, а бурый волк (стр. 64) ей верно служит».

entgegen der landläufigen Meinung doch an den Puschkin-Text gehalten haben: „Es gibt eine grüne Eiche in der Meeresbucht, eine goldene Kette (S. 4-5, 31, 64) **** auf dieser Eiche, eine schlaue Katze geht um die Kette herum, Tag und Nacht (eine Fluchtbewegung - S. 6-7); wenn sie nach rechts geht, beginnt sie ein Lied (S. 8), nach links erzählt sie eine Geschichte (S. 11-14). Es gibt Wunder (Seite 16), der Leschy geht umher (Seite 17), eine Meerjungfrau sitzt auf den Ästen (Seite 31-32); eine kleine Hütte auf Hühnerbeinen (Seite 49)... Der Wald und die Täler sind voller Visionen... Dort in den Wolken, vor den Menschen, durch die Wälder, durch die Meere, trägt der Zauberer den Ritter (S. 63-64). In einem Kerker sitzt eine Prinzessin, und der braune Wolf (S. 64) dient ihr treu“.

**** Страницы обозначены по оркестровой партитуре в издании Беляева.

**** Die Seiten sind entsprechend der Orchesterpartitur in Beljajews Ausgabe gekennzeichnet.

— Я не только все это слышал, я видел отчетливо каждый из вышеупомянутых поэтических моментов. Главную же идею всего произведения, мне думается, можно было бы охарактеризовать словами: «Там чудеса, там лес и дол видений полны». Хотя повторяю, что и «томное пение русалок», и «бурого волка», и «избушку на курьих ножках», и, пожалуй, «мурлычащего кота», ходящего взад и вперед на цепи, мне так образно рисует музыка, что я не мог бы, кажется, свыкнуться с другою программою. Итак, вот в чем моя просьба: разъясните мне Вашу «Сказку». Кроме того, укажите мне — где я могу найти должное выяснение деталей содержания «Шехеразады», а также и того, которые из тем «Снегурочки» безусловно народные (кроме, например, песни хороводной: «Ай, во поле липенька», обоих хоров «Просо», свадебного обряда)? Мой . адрес — Загородный, 15, кв. 12.

- Ich habe nicht nur alles gehört, sondern auch jeden der oben genannten poetischen Momente deutlich gesehen. Der Grundgedanke des gesamten Werks lässt sich meiner Meinung nach mit den Worten beschreiben: „Dort Wunder, dort Wald und der Visionen voll“. Allerdings wiederhole ich, dass auch der „träge Gesang der Nixen“ und der „braune Wolf“ und die „Hütte auf Hühnerbeinen“ und vielleicht die „schnurrende Katze“, die an Ketten auf und ab geht, von der Musik so phantasievoll angezogen wird, dass ich mich mit einem anderen Programm nicht abfinden konnte. Daher meine Bitte: Erklären Sie mir Ihre „Erzählung“. Können Sie mir außerdem sagen, wo ich eine genaue Erläuterung der inhaltlichen Details in der „Scheherazade“ finden kann und welche Themen der „Snegurotschka“ definitiv volkstümlich sind (außer z.B. das Reigenlied „Ach, da steht eine kleine Linde auf dem Feld“, die beiden „Hirse“

Остаюсь с истинным почтением, всегда готовый к услугам

В. Ястребцев».

P. S. Посылаю Вам две народные песенки (из наиболее популярных в Невельском уезде) Витебской губернии, которые я между прочим записал этим летом: 1) «Во саду, саду, во зеленом саду» и 2) «Шла дорожкой столбовой».

und der Refrain der Hochzeitsfeier)? Meine Adresse lautet - Sagorodny 15, Wohnung Nr. 12.

Ich fühle mich sehr geehrt und stehe Ihnen jederzeit zur Verfügung

W. Jastrebzew“.

P. S. Ich sende Ihnen zwei Volkslieder aus der Provinz Witebsk, die ich in diesem Sommer aufgenommen habe (eines der beliebtesten im Bezirk Newelsk): 1) „Im Garten, im Garten, im grünen Garten“ und 2) „Sie ging den Pfahlpfad entlang“.

9 октября 1891 г.

Я еще спал, когда мне подали только что полученное письмо от Римского-Корсакова. Как теперь помню, я в ту минуту ощутил такую острую сердечную боль, что чуть было не заплакал. Помню и то, что я долго вертел перед собою конверт, на котором значилось: «Загородный проспект, 15, кв. 12. Его высокоблагородию г-ну Ястребцеву». Мучительное чувство сдавило мне грудь, я был страшно взволнован; мне казалось, что если я распечатаю письмо, все мои мечты умрут навсегда! Однако делать было нечего: конверт был вскрыт, и глазам моим предстали следующие строки:

«Милостивый государь и многоуважаемый фанатик русской музыки, я ужасно не люблю писать письма, а если Вы желаете выспросить меня о разных разностях, то пожалуйте ко мне лично. Ранее 8 с половиной часов вечера Вы меня не застанете в будни, а в воскресенье, кроме экстренных случаев, меня можно застать и днем и утром. Очень рад буду Вас видеть и поговорить. Ваш Н. Римский-Корсаков. 8 октября 1891 г.

9. Oktober 1891

Ich schlief noch, als man mir den Brief von Rimski-Korsakow überreichte, den ich gerade erhalten hatte. Wie ich mich jetzt erinnere, verspürte ich in diesem Moment einen so starken Herzschmerz, dass ich fast geweint hätte. Ich erinnere mich auch daran, wie ich den Umschlag drehte, auf dem stand: „An Seine Hochwohlgeboren Herrn Jastrebzew, Sagorodny-Prospekt, Nr. 15, Wohnung 12.“ Ich hatte ein quälendes Gefühl in der Brust und war furchtbar aufgeregt; es schien mir, dass, wenn ich den Brief öffnen würde, alle meine Träume für immer sterben würden! Aber es gab nichts zu tun: der Umschlag wurde geöffnet, und die folgenden Zeilen erschienen vor meinen Augen:

„Sehr geehrter Herr und geschätzter russischer Musikfanatiker, ich schreibe nicht gerne Briefe, aber wenn Sie mich über verschiedene Dinge befragen wollen, müssen Sie mich persönlich aufsuchen. An Wochentagen bin ich ab 8.30 Uhr erreichbar, an Sonntagen, außer in Notfällen, am Nachmittag und am Morgen. Ich würde mich freuen, Sie zu sehen und mit Ihnen zu sprechen. Ihr Rimski-Korsakow. 8. Oktober 1891.

P. S. Вы не сообщили мне Ваше имя и отчество».

Я был на седьмом небе и тут же решил отправиться к нему в следующее же воскресенье (13 октября).

P. S. Sie haben mir Ihren Namen und Vatersnamen nicht gesagt“.

Ich war im siebten Himmel und beschloss sofort, gleich am nächsten Sonntag (13. Oktober) zu ihm zu gehen.

13 октября 1891 г.

13. Oktober 1891

Наконец давно желанный день настал. Я, конечно, всю ночь, предшествующую этому дню, почти не смыкал глаз, я был слишком взволнован. То, чего я тщетно добивался в течение нескольких лет, должно было наконец осуществиться. Не было еще и четверти одиннадцатого, когда я позвонил в № 66.[33] Не стану описывать того блаженного чувства, которое я испытал в памятное утро, скажу только, что я редко когда в жизни был счастливее, мои заветные мечты сбылись. Я невольно вспомнил слова Берлиоза:

«О, если бы вдохновенные люди могли угадывать ту великую страсть, которую рождают их творения! Если бы им было дано сознавать тот восторг целой сотни тысяч душ, сосредоточенный в одной душе, как бы им было отрадно окружать себя такими людьми, принимать их у себя и тем самым утешать себя в борьбе с завистливым презрением одних, идейным легкомыслием других и общим безразличием всех вообще!»

Смею думать, что и Николай Андреевич никогда не пожалеет этого дня! Я оставался у Римского-Корсакова до трех четвертей двенадцатого. Николай Андреевич был так любезен, что не отказался мне указать русские народные темы, взятые им в его бесконечно прекрасную и поэтическую «Снегурочку», музыку которой, по словам В. С. Серовой, не слу́шают, а

Endlich war der lang ersehnte Tag gekommen. Natürlich hatte ich in der Nacht zuvor kaum ein Auge zugetan, so aufgeregt war ich. Das, wonach ich jahrelang vergeblich gesucht hatte, sollte nun eintreten. Es war noch nicht einmal viertel nach elf, als ich bei Nr. 66 klingelte.[33] Ich werde das Glücksgefühl, das ich an diesem denkwürdigen Morgen erlebte, nicht beschreiben, sondern nur sagen, dass ich selten in meinem Leben glücklicher gewesen war; meine sehnlichsten Träume waren in Erfüllung gegangen. Unwillkürlich erinnerte ich mich an die Worte von Berlioz:

„Oh, wenn inspirierte Menschen die große Leidenschaft erahnen könnten, die ihre Schöpfungen hervorrufen! Wenn sie sich des Entzückens von hunderttausend Seelen, konzentriert in einer Seele, bewußt sein könnten, wie glücklich wären sie, sich mit solchen Menschen zu umgeben, sie in ihren Häusern willkommen zu heißen und sich dadurch gegen die neidische Verachtung der einen, die ideologische Leichtfertigkeit der anderen und die allgemeine Gleichgültigkeit aller im allgemeinen zu trösten!“

Ich wage zu glauben, dass auch Nikolai Andrejewitsch diesen Tag nie bereuen wird! Ich blieb bei Rimski-Korsakow bis dreiviertel zwölf. Nikolai Andrejewitsch war so freundlich, es mir nicht zu verwehren, mich auf die russischen Volksthemen hinzuweisen, die er in seine unendlich schöne und poetische „Snegurotschka“ aufgenommen hatte, deren Musik nach W. S. Serowa nicht gehört, sondern

вдыхают. Римский-Корсаков перелистал всю оперу от начала до конца. Вот какие темы оказались народными:

В прологе. В хоре птиц (стр. 18—19 клавира) (нотный пример 1).

inhaliert wird. Rimski-Korsakow hat die gesamte Oper von Anfang bis Ende überarbeitet. Das sind die Themen, die sich als Volksthemen herausgestellt haben:

Im Prolog. Im Chor der Vögel (Seite 18-19 des Klavierauszugs) (Notenbeispiel 1).

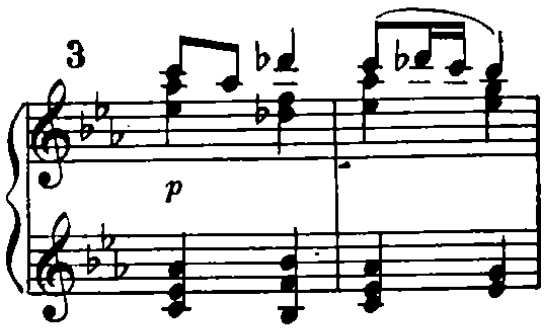
1

Далее, в сцене проводов Масленицы (стр. 61), элемент хора (нотный пример 2) (см. сборник Римского-Корсакова «100 народных песен», ч. II, № 46— «А мы масленицу дожидаем»),34 или некоторый вариант (стр. 65) (нотный пример 3) и в сцене с соломенным чучелом (на тимпанах, стр. 72) (нотный пример 4).

Dann in der Verabschiedungsszene der Butterwoche (S. 61), das Chorelement (Notenbeispiel 2) (siehe Rimski-Korsakows „100 Volkslieder“, Teil II, Nr. 46 – „Und wir warten auf die Fastnacht“),34 oder eine Variation (S. 65) (Notenbeispiel 3) und in der Szene mit dem Strohbild (auf Pauken, S. 72) (Notenbeispiel 4).

2

3



4

В I действии. Тема, слышанная Римским-Корсаковым в детстве в Тихвине (стр. 82) (нотный пример 5). Далее, тема свадебного обряда (стр. 106) (нотный пример 6) (см. сборник Римского-Корсакова «100 народных песен», ч. II, № 100 — величальная холостому: «Как за речкою, да за быстрою», также — Сборник Стаховича,35 1854 г., вып. III), продолженная другою народною песнею (нотный пример 7) из того же сборника Римского-Корсакова, № 78 — обрядная свадебная песня «Как не пава-свет по двору ходила», Орловской губернии, Малоархангельского уезда, села Троицкого (1810— 1820), сообщенная С. В. Римской-Корсаковой.*

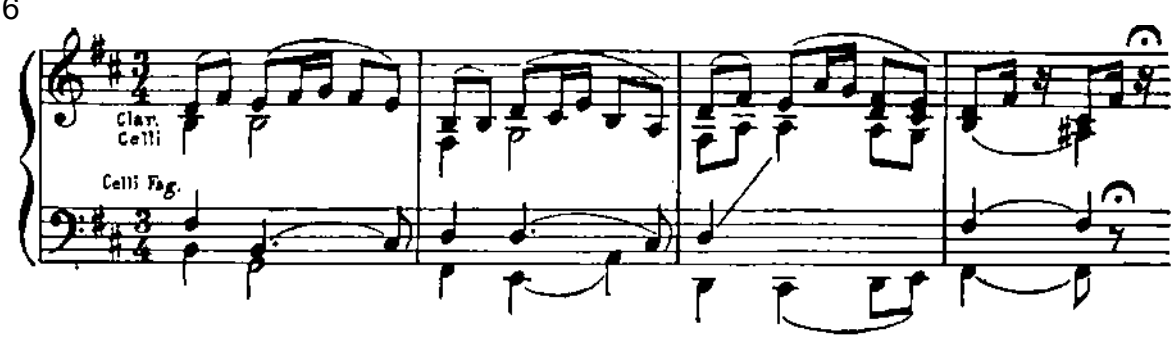
* Этот же напев см. в Сборнике Прача 1815 г.[36]

Im I. Akt. Thema, das Rimski-Korsakow als Kind in Tichwin hörte (S. 82) (siehe Beispiel 5). Dann gibt es das Thema der Hochzeitsfeier (S. 106) (Notenbeispiel 6) (siehe die Sammlung „100 Volkslieder“ von Rimski-Korsakow, Teil II, Nr. 100 – Lobpreisung für einen Junggesellen: „Wie ein Fluss, wie ein schneller Fluss“, ebenfalls aus der Sammlung Stachowitschs, Bd. III, 1854), fortgesetzt durch ein anderes Volkslied (Notenbeispiel 7) aus derselben Rimski-Korsakow-Sammlung, Nr. 78 - ein rituelles Hochzeitslied „Wie man nicht pfauenleicht durch den Hof ging“, Gouvernement Orel, Kreis Maloarchangelskoje, Dorf Troizki (1810 - 1820), berichtet von S. W. Rimskaja-Korsakowa.*

* Für dieselbe Melodie siehe Pratschs Sammlung von 1815.[36]

5

6



7

Еще далее, напев «Ай, во поле липенька» (стр. 113—114) (нотный пример 8). (см. Сборник Римского-Корсакова, ч. II, № 54; также у Прача).

Weiter geht es mit der Melodie „Ach, da steht eine kleine Linde auf dem Feld“ (S. 113-114) (siehe Beispiel 8). (Siehe Rimski-Korsakows Sammlung, Teil II, Nr. 54; auch in Pratsch).

8

В III действии проглядывает как бы вариант «Камаринской», или, вернее, «Камарицкой» (стр. 197) (нотный пример 9).

Im III. Akt ist eine Variante der „Kamarinskaja“ bzw. „Kamarizkaja“ (S. 197) zu sehen (Notenbeispiel 9).

Далее, во 2-й картине того же действия, фраза Мизгиря «Да, что страшен я, то правду ты сказала» (стр. 237) построена опятьтаки на русской теме.

Последними народными темами, в финале, являются два самостоятельных напева хора «Просо»: 1) Минорный (стр. 20), Псковской губернии и уезда, из Сборника Балакирева № 9 [37] (нотный пример 10) и 2) мажорный (стр. 18), Нижегородской губернии, Семеновского уезда, — № 8 из того же Сборника («А мы землю заняли»). *

In der zweiten Szene der gleichen Handlung ist Misgirjas Satz „Ja, ich bin schrecklich, du hast die Wahrheit gesagt“ (Seite 237) wieder auf ein russisches Thema zurückzuführen.

Die letzten volkstümlichen Themen im Finale sind zwei eigenständige Melodien des „Hirse“chors: 1) eine Moll-Melodie (S. 20), aus dem Gouvernement und dem Bezirk Pskow, aus der Balakirew-Sammlung Nr. 9 [37] (siehe Beispiel 10) und 2) eine Dur-Melodie (S. 18), aus dem Bezirk Semjonowskij, Provinz Nischni Nowgorod, Nr. 8 aus derselben Sammlung („Und wir haben das Land genommen“). *

10

* Существует еще один напев «Просо» в Сборнике Римского-Корсакова, ч. II, N° 48 — из весенних хороводных песен Саратовской губернии, Кузнецкого уезда, села Евлашева («А мы сечу чистили»). Этот вариант послужил для хора в «Майской ночи».

* Es gibt noch eine weitere Melodie, „Hirse“, in Rimski-Korsakows Sammlung, Teil II, Nr. 48. II, Nr. 48 - aus den Frühlingsreigenliedern des Gouvernements Saratow, Kreis Kuznezk, Dorf Jewlaschewo („Und wir putzten uns“). Diese Version diente als Refrain in „Maiennacht“.

Таким образом, ни песни Леля, ни хор слепцов-гусляров, ни «Масленица», ни заключительный хор «Свет и сила» — ничто из этого, как оказалось, не принадлежало народу, если не считать фразки *(нотный пример 11)*, взятой Николаем Андреевичем из народа и сообщенной ему Лядовым.

Weder die Lieder von Lelja, noch der Chor der blinden Gusli-Spieler, noch „Butterwoche“, noch der Schlusschor „Licht und Kraft“ - nichts davon schien dem Volk zu gehören, es sei denn, man zählt den Satz *(Notenbeispiel 11)*, den Nikolai Andrejewitsch aus dem Volk übernommen und ihm von Ljadow mitgeteilt hatte.

11

Идя к Римскому-Корсакову, я захватил с собою листок с вопросами; впрочем, далеко не обо всем удалось на этот раз переговорить. Узнал только, что мое толкование его «Сказки» приблизительно верное (хотя и не совсем), что строго проведенной программы в «Шехеразаде» нет; что Грига и Баха он любит; что в первом такте партитуры «Интермеццо» Мусоргского[38] в партии кларнета (in A) вкралась опечатка: вместо sol должно быть la, так как трубы, струнные, флейты и гобои берут fis. Далее, что восточные темы у Бородина свои, а не народные и что он даже, строго говоря, и не умел «писать на чужие темы» (например, его неудачная фантазия на тему «Эй, ухнем»);[39] что знаки в ключе у валторн редко ставятся потому только, что они сбивали бы не раз исполнителя, так как их партия чаще всего не имеет музыкальной физиономии, но что там, где они играют нечто определенное, следует

Auf dem Weg zu Rimski-Korsakow nahm ich einen Fragenkatalog mit, konnte aber diesmal nicht über alles sprechen. Ich fand nur heraus, dass meine Interpretation seiner „Erzählung“ ungefähr richtig war (wenn auch nicht ganz), dass es in der „Scheherazade“ kein streng festgelegtes Programm gab; dass er Grieg und Bach liebte; dass im ersten Takt von Mussorgskys „Intermezzo“[38] in der Klarinettenstimme (in A) ein Druckfehler war: statt „sol“ sollte „la“ stehen, denn die Trompeten, Streicher, Flöten und Oboen nehmen fis. Außerdem, dass Borodin seine eigenen östlichen Themen hat, keine volkstümlichen, und dass er nicht einmal streng genommen „über fremde Themen schreiben konnte“ (zum Beispiel seine unglückliche Fantasie über ein Thema „He, uchnem“);[39] dass Hörner selten mit Tonartbezeichnungen gespielt werden, nur weil sie den Interpreten abschrecken würden, da ihr Part meistens kein musikalisches Gesicht hat, aber dass sie in Tonart bezeichnet werden sollten, um das

для облегчения чтения обозначать их в ключе (см. III и IV части «Антара»); сверх того, я узнал, что никакого «Трактата по инструментовке» Римским-Корсаковым не написано,[40] но что если он когда-либо соберется это сделать, тогда непременно примет меня в сотрудники. Рассматривая принесенные мною примеры, собранные как материал для инструментальной монографии английского рожка, Николай Андреевич только удивлялся моему терпению.

Наконец, говорили о том, что в романсе Бородина «Фальшивая нота» аккорд в аккомпанементе при словах «фальшивая нота звучала» (стр. 3, 2-й такт, 5-я восьмая) окончательно пе- рефальшивлен гравером лишней добавочной черточкой, так как в напечатанном виде этот аккорд совершенно нелеп и никаким «реализмом» объяснен быть не может.

В заключение я попросил Николая Андреевича дать мне свой автограф, на что и получил на этот раз его согласие. Выбор наш остановился на блуждающих огоньках (светляки) из «Снегурочки». Николай Андреевич взял листок партитурной нотной бумаги и написал этот отрывок.

Кроме того, перед моим уходом Римский-Корсаков вдруг, совершенно неожиданно, обратился ко мне со словами: «Я вам давно уже решил преподнести оркестровую корректуру III действия «Млады», как только получу ее из дирекции театров». При этих словах я чуть было не подпрыгнул от восторга, несмотря на мои 25 лет.

Забыл еще упомянуть о том, что, говоря с Николаем Андреевичем об «Антаре», я обратил его внимание на одно курьезное обстоятельство, а именно, что тема Пери Поль-Назар (нотный пример 12) почти тождественна с темою «газели» («Theme de la gazelle»), записанной

Lesen zu erleichtern (siehe III. und IV. Teil des „Antar“); außerdem erfuhr ich, dass Rimski-Korsakow keine „Abhandlung über die Instrumentation“ geschrieben hat,[40] aber dass er mich, sollte er jemals die Absicht haben, dies zu tun, sicher als Mitarbeiter akzeptieren wird. Als Nikolai Andrejewitsch die von mir mitgebrachten Beispiele betrachtete, die ich als Material für eine Instrumentalmonographie des Englischhorns gesammelt hatte, konnte er nur über meine Geduld staunen.

In Borodins Romanze „Die falsche Note“ schließlich wird der Akkord in der Begleitung bei den Worten „Eine falsche Note erklang“ (S. 3, 2. Takt, 5. Achtel) vom Stecher durch einen zusätzlichen Strich endgültig verfälscht, da dieser Akkord in seiner gedruckten Form völlig lächerlich ist und sich durch keinerlei „Realismus“ erklären lässt.

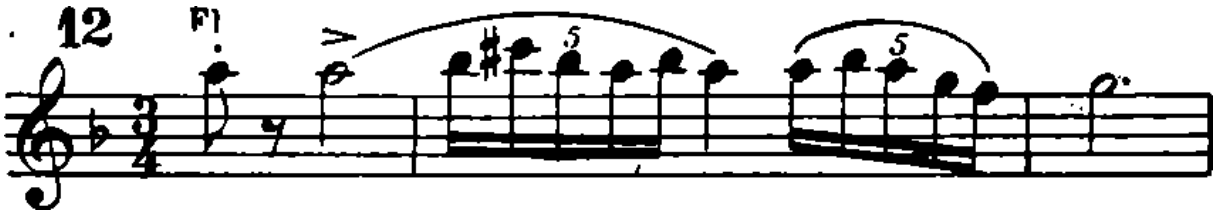
Schließlich bat ich Nikolai Andrejewitsch um ein Autogramm, das er dieses Mal auch gab. Unsere Wahl fiel auf die wandernden Lichter (Glühwürmchen) aus „Snegurotschka“. Nikolai Andrejewitsch nahm ein Blatt Notenpapier und schrieb diesen Auszug.

Außerdem wandte sich Rimski-Korsakow vor meiner Abreise plötzlich und völlig unerwartet an mich und sagte: „Ich habe längst beschlossen, Ihnen die Orchesterkorrektur des dritten Aktes von 'Mlada' zu geben, sobald ich sie von der Theaterleitung erhalten habe.“ Bei diesen Worten wäre ich trotz meiner 25 Jahre fast vor Freude aufgesprungen.

Ich habe vergessen zu erwähnen, dass ich Nikolai Andrejewitsch in einem Gespräch über „Antar“ auf einen merkwürdigen Umstand aufmerksam gemacht habe, nämlich dass das Thema von Peri Paul-Nasar (Notenbeispiel 12) fast identisch ist mit dem „Theme de la gazelle“, das Fetis in

Фетисом в его «Музыкальной энциклопедии» в отделе Арабских народных песен.[41] Николай Андреевич был, видимо, крайне удивлен этой аналогией.

seiner „Enzyklopädie der Musik“ im Abschnitt über arabische Volkslieder aufgenommen hat.[41] Nikolai Andrejewitsch muss über diese Analogie sehr überrascht gewesen sein.



«Знаете что, — возразил он, подумавши. — Очень может быть, я как-нибудь в молодости и видал где-нибудь эту тему, право, не припомню, так как простой случайностью это объяснить едва ли возможно: больно много между ними общего».

„Wissen Sie was, - sagte er, nachdem er es sich überlegt hatte. - Vielleicht habe ich dieses Thema in meiner Jugend einmal gesehen, aber ich erinnere mich nicht mehr daran, denn es ist kaum mit einem Zufall zu erklären: es gibt so viele Gemeinsamkeiten.“

Пора было уходить, а между тем я все сидел и сидел: мне было страшно хорошо. Право, случаются же в жизни обыкновенных смертных такие бесконечно счастливые минуты!

Es war Zeit zu gehen, aber währenddessen saß ich und saß: Ich fühlte mich schrecklich gut. In der Tat passieren solche unendlich glücklichen Momente im Leben gewöhnlicher Sterblicher!

В три четверти двенадцатого я, однако, встал; Римский- Корсаков проводил меня до передней, помог даже одеться и, прощаясь со мной, сказал: «Милости просим и в будущем заходите ко мне запросто, без церемоний, когда вздумается вам о чем-либо со мною поболтать; всегда буду очень рад вас видеть и с вами побеседовать».

Um dreiviertel zwölf Uhr stand ich jedoch auf; Rimski-Korsakow begleitete mich zur Haustür, half mir sogar beim Anziehen und verabschiedete sich von mir mit den Worten: „Sie sind herzlich willkommen, und ich werde mich immer freuen, Sie zu sehen und mich mit Ihnen zu unterhalten.“

В тот день вечером, у Пыпиных, я слушал Балакирева, он играл Шопена.

An diesem Abend hörte ich Balakirew bei den Pupins Chopin spielen.

26 ноября 1891 г.

26. November 1891

После лекции у Пыпиных, где на этот раз Н. А. Котляровский читал нам о расколе, я отправи́лся к Римскому-Корсакову. Не было еще и 9 часов, я стоял уже на площадке против № 66. Николай Андреевич

Nach einer Vorlesung bei Pupins, wo uns diesmal N. A. Kotljarowski über das Schisma vorlas, ging ich zu Rimski-Korsakow. Es war noch nicht 9 Uhr und ich stand bereits auf dem Bahnsteig gegenüber der Nummer 66. Nikolai

встретил меня в передней, и мы прошли прямо в кабинет. Как теперь помню, в этот вечер я, кажется, успел переговорить чуть ли не обо всем «русском» и «западном»: о Глюке, Вебере, Моцарте, Бетховене, Бахе, Серове, Мусоргском, Вагнере; при этом узнал, что Николай Андреевич, вопреки мнению Балакирева, благоговеет перед гением Вагнера и Баха, считая последнего не только не сухим, но даже усматривая в нем по временам глубочайшую поэзию; недаром о Бахе Бетховен сказал: «Ег ist kein Bach, ег ist ein Ozeап». *

Andrejewitsch empfing mich am Eingang, und wir gingen direkt in sein Büro. Wie ich mich jetzt erinnere, hatte ich an diesem Abend Zeit, über fast alles „Russische“ und „Westliche“ zu sprechen: Gluck, Weber, Mozart, Beethoven, Bach, Serow, Mussorgsky, Wagner; und gleichzeitig erfuhr ich, dass Nikolai Andrejewitsch im Gegensatz zu Balakirews Meinung das Genie Wagners und Bachs verehrte und letzteren nicht nur für nicht trocken hielt, sondern sogar zuweilen die tiefste Poesie in ihm sah; nicht ohne Grund sagte Beethoven über Bach „Er ist kein Bach, er ist ein Ozean“. *

* Он не ручей (Bach — по-немецки ручей), он — океан.

* Er ist kein Bach (Bach - auf Deutsch Bach), er ist ein Ozean.

Узнал, что Николай Андреевич любит вступление к «Мейстерзингерам»,[42] восхищается изящной и поэтической музыкой «Зорагайды» Свенсена; [43] далее, что в Третьей не оконченной симфонии Бородина реприза скерцо, а равно и трио дописаны Глазуновым, причем в это трио обращена музыка «рассказа купцов» (из «Князя Игоря»), что, впрочем, собирался сделать Бородин, но чему, однако, не суждено было осуществиться при жизни Александра Порфирьевича.

Желая узнать мнение Римского-Корсакова о «Гарольде» Берлиоза,[44] о котором я недавно еще собрал возможно полные данные по всевозможным источникам и даже заручился толкованиями одного из величайших корифеев нашей музыки — Балакирева, я захватил к Римскому-Корсакову эту партитуру, но каково же было мое крайнее удивление, когда он, раскрыв ноты и сказав предварительно, что в «Гарольде», как и вообще в любом из творений этого гениального человека, масса хорошего и в особенности со стороны инструментовки и ритма, в чем он прямо не имеет себе равных, — вдруг — совершенно неожиданно

Ich erfuhr, dass Nikolaj Andrejewitsch die Einleitung zu den Meistersingern liebt,[42] die anmutige und poetische Musik von Swensen „Soragaida“ bewundert; [43] Ich erfuhr auch, dass in Borodins unvollendeter Dritter Sinfonie die Scherzo-Reprise sowie das Trio von Glasunow mit der Musik der Kaufmannssage (aus „Fürst Igor“) ergänzt wurden, was Borodin zwar vorhatte, aber zu Lebzeiten von Alexander Porfirjewitsch nicht mehr zustande kam.

In dem Wunsch, Rimski-Korsakows Meinung über Berlioz' „Harold“[44] zu erfahren, über den ich vor kurzem die vollständigsten Daten aus allen möglichen Quellen zusammengetragen und sogar die Interpretationen von Balakirew, einem der größten Koryphäen unserer Musik, herangezogen hatte, brachte ich diese Partitur zu Rimski-Korsakow, aber wie groß war mein Erstaunen, als er, nachdem er die Noten geöffnet und gesagt hatte, dass in „Harold“, wie in allen Werken dieses Genies im Allgemeinen, er fügte hinzu, für mich völlig unerwartet, dass er persönlich die Musik von Berlioz nicht mag, abgesehen von der tadellosen Einleitung der „Fuite

для меня добавил, что он лично музыки Берлиоза не любит, кроме, например, безукоризненного вступления к «Fuite en Egypte» *, изумительной «Пляски нубиек», поразительно богатой ритмом увертюры «Римский карнавал» или невообразимо тонко и поэтически написанного «Вальса сильфов» — действительно гениальных во всех отношениях; что знаменитое «Course a l´abim» ** (в «Фаусте») [45] не считает собственно настоящей музыкой, а скорее чрезвычайно яркой музыкальной декорацией, что до сих пор никак не может привыкнуть к Берлиозу и даже убежден в том, что сам Берлиоз, наверное, не мог помнить своих сочинений.

en Egypte“*, dem herrlichen „Tanz der Nubier“, der Ouvertüre „Römischer Karneval“, die erstaunlich reich an Rhythmus ist, oder dem unvorstellbar feinen und poetischen „Walzer der Sylphen“ - wahrlich ein Genie in jeder Hinsicht; dass er den berühmten „Concours à l'abim“ ** (im „Faust“) [45] nicht für richtige Musik, sondern für eine äußerst auffällige Vertonung hält; dass er sich immer noch nicht an Berlioz gewöhnen kann und sogar davon überzeugt ist, dass Berlioz selbst sich wahrscheinlich nicht an seine Kompositionen erinnern könnte.

* «Бегство в Египет» (фр.).
** „Бег к пропасти» (фр.).

* „Flucht nach Ägypten“ (fr.).
** „Flucht in den Abgrund“(fr.).

В эту минуту вошла прислуга и подала нам чай. Беседуя с Николаем Андреевичем и задавая ему вопрос за вопросом, я узнал, что увертюра к «Игорю», написанная на темы Бородина и приблизительно в том виде, как автор ее наметил, не содержала в себе строго развитой программы, что это своего рода великолепное попурри, впрочем в строго сонатной форме; что аккорды затмения [46] должно рассматривать не как органный пункт, а как ряд секундаккордов с выдержанным тоном ге; далее, что квинтовый эпизод лезгинки (в «Руслане») vivace assai ($\frac{3}{4}$)*** на открытых струнах, несомненно, навеял пляску мальчиков из «Князя Игоря». Уходя, я попросил одолжить мне на пару дней клавираусцуг «Млады», еще не вышедшей в печати, на что Римский-Корсаков охотно согласился и даже снабдил меня, кроме того, двумя оркестровыми отрывками («Черной службой» и «Адским коло») из той же «Млады». Я же оставил у него для просмотра «Zwei Symphonische

In diesem Moment kam der Diener herein und servierte uns Tee. Im Gespräch mit Nikolai Andrejewitsch und durch Fragen an ihn erfuhr ich, dass die Ouvertüre zu „Igor“, die nach Themen von Borodin und in etwa so, wie der Autor sie skizziert hatte, geschrieben wurde, kein streng ausgearbeitetes Programm enthielt, sondern eine Art prächtiges Medley war, wenn auch in strenger Sonatenform; dass die Akkorde von Finsternis [46] nicht als Orgelpunkt, sondern als eine Reihe von Secundum-Akkorden mit einem anhaltenden g-Ton zu verstehen sind; ferner, dass die fünffache Lesgier-Episode (in „Ruslan“) vivace assai ($\frac{3}{4}$)*** auf offenen Streichern zweifellos durch den Knabentanz aus „Fürst Igor“ inspiriert wurde. Als ich abreiste, bat ich darum, mir für ein paar Tage einen Klavierauszug aus der (noch nicht gedruckten) „Mlada“ ausleihen zu dürfen, was Rimski-Korsakow gerne akzeptierte und mir sogar noch zwei Orchesterauszüge („Schwarzer Dienst“ und „Höllen-Kolo“) aus derselben „Mlada“ überließ. Ich hingegen habe

Sätze» Haan´a**** с чрезвычайно мрачной кодой № 1 — «Fahrt zum Hades». ***** Когда я проходил мимо Думы, било полночь.

*** кстати заметить, почему-то выпускаемый на Мариинской сцене.

**** «Две симфонические пьесы» Гаана (нем.).
***** «Нисшествие в ад» (нем.).

„Zwei Symphonische Sätze“ Haan'a**** mit der äußerst düsteren Coda Nr. 1 – „Fahrt zum Hades“ bei ihm zur Durchsicht hinterlassen. ***** Als ich an der Duma vorbeikam, schlug es bereits Mitternacht.

*** Das Stück wurde übrigens aus irgendeinem Grund auf der Mariinski-Bühne produziert.
**** „Zwei symphonische Stücke“ Haan (deutsch).
***** „Abstieg in die Hölle“ (deutsch).

28 ноября 1891 г.

Видался с Римским-Корсаковым мельком на предгенеральной репетиции I Русского симфонического концерта,[47] причем передал ему обещанную мною брошюру о монотематизме «Парсифаля», а также рассказал о существовании курьезного экземпляра партитуры «Князя Холмского» Глинки,[48] добытого одним моим знакомым, сыном академика Угрюмова, у какого-то букиниста, с переделками в партиях тромбонов и с выбитым на корешке инициалом: «Н.Р.К.». Он так и подумал, что завладел случайно уворованными у Николая Андреевича нотами, причем возымел намерение вернуть их по принадлежности, если, впрочем, на это решится, или, что вернее, если ему удастся побороть в себе свою врожденную чрезмерную застенчивость.

Совсем забыл упомянуть, что еще раньше, во время репетиции, а именно разучивая № 3 — «Catacombes»* из «Картинок с выставки» Мусоргского,[49] инструментованных М. М. Тушмаловым, Николай Андреевич вдруг в тот самый момент, когда черепа засветились и виолончели стали подыматься выше и выше, со сдержанным юмором воскликнул на всю залу: «Гг. виолончелисты,

28. November 1891

Ich sah Rimski-Korsakow kurz bei der Generalprobe des Ersten Russischen Sinfoniekonzerts[47] und gab ihm die versprochene Broschüre über die Monothematik des „Parsifal“, ich erzählte ihm auch von der Existenz einer merkwürdigen Kopie von Glinkas „Fürst Cholmski“-Partitur[48] , die mein Freund, der Sohn des Akademikers Ugrjumow, von einem Antiquariat erworben hatte, mit Umstellungen der Posaunenstimmen und mit einer Initiale auf dem Buchrücken: „N.R.K.“. Er glaubte, die Noten von Nikolai Andrejewitsch versehentlich gestohlen zu haben, und wollte sie ihm zurückgeben, wenn er sich dazu entschließen könnte, oder besser gesagt, wenn es ihm gelänge, seine angeborene übermäßige Schüchternheit zu überwinden.

Ich habe ganz vergessen zu erwähnen, dass ich früher bei einer Probe, nämlich beim Studium der Nr. 3 – „Catacombes“* aus Mussorgskys „Bilder einer Ausstellung“,[49] unter Anleitung von M. M. Tuschmalow, Nikolai Andrejewitsch plötzlich rief, genau in dem Moment, als die Totenköpfe zu glühen begannen und die Celli sich immer höher erhoben, mit verhaltenem Humor dem ganzen Auditorium zu: „Meine Herren Cellisten,

играйте потише, а то, право, никакого удовольствия не будет».

* «Катакомбы» (фр.).

И действительно, исполняемый виолончелями контрапункт отличался, строго говоря, чисто серовскими красотами, так как на деле автор с необыкновенной настойчивостью сочетал темы несочетаемые.

spielen Sie leiser, sonst wird es wirklich kein Vergnügen geben!“

* „Katakomben“ (fr.).

Und in der Tat war der von den Celli gespielte Kontrapunkt streng genommen rein serowianisch, da der Komponist in der Tat unvereinbare Themen mit ungewöhnlicher Beharrlichkeit kombinierte.

1 декабря 1891 г.

1. Dezember 1891

По окончании I Частного общедоступного концерта, которым управлял И. А. Давидов, я отправился к Римскому-Корсакову, чтобы отвезти взятый клавираусцуг (в корректуре) «Млады» и др., но, к сожалению, Римского-Корсакова не застал дома.

Am Ende des I. Privatkonzerts, das von I. A. Dawidow dirigiert wurde, ging ich zu Rimski-Korsakows Haus, um einen Klavierauszug (in der Korrekturlesung) von „Mlada“ und anderen Werken abzugeben, aber leider war Rimski-Korsakow nicht zu Hause.

13 декабря 1891 г.

13. Dezember 1891

На генеральной репетиции симфонического концерта[50] встретился с С. К. Познанской. В то утро она была как-то особенно интересна: много играла на Ыз и даже вдохновила своим глубоко поэтическим исполнением о́дного моего приятеля, Бриллианта (талантливого переводчика «Рассказов месяца» Андерсена), написавшего под чарующим обаянием ее игры свой прелестный поэтический эскиз в стиле вышеупомянутых «датских стихотворений в прозе» под названием «Quasi una fantasia».** Во время антракта довольно долго беседовал с Римским-Корсаковым и Глазуновым о последнем, бывшем накануне, Русском квартетном вечере;[51] о Втором квартете Соколова и о поразительно звучащем G-dur’ном «Славянском квартете» Глазунова (op. 26), с его изумительно

Ich traf S. K. Posnanska bei der Generalprobe des Sinfoniekonzerts[50]. Sie war an diesem Morgen besonders interessant: sie spielte viele bis und inspirierte mit seiner zutiefst poetischen Darbietung sogar einen meiner Freunde, Brilliant (einen begabten Übersetzer von Andersens „Märchen des Monats“), der unter dem bezaubernden Charme des Spiels seine charmante poetische Skizze im Stil der bereits erwähnten „dänischen Gedichte in Prosa“ mit dem Titel „Quasi una fantasia“ schrieb.** In der Pause sprach ich ausführlich mit Rimski-Korsakow und Glasunow über das letzte Russische Quartett des Vorabends;[51] Sokolows Zweites Quartett und Glasunows markant klingendes G-dur-„Slawisches Quartett“ (op. 26), mit seiner wunderbar poetischen poco piu animato-Coda in „Alla mazurka“,*** wie aus den zauberhaftesten Klängen von Streichinstrumenten gewoben: Triller,

поэтической кодой poco piu animato в «Alla mazurka»,*** как бы сотканной из самых волшебных звуков струнных инструментов: трелей, флажолетов и pizz. виолончелей и альтов в высоком регистре.

Flageoletts und pizz. Celli und Bratschen in hoher Lage.

** «Вроде фантазии» (ит.)
*** В темпе мазурки (ит.).

** „Eine Art Fantasie“ (it.)
*** Im Tempo einer Mazurka. (it.)

15 декабря 1891 г.

15. Dezember 1891

К 11 часам утра был уже у Николая Андреевича, много говорили о С. Познанской; Римский-Корсаков восхищался ее игрою Шопена; по его мнению, это лучшая в настоящее время исполнительница этого гениального композитора, конечно после А. Рубинштейна. «Вы знаете, — добавил Николай Андреевич, — Рубинштейн не раз высказывал свое удивление по поводу крайней чуткости, понятливости и восприимчивости этой юной пианистки: «Стоило мне что-либо сыграть ей или сделать ей какое-нибудь указание, говорил Антон Григорьевич, она тотчас же могла в точности воспроизвести все это, и именно так, как я желал; она положительно имела дар предугадывать, при исполнении, мои самые сокровенные намерения и помыслы». «Помните, — обратился ко мне Римский-Корсаков, — как чудесно, совсем по-рубинштейновски, вчера ею была сыграна на bis «Berceuse» * Шопена? Одно разве жаль, что кодное cis было несколько мало подчеркнуто, — ну, да это не особенно важно».

Um 11 Uhr morgens war ich bereits bei Nikolai Andrejewitsch, und wir sprachen viel über S. Posnanska. Rimski-Korsakow bewunderte sie als Chopin-Spielerin; seiner Meinung nach war sie die beste Interpretin dieses genialen Komponisten zur Zeit, natürlich nach A. Rubinstein. „Wissen Sie, - fügte Nikolai Andrejewitsch hinzu, - Rubinstein hat mehr als einmal sein Erstaunen über die extreme Sensibilität, Wahrnehmungsfähigkeit und Aufnahmebereitschaft dieser jungen Pianistin zum Ausdruck gebracht: „Sobald ich ihr etwas vorspielte oder ihr irgendeine Anweisung gab, sagte Anton Grigorjewitsch, war sie sofort in der Lage, alles genau zu reproduzieren, und zwar genau so, wie ich es wollte; sie hatte eine positive Gabe, beim Spielen meine innersten Absichten und Gedanken zu erahnen.“ „Erinnern Sie sich, - sagte Rimski-Korsakow zu mir, - wie wunderbar, ganz im Stil Rubinsteins, sie gestern Chopins „Berceuse“* in his gespielt hat? Schade ist nur, dass die Cis-Coda ein wenig untertrieben war - aber das ist nicht so wichtig.“

* «Колыбельная» (фр.)

* „Wiegenlied“ (fr.)

На мое замечание, что из нее, наверное, выработается достойная преемница Антона Григорьевича, Николай Андреевич сказал: «Конечно, она во многом в состоянии будет его

Auf meine Bemerkung, dass sie sich wahrscheinlich zu einer würdigen Nachfolgerin von Anton Grigorewitsch entwickeln würde, sagte Nikolai Andrejewitsch: „Natürlich wird sie ihn in

заменять, хотя бы в Шопене, и в этом отношении она — явление редкое, чтобы не сказать единственное, и все-таки Познанская, несмотря даже на свою изумительную талантливость, — еще не Рубинштейн: тот создает, между тем сна пока только подражает ему; ей не хватает при исполнении рубинштейновской творческой силы и всесторонности».

vielerlei Hinsicht ersetzen können, zumindest bei Chopin, und in dieser Hinsicht ist sie eine seltene Erscheinung, um nicht zu sagen die einzige, und doch ist Posnanskaja, trotz ihres erstaunlichen Talents, noch nicht Rubinstein: er schafft, während sie ihn noch nur nachahmt; ihr fehlt Rubinsteins schöpferische Kraft und Umfassendheit im Spiel.“

23 декабря 1891 г.

Не было, кажется, еще и 10 часов утра, когда я позвонил к Римским-Корсаковым. Я понадеялся застать Николая Андреевича дома, но, увы, ошибся в расчетах: его уже не было. А потому, передав сынишке привезенную Римскому-Корсакову фотографию с могилок Бородина и Мусоргского (работы М. Чернышевского), я исчез.

23. Dezember 1891

Es war, glaube ich, noch nicht 10 Uhr vormittags, als ich die Rimski-Korsakows aufsuchte. Ich hoffte, Nikolai Andrejewitsch zu Hause anzutreffen, aber leider hatte ich mich verrechnet: er war schon weg. Und so verschwand ich, nachdem ich dem Sohn das Foto des Impressums von Borodin und Mussorgsky (eine Arbeit von M. Tschernyschewski) überreicht hatte, das er Rimski-Korsakow gebracht hatte.

26 декабря 1891 г

Пользуясь праздниками, зашел на часок к Римским-Корсаковым. На этот раз Николай Андреевич был дома. Прежде всего он начал было журить меня за подпись на «могилках», уверяя, что я в нем заблуждаюсь, что я его просто-напросто преувеличиваю, что слово «гениальный» — великое слово и что когда-нибудь мне даже станет совестно перед самим собою за эти мои юношеские увлечения. На что я отвечал спокойно: во-первых, ничего подобного со мной случиться не может; во-вторых, я вполне отчетливо уяснил себе его значение в искусстве и, в-третьих, мои увлечения, как он говорит, его музыкой вполне сознательны и, стало быть, законны, так как проистекают не из личных симпатий или иных каких-либо

26. Dezember 1891

Ich habe die Feiertage genutzt, um eine Stunde lang die Rimski-Korsakows zu besuchen. Diesmal war Nikolai Andrejewitsch zu Hause. Zunächst begann er, mich für seine Unterschrift auf dem „Impressum“ zu schelten und mir zu versichern, dass ich ihn täusche, dass ich es einfach übertreibe, dass das Wort „Genie“ - ein großes Wort, und dass ich mich eines Tages sogar für diese jugendlichen Hobbys schämen werde. Darauf antwortete ich ruhig: erstens könne mir so etwas nie passieren; zweitens sei mir die Bedeutung in der Kunst klar, und drittens sei meine Begeisterung, wie er sagte, für seine Musik ganz bewusst und daher legal, da sie nicht aus persönlichen Sympathien oder anderen Erwägungen entspringe, sondern das Ergebnis eines detaillierten und

соображений, а являются результатом подробного и обстоятельного изучения музыкальной литературы XVIII и XIX веков.

В это утро мы много беседовали на тему о квинтах в «Каменном госте» Даргомыжского.[52] Я восхищался их применением при словах: «И в светлый сумрак — тьмы не обратила» и в чудном сопровождении слов Дон-Жуана: «Я не питаю... дерзостных надежд». Что же касается до прелестного квинтового эпизодика Andantino — «Как тихо небо», то здесь я усматривал уже некоторого рода насилие над естественностью гармонизации, с чем, впрочем, согласился и Римский-Корсаков и даже указал на то, что если бы вторая квинта (do-диез, mi, sol-диез) была заменена квартсекстаккордом (si, mi, sol-диез), то от этого ровно никакого музыкального ущерба не произошло бы, только гармония не являлась бы столь изысканной, хотя, конечно, ряд четырех красиво звучащих квинт и соблазнителен для композитора.

Кроме того, говорили о бесформенности «Каменного гостя», о новой оркестровке «Бориса»,[53] о скверном издании партитуры «Снегурочки», на что Николай Андреевич возразил: «И все-таки я доволен, что есть хотя такое литографированное издание; по крайней мере, теперь эта опера ничего не боится и от пожара не пропадет». Далее я указал Николаю Андреевичу на несогласие сцены с музыкой в начале первого «Сна Яромира» в «Младе», где сперва слышится тема Млады и только потом — мелодия Яромира и, однако, на деле раньше является Яромир, потом Млада. «Конечно, это неправильно, — сказал Римский-Корсаков,— одно приведу в свое оправдание: так вышло лучше со стороны чисто музыкальной.

gründlichen Studiums der Musikliteratur des XVIII. und XIX. Jahrhunderts sei.

An diesem Morgen sprachen wir viel über die Quinten in Dargomyschski „Der steinerne Gast“.[52] Ich bewunderte ihre Verwendung in den Worten: „Und in der hellen Dämmerung - die Dunkelheit hat sich nicht gewendet“ und in der wunderbaren Begleitung von Don Giovannis Worten: „Ich habe keine... ...kühne Hoffnungen.“ Was die schöne Quintepisode Andantino – „Wie still ist der Himmel“ - anbelangt, so sah ich so etwas wie einen Missbrauch der natürlichen Harmonisierung, dem übrigens auch Rimski-Korsakow zustimmte und sogar darauf hinwies, dass, wenn die zweite Quinte (in cis, e, g) durch einen Quartsextakkord (h, e, gis) ersetzt würde, wäre das musikalisch völlig unbedenklich, nur die Harmonie wäre nicht so raffiniert, obwohl natürlich eine Folge von vier schön klingenden Quinten für einen Komponisten verlockend ist.

Wir sprachen auch über die Formlosigkeit des „Steinernen Gastes“, über die neue Orchestrierung von „Boris“,[53] und über die schlechte Ausgabe der Partitur von „Snegurotschka“, gegen die Nikolai Andrejewitsch einwendete: „Ich bin aber froh, dass es wenigstens eine solche lithographierte Ausgabe gibt; wenigstens hat diese Oper jetzt nichts mehr zu befürchten und wird nicht vom Feuer zerstört werden.“ Ich wies Nikolai Andrejewitsch auf die Unstimmigkeit der Szene mit der Musik zu Beginn des ersten „Jaromirs Traum“ in „Mlada“ hin, wo man zuerst Mladas Thema und dann erst Jaromirs Melodie hört, und in Wirklichkeit ist erst Jaromir dran und dann Mlada. „Natürlich ist das falsch, - sagte Rimski-Korsakow, - ich habe eine Entschuldigung - es ist vom rein musikalischen Standpunkt aus gesehen

Впрочем, когда появляется Млада, в оркестре есть-таки ее тема». В заключение я сообщил Николаю Андреевичу свое наблюдение относительно оригинального сопоставления мажорных и минорных строев в сцене «Явления теней» в IV действии «Млады», где аккорды смерти *(нотный пример 13)* чередуются на постоянных mi — sol-диез:

besser. Aber wenn Mlada auftritt, hat das Orchester ihr Thema“. Abschließend teilte ich Nikolai Andrejewitsch meine Beobachtung über die ursprüngliche Gegenüberstellung von Dur- und Moll-Linien in der Szene „Erscheinung der Schatten“ im vierten Akt von „Mlada“ mit, in der die Todesakkorde *(Notenbeispiel 13)* auf konstantem e - gis wechseln:

13

Схема этих последований.—
а) первые три явления:

C-Dur
gis (as)-moll
a-moll
Des-dur
e-moll
A-dur

б) четвертое — «общее явление»:

A-dur
f-moll

Оказалось, этими четырьмя случаями вполне исчерпывались все возможные комбинации вышесказанного минорно-мажорного последования, впервые примененного для изображения чего-то таинственного, пожалуй даже сверхъестественного, загадочного в «Садко» Римского-Корсакова, далее, в его «Сказке» (при гармонизации баса, движущегося по закону: полтона — тон — полтона — тон), и, наконец, уже вполне выразившееся в «аккордах смерти», легших в основание всей сцены

Schema für diese Sequenzen. –
a) die ersten drei Aspekte:

C-Dur
gis (as)-moll
a-moll
Des-dur
e-moll
A-dur

b) das vierte ist ein „allgemeiner Aspekt“:

A-dur
f-moll

Es stellte sich heraus, dass mit diesen vier Fällen alle möglichen Kombinationen der oben erwähnten Moll-Dur-Folge ausgeschöpft waren, die zuerst zur Darstellung von etwas Geheimnisvollem, vielleicht sogar Übernatürlichem, in Rimski-Korsakows „Sadko“, dann in seiner „Erzählung“ (bei der Harmonisierung des Basses, der sich nach dem Gesetz Halbton - Ton - Halbton - Ton), und schließlich bereits vollständig ausgedrückt in den „Todesakkorden“, die der gesamten Szene des „phantastischen Kolos“ im III. Akt von „Mlada“ zugrunde liegen.

«фантастического коло» в III действии «Млады».

Уходя, я получил в презент давно обещанную оркестровую корректуру III действия этой оперы и сверх того I действие, дабы я «не списывал снов».[54] На нотах значилось: на I действии: «В. В. Ястребцеву, ярому фанатику новой музыки, на память от уважающего его автора. Н.Р.-К. 26 дек. 91 г.», а на III действии «Многоуважаемому Вас. Вас. Ястребцеву, дабы он не утруждал себя перепискою, от автора. Н. Римск.-Корс. 26 дек. 91 г.»

Я был страшно доволен. Прощаясь, Николай Андреевич просил меня его не забывать, причем сообщил, что лучше всего я сделаю, если зайду к нему 1 января утром, так как он будет безусловно дома.

Bei meiner Abreise erhielt ich als Geschenk die seit langem versprochenen Orchesterabzüge des dritten Aktes dieser Oper und auch des ersten Aktes, damit ich „keine Träume abschreiben würde“.[54] Die Inschrift auf der Partitur lautete: zum I. Akt: „W. W. Jastrebzew, einen begeisterten Fanatiker der neuen Musik, als Andenken an den Autor, der ihn respektiert. N. R.- K. 26. Dez. 91“, und zu Akt III „An den geschätzten Was. Was. Jastrebzew, so dass er sich nicht die Mühe mit einer Korrespondenz machen muss, vom Autor. N. Rimsk.-Kors. 26. Dez. 91“

Ich war äußerst zufrieden. Als ich mich verabschiedete, bat mich Nikolai Andrejewitsch, ihn nicht zu vergessen, und teilte mir mit, dass es am besten wäre, wenn ich ihn am Morgen des 1. Januar besuchen würde, da er dann sicher zu Hause sei.

1892

1 января

Пользуясь тем, что сегодня все визитируют и что, стало быть, Римский-Корсаков сидит дома, я забрался к нему чуть ли не в половине одиннадцатого утра и пробыл до часу. Сперва говорили о Вагнере, его одновременной гениальности и, пожалуй в известном смысле, бездарности в тематическом отношении.* Далее беседовали о манускриптах Николая Андреевича, причем я узнал, что подлинник его «Снегурочки» подарен библиотеке имп. театров. Наконец, разговор перешел на тему о «Scene d´amour»** Берлиоза (из «Symphonie dramatique», *** op. 17).[2]

1892

1. Januar

Ich nutzte die Tatsache, dass heute alle zu Besuch waren und Rimski-Korsakow zu Hause saß, und kam gegen halb zwölf Uhr morgens vorbei und blieb bis ein Uhr nachts. Zunächst sprachen wir über Wagner und seine gleichzeitige Genialität und vielleicht in gewissem Sinne seine thematische Mittelmäßigkeit.* Dann sprachen wir über die Manuskripte von Nikolai Andrejewitsch, und ich erfuhr, dass das Original von „Snegurotschka“ der Bibliothek der kaiserlichen Theater geschenkt wurde. Schließlich drehte sich das Gespräch um Berlioz' „Scene d'amour“** (aus „Symphonie dramatique“, *** op. 17).[2]

* «Воображаю, — сказал Николай Андреевич, — до чего был счастлив Вагнер в тот день, когда сочинил тему марша из «Тангейзера», песню матроса в I действии «Тристана и Изольды» или же мелодию любовного дуэта из «Валькирии» [1] ведь подобных, действительно длинных тем у него не много».

** «Сцена любви» (фр.).

*** «Драматическая симфония» (фр.).

* „Ich kann mir vorstellen, - sagte Nikolai Andrejewitsch, - wie glücklich Wagner an diesem Tag war, als er das Thema für den Marsch aus „Tannhäuser“, das Seemannslied im I. Akt von „Tristan und Isolde“ oder die Melodie des Liebesduetts aus „Walküre“ [1] komponierte, denn er hat nicht viele solcher wirklich langen Themen.“

** „Liebesszene“ (fr.).

*** „Dramatische Symphonie“ (fr.).

12 января

Явился к Римскому-Корсакову к половине одиннадцатого. Много беседовали и спорили по вопросу о музыкальной драме («Тристан», «Нибелунги», «Руслан», «Снегурочка», «Князь Игорь», «Борис», «Псковитянка» и «Каменный гость») и о действительной пригодности тех или других сюжетов для художественного музыкального воплощения. По мнению Римского-Корсакова, «Онегин» еще слишком близок к нам, а потому неудовлетворителен как сюжет для оперы; другое дело «Борис Годунов» или же очаровательный текст Островского «Снегурочка»; «Каменный гость» тоже страдает некоторой односторонностью. Я предложил было сюжет «Страшной мести» (Гоголя), причем узнал, что Николай Андреевич об этом уже не раз помышлял, но пришел к заключению, что для оперы эта повесть слишком мрачна. «Разве воспользоваться ею, — сказал он, — как темой для симфонической поэмы, — хотя бы, например, сценою в Карпатах?»

— Вы слышали, — вдруг обратился ко мне Римский-Корсаков, — я собираюсь переоркестровать «Каменного гостя». Вас это удивляет? А я вам скажу, что в этом

12. Januar

Um halb zwölf bei Rimski-Korsakow aufgetaucht. Wir sprachen und stritten viel über das Musikdrama („Tristan“, „Nibelungen“, „Ruslan“, „Snegurotschka“, „Fürst Igor“, „Boris“, „Pskowitjanka“ und „Der steinerne Gast“) und über die tatsächliche Eignung dieser oder anderer Stoffe für eine künstlerische musikalische Umsetzung. Rimski-Korsakow zufolge ist „Onegin“ noch zu nah an uns dran und daher als Opernsujet unbefriedigend; „Boris Godunow“ oder Ostrowskis charmanter Text „Snegurotschka“ sind eine andere Sache; auch „Der steinerne Gast“ leidet unter einer gewissen Einseitigkeit. Ich schlug die Handlung von Gogols „Schreckliche Rache“ vor und hörte, dass Nikolai Andrejewitsch mehrmals darüber nachgedacht hatte, aber zu dem Schluss kam, dass sie zu düster für eine Oper sei. „Sollen wir es, - sagte er, - als Thema für eine symphonische Dichtung verwenden - und sei es nur für eine Szene in den Karpaten?“

- Sie haben gehört, - wandte sich Rimski-Korsakow plötzlich an mich, - dass ich den „Steinernen Gast“ neu orchestrieren werde. Überrascht Sie das? Ich kann Ihnen sagen, dass an

моем намерении решительно нет ничего странного. Когда я инструментовал «Гостя», я, строго говоря, не умел оркестровать, а потому многое вышло крайне неудачно. Оно и понятно, в то время я еще не сочинил даже своего «Садко»![3]

— Скажите, — спросил я, — меня всегда поражало одно обстоятельство: чем объясняется та громадная разница в стиле, музыке и даже самой оркестровке, которая так резко бросается в глаза, если мы начинаем сравнивать вашу Первую симфонию (исключая Andante) хотя бы с «Садко»? Можно подумать, что эти произведения принадлежат двум различным лицам.

— А вот чем, — ответил Николай Андреевич. — Когда я писал эту симфонию, мы * знали только Бетховена, Шумана, отчасти Глинку, когда же я принялся за «Садко» и «Антара», я уже глубоко проникся красотами «Вальса Мефисто» Листа.

* То есть балакиревский кружок.

Много говорили о московском композиторе Кленовском и его курьезной способности в любое время писать волшебную музыку. Римский-Корсаков недоумевал, как можно было впасть в такой антихудожественный шарж, чтобы в звуках изображать кляксу, к тому же еще сделанную «именно архивариусом».[4] Что за нелепость! Тем более что ведь в сущности музыка Кленовского не бездарная.

Николай Андреевич обещал как-нибудь прочитать мне свои давнишние наброски по оркестровке, причем добавил, что, может быть, в будущем все-таки напишет трактат по инструментовке, который, вероятно, будет мне не по вкусу, так как будет по преимуществу заключать в себе указания технические. «Мне бы не

meiner Absicht absolut nichts Seltsames ist. Als ich den „Gast“ schuf, war ich streng genommen nicht sehr gut in der Orchestrierung und deshalb kam vieles sehr falsch heraus. Und verständlicherweise hatte ich zu diesem Zeitpunkt noch nicht einmal meinen eigenen „Sadko“[3] verfasst.

- Sagen Sie, - fragte ich, - eines ist mir immer aufgefallen: wie erklärt sich der gewaltige Unterschied im Stil, in der Musik und sogar in der Orchestrierung selbst, der so augenfällig wird, wenn man Ihre Erste Symphonie (abgesehen vom Andante) zumindest mit „Sadko“ vergleicht? Man könnte meinen, dass diese Werke von zwei verschiedenen Personen stammen.

- Und so geht es, - antwortete Nikolai Andrejewitsch. - Als ich diese Sinfonie schrieb, kannten wir * nur Beethoven, Schumann und teilweise Glinka, aber als ich mit „Sadko“ und „Antar“ anfing, war ich bereits tief von der Schönheit von Liszts „Mephisto-Walzer“ durchdrungen.

* Das ist der Balakirew-Kreis.

Über den Moskauer Komponisten Klenowski und seine Neugier, jederzeit magische Musik schreiben zu können, ist schon viel gesagt worden. Rimski-Korsakow fragte sich, wie er in eine so kunstfeindliche Karikatur verfallen konnte, die einen Fleck in Tönen darstellt, der noch dazu „von einem Archivar“ gemacht wurde.[4] Was für ein Unsinn! Dies gilt umso mehr, als Klenowskis Musik im Grunde genommen nicht mittelmäßig ist.

Nikolai Andrejewitsch versprach, mir irgendwann einmal seine alten Skizzen zur Orchestrierung vorzulegen, und fügte hinzu, dass er in Zukunft vielleicht eine Abhandlung über die Instrumentation schreiben würde, die mir wahrscheinlich nicht gefallen würde, da sie hauptsächlich aus technischen Anweisungen bestehen würde. „Ich

хотелось, — сказал Николай Андреевич, — разоблачать тайны поэтических сочетаний, поэтической инструментовки — и то уж все в настоящее время начинают оркестровать слишком поэтично, что очень жаль». На что я возразил, что теперь, благодаря массе гениальных партитур, положительно надобно обладать каким-то особым отрицательным талантом, чтобы и при этих богатых данных умудриться оркестровать плохо. Николай Андреевич советовал мне заняться составлением инструментальной хрестоматии из лучших образцов русской музыки и даже, пожалуй, беря некоторые примеры и из его партитур. «Пусть будут считать это, кому заблагорассудится, квасным патриотизмом, пусть даже будут ругать нас за это, и все же подобная хрестоматия была бы крайне желательна».

Говоря таким образом, мы незаметно перешли на тему о применении в оркестре медных духовых; при этом я сообщил Римскому-Корсакову свое наблюдение. «Всем известно, — сказал я, — что валторны и трубы, хотя и имеют одинаковый объем, все же звучат в октаву. Исключение из этого правила составляют только четыре вида их, а именно: трубы и валторны С, Н, В и А, словом, только те, которые, будучи иначе скомбинированы, для большего удобства запоминания, образуют слово «Бах». Итак, — заключил я, — как ни курьезно, но имя этого музыкального колосса и тут оказало услугу искусству: группа В... А... С... Н, и только она одна как для труб, так и для валторн — всегда звучит в унисон».

От этого моего замечания Римский-Корсаков пришел в восторг; ему мысль эта так понравилась, что он даже решил включить ее в свой курс инструментовки: «Вот ведь я 20

möchte nicht, - sagte Nikolai Andrejewitsch, - die Geheimnisse der poetischen Kombinationen, der poetischen Instrumentation enthüllen - und heutzutage fangen alle an, zu poetisch zu orchestrieren, was schade ist.“ Ich entgegnete, dass man heute, dank der Masse an brillanten Partituren, ein besonderes negatives Talent haben muss, um selbst mit so reichhaltigen Daten schlecht zu inszenieren. Nikolai Andrejewitsch riet mir, mit der Zusammenstellung einer instrumentalen Sammlung der besten Beispiele russischer Musik zu beginnen und vielleicht auch einige Beispiele aus seinen Partituren zu nehmen. „Mögen sie es für gesäuerten Patriotismus halten, mögen sie uns dafür schelten, aber es wäre dennoch höchst wünschenswert, eine solche Sammlung zu haben.“

Während unseres Gesprächs kamen wir in aller Ruhe auf das Thema der Verwendung von Blechbläsern im Orchester zu sprechen, und dabei teilte ich Rimski-Korsakow meine Beobachtung mit. „Jeder weiß, - sagte ich, - dass Waldhörner und Trompeten zwar die gleiche Lautstärke haben, aber trotzdem in einer Oktave klingen. Die einzige Ausnahme von dieser Regel sind vier Arten von ihnen, nämlich die Trompeten und Waldhörner C, H, B und A, kurz gesagt, nur diejenigen, die, wenn sie anders kombiniert werden, das Wort „Bach“ bilden, damit man sie sich leichter merken kann. So, - schloss ich, - hat der Name dieses musikalischen Kolosses kurioserweise auch hier der Kunst einen Dienst erwiesen: die Gruppe B... A... C... H, und das allein für beide Trompeten und Hörner - klingt immer unisono.“

Rimski-Korsakow war über meine Bemerkung sehr erfreut; ihm gefiel diese Idee so gut, dass er sogar beschloss, sie in seinen Instrumentationskurs aufzunehmen:

лет читаю оркестровку и, несмотря на то, так-таки и не додумался до этого остроумного (по его словам) соображения».

Узнал, что Николай Андреевич, вообще говоря, не любит Глюка и всякие исторические музыки; далее, что никак не может себе представить покойного Зике в роли музыкального иллюстратора «Неба и земли» Байрона.[5]

«Скажите, — вдруг спросил меня Римский-Корсаков, — вы бы желали слушать «Каменного гостя» или «Ратклифа»? [6] Их, кажется, вскоре собираются исполнять у одних наших родственников. Если да, я познакомлю вас с ними, и они, конечно, с удовольствием пригласят вас. А вам, право, небесполезно было бы поближе изучить эти произведения».

Я поблагодарил Николая Андреевича за его любезное предложение. Прощаясь, Римский-Корсаков обещал известить меня письменно, когда узнает что-либо определенное о дне и месте исполнения «Каменного гостя».

„Sehen Sie, ich lese seit 20 Jahren Orchestrierung, und trotzdem bin ich nie auf diese geistreiche (wie er sagte) Idee gekommen."

Ich erfuhr, dass Nikolai Andrejewitsch im Allgemeinen weder Gluck noch irgendeine Art von historischer Musik mag; außerdem konnte er sich den verstorbenen Sike nicht als musikalischen Illustrator von Byrons „Himmel und Erde" vorstellen.[5]

„Sagen Sie, - fragte mich Rimski-Korsakow plötzlich, - möchten Sie „Der steinerne Gast" oder „Ratcliffe" hören? [6] Es scheint, dass sie von einigen unserer Angehörigen vorgetragen werden sollen. Wenn ja, werde ich Sie ihnen vorstellen, und sie werden sich sicher freuen, Sie bei sich zu haben. Es würde Ihnen gut tun, die Werke genauer zu studieren."

Ich habe Nikolai Andrejewitsch für sein freundliches Angebot gedankt. Beim Abschied versprach mir Rimski-Korsakow, mir schriftlich mitzuteilen, wann und wo die Aufführung von „Der steinerne Gast" stattfinden würde.

23 января

Встретясь в антракте репетиции Русского симфонического концерта с Римским-Корсаковым, я поспешил сообщить ему, что сегодня, совершенно случайно, я был представлен моим приятелем В. В. Венцелем Александре Николаевне Молас и что меня тут же пригласили на исполнение «Ратклифа». «Ну и слава богу, — сказал Николай Андреевич. — Значит, главное дело сделано. Теперь остается еще попросить жену познакомить вас с ее третьей сестрой, Софьей Николаевной Ахшарумовой, так как в воскресенье (26 января) у одного нашего родственника, Владимира Федоровича Пургольда (дяди жены),

23. Januar

Als ich Rimski-Korsakow in der Pause der Probe des Russischen Sinfoniekonzerts traf, beeilte ich mich, ihm zu sagen, dass ich heute ganz zufällig von meinem Freund W. W. Wenzel Alexandra Nikolajewna Molas vorgestellt wurde und dass ich sofort zur Aufführung von „Ratcliffe" eingeladen wurde . „Gott sei Dank, - sagte Nikolai Andrejewitsch. - Die Hauptsache ist also erledigt. Nun bleibt mir nur noch, meine Frau zu bitten, Ihnen ihre dritte Schwester, Sofja Nikolajewna Achscharumowa, vorzustellen, denn am Sonntag (26. Januar) gibt einer unserer Verwandten, Wladimir Fjodorowitsch Purgold (der Onkel meiner Frau), eine Aufführung von „Der steinerne Gast",

состоится «Каменный гость», и, следовательно, нечего даром упускать случай прослушать эту оперу: когда-то еще ее надумают исполнить вторично».

По окончании репетиции снова встретясь с Римским-Корсаковым, я было завел речь о его «Сказке», но Римский-Корсаков и на этот раз ловко уклонился от детального пояснения программы этого произведения, сказав: «Я убежден, что в этой увертюре именно все то и есть, что каждый в ней усматривает». *

* См. «Воспоминания», 7 октября 1891 г. и 18 марта 1893 г.

und daher sollte man sich die Gelegenheit nicht entgehen lassen, diese Oper zu hören: Sie wird bald wieder aufgeführt werden.“

Am Ende der Probe traf ich Rimski-Korsakow wieder und sprach mit ihm über seine „Erzählung“, aber auch dieses Mal vermied es Rimski-Korsakow geschickt, das Programm des Stücks im Detail zu erläutern, indem er sagte: „Ich bin überzeugt, dass diese Ouvertüre genau das ist, was alle in ihr sehen.“ *

* Siehe „Erinnerungen“, 7. Oktober 1891 und 18. März 1893.

25 января

В антракте Русского симфонического концерта [7] сошел вниз; видел Венцеля, Анненкова, Блуменфельда, Соколова, Глазунова, Арцыбушева, Молас, М. Н. Римского-Корсакова и Н. Н. Римскую-Корсакову; она, видимо, ждала меня, потому что не успел я еще с нею поздороваться, как она быстро обратилась ко мне со словами: «Пойдемте скорее,- я представлю вас моей сестре С. Н. Ахшарумовой». Сказано — сделано! Не прошло и полминуты, как я уже любезно откланивался на приглашение быть завтра у них, к 2 часам дня, на исполнении «Каменного гостя». «Мы живем по Знаменской, д. № 30, квартира В. Ф. Пургольда», — добавила она.

Оркестр уже начал собираться, а потому и я, простившись с Надеждой Николаевной, устремился на хоры.

25. Januar

In der Pause des Russischen Symphoniekonzerts [7] ging ich nach unten und sah Wenzel, Annenkow, Blumenfeld, Sokolow, Glasunow, Arzybuschew, Molas, M. N. Rimski-Korsakow und N. N. Rimski-Korsakow; sie muss mich erwartet haben, denn bevor ich Zeit hatte, sie zu begrüßen, drehte sie sich schnell zu mir um und sagte: „Kommen Sie schnell - ich werde Sie meiner Schwester S. N. Achscharumowa vorstellen.“ Gesagt - getan! In weniger als einer halben Minute bedankte ich mich freundlicherweise bereits für die Einladung, morgen um 2 Uhr nachmittags bei der Aufführung von „Der steinerne Gast“ dabei zu sein. „Wir wohnen in der Snamenskaja, Haus 30, in der Wohnung von W. F. Purgold“, - fügte sie hinzu.

Das Orchester hatte bereits begonnen, sich zu versammeln, und so eilte ich, nachdem ich mich von Nadeschda Nikolajewna verabschiedet hatte, zur Galerie.

26 января

Было без пяти минут два, когда я подъехал к дому, где жил В. Ф. Пургольд. Когда я вошел, в зале было уже много народу, и в том числе немало родственников самого Пургольда. Вот беглый перечень присутствовавших: Римские-Корсаковы, Стасовы, Кюи, Дианин, Меншуткин, Катенин, Молас с своей прелестной дочерью, Трифонов, Блуменфельд, Глазунов, Антокольский, Венцель, Анненков, Меликенцев, некий итальянец-капельмейстер Кабэлла и проч. Пили шоколад, ели фрукты и восторгались музыкой. Стасов очень жалел, что не мог предложить Финдейзену быть на «Каменном госте».

Я много говорил с М. Н. Римским-Корсаковым о «Снегурочке» и Стелёве,[8] где она была написана; с Надеждой Николаевной Римской-Корсаковой, сообщившей мне, что она много слышала уже от мужа о моей большой музыкальности, и, наконец, с самим Римским-Корсаковым.

А. Н. Молас просила меня запросто приходить к ним прямо к обеду или вечером. Прощаясь же со мною, Римский-Корсаков крепко сжал мне руку и сказал, обращаясь к Александре Николаевне: «Вот рекомендую тебе неутомимо жаждущего музыки, а потому на тебе лежит обязанность стараться как можно более способствовать удовлетворению этого влечения».

26. Januar

Es war fünf Minuten vor zwei, als ich zu dem Haus fuhr, in dem W. F. Purgold wohnte. Als ich eintrat, befanden sich bereits viele Menschen im Saal, darunter auch viele von Purgolds eigenen Angehörigen. Hier eine kurze Auflistung der Anwesenden: die Rimski-Korsakows, die Stassows, Kjui, Dianin, Menschutkin, Katenin, Molas und seine schöne Tochter, Trifonow, Blumenfeld, Glasunow, Antokolski, Wenzel, Annenkow, Melikenzew, ein gewisser italienischer Kapellmeister, usw. Sie tranken Schokolade, aßen Obst und genossen die Musik. Stassow wünschte, er hätte Findeisen in den „Steinernen Gast“ einladen können.

Ich sprach viel mit M. N. Rimski-Korsakow über „Snegurotschka“ und Stelewo,[8] wo es geschrieben wurde; mit Nadeschda Nikolajewna Rimski-Korsakowa, die mir mitteilte, dass sie von ihrem Mann schon viel über meine große Musikalität gehört hatte, und schließlich mit Rimski-Korsakow selbst.

A. N. Molas bat mich, zum Abendessen oder am Abend direkt zu ihrem Haus zu kommen. Als er sich von mir verabschiedete, drückte Rimski-Korsakow meine Hand fest und sagte, zu Alexandra Nikolajewna gewandt: „Ich empfehle Ihnen hier einen unermüdlichen Durst nach Musik, und deshalb ist es Ihre Pflicht, Ihr Bestes zu tun, um dieses Verlangen zu stillen.“

4 февраля

Был на репетиции царского концерта в Певческой капелле, 9 где между прочим исполняли A-dur’ный полонез Шопена, инструментованный Римским-Корсаковым (по желанию государя) для одних духовых.[10] Уходя из капеллы, я подошел к Римскому-

4. Februar

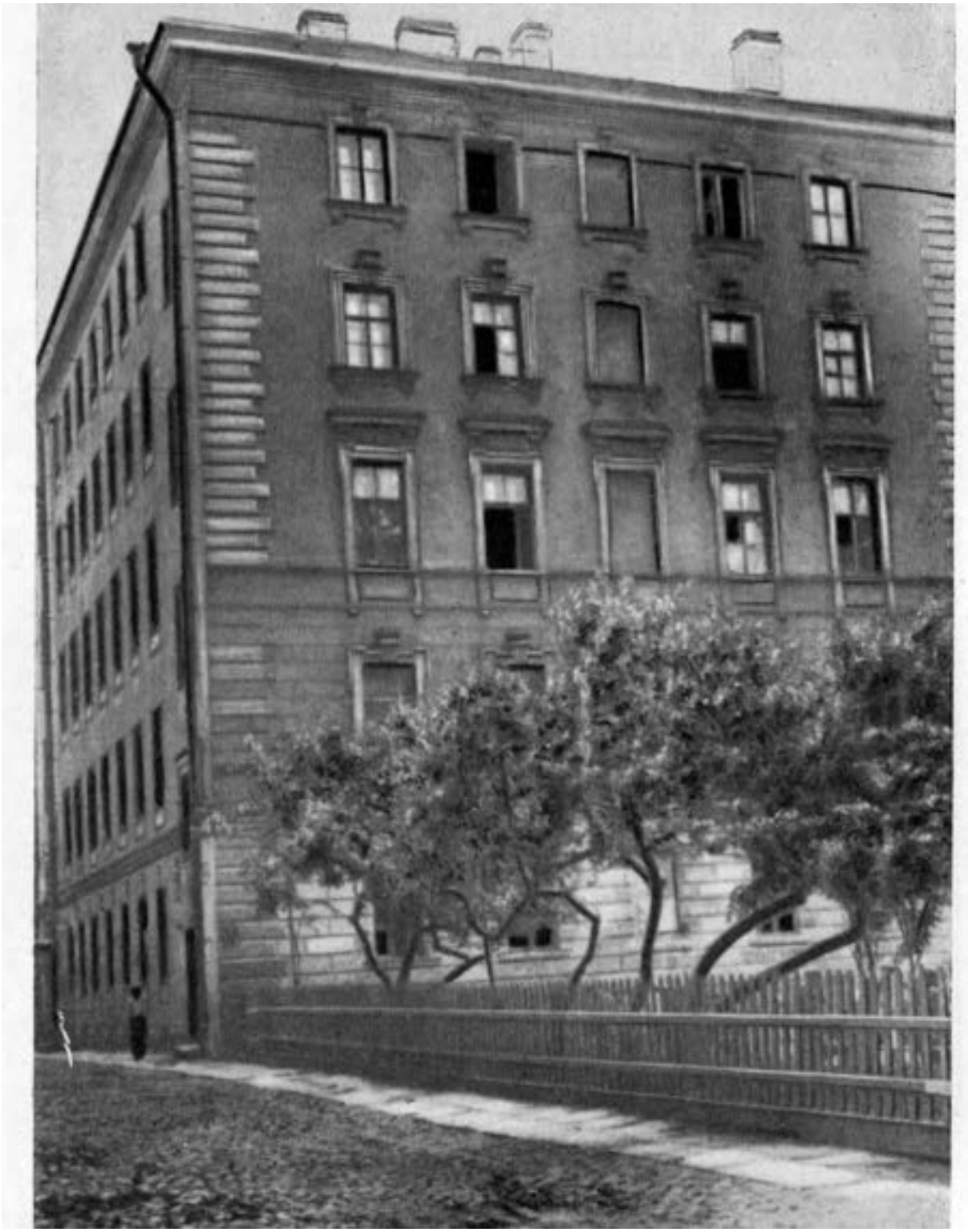
Ich besuchte die Probe des Zarenkonzerts der Choristen, wo unter anderem Chopins A-dur-Polonaise aufgeführt wurde, die Rimski-Korsakow (auf Wunsch des Zaren) nur für Bläser in Auftrag gegeben hatte.[10] Als ich die Kapelle verließ, ging ich zu Rimski-

Корсакову и сообщил ему, что вчера заходил к нему за «Снегурочкой», но не застал его дома, а потому прошу его быть столь любезным и назначить мне день и час, когда его можно будет видеть. Николай Андреевич назначил мне воскресенье, 9 февраля.

Korsakow hinauf und sagte ihm, dass ich ihn gestern wegen „Snegurotschka“ aufsuchen wollte, ihn aber nicht zu Hause antraf, und bat ihn, so freundlich zu sein, mir Tag und Stunde zu nennen, an dem ich ihn sehen könne. Nikolai Andrejewitsch hat mich für Sonntag, den 9. Februar, bestellt.

N. A. Римский-Корсаков в своем рабочем кабинету

N. A. Rimski-Korsakow in seinem Arbeitszimmer



Дом на Загородном проспекте, в котором жил Н. А. Римский-Корсаков

Haus am Sagorodny-Prospekt, in dem N. A. Rimski-Korsakow lebte

9 февраля

Был у Римского-Корсакова с трех четвертей одиннадцатого и до половины первого. Много беседовали об односторонности сюжета и музыки «Каменного гостя», не допускающего ни ансамблей, ни хоров; о недостающем сгезсепбо в «Средней Азии» Бородина, ввиду чего переход ff слишком не подготовлен и потому резок; о странности сюжета «Ратклифа» Гейне и о так называемых «благонамеренных» негодяях; о новой, предполагаемой полуторной оркестровке* «Бориса Годунова» и о новейшей инструментовке вообще. Николай Андреевич того мнения, что она излишне роскошна, тяжела, или, вернее, «жирна» и этим отчасти монотонна.

* Я так назвал вагнеровский оркестр, в котором всего по три и по шесть вместо двух и четырех.

«Вот ведь в «Князе Игоре» и «Снегурочке», — сказал Римский-Корсаков, — и простой оркестр, почти моцартовский или бетховенский, с добавкою двух валторн, арфы и английского рожка, и все-таки эти оперы звучат, право, недурно и даже как-то тоньше. К тому же, — продолжал Римский-Корсаков, — я намеревался было только некоторые, более торжественные, страницы «Бориса» инструментовать ярче, .не трогая при этом интимной стороны этого произведения, но затем побоялся, что блеск бальной музыки затмит остальное, и нередко лучшее пройдет незамеченным благодаря только относительно меньшей оркестровой звучности, что, конечно, нежелательно. Знаете, — добавил Николай Андреевич, — я в настоящее время напоминаю, пожалуй, доброго помещика старого времени, привыкшего сызмала к крепостному

9. Februar

Ich war von dreiviertel elf bis halb eins bei Rimski-Korsakow. Wir haben viel über die Einseitigkeit der Handlung und der Musik in „Der steinerne Gast“ diskutiert, die weder Ensembles noch Chöre zulässt; über das Fehlen von crescendo in Borodins „Mittelasien“, wodurch der Übergang ff zu unvorbereitet und daher abrupt ist; über die seltsame Handlung von Heines „Ratcliff“ und die so genannten „wohlmeinenden“ Schurken; über die neue, angeblich anderthalbfache Orchestrierung* von „Boris Godunow“ und über die neueste Instrumentierung im Allgemeinen. Nikolai Andrejewitsch ist der Meinung, dass es übermäßig luxuriös, schwer, oder besser gesagt „fettig“ und damit teilweise eintönig ist.

* So habe ich das Wagner-Orchester genannt, in dem es statt zwei und vier nur drei und sechs gibt.

„Fürst Igor“ und „Snegurotschka“, - sagte Rimski-Korsakow, - ist ein einfaches Orchester, fast wie bei Mozart oder Beethoven, mit zwei Waldhörnern, Harfe und Englischem Horn, und doch klingen diese Opern nicht schlecht und sogar irgendwie subtiler. Außerdem, - so Rimski-Korsakow weiter, - hatte ich nur die Absicht, einige der feierlicheren Seiten von „Boris“ aufzuhellen, ohne die intimeren Aspekte dieses Werks anzutasten, aber dann befürchtete ich, dass der Glanz der Ballmusik den Rest übertönen würde und in vielen Fällen das Beste nur dank des relativ niedrigen Orchesterklangs unbemerkt bliebe, was natürlich unerwünscht ist. Wissen Sie, - fügte Nikolai Andrejewitsch hinzu, - ich erinnere jetzt vielleicht an einen guten Gutsbesitzer aus alten Zeiten, der von Kindheit an an die Leibeigenschaft gewöhnt ist, der, obwohl er alle Vorteile und die Gerechtigkeit der neuen, humanen Reform kennt, dennoch hin

праву, который, хотя и сознает всю пользу и правоту новой, гуманной реформы, тем не менее нет-нет да и подумает — про себя, конечно, — что в его время, при прежних порядках, тоже было хорошо и даже лучше. Сами посудите, — обратился ко мне Римский-Корсаков — допустим, например, что мне понадобилось во что бы то ни стало 4 флейты, ну хотя бы для изображения вашего Кащея, ** но ведь этот эпизод длится всего каких-нибудь 7 тактов, а дальше нет ровно никакой необходимости в них, так что эти 4 флейты ostinato являются очевидным излишеством, нивелирующим балластом. И вот вместо того, чтобы предложить двум или трем из них «идти домой» и уже остальное писать «нормальными» красками, автор, против своей воли, силою сложившихся обстоятельств, вынужден и в дальнейшем давать и им работу и таким образом все подводить к этим, имеющимся в его распоряжении злосчастным трем или же четырем флейтам, которые, в сущности, только ослабляют, не улучшая ни на йоту и без того уже усиленную инструментовку. С своей стороны, скажу, — заключил он, — для меня лично прежде, при более ограниченных оркестровых средствах, было гора́здо интереснее инструментовать, не то что теперь, когда красок более, в сущности, чем потребности в них».

** Так Римский-Корсаков шутя называл музыку «Кащея» из III действия «Млады», которою я бесконечно восхищался.

Уходя я забрал с собою оркестровую партитуру «Снегурочки», причем Николай Андреевич просил оказать ему большую услугу: переписывая ее, отмечать и выправлять на полях все вкравшиеся в партитуру опечатки, которые я замечу.

und wieder - natürlich für sich selbst - denkt, dass es zu seiner Zeit, unter der alten Ordnung, auch gut und sogar besser war. Stellen Sie sich vor, - sagte Rimski-Korsakow zu mir, - ich bräuchte vier Flöten für irgendetwas, zumindest um Ihren „Kaschei“ darzustellen, ** aber die Episode dauert nur etwa sieben Takte und danach braucht man sie überhaupt nicht mehr, also sind diese vier Flöten-Ostinati reine Redundanz, nivellierender Ballast. Und anstatt zwei oder drei von ihnen vorzuschlagen, „nach Hause zu gehen“ und den Rest mit „normalen“ Farben zu malen, ist der Autor gegen seinen Willen, durch die Kraft der bestehenden Umstände, gezwungen, ihnen auch weiterhin Arbeit zu geben und so alles auf diese unglücklichen drei oder vier Flöten zu bringen, die ihm zur Verfügung stehen und die in Wirklichkeit die bereits verstärkte Instrumentierung nur schwächen, aber kein Jota verbessern. Für mich persönlich, - so schloss er, - war es früher, als die Mittel des Orchesters noch begrenzt waren, viel interessanter zu instrumentieren, im Gegensatz zu heute, wo es in der Tat mehr Farben gibt, als nötig sind.“

** So nannte Rimski-Korsakow scherzhaft die Musik von „Kaschei“ aus dem III. Akt von „Mlada“, die ich unendlich bewundert habe.

Als ich abreiste, nahm ich die Orchesterpartitur von „Snegurotschka“ mit, und Nikolai Andrejewitsch bat mich, ihm einen großen Gefallen zu tun - beim Kopieren alle Fehler in der Partitur zu markieren und zu korrigieren, die mir am Rande auffallen würden.

Сегодня, в память двадцать третьей годовщины дня первого исполнения «Вильяма Ратклифа» Ц. Кюи на императорской сцене, * у Молас шла эта прелестная опера в концертном виде. На этом исполнении присутствовали: Кюи с женою и дочерью, все Стасовы, Николай Андреевич Римский-Корсаков с сыном Михаилом Николаевичем и дочерью, Глазунов, Трифонов, старик В. Ф. Пургольд, Соколов, Венцель, Лапшин, Штруп, проф. Меншуткин, Величко, Гинцбург, молодой Щербачев и проч., не считая самих участвующих: Марии — А. Н. Молас, Маргареты — г-жи Вурцель, Ратклифа — М. Н. Корсакова, Дугласа — Анненкова, Мак-Грегора — Федорова, Леслея — Меликенцева и аккомпанировавшего им Ф. М. Блуменфельда.

* 14 февраля 1869 г.

Что касается музыки, то, по-моему, «Вильям Ратклиф» будет посильнее «Каменного гостя» Даргомыжского, если не считать некоторых страниц из I действия и 1-й картины II действия, довольно посредственных, чтобы не сказать больше. Все же остальное, и в особенности III действие с изумительным любовным дуэтом, а также партии поэтической Марии, загадочной Маргареты и самого Ратклифа, положительно гениальны! «Ратклиф»— это второй Карл Моор,[11] а сумасшедшая Маргарета (вероятно, втайне влюбленная в Эдварда — отца Вильяма) — лицо как бы «вне времени», и в этом весь трагизм этого совершеннейшего музыкального типа.

Как характеристика Маргарета едва ли найдет много себе соперниц не только в нашей, но даже и в западной оперной литературе, и только разве Миме и Логе, созданные

Anlässlich des dreiundzwanzigsten Jahrestages der Uraufführung von C. Kjuis „William Ratcliff“ auf der kaiserlichen Bühne,* bei Molas wurde diese charmante Oper in konzertanter Form aufgeführt. Bei dieser Aufführung waren anwesend: Kjui mit seiner Frau und seiner Tochter, alle Stassows, Nikolai Andrejewitsch Rimski-Korsakow mit seinem Sohn Michail Nikolajewitsch und seiner Tochter, Glasunow, Trifonow, der alte W. F. Purgold, Sokolow, Wenzel, Lapschin, Strup, Professor Menschutkin, Welitschko, Ginzburg, der junge Schtscherbatschow und andere, nicht mitgezählt die Teilnehmer selbst: Maria - A. N. Molas, Margareta - Frau Wurzel, Ratcliff - M. N. Korsakow, Douglas - Annenkowa, Mak-Gregor - Fjodorowa, Lesley - Melikenzewa und F. M. Blumenfeld in Begleitung.

* 14. Februar 1869

Musikalisch denke ich, dass „William Ratcliff“ stärker ist als Dargomyschskis „Der steinerne Gast“, abgesehen von einigen Seiten aus dem I. Akt und dem 1. Satz von Akt II, die gelinde gesagt eher mittelmäßig sind. Der Rest der Geschichte jedoch, und insbesondere der III. Akt mit seinem wunderbaren Liebesduett sowie die Rollen der poetischen Maria, der rätselhaften Margareta und Ratcliffe selbst, sind geradezu brillant! „Ratcliff“ ist der zweite Karl Moor,[11] und die verrückte Margaret (wahrscheinlich heimlich in Edward, Williams Vater, verliebt) ist „zeitlos“, und das ist die Tragödie dieses perfekten Musiktyps.

Als Charakteristikum findet Margareta nicht nur in unserer, sondern auch in der westlichen Opernliteratur kaum Konkurrenz, und nur Mime und Loge, die vom unsterblichen Schöpfer

бессмертным творцом «Кольца Нибелунгов», поспорят с нею по мастерской разработке основной темы (лейтмотива).

И вот об этой опере чего-чего только в свое время не писали; каких глумлений и издевательств не вынес автор этого талантливого произведения, этого в своем роде русского «Тристана и Изольды»!

des „Ring des Nibelungen“ geschaffen wurden, können es mit ihr in der meisterhaften Entwicklung des Hauptthemas (Leitmotiv) aufnehmen.

Und das ist es, was seinerzeit über diese Oper geschrieben wurde; welchen Spott und Hohn hat der Autor dieses talentierten Werkes, dieser Art russischen „Tristan und Isolde“ nicht ertragen!

4 марта

4. März

Вечером был в Мариинском театре на сборном концерте. Давали «Дон-Жуана» Направника,[12] окончательно досадившего мне своими sons bouches; * отрывок из «Лорелеи» Мендельсона [13] и III действие «Млады» Римского-Корсакова. «Млада» прошла неважно: тенор (Яромир) был плох; исполнение в общем холодное, затянутое и довольно грязное (начало — H-dur, «Египет», «Птички»),[14] хотя отдельные моменты и сверкали ослепительным блеском корсаковского оркестра. Публике это произведение, по-видимому, не особенно нравится, хотя Римский-Корсаков и был вызван три раза.

Am Abend war ich im Mariinski-Theater bei einem Konzert. Da war Naprawniks „Don Giovanni“,[12] der mich schließlich mit seinen „sons bouches“ nervte; * ein Auszug aus Mendelssohns „Lorelei“ [13] und der III. Akt von Rimski-Korsakows „Mlada“. „Mlada“ wurde schlecht aufgeführt: der Tenor (Jaromir) war schlecht; die Aufführung war im Allgemeinen kalt, langatmig und ziemlich matschig (der Anfang - H-dur, „Ägypten“, „Vögel“)[14] , obwohl einzelne Momente durch die schillernde Brillanz des Korsakow-Orchesters glänzten. Das Publikum scheint dieses Werk nicht besonders zu mögen, obwohl Rimski-Korsakow dreimal vorgeladen wurde.

* Закрытые звуки валторны (фр.).

* Die gestopfte Töne eines Waldhorns (fr.).

6 марта

6. März

Был на генеральной репетиции Русского симфонического концерта. В антракте виделся с Римским-Корсаковым. Говорили о крайне неудовлетворительном исполнении «Млады», что отчасти могло быть объяснено еще и тем, что к этому исполнению приступили лишь в 12-м часу ночи, когда все музыканты были уже в достаточной мере утомлены предшествующими пьесами.

— Знаете что, — сказал я, обращаясь к Николаю Андреевичу,—

Ich war bei der Generalprobe des russischen Sinfoniekonzerts. In der Pause haben wir Rimski-Korsakow gesehen. Die Aufführung von „Mlada“ war sehr unbefriedigend, was zum Teil darauf zurückzuführen war, dass es erst um 12 Uhr nachts aufgeführt wurde, als alle Musiker von den vorangegangenen Stücken schon ziemlich müde waren.

- Wissen Sie, - sagte ich zu Nikolai Andrejewitsch, - es scheint mir, dass der

Мне кажется, что самое начало (H-dur) III действия «Млады», построенное, очевидно, по образцу Es-dur'ного вступления к «Золоту Рейна»,[15] только в обратном порядке нарастания звука, заключает в себе одно техническое упущение, а именно: оно несколько монотонно благодаря тому, что H-dur'ный строй, звучащий довольно продолжительно, разрабатывается чисто внешне и не заключает в себе того, что есть ну хотя бы в указанном выше вагнеровском вступлении, а именно: своего рода динамического равновесия, то есть внутреннего движения голосов, без существенного изменения гармонии.

С этим мнением отчасти согласился и сам Римский-Корсаков, заявив, что он действительно совершенно упустил из виду это обстоятельство, когда писал «Младу».

В заключение, по случаю только что слышанны́х отрывков из «Щелкунчика» Чайковского,[16] Николай Андреевич заметил не без грусти в голосе: «Меня, право, обижает такого рода музыка; невольно приходится уменьшить масштаб».

Anfang (H-dur) des III. Aktes von „Mlada“, der offensichtlich der Es-dur-Einleitung von „Das Rheingold“ nachempfunden ist,[15] nur in umgekehrter Reihenfolge der Tonanhäufung, in sich eine technische Auslassung enthält, und zwar: es ist etwas eintönig, weil das H-Dur-System, das ziemlich lang klingt, rein äußerlich entwickelt wird und nicht das enthält, was in der oben erwähnten wagnerschen Einleitung vorhanden ist, nämlich eine Art dynamisches Gleichgewicht, d. h. eine innere Bewegung der Stimmen, ohne eine wesentliche Veränderung der Harmonie.

Rimski-Korsakow selbst schloss sich dieser Meinung teilweise an und erklärte, er habe diesen Umstand beim Schreiben von „Mlada“ tatsächlich völlig übersehen.

Anlässlich der Ausschnitte aus Tschaikowskys „Nussknacker“, die er gerade gehört hatte,[16] bemerkte Nikolai Andrejewitsch schließlich nicht ohne Traurigkeit in der Stimme: „Ich bin zu Recht beleidigt über diese Art von Musik; ich muss sie unwillkürlich zurückstufen.“

8 марта

Утром был у Римского-Корсакова. Николай Андреевич меня встретил словами: «Вот кого я давно не видал! Что это вы совсем забыли меня? Нехорошо!» Мы прошли в кабинет. Снова зашла речь о Мариинском театре и отвратительном исполнении «Млады»; далее я достал для Финдейзена автограф Римского-Корсакова (тему «выхода коней» из II действия «Млады»), Что же касается до просимой Николаем Федоровичем фразы Снегурочки «Людские песни», Римский-Корсаков стал протестовать, говоря: «Ну что это? Так и скажите

8. März

Morgens war ich bei Rimski-Korsakow. Nikolai Andrejewitsch begrüßte mich mit den Worten: „Das ist jemand, den ich schon lange nicht mehr gesehen habe! Warum haben Sie mich völlig vergessen? Das ist nicht gut!“ Wir gingen in das Arbeitszimmer. Wir sprachen wieder über das Mariinski-Theater und die entsetzliche Aufführung von „Mlada“; ich bekam ein Autogramm von Rimski-Korsakow für Findeisen (das Thema des „Auftritt der Pferde“ aus dem II. Akt von „Mlada“), Und was den von Nikolai Fjodorowitsch geforderten Satz „Volkslieder“ aus Snegurotschka betrifft,

Финдейзену, я никакого значения не придаю этой теме».

Далее Николай Андреевич сообщил мне о решении квартетного жюри (Чайковский, Ларош, Направник и Римский-Корсаков) : [17] первая премия была присуждена некоему Мирославу Веберу, а вторая, в 150 рублей, — Н. А. Соколову за его Второй квартет.

По поводу статьи о Верстовском Николай Андреевич высказал свое мнение относительно того, что «Аскольдова могила», по всей вероятности, сочинена была не Верстовским, а Варламовым, проигравшим ее в карты: [18] «Уж больно плохо все остальное, написанное Верстовским!»

Говоря о своих критических статьях, Римский-Корсаков сказал, что он до сих пор не может их себе простить: «Меня тогда Кюи просто подвел, а я и обрадовался: выругал «Нижегородцев» и не нашел ни одного недостатка в «Ратклифе», после чего замолк навсегда».[19]

Николай Андреевич просил перед летом занести ему его партитуру «Снегурочки», так как летом она мне будет не нужна, а ему может понадобиться ввиду предстоящей ее постановки в Москве. Между прочим узнал, что Римский-Корсаков в эту минуту пишет (перерабатывает) свою «Псковитянку», причем уничтожил весь пролог,[20] а также, что уже окончил пролог «Бориса Годунова» Мусоргского.

«Знаете, — добавил Николай Андреевич, — я просто с ужасом слежу за тем, что музыка теперь все более и более стремится к упадку, и этот даровитый Чайковский сам убьет и свою музыку и музыку вообще, окончательно испортив вкус публики

begann Rimski-Korsakow zu protestieren und sagte: „Nun, was ist das? Also sagen Sie Findeisen, ich messe diesem Thema keine Bedeutung bei.“

Nikolai Andrejewitsch teilte mir daraufhin die Entscheidung der Quartett-Jury (Tschaikowsky, Laroche, Naprawnik und Rimski-Korsakow) mit:[17] der erste Preis ging an einen gewissen Miroslaw Weber, der zweite Preis, dotiert mit 150 Rubel, an N. A. Sokolow für sein Zweites Quartett.

In Bezug auf den Artikel über Werstowski äußerte Nikolai Andrejewitsch die Meinung, dass das „Askold-Grab“ höchstwahrscheinlich nicht von Werstowski, sondern von Warlamow verfasst wurde, der es beim Kartenspiel verlor: [18] „Der Rest von Werstowskis Werk ist zu schlecht!“

Über seine Kritik sagte Rimski-Korsakow, dass er sich diese bis heute nicht verzeihen könne: „Kjui hat mich damals einfach im Stich gelassen, und ich war froh: ich habe über Nischni Nowgorod geschimpft und keine Fehler bei „Ratcliff“ gefunden, woraufhin ich für immer zum Schweigen gebracht wurde.“[19]

Nikolai Andrejewitsch bat mich, ihm seine Partitur von „Snegurotschka“ noch vor dem Sommer zu bringen, da ich sie im Sommer nicht brauchen würde, er sie aber im Hinblick auf die bevorstehende Aufführung in Moskau brauchen könnte. Übrigens habe ich herausgefunden, dass Rimski-Korsakow gerade seine „Pskowitjanka“ schreibt (überarbeitet) und den gesamten Prolog vernichtet hat[20] und dass er auch den Prolog von Mussorgskys „Boris Godunow“ bereits beendet hat.

„Wissen Sie, - fügte Nikolai Andrejewitsch hinzu, - ich bin einfach entsetzt darüber, dass die Musik immer mehr verfällt und dass dieser begnadete Tschaikowsky selbst seine Musik und die Musik im Allgemeinen umbringt, indem er schließlich den Geschmack

своими «Щелкунчиками», нарядными с внешней стороны, но до невообразимости мелкими по музыке. Я, на месте публики, в последнем симфоническом вынес бы Чайковского на руках за его «Ромео и Джульетту» и освистал бы его за «Сюиту».[21]

По мнению Римского-Корсакова, любовная тема из увертюр «Ромео» *(нотный пример 14)* положительно не поддается разработке, как и все вообще настоящие длинные и характерно замкнутые мелодии. «Но зато, — сказал он, — до чего она вдохновенна! Какая неизъяснимая красота, какая жгучая страсть! Это одна из лучших тем всей русской музыки».

des Publikums mit seinen „Nussknackern“ verdirbt, die äußerlich verziert, aber musikalisch unvorstellbar flach sind. Wäre ich das Publikum gewesen, hätte ich Tschaikowsky für seinen „Romeo und Julia“ in den Arm genommen und für seine „Suite“ in der letzten Sinfonie ausgebuht.[21]

Nach Rimski-Korsakow ist das Liebesthema aus der „Romeo“-Ouvertüre *(Notenbeispiel 14)* geradezu unentwickelbar, wie alle wirklich langen und charakteristisch geschlossenen Melodien. „Aber, - sagte er, - wie inspiriert ist es! Welche unerklärliche Schönheit, welche brennende Leidenschaft! Es ist eines der besten Themen der gesamten russischen Musik.“

14

В заключение толковали о причине непопулярности Ц. Кюи, который сам этому немало способствовал своими едкими и неосторожными боевыми критическими статьями; дерзко отзываясь об авторитетах, он тем самым многих восстановил против себя. «Да и то, правду сказать, нельзя было так глумиться хотя бы над некоторыми сравнительно малоудачными страницами гениального Бетховена, уверяя, например, что финал его Седьмой симфонии ничуть не выше темы из «Геролынтейнской»: [22] «Ah, que j´aime les militaires» *

Schließlich wurde der Grund für die Unbeliebtheit von C. Kjui erörtert, der durch seine nicht geringe und unvorsichtige Schlachtkritik selbst dazu beigetragen hatte; indem er sich unverschämt über die Behörden äußerte, hatte er damit viele gegen sich aufgebracht. „Und dann könnte man sich in Wahrheit nicht so sehr über zumindest einige vergleichsweise ungeschickte Seiten von Beethovens Genie lustig machen, indem man zum Beispiel behauptet, das Finale seiner Siebten Symphonie sei dem Thema aus dem „Gerolinstein“ in keiner Weise überlegen: [22] „Ah, que j‘aime les militaires“ *

* Ах, как я люблю военных (фр).

* Ach, wie ich das Militär liebe (fr.).

«Ведь вовсе не в мелодическом отношении велик был Бетховен,— сказал Николай Андреевич, — вся сила его творчества заключается в

„Beethoven war keineswegs im melodischen Sinne groß, - sagte Nikolai Andrejewitsch, - die ganze Stärke seines Werkes liegt in der verblüffenden

поразительной и единственной в своем роде цельности концепции. Между тем в благонамеренном слушателе подобные строки могли вызвать самое непримиримое и, если хотите, законное озлобление. Я сравню это чувство с тем, если бы, например, при мне стали непочтительно отзываться о моем... ну хотя бы отце».

Беседуя далее о недавно слышанном мною «Matthäus Passion» Баха,[23] Николай Андреевич сообщил мне, что известная ныне оркестровка этого произведения принадлежит, собственно говоря, не Баху, а Роберту Францу. Что одна из отличительных особенностей склада музыки композиторов той эпохи заключалась в том, что они все умели как-то особенно длинно и долго чувствовать одно и то же и в этом одном настроении держаться без ослабления нередко весьма продолжительное время.

Уходя, я заметил, что на письменном столе Римского-Корсакова, возле часов, красовалась маленькая фотография моего любимца Берлиоза.

— Знаете что, — обратился я вдруг к Римскому-Корсакову, уже стоя в передней и надевая пальто. — Я недавно слышал отзыв публики, будто в музыке III действия «Млады» нет ни мелодии, ни гармонии.

— Скажите, — возразил с комической грустью Николай Андреевич. — Что же, то была пауза, что ли?

und einzigartigen Integrität seines Konzepts. Inzwischen können solche Zeilen bei einem wohlmeinenden Zuhörer den unversöhnlichsten und, wenn Sie so wollen, berechtigten Ärger hervorrufen. Ich werde dieses Gefühl mit der Tatsache vergleichen, dass sie zum Beispiel in meiner Gegenwart begannen, meinen … na ja, zumindest meinen Vater zu missachten.“

Bei einem weiteren Gespräch über die „Matthäus-Passion“ von Bach, die ich kürzlich gehört hatte,[23] erzählte mir Nikolai, dass die heute berühmte Orchestrierung dieses Werkes nicht von Bach, sondern von Robert Franz stammt. Eines der charakteristischen Merkmale der Musik der Komponisten dieser Epoche war, dass sie es verstanden, ein und dasselbe Gefühl besonders lange zu empfinden und in dieser Stimmung oft sehr lange zu verharren, ohne nachzulassen.

Als ich ging, bemerkte ich, dass auf dem Schreibtisch Rimski- Korsakows, neben der Uhr, ein kleines Foto meines Lieblings Berlioz stand.

- Wissen Sie was, - sagte ich zu Rimski-Korsakow, als ich in der Haustür stand und meinen Mantel anzog. – Vor kurzem hörte ich aus dem Publikum den Vorwurf, dass die Musik im III. Akt von „Mlada“ keine Melodie oder Harmonie habe.

- Sagen Sie, - wandte Nikolai Andrejewitsch mit komischer Traurigkeit ein. – Was, war das eine Pause oder so?

14 марта

14. März

В виде исключения генеральная репетиция и самый X Симфонический концерт Русского музыкального общества были назначены в один и тот же день. Встретясь с Николаем Андреевичем и Глазуновым,

Ausnahmsweise waren die Generalprobe und das X. Symphoniekonzert der Russischen Musikgesellschaft auf denselben Tag angesetzt. Nachdem ich Nikolai Andrejewitsch und Glasunow getroffen

беседовал с ними о байрейтской постановке исполнявшейся сцены из «Парсифаля» Вагнера.[24] На вопрос мой, читал ли Римский-Корсаков новую статью о монотематизме Девятой симфонии Бетховена,[25] он пресерьезно ответил, что в литературе он круглый невежда, так как положительно ничего не читал, если не считать нескольких повестей Гоголя и драм Островского, «да и то, кажется, — добавил он, — я прочел, в сущности. только «Майскую ночь» да еще, пожалуй, «Снегурочку».

hatte, unterhielt ich mich mit ihnen über die Bayreuther Inszenierung der aufgeführten Szene aus Wagners „Parsifal“.[24] Auf meine Frage, ob Rimski-Korsakow den neuen Artikel über die Monothematik von Beethovens Neunter Symphonie gelesen habe,[25] antwortete er ernsthaft, er sei ein völliger Ignorant in Sachen Literatur, denn er habe nichts gelesen, außer ein paar Romanen von Gogol und Dramen von Ostrowski, „und, - fügte er hinzu, - ich habe eigentlich nur ‚Maiennacht‘ und vielleicht ‚Snegurotschka‘ gelesen“.

6 апреля

Утром, до репетиции «Бориса» у Моласов, заходил к Римскому-Корсакову. На этот раз говорили с ним о Мусоргском и его «Борисе Годунове».

«В 60-х годах, — сказал Римский-Корсаков, — в эпоху возрождения русской музыки, когда, почувствовав свои силы и сознав многие несовершенства музыки классического периода, молодые русские композиторы пожелали стряхнуть с себя гнет рутины и пойти вперед по новой для искусства тропе, «к новым берегам»[26], — мы были еще очень юны и в значительной степени музыкально безграмотны; к тому же в нашем тогдашнем тесном музыкальном кружке, к которому примкнул Даргомыжский и которому впоследствии суждено было развиться в то, что теперь известно под именем Новой русской школы [27], — господствовало несколько курьезных предрассудков, которым мы в то время верили слепо, будто, например, одни лишь натуральные, звуки валторн хороши и пригодны для оркестровки, будто струнные инструменты слишком бесцветны и невыразительны сравнительно с деревянными духовыми, а контрабасы грубы и потому их

6. April

Am Morgen, vor der Probe von „Boris“ bei Molas, besuchte ich Rimski-Korsakow. Diesmal sprach er mit mir über Mussorgsky und seinen „Boris Godunow“.

„In den 60er Jahren, - so Rimski-Korsakow, - in der Zeit der Wiedergeburt der russischen Musik, als junge russische Komponisten, die ihre Kraft spürten und sich vieler Unvollkommenheiten in der Musik der klassischen Periode bewusst waren, die Unterdrückung durch die Routine abschütteln und einen neuen Weg für die Kunst beschreiten wollten, ‚zu neuen Ufern‘[26] – da waren wir noch sehr jung und weitgehend musikalische Analphabeten; außerdem herrschten in unserem damaligen engen musikalischen Kreis, dem sich Dargomyschski angeschlossen hatte und der sich später zu dem entwickeln sollte, was heute als Neue Russische Schule bekannt ist[27] , einige merkwürdige Vorurteile, die wir damals blind geglaubt haben, als ob nur natürliche Waldhornklänge gut und für die Orchestrierung geeignet wären, als ob Streicher im Vergleich zu Holzbläsern zu farblos und ausdruckslos wären, als ob Kontrabässe zu grob wären und deshalb vermieden werden sollten, usw. usw. In diesen Tagen des

следует избегать, и проч. и проч. Вот в эти-то дни борьбы и сомнений в непреложности старого появился Мусоргский со своим в высшей степени ярким и даровитым «Борисом Годуновым». Знаете, — продолжал Николай Андреевич, — я лично это произведение одновременно и боготворю и ненавижу. Боготворю за оригинальность, силу, смелость, самобытность и красоту, а ненавижу за недоделанность, гармоническую шероховатость, а местами полную музыкальную несуразность. Впрочем, этого обстоятельства никак не могут постигнуть наши «музыкальные староверы», путающие стиль с бесстилием и нередко способные усматривать в безграмотности автора «Бориса» проявление чуть ли не высшей его индивидуальности».

Далее беседовали на тему о критиках, при этом я сообщил Римскому-Корсакову, что серьезно думаю сделаться таковым, и даже изложил ему вкратце свои основные взгляды по этому вопросу. «Зачем! — воскликнул Николай Андреевич со свойственным ему юмором. — Ведь я тогда должен буду вас не любить, а этого бы я не хотел! Однако шутки в сторону, — продолжал он. — Несмотря на мою общую антипатию ко всякого рода критикам, я вполне одобряю ваши намерения и планы и сочувствую им».

Говоря о «Садко», я узнал, между прочим, что Римский-Корсаков вновь переинструментовал это произведение и уже отослал свою рукопись к Юргенсону в Москву[28].

В заключение я сообщил Николаю Андреевичу недавно слышанный мною курьез, высказанный одной дамой, будто она буквально изнемогла от сплошной какофонии вагнеровского вступления к «Золоту Рейна», как известно, построенного исключительно на Es-dur'ном трезвучии и даже без намека на

Kampfes und des Zweifels an der Unveränderlichkeit des Alten trat Mussorgsky mit seinem äußerst brillanten und begabten „Boris Godunow“ auf. Wissen Sie, - fuhr Nikolai Andrejewitsch fort, - ich persönlich bewundere und hasse dieses Werk gleichzeitig. Ich tue es für seine Originalität, seine Kraft, seinen Mut, seine Eigenart und seine Schönheit, und ich hasse es für seine Unvollständigkeit, seine harmonische Grobheit und an einigen Stellen für seine totale musikalische Absurdität. Unsere „musikalischen Altgläubigen“, die Stil mit Gemeinheit verwechseln und den Urheber von Boris‘ Analphabetismus oft als Ausweis fast höchster Individualität zu sehen vermögen, können diesen Umstand jedoch in keiner Weise nachvollziehen.“

Dann sprachen wir über Kritiker, und ich sagte Rimski-Korsakow, dass ich ernsthaft in Erwägung ziehe, einer zu werden, und fasste sogar meine grundsätzlichen Ansichten zu diesem Thema zusammen. „Warum! – rief Nikolai Andrejewitsch mit seinem üblichen Humor aus. – Denn dann müsste ich Sie ablehnen, und das möchte ich nicht! Aber Spaß beiseite, - fuhr er fort. – Trotz meiner generellen Abneigung gegen alle Arten von Kritikern befürworte ich Ihre Absichten und Pläne und habe Verständnis für Sie.“

Über „Sadko“ erfuhr ich, dass Rimski-Korsakow das Werk neu instrumentiert und das Manuskript bereits an Jurgenson in Moskau geschickt hatte[28].

Abschließend erzählte ich Nikolai Andrejewitsch eine Kuriosität, die ich kürzlich von einer Dame gehört hatte, sie war buchstäblich erschöpft von der schieren Kakophonie von Wagners Einleitung zu „Rheingold“, die bekanntlich ausschließlich auf dem Es-Dur-Dreiklang und ohne auch nur einen Hauch von Dissonanz aufgebaut ist.

какой- либо диссонанс. «Нужно допустить одно, — заметил Римский-Корсаков, — что публика положительно ничего не слышит, когда слушает музыку». Мы рассмеялись.

„Man muss eines bedenken, - bemerkte Rimski-Korsakow, - dass das Publikum im Grunde nichts hört, wenn es die Musik hört.“ Wir lachten.

22 апреля

22. April

Встретился с Николаем Александровичем у Молас на восьмой репетиции «Бориса Годунова». Римский-Корсаков указывал хору и певцам оттенки и темпы. Было множество народу — до 30 человек, * в том числе 14 исполнителей.

Ich traf Nikolai Alexandrowitsch bei Molas zur achten Probe von „Boris Godunow“. Rimski-Korsakow gab dem Orchester und den Sängern Hinweise auf Nuancen und Tempi. Es waren viele Leute da – bis zu 30 Personen*, darunter 14 Künstler.

* Римские-Корсаковы, Стасов, Блуменфельд, Л. И. Шестакова и др.

* Die Rimski-Korsakows, Stassow, Blumenfeld, L. I. Schestakowa und andere.

Сегодня я впервые был представлен Л. И. Шестаковой (сестре Глинки), с которою довольно долго беседовал. Слушая музыку, предшествующую сцене бродяг, величающих Хрущева, Римский-Корсаков не выдержал и сказал: «Это просто какая-то бессмыслица, какой-то «тяп-ляп». В. В. Стасов во время исполнения хора «Расходилась, разгулялась удаль молодецкая!» сам до того расходился, что стал всех нас уверять, что этот финал в сущности «дрянь»; что все середины (т. е. разработки) у Мусоргского, как и у Франца Шуберта, всегда неудачны, и, стало быть, по музыке «дрянь».

Heute wurde ich zum ersten Mal L. I. Schestakowa (Glinkas Schwester) vorgestellt, mit der ich ein recht langes Gespräch führte. Als Rimski-Korsakow die Musik hörte, die der Szene der Vagabunden vorausging, die Chruschtschow majestätisch beleidigten, konnte er es nicht mehr ertragen und sagte: „Das ist doch nicht zu fassen, das ist doch nur Unsinn, eine Art ‚husch pfusch ‚. W. W. Stassow war während der Aufführung des Refrains „Die Macht brach zusammen, die Kraft wurde wild“ selbst so gespalten, dass er uns allen versicherte, dass dieses Finale in der Tat „Unsinn“ sei; dass alle Mittelteile (d.h. Entwicklungen) Mussorgskys, wie die von Franz Schubert, immer scheitern und daher musikalisch „Unsinn“ seien.

10 мая

10.Mai

Сегодня исполняли «Бориса Годунова» у Молас; было страшно много народу: четверо Римских-Корсаковых, Глазунов, Беляев, Ольга

Heute wurde „Boris Godunow“ bei den Molas aufgeführt; es war ein tolles Publikum: vier Rimski-Korsakows, Glasunow, Beljajew, Olga und Tatjana

и Татьяна Фердинандовны Молас, д-р Вольф, Т. И. Филиппов, двое Стасовых,[29] двое Кюи,[30] Дианин, Кармалин, Гинцбург, двое Репиных, Полонские и проч.; не было лишь В. В. Стасова и Ц. А. Кюи.

Ferdinandowna Molas, Dr. Wolf, T. I. Philippow, zwei Stassows,[29] zwei Kjuis,[30] Dianin, Karmalin, Ginzburg, zwei Repins, Polonskys und andere; nur W. W. Stassow und C. A. Kjui fehlten.

21 мая

К 2 часам дня отправился к Римскому-Корсакову. Сначала мы как-то всё сразу переговорили и говорить, казалось, было не о чем, но затем Николай Андреевич рассказал мне про некоего шантажиста, композитора N. сперва писавшего Римскому-Корсакову о том, чтобы он прислал ему свою биографию, далее, не получив ответа от Николая Андреевича, он вторично обратился письменно к нему, но уже с просьбой, — если это не составит расчета, — прислать ему хотя бы 10 рублей; наконец, вероятно выведенный из себя его упорным молчанием, разразился на порченном немецком диалекте целым потоком угроз, причем даже требовал от него, чтобы Николай Андреевич вернул его документы и деньги за марки. «На этот раз, — сказал Римский-Корсаков, — я послал ему ругательное письмо, в котором просил его оставить меня в покое. Вообразите, — добавил Николай Андреевич,— я рассказал об этом моим знакомым из оркестра,— оказалось, что тот же N с теми же требованиями и угрозами обращался и к Направнику, и к Чайковскому, и к Балакиреву, ну словом, ко всем, кого он только знал в Петербурге, и что это просто-напросто тихопомешанный».

Далее разговор перешел на тему о нынешних дирижерах. «Теперь все дирижируют, — сказал Римский-Корсаков, — и Галкины, и Крушевские, и кто только ни захочет, а потому, естественно, наши симфонические концерты пали и

21. Mai

Um 14 Uhr war ich im Haus von Rimski-Korsakow. Zuerst kamen wir ins Gespräch und es schien nichts zu geben, worüber wir reden konnten, aber dann erzählte mir Nikolai Andrejewitsch von einem gewissen Erpresser, dem Komponisten N. Zunächst schrieb er an Rimski-Korsakow mit der Bitte, ihm seine Biographie zu schicken, dann, nachdem er von Nikolai Andrejewitsch keine Antwort erhalten hatte, wandte er sich erneut schriftlich an ihn, aber schon mit der Bitte – wenn es nicht auf einen Vergleich hinausliefe – ihm wenigstens 10 Rubel zu schicken; schließlich ließ er, wohl erschöpft von dessen beharrlichem Schweigen, eine Flut von Drohungen in einem verderbten deutschen Dialekt los und verlangte sogar die Rückgabe seiner Dokumente und des Geldes für die Briefmarken. „Diesmal, - so Rimski-Korsakow, - habe ich ihm einen tadelnden Brief geschrieben und ihn gebeten, mich in Ruhe zu lassen. Stellen Sie sich vor, - fügte Nikolai Andrejewitsch hinzu, - ich erzählte meinen Bekannten im Orchester davon – es stellte sich heraus, dass derselbe N dieselben Forderungen und Drohungen an Naprawnik, und an Tschaikowsky, und an Balakirew, kurz, an alle, die er in Petersburg kannte, gerichtet hatte, und dass es einfach ein dummer Mann war.“

Das Gespräch drehte sich dann um das Thema der heutigen Dirigenten. „Jetzt dirigiert jeder, - sagte Rimski-Korsakow, - und die Galkins und die Kruschewskis und wer sonst noch will, und so sind unsere Sinfoniekonzerte natürlich heruntergekommen und

обесцветились! Не то что прежде. Бывало, идешь в концерт и знаешь, кто будет во главе оркестра: Балакирев, Берлиоз, Бюлов, Направник, Рубинштейн— все это имена; и если даже каждый из них и страдал теми или другими недостатками, все же мы знали этих дирижеров: они громко заявили себя, они имели свою историю в летописях искусства, а нынче кто ни взял дирижерскую палочку, тот и проповедует; оттого-то и проповеди безличный бледны».

Уходя, я получил от Римского-Корсакова в подарок остальные два действия партитуры «Млады». На II действии значилось: «Многоуважаемому Вас. Вас. Ястребцеву — дабы лишить его возможности списывать сию партитуру», а на IV действии: «Многоуважаемому ненасытному любителю музыки В. В. Ястребцеву — для той же цели как и 2-е действие (смотри оное) от автора, Н. Р-Корсакова, 21 мая 1892 г.». Я был чрезвычайно обрадован: у меня, таким образом, в настоящую минуту полная оркестровая корректура этой чудной оперы.

entfärbt! Nicht mehr so wie früher. Es gab Zeiten, in denen man in ein Konzert ging und wusste, wer das Orchester dirigieren würde: Balakirew, Berlioz, Bülow, Naprawnik, Rubinstein – all diese Namen, und auch wenn jeder von ihnen unter diesem oder jenem Makel litt, so kannte man doch diese Dirigenten, sie machten sich bekannt, sie hatten ihre eigene Geschichte in den Annalen der Kunst, während heute derjenige, der den Taktstock in die Hand nahm, predigt; daher ist die unpersönliche Predigt blass.“

Bei meiner Verabschiedung erhielt ich die beiden anderen Akte der „Mlada“-Partitur von Rimski-Korsakow als Geschenk. In Akt II hieß es: „An den geschätzten Was. Was. Jastrebzew – um ihn daran zu hindern, diese Partitur abzuschreiben“, und zu Akt IV: „Dem geschätzten und unersättlichen Musikliebhaber W. W. Jastrebzew – zum gleichen Zweck wie der 2. Akt (siehe dort) vom Autor, N. R-Korsakow, 21. Mai 1892“. Ich war überglücklich: ich habe also eine vollständige Orchesterkorrektur dieser wunderbaren Oper.

27 мая

Часам к 10 утра был в консерватории — на предварительном исполнении кантат[31]. Вскоре пришел Римский-Корсаков и, увидев меня, подсел ко мне. Зала была еще почти пуста. Узнав, что у меня нет печатного текста «Царя Саула»,[32] Николай Андреевич отправился к Абрамычеву и принес подробную поо- грамму кантат. Вообще сегодня он был очень прост и мил. Беседуя с ним о моем визите к Ц. Кюи (17 мая), я сообщил ему, что от предложения Кюи писать вместо него в «Артисте»[33] я отказался, боясь, что еще рано

27. Mai

Um 10 Uhr morgens war ich im Konservatorium zu einer Voraufführung von Kantaten[31]. Bald darauf kam Rimski-Korsakow herein und setzte sich neben mich, als er mich sah. Die Halle war immer noch fast leer. Nachdem ich erfahren hatte, dass ich den gedruckten Text von „König Saul“ nicht hatte,[32] fuhr Nikolai Andrejewitsch nach Abramytschew und brachte ein detailliertes Programm der Kantaten mit. Im Allgemeinen war er heute sehr einfach und nett. Ich unterhalte mich mit ihm über meinen Besuch bei C Kjui (17. Mai), ich erzählte ihm, dass ich das Angebot von Kjui, für ihn in „Der

выступать мне в такой роли; на это Римский-Корсаков сказал: «Я просто в восторге от этого вашего решения, в этом я усматриваю, насколько вы серьезно относитесь к критике; ведь время не уйдет, а фельетоны писать, право, не стоит; и уж если браться за это крайне ответственное дело, нужно дать что-либо действительно крупное, существенное и интересное. Знаете,—вдруг обратился ко мне Николай Андреевич, — я положительно негодую на халатное отношение нашей музыкальной администрации — Иогансона и Соловьева: ведь выступают их ученики. Не то было при Рубинштейне. Антон Григорьевич всегда являлся первым и уходил последним». На вопрос мой, нет ли чего-либо «старого» в новой «Младе»,[34] Римский-Корсаков отвечал, что нет, если не считать C-dur'ной темы «снов» (обряд венчания), которая существовала чуть ли еще не в 1872 году. Говоря о новых порядках в консерватории, Николай Андреевич сообщил мне. что Габель, кажется, будет назначен заведовать оперным классом, а Галкин — оркестровым. «То-то настанет золотое время!» — и он рассмеялся.

Künstler“[33] zu schreiben, abgelehnt hatte, weil ich befürchtete, dass es für mich noch zu früh sei, eine solche Rolle zu übernehmen, worauf Rimski-Korsakow antwortete: „Ich freue mich über Ihre Entscheidung, ich sehe, wie ernst Sie die Kritik nehmen; die Zeit wird nicht ablaufen, und Feuilletons sind es nicht wert, geschrieben zu werden, und wenn Sie diese anspruchsvolle Aufgabe übernehmen, sollten Sie etwas Großes, Wichtiges und Interessantes schreiben. Wissen Sie, - wandte sich Nikolai Andrejewitsch plötzlich an mich, - ich ärgere mich im positiven Sinne über die nachlässige Haltung unserer musikalischen Autoritäten, Ioganson und Solowjow: es sind ihre Schüler, die auftreten. Das war unter Rubinstein nicht der Fall. Anton Grigorjewitsch war immer der Erste, der kam, und der Letzte, der ging.“ Auf meine Frage, ob die neue „Mlada“ etwas „Altes“ enthalte,[34] antwortete Rimski-Korsakow, dass dies nicht der Fall sei, abgesehen von dem „Traum“-Thema in C-Dur (der Hochzeitsritus), das fast noch aus dem Jahr 1872 stamme. Als ich von den neuen Regelungen am Konservatorium sprach, teilte mir Nikolai Andrejewitsch mit, dass Gabel zum Leiter der Opernklasse und Galkin zum Leiter des Orchesters ernannt würden. „Das wird eine goldene Zeit sein!“ – und er lachte.

28 мая

Снова был в консерватории, но затем, по просьбе Н. М. Штрупа и Сахарова, отправился к Моласам с целью узнать, не удастся ли еще до лета устроить пение. Каково же было мое удивление и радость, когда я, войдя в столовую, где в это время завтракали, увидел Николая Андреевича: он сегодня уезжал под Лугу и пришел проститься.[35] После кофе Римский-Корсаков стал собираться уходить; я последовал его примеру. Уже едучи с ним на

28. Mai

Ich war wieder im Konservatorium, aber dann ging ich auf Bitten von N. M. Strup und Sacharow zu den Molas, um zu sehen, ob ich vor dem Sommer noch etwas singen konnte. Stellen Sie sich meine Überraschung und Freude vor, als ich, nachdem ich das Esszimmer betreten hatte, in dem das Frühstück stattfand, Nikolai Andrejewitsch sah: er reiste heute nach Luga und war gekommen, um sich zu verabschieden.[35] Nach dem Kaffee begann Rimski-Korsakow zu gehen, und

извозчике, я завел речь о том, что все почти сюжеты его опер вращаются около дня Ивана Купалы и что он, таким образом, обессмертил в музыке этот поэтический летний народный праздник, началом своим теряющийся в глубокой языческой древности.

«И это не случайно, — улыбаясь, сказал Николай Андреевич,— а почему, когда-нибудь вы и сами ответите себе на этот вопрос». На углу Мошкова переулка мы распростились. Римский-Корсаков должен был зачем-то зайти в аптеку. День был чудный, солнечный; да и на душе у меня было как-то светло. И так мы расстали́сь — до осени!

ich folgte seinem Beispiel. Als ich mit ihm im Taxi fuhr, fing ich an, darüber zu sprechen, dass sich fast alle Handlungen seiner Opern um den Tag des Iwan Kupala drehen und dass er damit dieses poetische Sommervolksfest, dessen Ursprünge in der heidnischen Antike liegen, in der Musik verewigt hat.

„Und das ist kein Zufall, - sagte Nikolai Andrejewitsch lächelnd, - und warum, diese Frage werden Sie eines Tages selbst beantworten.“ An der Ecke der Moschkowo-Gasse verabschiedeten wir uns. Rimski-Korsakow musste aus irgendeinem Grund in eine Apotheke gehen. Es war ein schöner, sonniger Tag, und ich fühlte mich ein wenig leichter in meiner Seele. Und so trennten wir uns – bis zum Herbst!

25 сентября

Заходил утром к Римскому-Корсакову, его не было дома. От него зашел к Штанге, далее к Шеншиным, после чего снова завернул к Николаю Андреевичу. На этот раз хотя его и застал, но ни о чем не заводил речи и даже ничего не сообщил ему о лете и собранных мною материалах, так как нашел его каким-то расстроенным, странным.

25. September

Ich besuchte Rimski-Korsakow am Morgen; er war nicht zu Hause. Von ihm ging ich zu Schtange, dann zu den Schenschins, und dann ging ich zurück zu Nikolai Andrejewitsch. Obwohl ich ihn dieses Mal erwischte, fing ich nicht an, über irgendetwas zu reden, und ich erzählte ihm nicht einmal von dem Sommer und den Materialien, die ich gesammelt hatte, da ich ihn irgendwie beunruhigt und seltsam fand.

7 октября

Послал письмо Римскому-Корсакову с просьбою записать для нас (Ястребцевых, Михаловских, Финдейзенов и Шеншиных) 4 ложи на первое представление «Млады» [36]. Оказалось, что я несколько запоздал, а потому Николаю Андреевичу пришлось чуть ли не нарочно писать Всеволожскому.

7. Oktober

Ich schickte einen Brief an Rimski-Korsakow mit der Bitte, 4 Logen für uns aufzunehmen (Jastrebzews, Michalowskis, Findeisens und Schenschins) für die erste Aufführung von „Mlada“ [36]. Es stellte sich heraus, dass ich mich etwas verspätet hatte, so dass Nikolai Andrejewitsch fast absichtlich an Wsewoloschski schreiben musste.

9 октября

Заходил в консерваторию, где и виделся с Римским-Корсаковым. Николай Андреевич был чрезвычайно мил и любезно согласился достать (т. е. записать на наше имя) просимые ложи, причем сказал, чтобы я зашел к нему в воскресенье за контрамаркой на генеральную репетицию «Млады», предполагающуюся в среду, 15 октября.

9. Oktober

Ich besuchte das Konservatorium, wo ich Rimski-Korsakow sah. Nikolai Andrejewitsch war sehr nett und erklärte sich freundlicherweise bereit, die gewünschten Logen zu besorgen (d. h. auf unseren Namen zu schreiben), und sagte mir, ich solle am Sonntag zu ihm kommen, um eine Gegenkarte für die Generalprobe von „Mlada“ zu bekommen, die am Mittwoch, dem 15. Oktober, stattfinden sollte.

11 октября

Был у Николая Андреевича. На этот раз застал его в отличном расположении духа. Много ему рассказывал об Орловской губернии, о местных обычаях, преданиях, поверьях и нравах. Языческий обряд «опахивания деревень»[37] его, видимо, очень заинтересовал. Сообщил добытые мною сведения о некоторых тургеневских и толстовских героях и героинях, о «Бежином луге» и проч. Показывал записанные мною напевы: прелестную «Троицкую песню», трехголосного «Лазаря» (в дорийском ладе) и другие. Уходя, получил обещанную контрамарку на генеральную репетицию и, сверх того, забрал на зиму для переписки партитуру «Снегурочки».

11. Oktober

Ich war bei Nikolai Andrejewitsch. Diesmal fand ich ihn in bester Laune vor. Ich erzählte ihm viel über die Provinz Orjol, über lokale Bräuche, Traditionen, Glauben und Gewohnheiten. Der heidnische Ritus des „Dorfpflügens“[37] interessierte ihn offensichtlich sehr. Ich erzählte ihm von Turgenjews und Tolstois Helden und Heldinnen, von „Beschins Wiese“ und anderen Dingen. Ich zeigte ihm Gesänge, die ich aufgeschrieben hatte: das schöne „Dreifaltigkeitslied“, „Lazarus“ in drei Stimmen (in dorischer Harmonie) und andere. Beim Abschied erhielt ich die versprochene Gegenzeichnung für die Generalprobe und nahm außerdem die Partitur von „Snegurotschka“ für den Winter zum Umschreiben mit.

14 октября

Благодаря ли случайности или же преднамеренно, по желанию самого Римского-Корсакова, но только я получил билет на генеральную репетицию «Млады» рядом с Балакиревым. Таким образом, я в течение первых трех действий почти все время переговаривался с Балакиревым и узнал его мнение об этом произведении. Он считает

14. Oktober

Ob zufällig oder auf Wunsch von Rimski-Korsakow selbst, ich war der einzige, der neben Balakirew eine Karte für die Generalprobe von „Mlada“ bekam. So verbrachte ich den größten Teil der ersten drei Akte damit, mit Balakirew zu sprechen und seine Meinung zu dem Werk zu hören. Er hält die Musik von „Mlada“, auch wenn sie einige Schwächen hat, für sehr edel.

музыку «Млады», несмотря даже на некоторые недостатки, чрезвычайно благородной. «Вы не найдете в ней ничего банального, — сказал Балакирев, — это не то что Чайковский». Что же касается «Египта»,[38] то от него Милий Алексеевич положительно в восторге. «Вот вы услышите, — сказал он, — настоящую музыку á la «Тамара».*[39] Да и вообще III действие он считает капитальнейшим действием оперы, хотя и не любит в нем «Фантастического коло»,[40] в котором, по его мнению, нет музыки, а также не любит хора и «адского коло». К «Кашею»,[41] по-видимому, совершенно равнодушен. В I действии в высшей степени хвалил необыкновенно поэтические «Сны», далее считает «Гунгарией» Листа [42] сцену явления Яромира и Шопеном (Rondo a la Mazur) ** «Редову».[43] Из II действия высоко ценит всю сцену «Гадания коней», хвалит «Литовскую пляску» и не любит «финального коло». Впрочем, как я мог заметить, тут не так даже музыка виновата, как самый сюжет; дело в том, что культ купальских ночей с их обрядовой языческой поэзией ему (Балакиреву) крайне антипатичен. «Неужели же, — воскликнул он, — это так увлекательно, чтобы возводить чуть ли не в идеал? Вспомните «Майскую ночь» и «Снегурочку»! Таким образом, — добавил он, — «Млада» является уже третьей оперой того же направления». Что касается момента, когда Млада в третий раз разыгрывает круг, то он привел Милия Алексеевича в полное восхищение. «Это чудесно,— не выдержав, воскликнул он, — упоительно хорошо! Хотя это и Лист».

* В духе «Тамары» (фр.).
** Рондо в мазурском народном стиле (фр.).

„Sie werden darin nichts Triviales finden, - sagte Balakirew, - es ist nicht wie Tschaikowsky. Was „Ägypten“ betrifft,[38] so war Mili Alexejewitsch davon begeistert. „Hier werden Sie, - sagte er, - die wirkliche Musik à la „Tamara“ hören“*[39] Und im Allgemeinen hält er den III. Akt für den kapitalsten der Oper, obwohl er den phantastischen Kolo,[40] der seiner Meinung nach keine Musik enthält, nicht mag, Für „Kaschei“[41] scheint er völlig gleichgültig zu sein. Im I. Akt lobt er die außerordentlich poetischen „Träume“, betrachtet dann Liszts „Ungarische“,[42] die Szene von Jaromirs Erscheinen und Chopins (Rondo a la Mazur) ** „Redowa“.[43] Im II. Akt lobt er die gesamte Szene der „Pferde-Weissagung“, lobt den „Litauischen Tanz“ und missbilligt den „Schlusskolo“. Aber wie ich sehen konnte, ist hier nicht einmal die Musik schuld, sondern die Handlung selbst; es geht darum, dass der Kult der Kupala-Nächte mit ihrer rituellen heidnischen Poesie ihm (Balakirew) extrem zuwider ist. „Ist es wirklich so faszinierend, - rief er aus, - es fast zum Ideal zu erheben? Denken Sie an „Maiennacht“ und „Snegurotschka“! „Mlada“, - fügte er hinzu, - ist also bereits die dritte Oper, die in diese Richtung geht.“ Der Moment, in dem „Mlada“ zum dritten Mal den Kreis spielt, brachte Mili Alexejewitsch zu seiner großen Freude. „Es ist wunderbar, - konnte er nicht anders als ausrufen, - berauschend gut! Auch wenn es Liszt ist.“

* Im Geiste von „Tamara“ (fr.).
** Rondo im masurischen Volksstil (fr.).

Кроме того, Милий Алексеевич находил, что как II действие следовало бы закончить этими восхитительными листовскими ложными последованиями и не возобновлять хоровода, так и III действие следовало бы оборвать непосредственно за криком петуха, а то, по его словам, в результате получилась какая-то расхолаживающая сцена пения птичек на манер «Зигфрида» (Вагнер).[44] «И к чему она? Только портит изумительную, просто гениальную музыкý «Египта».

Во время исполнения IV действия Балакирев сидел уже не рядом со мною, а потому я не мог узнать его мнения. По окончании же репетиции я лично до того был далек от действительности, положительно забыл о существовании кого бы то ни было на свете, а потому ушел, ни с кем не простившись.

В день спектакля, на первом представлении «Млады», я снова мельком виделся с Балакиревым. В его ложе сидело несколько капелльских мальчиков,[45] а также С. М. Ляпунов и Н. И. Казанли. Несмотря на довольно скверное исполнение, Милий Алексеевич был, видимо, в прекрасном расположении духа; хвалил Пильц, советовал приказать г-же Сонки (Войславе) петь все тоном выше, тогда, пожалуй, будет верно; по-прежнему восторгался «Египтом» и порицал нехудожественную и безнравственную сцену поцелуев.

Außerdem war er der Meinung, dass, so wie der II. Akt mit jenen reizvollen Liszt'schen Scheinsequenzen hätte enden müssen und nicht den Reigen hätte fortsetzen dürfen, der III. Akt unmittelbar nach dem Krähen des Hahns hätte abgebrochen werden müssen, sonst wäre das Ergebnis eine Art Entspannungsszene mit Vogelgezwitscher wie in Wagners „Siegfried“ gewesen.[44] „Und warum sollte es? Es verdirbt nur die wunderbare, einfach brillante Musik „Ägyptens“.“

Während der Aufführung des IV. Aktes saß Balakirew nicht mehr neben mir, so dass ich seine Meinung nicht erfahren konnte. Als die Probe vorbei war, war ich persönlich so weit von der Realität entfernt, dass ich vergaß, dass es überhaupt jemanden auf der Welt gibt, und so ging ich, ohne mich von jemandem zu verabschieden.

Am Tag der Aufführung, bei der Uraufführung von „Mlada“, habe ich Balakirew wiedergesehen. In seiner Loge saßen mehrere der Kapellen-Jungen [45] sowie S. M. Ljapunow und N. I. Kasanli. Trotz der eher dürftigen Aufführung war Mili Alexejewitsch offenbar gut gelaunt; er lobte Pilz, riet Frau Sonki (Wojslawa), alles in einem höheren Ton zu singen, was wohl auch richtig wäre; er schwärmte noch von „Ägypten“ und beklagte die unkünstlerische und unsittliche Kussszene.

20 октября

Состоялось наконец первое представление «Млады» Римского-Корсакова. Театр был полон. Опера прошла с громадным успехом. Автора в течение исполнения и по окончании спектакля вызывали 15 раз. При этом ему было поднесено 5 венков; из них один положительно исполинской

20. Oktober

Die erste Aufführung von Rimski-Korsakows „Mlada“ fand schließlich statt. Das Theater war voll. Die Oper war ein durchschlagender Erfolg. Der Autor wurde während und nach der Aufführung 15 Mal vorgeladen. Fünf Kränze wurden ihm überreicht; einer davon war geradezu gigantisch (von

величины (от Стасова, Беляева, Глазунова, Лядова и др.), далее, два — один с русским полотенцем, вышитым Л. И. Шестаковой, другой с красной лентой— от «москвичей» (Бларамберга и Кругликова) и, наконец, два — от «молодежи» (Финдейзены, Венцель, Е. Лебедева, Петровский, Тимофеев, Штруп, Лапшин, Ястребцевы и Шеншины). Что же касается до нашей прессы, то она, за малым исключением, как и подобало, отнеслась крайне враждебно к этому новому ярко даровитому произведению и со свойственной беззастенчивостью глумилась над лучшими страницами «Млады». Не то думал Чайковский. Прослушав эту оперу, Петр Ильич до того увлекся ею, что на вопрос одной «дамы из абонемента», что он думает о «Младе», с несвойственной ему резкостью ответил: «Конечно, публика глупа и художественно неразвита, а потому ей никакого нет дела до этого произведения, между тем нам, музыкантам, есть что послушать, есть чему поучиться!»

Впрочем, давно всем известно, что невежда всегда гораздо больше чувствует ненависти ко всему, что ново и велико, чем умный человек — презрения к глупцу, а потому не стоит долго останавливаться над мнением «критики»...

Stassow, Beljajew, Glasunow, Ljadow und anderen), dann zwei - einer mit einem russischen Tuch, bestickt von L. I. Schestakowa, eine weitere mit einem roten Band - von „Moskauern“ (Blaramberg und Kruglikow) und schließlich zwei - von „Jugendlichen“ (Findeisens, Wenzel, E. Lebedewa, Petrowski, Timofejew, Schtrup, Lapschin, Jastrebzew und Schenschin). Was unsere Presse betrifft, so stand sie - mit wenigen Ausnahmen - diesem neuen Werk eines großen Talents äußerst feindselig gegenüber und verhöhnte mit einer charakteristischen Schamlosigkeit die schönsten Seiten der „Mlada“. Nicht so Tschaikowsky. Nachdem er diese Oper gehört hatte, war Pjotr Iljitsch so hingerissen davon, dass er, als ihn eine „Dame aus dem Abonnement“ fragte, was er von der „Mlada“ halte, mit ungewohnter Unverblümtheit antwortete: „Natürlich ist das Publikum dumm und künstlerisch unterentwickelt, und deshalb hat es mit diesem Werk nichts zu tun, während wir Musiker viel zu hören und zu lernen haben!“

Es ist jedoch seit langem allen bekannt, dass ein Unwissender immer viel mehr Hass auf alles Neue und Große empfindet als ein intelligenter Mensch Verachtung für einen Dummkopf, und deshalb sollte man sich nicht lange mit den Meinungen von „Kritikern“ aufhalten...

19 ноября

Вечером мы встретились с Николаем Андреевичем в капелле. Зашла речь об операх. Не помню хорошенько теперь, что именно сказал я, помню только отлично возражение, сделанное Римским-Корсаковым на мое замечание. «Да нет, — сказал он, — как ее там называют, ну да ту, вы знаете... Не «Млада», нет, — в другой: да и не в «Майской ночи». — И он стал

19. November

Am Abend trafen wir Nikolai Andrejewitsch im Chor. Wir haben über Opern gesprochen. Ich weiß nicht mehr genau, was ich gesagt habe, aber ich erinnere mich an den hervorragenden Einwand von Rimski-Korsakow zu meiner Bemerkung. „Ja, nein, - sagte er, - wie nennt man das, Sie wissen schon... Nicht „Mlada“, nein - das andere: und auch nicht „Maiennacht“.“ - Und er erinnerte sich geistesabwesend

рассеянно припоминать, как называется его «Снегурочка». Никто не поверит, и, однако, это факт: Римский-Корсаков в ту минуту совершенно забыл название овоей «весенней сказки».

an den Namen seiner „Snegurotschka“. Niemand würde es glauben, und doch war es eine Tatsache: Rimski-Korsakow hatte in diesem Moment den Titel seines „Frühlingsmärchens“ völlig vergessen.

22 ноября

Назначенное на сегодня музыкальное утро у Молас состоялось, и мы вновь услышали «Бориса» после 10 репетиций. Е. К. Глазунова заболела, а потому Корчмиху пела Александра Воиновна Римская-Корсакова. Народу было чрезвычайно много, хотя и не 115 человек, как предполагали Моласы. Отмечу четверых Римских-Корсаковых, троих Стасовых, троих Кюи, двоих Репиных, Глазунова, Меншуткина, Катенина, г-жу Жуковскую, Дианина и других. Впрочем, как и всегда в подобных случаях, среди собравшихся было много и «ненужной» публики.

В антрактах я довольно долго беседовал с Глазуновым и Стасовым о музыке «Бориса Годунова», при этом Владимир Васильевич обещал мне прислать свою брошюру о Глинке46 и сообщил мне, чтобы я в день юбилея «Руслана» (27 ноября 1892 г.) примкнул к депутации, подносящей венок Шестаковой. Кюи и Николай Андреевич с Глазуновым на этот раз ушли раньше окончания. Опера кончилась около половины шестого, и вторая половина «Бориса» исполнялась на фоне непрошенного органного пункта соседнего колокола (на 51-бемоль). В этот день С. Н. Римская-Корсакова была как-то оживлена; за шоколадом мы с нею и Надеждой Николаевной много говорили о Москве и нашем общем намерении съездить туда ко дню первого представления «Снегурочки».

22. November

Molas' geplanter musikalischer Vormittag fand statt, und wir hörten nach 10 Proben wieder „Boris“. E. K. Glasunowa war krank, und so wurde die Kortschmicha von Alexandra Woinowna Rimski-Korsakowa gesungen. Es waren sehr viele Menschen da, wenn auch nicht 115, wie Molas erwartet hatte. Ich möchte vier Rimski-Korsakow, drei Stassow, drei Kjui, zwei Repin, Glasunow, Menschutkin, Katenin, Frau Schukowskaja, Dianin und andere nennen. Wie immer bei solchen Anlässen gab es aber auch eine große Anzahl „überflüssiger“ Leute im Publikum.

In den Pausen unterhielt ich mich lange mit Glasunow und Stassow über die Musik von „Boris Godunow“, und Wladimir Wassiljewitsch versprach, mir seine Broschüre über Glinka46 zu schicken, und teilte mir mit, dass ich mich der Deputation anschließen solle, die am Jahrestag von „Ruslan“ (27. November 1892) einen Kranz für Schestakowa niederlegte. Kjui, Nikolai Andrejewitsch und Glasunow sind diesmal vor dem Ende gegangen. Die Oper endete gegen halb sieben, und die zweite Hälfte von „Boris“ wurde gegen den unaufgeforderten Orgelpunkt der Nachbarglocke (mit 51 Glockenschlägen) aufgeführt. An diesem Tag war S. N. Rimski-Korsakowa war irgendwie lebhaft; bei Schokolade sprachen sie, Nadeschda Nikolajewna und ich viel über Moskau und unsere gemeinsame Absicht, am Tag der Uraufführung von „Snegurotschka“ dorthin zu fahren.

Совсем было забыл упомянуть об одном курьезном замечании, сделанном Римским-Корсаковым во время исполнения сцены у Пимена. При словах Пимена: «Задумчив, тих сидел пред нами Грозный», именно при слове «Грозный», Николай Андреевич, нечаянно встретив мой прямо направленный на него вопросительный взгляд и как бы угадывая мою мысль, кивнул утвердительно головой и едва слышным голосом добавил: «Это мое!»

Действительно, если сличить гармонию, сопровождающую слово «Грозный» и отличающуюся крайней типичностью, то увидим, что это есть не что иное, как дословное повторение корса- ковской характеристики Ивана Грозного из его «Псковитянки» при словах князя Юрия Токмакова: «А отца не знаем», — только диезный строй был заменен соответственным энгармоническим бемольным и, таким образом, аккорд: do-диез, sol-диез, mi и si у Мусоргского был превращен в аккорд: ге-бемоль, la-бемоль, fa-бемоль и do-бемоль.

Ich hatte ganz vergessen, eine merkwürdige Bemerkung zu erwähnen, die Rimski-Korsakow während einer Szene mit Pimen machte. Bei den Worten Pimens: „Der Schreckliche saß nachdenklich und still vor uns“, nickte Nikolai Andrejewitsch bei dem Wort „Schrecklich“ unwillkürlich meinem fragenden Blick entgegen, der direkt auf ihn gerichtet war, und als ob er meinen Gedanken erraten hätte, nickte er bejahend und fügte mit kaum hörbarer Stimme hinzu: „Das ist meins!“

Vergleicht man nämlich die Harmonie, die das Wort „Schrecklicher“ begleitet, das sehr typisch ist, so stellt man fest, dass es sich um nichts anderes handelt als um eine wörtliche Wiederholung von Korsakows Charakterisierung Iwans des Schrecklichen aus seiner „Pskowitjanka“ mit den Worten des Fürsten Juri Tokmakow: „Und wir kennen unseren Vater nicht“, - nur wurde das scharfe System durch das entsprechende enharmonische flache System ersetzt und so verwandelte Mussorgsky die Akkorde: cis, g, e und h in einen Akkord: des, as, fes und ces.

23 ноября

Был на «Князе Игоре». Перед театром заезжал к Римским-Корсаковым с целью предложить им одно или два места в нашей ложе I-го яруса №3, так как они по записи ровно ничего не получили. Надежда Николаевна страшно обрадовалась нашему предложению, хотя и колебалась, ехать ей в театр или нет: она доканчивала вышивать золотом тему баллады Финна на прелестной «звезде», предназначавшейся для Л. И. Шестаковой «В память дня 50-летия Руслана».[47] Однако желание послушать «Игоря» взяло верх, и она решила отправиться в оперу, с тем, впрочем, для себя условием, чтобы

23. November

Ich war bei „Fürst Igor“. Vor dem Theater bin ich zu den Rimski-Korsakows gegangen, um ihnen einen oder zwei Plätze in unserer Loge im 3. Rang anzubieten, da sie nichts nach Vereinbarung bekommen hatten. Nadeschda Nikolajewna war von unserem Vorschlag begeistert, zögerte aber, ins Theater zu gehen: sie war gerade dabei, das Thema von Finns Ballade in Gold auf einen schönen „Stern“ zu sticken, der für L. I. Schestakowas „Zum Gedenken an Ruslans 50. Jahrestag“ bestimmt war.[47] Aber der Wunsch, „Igor“ zu hören, überwog, und sie beschloss, in die Oper zu gehen, allerdings unter der

зато ночью сидеть и вышивать, а то «звезда» не будет готова к сроку.

Bedingung, dass sie nachts sitzen und sticken müsse, da der „Stern“ sonst nicht rechtzeitig fertig würde.

24 ноября

24. November

Снова заходил к Римским-Корсаковым, чтобы изложить, по просьбе Николая Андреевича, содержание поэмы «Лилля Венеда» Словацкого [48] и оперы-былины «Садко» (по плану Финдей- зена) ,[49] но так как был Глазунов, я отложил это до более удобного случая. За чаем зашла речь о том, возможно ли, при нынешних музыкальных средствах, записать ну хотя бы плеск волны. Александр Константинович утверждал, что это, в сущности, вполне мыслимо и что он даже однажды было попытался сделать это, только гармония вышла слишком сложною и неясною.

Говорили о П. Л. Петерсене и о том, как он, прослушав в последнем концерте Русского музыкального общества [50] спетый Н. А. Фриде на bis романс Римского-Корсакова «Тихо вечер догорает» и не зная, чей это романс, начал было рассыпаться в похвалах, но узнав имя автора и сознав свое «Faux pas»,*

Ich hielt wieder bei Rimski-Korsakow an, um auf Wunsch von Nikolai Andrejewitsch über den Inhalt des slowakischen Gedichts „Lilla Veneda“[48] und der Epos-Oper „Sadko“ (nach Findeisens Plan) zu berichten,[49] aber da Glasunow dort war, verschob ich es auf eine günstigere Gelegenheit. Bei einem Tee sprachen wir darüber, ob es mit den heutigen musikalischen Mitteln möglich ist, wenigstens einen Spritzer einer Welle aufzunehmen. Alexandr Konstantinowitsch beteuerte, dass es tatsächlich möglich sei und dass er es sogar einmal versucht habe, aber die Harmonie sei zu schwierig und unklar gewesen.

Es war die Rede von P. L. Petersen und wie er beim letzten Konzert der Russischen Musikgesellschaft [50], als er Rimski-Korsakows Romanze in his „Leise brennt der Abend nieder“, gesungen von N. A. Friede, hörte und nicht wusste, um wessen Romanze es sich handelte, anfing, ein großes Lob auszusprechen, aber als er den Namen des Autors hörte und seinen „Faux pas“ kannte,*

* Оплошность (фр.).

* Ein Fehlgriff (fr.).

вдруг слова «charmante» и «superbe»*

änderte er plötzlich die Worte „charmante“ und „superbe“ *

* Очаровательно. Великолепно (фр.)

* Charmant. Prächtig.

заменил словом — «jolie» ** и

ersetzt die Worte „jolie“ **

** Красиво (фр.).

** Schön (fr.).

скорее, боязливо озираясь кругом, вышел из артистической.

Мы разошлись около 12 часов ночи. Идя с А. К. Глазуновым по

und verließ, sich ängstlich umschauend, das Zimmer des Künstlers.

Wir trennten uns etwa um 12 Uhr nachts. Als ich mit Glasunow die

Конюшенной и продолжая говорить о «Младе», я узнал, между прочим, что Александр Константинович очень высоко ценит эту партитуру, считая ее новым словом в истории современной инструментовки, а также, что «Младу» и ее красоты публика никогда не оценит по достоинству, так как в этой музыке слишком много «идеализма».

Konjuschennaja-Straße hinunterging und weiter über „Mlada“ sprach, erfuhr ich unter anderem, dass Alexandr Konstantinowitsch diese Partitur sehr schätzt und sie für ein neues Wort in der Geschichte der modernen Instrumentation hält, und dass die „Mlada“ und ihre Schönheit vom Publikum niemals geschätzt werden würde, da zu viel „Idealismus“ in dieser Musik stecke.

27 ноября

Сегодня, 27 ноября, великий для русского искусства день: 50-летний юбилей «Руслана»! В первом антракте сестре Глинки, Л. И. Шестаковой, была поднесена близкими друзьями и почитателями памяти Глинки великолепная «звезда». Ее несли Вл. Стасов, Н. А. Римский-Корсаков с женой, А. А. Катенин, Н. П. Сергеева, Молас, я, Финдейзен, Петровский. В ложе Шестаковой сидел Балакирев. Н. Ф. Соловьев по поводу венка заметил, что это и впрямь «Любви роскошная звезда».[51] В последующих антрактах у меня с А. Н. Молас происходили довольно жестокие дебаты о Римском-Корсакове, его «Снегурочке» и о так называемом деланном волшебстве послеглинкинского периода; наконец, о том, что я «далеко не фанатик», что я не гутирую красот «Бориса», и это все лишь оттого, что я ни в коем случае не мог признать «Каменного гостя» выше «Нибелунгов» или же Римского-Корсакова ниже Мусоргского или Кюи, а главное, что я все-таки «симфонист» и, следовательно, «не люблю речитативов».

После «Руслана» мы маленькой компанией собрались у Финдейзена и

27. November

Heute, am 27. November, ist ein großer Tag für die russische Kunst: der 50. Jahrestag von „Ruslan“! In der ersten Pause wurde Glinkas Schwester, L. I. Schestakowa, von engen Freunden und Bewunderern des Andenkens an Glinka ein prächtiger „Stern“ überreicht. Sie wurde von Wl. Stassow, N. A. Rimski-Korsakow und seiner Frau, A. A. Katenin, N. P. Sergejewa, Molas, mir selbst, Findeisen und Petrowski getragen. In der Schestakowa-Loge saß Balakirew. Solowjow bemerkte zu dem Kranz, dass es sich in der Tat um „den prächtigen Stern der Liebe“ handelte.[51] Während der folgenden Unterbrechungen hatte ich eine ziemlich heftige Debatte mit A. N. Molas und ich hatten eine ziemlich heftige Debatte über Rimski-Korsakow, sein „Snegurotschka“ und den so genannten falschen Zauber der Nach-Glinka-Zeit; Schließlich, dass ich „weit davon entfernt sei, ein Fanatiker zu sein“, dass ich die Schönheit von „Boris“ nicht aushöhle, und dass dies nur daran liege, dass ich den „Steinernen Gast“ in keiner Weise über die „Nibelungen“ oder Rimski-Korsakow unter Mussorgsky oder Kjui stellen könne, und, was noch wichtiger ist, dass ich ein „Symphoniker“ sei und daher „kein Fan von Rezitativen“.

Nach „Ruslan“ versammelte sich eine kleine Gruppe von uns bei

таким способом справили тризну по Глинке.

Findeisen und hielt Gedenken an Glinkas Tod.

1 декабря

1. Dezember

Утром, ехавши в Дворянский банк,[52] совершенно случайно заметил идущего :вдали Николая Андреевича; он огибал Публичную библиотеку и собирался уже переходить Невский, когда я нагнал его. Римский-Корсаков, видимо, был приятно удивлен. Разговор тотчас же завязался очень оживленный и интересный на тему о былине-опере «Садко» и о трагедии Ю. Словацкого «Лилля Венеда», с ее в высшей степени фантастическим сценариумом эпохи друидов, полным всевозможных контрастов и причуд: 12 старцев-арфистов, с гордым благородным королем Дервидом во главе, поющих «славу» героям; идеально нежная и любящая Лилля Венеда, жертвующая собою и своею любовью для спасения отца; надменная Гвинона; келья пустынника в виде исполинского черепа великанов-богатырей, где некогда жили боги Валгаллы и где ныне царствовала девственная чистота; озеро Гопло, алеющее кровью Венедов; ночь на поле битвы, где таинственная красавица, полувалькирия, Роза Венеда, жилище которой ютится на вершине Лысой горы, как гнездо речной ласточки, — сжигает кости рыцарей и поет над ними какие-то мрачные заклинания; далее — пещера волшебницы, освещенная ужасающе багровым блеском.

Am Morgen, auf dem Weg zur Dworjanskij-Bank [52] , bemerkte ich zufällig Nikolai Andrejewitsch in der Ferne; er ging um die Öffentliche Bibliothek herum und wollte gerade den Newski überqueren, als ich ihn einholte. Rimski-Korsakow war anscheinend angenehm überrascht. Das Gespräch wurde sofort sehr lebhaft und interessant und drehte sich um das Opern-Epos „Sadko“ und die Tragödie „Lilla Veneda“ von J. Slowakski, das slowakische Lilla Veneda mit seinem höchst phantastischen Szenario aus der Zeit der Druiden, voller Kontraste und Merkwürdigkeiten: Die 12 Harpyienältesten mit dem stolzen, edlen König Dervid an der Spitze, die den Helden „Ruhmeslieder“ singen; die vollkommen zarte und liebende Lilla Veneda, die sich und ihre Liebe opfert, um ihren Vater zu retten; die hochmütige Gwinona; die Eremitenzelle in Form eines gigantischen Riesenschädels, in der einst die Götter von Walhalla lebten und wo nun jungfräuliche Reinheit herrscht; der Goplo-See, der vom Blut der Veniden glänzt; die Nacht auf dem Schlachtfeld, wo die geheimnisvolle Schönheit, die Halbwalküre Rosa Veneda, deren Wohnsitz wie eine Flussschwalbe auf dem Kahlen Berg thront, die Knochen der Ritter verbrennt und düstere Beschwörungsformeln singt; dann die Hexenhöhle, die von einem furchterregenden Purpurglanz erhellt wird.

Слышится таинственное воззвание к заходящему солнцу: Роза Венеда предрекает, что через три дня произойдет ужасное сражение, при блеске тысячи молний; что мертвые по ее велению восстанут из гробов, смешаются с живыми, и никто не

Ein geheimnisvoller Ruf an die untergehende Sonne ertönt: Rosa Veneda prophezeit, dass in drei Tagen eine furchtbare Schlacht stattfinden wird, in der tausend Blitze zu sehen sein werden; dass sich die Toten auf ihren Befehl hin aus ihren Särgen erheben

отличит их от живых, только издали виден будет огненный след из-под копыт их коней, только вблизи от них будет веять запахом могилы. Наконец — предсказанная «воробьиная ночь» («Ночь молний»): поле Венедов покрыто миллионной армией; на вершине стоят 12 арфистов-старцев, а во главе их, сверкая молниями, виднеется какая-то таинственная красавица. Священный дуб и памятник друидов; факелы и урны с пеплом стародавних королей; костер, зажженный молнией, на котором гибнут прикованные друг к другу Лелюм и Полелюм — последние из Венедов, — и проч. и проч.

К сожалению, наша беседа длилась недолго, так как уже вскоре мы поровнялись с Полицейским мостом: я пошел на службу, а Николай Андреевич свернул вправо, в капеллу. Прощаясь, он пригласил меня прийти к нему сегодня же вечером, чтобы на досуге обстоятельно потолковать о предлагаемых оперных сюжетах.

Вечером я зашел за Штрупом, и мы вместе отправились на Большую Конюшенную, № 11, с целью, как я уже говорил выше, изложить некоторые сюжеты. Не скажу, чтобы мне было необыкновенно приятно выполнять взятую на себя задачу, так как мой «доклад» не только не происходил с глазу на глаз (сидела Надежда Николаевна), но даже сопровождался несколько торжественной обстановкой, а именно горело целых 6 свечей. Словом, я волновался довольно изрядно.

В этот вечер мне удалось изложить содержание «Садко» — оперы-былины, в 4 действиях с прологом (по Финдейэену),[53] далее, рязанское сказание об «Евпатии Коловрате»54 с эффектною колыбельною песнею княгини

und sich unter die Lebenden mischen werden, und niemand wird sie von den Lebenden unterscheiden können, nur von weitem wird man die Feuerspur unter den Hufen ihrer Pferde sehen, nur in ihrer Nähe wird es nach dem Grab riechen. Schließlich die vorhergesagte „Nacht der Spatzen“ („Nacht der Blitze“): das Venusfeld ist von einem Millionenheer bedeckt; auf dem Gipfel stehen 12 Harpyienälteste, und an ihrer Spitze blitzt eine geheimnisvolle Schönheit auf. Die heilige Eiche und das Druiden-Denkmal; die Fackeln und Urnen mit der Asche der alten Könige; das vom Blitz erleuchtete Feuer, auf dem Lel und Polel, die letzten der Veniden, aneinander gekettet sterben, usw. usw.

Leider dauerte unser Gespräch nicht lange, denn wir kamen bald an der Polizeibrücke vorbei: ich ging zum Gottesdienst, während Nikolai sich nach rechts zur Kapelle wandte. Als wir uns verabschiedeten, lud er mich ein, am Abend zu ihm zu kommen, um in aller Ruhe ein ausführliches Gespräch über die geplanten Opernhandlungen zu führen.

Am Abend holte ich Schtrup ab, und wir gingen gemeinsam zur Bolschaja Konjuschennaja, Nr. 11, um, wie ich bereits sagte, einige der Sujets zu umreißen. Ich kann nicht sagen, dass ich mich über die übernommene Aufgabe besonders gefreut habe, denn mein „Bericht“ fand nicht nur nicht von Angesicht zu Angesicht statt (Nadeschda Nikolajewna war anwesend), sondern wurde auch von einer etwas feierlichen Umgebung begleitet, denn es brannten nicht weniger als sechs Kerzen. Kurzum, ich war ziemlich aufgeregt.

An diesem Abend konnte ich den Inhalt von „Sadko“, einer Epos-Oper in 4 Akten mit einem Prolog (von Findeisen),[53] dann das Rjasaner Märchen von „Jewpati Kolowrat“,54 mit einem spektakulären Wiegenlied der Prinzessin Jewpraksia im

Евпраксии, на заре, при звуках отдаленного утреннего звона колоколов (по Семенову), и, наконец, библейское сказание о царе Сауле и Давиде. [55] По мнению Римского-Корсакова, лучше всех последнее, и он однажды даже помышлял взяться за него; один недостаток, впрочем присущий в равной степени всем трем сюжетам, — это явный недостаток женских типов, что для сцены, в сущности, крайне неудовлетворительно, так как уже не раз было замечено, что если женские роли не превышают половины сюжета, опера делается сухою и неинтересною, и тут музыка ровно ничему не поможет.

Было уже поздно, а потому чтение остального, как-то: «Фалунских рудников», «Наля и Дамаянти», «Прекрасной Мелузины» (Провансальской легенды) и «Гуситов»,[56] я отложил до будущего. По той же самой причине я не читал и «Лилли Венеды», что потребовало бы слишком много времени.

Между тем какая масса материала была нами собрана! Для симфонических поэм: «Летучий голландец», «Агасфер», «Страшная месть» (сцена в Карпатах), «Сказание о гипербореях», «Амур и Психея», «Сказание о граде Китеже» («Малиновый звон»), «Вещий Олег», легенда об «Ангеле смерти», «Мила и Нолли» («Сказки Кота-Мурлыки»),[57] а для опер или мистерий: «Рустем и Зораб» Жуковского, «Северные богатыри» Ибсена, «Небо и земля» [58] и «Каин» Байрона. Впрочем, о «Каине», уходя, мне удалось-таки немного побеседовать, причем я узнал, что Римский-Корсаков преклоняется перед этим гениальным творением. По его мнению, «Каин» Байрона — «это целый мир», или, вернее, целая «мировая мистерия», стоящая выше средств музыки, так как это уже выходит за пределы системы Птоломея: это — «новое

Morgengrauen beim Klang der fernen Morgenglocken (von Semenow), und schließlich die biblische Geschichte von König Saul und David vorstellen. [55] Nach Rimski-Korsakow ist die letzte die beste, und er hat sogar einmal daran gedacht, sie zu spielen, aber ein Nachteil, der für alle drei Geschichten gleichermaßen charakteristisch ist, ist der offensichtliche Mangel an weiblichen Charakteren, was für die Bühne äußerst unbefriedigend ist, denn es wurde schon oft festgestellt, dass die Oper trocken und uninteressant wird, wenn die weiblichen Rollen nicht mehr als die Hälfte der Handlung ausmachen, und die Musik hilft überhaupt nicht.

Es war schon spät, und so verschob ich die Lektüre der übrigen Werke, wie „Die Bergwerke zu Falun“, „Nal und Damajanti“, „Die schöne Melusine“ (eine provenzalische Legende) und „Die Hussiten“[56] auf die Zukunft. Aus dem gleichen Grund habe ich auch „Lilla Veneda“ nicht gelesen, das hätte zu viel Zeit gekostet.

In der Zwischenzeit haben wir eine Fülle von Material zusammengetragen! Für symphonische Dichtungen: „Der fliegende Holländer“, „Ahasfer-Der ewige Jude“, „Die schreckliche Rache“ (Szene in den Karpaten), „Die Erzählung von den Hyperboreern“, „Amor und Psyche“, „Das Märchen von der Stadt Kitesch“ („Wohlklang der Glocke“), „Prophetischer Oleg“, die Legende vom „Todesengel“, „Mila und Nolli“ („Das Märchen von der Katzenmurmel“),[57] und für Opern oder Mysterien: „Rustam und Zohrab“ von Schukowski, die „Nordischen Heldenepen“ von Ibsen, „Himmel und Erde“[58] und „Kain“ von Byron. Es gelang mir jedoch, auf dem Weg nach draußen ein kleines Gespräch über „Kain“ zu führen, und ich erfuhr, dass Rimski-Korsakow dieses geniale Werk verehrt. Seiner Meinung nach ist Byrons „Kain“ „die ganze Welt“, oder vielmehr das ganze „Weltgeheimnis“, das über den

небо» Коперника и Джордано Бруно — безбрежное, бесконечное. Что же касается до «Неба и земли», то за этот сюжет Николай Андреевич, быть может, когда-нибудь и примется: «больно оно заманчиво».

Еще раньше, во время чая, зашла было речь о мистериях вообще и библейских сюжетах, и я сообщил Николаю Андреевичу восхитительную легенду об «Андрее Первозванном и чудесах неявных» из «Апокрифических евангелий» II века.

Путешествие апостола Андрея по морю в страну людоедов (в Скифию); буря; рассказ одного из трех юношей-ангелов о чудесном свидетельстве патриархов и оживших сфинксах языческого храма.*

* Эта легенда была сообщена мне Н. А. Котляревским.

Перед самым уходом мы снова зашли в кабинет. «А что, — вдруг неожиданно обратился ко мне Римский-Корсаков.— Скажите по совести, видя меня в прошлом году исключительно по утрам сидящего постоянно на одном и том же месте, да еще в синих очках, не правда ли, вы не раз думали про себя: экий это сухой человек! Что? Не так?» — и он рассмеялся.

Был первый час ночи, когда я ушел.

Mitteln der Musik steht, wie es bereits über das ptolemäische System hinausgeht: es ist der „neue Himmel“ von Kopernikus und Giordano Bruno - grenzenlos, unendlich. Was „Himmel und Erde“ betrifft, so könnte Nikolai Andrejewitsch dieses Thema eines Tages aufgreifen: „das ist sehr verlockend“.

Schon früher, während des Tees, hatten wir über Mysterien im Allgemeinen und biblische Themen gesprochen, und ich erzählte Nikolai Andrejewitsch die reizvolle Legende vom „Heiligen Andreas und den verborgenen Wundern“ aus den „Apokryphen Evangelien“ des II. Jahrhunderts.

Die Seereise des Apostels Andreas in das Land der Kannibalen (Skythien); der Sturm; die Geschichte eines der drei jungen Engel über das wundersame Zeugnis der Patriarchen und die wiederauferstehenden Sphinxen des heidnischen Tempels.*

* Diese Legende wurde mir von N. A. Kotljarewski erzählt.

Kurz vor dem Abschied gingen wir zurück ins Arbeitszimmer. „Aber, - wandte sich Rimski-Korsakow plötzlich an mich, - sagen Sie mir doch guten Gewissens, wenn Sie mich im letzten Jahr morgens immer an derselben Stelle sitzen sahen und eine blaue Brille trugen, haben Sie da nicht oft gedacht: Was ist das für ein trockener Mann! Was? Falsch?“ - Und er hat gelacht.

Es war die erste Stunde der Nacht, als ich ging.

Н. А. Римский-Корсаков в кругу своей семьи

N. A. Rimski-Korsakow im Kreise seiner Familie

Уголок гостиной и квартире Н. А. Римского-Корсакова

Ecke des Wohnzimmers und der Wohnung N. A. Rimski-Korsakows

26 декабря *26. Dezember*

Был у Римского-Корсакова утром от четверти одиннадцатого до половины первого. Много говорили о существовании двух родов вдохновения: острого и хронического. «Сами посудите,— сказал Николай Андреевич, — как бы ни было гениально какое- либо произведение, будь это симфония, драма, картина или статуя, оно не могло быть создано в один миг; чтобы закончить его, требовалось время, и чаще всего — весьма продолжительное. Ну что, если б художник не обладал хроническим вдохновением? От его порыва творческой фантазии осталось бы два-три ярких штриха, две-три глубокие мысли и больше ничего! Только в сказках,— продолжал Римский-Корсаков, — все само собою делается; только крайне наивные люди и по сие время верят в то, что Ньютон открыл свой всемирный закон тяготения как-то неожиданно, сидя под яблоней и чуть ли что не в самый момент падения яблока».

Беседовали далее о том, что музыка вещь хотя и хорошая, но только в умеренном количестве. Кроме того, я узнал много интересного об «Игоре», о Кюи, о «Борисе» и «Саламбо»;[59] о том, что прежде не было ни «Бориса», ни «Саламбо», а существовали наброски и отдельные сцены из того и другого; как потом «Саламбо» исчезла и вместо нее возродилась целая громадная опера «Борис Годунов». Особенно замечательно здесь то, что лучшие музыкальные страницы «Бориса», как например, «Боярская дума», монолог Бориса («Достиг я высшей власти»), его «воззвание» из сцены смерти и проч., всецело были переработаны, а то и непосредственно заимствованы из «Саламбо».

War morgens zwischen viertel nach elf und halb eins bei Rimski-Korsakow. Es wurde viel darüber gesprochen, dass es zwei Arten von Inspirationen gibt: akute und chronische. „Überlegen Sie selbst, - sagte Nikolai Andrejewitsch, - wie brillant ein Kunstwerk auch sein mag, sei es eine Symphonie, ein Drama, ein Gemälde oder eine Statue, es kann nicht in einem Augenblick geschaffen werden; um es zu vollenden, braucht es Zeit, und oft eine ziemlich lange Zeit. Was wäre, wenn der Künstler keine dauerhafte Inspiration gehabt hätte? Zwei oder drei lebhafte Striche, zwei oder drei tiefe Gedanken, und nichts würde mehr von seinem Rausch der schöpferischen Phantasie übrig bleiben! Nur im Märchen - so Rimski-Korsakow weiter - geschieht alles von selbst; nur äußerst naive Menschen glauben bis heute, dass Newton sein Gesetz der universellen Gravitation plötzlich unter einem Apfelbaum sitzend und fast im Augenblick des Fallens des Apfels entdeckt hat.“

In dem Gespräch hieß es weiter, Musik sei eine gute Sache, aber nur in Maßen. Ich erfuhr auch viel über „Igor“, über Kjui, über „Boris“ und „Salammbô“;[59] dass es vorher weder „Boris“ noch „Salammbô“gab, sondern nur Skizzen und einzelne Szenen aus beiden; wie „Salammbô“ verschwand und durch eine große Oper, „Boris Godunow“, ersetzt wurde. Besonders bemerkenswert ist, dass die besten der musikalischen Seiten von „Boris“, wie „Bojarenduma“, Boris' Monolog („Ich habe die höchste Macht erreicht“), seine „Verkündigung“ in der Todesszene usw., alle adaptiert, wenn nicht sogar direkt aus „Salammbô“ entlehnt wurden.

Мы вышли вместе. Николай Андреевич предложил мне взять па дом для просмотра только что переложенный им клавираусцуг сцены горелок с женским хором, новое ариозо Ольги и сцену встречи Грозного из «Псковитянки» и, если бы оказались описки, исправить их.

Забыл сказать: беседуя сегодня о новой картине Ге «Воскресение», [60] Римский-Корсаков прямо высказался противником грубого натурализма, быть может даже и правдивого, но, по его словам, «никому не нужного и всегда нехудожественного».

Wir gingen gemeinsam hinaus. Nikolai Andrejewitsch schlug mir vor, den Klavierauszug zu nehmen, den er mir gerade besorgt hatte, um die Brennerszene mit dem Frauenchor, Olgas neues Arioso und die Szene des Treffens mit Grosny aus „Pskowitjanka“ durchzugehen und eventuelle Fehler zu korrigieren.

Ich habe vergessen zu sagen: als ich heute über Ge's neues Gemälde „Auferstehung“ [60] sprach, wandte sich Rimski-Korsakow direkt gegen einen groben Naturalismus, der vielleicht sogar wahr ist, aber, wie er sagte, „unnötig und immer unkünstlerisch“.

30 декабря

Был у Римского-Корсакова. Беседовали на тему о гениальном в искусстве и о том, в какую пору жизни худóжник создает наиболее замечательное. Николай Андреевич того мнения, что за пределом 56 лет [61] обыкновенно нет более творчества, — разве у особенно гениальных художников. При этом высказал свои соображения относительно Ц. Кюи, о причинах его неуспеха вообще, о крахе «Флибустьера».[62]

30. Dezember

War bei Rimski-Korsakow. Wir sprachen über das Genie in der Kunst und darüber, zu welchem Zeitpunkt im Leben ein Künstler die bemerkenswertesten Dinge schafft. Nikolai Andrejewitsch ist der Meinung, dass es jenseits des 56. Lebensjahres [61] in der Regel keine Kreativität mehr gibt - außer bei besonders brillanten Künstlern. Er äußerte auch seine Gedanken zu C. Kjui, über die Gründe für sein Scheitern im Allgemeinen und über den Zusammenbruch von „Flibustier“.[62]

Говоря о предстоящей постановке «Снегурочки» в Москве,[63] Николай Андреевич сообщил мне, что недáвно получил оттуда письмо, в котором егó спрашивали, кого бы-он желал из певцов для первого представления этой оперы и кого для остальных. «На это, — сказал Римский-Корсаков,:—я ответил Хохлову, что положительно не различаю первого представления от второго и,ми третьего и что для меня все представления «Снегурочки» одинаково важны».

Im Zusammenhang mit der bevorstehenden Inszenierung der „Snegurotschka“ in Moskau [63] erzählte mir Nikolai Andrejewitsch, dass er kürzlich einen Brief von dort erhalten habe, in dem er gefragt wurde, wen er sich für die erste Aufführung der Oper wünsche und wen für die weiteren. Darauf antwortete Rimski-Korsakow: „Ich habe Chochlow geantwortet, dass ich die erste Aufführung nicht positiv von der zweiten und dritten unterscheide und dass alle Aufführungen der „Snegurotschka“ für mich gleich wichtig sind.“

Я рассказал Николаю Андреевичу вкратце содержание недавно

Ich erzählte Nikolai Andrejewitsch kurz den Inhalt des Stücks, das ich

виденной мною пьесы «День в Петербурге» М. Чайковского [64] и, по случаю ее, встречавшихся мне в жизни четырех наиболее несносных типах меломанов: бетховеньянцах, шуманистах, вагнеристах и итальяноманах, из которых только итальяноманы —эти восторженные поклонники культа чувственной и звуковой красоты — действительно искренни. Я слышал однажды мнение некоей вагнеристки, будто она потому так высоко ценит и благоговеет перед гением Вагнера, что его музыка велика, могуча, вдохновенна, и в этом отношении чрезвычайно напоминает Верди.

«Фу, как это гадко, — заметил Римский-Корсаков. —Неужели же еще есть и такие сумасшедшие в конце XIX века?»

После чая мы снова перешли в кабинет. Узнав, что у Римского-Корсакова есть масса различных манускриптов, я попросил его показать мне хотя что-либо, написанное рукою Бородина или Мусоргского. — Извольте, — сказал Николай Андреевич и при этих словáх раскрыл одну из папок, лежавших у него на столе. Мои глаза так и разбежались; я просто не знал, на что смотреть! В числе прочего меня особенно заинтересовал отрывок из IV действия бывшей бородинской «Млады».[65] На этом автографе Бородина (помеченном 27 ноября 1872 г., а в скобках «длится 8 минут»), было немало отдельных отметок карандашом. Как оказалось, тема Яромира пошла в «Сон Ярославны».[66] Когда же Яромир рассказывает о том, что его душа была выхвачена какою-то неведомою силой, — появляется мелодия из его ариозо, та самая, которая теперь имеется в финальном дуэте Ярославны с Игорем. Тема велегласного жреца целиком перешла в «Игоря» в форме вступления к прологу, а сцена, когда

kürzlich gesehen hatte, „Ein Tag in Petersburg“ von M. Tschaikowsky [64], und bei dieser Gelegenheit die vier widerwärtigsten Typen von Musikliebhabern, denen ich im Leben begegnet war: Beethovenianer, Schumanisten, Wagneristen und Italiener, von denen nur die Italiener - diese begeisterten Verehrer des Kultes der sinnlichen und klanglichen Schönheit - wirklich aufrichtig sind. Ich habe einmal eine Wagnerianerin sagen hören, dass sie Wagners Genie schätzt und verehrt, weil seine Musik großartig, kraftvoll und inspirierend ist und in dieser Hinsicht sehr an Verdi erinnert.

„Puh, wie unangenehm, - bemerkte Rimski-Korsakow. -Gibt es am Ende des XIX. Jahrhunderts noch solche Verrückten?“

Nach dem Tee gingen wir zurück in das Arbeitszimmer. Als ich erfuhr, dass Rimski-Korsakow viele verschiedene Manuskripte besaß, bat ich ihn, mir wenigstens etwas zu zeigen, das von der Hand Borodins oder Mussorgskys stammt. - Bei diesen Worten öffnete er eine der Mappen, die auf seinem Tisch lagen. Meine Augen waren so weit geöffnet, dass ich nicht wusste, wohin ich schauen sollte! Unter anderem interessierte mich besonders die Passage aus dem IV. Akt von Borodins ehemaliger „Mlada“.[65] Diese Borodin-Urschrift (mit dem Vermerk 27. November 1872 und in Klammern „dauert 8 Minuten“) wies eine ganze Reihe einzelner Bleistiftmarkierungen auf. Wie sich herausstellte, ging Jaromirs Thema in „Jaroslawnas Traum“ ein.[66] Wenn Jaromir davon erzählt, dass seine Seele von einer unbekannten Macht entrissen wird, taucht eine Melodie aus seinem Arioso auf, dieselbe, die nun im Schlussduett von Jaroslawna mit Igor erklingt. Das Thema des stimmgewaltigen Priesters wird in Form einer Einleitung zum Prolog vollständig in „Igor“ übernommen, und die Szene, in der sich die Priester

жрецы сходятся, оказалась тождественной в музыкальном отношении с соответственной сценой из «Игоря», когда сбираются полки и слышится как бы перекликание труб. Музыка, непосредственно следующая за словами жреца «Останься здесь и жди ночных видений», всецело была перенесена в аналогичную сцену затмения. Те же хроматические басы и чередующиеся в терцовых отношениях миноры; те же секунды духовых и исполинские секундаккорды на неизменном ге. В сцене разрушения храма Радегаста у Бородина вслед за As-dur'ным хором «Лады» прежде следовал H-dur'ный хор, сопровождавший шествие богов, что было едва ли удачно, так как музыка его не соответствовала ситуации. Теперь же этот хор известен нам как таковой из финала «Князя Игоря» («Словно в светлый праздник» хор девушек), где он вполне на месте.[67]

Перед уходом я отдал Римскому-Корсакову взятые мною отрывки клавираусцуга его новой «Псковитянки» [68]. Что касается моих трех поправок, то Римский-Корсаков с ними вполне согласился и тут же при мне исправил описки. На мое замечание, что ариозо Ольги иное и несравненно лучше, Николай Андреевич возразил, что своей прежней редакции он никогда не признавал.

Беседовали еще о различных способах модуляции, и в том числе об особенно легкой, а стало быть, нередко практикуемой некоторыми композиторами «модуляции посредством тарелок». Забыл упомянуть: за чаем племянник Римского-Корсакова, некий Эрихсен, излагая нам прелестный, по его мнению, сюжет для оперы «Лорелея» Вольфа, сообщил между прочим, что в те времена существовал своего рода праздник поцелуев, где каждый

treffen, ist musikalisch identisch mit der entsprechenden Szene aus „Igor“, wenn sich die Regimenter versammeln und man eine Art Trompetenschall hört. Die Musik, die unmittelbar auf die Worte des Priesters „Bleibt hier und wartet auf die nächtlichen Visionen“ folgt, wurde vollständig in eine ähnliche Finsternisszene übertragen. Dieselben chromatischen Bässe und abwechselnden tertianischen Molls; dieselben Blechbläsersekunden und riesigen Sekundakkorde auf dem unveränderlichen g. In Borodins Szene der Zerstörung des Radegast-Tempels wurde dem As-dur-Chor von „Lada“ ein H-dur-Chor vorangestellt, der die Prozession der Götter begleitete, was kaum gelang, da die Musik nicht zur Situation passte. Wir kennen diesen Refrain nun als solchen aus dem Finale von „Fürst Igor“ („Wie an einem heiteren Feiertag“, der Mädchenchor), wo er ganz am Platz ist.[67]

Bevor ich aufbrach, gab ich Rimski-Korsakow die Auszüge, die ich vom Klavierauszug seiner neuen „Pskowitjanka“ [68] genommen hatte. Was meine drei Korrekturen betrifft, so akzeptierte Rimski-Korsakow sie und korrigierte die Fehler sofort in meiner Gegenwart. Auf meine Bemerkung, dass Olgas Arioso anders und unvergleichlich besser sei, antwortete Nikolai Andrejewitsch, dass er seine frühere Fassung nicht wiedererkannt habe.

Wir sprachen auch über verschiedene Arten der Modulation, darunter eine besonders leichte und daher von einigen Komponisten häufig praktizierte „Modulation mit Hilfe von Zimbeln“. Ich vergaß zu erwähnen, dass ein Neffe von Rimski-Korsakow, ein gewisser Erichsen, uns beim Tee ein seiner Meinung nach reizvolles Sujet für Wolfs Oper „Lorelei“ erzählte, dass es damals eine Art Kussfest gab, bei dem jeder für 60 Mark jede schöne Frau küssen konnte. Daraufhin rief ich aus:

мог поцеловать любую красавицу, платя за это 60 марок. На что я воскликнул: «Непременно еду туда, тем более что моего жалованья как раз хватит на один поцелуй!» Громкий смех заглушил мои слова.

Я ушел после двенадцати. Николай Андреевич обещал в будущем, если что-либо узнает интересного о «Снегурочке», извещать меня открытыми письмами.

„Ich werde auf jeden Fall hingehen, zumal mein Gehalt gerade für einen Kuss reicht!“ Ein lautes Lachen übertönte meine Worte.

Ich bin nach zwölf gegangen. Nikolai Andrejewitsch versprach, mich in Zukunft durch offene Briefe zu informieren, wenn er etwas Interessantes über „Snegurotschka“ erfährt.

1893

16 января

В день II Русского симфонического концерта, под управлением Глазунова, по случаю исполнения в первый раз фантазии. «Садко» в новой редакции,[1] мы, молодежь, поднесли Николаю Андреевичу венок. На лентах значилось:

Гениальному творцу
«Садко»
XXV лет.

От молодых почитателей
16 января 1893 г.»

Должны были идти многие, но «убоялись», а потому мне с С. К. Буличем пришлось эффектно проследовать к эстраде и передать лавры Римскому-Корсакову. По окончании концерта я прошел в артистическую. Николай Андреевич был как-то особенно рассеян; мне показалось даже, будто он чем-то недоволен, а потому мы простились молча.

Кроме «Садко», в этом Симфоническом были исполнены еще превосходная сцена колокольного звона из «Бориса Годунова» в новой оркестровке Римского-Корсакова и грандиозная, «кориолановски» мощная увертюра к «Псковитянке».

1893

16. Januar

Am Tag des II. Russischen Sinfoniekonzerts unter der Leitung von Glasunow, anlässlich der Uraufführung der Fantasie. „Sadko“ in seiner neuen Fassung,[1] überreichten wir, die Jugendlichen, Nikolai Andrejewitsch einen Kranz. Auf den Bändern steht:

Der geniale Schöpfer von
„Sadko“
XXV Jahre.

Von jungen Bewunderern
16. Januar 1893.“

Viele Leute sollten hingehen, aber sie hatten „Angst“, also musste ich mit S. K. Bulitsch zum Podium gehen und die Lorbeeren an Rimski-Korsakow übergeben. Am Ende des Konzerts machte ich mich auf den Weg zur Garderobe. Nikolai Andrejewitsch war irgendwie besonders abgelenkt; ich dachte sogar, er sei mit irgendetwas unzufrieden, also verabschiedeten wir uns schweigend von ihm.

Neben „Sadko“ spielten die Symphoniker auch eine großartige Glockengeläuteszene aus „Boris Godunow“, die von Rimski-Korsakow neu orchestriert wurde, und die große, kraftvolle Ouvertüre zu „Pskowitjanka“ im Stil „Coriolans“.

Чтобы выяснить свои предположения, я на другой же день зашел к Римским-Корсаковым. Николай Андреевич был по обыкновению чрезвычайно мил; благодарил меня и в лице моем всю остальную молодежь за излишнее, не заслуженное им внимание и сочувствие. Журил за слово «гениальный», очевидно моего изобретения, и в заключение положительно озадачил меня, сказав: «Отчего это вы вчера не зашли ко мне в артистическую после окончания концерта? Мне хотелось вас видеть». Когда я ему заявил, что был там и даже говорил с ним, Николай Андреевич сперва этому не поверил, возразив: «Да как же это могло быть, ведь я вас не видал».

В течение вечера много беседовали о Мусоргском, о егр крайней самобытности, его религиозных убеждениях и музыкальных кумирах. Далее о музыке, как о своего рода языке, ключ от которого, по мнению Аристотеля, хотя и утрачен богами, но который тем не менее каждый раз находится, как только рождается вновь истинно гениальный композитор.

В заключение я прочел Римскому-Корсакову отзыв А. Серова о Николае Андреевиче по поводу его «Садко» в «Journal de St. Petersbourg» за 1869 г. № 279 — Chronique musicale. *

* «Санкт-петербургский журнал». Музыкальная хроника. Этот отзыв напечатан также в собрании «Критических статей» А. Н. Серова, т. IV, СПб, 1895, стр. 1841.

Хотя Римский-Корсаков и раньше много раз слышал от меня об этом отзыве и я даже читал ему отрывки из него чуть ли, не в начале нашего знакомства, тем не менее столь

Am nächsten Tag besuchte ich die Rimski-Korsakows, um meine Vermutungen zu klären. Nikolai Andrejewitsch war wie immer sehr nett; er bedankte sich bei mir und, in meiner Person, bei allen anderen Jugendlichen für die übermäßige, unverdiente Aufmerksamkeit und Sympathie. Er tadelte mich wegen des Wortes „Genie“, das offensichtlich von mir erfunden wurde, und schloss mit den Worten, dass er mich regelrecht verwirrt habe: „Warum sind Sie gestern nach dem Konzert nicht in meine Garderobe gekommen? Ich wollte Sie sehen.“ Als ich ihm erzählte, dass ich dort gewesen war und sogar mit ihm gesprochen hatte, glaubte mir Nikolai Andrejewitsch zunächst nicht und sagte: „Wie kann das sein, ich habe Sie nicht gesehen.“

Im Laufe des Abends wurde viel über Mussorgsky, seine extreme Identität, seine religiösen Überzeugungen und seine musikalischen Vorbilder diskutiert. Dann über die Musik als eine Art Sprache, deren Schlüssel nach Aristoteles zwar an die Götter verloren gegangen ist, aber dennoch jedes Mal gefunden wird, wenn ein wirklich genialer Komponist wiedergeboren wird.

Zum Schluss las ich Rimski-Korsakows Rezension von Nikolai Andrejewitschs „Sadko“ im „Journal de St. Petersbourg“, 1869, Nr. 279 - Chronique musicale. *

* „Sankt-Petersburg-Magazin“. Musikalische Chronik. Diese Rezension ist auch in der Sammlung „Kritische Artikel“ von A. N. Serow, Bd. IV, SPb *(Sankt Petersburg)*, 1895, Blatt 1841 abgedruckt.

Obwohl Rimski-Korsakow diese Rezension schon oft von mir gehört hatte und ich ihm bei unserer ersten Begegnung sogar Auszüge daraus vorgelesen hatte, war er doch

восторженноé мнение их врага Серова, называвшего всю нарождавшуюся Новую русскую школу с Балакиревым во главе обществом «интри- ганов-самохвалов», его чрезвычайно удивило. Однако, подумавши, Николай Андреевич сказал: «Я убежден, что этот отзыв наполовину неискренен. Серов слишком не любит нас, чтобы расточать кому-либо из нас такие неумеренные похвалы, и, я полагаю, им руководило при этом, помимо восхищения, еще и другое чувство, а именно желание во что бы то ни стало как можно более унизить ненавистного ему Балакирева, и все лишь из-за того, что Милий Алексеевич не пал ниц перед его «Юдифью» 2 и похвалил только финал I действия, хор одалисок и Олоферна, находя все остальное довольно посредственным».

Я ушел после двенадцати.

überrascht über die enthusiastische Meinung seines Feindes Serow, der die ganze entstehende Neue Russische Schule mit Balakirew an der Spitze als eine Gesellschaft von „intriganten Selbstbeweihräucherern“ bezeichnet hatte. Nach reiflicher Überlegung sagte Nikolai Andrejewitsch jedoch: „Ich bin der Überzeugung, dass diese Überprüfung zur Hälfte unaufrichtig ist. Serow mag uns bei weitem nicht so sehr, als dass er einen von uns so überschwänglich loben würde, und ich glaube, dass er sich hier nicht nur von Bewunderung, sondern auch von einem anderen Gefühl leiten ließ, nämlich von dem Wunsch, den ihm verhassten Balakirew um jeden Preis so weit wie möglich zu demütigen, und das alles nur, weil Milli Alexejewitsch sich nicht vor seiner „Judith“ verneigte und nur das Finale des ersten Aktes, den Chor der Odaliske und Holofernes lobte und alles andere eher mittelmäßig fand.“

Ich bin nach zwölf gegangen.

28 января

Хотя вначале, казалось, все клонилось к тому, что я поеду в Москву на первое представление «Снегурочки», тем не менее 25-го этот проект рухнул. Я был в полном отчаянии. Пришлось ограничиться поздравительною телеграммою.

28 января, в 9 часов 10 минут утра, я встретил Римских-Корсаковых на Николаевском вокзале. Как и всегда, почтовый поезд опоздал. Но вот Римские-Корсаковы показались в дверцах вагона. Поздоровавшись со мною и поблагодарив за поздравление, Николай Андреевич стал, шутя, журить меня за то, что я не поехал в Москву, так как опера в общем прошла «недурно».

В тот же день после службы снова видался с Римскими-Корсаковыми: мне хотелось кое-что разузнать поподробнее о «Снегурочке». Сперва

28. Januar

Obwohl zunächst alles darauf hinzudeuten schien, dass ich zur Uraufführung von „Snegurotschka“ nach Moskau fahren würde, scheiterte dieses Projekt doch am 25. Ich war völlig verzweifelt. Ich musste mich auf ein Glückwunschtelegramm beschränken.

Am 28. Januar um 9.10 Uhr traf ich die Rimski-Korsakows am Nikolajewski-Bahnhof. Wie immer war der Postzug verspätet. Aber die Rimski-Korsakows erschienen in den Türen des Wagens. Nikolai Andrejewitsch begrüßte mich und bedankte sich für meine Glückwünsche und schimpfte, dass ich nicht nach Moskau gefahren sei, da die Oper im Allgemeinen „ganz gut“ gelaufen sei.

Ich sah die Rimski-Korsakows an diesem Tag nach dem Gottesdienst wieder: ich wollte mehr über „Snegurotschka“ erfahren. Zunächst traf

я застал только Надежду Николаевну; вскоре, впрочем, явился Глазунов, а далее и сам Николай Андреевич. Вот что сообщили Римские-Корсаковы: «Снегурочка» прошла с большим успехом и, видимо, очень понравилась москвичам; Римского-Корсакова много раз вызывали, и чуть ли не все нумера оперы должны были быть повторены, что, очевидно, крайне затянуло исполнение, так что спектакль окончился не ранее половины первого ночи. Купюр почти совсем не было, да и вообще тамошняя дирекция отнеслась весьма сочувственно к этому произведению. «Вот вам образчик, — сказал Николай Андреевич, — на вокзале, когда я уже уезжал, у меня с Альтани зашел разговор о том, чтó пустить в купюру, так как опера действительно была слишком длинна; я при этом предложил не исполнять трио Купавы, Леля и Снегурочки, на что тот возразил, что он со мною не согласен; что прежде чем урезать что-либо из чудной музыки трио, он сперва постарается сделать «купюру» в антрактах. Как видите, на подобное любезное отношение наша петербургская дирекция совершенно неспособна даже на словах».

ich nur Nadeschda Nikolajewna; bald tauchte jedoch Glasunow auf und dann Nikolai Andrejewitsch selbst. Dies ist der Bericht der Rimski-Korsakows: „Snegurotschka“ war ein großer Erfolg und gefiel den Moskauern offenbar sehr gut; Rimski-Korsakow wurde mehrmals vorgeladen, und fast alle Nummern der Oper mussten wiederholt werden, was die Aufführung offensichtlich verzögerte, so dass sie erst um halb zwölf Uhr zu Ende war. Es gab kaum Statisten, und die Regieanweisungen waren dem Werk sehr wohlwollend angepasst. „Hier ist eine Kostprobe, - sagte Nikolai Andrejewitsch, - am Bahnhof, als ich ging, begannen Altani und ich darüber zu sprechen, was wir kürzen sollten, da die Oper zu lang war; ich schlug vor, das Trio von Kupawa, Lelja und Snegurotschka nicht zu machen; er protestierte, dass er nicht mit mir einverstanden sei und dass er, bevor er irgendetwas von der wunderbaren Musik des Trios kürzen würde, versuchen würde, in der Pause einen „Schnitt“ zu machen. Wie Sie sehen, ist unsere Direktion in Petersburg zu dieser Art von Höflichkeit nicht einmal in Worten fähig.“

29 января

29. Januar

Случайно достав ложу 1-го яруса (№ 12) на шестое представление «Млады», * мы очутились почти рядом с Римскими- Корсаковыми (их № ложи был 14).

Der Zufall wollte es, dass wir für die sechste Aufführung von „Mlada“ eine Loge im 1. Rang (Nr. 12) bekamen*, und so befanden wir uns fast neben den Rimski-Korsakows (deren Loge hatte die Nummer 14).

* Это представление было последним, так как затем опера была снята.

* Diese Aufführung war die letzte, da die Oper danach eingestellt wurde.

В числе прочих у нас были: m-lle Кишкина, Оля Штанге и один в высшей степени симпатичный

Unter anderem waren dabei: Mademoiselle Kischkina, Olja Schtange und ein äußerst sympathischer

энтузиаст—Клиентов, приехавший впервые в Петербург и не доставший билета на эту оперу. Впрочем, о нем я позволю себе сказать несколько слов. Будучи уже лет тридцати и служа в Костроме, при местном Окружном суде, этот молодой человек, по-видимому, вполне сохранил чисто детскую, восторженную душу и, не будучи, в сущности, музыкантом, он тем не менее способен был восхищаться всяким светлым явлением в этой области: высшие красоты музыки ему были постольку же доступны, поскольку и красоты других искусств. Нужно было видеть его неподдельное, искреннее благоговение и даже, пожалуй, испуг, когда я на вопрос его, «нет ли в театре где-нибудь Римского-Корсакова?», сказал: «А вот взгляните, автор со всею своею семьею сиди'г через ложу от вас». — «Господи! — воскликнул он,—Мог ли я когда-нибудь мечтать так близко видеть такого гениального человека! Мне даже как-то жутко». Я давно не встречал ничего подобного, и потому вид человека, честно, без предубеждения отнесшегося к новому, яркому явлению в области музыки, меня глубоко тронул. Как теперь помню слова, сказанные им у кассы Мариинского театра, когда мы оба в буквальном смысле слова жаждали билетов, а их, увы, не было, ибо представители первого абонемента выказали беспримерную стойкость характера и ни за какие деньги не уступали своих билетов, несмотря на то что они заранее уже знали из газет, что им сегодня предстоит глубоко скучать и даже, быть может, страдать за искусство. «Когда я узнал, — сказал Клиентов, — что в Петербурге поставили новую оперу Римского-Корсакова, я решил во что бы то ни стало побывать на ней, так как, хотя я ее и не знал и хотя все газеты отнеслись крайне

Enthusiast - Klijentow, der zum ersten Mal nach Petersburg kam und keine Eintrittskarte für die Oper bekommen hatten. Ich werde mir jedoch erlauben, ein paar Worte über ihn zu sagen. Dieser junge Mann, der bereits dreißig Jahre alt war und in Kostroma am dortigen Bezirksgericht diente, hatte sich offenbar eine rein kindliche, enthusiastische Seele bewahrt, und obwohl er im Grunde kein Musiker war, konnte er dennoch jede leuchtende Erscheinung auf diesem Gebiet bewundern: die höheren Schönheiten der Musik waren ihm ebenso zugänglich wie die Schönheiten der anderen Künste. Sie hätten seine echte, aufrichtige Ehrfurcht und vielleicht sogar Bestürzung sehen sollen, als ich ihn fragte: „Ist Rimski-Korsakow irgendwo im Theater?“, sagte er: „Sehen Sie, der Autor sitzt Ihnen gegenüber mit seiner ganzen Familie in der Loge“. – „Mein Gott! - rief er aus: „Könnte ich jemals davon träumen, einen so brillanten Mann so nah zu sehen! Das macht mir sogar Angst.“ So etwas hatte ich schon lange nicht mehr gesehen, und deshalb hat mich der Anblick eines Mannes, der ehrlich und ohne Vorurteile ein neues, leuchtendes Phänomen in der Musik betrachtete, tief bewegt. Ich erinnere mich noch gut an die Worte, die er an der Kasse des Mariinski-Theaters sagte, als wir uns beide buchstäblich nach Karten sehnten, die es aber leider nicht gab, denn die Zuschauer der ersten Spielzeit bewiesen eine beispiellose Standhaftigkeit und wollten ihre Karten um keinen Preis hergeben, obwohl sie aus den Zeitungen wussten, dass sie sich heute zutiefst langweilen und vielleicht sogar für die Kunst leiden würden. „Als ich hörte, - so Klijentow, - dass in Petersburg eine neue Oper von Rimski-Korsakow aufgeführt wird, beschloss ich, sie unbedingt zu sehen, denn obwohl ich sie nicht kannte und alle Zeitungen dem Werk äußerst feindlich gegenüberstanden, sagte ich mir: „der Mann, der „Snegurotschka“

враждебно к этому произведению, я сказал себе: «человек, который сочинил «Снегурочку», не может написать чего-нибудь действительно плохого; он слишком недосягаем и велик как художник». Да, далеко нашим «петербуржцам» до этого «провинциала».

Несмотря на явный неуспех «Млады» в абонементные дни, она и сегодня вызывала шумные одобрения. Однако критика и тут начала было возражать, утверждая, что этот успех деланный, что его создали друзья-приятели и т. д. В свою очередь скажу: «Слава богу, если у человека, почти ни с кем не знакомого, такая масса горячих приверженцев и поклонников. Негодовать же на Римского-Корсакова только за то, что ему подносятся венки его почитателями, по меньшей мере странно, так как я полагаю, никогда еще враги не восторгались творениями своих противников и не рукоплескали им, и об этом, мне кажется, лучше всего но собственному опыту могла бы судить наша почтенная, но, к сожалению, как и всегда во всем, недоумевающая критика.

komponiert hat, kann nichts wirklich Schlechtes schreiben; er ist als Künstler zu unerreichbar und groß“. Ja, es liegt unseren „Petersburgern“ fern, sich diesem „Provinzler“ anzuschließen.

Trotz des offensichtlichen Mangels an Erfolg von „Mlada“ während der Abonnementtage, war es auch heute noch eine Quelle großer Anerkennung. Die Kritiker begannen jedoch zu widersprechen und behaupteten, der Erfolg sei eine Täuschung, er sei von Freunden geschaffen worden, usw. Ich für meinen Teil sage: „Gott sei Dank gibt es eine solche Masse an glühenden Anhängern und Bewunderern einer Person, die fast niemand kennt. Rimski-Korsakow zu verübeln, dass er von seinen Anhängern mit Kränzen bedacht wird, ist, gelinde gesagt, seltsam, denn ich denke, dass seine Feinde sich nie über die Werke ihrer Gegner gefreut und ihnen Beifall gespendet haben, und ich denke, dass unsere respektablen, aber leider, wie immer in allem, verwirrten Kritiker am besten aus eigener Erfahrung urteilen können.

7 февраля

Весь вечер просидел у Римских-Корсаковых. Много говорили об истинно прекрасном и плохом в музыке. Римский-Корсаков того мнения, что, строго беря, «прекрасное» и «плохое» — понятия относительные, и даже в значительной степени условные, а также, что «мы всегда в искусстве считаем хорошим только то, что нам нравится». Беседовали мы и на тему о Кюи и его «Ратклифе», причем я узнал, что конец вступления (стр. 10 клавираусцуга, piu mosso) наигран был Балакиревым вместо прежнего, крайне нелепого в музыкальном

7. Februar

Ich saß den ganzen Abend im Haus der Rimski-Korsakows. Sie sprachen viel über das wirklich Schöne und das Schlechte in der Musik. Rimski-Korsakow war der Meinung, dass „schön“ und „schlecht“ streng genommen relativ und sogar weitgehend konventionell sind und dass „wir in der Kunst immer nur das für gut halten, was uns gefällt“. Wir sprachen auch über Kjui und sein „Ratcliff“, und ich erfuhr, dass der Schluss der Einleitung (S. 10 Klavierauszug, piu mosso) von Balakirew gespielt worden war, um das frühere, musikalisch völlig absurde Posaunensolo zu ersetzen, das

отношении соло тромбона, представлявшего собой не что иное, как чудовищно искаженную введением в нее гаммы целыми тонами основную «тему смерти». Даю подлинную выписку из рукописной партитуры «Вильяма». Вот, что мы находим на стр. 15 этой оперы (нотный пример 15).

nichts anderes war als die Einführung eines monströs verzerrten Grund-„Todesthemas“ in der Tonleiter im Vollton. Ich gebe einen authentischen Auszug aus der handschriftlichen Partitur von „William“ wieder. Das finden wir auf S. 15 dieser Oper (Notenbeispiel 15).

15

Узнал также, что некоторая . музыкальная ненормальность средней части рассказа Мак-Грегора объясняется тем, что Цезарь Антонович, нимало не смутясь, взял целиком для этого повествования (для его середины) музыку своего же Es-dur'ного Allegro. Далее, что рекомендуемое самим Кюи заканчивание оперы, при исполнении ее концертным способом, сценою смерти Ратклифа (стр. 220 вместо 231) — донельзя странно. Кроме того, я узнал, что романс Марии инструментован не Кюи, а Балакиревым, которым также кое что подправлено и в дуэте; что же касается первого хора, то его когда-то наоркестровал Римский-Корсаков и, по собственному признанию, весьма неудачно. [3]

Ich habe auch erfahren, dass eine gewisse musikalische Abnormität im Mittelteil von Mak-Gregors Geschichte dadurch erklärt wird, dass Cesar Antonowitsch, ohne die geringste Verlegenheit, die gesamte Erzählung (für den Mittelteil) in seine eigene Es-dur-Allegro-Musik übertragen hat. Außerdem ist Kjuis eigene Empfehlung, die Oper bei einer konzertanten Aufführung mit Ratcliffes Todesszene zu beenden (S. 220 statt 231), äußerst merkwürdig. Ich erfuhr auch, dass die Marii-Romanze nicht von Kjui, sondern von Balakirew arrangiert wurde, der auch einige Änderungen im Duett vornahm. Was den ersten Chor betrifft, so wurde er einst von Rimski-Korsakow arrangiert, und zwar, wie er selbst zugibt, ziemlich erfolglos. [3]

14 февраля

14. Februar

Снова был у Римских-Корсаковых, Николай Андреевич собирался в концерт, куда с женою и отправился на пару часов, я же с Софьею Николаевною и Михаилом Николаевичем остался дожидать их возвращения. Были Моласы. Много играли из «Князя Игоря» и «Псковитянки», так что время прошло незаметно. По возвращении Николая

Ich war wieder bei den Rimski-Korsakows, Nikolai Andrejewitsch ging zu einem Konzert, wohin er und seine Frau für ein paar Stunden gingen, während ich bei Sofia Nikolajewna und Michail Nikolajewitsch blieb, um auf ihre Rückkehr zu warten. Es gab die Molas. Es wurde viel aus „Fürst Igor“ und „Pskowitjanka“ gespielt, so dass die Zeit unbemerkt verging. Nach Nikolais

Андреевича долго беседовали с ним о романтизме вообще и о романтизме в музыке в частности, о современном положении оперы и ее задачах, о Вагнере, Шумане, Берлиозе и Новой русской школе. Римский-Корсаков того мнения, что романтизм — продукт германский (средневековый, рыцарский), отчасти, впрочем, и английский (Байрон и др.), что это своего рода «влюбленность в идеал».*

* Определение Н. А. Котляревского.

Он полагает также, что Вагнер более романтик, чем Шуман (в музыке первого более «рыцарского»). Что же касается его бесконечно растянутой музыки («Нибелунги», «Тристан», «Лоэнгрин»), то она все же поразительно увлекательна благодаря своей крайней самобытности и чрезвычайной живописности, и в этом ее главное достоинство. Снова говорили о «Каменном госте» Даргомыжского, причем в результате пришли к тому заключению, что это произведение, несмотря на многие его действительно серьезные достоинства, в основе произведение в высшей степени замечательное и интересное, но отнюдь не гениальное. Далее зашла речь о том, что следовало бы в будущем основать специально музыкальный критический о́рган с отделом критики на критику. «Таким образом, — сказал Римский-Корсаков, — благодаря вам и другим, сочувствующим этому делу лицам, наша критика перешла бы наконец в настоящие хорошие руки, и тогда только можно было бы надеяться на обновление и возрождение вкусов публики и даже на «период берендеев» в искусстве.[4] Хотя до этого, конечно, еще очень далеко, но ведь вдруг ничего не делается».

Rückkehr hatten wir ein langes Gespräch mit ihm über die Romantik im Allgemeinen und die Romantik in der Musik im Besonderen, über die heutige Situation der Oper und ihre Aufgaben, über Wagner, Schumann, Berlioz und die Neue Russische Schule. Rimski-Korsakow ist der Meinung, dass die Romantik ein germanisches (mittelalterliches, ritterliches) Produkt ist, teilweise aber auch ein englisches (Byron und andere), dass sie eine Art „Liebe zum Ideal“ ist.*

* Definition von N. A. Kotljarewski.

Er meint auch, dass Wagner romantischer ist als Schumann (ersterer ist in seiner Musik „ritterlicher“). Was seine endlos in die Länge gezogene Musik betrifft („Nibelungen“, „Tristan“, „Lohengrin“), so fasziniert sie doch durch ihre extreme Originalität und extreme Bildhaftigkeit, und das ist ihr Hauptvorzug. Sie sprachen erneut über den „Steinernen Gast“ von Dargomyschski und kamen zu dem Schluss, dass dieses Werk trotz seiner vielen ernsthaften Verdienste in erster Linie ein bemerkenswertes und interessantes, aber keineswegs geniales Werk ist. Er sagte weiter, dass in Zukunft eine eigene Abteilung für Musikkritik eingerichtet werden sollte. „Auf diese Weise, - sagte Rimski-Korsakow, - würde unsere Kritik dank Ihnen und anderen, die mit dieser Sache sympathisieren, endlich in wirklich gute Hände gelangen, und dann allein könnten wir auf eine Erneuerung und Belebung des öffentlichen Geschmacks und sogar auf eine 'Berendei-Periode' in der Kunst hoffen.[4] Obwohl dies noch in weiter Ferne liegt, ist natürlich nichts plötzlich geschehen.“

Николай Андреевич и в особенности Надежде Николаевна никак не могут понять, как мне может нравиться берлиозовская песня про короля Фулийского.[5] Мне показалось также, что Надежда Николаевна считает Даргомыжского даровитее Вагнера, впрочем, особой ее антипатией пользуется «Золото Рейна», а его (Римского-Корсакова) — «Тристан и Изодьда», так как именно в этом произведении Николая Андреевича особенно неприятно поражает то обстоятельство, что в нем нет роста; что музыка благодаря этому как-то давит слушателя, начиная с первых же тактов. «Кстати, — продолжал Николай Андреевич,— теперь мне из достоверных источников известно, что нашу музыку не любят при дворе и даже из Чайковского признают главным образом только «Евгения Онегина» да, пожалуй, еще «Спящую красавицу», впрочем, самого Чайковского к русским там не причисляют».

Сегодня о «Садко» мне так-таки и не удалось побеседовать.

Уходя, я заявил Римскому-Корсакову, что только недавно познакомился с его «Свитезянкой» [6] и что она мне крайне понравилась, тем более что я даже усмотрел в ней явное сродство с «Садко»: то же удивительно оригинальное в смысле колорита и в гармоническом отношении последование двух нонаккордов, при одновременном понижении, во втором случае, двух верхних голосов (ноны и квинты), от которых так и веет манящею водяною прохладою. Это своего рода вторая «Золотая рыбка».[7] «А я не люблю этой вещи, — возразил Николай Андреевич,— именно за это родство».

Мы расстались, впрочем ненадолго. Николай Андреевич просил зайти к нему вечерком, и я решил с этой целью явиться к нему в

Vor allem Nikolai Andrejewitsch und Nadeschda Nikolajewna können nicht verstehen, wie ich Berlioz' König von Thule mögen konnte.[5] Ich hatte auch den Eindruck, dass Nadeschda Nikolajewna Dargomyschski für begabter als Wagner hielt, obwohl sie eine besondere Abneigung gegen „Das Rheingold“ und seinen (Rimski-Korsakow) „Tristan und Isolde“ hegte, denn Nikolai Andrejewitsch findet es in diesem Werk besonders geschmacklos, dass es keinen Gesang enthält und die Musik den Zuhörer dadurch von den ersten Takten an irgendwie erdrückt. „Übrigens, - fuhr Nikolai fort, - weiß ich jetzt aus zuverlässigen Quellen, dass unsere Musik bei Hofe unbeliebt ist, und selbst von Tschaikowsky kennt man hauptsächlich nur „Eugen Onegin“ und vielleicht „Dornröschen“, obwohl Tschaikowsky selbst dort nicht zu den Russen gezählt wird.“

Ich hatte heute noch keine Gelegenheit, über „Sadko“ zu sprechen.

Beim Abschied erzählte ich Rimski-Korsakow, dass ich erst vor kurzem auf seine „Switjesanka“ [6] gestoßen war und dass sie mir sehr gut gefiel, zumal ich feststellen konnte, dass sie dem „Sadko“ sehr ähnlich ist: die Abfolge zweier Nicht-Akkorde, erstaunlich originell in Farbe und Harmonie, mit der gleichzeitigen Absenkung zweier Oberstimmen (Nonen und Quinten), die eine verführerische, wässrige Kühle ausstrahlt. Es ist eine Art zweiter „Goldfisch“.[7] „Ich mag dieses Stück nicht, - widersprach Nikolai Andrejewitsch, - gerade wegen seiner Verwandtschaft.“

Wir trennten uns, aber nicht für lange. Nikolai Andrejewitsch bat mich, ihn am Abend zu besuchen, und so beschloss ich, am folgenden

следующий же четверг. Было за полночь, когда я вышел. Прощаясь, я обещал Николаю Андреевичу занести показать занятное письмо г. С.,[8] в котором этот доблестный русский Скюдо издевался над Римским-Корсаковым и прочими представителями ненавистной ему «кучки».

Совсем забыл сказать. В течение вечера зашла речь о музыке В. С. Серовой. Я высказал мнение, что она как композитор, в сущности, не бездарна, хотя несомненно ей чего-то не хватает: в ее музыке всегда чувствуется какая-то неровность, бесстильность и даже по временам полная гармоническая нескладица, или то, что некогда Балакирев охарактеризовал словами: «Indigestion harmonique». *

* Гармоническое несварение (фр.).

— «А по-моему, — возразил Николай Андреевич, — просто в ее музыке нет красоты, вот и все!»

Donnerstag zu ihm zu gehen. Es war nach Mitternacht, als ich hinausging. Beim Abschied versprach ich Nikolai Andrejewitsch, ihm einen sehr interessanten Brief von S. mitzubringen,[8] in dem dieser tapfere russische Scudo Rimski-Korsakow und die anderen Vertreter der von ihm gehassten „Kutschkisten“ verspottet.

Ich habe ganz vergessen, es zu sagen. Im Laufe des Abends fand eine Diskussion über die Musik von W. S. Serowa statt. Ich habe die Meinung geäußert, dass sie als Komponistin nicht unbegabt ist, obwohl ihrer Musik zweifellos etwas fehlt: es gibt immer eine gewisse Ungleichmäßigkeit, Lustlosigkeit und manchmal sogar einen völligen Mangel an Harmonie, oder das, was Balakirew einmal als „Indigestion harmonique“ bezeichnet hat. *

* Harmonische Verdauungsstörungen (fr.).

- „Und meiner Meinung nach, - wandte Nikolai Andrejewitsch ein, - ist ihre Musik einfach nicht schön, das ist alles!“

18 февраля

Был у Римских-Корсаковых. На этот раз много говорили о книге Ганслика и ее безусловно вредном значении для искусства благодаря известного рода талантливости ее автора, во многом, впрочем, и в особенности в вопросах художественных, слепого.[9] Говорили и о лекции С.[10] с нелепыми примерами якобы программной, или, вернее, просто-напросто звукоподражательной музыки XVIII века. «Уже лучше бы человек не брался,— сказал Римский-Корсаков,— знакомить публику с тем, чего сам, в лучшем случае, не понимает, а то выходит на деле какое-то благонамереннобессмысленное

18. Februar

Ich war bei den Rimski-Korsakows. Diesmal sprachen sie viel über das Buch von Hanslick und seine zweifellos schädliche Bedeutung für die Kunst dank eines gewissen Talents seines Autors, der jedoch in vielerlei Hinsicht und vor allem in Sachen Kunst blind ist.[9] Sie sprachen auch über den Vortrag von S.[10] mit absurden Beispielen vermeintlicher Programmmusik, oder besser gesagt, einfacher Klangimitationen des XVIII. Jahrhunderts. „Es wäre besser, wenn ein Mensch, - sagte Rimski-Korsakow, - dem Publikum nicht das vorstellen würde, was er selbst bestenfalls nicht versteht; denn sonst macht er in Wirklichkeit eine absichtlich sinnlose Verhöhnung des wahrhaft

глумление над действительно карикатурным; между тем слушатель полагает, что лектор иронизирует над самой темой своей лекции. Знаете, — продолжал Николай Андреевич,— вчера я встретился в консерватории, в сборной комнате, с С. и на вопрос его, как мне понравилось его «чтение», признался ему откровенно, что, в сущности, весьма им остался недоволен. Сами посудите, — сказал я ему,— как могла мне понравиться та лекция, в которой всеми силами хотели посмеяться над тем направлением, которому я служил всю жизнь; ведь ваша проповедь ставила, так сказать, крест на всю мою художественную деятельность, да и не на меня одного, а, пожалуй, на весь XIX век! Вообразите, — сказал Николай Андреевич, — мои слова, по-видимому, озадачили С., он даже как-то оторопел, растерялся».

За чаем зашла речь о другом С., [11] который, хотя и придерживался на лекциях в консерватории курса гармонии, составленного Римским-Корсаковым, очевидно считая его неплохим, тем не менее это обстоятельство нисколько не помешало ему свысока, почти пренебрежительно отзываться о самом Римском-Корсакове как музыканте. Вот, например, что писал С[оловьев] Г. А. Яншину 28 мая 1887 года:

«Псалмы выпускаемых учеников класса Корсакова оказались настолько *позорными* (курсив в подлиннике), что Рубинштейн не хотел давать дипломов (о медалях и речи быть не могло), и только мои баллы и Иогансона спасли этих ни в чем не повинных жертв корсаковского дилетантизма».

Уже после чая у нас разговор перешел на тему о фантазии Римского-Корсакова «Садко», которую мы и рассмотрели со всех сторон и во всех направлениях. При этом я узнал, что собственно форму

Karikaturistischen, und der Zuhörer glaubt, dass der Vortragende sich über den Gegenstand seines Vortrags lustig macht. Wissen Sie, - fuhr Nikolai Andrejewitsch fort, - gestern traf ich S. im Konservatorium, im Versammlungsraum, und als er fragte, wie mir seine „Lesung“ gefallen habe, habe ich ihm offen zugegeben, dass ich damit eigentlich sehr unzufrieden war ihm. Sehen Sie, - sagte ich zu ihm, - wie hätte mir der Vortrag gefallen können, der alles daran setzte, die Politik zu verspotten, die ich mein Leben lang verfolgt hatte; denn Ihre Predigt war sozusagen ein Schmelztiegel für meine ganze künstlerische Tätigkeit, und nicht für mich, sondern vielleicht für das ganze XIX. Jahrhundert. Stellen Sie sich vor, - sagte Nikolai Andrejewitsch, - meine Worte schienen S. verwirrt zu haben, und er war sogar ein wenig verblüfft, verwirrt.“

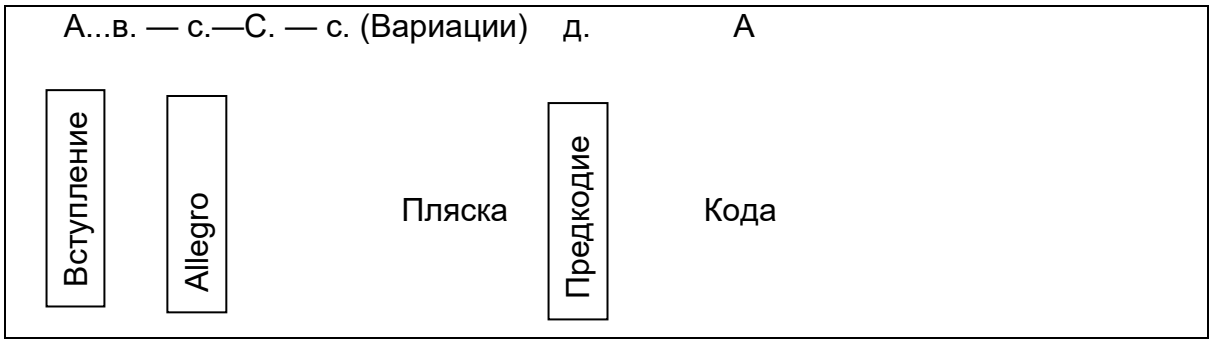
Beim Tee war von einem anderen S.[11] die Rede, der zwar den Harmonielehrekurs von Rimski-Korsakow während seiner Vorlesungen am Konservatorium verfolgt hatte und ihn offenbar für recht gut hielt, was ihn aber nicht daran hinderte, sich abfällig und fast verächtlich über Rimski-Korsakow selbst als Musiker zu äußern. Hier ist zum Beispiel, was S[olowjow] am 28. Mai 1887 an G. A. Janschin schrieb:

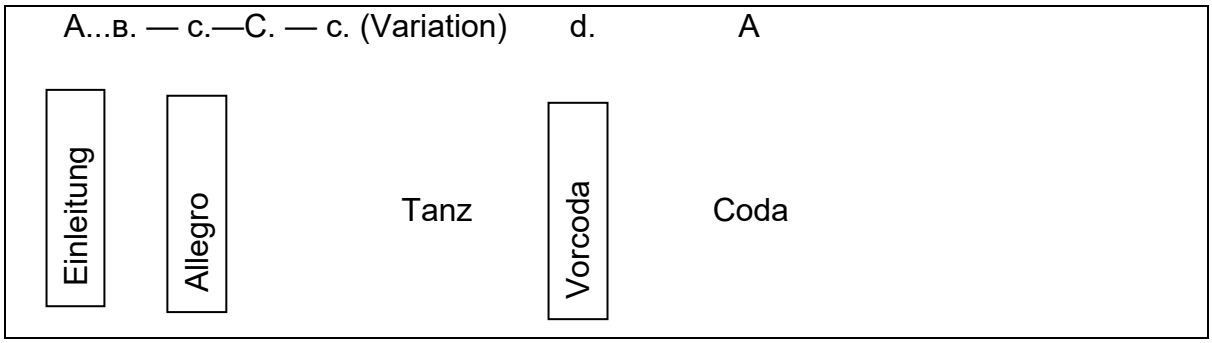
„Die Psalmen der Absolventen von Korsakows Klasse erwiesen sich als so *schändlich* (Kursivdruck im Original), dass Rubinstein keine Diplome verleihen wollte (Medaillen kamen nicht in Frage), und nur meine Noten und Iogansons retteten diese unschuldigen Opfer von Korsakows Dilettantismus.“

Nach dem Tee wandte sich das Gespräch dem Thema der Fantasie „Sadko“ von Rimski-Korsakow zu, die wir von allen Seiten und in alle Richtungen betrachteten. Dabei stellte ich fest, dass sich die eigentliche Form

этого произведения легко изобразить схематически так:

dieses Werkes leicht schematisch wie folgt darstellen lässt:





Далее, что гамма полтона — тон изобретена самим Николаем Андреевичем и встречается, кроме «Садко», и в «Сказке» (стр. 5—78) и в «Младе» (III действие «Египет», строй цевниц), а также в заключении III части «Антара» (стр. 134) и новой коде финала «Псковитянки».

Darüber hinaus wurde die Tonleiter Halbton - Ton von Nikolai Andrejewitsch selbst erfunden und findet sich neben „Sadko“ auch im „Märchen“ (S. 5-78) und in „Mlada“ (Akt III, „Ägypten“, die Stelle der Panflöte) sowie im Schluss des III.Teils von „Antar“ (S. 134) und in der neuen Coda des Finales von „Pskowitjanka“.

В-третьих, что указанная мною тема (*нотный пример 16*) (на фоне отступающих басов), конечно, народная и что Николай Андреевич заимствовал ее из сборника Балакирева. *

Drittens, dass das von mir erwähnte Thema (*Notenbeispiel 16*) (im Hintergrund des zurückweichenden Basses) natürlich ein volkstümliches Thema ist und dass Nikolai Andrejewitsch es aus der Sammlung von Balakirew entlehnt hat. *

* № 26 (стр. 50), «Хороводная» — «Стой, мой милый хоровод, остановись», Нижегородской губернии, Арзамасского уезда.

* Nr. 26 (S. 50), „Reigentanz“ – „Halt, mein lieber Reigen, halt an“, Gouvernement Nischni Nowgorod, Kreis Arsamas.

16

Наконец, в-четвертых, что в смысле метода изображения волны или, вообще говоря, волнения как в «Садко», так и в «Младе» выражены вполне аналогично, что, впрочем, свидетельствует, по словам Римского-Корсакова, лишь о своего рода «бедности вымысла».

Совсем забыл сказать: беседуя однажды с Н. М. Штрупом о «Садко», Николай Андреевич высказал ему по поводу двукратного повторения эпизода, рисующего Садко, увлекаемого в подводное царство, что при втором издании этой симфонической поэмы он (Римский-Корсаков) хотел было выпустить этот ни с чем не сообразный в смысле программы музыкальный плеоназм, но затем оставил его «в наказание самому себе».

Мы разошлись довольно поздно, было уже за полночь.

Schließlich viertens, dass in „Sadko“ und „Mlada“, was die Art der Darstellung von Wellen oder, allgemein gesagt, von Erregung betrifft, beides ganz ähnlich ausgedrückt wird, was jedoch nach Rimski-Korsakow nur eine Art „Notlüge“ bedeutet.

Ich habe ganz vergessen zu sagen: als ich einmal mit N. M. Schtrup über „Sadko“ sprach, sagte Nikolai Andrejewitsch zu ihm über die doppelte Wiederholung der Episode, in der Sadko in das Unterwasserreich entführt wird, dass er (Rimski-Korsakow) diesen musikalischen Pleonasmus, der mit nichts im Programm übereinstimmt, veröffentlichen wollte, als er diese symphonische Dichtung ein zweites Mal veröffentlichte, es dann aber „zur Strafe für sich selbst“ ließ.

Wir trennten uns ziemlich spät, es war schon weit nach Mitternacht.

26 февраля

Сегодня у Римских-Корсаковых, кроме М. М. Антокольского, были: В. В. Стасов, Моласы, Дианины (Александр Павлович с женой), Трифонов, Фел. Блуменфельд, м-lle Эрихсен, А. Н. Соколова, Н. Штруп и я. Исполнили: Вступление, «Сны», «приход Яромира», «Шествие» и III действие «Млады», начиная с «черной службы» и до конца («Египет» и «Птички»), После чего Н. А. Молас спела романсы «На холмах Грузии», «Ты и вы», «В темной роще замолк соловей», «Я верю, я любим», «Тайна», «К моей песне» и «Сказку» из «Псковитянки»,[12] два романса Ладыженского и, наконец, «Гопак» и «Козла» Мусоргского.

За чаем и после него много говорили и спорили о третьей и пятой симфониях Бетховена, о часто нелепых, вполне произвольных и чисто субъективных толкованиях

26. Februar

Heute waren bei den Rimski-Korsakows neben M. M. Antokolski: W. W. Stassow, die Molas, die Dianins (Alexander Pawlowitsch und seine Frau), Trifonow, Fel. Blumenfeld, M-lle Erichsen, A. N. Sokolowa, N. Schtrup und ich. Sie sangen: Einleitung, Träume, Jaromirs Ankunft, Prozession und den III. Akt aus „Mlada“, vom „Schwarzen Dienst“ bis zum Ende („Ägypten“ und „Vögelchen“), wonach N. A. Molas die Romanzen sang „Auf den Hügeln Georgiens“, „Du und Du“, „Im dunklen Hain schweigt die Nachtigall“, „Ich glaube, ich liebe“, „Das Geheimnis“, „An mein Lied“ und „Erzählung“ aus „Pskowitjanka“[12] , zwei Romanzen von Ladyschenski und schließlich „Gopak“ und die „Ziege“ von Mussorgsky.

Beim Tee und danach unterhielten und stritten sie sich viel über Beethovens Dritte und Fünfte Symphonie und über die oft absurden, völlig willkürlichen und rein subjektiven

симфонической музыки; так, например, один из критиков Бетховена утверждал, будто в трио скерцо Седьмой симфонии басовое solo валторны изображает квакание лягушек. Кроме того, спорили с Николаем Андреевичем о теме «из Даргомыжского». Римский-Корсаков считает ее безусловно не похожей на мелодию в «Гопаке» Мусоргского, я же отстаивал противоположное. Далее беседовали о «Садко» (в новой редакции) и корсаковской «Сказке», ее программе. Прощаясь, Николай Андреевич несколько раз повторял, что намерен со мною обстоятельно потолковать о программной музыке.

Мы разошлись около 2 часов ночи.

Interpretationen symphonischer Musik; so behauptete zum Beispiel einer von Beethovens Kritikern, dass die Bassstimme des Waldhorns im Trio-Scherzo der Siebten Symphonie das Quaken von Fröschen darstelle. Es gab auch einen Streit mit Nikolai Andrejewitsch über das Thema „von Dargomyschski“. Rimski-Korsakow war der Meinung, dass sie der Melodie in Mussorgskys „Gopak“ sicher nicht gleicht, während ich das Gegenteil verteidigte. Anschließend sprachen wir über „Sadko“ (in der neuen Fassung) und Korsakows „Märchen“, sein Programm. Bei der Verabschiedung wiederholte Nikolai mehrmals, dass er mit mir über die Musik des Programms im Detail sprechen wolle.

Wir trennten uns gegen 2 Uhr morgens.

3 марта

Был вечером у Римского-Корсакова, причем просил его заказать для меня у фотографа Шапиро его большой портрет. «Мне, право, совестно, — возразил Николай Андреевич, — что вы собираетесь тратить деньги на подобную вещь; ну, будь это еще моя партитура—другое дело, а то мое изображение! Вот что,— продолжал он, — не заказывайте-ка лучше его; а я вам вместо него дам свой кабинетный портрет; совсем то же самое». Однако я настоял на своем, и хотя его карточка с партитурным (как он выразился) соло кларнета из «Снегурочки» и лежала у меня в кармане, тем не менее, когда я уходил, Римский-Корсаков сдался на мои доводы и обещал завтра же зайти к фотографу.

Говоря о разной разности, я узнал между прочим о том,что между четырехручным переложением второй симфонии Бородина и ее партитурой существует некоторое

3. März

Ich war abends bei Rimski-Korsakow und bat ihn, für mich ein großes Porträt von ihm bei dem Fotografen Schapiro in Auftrag zu geben. „Ich schäme mich, - sagte Nikolai Andrejewitsch, - dass Sie für so etwas Geld ausgeben; gut, wenn es meine Partitur wäre - das ist eine andere Sache, aber mein Bild! Nun, - fuhr er fort, - bestellen Sie es nicht; ich gebe Ihnen stattdessen mein Porträt von mir selbst; es ist ganz dasselbe.“ Aber ich bestand darauf, und obwohl ich das Klarinettensolo aus „Snegurotschka“ zusammen mit der Partitur in der Tasche hatte (wie er es ausdrückte), gab Rimski-Korsakow, als ich ging, meinen Argumenten nach und versprach, den Fotografen morgen zu sehen.

Was die Unterschiede betrifft, so habe ich unter anderem herausgefunden, dass es eine Diskrepanz zwischen der vierhändigen Bearbeitung von Borodins zweiter

разногласие, а именно I часть симфонии в партитуре длиннее таковой же в фортепьянной редакции. Причина этому следующая: в клавираусцуге основной h-moll´ный переход длится всего 12 тактов, тогда как в партитуре, по настоянию Римского-Корсакова и с согласия самого автора, он значительно удлинен благодаря повторению целиком всего первого предложения, временно уклоняющегося в параллельный ре мажор вместо до мажора. Таким образом слушатель лучше усваивает основной строй симфонии, приучая к тому ухо в течение 36 (вместо прежних 12) тактов.

Узнал, что Римский-Корсаков положительно не переносит своего почерка, считая его в высшей степени безобразным.

Sinfonie und ihrer Partitur gibt, nämlich dass der erste Satz der Sinfonie in der Partitur länger ist als in der Klavierfassung. Der Grund dafür ist folgender: auf dem Klavier dauert die h-moll-Hauptpassage nur 12 Takte, während sie in der Partitur auf Drängen von Rimski-Korsakow und mit Zustimmung des Komponisten viel länger ist, und zwar dank der Wiederholung des gesamten ersten Satzes, der vorübergehend von C-Dur nach D-Dur abweicht. Auf diese Weise kann sich der Hörer die Hauptstruktur der Symphonie besser aneignen und sein Ohr innerhalb von 36 (statt bisher 12) Strophen daran gewöhnen.

Ich erfuhr, dass Rimski-Korsakow seine Handschrift absolut nicht mag, weil er sie für äußerst hässlich hält.

6 марта

Утром, идя на службу, встретился с Николаем Андреевичем, которому сегодня исполнилось ровно «семь в квадрате» (49) лет. Я поздравил его, причем он тут же пригласил меня зайти к нему вечером, если только это меня не стеснит и если у меня заранее не предполагалось чего-либо более интересного. «У нас, — добавил Римский-Корсаков, — будет кое-кто из моих близких друзей».

Вечером у Римских-Корсаковых, кроме Лядова, Соколова, Беляева и Глазунова, был совершенно неожиданно скульптор Антокольский.

До чая долго и оживленно спорили на тему о дуэли вообще и дуэли Пушкина в частности. Николай Андреевич в принципе безусловно против дуэли. По его мнению, «дуэлью ровно никому ничего не докажешь и только заведомо поставишь себя на одну доску с негодяем».

6. März

Am Morgen, auf dem Weg zum Gottesdienst, traf ich Nikolai Andrejewitsch, der heute genau „sieben im Quadrat“ (49) war. Ich gratulierte ihm, und er lud mich sofort ein, ihn am Abend zu besuchen, es sei denn, es wäre mir peinlich und ich hätte vorher etwas Interessanteres vor. „Wir werden, - fügte Rimski-Korsakow hinzu, - einige meiner engsten Freunde einladen.“

Am Abend bekamen die Rimski-Korsakows neben Ljadow, Sokolow, Beljajew und Glasunow einen Überraschungsbesuch von dem Bildhauer Antokolski.

Vor dem Tee diskutierten sie lange und angeregt über das Duellieren im Allgemeinen und das Duell von Puschkin im Besonderen. Nikolai Andrejewitsch ist prinzipiell gegen das Duell. Seiner Meinung nach „kann man mit einem Duell niemandem etwas beweisen und man setzt sich absichtlich mit einem Schurken auf eine Stufe“.

Далее зашла речь о выставке статуй Антокольского; о нелепой, вновь возгоревшейся полемике Буренина со Стасовым :з и, наконец, о Глинке. О последнем Римский-Корсаков высказал то предположение, что Глинка, если бы даже и прожил дольше, все-таки не создал бы, по всей вероятности, ничего такого, что могло бы превзойти, а тем более затмить «Руслана», несмотря на то что и «Ночь в Мадриде», и «Хота», и «Камаринская» не уступят по качеству музыки произведениям лучшего периода творчества Глинки. «Посудите сами, — сказал Николай Андреевич,— какой необыкновенный подъем, какая масса творческих сил израсходована в такой сравнительно незначительный промежуток времени, когда сочинялись «Жизнь за царя» и «Руслан» (5 лет), и затем как мало, в сущности, написано после, в двойной промежуток времени».

Но вот раздался звонок, и вошел Антокольский. Разговор перешел на тему о задачах и средствах искусства, о средних веках, о критике и публике и проч. Антокольский положительно ожил: мы, видимо, затронули случайно его самую слабую струнку, а потому он не замедлил разразиться целым жгучим монологом, в котором нападал на полное отсутствие настоящей объективной критики не только в России, но даже и во Франции, «что, впрочем, не должно утешать нас, — сказал Антокольский,— так как, стало быть, на человечестве вместо одного горба два горба.

Знаете, — продолжал Антокольский, — я убежден, что истинный критик — «объект»* встречается страшно редко, и действительно трудно ходить между двух крутых берегов, а потому у нас, как и везде вообще, критик является всегда или в роли адвоката, или же в роли прокурора».

Dann war die Rede von der Antokolski-Statuenausstellung, von der absurden Polemik zwischen Burenin und Stassow, die wieder aufgeflammt war, und schließlich von Glinka. Über Glinka meinte Rimski-Korsakow, dass Glinka, selbst wenn er länger gelebt hätte, aller Wahrscheinlichkeit nach nichts geschaffen hätte, was „Ruslan“ übertreffen, geschweige denn in den Schatten stellen könnte, auch wenn „Nacht in Madrid“, „Jota“ und „Kamarinskaja“ den Kompositionen aus Glinkas bester Zeit qualitativ nicht nachstehen. „Beurteilen Sie selbst, - sagte Nikolai Andrejewitsch, - welch ungewöhnlicher Aufstieg und welche Masse an schöpferischer Energie in einer vergleichsweise unbedeutenden Zeitspanne aufgewendet wurde, als „Leben für den Zaren“ und „Ruslan“ komponiert wurden (5 Jahre), und wie wenig im Wesentlichen seitdem in der doppelten Zeitspanne geschrieben worden ist.“

Aber es läutete und Antokolski trat ein. Das Gespräch drehte sich um die Aufgaben und Mittel der Kunst, das Mittelalter, die Kritik und das Publikum usw. Antokolski geriet regelrecht ins Schwärmen: wir müssen wohl zufällig seine schwächste Saite berührt haben, denn er brach sofort in einen flammenden Monolog aus, in dem er das Fehlen einer echten objektiven Kritik nicht nur in Russland, sondern sogar in Frankreich angriff, „was uns jedoch nicht trösten sollte, - sagte Antokolski, - da also statt eines Buckels zwei Buckel auf der Menschheit lasten.

Wissen Sie, - fuhr Antokolski fort, - ich bin davon überzeugt, dass der wahre Kritiker - das „Objekt“* - furchtbar selten ist, und es ist in der Tat schwierig, zwischen zwei steilen Ufern zu gehen, und deshalb ist der Kritiker in unserem Land, wie anderswo im Allgemeinen, immer entweder in der

* То есть «объективный критик»... Нужно заметить, что Антокольский довольно плохо владел русским языком, хотя его речь и отличалась силою и образностью, а потому кое-где сохраняю его жаргон; к тому же он чрезвычайно любил применять в разговоре слово «кичиться», которое при этом презабавно перевирал, говоря вместо «кичиться»— «чикиться́»!

Беседовали, как я уже упоминал, о средних веках, их сравнительной технической бедности, так как у художника-живописца было, в сущности, в распоряжении всего семь красок вместо нынешних ста пятидесяти — правда, в большинстве случаев, никому не нужных. «И все-таки мы, — возразил Антокольский, — живописцы и в особенности скульпторы (о музыке я не говорю: я в ней профан!), мы, вооруженные всеми средствами современного технического излишества, — мальчишки в сравнении с Микеланджело, Леонардо да Винчи, Бенвенуто Челлини или Рафаэлем. Высшие идеи просты (относительно просты), хотя, конечно, и труднодостижимы. Недаром Вольтер однажды сказал в своем письме к императрице Екатерине II: «Простите, ваше величество, что я не пишу вам коротко, но у меня нет времени».

Антокольский негодует на бесконечно наплодившуюся артель плохих живописцев благодаря той относительной легкости, с которой выдаются академиями звания, права и патенты. На Западе искусство вместо вышины пошло вширь, между тем у нас даже и это несамостоятельно: мы и тут — эхо.

Пора было уходить, был третий час ночи.

Rolle eines Anwalts oder eines Staatsanwalts“.

* Das heißt, „objektiver Kritiker“... Es ist anzumerken, dass Antokolski die russische Sprache eher schlecht beherrschte, obwohl seine Rede durch ihre Kraft und Bildhaftigkeit auffiel, weshalb ich seinen Jargon an einigen Stellen beibehalten habe; außerdem benutzte er im Gespräch sehr gerne das Wort „Kitsch“, das er auf amüsante Weise pervertierte, indem er „Kitschitsja“ statt „Kitsch“ sagte!

Das Gespräch drehte sich, wie bereits erwähnt, um das Mittelalter und seine vergleichsweise technische Armut, da dem Maler nur sieben statt der heutigen hundertfünfzig Farben zur Verfügung standen - die aber in den meisten Fällen niemand brauchte. „Und trotzdem sind wir, - wandte Antokolski ein, - Maler und vor allem Bildhauer (ich spreche nicht von der Musik: ich bin kein Profi darin!), wir, bewaffnet mit allen Mitteln der modernen technischen Exzesse, im Vergleich zu Michelangelo, Leonardo da Vinci, Benvenuto Cellini oder Raffael. Höhere Ideen sind einfach (relativ einfach), aber natürlich schwierig zu verwirklichen. Nicht umsonst sagte Voltaire einmal in seinem Brief an die Herrscherin Katharina II.: „Verzeihen Sie mir, Majestät, dass ich Ihnen nicht kurz schreibe, aber ich habe keine Zeit.“

Antokolski ärgert sich darüber, dass es dank der relativen Leichtigkeit, mit der Akademien Titel, Rechte und Patente vergeben, immer mehr schlechte Maler gibt. Im Westen ist die Kunst eher in die Breite als in die Höhe gewachsen, bei uns ist auch das nicht unabhängig: wir sind auch hier ein Echo.

Es war Zeit zu gehen; es war die dritte Stunde der Nacht.

11 марта *11. März*

Был у Римского-Корсакова. Портрет готов. Когда я вошел, Николай Андреевич просматривал корректуру «Майской ночи», а именно оркестровку дуэттино Панночки и Левко. Много и подробно говорили о средствах искусств, их сходстве и различии. Так, живопись непосредственно дает образ и мысль, и нужно создать в своем воображении настроение. Поэзия слова дает мысль, и по ней нужно создать образ и настроение, а музыка непосредственно дает настроение, и по нем надобно воссоздать мысль и образ, а иногда и прямо образ. Необходимо заметить, что собственно'музыка до того точно и определенно передает настроение, что иногда, и даже очень часто, решительно не хватает слов для описания и изложения этого настроения. Недаром, видно, сказал А. Серов: «Если бы все, что мы чувствуем, можно было передать словами, музыки не существовало бы!»

Беседовали о дематериализации, вернее утончении музыки, и также о том, что XIX век — век борьбы за музыку, что теперь мыслимы, пожалуй, мученики за те или другие художественные убеждения.

Забыл сказать: как только будет написана Римским-Корсаковым его книга «о поэтических представлениях в музыке», * Николай Андреевич окончательно, кажется, решился взяться за специально критический музыкальный журнал.

* К сожалению, этой книге не суждено было увидеть свет: она была сожжена. [14]

По мнению Николая Андреевича, поэзия, музыка и речь, а также пение

Ich war bei Rimski-Korsakow. Das Porträt ist fertig. Als ich hereinkam, sah Nikolai Andrejewitsch gerade die Korrekturabzüge der „Maiennacht“ durch, und zwar die Orchestrierung des Duettinos von Pannotschka und Lewko. Sie sprachen ausführlich über die Mittel der Kunst, ihre Gemeinsamkeiten und Unterschiede. Die Malerei zum Beispiel gibt direkt ein Bild und einen Gedanken vor, und man muss in seiner Vorstellung eine Stimmung erzeugen. Die Poesie der Worte gibt einen Gedanken, und mit ihm ist es notwendig, ein Bild und eine Stimmung zu schaffen, und die Musik gibt direkt eine Stimmung, und mit ihr ist es notwendig, einen Gedanken und ein Bild zu schaffen, und manchmal sogar direkt ein Bild. Es ist anzumerken, dass die Musik selbst die Stimmung so präzise und eindeutig wiedergibt, dass es manchmal, und sogar sehr oft, keine Worte gibt, um diese Stimmung zu beschreiben und auszudrücken. Nicht umsonst hat Serow gesagt: „Wenn alles, was wir fühlen, in Worte gefasst werden könnte, gäbe es keine Musik!“

Sie sprachen von der Entmaterialisierung oder vielmehr Verfeinerung der Musik, und auch davon, dass das XIX. Jahrhundert ein Zeitalter des Kampfes für die Musik war, dass Märtyrer für die eine oder andere künstlerische Überzeugung nun denkbar waren.

Ich vergaß zu sagen: sobald Rimski-Korsakow sein Buch „Über poetische Darstellungen in der Musik“ geschrieben hatte,* schien Nikolai Andrejewitsch endlich entschlossen, eine spezifisch kritische Musikzeitschrift zu verfassen.

* Leider war dieses Buch nicht dazu bestimmt, das Licht der Welt zu erblicken: es wurde verbrannt. [14]

Laut Nikolai Andrejewitsch wurden Poesie, Musik und Sprache sowie der

в церкви, говор нараспев дьякона и священника, с целью обращения на себя внимания, выкликание торговцев, греческая декламация, рапсоды и проч. создались одновременно и уже затем выкристаллизовались в соответственные формы, тогда как скульптура, живопись и архитектура создавались раздельно друг от друга. Так, например, готика явилась выразительницей средних веков и проч.15. Кроме того, беседовали о лекциях по музыке — с оркестром. Сверх того, говорили о том, что секундаккорды — это своего рода специальность Римского-Корсакова.

Еще раньше, говоря о средствах музыки, Николай Андреевич высказал мысль, что люди вообще не находят ей надлежащего места и все путают. Между тем, чего проще: музыка колеблется от игры звуками (подобно игре линиями в архитектуре, причем ведь и арабеска часто бывает не лишенной настроения) и до звуковой поэмы.

Уходя я взял портрет, чтобы его показать матери; подпись же на нем решено было сделать в другой раз.

Gesang in der Kirche, die Gesänge des Diakons und des Priesters, um die Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen, die Rufe der Handwerker, die griechische Deklamation, die Rhapsoden usw. gleichzeitig geschaffen und dann in entsprechenden Formen kristallisiert, während Skulptur, Malerei und Architektur getrennt voneinander entstanden. So war zum Beispiel die Gotik das Sprachrohr des Mittelalters usw.15 Außerdem wurden Musikvorträge diskutiert - mit einem Orchester. Außerdem wurde gesagt, dass Secund-Akkorde eine Art Spezialität von Rimski-Korsakow sind.

Schon früher, als er über die Mittel der Musik sprach, meinte Nikolai Andrejewitsch, dass die Menschen im Allgemeinen nicht den richtigen Platz finden und alles durcheinander bringen. Aber es ist noch einfacher: Musik reicht vom Spiel mit Klängen (wie Linien in der Architektur, und eine Arabeske ist oft nicht frei von Stimmung) bis hin zu einem Klanggedicht.

Ich nahm das Porträt mit, um es meiner Mutter zu zeigen, aber ich beschloss, es ein anderes Mal zu signieren.

13 марта

Утром, идя на службу, занес Римскому-Корсакову его портрет. Видел только Андрюшу и Володю, самого уже не было дома. После Римского-Корсакова заходил к М. А. Балакиреву, чтобы хотя отчасти выяснить недоразумение относительно странного письма старушки Дютш. [6] Перед Балакиревым на столе лежало письмо, написанное рукою Николая Андреевича и начинавшееся словами: «Милий Алексеевич...» Как известно, нынешний год Римский-Корсаков и Балакирев уже больше не

13. März

Am Morgen, auf dem Weg zum Gottesdienst, brachte ich Rimski-Korsakow sein Porträt. Ich sah nur Andrjuscha und Wolodja, er selbst war nicht mehr zu Hause. Nach Rimski-Korsakow ging ich zu M. A. Balakirew, um wenigstens einen Teil des Missverständnisses über den seltsamen Brief der alten Dame Djutsch aufzuklären. [6] Vor Balakirew lag ein Brief auf dem Tisch, der von Nikolai Andrejewitschs Hand geschrieben war und mit den Worten begann: „Mili Alexejewitsch...“. Bekanntlich sprechen Rimski-Korsakow und Balakirew seit diesem Jahr nicht mehr miteinander,

говорят друг с другом, а только переписываются по делам службы.

17 марта

Не надеясь быть завтра, как было условлено, я зашел накануне: мне чрезвычайно хотелось снова видеть у себя портрет «моего Глинки». Николай Андреевич еще не вернулся из консерватории, и мне пришлось немного пообождать. Но вот раздался звонок, и явился Римский-Корсаков. Говорили о том, все ли в музыке подлежит критике и нет ли таких, весьма малых элементов, которые вовсе не поддаются анализу. Римский-Корсаков утверждал, что таким музыкальным неделимым атомом, является мелодия (мотив), о которой чаще всего можно судить лишь чисто субъективно: нравится она или не нравится, и только! Но на это я стал возражать, что если бы действительно существовали подобные элементы, то критика, как таковая, не могла бы иметь места, являясь суммою, или, вернее, интегралом, некритикуемого; далее я высказал свое предположение, что если бы на самом деле атом (физический) не жил, не жила бы и вселенная, гак как она представляла бы собой совокупность мертвых частиц, а также о том, что если мы чего-нибудь не знаем, это еще не дает нам права утверждать, что и на самом деле того или другого не существует. Затем мы как-то совершенно незаметно перешли на тему о бестолковых переложениях всякого рода музык для флейты, скрипки или гобоя, а то и трубы соло, причем я стал горячо отстаивать всю бессмысленность и безвкусие подобного рода музыкальных увечий, сравнивая эти возмутительные в художественном отношении ампутации с кое-где, да и то

sondern korrespondieren nur noch in dienstlichen Angelegenheiten.

17. März

Da ich nicht damit rechnete, wie vereinbart morgen dort zu sein, ging ich am Vortag hinein: ich war sehr gespannt darauf, ein Porträt „meines Glinka“ in meinem Zimmer wiederzusehen. Nikolai Andrejewitsch war noch nicht vom Konservatorium zurückgekehrt, und ich musste noch ein wenig warten. Aber die Glocke läutete und Rimski-Korsakow kam. Man unterhielt sich darüber, ob alles in der Musik kritisierbar sei und ob es nicht auch sehr kleine Elemente gebe, die überhaupt nicht analysiert werden könnten. Rimski-Korsakow bestand darauf, dass es sich bei einem solchen unteilbaren musikalischen Atom um eine Melodie (ein Motiv) handelt, die in den meisten Fällen nur subjektiv beurteilt werden kann: sie gefällt oder sie gefällt nicht, das ist alles! Ich wandte jedoch ein, dass, wenn solche Elemente in Wirklichkeit existierten, die Kritik als solche nicht existieren könne, da sie die Summe oder vielmehr das Integral des Unkritischen sei; weiter meinte ich, dass, wenn das (physikalische) Atom in Wirklichkeit nicht existiere, auch das Universum nicht existiere, da es eine Ansammlung toter Teilchen sei, und dass, wenn wir etwas nicht wissen, uns dies nicht das Recht gebe zu sagen, dass auch das andere nicht existiere. Wir kamen dann ganz unmerklich auf das Thema der nutzlosen Bearbeitungen aller Arten von Musik für Flöte, Geige oder Oboe und sogar für Trompete solo zu sprechen, und ich argumentierte leidenschaftlich für die Sinnlosigkeit und Geschmacklosigkeit solcher musikalischen Verstümmelungen und verglich diese künstlerisch unerhörten Amputationen mit einigen falsch kolorierten Stichen.

фальшиво, расцвеченными гравюрами.

Я передал Николаю Андреевичу сущность одного из моих споров с проф. А. Н. Веселовским, который, вопреки мнению Шумана, Берлиоза и Бетховена, утверждал, что только единственно в Италии знают, любят и ценят музыку, и обосновал это тем, что там во время исполнения какой-либо оперы весь театр подпевал певцам. В этом, повторяю, он видел верх музыкального развития общества, а я — лишь некультурное отношение толпы к произведениям своих великих мастеров. Неужели же, возразил я, человек, близко знакомый с каким-нибудь сапожником или портным, могущий от слова до слова передать их несложную историю жизни, имеет право утверждать, что он знает, любит и понимает все человечество?! Между тем именно в таком положении относительно музыки стоит Италия. Но этого господа ученые литераторы никогда не поймут. Скажу больше, не для чего ездить в страну лимонов — стоит только заглянуть в увеселительные заведения вроде «Ренессанса» или «Варьете», чтобы очутиться, по-видимому, в столь же «благоприятных» для развития музыки условиях, так как и здесь во время исполнения вся публика поет, свищет и громко разговаривает. Впрочем, подобного рода отношение к искусству можно сравнить, пожалуй, еще с тем, если бы публика, придя на художественную выставку, хотя бы картин Айвазовского, стала бы, в доказательство своего восторга, подмазывать красками те места, которые имели несчастие почему-либо ей более всего понравиться. Решительно нет никакой разницы; недаром, видно, Флобер окрестил публику словами: «Le public – eternel imbecile». *

* Публика — вечный глупец (фр.).

Ich erzählte Nikolai Andrejewitsch die Essenz einer meiner Auseinandersetzungen mit Professor A. N. Weselowski, der entgegen der Meinung von Schumann, Berlioz und Beethoven argumentierte, dass man nur in Italien die Musik kenne, liebe und schätze, und dies damit begründete, dass dort während einer Oper das ganze Theater mitsinge. Hier, ich wiederhole es, sah er den Höhepunkt der musikalischen Entwicklung der Gesellschaft, und ich sah nur die unkultivierte Haltung der Menge gegenüber den Werken ihrer großen Meister. Kann ein Mann, der mit einem Schuster oder einem Schneider vertraut ist und ihre unkomplizierte Lebensgeschichte Wort für Wort nacherzählen kann, behaupten, die ganze Menschheit zu kennen, zu lieben und zu verstehen, wandte ich ein! In der Zwischenzeit ist Italien in Bezug auf Musik genau in dieser Position. Aber das werden die Herren Literaturwissenschaftler nie verstehen. Außerdem braucht man nicht ins Land der Zitronen zu fahren, man muss nur einige Vergnügungsstätten wie „Renaissance“ oder „Varieté“ besuchen, um ebenso „günstige“ Bedingungen für die Musik vorzufinden, denn hier singt, pfeift und spricht das gesamte Publikum während der Aufführung lautstark. Diese Art von Einstellung zur Kunst könnte man vielleicht mit der Situation vergleichen, in der das Publikum beim Besuch einer Kunstausstellung, zumindest von Aiwasowski sGemälden, zum Beweis seiner Bewunderung anfängt, die Stellen mit Farbe zu beschmieren, die ihm irgendwie am besten gefallen haben. Es gibt definitiv keinen Unterschied; nicht umsonst hat Flaubert das Publikum als „Le public - eternel imbecile“ bezeichnet. *

* Das Publikum ist ein ewiger Narr (fr.).

Далее беседовали о сравнительной массивности новейшей оркестровки, о нелепости и дикости ее: надо собрать чуть ли не целый полк для того только, чтобы исполнить новейшую оперу или симфонию. Смотришь и сердишься, видя, как бессмысленно чего- то копошится целая армия смычков. Слушаешь и наслаждаешься (!) небывалой силой и красотою звука! «И я в свое время, — сказал Римский-Ксрсаков, — негодовал на усиленный вагнеровский оркестр, и все-таки, несмотря на все это, в конце концов поддался опьяняющему влиянию новейшей инструментовки, новейшего вагнеровского оркестра с тремя флейтами, гобоями, кларнетами и фаготами, тремя трубами, четырьмя тромбонами и трубой, результатом чего появилась у меня «Млада» и третья редакция «Псковитянки».

Говорили о невозможности копии в музыке, этом коренном, по мнению Римского-Корсакова, отличии музыкального искусства от прочих изящных искусств, а также о существовании музыки во времени (мелодия) и в пространстве (гармония и контрапункт) .

В заключение, говоря о последнем Русском симфоническом концерте, в котором исполняли между прочим колокольный звон из «Бориса Годунова» Мусоргского в новой оркестровке Николая Андреевича, Римский-Корсаков сообщил остроумный каламбур, сказанный по этому поводу Ц. А. Кюи, будто «эта инструментальная транскрипция колокольного звона более похожа на оригинал, чем даже сам оригинал».

Забыл сказать: во время чая зашла речь о первом номере «Kinderscenen» Шумана, [17] который мне лично, не знаю почему, напоминал «Сон Обломова», и

Dann sprachen sie über die relative Massivität der neuesten Orchestrierung, über ihre Absurdität und Wildheit: man muss ein ganzes Regiment aufstellen, nur um die neueste Oper oder Sinfonie aufzuführen. Du schaust zu und wirst wütend, wenn du siehst, wie die ganze Armee der Bogenschützen umsonst kämpft. Hören Sie zu und genießen (!) Sie die nie dagewesene Kraft und Schönheit des Klangs! „Auch ich, - so Rimski-Korsakow, - war einst empört über das verstärkte Wagner-Orchester, und doch erlag ich schließlich dem berauschenden Einfluss der neuesten Instrumentation, des neuesten Wagner-Orchesters mit drei Flöten, Oboen, Klarinetten und Fagotten, drei Trompeten, vier Posaunen und einer Tuba, was dazu führte, dass ich die „Mlada“ und die dritte Ausgabe der „Pskowitjanka“ hatte.“

Es war die Rede von der Unmöglichkeit des Kopierens in der Musik, die nach Rimski-Korsakow den grundlegenden Unterschied zwischen der musikalischen Kunst und den anderen schönen Künsten darstellt, sowie von der Existenz der Musik in der Zeit (Melodie) und im Raum (Harmonie und Kontrapunkt).

Über das letzte russische Sinfoniekonzert, in dem das Glockengeläut aus Mussorgskys „Boris Godunow“ in einer neuen Orchestrierung von Nikolai Andrejewitsch aufgeführt wurde, berichtete Rimski-Korsakow schließlich ein geistreiches Wortspiel, so C. A. Kjui bei dieser Gelegenheit, als ob „diese instrumentale Transkription des Glockengeläuts dem Original ähnlicher sei als das Original selbst“.

Ich vergaß zu sagen: während des Tees war die Rede von der ersten Nummer von Schumanns „Kinderszenen“,[17] die mich persönlich, ich weiß nicht warum, an „Oblomows

именно тот момент, когда старуха-няня уже заснула и маленький Илья Ильич вдруг оставался один в целом мире. «Вот то-то и есть, — заметил Римский- Корсаков, как бы продолжая свою собственную мысль, — если б мы только могли всегда все помнить».

Портрет был подписан. Для нотного автографа мы выбрали партитурный отрывок из начала «Шествия берендеев» (финал IV действия «Снегурочки» Римского-Корсакова), этого идеально-поэтического гимна солнцу.

Traum“ erinnerte, und an jenen Moment, als das alte Kindermädchen bereits eingeschlafen war und der kleine Ilja Iljitsch plötzlich allein auf der Welt war. „Das ist es, - bemerkte Rimski-Korsakow, als ob er seinen Gedanken fortsetzte, - wenn wir uns nur immer an alles erinnern könnten.“

Das Porträt wurde signiert. Für das musikalische Autograph haben wir die Partitur des Beginns der „Prozession des Berendei“ (das Finale des IV. Aktes von Rimski-Korsakows „Snegurotschka“) ausgewählt, diese ideal-poetische Hymne an die Sonne.

Н. Н. Римская-Корсакова — жена композитора

N. N. Rimski - Korsakowa - Ehefrau des Komponisten

Панаевский театр в Петрограде

Panajewski -Theater in Petrograd

Сцена из оперы „Майская ночь"
Н. А. Римского-Корсакова (1894 г.)

Szene aus der Oper „Maiennacht“ von
N. A. Rimski-Korsakow (1894)

На следующий день снова был у Римских-Корсаковых, где и насиделся до половины второго ночи. Н. М. Штруп докладывал о «Сказке» Римского-Корсакова мнения Семеновых, братьев Бельских, мое, И. И. Лапшина и свое, при этом была затронута масса всевозможных вопросов эстетики; наконец, Николай Андреевич сам изложил свой взгляд на это произведение. *

Am nächsten Tag war ich wieder bei den Rimski-Korsakows, wo ich bis halb zwei Uhr morgens gesessen habe. N. M. Schtrup berichtete über Rimski-Korsakows „Märchen“ mit den Meinungen der Semenows, der Gebrüder Belski, meiner, I. I. Lapschins und seiner eigenen; eine Fülle von ästhetischen Fragen aller Art wurde gestreift; schließlich legte Nikolai Andrejewitsch selbst seine Ansicht über das Werk dar. *

* «Сказка» была начата Римским-Корсаковым годом раньше «Снегурочки» в Лигове (1879), но в том году почему-то не была им дописана, и только год спустя, когда «Снегурочка» (в Стелёве) уже была готова, Николай Андреевич снова взялся за «Сказку», закончил ее и наинструментовал.

* Rimski-Korsakow hatte das „Märchen“ ein Jahr vor „Snegurotschka“ in Ligow (1879) begonnen, es aber aus irgendeinem Grund in diesem Jahr nicht vollendet, und erst ein Jahr später, als „Snegurotschka“ (in Stelewo) bereits fertig war, nahm Nikolai Andrejewitsch das „Märchen“ wieder auf, beendete es und versah es mit einer Instrumentierung.

По мнению Римского-Корсакова, «Сказка» прежде всего просто музыкальное произведение симфоническое, стало быть требующее для себя известной формы, а следовательно, и повторения частей и проч. Однако, если внимательно вглядеться в это произведение, то и в нем можно усмотреть ряд различных настроений, поэтических образов. Вот отдельные моменты:
1) Изображение глухого леса — таинственные тропинки извиваются там и сям (стр. 4—14 партитуры). Встречающаяся на стр. 11—13 фигура скрипок рисует нам какой-то томительный, зловещий сон (кошмар), которого, однако, никак нельзя припомнить: вас мучит какое-то неопределенное предчувствие чего-то неразгаданного. 2) Тема кларнета (стр. 8) —припев русалочки: «она будто пророчит». 3) Встречающееся на стр. 14—15 соло

Nach Rimski-Korsakow ist das „Märchen“ in erster Linie ein symphonisches Werk, das eine bestimmte Form und somit eine Wiederholung von Teilen usw. erfordert. Aber wenn man genau hinschaut, kann man eine Reihe von Stimmungen und poetischen Bildern erkennen. Hier sind einige Höhepunkte:
1.) Das Bild des tiefen Waldes - geheimnisvolle Pfade, die sich hier und dort schlängeln (S. 4-14 der Partitur). Die Abbildung der Geigen auf S. S. 11-13 zeichnet die Figur der Geigen eine Art verweilenden, bedrohlichen Traum (Alptraum), der jedoch nicht abgerufen werden kann: man wird von einer vagen Vorahnung von etwas Ungelöstem gequält. 2.) Das Klarinettenthema (S. 8) - der Refrain der Meerjungfrau: „sie scheint zu prophezeien“. 3.) Das Posaunensolo auf S. 14-15 das Posaunensolo zeichnet die Hexe: das ist Baba-Yaga, die sagt: „Fuh, fuh, fuh!., hier riecht es nach russischem Geist!“

тромбонов рисует ведьму: это Баба-яга вещает: «Фу, фу, фу!., здесь русским духом пахнет!» 4) Начиная со стр. 17,— полет (скачка) Бабы-Яги в ступе, причем ведьма помахивает в воздухе пестом. 5) На стр. 30—31 изображена избушка на курьих ножках. Далее, 6) На стр. 31—32 — русалки (флейта соло). На стр. 32 слышится высвистывание какой-то сказочной птицы, или, вернее, не то свист, не то ледяной, пугающий хохот русалок, не то, наконец, какой-то печально таинственный русальный клич или же какая-то фантастически зловещая сцена обольщения. 7) На стр. 33 — кларнет соло как бы повествует, что то, о чем пела русалочка, сбылось. В этом эпизоде явно трехдольная мелодия является в двухдольном счете. 8) На стр. 36 и 55 безусловно рисуется полет ведьмы. 9) На стр. 44—47 — снова лес. 10) Начиная же со стр. 48 и далее, — поляна и прибой волн какого-то озера или моря. 11) На стр. 7, 45—46—49 — лесные голоса. 12) На стр. 59—60 изображена целая свора грызущихся ведьм. И вот «стояла себе избушка на курьих ножках» (стр. 63), «стояла, да и перевернулась» (стр. 64). После чего повторяется уже знакомое, только в несколько более разработанном виде, и так до стр. 74, где 13) начинается кода, или, вернее, слышится музыка начала. 14) На последней стр. (79) на фоне скрипки и флажолетов арфы в последний раз раздается едва слышный припев русалки, как бы подтверждающий, что все то, о чем она пела, сбылось.

Как видим, цельной, органически развитой программы нет, зато есть ряд музыкальных образов из русского сказочного эпоса. Эпиграфом к этому произведению, очевидно, могут служить следующие слова пушкинского предисловия к «Руслану и Людмиле»: «Там чудеса... там лес и дол видений полны». *

4.) Von S. 17, - der Flug (Sprung) von Baba-Yaga in einem Mörser, die Hexe fuchtelt mit einem Stößel in der Luft. 5.) Auf S. 30-31 die Hütte auf Hühnerbeinen. Weiter, 6.) Auf S. 31-32 - Meerjungfrauen (Flöte solo). Auf S. 32 man hört das Pfeifen eines Märchenvogels oder das eisige, furchterregende Lachen der Meerjungfrauen oder einen traurigen, geheimnisvollen Nixenschrei oder eine phantastisch unheimliche Verführungsszene. 7.) Auf S. 33 - ein Klarinettensolo, als wolle es sagen, dass das, was die Meerjungfrau besungen hat, wahr geworden ist. In dieser Folge ist die Melodie eindeutig eine dreistimmige Melodie in einer zweistimmigen Partitur. 8.) Auf S. 36 und 55 ist die Flucht der Hexe sicher gezeichnet. 9.) Auf S. 44-47 wieder in den Wald. 10.) Von S. 48 und weiter, die Lichtung und die Brandung der Wellen eines Sees oder Meeres. 11.) Auf S. 7, 45-46-49 - Waldstimmen. 12.) Auf S. 59-60 gibt es ein Bild von einem Rudel bissiger Hexen. Die Hütte „stand auf Hühnerbeinen“ (S. 63), „stand und drehte sich dann auf den Kopf“ (S. 64). Die bekannte Geschichte wird in einer weiterentwickelten Form wiederholt und so weiter bis S. 74, wo 13.) die Coda beginnt, oder vielmehr die Musik des Anfangs erklingt. 14.) Auf der letzten S. (79) erklingt im Hintergrund der Geige und des Harfenklangs zum letzten Mal der kaum hörbare Refrain der Meerjungfrau, als wolle sie bestätigen, dass alles, was sie besungen hat, wahr geworden ist.

Wie man sieht, gibt es kein ganzheitliches, organisch entwickeltes Programm, aber es gibt eine Reihe von musikalischen Bildern aus dem russischen Märchenepos. Die Epigraphik dieses Werks kann offensichtlich aus Puschkins Vorwort zu „Ruslan und Ljudmila“ entnommen

werden: „Es gibt Wunder... Dort sind der Wald und das Tal voller Visionen“. *

* См. «Воспоминания», 7 октября 1891 г.

* Siehe " Erinnerungen ", 7. Oktober 1891.

Что же касается предисловия: «У лукоморья дуб зеленый», то оно, в сущности, могло быть с полным основанием заменено другим, взятым из «Потока-богатыря» графа Алексея Толстого: Вот уж месяц из-за лесу кажет рога, И туманом подернулись балки, Вот и в ступе поехала Баба-яга, И в Днепре заплескались русалки; В Заднепровье послышался лешего вой, По конюшням дозором пошел домовой, На трубе ведьма пологом машет». Повторяю, точной переда́чи пушкинского «Пролога» в музыке «Сказки» нет.

Далее у нас с Николаем Андреевичем зашел разговор о его «Шехеразаде». Римский-Корсаков утверждал, 1) что в ней нет лейтмотивов, если не считать темы самой Шехеразады; 2) что «Рассказ Календера» ** имеет характер повествовательный и к тому же в высшей степени капризный, причудливый;

Was das Vorwort betrifft: „Eine grüne Eiche an der Meeresbucht“, dann könnte man es mit Fug und Recht durch ein anderes aus Graf Alexei Tolstois „Potok-Bogatyr“ ersetzen: Jetzt dringt der Mond mit Waldhörnern hinter dem Wald hervor, und der Nebel dringt durch die Schluchten, Baba Yaga reitet in einem Mörser, und Nixen plätschern im Dnjepr, ein Löwengebrüll ertönt im Dnjeprgebiet, der Hausmann wird in den Stall geschickt, und die Hexe schwenkt ihren Schleier mit Trompetenklang“. Auch hier gibt es keine exakte Wiedergabe von Puschkins „Prolog“ in der Musik vom „Märchen“.

Anschließend unterhielten wir uns über Nikolai Andrejewitschs „Scheherazade“. Rimski-Korsakow behauptete, 1) dass es darin keine Leitmotive gäbe, abgesehen von dem Thema der Scheherazade selbst; 2) dass das „Märchen vom Kalender“ ** einen erzählerischen Charakter habe und außerdem äußerst kapriziös und launisch sei;

** «Календер» — это рассказчик всего особенно необыкновенного и фантастического; таким, по крайней мере, он является в'волшебных сказках Шехеразады.

** Der „Kalender“ ist der Erzähler von allem, was besonders außergewöhnlich und phantastisch ist; zumindest ist er das in Scheherazades magischen Erzählungen.

3) что на стр. 51—54 партитуры можно, пожалуй, усмотреть сражение (перекликание труб) и 4) что на стр. 59—62 даже своего рода музыкальную обрисовку Синдбадовой птицы Рох (2 piccoli); наконец, 5) что в 4 части этой симфонической сюиты безусловно рисуется море (Е-биг) с беляками на хребте волн (см. стр. 15 партитуры и далее). Кстати, по поводу именно этой 1-й части

3) dass auf den S. 51-54 der Partitur kann man vielleicht eine Schlacht erkennen (Trompetenecho); und 4) dass auf S. 59-62 sogar eine Art musikalische Skizze von Sindbads Vogel Roch (2 Piccoloflöten); 5) dass im 4. Satz der symphonischen Suite das Meer (E-dur) mit dem Weißen auf einem Wellenkamm (siehe S. 15 der Partitur und weiter) deutlich dargestellt ist. Apropos, im Zusammenhang mit diesem

«Шехеразады» я узнал одно в высшей степени интересное обстоятельство, а именно, что те или другие тональности, помимо их чисто звукового различия, в субъективном представлении Римского-Корсакова всегда рисуются окрашенными в тот или другой цвет, или же, вернее, оттенок того или другого цвета. Так, например, E-dur ему кажется окрашенным в темно-синий, сапфировый цвет (I часть «Шехеразады»—море); сцена Русалок из III действия «Майской ночи»); H-dur имеет характер еще более мрачный; это как бы темно-синий цвет со стальным или даже серо-свинцовым отливом (начало III действия «Млады». Когда тучи редеют и исчезают и ночь светлеет, в оркестре устанавливается E-dur). A-dur, наоборот, носит оттенок светлый, весенний, розовый (хор цветов и 1-я каватина царя Берендея из «Снегурочки», хор девушек из «Псковитянки»— «По малину, по смородину», «Птички» из III действия «Млады»). D-dur— это уже день (восход солнца из «Млады», утро из «Ночи на Лысой горе» (Мусоргского — Римского-Корсакова). E-dur (b-moll и fis-moll отчасти)—цвет зеленый (I часть «Пасторальной симфонии» Бетховена), a cis-moll имеет оттенок багряный, несколько зловещий, трагический (сцена явления теней из «Млады»), Переливы багряного в синеватый — cis-moll, B-dur и проч.).

Кроме того, довольно много мы беседовали с Николаем Андреевичем на тему о балакиревских тональностях: Des-dur и h-moll. «Знаете, — сказал Римский-Корсаков, — Милий Алексеевич любит и признает, в сущности, только эти два строя, к остальным же довольно равнодушен и даже, вернее, просто недолюбливает их. Так, узнав, что

ersten Satz der „Scheherazade“ erfuhr ich einen äußerst interessanten Umstand, nämlich dass diese oder andere Tonalitäten, abgesehen von ihrem rein klanglichen Unterschied, von Rimski-Korsakow immer als in der einen oder anderen Farbe gefärbt wahrgenommen werden, oder vielmehr als eine Schattierung der einen oder anderen Farbe. So stellt er sich beispielsweise vor, dass E-dur in einer dunkelblauen, saphirfarbenen Farbe gemalt ist (Teil I von „Scheherazade“- Das Meer; die Meerjungfrauen-Szene aus Akt III von „Maiennacht“); H-dur hat einen noch düstereren Charakter; es ist wie eine dunkelblaue Farbe mit einem stählernen oder sogar bleigrauen Farbton (der Beginn von Akt III von „Die Dame“. Wenn sich die Wolken verziehen und die Nacht aufhellt, wird die E-dur im Orchester gespielt.) A-dur hingegen hat eine helle, frühlingshafte, rosige Farbe (der Chor der Blumen und die 1. Cavatina von Zar Berendei aus „Snegurotschka“, der Chor der Mädchen aus „Pskowitjanka“ – „Auf Himbeeren, auf Johannisbeeren“, „Kleine Vögel“ aus dem III. Akt von „Mlada“). D-dur ist bereits Tag (Sonnenaufgang aus „Mlada“, Morgen aus „Nacht auf dem kahlen Berg“ (Mussorgsky - Rimski-Korsakow). E-dur (teilweise b-moll und fis-moll) ist die Farbe grün (Teil I der „Pastoralsymphonie“ von Beethoven), während cis-moll einen scharlachroten Ton hat, etwas düster und tragisch (die Szene einer Schattenerscheinung aus „Mlada“), Schattierungen von scharlachrot bis bläulich - cis-moll, B-dur usw.).

Außerdem hatten wir einige Gespräche mit Nikolai Andrejewitsch über Balakirews Tonarten: Des-dur und h-moll. „Wissen Sie, - sagte Rimski-Korsakow, - im Grunde liebt und erkennt Mili Alexejewitsch nur diese beiden Melodien, die anderen sind ihm völlig gleichgültig, ja, er mag sie einfach nicht. Als er zum Beispiel erfuhr, dass meine Einleitung zu „Snegurotschka“ in a-moll

мое вступление к «Снегурочке» начинается в a-moll, Балакирев убедительно просил меня перетранспонировать его из a-moll в h-moll».

Говорили о том, что в оркестре и голосах еще до настоящего времени не изгладились и не упразднились нетемперированные диезы и бемоли, и что, таким образом, последовательная модуляция из C-dur в C-dur через строи As и E-dur, для одного хора без поддержки рояля или оркестра на практике почти совершенно немыслима, так как уже E-dur в действительности будет, строго говоря, не E-dur, а скорее Fes-dur, C-dur, на самом деле, окажется много ниже настоящего C-dur и в значительной степени приближающимся к H-dur (= Des — Es-dur).

Далее Римский-Корсаков утверждал, что его абсолютный слух в значительной мере испортился благодаря различному строю оркестров в консерватории и капелле. «Кстати, вы знаете,— продолжал он, — строй духовых инструментов всегда повышается, и не только при повышении температуры, но также и в зависимости от времени их применения: чем дольше, тем он выше».

Беседуя о средствах и задачах музыки, Римский-Корсаков высказал, между прочим, мысль, что он лично в музыке, как и вообще в любом из искусств, высоко ценит сжатость и ясность изложения, так что с этой точки зрения восхитительное, по музыке, «Waldweben»* (из «Зигфрида» Вагнера), для него, в известном смысле, нестерпимо благодаря полному бесформию.

* «Шелест леса» (нем.).

В заключение сообщу одно курьезное обстоятельство, а именно: имевшееся в Стелёве в

beginnt, bat mich Balakirew überzeugend, sie von a-moll nach h-moll zu übertragen.“

Es ist gesagt worden, dass im Orchester und in den Stimmen die untemperierten Dure und Molls noch nicht ausgerottet und abgeschafft sind, und dass daher die aufeinanderfolgende Modulation von C-dur zu C-dur durch die As- und E-dur-Linien, für einen einzelnen Chor ohne Klavier- oder Orchesterbegleitung ist in der Praxis fast völlig undenkbar, denn schon E-dur wird nicht streng genommen E-dur, sondern eher Fes-dur sein, C-dur wird sich nämlich als viel tiefer als das wahre C-dur erweisen und weitgehend dem H-dur (= Des - Es-dur) nahe kommen.

Rimski-Korsakow sagte weiter, dass sein absolutes Gehör durch den unterschiedlichen Aufbau von Orchestern im Konservatorium und im Chor weitgehend ruiniert wurde. „Übrigens, wissen Sie, - fuhr er fort, - die Stimmung von Blasinstrumenten nimmt immer zu, und zwar nicht nur, wenn die Temperatur steigt, sondern auch je nachdem, wie lange sie benutzt werden: je länger sie benutzt werden, desto höher sind sie.“

In einem Gespräch über die Mittel und Aufgaben der Musik ließ Rimski-Korsakow unter anderem verlauten, dass er persönlich in der Musik wie in allen Künsten die Kürze und Klarheit des Ausdrucks schätze, so dass ihm das musikalische Wunder des „Waldwebens“* (aus Wagners „Siegfried“) unter diesem Gesichtspunkt durch seine völlige Formlosigkeit gewissermaßen unerträglich sei.

* „Das Rauschen des Waldes“ (dt.).

Abschließend möchte ich noch auf einen kuriosen Umstand hinweisen: Das Klavier, das den Rimski-Korsakows in

распоряжении Римских-Корсаковых фортепьяно было настроено тоном ниже, то есть звучало в унисон с кларнетом in B, и, таким образом, Римский-Корсаков не раз, импровизируя и проигрывая отдельные наброски своей, писавшейся в то время «Снегурочки», сбивался с толку и брал, по его собственному выражению, «черт знает какие аккорды» — в те мгновения, когда, бывало, увлекшись исполнением и забывая о строе рояля, брал на нем те ноты, какие им были в действительности написаны.

Stelewo zur Verfügung stand, war auf einen tieferen Ton eingestellt, d.h. es erklang im Gleichklang mit der Klarinette in B, so wurde Rimski-Korsakow mehr als einmal, als er einzelne Skizzen seiner damals geschriebenen „Snegurochka“ improvisierte und spielte, verwirrt und nahm nach seinen eigenen Worten „der Teufel weiß welche Akkorde“ - in jenen Momenten, in denen er, vielleicht von der Aufführung mitgerissen und die Struktur des Klaviers vergessend, die Noten spielte, die er eigentlich geschrieben hatte.

23 марта

На этот раз, кроме меня, у Римского-Корсакова был Трифонов. Разговор велся очень оживленный. Порфирий Алексеевич рассказал о М. И.,[18] с которым он некогда был приятелем и с которым даже одно время жил на одной квартире; И. сочинял тогда свой «Requiem» * и, бывало, по целым дням заигрывался им. «Что же, — сказал Римский-Корсаков, — это в общем очень трогательно и, знаете, мне, в сущности, даже нравится».

* Реквием (лат.).

Далее зашла речь о В. В. Стасове и Ц. А. Кюи как критиках, при этом Николай Андреевич выразил ту мысль, что хотя они, конечно, и добились кое-чего, зато, с другой стороны, надолго отодвинули то время, когда публика станет свободно восхищаться тем, о чем они ратовали, так как их насмешки и глумления сильно восстановили общество против русской музыки. Да и вообще Римский-Корсаков в принципе безусловно против «боевой критики», как равно не признает и войны; его девиз — «справедливость прежде всего». Вспомним, что

23. März

Diesmal hatte Rimski-Korsakow außer mir noch Trifonow dabei. Die Unterhaltung war sehr lebhaft. Porfirij Alexejewitsch erzählte mir von M. I.,[18] mit dem er einst befreundet war und mit dem er sogar eine Zeit lang zusammenlebte; I. komponierte damals sein „Requiem“. * und spielte den ganzen Tag lang damit. „Nun, - sagte Rimski-Korsakow, - es ist im Allgemeinen sehr rührend und, wissen Sie, ich mag es sogar.“

* Requiem (lat.).

Dann gab es eine Diskussion über W. W. Stassow und C. A. Kjui als Kritiker und Nikolai Andrejewitsch äußerte den Gedanken, dass sie zwar etwas erreicht hätten, andererseits aber den Zeitpunkt hinausgezögert hätten, an dem das Publikum das, wofür sie standen, bewundern könne, da ihr Spott und ihre Verhöhnung die Gesellschaft gegen die russische Musik stark reduziert hätten. Und überhaupt ist Rimski-Korsakow im Prinzip bedingungslos gegen „kämpferische Kritik“, so wie er auch den Krieg nicht anerkennt; sein Motto ist „Gerechtigkeit über alles“. Erinnern wir uns daran, dass

Шиллер проповедовал отрицание насилия и искренность в искусстве.

Кроме того, мы говорили о субъективности всякой критики, даже самой благонамеренной. Действительно, до чего естественно критику относиться субъективно и даже пристрастно к разбираемому им произведению. Ведь он, по словам Амброса, имеет дело не с трупом, а с организмом, полным жизни.

Зашла далее речь о том, где и когда начинается история и когда, собственно, оканчивается современность.

Узнал, что на лето Римские-Корсаковы всею семьею едут в Крым (в Ялту, на дачу Вебера).

Сверх того, я узнал и еще одну довольно интересную вещь, а именно, что в субъективном представлении Римского-Корсакова диезные тона кажутся как бы окрашенными, тогда как бемольные скорее выражают настроения. Так, например:

B-dur — сильный;

fis-moll— зеленоватый (вроде F-dur, только слабее).

По случаю наших толков об истине и ее якобы абсолютном бытии Николай Андреевич привел слова Гегеля, что истина разнообразна и что художник воплощает ее.

После чая говорили о программной музыке. Ганслик того мнения, что музыка — это звучащая форма, звучащая арабеска без внутреннего духовного и идейного содержания, и в подтверждение своей мысли приводит знаменитую программную сонату Бетховена «Les Adieux»,[19] посвященную эрцгерцогу, а не памяти встречи и расставания возлюбленных. «По-моему, — сказал Николай Андреевич, — это возражение даже и неостроумно! Впрочем, чем виноват пресловутый

Schiller die Negation von Gewalt und Aufrichtigkeit in der Kunst predigte.

Darüber hinaus haben wir über die Subjektivität jeder Kritik gesprochen, selbst der wohlmeinendsten. In der Tat ist es ganz natürlich, dass ein Kritiker subjektiv und sogar parteiisch gegenüber dem Werk ist, das er begutachtet. Schließlich, so Ambros, habe er es nicht mit einer Leiche zu tun, sondern mit einem Organismus voller Leben.

Im Folgenden wird erörtert, wo und wann die Historie beginnt und wann die Moderne tatsächlich endet.

Ich habe erfahren, dass die Rimski-Korsakows alle für den Sommer auf die Krim fahren (in Webers Datscha in Jalta).

Außerdem habe ich noch etwas sehr Interessantes gelernt, nämlich dass in Rimski-Korsakows subjektivem Empfinden die scharfen Töne farbig zu sein scheinen, während die „Kreuz“-Töne eher Stimmungen ausdrücken. So zum Beispiel:

B-dur - stark;

fis-moll - grünlich (wie F-dur, nur schwächer).

Anlässlich unserer Interpretationen der Wahrheit und ihres vermeintlich absoluten Wesens zitierte Nikolai Andrejewitsch Hegels Worte, dass die Wahrheit vielfältig ist und der Künstler sie verkörpert.

Nach dem Tee sprach man über Programmmusik. Hanslick ist der Meinung, dass Musik eine klingende Form ist, eine klingende Arabeske ohne inneren geistigen und ideologischen Inhalt, und zur Untermauerung seines Gedankens führt er Beethovens berühmte Programmsonate „Les Adieux“ [19] an, die dem Erzherzog gewidmet ist, nicht der Erinnerung an die Begegnung und Trennung der Liebenden. „Meiner Meinung nach, - sagte Nikolai Andrejewitsch, - ist dieser Einwand nicht einmal klug! Aber was ist

Ганслик, если и к нему во многих случаях можно применить слова Серова «M-r, vous-vous etes trompe de porte»*

* Сударь, вы ошиблись дверью (фр.)

В заключение Римский-Корсаков рассказал нам недавно слышанный им от Репина (во время одного из утренних сеансов) ** в высшей степени знаменательный курьез, будто Венера Милосская никогда Венерой не была и что, судя по найденной старинной медали, это была статуя богини Победы со щитом в руках.

** И. Е. Репин в то время писал портрет Н. А. Римского-Корсакова.

Таким образом найдена была наконец отгадка к тому, на первый раз совершенно непонятному обстоятельству, почему положение рук на статуе как бы неправильное. «Пусть же после этого кто- нибудь посмеет утверждать, — добавил Николай Андреевич,— что музыка бессильна, что только живопись или скульптура — изобразительны. Нисколько! Не знай человек заранее, что такое «Тайная вечеря», не научись он этому еще с детства, и для него знаменитая картина Леонардо да Винчи была бы столь же непонятна (если еще не более), как и любая симфония Бетховена. Не найди человек давно забытой всеми медали, и статуя Победы с отбитыми руками навсегда превратилась бы в Венеру и люди поверили бы этому. Errare humanum est». ***

*** Человеку свойственно ошибаться (лат.)

die Schuld des berüchtigten Hanslick, wenn man sogar auf ihn in vielen Fällen die Worte von Serow anwenden kann „M-r, vous-vous etes trompe de porte“*

* Monsieur, Sie sind an der falschen Tür.

Abschließend erzählte uns Rimski-Korsakow eine sehr bedeutsame Kuriosität, die er kürzlich von Repin (während einer seiner morgendlichen Sitzungen) gehört hatte **, dass die Venus von Milo niemals Venus war und dass es sich, der gefundenen antiken Medaille nach zu urteilen, um eine Statue der Siegesgöttin mit einem Schild in den Händen handelte.

** I. E. Repin malte zu dieser Zeit ein Porträt von N. A. Rimski-Korsakow.

Damit war endlich der Hinweis auf den zunächst völlig unverständlichen Umstand gefunden, warum die Position der Hände auf der Statue wie falsch war. «Danach soll es niemand mehr wagen zu behaupten, - fügte Nikolai Andrejewitsch hinzu - dass die Musik machtlos und nur die Malerei oder die Bildhauerei gegenständlich ist. Ganz und gar nicht! Wenn der Mensch nicht von vornherein wüsste, was das «Letzte Abendmahl» ist, wenn er es nicht von Kindesbeinen an gelernt hätte, wäre sein berühmtes Gemälde von Leonardo da Vinci für ihn genauso unverständlich (wenn nicht sogar noch unverständlicher) wie eine der Sinfonien von Beethoven. Hätte der Mann die längst vergessene Medaille nicht gefunden, wäre die Siegesstatue mit ihren abgehackten Armen für immer zur Venus geworden und die Menschen hätten es geglaubt. Errare humanum est.» ***

*** Sich irren liegt in der Natur des Menschen (lat.)

В половине десятого вечера был у Римского-Корсакова, где снова застал П. А. Трифонова. Сегодня главными темами разговора были: В. Стасов, Лядов, Кюи, Глинка, Берлиоз, Вагнер и Леонкавалло.

Говоря о Стасове, Римский-Корсаков выразился так: «Вот человек, которого я глубоко уважаю И горячо люблю, люблю за его чисто рыцарское отношение к тем, кого он ценит: их он никогда не даст в обиду. Уважаю за его гражданскую выдержку: Владимир Васильевич может, например, буквально не выносить того или другого человека, но раз этот человек, будь даже это его враг, обратился к нему за советом или за какою-нибудь справкою, он все готов для него сделать, а это черта редкая! Во всяком случае, — продолжал Николай Андреевич, — Стасов — натура недюжинная! Резкий, невоздержанный и боевой как публицист, он всегда был кроток и крайне деликатен в домашней жизни. Во всяком случае, мне лично он необыкновенно симпатичен за его направление, беря его деятельность в целом. В деталях же Владимир Васильевич нередко бывал решительно невозможен. Так, судя по некоторым его отзывам, выходило, например, что увертюра к «Руслану» — дрянь; что хор «Славься» Глинки всем бы хорош, да только зачем в нем попадаются минорные трезвучия; что музыка должна быть «без счета»; что произведения музыкальные, начинающиеся с квинт или кварт, — гениальны; что главный недостаток Бетховена тот, что он писал в симфонической форме, и проч., и проч. в том же роде».

Далее, беседуя о Лядове и его «вражде» к Шуману и Берлиозу, Римский-Корсаков сказал: «Что касается Берлиоза, Лядов

Um halb elf Uhr abends war ich bei Rimski-Korsakow, wo ich P. A. Trifonow wiedertraf. Die wichtigsten Gesprächsthemen waren heute W. Stassow, Ljadow, Kjui, Glinka, Berlioz, Wagner und Leoncavallo.

Rimski-Korsakow sagte über Stassow: „Hier ist ein Mann, den ich zutiefst respektiere und inbrünstig liebe, liebe für seine rein ritterliche Haltung gegenüber denen, die er schätzt: er wird sie niemals beleidigen lassen. Ich respektiere ihn für seine zivile Zurückhaltung: Wladimir Wassiljewitsch kann zwar den einen oder anderen Menschen buchstäblich nicht ertragen, aber wenn dieser Mensch, selbst wenn es sein Feind ist, sich an ihn wendet, um einen Rat oder eine Information zu erhalten, würde er alles für ihn tun, und das ist eine seltene Eigenschaft! Auf jeden Fall, - fuhr Nikolai Andrejewitsch fort - Stassow - eine außergewöhnliche Natur! Als Publizist war er scharfsinnig, unbeherrscht und kämpferisch, während er zu Hause stets sanftmütig und äußerst zart war. Auf jeden Fall ist mir persönlich seine Richtung sehr sympathisch, wenn man sein Werk als Ganzes betrachtet. Im Detail war Wladimir Wassiljewitsch jedoch oft entschieden unmöglich. Nach einigen seiner Rezensionen zu urteilen, schien es zum Beispiel, dass die Ouvertüre zu „Ruslan“ Unsinn sei, dass Glinkas „Ruhm“-Chor für jeden gut sei, aber dass er kleine Dreiklänge enthalte, dass die Musik „ohne Wertung“ sein müsse, dass musikalische Werke, die mit Quinten oder Quarten beginnen, brillant seien, dass Beethovens Hauptfehler darin bestehe, dass er in Sinfonieform schreibe, usw. usw.“.

Über Ljadow und seine „Feindseligkeit“ gegenüber Schumann und Berlioz sagte Rimski-Korsakow: „Was Berlioz betrifft, so hat Ljadow

действительно никогда не любил его музыки, тогда как Шумана одно время буквально боготворил. Но в духовной организации Анатолия Константиновича есть одна странность: в нем решительно не может уживаться одновременное почитание нескольких лиц. Он, например, никогда не мог полюбить нового, не разлюбив прежний свой идеал, не изменив ему.

Исключением были у него лишь Пушкин и Шопен. А то было время, когда для Лядова не было выше Лермонтова; но вот он увлекся Л. Толстым, и Лермонтов отошел на второй план. Теперь Лядов положительно влюблен в Тургенева, а в музыке — в Вагнера, и до остального ему нет дела».

По поводу мнимой сухости Вагнера (мнение Трифонова) Римский-Корсаков возразил, что сухим его он никогда не считал и не считает. «Правда, Вагнер, всегда безусловно длинен, — сказал Николай Андреевич, — короткой вещи я у него не знаю, но зато какая это великолепная и благородная музыка, какая бесконечно богатая гармония, и до чего живописна его оркестровка, как характерны и оригинальны, хотя и кратки, его лейтмотивы! Конечно, «Руслан» сердечнее, зато «Нибелунги» мудрее, громаднее. Между тем музыкальное искусство так разнообразно, что всякий жанр, всякое новое слово и желательно и имеет право гражданства. К тому же, хотя стиль Вагнера определился еще в «Лоэнгрине», Вагнер никогда не останавливался: он создавал все новое и новое, стоит только вспомнить его очаровательное по инструментальному колориту (о форме я не говорю) Waldweben», его чудесную грозу в начале «Валькирии» и многое другое. Наиболее слабую сторону Вагнера составляет ритм, который у него, по словам Римского-

seine Musik nie wirklich gemocht, während Schumann ihn einst regelrecht verehrt hat. Aber es gibt eine Besonderheit in der geistigen Organisation von Anatoli Konstantinowitsch: er kam mit der gleichzeitigen Verehrung mehrerer Personen überhaupt nicht zurecht. Er könnte zum Beispiel nie einen neuen Menschen lieben, ohne sein altes Ideal zu verlieren, ohne es zu verraten.

Die einzigen Ausnahmen waren Puschkin und Chopin. Es gab eine Zeit, in der Ljadow nicht über Lermontow stand, aber er verliebte sich in Leo Tolstoi und Lermontow wurde in den Hintergrund gedrängt. Jetzt ist Ljadow geradezu verliebt in Turgenjew und in der Musik in Wagner, und der Rest ist ihm egal.“

Was Wagners angebliche Trockenheit (laut Trifonow) betrifft, so wandte Rimski-Korsakow ein, dass er ihn nie für trocken gehalten habe und es auch nie gewesen sei. „Gewiss, Wagner ist immer unbestreitbar lang, - sagte Nikolai Andrejewitsch, - ich kenne kein kürzeres Werk von ihm, aber was für eine brillante und edle Musik ist das, was für eine unendlich reiche Harmonie, und wie unglaublich malerisch seine Orchestrierung und wie charakteristisch und originell, wenn auch kurz, seine Leitmotive sind! Sicherlich ist „Ruslan“ gefühlvoller, aber die „Nibelungen“ sind weiser und tiefgründiger. Inzwischen ist die Kunst der Musik so vielfältig, dass jedes Genre, jedes neue Wort sowohl wünschenswert ist als auch ein Recht auf Staatsbürgerschaft hat. Und obwohl Wagners Stil bereits in „Lohengrin“ definiert wurde, blieb er nicht stehen: Wagner schuf alles Neue und Neuartige, man denke nur an seine bezaubernden, instrumental gefärbten (ich spreche nicht von der Form) „Waldweben“, sein wunderbares Gewitter am Anfang der „Walküre“ und vieles mehr. Wagners schwächster Punkt ist der Rhythmus, der nach Rimski-Korsakow etwas konstruiert ist,

Корсакова, несколько деланный, не то что у Берлиоза, у которого такое богатство ритма, что это даже делает его музыку малоисполнимой на рояле, хотя, по правде сказать, сами переложения берлиозовских произведений в большинстве случаев не отличаются особой тщательностью и полнотой. Подводя итоги, можно сказать, что Вагнер необыкновенно богат в смысле гармонии и беден ритмом; Берлиоз же, наоборот, ритмически силен и гармонически беден. «Кстати, не правда ли, — продолжал Николай Андреевич, — уже мелодия элемент не первичный, не основной. Она является сочетанием тонов той или другой высоты и ритма».

После чая зашла было речь о квартете Ц. Кюи, причем Римский-Корсаков заявил, что этого произведения он не любит, что в нем более чем где-либо проглядывает его «французская манера», то есть именно «самый нежелательный Кюи».

По этому поводу разговор незаметно перешел на «французов», столь мало любимых Римским-Корсаковым: «Эти вечные двухчетвертные, кадрильные мотивы, — сказал Николай Андреевич, — этот всегдашний скрытый музыкальный канканчик под маскою изящной гармонии и превосходной, хотя и чисто внешней инструментовки. Исключением, конечно, является Берлиоз, инструментовка которого вся соткана из поэтических звуковых замыслов».

На вопрос Трифонова, какого мнения Николай Андреевич о «Паяцах» Леонкавалло [20] Римский-Корсаков сообщил нам свое впечатление, вынесенное им по первому разу: «В смысле сюжета и знания сцены это произведение весьма удачное, что же касается самой музыки, то это сплошное надувательство — смесь плохого

im Gegensatz zu Berlioz, der einen solchen Reichtum an Rhythmus hat, dass er seine Musik sogar auf dem Klavier unausführbar macht, obwohl die Bearbeitungen der Werke von Berlioz in Wahrheit in den meisten Fällen nicht besonders gründlich und vollständig sind. Zusammenfassend lässt sich sagen, dass Wagner ungewöhnlich reich an Harmonie und arm an Rhythmus ist; Berlioz hingegen ist rhythmisch stark und harmonisch arm. „Übrigens, ist es nicht so, - fuhr Nikolai Andrejewitsch fort, - dass die Melodie schon nicht mehr das primäre, nicht mehr das grundlegende Element ist. Es ist eine Kombination von Tönen dieser oder jener Tonhöhe und des Rhythmus.“

Im Anschluss an den Tee fand eine Diskussion über das C. Kjuis Quartett statt. Rimski-Korsakow erklärte, dass er dieses Werk nicht mochte und dass seine „französische Art“ darin deutlicher als anderswo zum Vorschein kam, d.h. „der höchst unerwünschte Kjui“.

Bei dieser Gelegenheit wandte sich das Gespräch in aller Stille den von Rimski-Korsakow so wenig geliebten „Franzosen“ zu: „Diese ewigen Zweiviertel- und Quadrillenmotive, - sagte Nikolai Andrejewitsch, - dieser immer versteckte musikalische Cancan unter der Maske eleganter Harmonie und ausgezeichneter, wenn auch rein äußerlicher Instrumentation. Die Ausnahme ist natürlich Berlioz, dessen Instrumentation ganz aus poetischen Klangvorstellungen gewoben ist.“

Auf die Frage Trifonows, was er von Leoncavallos „Bajazzo“ halte,[20] schilderte Rimski-Korsakow seinen Eindruck von seiner ersten Aufführung: „In Bezug auf die Handlung und die Kenntnis der Bühne ist dieses Werk recht erfolgreich, aber was die Musik selbst betrifft, so ist sie eine reine Täuschung - eine Mischung aus schlechtem Bizet und mittelmäßigem

Бизе с посредственным Бойто вперемешку с каким-нибудь «умным» аккордом вроде нон- или ундецимаккорда, к тому же примененным a la Wagner, * на фоне которого все же нет-нет, да и проглянет какой-нибудь музыкальный канканчик.

* В духе Вагнера (фр.).

Но одно место, — сказал Римский-Корсаков, — мне даже понравилось, несмотря на крайне дешевую музыкальную фактуру: —это женский хор на постоянных квартах мужских голосов, нечто вроде имитации колокольного звона; думаю, однако, что самая тема этого хора, по всей вероятности, народная, какая-нибудь калабрийская, уж больно она своеобразна и резко отделяется от всего остального.

Что касается инструментовки «Паяцев», — она довольно яркая, но тут явный расчет на грубый эффект. Например, оркестр буквально грохочет, пущены в ход все литавры и тарелки, и вдруг ни с того ни с сего слышатся флажолеты скрипок, после чего снова гремят литавры. Кроме того, в Прологе во время увертюры появляется Паяц и речитативно повествует содержание оперы, после чего увертюра идет своей чередой. Это уже нечто вроде прославленного «неистового крика» на фоне оркестра в «Сельской чести»,[21] за которым публикою признан высокий драматизм и который, по моему мнению, свидетельствует лишь о творческом бессилии композитора».

Возвращаясь домой с Трифоновым, я узнал, между прочим, о том, что одно время Римский-Корсаков усиленно отговаривал Порфирия Алексеевича писать юбилейную статью о нем. **

Boito, gemischt mit einigen „klugen“ Akkorden wie dem Undezimakkord, die a la Wagner eingesetzt werden, * wogegen man hin und wieder eine Art musikalischen Cancan erahnen kann.

* Im Geiste Wagners (fr.).

Aber eine Stelle, - sagte Rimski-Korsakow, - gefällt mir sogar, trotz der äußerst billigen musikalischen Textur: es ist ein Frauenchor auf den ständigen Quarten der Männerstimmen, so etwas wie eine Nachahmung des Glockengeläuts; aber ich denke, dass das eigentliche Thema dieses Chores wahrscheinlich volkstümlich ist, etwas Kalabrisches, er ist sehr originell und scharf von allem anderen getrennt.

Was die Instrumentierung vom „Bajazzo“ angeht, so ist sie recht lebendig, aber eindeutig auf eine raue Wirkung ausgelegt. Zum Beispiel rasselt das Orchester förmlich, alle Pauken und Becken kommen zum Einsatz, und plötzlich, ganz unvermittelt, geißeln die Geigen, gefolgt von erneutem Paukenschlag. Außerdem erscheint im Prolog während der Ouvertüre der Bajazzo und rezitiert den Inhalt der Oper, woraufhin die Ouvertüre fortgesetzt wird. Es ist so etwas wie das berühmte „rasende Geschrei“ vor dem Hintergrund des Orchesters in „Cavalleria rusticana“,[21] das vom Publikum als hochdramatisch wahrgenommen wird und meiner Meinung nach nur von der kreativen Ohnmacht des Komponisten zeugt.“

Auf dem Heimweg mit Trifonow erfuhr ich unter anderem, dass Rimski-Korsakow Porfirij Alexejewitsch einst energisch davon abgeraten hatte, einen Jubiläumsartikel über ihn zu schreiben. **

** Напечатанную в «Вестнике Европы», 1891, май — июнь.

«Вы меня слишком любите, — сказал Николай Андреевич, — чтобы надлежащим образом отнестись ко мне и моим произведениям». Когда же Римский-Корсаков узнал, что Стасов тоже решил писать о нем, он сам приехал к Трифонову и просил взяться за статью.[22] «А то я за Стасова боюсь», — сказал Николай Андреевич. Трифонов сообщил также, что когда Римский-Корсаков узнал о смерти Бородина, он был до того потрясен, что целую ночь не спал: все вспоминал последние желания, намерения и слова покойного относительно своей музыки и при этом тут же наскоро набрасывал то, что он вспоминал, но что не было записано самим Бородиным. И вот, когда на другой день, встретясь с Римским-Корсаковым на панихиде, трое или четверо из присутствовавших, не сговариваясь друг с другом, обратились к Николаю Андреевичу с одними и теми же словами: «Ну, теперь «Игорь» будет окончен», Римский-Корсаков принял эти слова так, как будто иначе и быть не могло. И действительно, уже вскоре все было им приведено в порядок, докончено и доинстру- ментовано.[23]

** Gedruckt im „Bulletin Europas“, 1891, Mai-Juni.

„Sie lieben mich zu sehr, - sagte Nikolai Andrejewitsch, - um mich und meine Werke angemessen zu behandeln.“ Als Rimski-Korsakow erfuhr, dass auch Stassow beschlossen hatte, über ihn zu schreiben, kam er selbst zu Trifonow und bat ihn, den Artikel zu übernehmen.[22] „Sonst habe ich Angst um Stassow“, - sagte Nikolai Andrejewitsch. Trifonow sagte auch, dass Rimski-Korsakow, als er von Borodins Tod erfuhr, so erschüttert war, dass er die ganze Nacht nicht schlafen konnte: er erinnerte sich immer wieder an die letzten Wünsche, Absichten und Worte des verstorbenen Komponisten in Bezug auf seine Musik und kritzelte Notizen auf, an die er sich erinnerte, die aber nicht von Borodin selbst niedergeschrieben worden waren. Und als am nächsten Tag, als er mit Rimski-Korsakow bei einer Trauerfeier zusammentraf, drei oder vier der Anwesenden dieselben Worte an Nikolai Andrejewitsch richteten, ohne miteinander zu sprechen: „Nun, jetzt wird „Igor“ beendet“, nahm Rimski-Korsakow diese Worte an, als könne es nicht anders sein. In der Tat hatte er bald alles in Ordnung, fertig und erledigt.[23]

1 апреля

Около 6 часов заезжал к Римским-Корсаковым с целью узнать, будет ли Николай Андреевич вечером дома. Оказалось, что будет, после чего я отправился к Молас.'Репетиция не клеилась: аккомпаниатора не было.

В половине десятого снова был на Конюшенной. Пока Штруп давал урок Андрею, я с Римским-Корсаковым снова завел речь о необходимости

1. April

Gegen 6 Uhr ging ich zum Haus der Rimski-Korsakows, um zu sehen, ob Nikolai Andrejewitsch am Abend nach Hause kommen würde. Es stellte sich heraus, dass er es sein würde, woraufhin ich zu Molas' Haus ging. Die Probe lief nicht gut: es gab keinen Begleiter.

Um halb elf war ich wieder in der Konjuschennaja. Während Schtrupp Andrej eine Lektion erteilte, sprach ich erneut mit Rimski-Korsakow über die

издания самостоятельной музыкальной газеты под его редакциею для борьбы с современным обществом. «Ни Стасов, ни Кюи, ни даже Балакирев, — сказал я, — не годятся быть руководителями такого журнала: Стасов — потому что он прежде всего не музыкант; Кюи — потому, что он не выносит ничего выше него стоящего; наконец Балакирев — потому что он до крайности нетерпим и непоследователен в своих музыкальных симпатиях; он, например, совершенно не признает музыки Вагнера (за ничтожным исключением), презирает за что-то Грига, ненавидит Антона Рубинштейна и не переваривает вообще евреев, что нисколько, однако, ему не помешало чуть ли что не обожать Николая Рубинштейна и даже повесить его портрет у себя в зале над роялем между портретами Берлиоза и Глинки». — «Я думаю, — сказал Римский-Корсаков,— самая любовь Милия Алексеевича к Листу основана втайне на том, что он все же был аббат». Мы рассмеялись.

Говорили о схеме, составленной Николаем Андреевичем, которою наглядно указывалось взаимное сродство искусств и наук. Много и горячо спорили об объективном и субъективном, об эпическом и лирическом, о лирико-эпическом и лирико-драматическом в современном искусстве; наконец, об индивидуальной субъективности, которую можно, пожалуй, сравнить с изображе- нем в кривых зеркалах; и действительно, чем эта кривизна сильнее, тем само изображение характернее (типичнее). «Вы, вероятно, замечали, — сказал Римский-Корсаков, — бывают моменты, когда музыка делается как бы бессильной сравнительно со словом; но это — явление кажущееся; во всех подобных случаях само слово заходило за

Notwendigkeit einer unabhängigen Musikzeitung unter seiner Leitung, um die moderne Gesellschaft zu bekämpfen. „Weder Stassow, noch Kjui, nicht einmal Balakirew, - sagte ich, - sind geeignet, eine solche Zeitschrift zu leiten: Stassow, weil er nicht in erster Linie ein Musiker ist; Kjui, weil er nichts ertragen kann, was über ihm steht; Balakirew schließlich, weil er in seinen musikalischen Sympathien äußerst intolerant und inkonsequent ist; so verabscheut er zum Beispiel Wagners Musik (mit einer vernachlässigbaren Ausnahme), verachtet Grieg für irgendetwas, hasst Anton Rubinstein und kann Juden im Allgemeinen nicht ausstehen, was ihn jedoch nicht daran gehindert hat, Nikolai Rubinstein zu verehren und sogar sein Porträt in seinem Saal über dem Klavier zwischen den Porträts von Berlioz und Glinka aufzuhängen.“ – „Ich glaube, - sagte Rimski-Korsakow, - dass Mili Alexejewitschs Liebe zu Liszt insgeheim darauf beruht, dass er doch ein Abt war.“ Wir haben gelacht.

Wir sprachen über das von Nikolai Andrejewitsch entworfene Schema, das die wechselseitige Verwandtschaft zwischen den Künsten und den Wissenschaften anschaulich darstellt. Leidenschaftlich wurde über das Objektive und das Subjektive, das Epische und das Lyrische, das Lyrisch-Epische und das Lyrisch-Dramatische in der zeitgenössischen Kunst gestritten; schließlich über die individuelle Subjektivität, die man vielleicht mit dem Bild in einem Zerrspiegel vergleichen könnte; und in der Tat, je verzerrter das Bild, desto unverwechselbarer (typischer) ist es. „Sie haben wahrscheinlich bemerkt, - sagte Rimski-Korsakow, - dass es Momente gibt, in denen die Musik gegenüber dem Wort scheinbar machtlos ist; aber das ist eine scheinbare Erscheinung; in all diesen Fällen übersteigt das Wort selbst seine

предел его компетенции, впадая в несомненный шарж. Вот вам для образчика фраза: «Она вошла... в ее взоре отражался весь мир». Не правда ли, очень красиво и поэтично, но маловразумительно».

Беседовали о том, что колорит, не как следствие красок, а как нечто вполне самостоятельное, по мнению Римского-Корсакова и Репина, есть продукт XIX века, хотя, конечно, и раньше встречались отдельные художники, высоко ценившие эту своеобразную особенность красок и звуков (Тициан, Глюк, Гайдн); стоит только вспомнить, что такое чудо искусства, как, например, «Мадонна» Рафаэля (Сикстинская), строго говоря, не колоритна.*

* Мнение художника Репина.

В заключение говорили о том, что современные искусства всё сказали или «мы» не можем ничего себе вообразить существенно нового в этой области: сфера микроскопа и телескопа не подлежит искусству, пределом для которого является видимое небо (Птоломеевская система) с неподвижными звездами, богом, сидящим на лучезарном престоле, и диаволом, низвергнутым в ад. Все же, что вне этого миросозерцания, все это и вне средств искусства.

«Сами посудите, — сказал Николай Андреевич, — куда мы еще можем идти? Живопись началась с изображения силуэта, простого контура; далее была открыта перспектива; еще далее свет и тени и, наконец, краски и колорит. Рисовали Мадонн, Христа, Тайную вечерю, далее вакханалии и разного рода моменты из греческой мифологии (эпоха Ренессанса); наконец, пейзаж и жанр. Скульптура (явление греческое): сперва это был чистый культ красоты тела; в настоящее же время она взялась за

Kompetenz und fällt in eine unverkennbare Karikatur. Hier ist ein Beispielsatz: „Sie betrat... in ihrem Blick spiegelt sich die ganze Welt.“ Ist das nicht wunderschön und poetisch, aber nicht sehr sinnvoll.“

Es ist gesagt worden, dass die Farbe, nicht als Folge der Farben, sondern als etwas ganz Eigenständiges, nach Rimski-Korsakow und Repin, ein Produkt des XIX. Jahrhunderts ist, obwohl es natürlich schon frühere Künstler gab, die diese Besonderheit von Farben und Klängen zu schätzen wussten (Tizian, Gluck, Haydn); man braucht nur daran zu erinnern, dass ein Kunstwunder wie Raffaels „Madonna“ (Sixtinische) streng genommen nicht farbig ist.*

* Meinung des Künstlers Repin.

Schließlich hieß es, die moderne Kunst habe alles gesagt oder „wir“ könnten uns auf diesem Gebiet nichts wesentlich Neues vorstellen: die Sphäre des Mikroskops und des Fernrohrs unterliege nicht der Kunst, deren Grenze der sichtbare Himmel (ptolemäisches System) mit den Fixsternen, dem auf einem strahlenden Thron sitzenden Gott und dem in die Hölle geworfenen Teufel sei. Alles, was außerhalb dieser Weltanschauung liegt, liegt auch außerhalb des Mediums Kunst.

„Sehen Sie, - sagte Nikolai Andrejewitsch, - wohin können wir sonst gehen? Die Malerei begann mit einer Silhouette, einem einfachen Umriss; dann entdeckte man die Perspektive, dann Licht und Schatten und schließlich Farben und Farbtöne. Madonnen, Christus, das letzte Abendmahl, dann Bacchanalien und alle möglichen Momente aus der griechischen Mythologie (Renaissance); schließlich Landschaft und Genre. Die Bildhauerei (ein griechisches Phänomen): zunächst ein reiner Körperkult, dann Gattungs- und sogar historische Motive (früher

жанр и даже за исторические мотивы (были Аполлоны и Венеры— теперь Грозные и Ермаки). Литература дошла до романа, в котором слились все отдельные виды поэзии слова. Наконец, музыка — и она, начавшись с песни, в настоящее время дошла до оперы и симфонии. И в ней сперва господствовала одинокая мелодия, затем были открыты гармония и ритм, а в настоящем столетии колорит». По мнению Римского-Корсакова, русская народная песня уже исчерпана; как в живописи, так и в музыке «идеальные задачи» отходят на второй план, уступая место технике и рутине.

В связи с путешествием Семенова ** по Японии и Китаю беседовали об оригинальных японских арабесках.

** П. П. Семенов-Тянь-Шаньский, вице-президент имп. Географического общества.

«Быть может, — сказал Николай Андреевич, — в этой гармонии несимметрического кроется начало новой эры для искусства, а может быть, это просто начало упадка. Кто знает? Одно несомненно, что в Китае, например, портретная живопись окончательно вырождается».

Что будет дальше, Римский-Корсаков совершенно недоумевает. Быть может, нынешние формы искусства (собственно искусства, науки и философии) умрут, исчезнут, отойдут в область преданий и памятников, как в свое время умерло искусство греков, египтян, китайцев и других. И как от них остались дивные античные статуи, пирамиды, лабиринты и китайские стены, так и от нас останутся теории Гегеля, Канта, Шопенгауера и Спинозы, учения Ньютона и Коперника, создания Микеланджело, Рафаэля, Тициана, Рубенса, Кановы,

Apollo und Venus - heute der Schreckliche und Jermaks). Die Literatur ist bis zum Roman vorgedrungen, in dem alle einzelnen Arten der Poesie des Wortes verschmolzen sind. Und schließlich die Musik, die mit Liedern begann und nun zu Opern und Sinfonien übergegangen ist. Sie wurde zunächst von einer einzigen Melodie, dann von Harmonie und Rhythmus und in diesem Jahrhundert von der Farbe dominiert.“ Nach Rimski-Korsakow war das russische Volkslied bereits erschöpft; sowohl in der Malerei als auch in der Musik traten die „idealen Aufgaben“ in den Hintergrund und wichen der Technik und Routine.

Im Zusammenhang mit Semjonows Reise ** durch Japan und China wurde über die ursprünglichen japanischen Arabesken gesprochen.

** P. P. Semjonow-Tjan-Schanskij, Vizepräsident der kaiserlichen Geographischen Gesellschaft.

„Vielleicht, - so Nikolai Andrejewitsch, - liegt in dieser Harmonie des Asymmetrischen der Beginn einer neuen Ära für die Kunst, vielleicht ist es aber auch nur der Beginn des Niedergangs. Wer weiß? Sicher ist, dass zum Beispiel in China die Porträtmalerei endgültig verkommt.“

Rimski-Korsakow ist völlig ratlos, wie es weitergehen soll. Es mag sein, dass die gegenwärtigen Formen der Kunst (die eigentliche Kunst, die Wissenschaft und die Philosophie) aussterben, verschwinden und in den Bereich der Legenden und Denkmäler verbannt werden, so wie die Kunst der Griechen, Ägypter, Chinesen und anderer zu ihrer Zeit ausstarb. Und so wie von ihnen die wunderbaren antiken Statuen, Pyramiden, Labyrinthe und chinesischen Mauern übrig blieben, so bleiben von uns die Theorien von Hegel, Kant, Schopenhauer und Spinoza, die Lehren von Newton und Kopernikus, die

Антокольского, Айвазовского и Репина, великие музыкальные творения Баха, Бетховена, Берлиоза, Вагнера, Шопена, Шумана и Глинки, создания Шекспира, Гете, Гейне, Байрона, Пушкина, Тургенева и Гоголя.

«Но мы, русские, — сказал Николай Андреевич, — как-то слишком быстро усвоили себе культуру Запада; мы слишком быстро перебродили, — как бы избыток дрожжей не повел к обратному ходу, к полному разложению. В живописи, например, мы, быть может, даже и превзошли Запад, и все же ничего существенно нового не создали; и пейзаж и жанр — все уже было на Западе, когда мы принялись за них. У нас, — продолжал Римский-Корсаков, — нарисована часть России; не хватает, положим, видов Сибири, Урала, какой-нибудь Вятской губернии, но ведь и это при современной технике не трудно. А тогда что?»

Schöpfungen von Michelangelo, Raffael, Tizian, Rubens, Canowa, Antokolski, Aiwasowski und Repin, die großen musikalischen Werke von Bach, Beethoven, Berlioz, Wagner, Chopin, Schumann und Glinka, die Werke von Shakespeare, Goethe, Heine, Byron, Puschkin, Turgenjew und Gogol.

„Aber wir Russen, - sagte Nikolai Andrejewitsch, - haben die Kultur des Westens irgendwie zu schnell assimiliert; wir haben zu schnell übergärt, - als ob das Übermaß an Hefe nicht zu einem umgekehrten Verlauf, zum völligen Verfall führen würde. In der Malerei zum Beispiel haben wir den Westen zwar überflügelt, aber dennoch nichts wesentlich Neues geschaffen. Die Landschaft und das Genre - alles war schon im Westen vorhanden, als wir damit anfingen. Wir haben, - so Rimski-Korsakow weiter, - einen Teil Russlands gemalt; uns fehlen z.B. Ansichten von Sibirien, dem Ural, einer Provinz von Wjatka, aber selbst das ist mit moderner Technik nicht schwierig. Und was dann?“

6 апреля

Заходил к Римскому-Корсакову. Когда я явился, Николая Андреевича еще не было дома: он был в консерватории. А потому, пользуясь свободной минутой, мы с Володей перерыли кипу нот, лежавших на шкапу: рукописный клавираусцуг «Млады», подлинник I и II действий «Вильяма Ратклифа» (Кюи) и, наконец, оркестровую партитуру (в рукописи) «Псковитянки», писанную им в 1868—1871 годах, причем я узнал, что увертюра была помечена 1872 годом, а «Сказка» (про царевну Ладу) со следующею сценою — 12-м октября 1870 года.

В половине десятого пришел Трифонов. После десяти Глазунов, и только около половины

6. April

Ich bin zu Rimski-Korsakow gegangen. Als ich ankam, war Nikolai Andrejewitsch noch nicht zu Hause: er war im Konservatorium. Also nutzten Wolodja und ich eine freie Minute, um den Stapel Noten, der auf dem Schrank lag, durchzugehen: die handgeschriebene Klaviatur „Mlada“, das Original der Akte I und II von „William Ratcliff“ (Kjui) und schließlich die Orchesterpartitur (im Manuskript) von „Pskowitjanka“, die er 1868-1871 geschrieben hat. Ich habe herausgefunden, dass die Ouvertüre auf 1872 datiert ist, und „Das Märchen“ (über Prinzessin Lada) mit der nächsten Szene - 12. Oktober 1870.

Um halb elf traf Trifonow ein. Nach zehn Glasunow, und erst gegen halb zwölf, rechtzeitig zum Tee, Rimski-

одиннадцатого, к самому чаю, Римский-Корсаков. В ожидании его мы с Софьею Николаевною и Андрюшей засадили Глазунова играть «Хованщину» (встречу князя Хованского, сцену изгнания князя Василия Голицына и др.).

За чаем Римский-Корсаков предложил мне помочь ему перекладывать «Бориса Годунова», с каковой целью я и взял, уходя, партитуру Пролога. Говорили о трех квартетных премиях и об Эвальде, архитекторе и музыканте-композиторе.[24] Узнал, что Глазунов задумал написать в подражание берлио- зовскому «Римскому карнавалу» — «Русскую масленую» и даже сыграл Римскому-Корсакову начало увертюры до разработки.[25] Николай Андреевич в общем одобрил это начало, только первое F-dur'ное колено советовал удлинить, а то, по его мнению, слишком скоро вступал Des-dur. «У Берлиоза, — сказал Римский-Корсаков, — хотя начало и коротко, но оно и имеет, в сущности, характер сигнала, призыва, и только, а потому то, что там могло быть хорошо, здесь, при других условиях, недостаточно мотивировано».

Korsakow. Während wir auf ihn warteten, brachten Sofia Nikolajewna, Andrjuscha und ich Glasunow dazu, „Chowanschtschina“ zu spielen (die Begegnung mit Fürst Chowanski, die Szene der Verbannung von Fürst Wassili Golizyn u. a.).

Beim Tee bot mir Rimski-Korsakow an, mir bei der Umgestaltung von „Boris Godunow“ zu helfen, wofür ich die Partitur des Prologs mitnahm, als ich ging. Sie sprachen über die drei Quartettpreise und über Ewald, den Architekten und Musiker-Komponisten.[24] Ich erfuhr, dass Glasunow plante, „Russische Maslenaja“ in Anlehnung an Berlioz' „Römischen Karneval“ zu schreiben und sogar den Anfang der Ouvertüre zu Rimski-Korsakow vor der Ausarbeitung spielte.[25] Nikolai Andrejewitsch billigte diesen Anfang im Allgemeinen, nur die erste F-Dur-Schleife wurde verlängert, sonst kam seiner Meinung nach zu früh das Des-Dur hinein. „Bei Berlioz, - so Rimski-Korsakow, - ist der Anfang zwar kurz, aber er hat im Grunde den Charakter eines Signals, eines Aufrufs, und nur das, und deshalb ist das, was dort, hier, unter anderen Bedingungen gut gewesen sein mag, nicht ausreichend motiviert.“

8 апреля

Снова был у Римского-Корсакова. На этот раз мы были одни. До чая Николай Андреевич много рассказывал о своем кругосветном плавании (1862—1865) [26] и чудесах природы под тропиками, дивной флоре и поразительных южных ночах, когда звезды горят, как алмазы, и Млечный Путь сияет, отражаясь в море; далее, о невообразимо прекрасных лунных ночах, когда все кругом бывало залито ярким блеском; о красотах южных зимних гроз (температура воздуха от +14 до +40°); о смерчах,

8. April

War wieder bei Rimski-Korsakow. Dieses Mal waren wir allein. Vor dem Tee erzählte Nikolai Andrejewitsch viel von seiner Weltreise (1862-1865) [26] und den Naturwundern in den Tropen, der wunderbaren Flora und den erstaunlichen südlichen Nächten, in denen die Sterne wie Diamanten brennen und die Milchstraße sich im Meer spiegelt; außerdem die unvorstellbar schönen Mondnächte, in denen alles um uns herum im Licht erstrahlt; die Schönheit der südlichen Wintergewitter (Temperaturen von +14° bis +40°); die Tornados; schließlich die

наконец, о бесконечно великолепной картине моря под экватором, где Атлантический океан темно-синего цвета, без малейшей примеси зеленого оттенка.

«Возвращаясь уже назад и проезжая через полосу северного тропика (нужно заметить, что как раз в это время дул довольно сильный свежий пассат), мы целых три дня, — сказал Римский-Корсаков, — плыли среди светящихся волн. Этот фосфорический блеск был настолько силен, что отражался даже на парусах нашего судна. Нет, вы только представьте себе эту светимость моря от края и до края! Повторяю, это нечто, превышающее не только слово, но даже и воображение. С этим, пожалуй, может сравниться лишь красота Ниагары — этой единственной в своем роде игры природы».

Далее беседовали о музыке Глазунова и о том, что хотя я лично и весьма симпатизирую его произведениям и считаю его крайне талантливым композитором, и все же до сих пор никак не могу выяснить себе его индивидуальности, так как некоторая тяжеловесность его безусловно превосходной инструментовки есть скорее свойство, чем качество; ссылаться же на то, что он еще слишком молод и что только ввиду этого его музыкальная физиономия недостаточно выяснилась, несколько рискованно, так как натуры, действительно одаренные от природы яркою творческою индивидуальностью, уже в начале своей музыкальной деятельности сразу говорили новое слово.*

unendliche Schönheit des Meeres unterhalb des Äquators, wo der Atlantik dunkelblau ist, ohne die geringste Beimischung von Grün.

„Schon auf dem Rückweg und durch einen Streifen des nördlichen Wendekreises (es sei angemerkt, dass gerade zu dieser Zeit ein ziemlich starker frischer Passatwind wehte), segelten wir drei Tage lang, - so Rimski-Korsakow, - zwischen glühenden Wellen. Dieser Phosphorglanz war so stark, dass er sich sogar in den Segeln unseres Schiffes spiegelte. Nein, stellen Sie sich nur die Leuchtkraft des Meeres von Rand zu Rand vor! Ich wiederhole, es ist etwas, das nicht nur Worte, sondern sogar die Vorstellungskraft übersteigt. Vielleicht kann nur die Schönheit des Niagara, dieses einmalige Naturschauspiel, damit verglichen werden.“

Später unterhielten wir uns über Glasunows Musik und darüber, dass, obwohl ich persönlich seine Werke mag und ihn für einen äußerst talentierten Komponisten halte, ich seine Individualität nicht erkennen kann, da die Schwerfälligkeit seiner perfekten Instrumentierung eher eine Eigenschaft als eine Qualität ist; und zu sagen, dass er zu jung ist und dass nur deshalb sein musikalisches Gesicht nicht gut definiert ist, ist ziemlich gewagt, da man bei einem Menschen, der von Natur aus sehr kreativ und individualistisch ist, kaum von einer musikalischen Persönlichkeit sprechen kann. *

* Стоит вспомнить берлиозовскую «Фантастическую симфонию» и «Лелио», мендельсоновскую увертюру к «Сну в летнюю ночь», бородинскую «Каватину Кончаковны» и «Плач Ярославны», корсаковские

* Es sei an Berlioz' „Symphonie fantastique“ und „Lelio“, an Mendelssohns Ouvertüre zum „Sommernachtstraum“, an Borodins „Kavatina Konchakovna“ und „Jaroslawnas Klage“, an Korsakows

«Садко», «Антара» и «Псковитянку» (в последней, впрочем, по мнению Римского-Корсакова, менее индивидуальности, так как в ней чувствуется влияние идей Мусоргского), наконец, увертюру «Ромео и Джульетта» Чайковского (и его Первую симфонию) или еще вдохновенные произведения юного Балакирева, с его новым Востоком («Грузинская песня», «Приди ко мне» и др.).

„Sadko“, „Antar“ und „Pskowitjanka“ erinnert (letztere ist jedoch laut Rimski-Korsakow weniger individuell, da sie von Mussorgskys Ideen beeinflusst ist), schließlich Tschaikowskys „Romeo-und-Julia“-Ouvertüre (und seine Erste Symphonie) oder die inspirierten Werke des jungen Balakirew mit seinem neuen Orientalismus („Georgisches Lied“, „Komm zu mir“ u. a.).

Исключением из этого правила представляются те гениальные люди, которые, подобно Бетховену и Вагнеру, постепенно вырабатывались и крепли, но к этому типу, мне кажется, еще меньше основания причислить Александра Константиновича, этого, как называл его покойный Бородин «Wunderkind´a» * так как его юношеские произведения «Стенька Разин» и «Лес» несомненно ярче, даровитее, свежее и интереснее теперешних (Третья симфония, «Кремль» etc. **), в которых чувствуется и повторение да и вообще известный упадок творчества. ***

Die Ausnahme von dieser Regel sind jene genialen Männer, die sich wie Beethoven und Wagner allmählich entwickelten und festigten, aber diesem Typus scheint es mir noch weniger Grund zu geben, Alexander Konstantinowitsch, jenem, wie ihn der späte Borodin nannte, „Wunderkind“, zuzurechnen * wie seine jugendlichen Werke „Stenka Rasin“ und „Der Wald“ sind zweifellos heller, begabter, frischer und interessanter als seine gegenwärtigen Werke (die Dritte Symphonie, „Der Kreml“, etc. **), in denen man die Wiederholung und den bekannten Rückgang der Kreativität im Allgemeinen spüren kann. ***

* Чудо-ребенок (нем.).
** И прочее (сокр. лат.).
*** В то время Глазунов еще не создал своих великолепных Четвертой, Пятой и Шестой симфоний и не написал «Раймонды», а потому, естественно, можно было прийти к вышеупомянутому выводу.

* Wunderkind (dt.).
** Und anderes (Abk. lat.).
*** Zu dieser Zeit hatte Glasunow weder seine großartige Vierte, Fünfte und Sechste Sinfonie komponiert, noch hatte er „Raimonda“ geschrieben, so dass man natürlich zu der oben genannten Schlussfolgerung kommen kann.

«Глазунов, — сказал Римский-Корсаков, — если можно так выразиться, «впитал» нас в себя, и в особенности Бородина, меня, пожалуй, и еще, за последнее время, Вагнера; например, его «Море» чрезвычайно походит на Вагнера периода «Нюрнбергских певцов», его «Американский марш» сильно смахивает на «Huldigungsmarsch»,

„Glasunow, - sagte Rimski-Korsakow, - hat uns, wenn ich so sagen darf, in sich 'aufgesogen', insbesondere Borodin, mich vielleicht, und in letzter Zeit sogar Wagner; sein „Meer“ zum Beispiel erinnert stark an Wagner aus der Zeit der „Meistersinger von Nürnberg“, sein „Amerikanischer Marsch“ ähnelt stark dem „Huldigungsmarsch“, **** und das

**** а в Andante Третьей симфонии [27] ясно сквозит «Тристан и Изольда».
**** «Марш верноподданности», 1864; посвящен Людвику, королю Баварскому, ко дню его рождения.

Чай был отпит, и мы перешли в кабинет. Здесь я высказал Николаю Андреевичу о своем намерении заняться анализом его произведений, о которых я желаю написать целый ряд статей (фельетонам я мало симпатизировал), захватывая для сравнительного изучения и выяснения его индивидуальности и всю остальную западную и Новую русскую школу с Глинкой во главе. И вот, горячо любя искусство и не желая, по возможности, впадать в какие-либо ошибки и в такой форме знако- . мить публику с новой музыкой, я относительно русских авторов просил его содействия и указаний, в особенности же, когда дело коснется его собственных произведений. Римский-Корсаков очень дружелюбно отнесся к моей задаче, только добавил: «Не слишком ли вы, Василий Васильевич, переоцениваете меня? Изучите ближе Листа и Балакирева, ***** и вы увидите, что многое во мне не мое.

***** См. «Воспоминания», 10 апреля 1897 г.

Впрочем, если вам непременно желательно заняться этой в высшей степени трудной и серьезной работой, все мои симпатии, конечно, на вашей стороне, так как нужно же создать в этой области нечто действительно серьезное и толковое, нужно когда-нибудь рассеять мрак, окутывающий новое в искусстве, нужно, наконец, объяснить людям то, чем они в лучшем случае даже восхищаются, но чего, конечно, не понимают. А есть много таких вещей! Например, какие чудеса создали Берлиоз и Вагнер и до чего слепа

Andante der Dritten Symphonie [27] erinnert deutlich an „Tristan und Isolde“.
**** „Treuemarsch“, 1864; gewidmet Ludwig, König von Bayern, zu seinem Geburtstag.

Wir tranken einen Schluck Tee und gingen in das Arbeitszimmer. Hier teilte ich Nikolai Andrejewitsch meine Absicht mit, mich mit einer Analyse seiner Werke zu befassen, über die ich eine ganze Reihe von Artikeln schreiben wollte (ich hatte wenig Sympathie für Feuilletons), wobei ich den Rest der westlichen und neurussischen Schule mit Glinka an der Spitze zum vergleichenden Studium und zur Klärung seiner Individualität heranziehen wollte. Und so bat ich, kunstbegeistert und möglichst keinen Irrtümern erliegend, das Publikum mit neuer Musik bekannt zu machen, um seine Hilfe und Anleitung in Bezug auf russische Komponisten und insbesondere auf seine eigenen Werke. Rimski-Korsakow war sehr freundlich zu meiner Aufgabe, fügte aber hinzu: „Überschätzen Sie mich nicht, Wassili Wassiljewitsch? Studieren Sie Liszt und Balakirew genauer, ***** und Sie werden sehen, dass vieles an mir nicht von mir ist.

***** Siehe „Erinnerungen“, 10. April 1897

Wenn es aber im Grunde Ihr Wunsch ist, diese äußerst schwierige und ernste Arbeit zu unternehmen, so ist meine ganze Sympathie auf Ihrer Seite, denn es ist notwendig, auf diesem Gebiet etwas wirklich Ernstes und Vernünftiges zu schaffen, es ist notwendig, die Düsternis, die das Neue in der Kunst umgibt, irgendwann zu vertreiben, es ist notwendig, den Menschen endlich zu erklären, was sie bestenfalls sogar bewundern, was sie aber natürlich nicht verstehen. Und es gibt viele solcher Dinge! Welche Wunder haben zum Beispiel Berlioz und

публика! Я вам, конечно, охотно буду содействовать всем, чем могу, только зачем вы выбрали именно мою музыку исходной точкой? Повторяю (вовсе не из скромности), вы переоцениваете меня».

Я показывал Римскому-Корсакову свою табличку индивидуальных особенностей его оркестровки; с некоторыми из моих объяснений он безусловно согласен, другие же отрицал, утверждая, что хотя действительно эти сочетания и характерны для его оркестра, и все-таки они никак не могут идти в счет, когда начнут перечислять или вообще указывать его инструментальные нововведения.

«Вот, например, эффект тремоло флажолетов — это изобрел Бородин (см. «Плач Ярославны» из «Игоря», — ее обращение к солнцу), да и вообще я Бородину обязан введением струнных в свои партитуры, так как до него, с легкой руки Стасова, я, по возможности, избегал их, поручая главнейшее — духовым, что, конечно, было ошибочно, так как ничто не может сравниться по гибкости и идеальности передачи со струнными инструментами. Другое дело — отожествление флажолетов скрипки с пик- колками пианиссимо (см. речитативы Весны из «Снегурочки»), инструментальные блики (см. ариозо Ярославны из «Игоря» Бородина — Римского-Корсакова), применение в оркестре флейты Пана, звуков контрафагота (с фаготами) на самых низких тонах (см. речитатив Морены из III действия «Млады» при словах «Мои бессильные чары»), пикколки пианиссимо и вообще полной флейтовой группы (с piccolo flauto и flauto contralto). Это уже мое. Кстати, — сказал Николай Андреевич,— раз вы так доискиваетесь до моих якобы нововведений, извольте, я вам укажу

Wagner geschaffen und wie blind ist das Publikum! Ich bin natürlich gerne bereit, Sie in jeder Hinsicht zu unterstützen, aber warum haben Sie meine Musik als Ausgangspunkt genommen? Ich wiederhole (keineswegs aus Bescheidenheit), Sie überschätzen mich.“

Ich zeigte Rimski-Korsakow meine Aufstellung mit den einzelnen Merkmalen seiner Orchestrierung; er stimmte zwar einigen meiner Erklärungen zu, lehnte aber andere ab, indem er behauptete, dass diese Kombinationen zwar für sein Orchester charakteristisch seien, dass sie aber in keiner Weise zählen könnten, wenn man anfange, seine instrumentalen Neuerungen aufzuzählen oder allgemein zu spezifizieren.

„Der Tremolo-Flageolett-Effekt zum Beispiel wurde von Borodin erfunden (siehe „Jaroslawnas Klage“ in „Igor“ - ihre Ansprache an die Sonne), und ich verdanke es im Allgemeinen Borodin, dass ich Streicher in meine Partituren einführe, denn vor ihm, mit Stassows leichter Hand, habe ich sie wenn möglich vermieden und den Blasinstrumenten die Verantwortung überlassen, was natürlich ein Fehler war, denn nichts ist an Flexibilität und idealer Übertragung mit den Streichinstrumenten zu vergleichen. Ein anderer Fall ist die Identifizierung der Flageoletts der Violine mit den Spitzen des Pianissimo (siehe die Rezitative der Wesna in „Snegurochka“), die instrumentalen Höhepunkte (siehe das Arioso der Jaroslawna in „Igor“ von Borodin-Rimski-Korsakow), die Verwendung der Pan-Flöte im Orchester, die Klänge des Kontrafagotts (mit Fagotten) in den tiefsten Tönen (siehe das Rezitativ der Morena aus III. Akt der „Mlada“ mit „Mein schwacher Zauber“), Piccolo pianissimo und generell eine komplette Flötengruppe (mit Piccolo flauto und flauto contralto). Das gehört bereits mir. Übrigens, - sagte Nikolai Andrejewitsch, - wenn Sie

его одно: я изобрел оркестровое воспроизведение колокольного звона, так как и в «Воскресной увертюре», и в «Псковитянке», и в «Игоре» (в сценах набата и гудошников), и даже в «Хованщине», «Борисе Годунове» и «Ночи на Лысой горе» мною наинструментованьг колокола. Кроме того, я, пожалуй, ввел, или, вернее, применил, гамму полтона — тон, если только ее нет у Листа — не помню. Что же касается моей, как говорят, особенной инструментовки, то, знаете, это обстоятельство меня иногда даже обижает; мне так и кажется, что, хваля ее, тем самым как бы порицают мою музыку; «Конечно, раскрашено превосходно, да самый рисунок-то плох!» И как это люди не хотят понять, что инструментовка создалась для музыки, вернее даже самою музыкою (самим ее характером), а не наоборот. Неужели вы думаете, — продолжал Римский-Корсаков, — что я способен все решительно одинаково оркестровать? А я скажу вам обратное: дайте мне какое- нибудь шубертовское Andante, и я ничего с ним не сумею сделать; звучать будет прилично, не более того, но так инструментовали бы и Лаубе и Направник. В деле инструментовки, — сказал Римский-Корсаков, — я всегда усматриваю три отдельных случая: один, когда музыку сочиняли, не думая вовсе об оркестре, и только потом почему-либо пожелали переложить ее «на инструменты»; другой — когда композитору непременно захотелось применить в оркестре какой-нибудь необыкновенный звуковой эффект — ну, например, тремоло на флейтах, — и вот он садится и измышляет соответственную музыку для этого тремоло; и третий, самый нормальный, — когда инструментовка создавалась одновременно с сочинением самого произведения. Конечно, — заключил он, — все три случая наблюдаются у каждого из

sich so sehr für meine angeblichen Neuerungen interessieren, werde ich Ihnen eine davon verraten: Ich habe die orchestrale Wiedergabe des Glockenspiels erfunden, wie in der „Auferstehungs-Ouvertüre“, in „Pskowitjanka“ und in „Igor“ (in den Szenen des Glockenspiels und der Gudokspieler), und sogar in „Chowanschtschina“, „Boris Godunow“ und „Nacht auf dem Kahlen Berg“ habe ich das Glockenspiel instrumentalisiert. Außerdem habe ich wahrscheinlich eine Halbtonleiter eingeführt oder vielmehr angewendet - einen Ton, wenn es nicht gerade Liszt war - ich weiß es nicht mehr. Wenn man mir eine ganz bestimmte Instrumentierung nachsagt, wissen Sie, das kränkt mich manchmal; es kommt mir so vor, als ob man, wenn man sie lobt, meine Musik verurteilt: „Sie ist zwar sehr schön gemalt, aber die Zeichnung selbst ist schlecht! Und wie kommt es, dass die Menschen nicht begreifen wollen, dass die Instrumentierung für die Musik geschaffen wurde, oder vielmehr die Musik selbst (von ihrem Wesen her) und nicht andersherum? Glauben Sie wirklich, - fuhr Rimski-Korsakow fort, - dass ich alles auf die gleiche Weise inszenieren kann? Ich sage Ihnen das Gegenteil: Geben Sie mir ein Schubert-Andante, und ich werde nichts damit anfangen können; es wird anständig klingen, mehr nicht, aber so hätten Laube und Naprawnik es angewiesen. Im Bereich der Instrumentierung, so Rimski-Korsakow, - sehe ich immer drei verschiedene Fälle: der eine Fall war, dass die Musik komponiert wurde, ohne an das Orchester zu denken, und man sie dann aus irgendeinem Grund „auf Instrumente“ setzen wollte; der andere, wenn der Komponist einen ungewöhnlichen Klangeffekt im Orchester verwenden wollte, wie z.B. ein Tremolo auf den Flöten, und er sich hinsetzte und die passende Musik für dieses Tremolo erfand; und der dritte, der normalste, war, wenn die

оркестровых композиторов, и у меня в том числе, но только последний действительно художествен и желателен».

Беседуя далее о чудесах вагнеровской инструментовки, Николай Андреевич заметил, что, помимо ее бесконечных новшеств, как, например, вагнеровские нарастания звука (decrescendo — слабее), — одно из замечательнейших его изобретений, это почти неуловимый переход от струнных инструментов к духовым во вступлении к «Лоэнгрину», где в момент появления D-dur в оркестре вступают тромбоны, между тем как струнные, игравшие все время фортиссимо, внезапно смолкают на диссонирующем аккорде (la, do-диез, fa-диез, sol-бекар).*

* См. партитуру Vorspiel'я, стр. 11.

Вся звуковая масса держится на духовых инструментах, и что при этом необыкновенно, — это то, что слушатель не сразу соображает, в чем дело, ему все еще кажется, что он продолжает слушать струнные. И таких чудес, повторяю, у Вагнера масса. А его применение тромбонов пианиссимо, на фоне которых слышатся струнные форте? Я впервые попробовал использовать этот прием в первой части своей «Шехеразады», и в результате получилась превосходная звучность! Кстати, Вагнер впервые ввел в музыку (в «Götterdämmerung'е) [28] эффект тромбонов с сурдинами. Да и вообще чего-чего только нет у него и у Берлиоза в их партитурах! И то сказать, — продолжал Николай Андреевич, — помимо их гениальности, оба они попали в такую полосу, когда, кроме хорошего гайдно-бетховен- ского оркестра, в

Instrumentierung gleichzeitig mit dem Komponieren des Werkes selbst entstand. Natürlich, - so schloss er, - sind alle drei Fälle bei jedem Orchesterkomponisten zu finden, auch bei mir, aber nur der letzte ist wirklich künstlerisch und wünschenswert."

Im weiteren Gespräch über die Wunder der Wagnerschen Instrumentation bemerkte Nikolai Andrejewitsch, dass neben den unzähligen Neuerungen, wie Wagners Klangakzenten (decrescendo - schwächer), eine seiner bemerkenswertesten Erfindungen ist, der fast unmerkliche Übergang von den Streichern zu den Bläsern in der Einleitung zu „Lohengrin", wo im Moment des D-Dur die Posaunen im Orchester spielen, während die Streicher, die die ganze Zeit fortissimo spielen, bei dem dissonanten Akkord (a, cis, fis, g) plötzlich verstummen. *

* Siehe Partitur Vorspiel, S. 11

Die gesamte Klangmasse wird von den Bläsern getragen, und das Außergewöhnliche ist, dass der Hörer nicht sofort erkennt, worum es geht, er glaubt immer noch, den Streichern zuzuhören. Und solche Wunder, ich wiederhole es, gibt es bei Wagner im Überfluss. Und sein Einsatz von Pianissimo-Posaunen, gegen die man die Streicher forte hört? Ich habe diese Technik zum ersten Mal im ersten Satz meiner „Scheherazade" ausprobiert, und das Ergebnis war ein großartiger Klang! Übrigens hat Wagner die Wirkung von Posaunen mit Dämpfern in der Musik (in der „Götterdämmerung") [28] erstmals eingeführt. Und er und Berlioz haben in ihren Partituren noch viel mehr zu bieten! Und um das zu sagen, - fuhr Nikolai Andrejewitsch fort, - abgesehen von ihrem Genie, waren sie beide zu einer Zeit, als es auf diesem Gebiet nichts anderes gab als ein gutes Haydn-Beethoven-Orchester, und sie bekamen

этой области ничего не было, и им предоставлялось широкое поле деятельности. А после Берлиоза, Вебера, Мендельсона, Листа и Вагнера — что мы можем еще сказать существенно нового по части оркестровки? Можно быть даже не лишенным некоторой способности к открытиям в этой области, но раз все открыто, нельзя сделаться Колумбом! Можно, пожалуй, предположить, что из натуральных тонов (после 16-ш) могут в будущем выработаться новые виды проходящих или же вообще какого-либо рода новые мелодические украшения, но допустить, что благодаря этим третям и четвертям тонов обогатится гармония, было бы по меньшей мере легкомысленно. Вот разве разовьется идея нескольких оркестров на манер берлиозовского «Tuba mirum» [29] или вроде трехъярусных хоров из «Парсифаля» Вагнера?[30] Да и это сомнительно. Вы, быть может, обратили внимание, — сказал Римский-Корсаков,— я попробовал было в «Младе», во время явления «Лады», хор светлых духов поместить на колосниках, и что же, благодаря отвратительной акустике Мариинского театра ничего не вышло, только в оркестре пришлось отбросить 3 флейты (из четырех, игравших в унисон с валторною), иначе голосов вовсе не было слышно, так как 4 флейты с валторною вполне заглушали хор, Впрочем, это сопоставление музыки в пространстве, как бы оно хорошо ни было, все-таки прием чисто внешний и, стало быть, малосущественный. При случае надо будет потолковать с Ильей Ефимовичем (Репиным), на что он надеется в будущем, может быть, он меня чем- нибудь утешит: уж больно он человек уповающий!

Говорили мы также о современной задаче оперы, причем я высказал, что идеалом можно было бы считать сочетание школ русской, а именно

ein weites Betätigungsfeld. Und nach Berlioz, Weber, Mendelssohn, Liszt und Wagner - was kann man da noch sagen, was im Hinblick auf die Orchestrierung wesentlich neu ist? Es kann sein, dass es einem nicht einmal an der Fähigkeit mangelt, Entdeckungen auf diesem Gebiet zu machen, aber wenn man alles entdeckt hat, kann man nicht mehr Kolumbus werden! Man kann vielleicht annehmen, dass sich aus den Naturtönen neue Arten von Themen (nach 16) entwickeln, oder allgemein eine neue Art von melodischen Verzierungen, aber anzunehmen, dass die Harmonie durch diese Terzen und Quarten bereichert wird, wäre zumindest zu leichtfertig. Ich frage mich, ob sich die Idee von mehreren Orchestern wie Berlioz' „Tuba mirum“ [29] oder wie die dreistufigen Chöre in Wagners „Parsifal“ entwickeln könnte? [30] Ja, auch das ist fraglich. Sie haben vielleicht bemerkt, - sagte Rimski-Korsakow, - dass ich in „Mlada“ während einer Aufführung von „Lada“ versucht habe, den Chor der hellen Geister auf dem Schnürboden zu platzieren, und dank der entsetzlichen Akustik des Mariinski-Theaters hat es nicht funktioniert, außer dass im Orchester drei Flöten wegfallen mussten (von den vier, sonst wären die Stimmen gar nicht zu hören, die vier Flöten und das Waldhorn übertönen den Chor. Aber dieses Nebeneinander von Musik im Raum, so gut es auch ist, ist eine rein äußerliche Technik und daher von geringer Bedeutung. Bei Gelegenheit muss ich mich mit Ilja Efimowitsch (Repin) darüber unterhalten, was er sich für die Zukunft erhofft, vielleicht kann er mich etwas trösten - er ist ein sehr hoffnungsvoller Mensch!

Wir sprachen auch über die zeitgenössische Aufgabe der Oper, und ich schlug vor, dass das Ideal eine Kombination aus der russischen Schule,

«Каменного гостя», и вагнеровской. «А по- моему, — возразил Николай Андреевич, — все наши старания клонятся к тому, чтобы примирить Вагнера с Глинкой, или, вернее, даже Вагнера с Беллини».

В течение вечера снова зашла речь о тональностях, и Римский-Корсаков опять повторил, что диезньге строи в нем лично вызывают представления цветов, а бемольные ему рисуют настроения или же бóльшую или меньшую степень тепла; что чередование cis-moll с Des-dur в сцене «Египта» из «Млады» для него ничуть не случайное, а, наоборот, предумышленно введенное для передачи чувства тепла,* так как цвета красные всегда в нас вызывают представления о тепловых ощущениях, тогда как синие и фиолетовые носят скорее отпечаток холода и тьмы.

* Не знаю, чем можно объяснить — этими ли соображениями или еще чем- либо иным, но только это факт, что на некоторых слушателей музыка «Египта» действительно произвела впечатление чего-то теплого, жгучего, независимо от самой сцены.

«Поэтому, быть может, — сказал Римский-Корсаков,— гениальное вступление к «Золоту Рейна» Вагнера именно благодаря своей странной для данного случая тональности (Es-dur) производит на меня какое-то мрачное впечатление. Я бы, например, обязательно переложил этот форшпиль в E-dur. **

** Оба вступления к «Садко» (к 1-й и к 5-й картине) —в Es-dur и только вступление к подводному царству (6-я картина) — в E-dur.

В заключение говорили о том, что Николай Андреевич сравнительно

namentlich dem „Steinernen Gast“, und der Wagnerschen Schule sein könnte. „Meiner Meinung nach, - wandte Nikolai Andrejewitsch ein, - zielen alle unsere Bemühungen darauf ab, Wagner und Glinka, oder besser gesagt, Wagner und Bellini zu versöhnen.“

Im weiteren Verlauf des Abends wurde erneut über Tonalitäten gesprochen, und Rimski-Korsakow bekräftigte, dass die Kreuz - Tonarten bei ihm persönlich Darstellungen von Farben hervorrufen, und dass die weiblichen ihn in Stimmungen oder einen mehr oder weniger hohen Grad an Wärme ziehen; dass der Wechsel von cis-moll und Des-dur in der Szene „Ägypten“ aus „Mlada“ für ihn keineswegs zufällig war, sondern bewusst eingeführt wurde, um ein Gefühl von Wärme zu vermitteln,* da die Farbe Rot in uns immer Bilder von warmen Gefühlen hervorruft, während Blau und Violett eher ein Eindruck von Kälte und Dunkelheit sind.

* Ich weiß nicht, ob es an diesen Überlegungen liegt oder an etwas anderem, aber es ist einfach die Tatsache, dass die Musik in „Ägypten“ für einige Hörer einen Eindruck von etwas Warmem und Scharfem hatte, unabhängig von der Szene selbst.

„Das mag der Grund sein, - sagte Rimski-Korsakow, - dass die brillante Einleitung zu Wagners „Rheingold“ dank ihrer seltsamen, in diesem Fall (Es-dur) die Tonalität einen etwas düsteren Eindruck auf mich macht. Ich würde zum Beispiel diesen Vorderteil unbedingt nach E-dur transponieren. **

** Beide Einleitungen zu „Sadko“ (1. und 5. Szene) sind in Es-dur, und nur die Einführung in das Unterwasserreich (6. Szene) ist in E-dur.

Abschließend wurde gesagt, dass Nikolai Andrejewitsch vergleichsweise

мало способен к чисто симфонической музыке, не программной (это его крайнее убеждение), так как и Первая его симфония (кроме Andante) и Третья (кроме Скерцо) принадлежат, строго говоря, к более слабым его произведениям. «Для меня, — сказал Римский-Корсаков, — даже народная тема своего рода программа».

Пора было уходить. Я встал и простился; последними моими словами были: «Знаете, Николай Андреевич, я того мнения, что даже самые гениальные люди и те, в сущности, создавали не так уж много своего собственного, а потому я придерживаюсь следующего правила: если встретится человек, который скажет хотя одно в жизни свое собственное новое слово, он уже достоин того, чтобы о нем был написан целый том. Вы же таких слов сказали несколько».

wenig Talent für reine symphonische Musik, nicht für Programmmusik, besaß (dies war seine extreme Überzeugung), da sowohl seine Erste Symphonie (abgesehen vom Andante) als auch seine Dritte (abgesehen vom Scherzo) streng genommen zu seinen schwächeren Werken gehören. „Für mich, - so Rimski-Korsakow, - ist selbst das Volksthema eine Art Programm."

Es war Zeit zu gehen. Ich stand auf und verabschiedete mich; meine letzten Worte waren: „Wissen Sie, Nikolai Andrejewitsch, ich bin der Meinung, dass auch die genialsten Menschen in Wirklichkeit nicht viel Eigenes geschaffen haben, und deshalb halte ich mich an folgende Regel: wenn man einen Menschen trifft, der im Leben auch nur ein einziges neues Wort von sich gibt, dann hat er es schon verdient, dass man einen ganzen Band über ihn schreibt. Sie haben mehrere solcher Worte gesagt."

11 апреля

Около трех четвертей восьмого мы с матерью явились к Молас. Кроме нас, сегодня у них были: m-me Кармалина, Ольга и Татьяна Фердинандовны Молас, Венцель, Штруп, Ламанский, братья Семеновы, Т. Филиппов, художник Репин, семейство Кюи, Н. А. Римский-Корсаков, Владимир Стасов, Трифонов, скульптор Гинцбург, жена и дочь поэта Полонского, графиня Комаровская и другие.

«Ратклиф» в общем прошел сносно, местами даже очень хорошо, сцена же дуэта была повторена. Вступление к I действию и антракт к III действию сыграли по два раза (исполняли Феликс Блуменфельд и Цезарь Кюи á 4 mains). *

* В 4 руки (фр.).

11. April

Gegen dreiviertel acht Uhr gingen meine Mutter und ich zum Haus der Molas. Außer uns waren heute dabei: M-me Karmalina, Olga und Tatiana Ferdinandovna Molas, Wenzel, Schtrup, Lamanskij, die Brüder Semjonow , T. Filippow, der Maler Repin, die Familie Kjui, N. A. Rimski-Korsakow, Wladimir Stassow, Trifonow, der Bildhauer Ginzburg, die Frau und Tochter des Dichters Polonski, Gräfin Komarowska und andere.

„Ratcliff" war im Großen und Ganzen erträglich, an einigen Stellen sogar sehr gut, und die Duett-Szene wurde wiederholt. Die Einleitung zu Akt I und das Zwischenspiel zu Akt III wurden jeweils zweimal gespielt (von Felix Blumenfeld und César Kjui à 4 mains). *

* Vierhändig (fr.).

В антракте зашла речь о том, когда написан первый хор из «Ратклифа». «А вот когда, — сказал Римский-Корсаков, — сегодня, слушая его, я усмотрел в нем две гармонии, которые я позаимствовал в свою Первую симфонию, а так как эта симфония была написана мною во время плавания и даже до него, стало быть, этот хор существовал уже в 1872 году».

Замечу, кстати, Николай Андреевич сегодня, совершенно не зная моей матери, несколько раз услуживал ей, подавая стул, исключительно из чувства прирожденной и столь свойственной его натуре деликатности.

In der Pause wurde darüber gesprochen, wann der erste Chor von „Ratcliff“ geschrieben wurde. „Aber wenn ich ihn heute höre, - sagte Rimski-Korsakow, - dann entdecke ich darin zwei Harmonien, die ich in meine Erste Symphonie übernommen habe, und da diese Symphonie von mir während der Reise und sogar davor geschrieben wurde, folgt daraus, dass dieser Chor bereits 1872 existierte.“

Übrigens hat Nikolai Andrejewitsch, der meine Mutter nicht kannte, ihr heute mehrmals einen Stuhl zurechtgerückt, einfach aus einem ihm angeborenen und für ihn so charakteristischen Gefühl der Zärtlichkeit heraus.

15 апреля

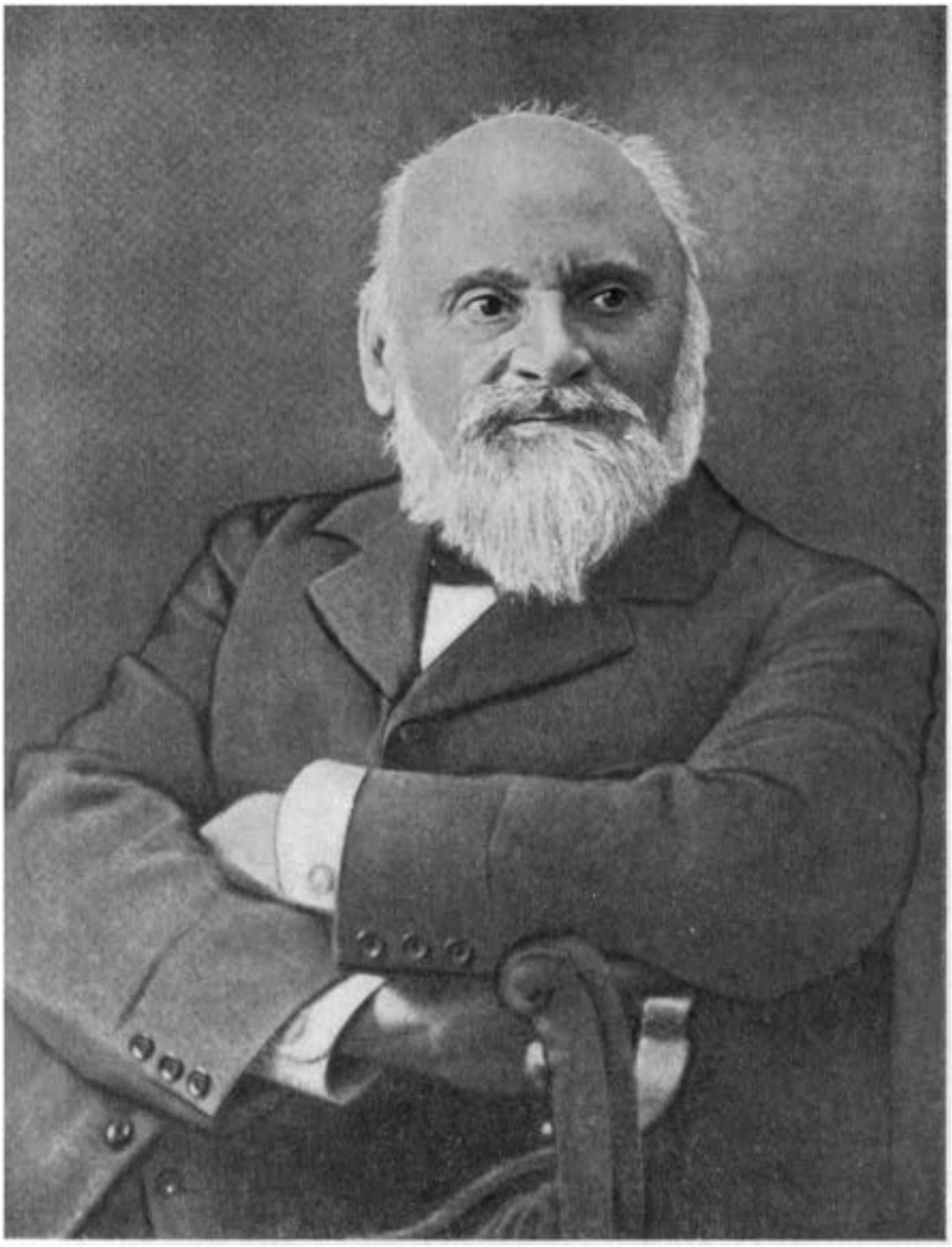
Был у Римских-Корсаковых к 9 часам вечера. Николай Андреевич был в консерватории и явился домой лишь к десяти. Говорили о кандидатурах Галкина и Соловьева на пост директора консерватории, а также о том, что Направник, может быть, и согласился бы принять эту должность, но лишь в том случае, если консерватория перейдет в казну и сделается своего рода Музыкальной академией. «Так, вероятнее всего, и случится,— сказал Римский-Корсаков, — так как это учреждение при нынешнем его материальном положении должно безусловно лопнуть за недостатком средств».

Узнал, что начало этого кризиса было положено еще К. Ю. Давыдовым, далее Антоном Рубинштейном, а главное — царским подарком, то есть необходимостью перестраивать заново весь Большой театр, одно электрическое освещение которого ежегодно должно будет обходиться не менее 12 000 рублей, а денег нет, не от кого взять и никто не дает.[31]

15. April

Um 21 Uhr war ich im Haus der Rimski-Korsakows. Nikolaj Andrejewitsch war im Konservatorium und kam erst um zehn Uhr nach Hause. Sie sprachen über die Kandidaturen von Galkin und Solowjow für den Posten des Konservatoriumsdirektors und auch darüber, dass Naprawnik vielleicht bereit wäre, den Posten anzunehmen, aber nur, wenn das Konservatorium zu einer Art Musikakademie würde. „Das wird höchstwahrscheinlich geschehen, - sagte Rimski-Korsakow, - da diese Institution in ihrer gegenwärtigen materiellen Situation sicherlich aus Mangel an Mitteln pleite gehen wird.“

Ich erfuhr, dass diese Krise ihren Ursprung in K. J. Dawydow , dann in Anton Rubinstein und vor allem in der Schenkung des Zaren hatte, d. h. in der Notwendigkeit, das gesamte Bolschoi-Theater zu erneuern, dessen elektrische Beleuchtung allein mindestens 12.000 Rubel pro Jahr kosten würde, aber es gibt kein Geld, niemanden, von dem man schöpfen könnte, und niemanden, der etwas geben könnte.[31]



М. А. Балакирев

M. A. Balakirew

М. А. Балакирев среди членов своего музыкального кружка

M. A. Balakirew inmitten der Mitglieder seines Musikkreises

Беседуя далее, я узнал, что Римский-Корсаков не будет более писать своей книги «О поэтических представлениях в музыке», так как эта работа не по нем; что он также раздумал составлять курс инструментовки, о которой, в сущности, пришлось бы писать несколько десятков томов или же почти ничего, тем более что по книге, как бы она даже ни была обстоятельна, нельзя научиться оркестровать, и только чтение партитур дает серьезные результаты. «В этом смысле, — сказал Римский-Корсаков, — партитуры Глинки, Бородина и мои, пожалуй, самые полезные; что же касается партитур

Im Gespräch erfuhr ich, dass Rimski-Korsakow sein Buch „Über poetische Darstellungen in der Musik“ nicht mehr schreiben werde, da ihm diese Arbeit nicht zustehe; dass er es auch aufgegeben habe, einen Kursus über Instrumentation zu schreiben, über den eigentlich mehrere Dutzend Bände oder fast gar nichts geschrieben werden müssten, zumal man das Orchestrieren nicht aus einem Buch lernen könne, so gründlich es auch sein möge, und nur das Lesen der Partituren ernsthafte Ergebnisse bringe. „In diesem Sinne, - so Rimski-Korsakow, - sind die Partituren von Glinka, Borodin und mir vielleicht am nützlichsten; was Wagners Partituren angeht, so sind sie für

Вагнера, то они для учеников слишком сложны и массивны. Зато, — продолжал Николай Андреевич, — теперь я от вас жду обещанной критической монографии. Повторяю, — добавил Римский-Корсаков, — я хотел было, подобно Аракчееву, все подвести под одну линию, но это мне не удалось: видно, трудно человеку, которому скоро стукнет 50 лет, браться за то, чего он никогда не делал. Вот, например, за этот год и времени было достаточно (так как в капелле я занимался довольно небрежно), и намерения были самые благие, а в результате я весь год только болтал, хотя и на самые высокие и интересные темы, и, таким образом, в сущности, ничего путного не сделал».

От редактирования Николай Андреевич тоже отказывается, так как, по его собственному признанию, он не умеет возиться с этим делом. Римский-Корсаков советовал мне энергичнее браться за перо и при анализе его произведений для большего удобства их изложения попробовать как-либо их разгруппировать, отнеся «Садко», «Сказку», «Воскресную увертюру» в одну главу, а «Антара» с «Шехеразадой» — в другую, ибо обе последние вещи имеют кое-какие точки соприкосновения: во-первых, они обе сюиты, и к тому же сюиты восточные. «Ну, а для начала, — сказал он, — когда будете писать разбор о «Садко», загляните в листовское: «Ce qu´on entend sur la montagne»[32] — прием сопоставлять B-dur после Des-dur или, что то же C-dur после E-dur, очевидно, листовский; кроме того, и типичные гармонии, встречающиеся на стр. 14, 20 27—28 и 41—42 «Садко» — тоже листовские, из его гениального «Mephisto-Walzer». *

* «Мефисто-вальс» (нем.).

Studenten zu kompliziert und zu umfangreich. Aber, - fuhr Nikolai Andrejewitsch fort, - jetzt warte ich auf die versprochene kritische Monographie von Ihnen. Ich wiederhole, - fügte Rimski-Korsakow hinzu, - ich wollte, wie Araktschejew, alles unter eine Linie bringen, aber es ist mir nicht gelungen. Offensichtlich ist es für einen Mann, der bald 50 wird, schwer, etwas aufzunehmen, was er nie getan hat. Dieses Jahr zum Beispiel hatte ich viel Zeit (da ich im Chor ziemlich nachlässig war) und die Absichten waren sehr gut, aber im Ergebnis habe ich das ganze Jahr nur geredet, wenn auch über die höchsten und interessantesten Themen, und so habe ich im Grunde nichts Sinnvolles getan.“

Nikolai Andrejewitsch weigert sich ebenfalls, zu redigieren, weil er nach eigener Aussage nicht weiß, wie man das macht. Rimski-Korsakow riet mir, meine Feder energischer in die Hand zu nehmen und bei der Analyse seiner Werke zu versuchen, sie in gewisser Weise neu zu gruppieren, um ihre Darstellung zu erleichtern, indem ich „Sadko“, „Das Märchen“ und „Auferstehungs-Ouvertüre“ in ein Kapitel und „Antar“ und „Scheherazade“ in ein anderes einordnete, denn die beiden letztgenannten Stücke weisen einige Gemeinsamkeiten auf: erstens sind sie beide Suiten, und zwar orientalische Suiten. „Nun, für den Anfang, - sagte er, - wenn Sie die Analyse von „Sadko“ schreiben, schauen Sie sich das Liszt-Stück „Ce qu'on entend sur la montagne“[32] an - die Technik, B-Dur nach Des-Dur oder, was dasselbe ist, C-Dur nach E-Dur zu setzen, ist offensichtlich Liszt's-Art; außerdem finden sich die typischen Harmonien auf S. 14, 20, 27-28 und 41-42 von „Sadko“ sind ebenfalls Liszt's-Art, aus seinem brillanten „Mephisto-Walzer“. *

* „Mephisto-Walzer“ (dt.).

Говорили о моем недавнем споре с А. Н. Молас о музыкальной технике и о вредных от нее последствиях в смысле «забивания вдохновения». «Это положительно возмутительно,— возразил Римский-Корсаков, — до чего все обо всем говорят, раз дело касается музыки; ну что, я хотел бы знать, понимают Стасов или Александра Николаевна в теории — и, однако, до чего они авторитетно высказывают свои ни на чем не основанные положения! Ни Мусоргский, ни Кюи (оба они были сравнительно мало учены) не могли судить об этом; что же касается меня лично, — сказал Римский-Корсаков, — я безусловно стою за изучение теории, но только не поголовное, как это делается у нас в консерватории, где, по мнению некоторых, наука забивает талант (которого не было), а с разбором. А то выходит на деле, что Мусоргский, хотя и был по натуре действительно крупным творческим дарованием, а все же обладал относительно мало развитым слухом. Вас это удивляет? — продолжал Николай Андреевич. — Идемте к роялю, и я вам докажу справедливость моих слов любою из страниц «Бориса Годунова», в котором что ни такт, то фальшь, несоответствие того, что в правой руке, с тем, что в левой». Римский-Корсаков проиграл около 5 страниц, и действительно, гармонизация в большинстве случаев оказывалась не только нелогичною, но даже просто-напросто безграмотною. *

Man sprach über meine kürzliche Auseinandersetzung mit A. N. Molas über musikalische Technik und ihre schädlichen Auswirkungen im Sinne einer „Verstopfung der Inspiration“. „Es ist geradezu unerhört, - sagte Rimski-Korsakow, - wie alle über alles reden, wenn es um Musik geht; was, frage ich mich, verstehen Stassow oder Alexandra Nikolajewna von Theorie - und doch, wie autoritär sie ihre Aussagen machen, die auf nichts beruhen! Weder Mussorgsky noch Kjui (beide waren vergleichsweise arme Wissenschaftler) konnten dies beurteilen; und was mich persönlich betrifft, - sagte Rimski-Korsakow, - bin ich dafür, die Theorie zu studieren, aber nicht wahllos, wie sie es an unserem Konservatorium tun, wo die Wissenschaft nach Meinung einiger das Talent erstickt (was sie nie hatte), sondern differenziert. Ansonsten stellt sich heraus, dass Mussorgsky, obwohl er von Natur aus ein großes kreatives Talent war, ein relativ schlecht entwickeltes Gehör hatte. Überrascht Sie das? - fuhr Nikolai Andrejewitsch fort. - Kommen Sie an den Flügel, und ich beweise Ihnen die Richtigkeit meiner Worte mit einer beliebigen Seite aus „Boris Godunow“, in der es in jedem Takt eine Falschheit gibt, eine Diskrepanz zwischen dem, was in der rechten und dem, was in der linken Hand ist.“ Rimski-Korsakow spielte etwa fünf Seiten, und in der Tat war die Harmonisierung in den meisten Fällen nicht nur unlogisch, sondern schlicht unleserlich. *

* См. «Воспоминания», 15 августа 1895 г. и 11 февраля 1896 г.

* Siehe „Erinnerungen“, 15. August 1895 und 11. Februar 1896.

«Хотел бы я знать, — продолжал Николай Андреевич, — что было бы с «Хованщиной», если б я ее не подчистил, как бы стали ее инструментовать? Ведь если что звучит сносно на рояле, это еще вовсе не означает, что в голосах или

„Ich würde gerne wissen, - fuhr Nikolai Andrejewitsch fort, - was mit der „Chowanschtschina“ geschehen wäre, wenn ich sie nicht gesäubert hätte, wie hätten sie sie instrumentiert? Nur weil etwas auf dem Klavier gut klingt, heißt das nicht, dass es auch in den Stimmen

же в оркестре оно будет звучать хорошо. Ничуть! И это я однажды доказал Стасову по поводу «хора раскольников» из «Хованщины». И вот, хотя я и убежден, что меня предадут анафеме, а все- таки исправлю «Бориса», — иначе эта опера совершенно нелепа как в гармоническом, так отчасти даже и в мелодическом отношении. Одно грустно, что ни Стасов, ни его единомышленники, вероятно, никогда не поймут этого».

В течение вечера зашла было речь об особенностях и индивидуальностях тех или других композиторов. «Бетховен и Глинка,— сказал Римский-Корсаков,— поистине неисчерпаемы в смысле богатства технических средств, тогда как Бородин, несмотря даже на всю поразительно яркую даровитость его музыки, страдает известного рода однообразием технических приемов: эти вечные выдержанные ноты для начала, органные пункты, синкопы. Вспомним начала всех отдельных частей «Игоря» и многое остальное из его музыки — все на один манер: и Пролог, и «Половчанка», и «Плач Ярославны», и ариозо Ярославны, и Сцена с девушками, и Кончак, и Овлур, и сам Игорь, и проч. Кроме того, в его фигурациях чаще всего наблюдается явное преобладание четвертных и половинных нот; стало быть, и здесь у Бородина, в противоположность Бетховену и Глинке, замечается известного рода однотонность, недостаток оживления».

Уходя, я попросил Римского-Корсакова подписать четырехручное переложение его фантазии «Садко», которое я намеревался подарить матери в день ее именин (21 апреля).

oder im Orchester gut klingt. Ganz und gar nicht! Und das habe ich Stassow einmal mit dem „Chor der Raskolniki“ in „Chowanschtschina“ bewiesen. Und so werde ich, auch wenn ich überzeugt bin, dass man mich als Anathema denunzieren wird, den „Boris“ dennoch korrigieren - ansonsten ist diese Oper sowohl harmonisch als auch teilweise sogar melodisch völlig absurd. Das Traurige daran ist, dass weder Stassow noch seine Mitarbeiter dies jemals verstehen werden.“

Im Laufe des Abends gab es einige Diskussionen über die Individualität des einen oder anderen Komponisten. „Beethoven und Glinka, - sagte Rimski-Korsakow, - sind wirklich unerschöpflich im Sinne des Reichtums der technischen Mittel, während Borodin, trotz aller erstaunlich hellen Begabung seiner Musik, an einer gewissen Monotonie der Technik leidet: diese ewigen Dauertöne für den Anfang, Orgelpunkte und Synkopen. Erinnern wir uns an die Anfänge aller einzelnen Teile von „Igor“ und eines Großteils seiner übrigen Musik – alle auf die gleiche Weise: der Prolog und „Polowzerin“ und „Jaroslawnas Klage“ und Jaroslawnas Arioso und die Szene mit den Mädchen und Kontschak , und Owlur und Igor selbst und so weiter. Außerdem ist in seinen Figuren meist ein deutliches Vorherrschen von Viertel- und Halbtönen zu beobachten; so zeigt Borodin auch hier im Gegensatz zu Beethoven und Glinka eine gewisse Monotonie, einen Mangel an Lebendigkeit.“

Als ich ging, bat ich Rimski-Korsakow, eine vierhändige Bearbeitung seiner Fantasie „Sadko“ zu signieren, die ich meiner Mutter zum Geburtstag (21. April) schenken wollte.

20 апреля *20. April*

На этот раз, идя к Римскому-Корсакову, я встретился с ним у самого подъезда. Николай Андреевич, видимо, был утомлен, что нисколько не помешало нам приняться беседовать на излюбленные нами темы. Вскоре, впрочем, раздался звонок, и вошел морской офицер, племянник Николая Андреевича, Петр Воинович Римский-Корсаков. Наша специально музыкальная беседа, естественно, заменилась общим разговором о предстоящем плавании, о чужих странах, об Америке и американцах. Римский-Корсаков снова припоминал, как он 30 лет назад посетил Новый свет. *

Diesmal traf ich ihn auf dem Weg zum Haus von Rimski-Korsakow an der Türschwelle. Nikolai Andrejewitsch war sichtlich müde, was uns aber keineswegs daran hinderte, unsere Lieblingsgespräche zu führen. Bald jedoch läutete die Glocke, und Pjotr Woinowitsch Rimski-Korsakow, ein Marineoffizier und Neffe von Nikolai Andrejewitsch, trat ein. Unsere speziell musikalische Unterhaltung wurde natürlich durch eine allgemeine Unterhaltung über die bevorstehende Reise, über fremde Länder, über Amerika und die Amerikaner ersetzt. Rimski-Korsakow erinnerte sich erneut an seinen Besuch in der Neuen Welt vor 30 Jahren. *

* См. «Воспоминания», 8 апреля 1893 г.

* Siehe „Erinnerungen“, 8. April 1893.

«Воображаю, — сказал он, — что там теперь. У этого народа техника доведена до вдохновения! Какая энергия, какая поразительная практическая изобретательность! Что там ни говорите, а в этом народе кроется тайна будущего общественного строя, тайна жизни будущих поколений. Зато в области искусства они, по всей вероятности, никогда не дойдут до нас; вот и теперь, ничего не создав по музыке, они и тут хватили верхи и как-то стихийно увлеклись Вагнером, конечно ничего не понимая в нем, так как, очевидно, «Янки дудль»[33] и музыка «Кольца Нибелунгов» или «Парсифаля» две вещи разные, как сказал бы Козьма Прутков. Ну, да они никогда ни перед чем не унывают!»

„Stellen Sie sich vor, - sagte er, - was jetzt da draußen ist. Diese Nation hat die Technik bis zum Punkt der Inspiration gebracht! Welche Energie, welch erstaunlicher praktischer Einfallsreichtum! Was auch immer Sie sagen, in diesen Menschen liegt das Geheimnis der künftigen Gesellschaftsordnung, das Geheimnis des Lebens der künftigen Generationen. Aber auf dem Gebiet der Kunst werden sie uns wohl nie erreichen, und nun, da sie auf dem Gebiet der Musik nichts geschaffen haben, haben sie sich auch noch spontan in Wagner verliebt, natürlich ohne ihn zu verstehen, denn offenbar sind „Yankee Doodle“[33] und die Musik von „Der Ring des Nibelungen“ oder „Parsifal“ zwei verschiedene Dinge, wie Kosma Prutkow sagen würde. Ja, die lassen sich durch nichts entmutigen!“

Как я уже упоминал, до прихода племянника мы хотя и немного, но все-таки побеседовали кое о чем, касающемся музыки, причем я узнал, что «Шехеразада» далеко не

Wie ich bereits erwähnte, hatten wir vor der Ankunft meines Neffen ein kleines Gespräch über Musik, und ich erfuhr, dass die Scheherazade weit davon entfernt ist, ein Programmstück

специально программное произведение, что это своего рода воспоминание или общее впечатление, вынесенное под влиянием бесконечных повествований Шехеразады, но никак не детальный музыкальный пересказ их.**

zu sein, eine Art Erinnerung oder ein allgemeiner Eindruck, der von den endlosen Erzählungen der Scheherazade beeinflusst ist, aber keine detaillierte musikalische Nacherzählung derselben. **

** Там же, 7 октября 1891 г.

** Ebd., 7. Oktober 1891.

«В III части, например, царевич и царевна музыкально изображены постольку, поскольку мы сами себе это представляем, хотя, конечно, начало скорее рисует царевича, а середина — царевну. Пожалуй, даже встречающееся в этой части crescendo (стр. 106—107 до 119 партитуры), для меня по крайней мере, — сказал Римский-Корсаков, — изображает какое-то шествие: царевну несут на паланкине». Другое дело E-durная I часть: это, как я уже упоминал однажды, *** безусловно море с беляками на хребете волн (см. стр. 15 партитуры и далее); затем рисуется плывущий корабль (стр. 11, 26, 39—40 партитуры).

„In Teil III zum Beispiel werden der Zarewitsch und die Fürstin musikalisch dargestellt, soweit man sich das vorstellen kann, obwohl der Anfang natürlich eher den Zarewitsch und die Mitte die Zarewna darstellt. Vielleicht stellt sogar das crescendo in diesem Satz (S. 106-107 bis 119 der Partitur), zumindest für mich, - so Rimski-Korsakow, - eine Art Prozession dar, wobei die Zarewna auf einer Sänfte getragen wird. Ein anderer Fall ist der Teil I E-dur: das ist, wie ich schon einmal erwähnt habe, ***das Meer mit den Weißen auf dem Wellenkamm (siehe Seite 15 der Partitur und darüber hinaus); dann wird ein schwimmendes Schiff gezeichnet (Seiten 11, 26, 39-40 der Partitur).

*** Там же, 18 марта 1893 г.

*** Ebd., 18. März 1893.

Что же касается темы *(нотный пример 17)*, то и это, строго говоря, по словам Римского-Корсакова, вовсе не лейтмотив, и если она в IV части этой симфонической сюиты и характеризует Медного всадника, то, встречаясь во II части, она далеко не выражает того же; здесь эта тема является как бы призывным кличем — и только.

Was das Thema *(Notenbeispiel 17)* betrifft, so ist es nach Rimski-Korsakow streng genommen überhaupt kein Leitmotiv, und wenn es den Bronzenen Reiter im IV. Teil dieser symphonischen Suite charakterisiert, so ist es weit davon entfernt, dasselbe im II. Teil zum Ausdruck zu bringen; hier ist dieses Thema eine Art Ruf - und nur das.

Говоря далее о произведениях Листа, Николай Андреевич высказал ту мысль, что они вообще слишком растянуты, а также, что он не любит «Мазепы», «Тассо» и «Фауста» (симфонии);[34] что же касается до остальных его произведений, то из них он выше всего ценит «Мефисто-вальс» и «Ночное шествие»,[35] кроме одного в высшей степени болезненного по музыке эпизода в середине «Шествия»; ценит также II часть «Оффертория»[36] и «Рай» («Magnificat») из «Божественной комедии»; его «Святую Елисавету» [37] (кроме «Марша крестоносцев» и еще нескольких мелочей), а из его поэм — «Hunnenschlacht»,[38] «Preludes»,[39] «Ce qu´on entend sur la montagne» (хотя последнее и длинно); «Hungaria» (тоже очень длинно) и «Орфея».[40] В «Идеалах»,[41] сказал Римский-Корсаков, Лист с программностью зашел уже слишком далеко. Неужели же он серьезно полагал, что каждую из строф стихотворения, помещенных им среди партитуры, он действительно воплощал в звуках?

По случаю двух новых, напечатанных Финдейзеном писем Серова (1845),[42] Римский-Корсаков невольно заговорил об авторе «Юдифи». «Странно,—сказал он, — до чего поздно в этом человеке появилась потребность к сочинительству». Он хотя и не обладал, по словам Николая Андреевича, крупным творческим даром, все-таки в произведениях Серова всегда виден «живой» человек — сочиняющий, а не высиживающий. Что же касается музыки сцены масленицы (из «Вражьей силы»), то она, по мнению Римского-Корсакова, несмотря даже на массу чисто музыкальных и технических недочетов, «положительно талантлива».

Говоря о первых двух полученных уже мною выпусках партитуры «Псковитянки», я заявил Римскому-

Was Liszts andere Kompositionen anbelangt, so hielt er sie für zu lang und mochte „Mazeppa“, „Tasso“ und „Faust“ (die Symphonien) nicht;[34] was seine anderen Werke anbelangt, so hielt er am meisten von ihnen den „Mephisto-Walzer“ und „Der nächtliche Zug“,[35] abgesehen von einer äußerst schmerzhaften Episode in der Mitte des „Zuges“; schätzt auch Teil II des „Offertoriums“,[36] und das „Paradies“ („Magnificat“) der „Göttlichen Komödie“; seine „Heilige Elisabeth“,[37] (abgesehen vom „Kreuzfahrermarsch“ und einigen anderen Kleinigkeiten), und von seinen Gedichten, „Hunnenschlacht“,[38] „Präludien“,[39] „Ce qu'on entend sur la montagne“ (obwohl letzteres sehr lang ist); „Hungaria“ (auch sehr lang) und „Orpheus“. [40] In „Ideale“[41] , so Rimski-Korsakow, sei Liszt mit dem Programmatischen zu weit gegangen. Hat er ernsthaft geglaubt, dass er jede Strophe des Gedichts, das er in die Mitte der Partitur gesetzt hat, tatsächlich in Klängen verkörpert?

Anlässlich der beiden neuen Briefe von Serow (1845), die von Findeisen herausgegeben wurden,[42] sprach Rimski-Korsakow unwissentlich über den Autor von „Judith“. „Seltsam, - sagte er, - wie spät das Bedürfnis nach Komposition in diesem Mann auftauchte. Obwohl er laut Nikolai Andrejewitsch keine große schöpferische Begabung besaß, konnte man in Serows Werken immer einen „lebendigen“ Menschen sehen - komponierend, nicht produzierend. Was die Musik der Fastnachtsszene (aus „Die Macht des Feindes“) betrifft, so ist sie nach Rimski-Korsakow „positiv begabt“, auch wenn sie eine Menge rein musikalischer und technischer Mängel aufweist.“

Als ich über die ersten beiden Ausgaben der Partitur von „Pskowitjanka“ sprach, die ich bereits

Корсакову, что необыкновенно высоко ценю его увертюру к этой опере и считаю ее русским «Кориоланом». Кроме того, когда я беседовал с Николаем Андреевичем на тему об Орле, тургеневских героях и местностях, описанных Иваном Сергеевичем в его повестях и рассказах, Римский-Корсаков заметил; «То-то они все, и литераторы и живописцы, списывают да срисовывают себе с натуры. Неужели же, в самом деле, иначе никак нельзя? У Репина, я знаю, например (он сам мне говорил), хранится целый громадный гардероб, в котором он нуждался, когда писал своих «Запорожцев». Один, кажется, Густав Доре менее всех пользовался натурой».

erhalten hatte, sagte ich Rimski-Korsakow, dass ich seine Ouvertüre zu dieser Oper sehr schätze und sie für einen russischen „Coriolan“ halte. Übrigens, als ich mit Nikolai Andrejewitsch über Orel, die Figuren und Orte sprach, die Iwan Sergejewitsch in seinen Romanen und Erzählungen beschreibt, bemerkte Rimski-Korsakow: „Sie alle, sowohl die Literaten als auch die Maler, schreiben also von der Natur ab und fügen sie ein. Ist es sonst wirklich unmöglich? Repin, so weiß ich zum Beispiel (er hat es mir erzählt), hatte eine riesige Garderobe, die er brauchte, als er seine „Kosaken“ malte. Gustave Doré allein scheint die Natur am wenigsten genutzt zu haben.“

В заключение говорили о предполагавшихся одно время * переделках «Бориса Годунова», причем Николай Андреевич прямо заявил, что он окончательно думает бросить гармоническую чистку этого произведения.

Abschließend wurde über die einst angeblichen * Überarbeitungen von „Boris Godunow“ gesprochen, wobei Nikolai Andrejewitsch offen erklärte, dass er schließlich daran denke, die harmonische Reinigung dieses Werks aufzugeben.

* См. «Воспоминания», 15 апреля 1893 г.

* Siehe „Erinnerungen“, 15. April 1893.

«Сами посудите, — сказал он,—к чему мне это делать? Наконец, какое я имею право изменять то, что уже однажды было отдано на суд публики? Другое дело, где нужно было кончать, там я являлся до некоторой степени автором этой вещи. А тут? Композитор все сам закончил как умел и мог. Худо или хорошо — это его дело. Какой же смысл мне, постороннему человеку, соваться туда, куда меня не просят? Сделал пару сцен для концертного исполнения и ладно, а то меня же проклянут!» **

„Urteilen Sie selbst, - sagte er, - warum sollte ich das tun? Und schließlich, welches Recht habe ich, etwas zu ändern, was der Öffentlichkeit schon einmal präsentiert worden ist? Andererseits war ich dort, wo es notwendig war, das Werk zu vollenden, der Autor dieser Arbeit. Und hier? Der Komponist hat es so gut wie möglich vollendet. Das war wohl oder übel seine eigene Angelegenheit. Was hatte es für einen Sinn, dass ich, ein Außenstehender, meinen Kopf dort hineinsteckte, wo ich nicht gefragt wurde? Ich habe ein paar Szenen für eine Konzertaufführung gemacht, sonst bin ich verflucht!“ **

** См. «Воспоминания», 15 августа 1895 г., 11 февраля 1896 г., 17 марта 1899 г.

Уходя, я взял для некоторых справок и выписок том сочинений В. В. Стасова, заключающий в себе между прочим юбилейную его статью о Николае Андреевиче и статью «Наша музыка за последние 25 лет».[43]

** Siehe „Erinnerungen“, 15. August 1895, 11. Februar 1896, 17. März 1899.

Als ich ging, nahm ich für einige Referenzen und Auszüge einen Band mit Werken von W. W. Stassow, der unter anderem seinen Jubiläumsartikel über Nikolai Andrejewitsch und den Artikel „Unsere Musik in den letzten 25 Jahren“ enthält.[43]

3 мая

3. Mai

Когда я пришел к Римским-Корсаковым, Николая Андреевича еще не было дома, и меня встретили Андрюша и Володя. Однако не прошло и пяти минут, как явился Римский-Корсаков. На этот раз Николай Андреевич был в отличном расположении духа. Зашла речь о моей табличке органных пунктов, которую он пожелал просмотреть; я передал ему тетрадь, и он занялся ее подробным разбором. При этом Римский-Корсаков подразделил все возможные случаи и комбинации с выдержанными тонами на три главных, основных типа.

К первому он отнес все те случаи, где гармония не изменялась и только аккорд умышленно тянулся большее или меньшее время, как, например, во вступлении к «Золоту Рейна» Вагнера (Es-dur'ное трезвучие) или в момент, когда Яромир погружался в глубокий сон (см. I действие «Млады»: тянется ундецимаккорд и проч.). Ко второму причислил сочетания с одним или несколькими выдержанными общими тонами в двух последовательных аккордах, как, например, в увертюре к «Псковитянке» (один общий тон), в сцене «Псковского веча» (на фоне do -диез — la-диез), или еще во II части «Шехеразады» (см. стр. 53 партитуры — два общих тона). «Не следует, однако, принимать, — сказал Николай

Als ich bei den Rimski-Korsakows ankam, war Nikolai Andrejewitsch noch nicht zu Hause, und ich wurde von Andrjuscha und Wolodja empfangen. Doch keine fünf Minuten später tauchte Rimski-Korsakow auf. Diesmal war Nikolai Andrejewitsch in bester Laune. Ich erzählte ihm von meinem Orgelpunkt, das er sich ansehen wollte; ich reichte ihm das Heft, und er untersuchte es eingehend. Dabei teilte Rimski-Korsakow alle möglichen Fälle und Kombinationen mit anhaltenden Tönen in drei Haupt- und Grundtypen ein.

Zum ersten zählte er all jene Fälle, in denen sich die Harmonie nicht veränderte und nur der Akkord absichtlich länger oder kürzer gedehnt wurde, wie z. B. in der Einleitung zu Wagners „Rheingold“ (Es-dur-Dreiklang) oder in dem Moment, in dem Jaromir in einen tiefen Schlaf versinkt (siehe Akt I von „Mlada“: die Undezimakord-Dehnungen usw.). Die zweite umfasst Kombinationen mit einem oder mehreren ausgehaltenen Generaltönen in zwei aufeinanderfolgenden Akkorden, wie z. B. in der Ouvertüre zu „Pskowitjanka“ (ein Generalton), in der Szene des „Pskower Wetsche“ (im Hintergrund cis - ais) oder im zweiten Satz der „Scheherazade“ (siehe S. 53 der Partitur - zwei Generaltöne). „Man sollte jedoch, - so Nikolai Andrejewitsch,

Андреевич, — гармоническую фигурацию в рассказе Левко («Майская ночь») за своего рода органный пункт на ноте sol — это не что иное, как нонаккорд I ступени до минора с часто повторяющимся sol, и только».

Наконец, к третьему типу собственно органных пунктов Римский-Корсаков отнес вое те комбинации, где выдержанная нота, хотя бы в одном из чередующихся или последующих аккордов являлась вполне чуждою, не входящею в состав гармонии (канон из «Руслана»).[44]

Чай был готов, мы перешли в столовую. Говоря о народных пеонях и новейших изобретениях в области акустики, Николай Андреевич обратил внимание на один в высшей степени интересный факт, наблюдаемый над фонографами, а именно: при увеличении скорости вращения отдельные звуки и целые аккорды постепенно повышаются, так что для точного воспроизведения записанных звуков необходимы самые точные указания относительно скорости вращения, то есть, другими словами, числа оборотов в единицу времени или же абсолютной высоты звука, а то грядущие поколения могут быть введены в полнейшее заблуждение.

Забыл сказать: идя пить чай и проходя мимо рояля, я сыграл Николаю Андреевичу превосходный гармонический ход из «Эсклармонды» Массне [45] во время ее заклинаний, в котором верхний голос ниспадал по ступеням гаммы целых тонов, средние голоса понижались по параллельным большим терциям, а нижний быстро поднимался по квартам. Этот эпизод Римскому- Корсакову очень понравился, несмотря даже на общую нелюбовь его к этой опере.

- die harmonische Figuration in Lewkos Erzählung („Maiennacht“) nicht als eine Art Orgelpunkt auf der Note sol auffassen - sie ist nichts anderes als ein Nonachord der ersten Stufe in c-Moll mit einem häufig wiederholten sol, und nur das.“

Schließlich klassifizierte Rimski-Korsakow als dritten Typus eines echten Orgelpunkts all jene Kombinationen, bei denen ein ausgehaltener Ton, zumindest in einem der abwechselnden oder nachfolgenden Akkorde, ganz fremd war, nicht Teil der Harmonie (Kanon aus „Ruslan“).[44]

Der Tee war fertig, und wir gingen in das Esszimmer. Nikolai Andrejewitsch wies auf eine hochinteressante Tatsache hin, die bei Phonographen beobachtet werden konnte, nämlich dass mit zunehmender Rotationsgeschwindigkeit einzelne Töne und ganze Akkorde allmählich ansteigen, so dass die genaueste Wiedergabe aufgezeichneter Töne genaueste Angaben über die Rotationsgeschwindigkeit, d. h. die Anzahl der Umdrehungen pro Zeiteinheit oder die absolute Tonhöhe des Tons erfordert, da sonst künftige Generationen völlig in die Irre geführt werden könnten.

Ich vergaß zu sagen, dass ich auf dem Weg zum Tee, als ich am Flügel vorbeikam, Nikolai Andrejewitsch eine wunderbare harmonische Passage aus Massenets „Esclarmonde“[45] vorgespielt habe, in der die Oberstimme durch die Stufen der Ganztonleiter, die Mittelstimmen durch parallele große Terzen und die Unterstimme schnell durch die Viertel aufstieg. Rimski-Korsakow liebte diese Episode, auch wenn er diese Oper im Allgemeinen nicht mochte.

Хотя и не следовало бы, но я все-таки на следующий же день снова зашел к Римскому-Корсакову. У него, оказалось, был кто-то по делу, а потому мы с Андреем прямо прошли в залу, где я проаккомпанировал ему какую-то вещицу Мендельсона. Но вот показался в дверях Николай Андреевич, и мы, поздоровавшись, уже начали было разговаривать, как снова раздался звонок; на этот раз вошел Глазунов. У него тоже, по-видимому, какое-то было дело к Римскому-Корсакову, а потому он с Николаем Андреевичем отправился в кабинет, а мы с Андрюшей засели за рояль и начали просматривать «Хованщину» и «Псковитянку», причем настолько увлеклись своим занятием, что совершенно не заметили, как вошел Римский-Корсаков. Я в это время наигрывал заключительный хор из «Псковитянки». «Его теперь строго воспрещается исполнять в первоначальной редакции, —шутя, сказал Николай Андреевич, — так как в новом виде он мне значительно более удался: во-первых, этот хор увеличен, во-вторых, лучше разработан, а главное, он заканчивается, и удачно заканчивается, аккордами Ольги, что придает большую цельность не только этому нумеру, но и вообще всей опере». Нас позвали к чаю.

Зашла речь об интервью А. Рубинштейна,[46] в котором он высказывал ту мысль, что теперь музыки нигде нет, что одна Германия еще может надеяться в будущем на появление музыкального гения, так как там умеют еще слушать музыку, там, следовательно, есть потребность в ней; в других же странах, и в особенности у нас в России, никому нет никакого дела до искусства.

Obwohl ich es nicht hätte tun sollen, ging ich gleich am nächsten Tag noch einmal zu Rimski-Korsakow. Es schien, als hätte er jemanden geschäftlich zu sprechen, also gingen Andrej und ich direkt in den Saal, wo ich ihn zu einem Mendelssohn-Stück begleitete. Aber Nikolai Andrejewitsch erschien an der Tür, und wir hatten nach der Begrüßung gerade ein Gespräch begonnen, als es erneut klingelte; diesmal trat Glasunow ein. Offenbar hatte auch er mit Rimski-Korsakow zu tun, und so gingen er und Nikolai Andrejewitsch ins Arbeitszimmer, während Andrjuscha und ich am Flügel saßen und begannen, „Chowanschtschina“ und „Pskowitjanka“ durchzusehen, und wir waren so in unsere Beschäftigung vertieft, dass wir gar nicht bemerkten, wie Rimski-Korsakow eintrat. Ich habe den Schlusschor der „Pskowitjanka“ gespielt. „Jetzt ist es streng verboten, das Stück in seiner ursprünglichen Fassung aufzuführen, - scherzt Nikolai Andrejewitsch, - denn die neue Fassung ist für mich viel erfolgreicher, erstens ist sie größer und besser entwickelt, und vor allem endet sie - und zwar erfolgreich - mit Olgas Akkorden, die nicht nur dieser Nummer, sondern der ganzen Oper mehr Integrität verleihen.“ Wir wurden zum Tee gerufen.

Es gab ein Interview mit A. Rubinstein,[46] in dem er die Idee äußerte, dass es keine Musik mehr gäbe, dass nur Deutschland noch auf ein zukünftiges musikalisches Genie hoffen könne, weil man dort noch Musik hören könne, also ein Bedürfnis danach bestehe, während sich in anderen Ländern, vor allem in Russland, niemand mehr für Kunst interessiere.

Далее беседовали о критическом положении, в материальном отношении, нашей консерватории и о том, что при настоящих условиях она неминуемо должна будет прикончить свое существование, и тогда артель профессоров сама откроет частную музыкальную школу, но уже на гораздо, более скромных началах. При этом Глазунов сообщил нам (в свою очередь со слов Н. А. Соколова) будто В. Бессель собирается взять консерваторию в аренду от имп. Русского музыкального общества. «Эх, кабы он только издал «Псковитянку»! — смеясь, сказал Римский-Корсаков. — А там пусть что хочет, то и делает: «Apres moi le deluge!"*

* После меня хоть потоп! (фр.).

Кстати, вы знаете, что заставило фон Дервиза выйти из членов Музыкального общества? А вот что: Антон Григорьевич недавно, недолго думая, предложил ему пожертвовать в пользу консерватории ни больше ни меньше, как только миллион!»

Говорили также о предстоящем зимнем сезоне Симфонических концертов. Оказалось, их будет менее десяти, причем до сих пор неизвестно, кто будет, собственно, управлять ими. Даже Чайковского, которого предложил Римский-Корсаков, и того еще не просили! Что же касается Ауэра, то он, хотя был бы и не прочь дирижировать, но С.,[47] что говорится, подвел его, сказав: «Русские все отказываются от этой обязанности, а потому мы вас, Лев Семенович, и не смеем просить!» Тем дело и кончилось. «Вы знаете, — сказал Николай Андреевич, — чтó Ауэр предложил исполнить в текущем сезоне? Во-первых, D-dur´ную мессу Бетховена и вообще весь концерт посвятить сочинениям этого композитора; во-вторых, ораторию Гайдна «Сотворение мира»; в-

Dann sprachen wir über die kritische finanzielle Situation unseres Konservatoriums und darüber, dass es unter den gegenwärtigen Bedingungen unweigerlich aufhören müsse zu existieren, und dass die Professoren selbst dann eine private Musikschule eröffnen würden, aber auf einer viel bescheideneren Basis. Glasunow informierte uns (wiederum nach den Worten von N. A. Sokolow), als ob W. Bessel im Begriff sei, das Konservatorium von der Kaiserlich Russischen Musikgesellschaft zu mieten. „Ach, wenn er doch nur die „Pskowitjanka“ veröffentlichen würde! - sagte Rimski-Korsakow lachend. - Und dann soll er tun, was er will: „Apres moi le deluge!“*

* Nach mir die Sintflut! (fr.).

Wissen Sie übrigens, warum von Derwies den Musikverein verlassen hat? Und zwar folgendermaßen: Anton Grigorjewitsch hat ihm kürzlich, ohne lange zu überlegen, angeboten, dem Konservatorium nicht mehr und nicht weniger als eine Million zu spenden!“

Es wurde auch über die bevorstehende Wintersaison der Symphoniekonzerte gesprochen. Es stellte sich heraus, dass es weniger als zehn sein würden, und es war immer noch nicht bekannt, wer sie tatsächlich leiten würde. Selbst Tschaikowsky, den Rimski-Korsakow vorgeschlagen hatte, war noch nicht gefragt worden! Was Auer betrifft, so hätte er zwar nichts dagegen gehabt, zu dirigieren, aber C.,[47] wie man sagt, hat ihn im Stich gelassen, indem er sagte: „Die Russen weigern sich alle, diese Pflicht zu erfüllen, und deshalb wagen wir, Lew Semjonowitsch, dich nicht zu fragen!“ Damit war die Angelegenheit erledigt. „Wissen Sie, - sagte Nikolai Andrejewitsch, - was Auer in dieser Saison aufführen will? Erstens Beethovens Messe in D-Dur und das gesamte Konzert den Werken des

третьих, один из вечеров предназначить сочинениям Брамса и Шумана. Когда же я посоветовал исполнить что-либо из произведений Листа, Ауэр возразил, что и «Тассо» и «Мазепу» уже играли и что это его лучшие вещи; что же касается «Битвы гуннов» и «Венгрии», и в особенности первого, то пусть уж его от этого уволят!»

Далее беседовали о Крушевском, этом идеале помощника дирижера, но и только, а также об истекшем сезоне. Оказалось, что «Шехеразаду» долго не хотели допустить к исполнению, ссылаясь на то, что это произведение может испортить вкус музыкальной молодежи. Но тут, совершенно неожиданно, на сторону Римского-Корсакова стал Иогансон и возразил: «Отчего же не исполнить этого сочинения? Николай Андреевич учит строго, но только сам пишет свободно!» Таким образом, судьба «Шехеразады» была решена: ее включили в программу. Однако случилось новое несчастье: по уставу имп. Русского музыкального общества за исполнение симфонического произведения дирекция уплачивала автору 100 рублей; по этому-то именно поводу и произошло новое недоразумение. Симфоническая сюита Римского-Корсакова, по мнению консерваторского ареопага, оказывалась слишком легкою и игривою, чтобы платить за нее по уставу традиционные деньги, а потому порешили, ввиду известной поверхностности этого сочинения, в данном случае авторский гонорар понизить до 50 рублей. Впрочем, в мире гг. специалистов, подобных Туру, Петерсену и проч., где, например, Пятая симфония Чайковского оказывалась

Komponisten zu widmen, zweitens Haydns Oratorium „Die Schöpfung“ und drittens einen Abend den Werken von Brahms und Schumann zu widmen. Als ich ihm riet, einige Werke von Liszt aufzuführen, protestierte Auer, dass sowohl der „Tasso“ als auch der „Mazzepa“ schon gespielt worden seien und dass dies seine besten Stücke seien; und was die „Hunnenschlacht“ und „Hungaria“ und besonders das erstere betreffe, so möge er davon entlassen werden!“

Wir sprachen dann über Kruschewski, dieses Ideal eines Assistenzdirigenten, aber nur das, und über die vergangene Saison. Es stellte sich heraus, dass sie lange gezögert hatten, die Aufführung von „Scheherazade“ zuzulassen, mit dem Hinweis, dass dieses Werk den Geschmack der musikalischen Jugend verderben könnte. Doch dann stellte sich Ioganson ganz unerwartet auf die Seite von Rimski-Korsakow und wandte ein: „Warum sollte dieses Werk nicht aufgeführt werden? Nikolai Andrejewitsch lehrt streng, aber er selbst schreibt frei!“ Damit war das Schicksal der „Scheherazade“ besiegelt: sie wurde in das Programm aufgenommen. Doch dann geschah ein neues Unglück: nach dem Statut der Kaiserlich Russischen Musikgesellschaft musste das Direktorium dem Komponisten 100 Rubel für ein symphonisches Werk zahlen; genau das war der Grund für das neue Missverständnis. Nach Ansicht der Konservatoriumsdirektoren war Rimski-Korsakows symphonische Suite zu leicht und spielerisch, um dafür satzungsgemäß bezahlt zu werden, und es wurde beschlossen, das Honorar wegen der Oberflächlichkeit dieses Werks auf 50 Rubel zu reduzieren. Aber in der Welt von Spezialisten wie Tur, Petersen und anderen, wo sich zum Beispiel Tschaikowskys Fünfte Symphonie als „orientalisch“ entpuppte, konnte man viel Schlimmeres hören!

«восточною», и не то еще можно услышать!

Чай был выпит. Глазунов предложил Николаю Андреевичу прослушать Первую симфонию А. С. Танеева (C-dur); мы встали из-за стола и прошли в рояльную. Александр Константинович взял рукописную партитуру и стал играть a livre ouvert; *

* С листа (фр.).

когда же не было возможности одному справиться со сложным местом, Римский-Корсаков подыгрывал и подпевал; даже я по временам помогал ему, беря тремоло на органных пунктах. В общем эта симфония оказалась сравнительно недурною, с несомненно бородинскими замашками. Вместо I части были лишь вступительное Largo, далее шло неважное, хотя местами и довольно приличное скерцо; еще далее несколько придуманное, тяжеловатое (написанное в стиле Баяна из Второй симфонии Бородина) Andante и, наконец, весьма длинный, хотя, впрочем, довольно хороший в музыкальном отношении финал, построенный на русской теме, ** напоминающей местами «Балладу Финна»[48] и разработанной иногда уж слишком по-чайковски, в стиле финала его Третьей сюиты, или же по-бородински, но и тут, конечно, с чисто внешней стороны.

** См. Сборник русских народных песен М. А. Балакирева, № 39, «У ворот, ворот» (Казанской губернии, Свияжского уезда).

Пора было уходить. Прощаясь, Николай Андреевич просил нас не забывать его. Мы вышли вместе с Глазуновым и долго беседовали о Чайковском. По имению Александра Константиновича, подходы к темам у

Es wurde Tee getrunken. Glasunow schlug Nikolai Andrejewitsch vor, sich Tanejews Erste Symphonie (C-dur) anzuhören; wir standen vom Tisch auf und gingen ins Klavierzimmer. Alexander Konstantinowitsch nahm die handgeschriebene Partitur und begann ein livre ouvert zu spielen; *

* Vom Blatt (fr.).

wenn es mir unmöglich war, ein kompliziertes Stück allein zu bewältigen, spielte Rimski-Korsakow mit und sang dazu; sogar ich half ihm von Zeit zu Zeit, indem ich das Tremolo an den Orgelpunkten übernahm. Alles in allem war diese Sinfonie vergleichsweise gut, mit zweifellos Borodin-artigen Obertönen. Anstelle des ersten Satzes gab es nur ein einleitendes Largo, gefolgt von einem unbedeutenden - wenn auch stellenweise recht anständigen - Scherzo; dann folgte ein etwas konstruiertes, ziemlich schweres (im Stil von Bajan aus Borodins Zweiter Symphonie) Andante und schließlich ein sehr langes - wenn auch zugegebenermaßen recht gutes - Finale, das auf einem russischen Thema aufgebaut ist, ** stellenweise an „Finns Ballade“[48] erinnert und in einer zu tschaikowskyschen Weise ausgearbeitet ist, wie das Finale seiner Dritten Suite, oder borodinartig, aber auch hier natürlich rein äußerlich.

** Siehe M. A. Balakirews Sammlung russischer Volkslieder, Nr. 39, „Am Tor, am Tor“ (Gouvernement Kasan, Kreis Swijaschski).

Es war Zeit zu gehen. Zum Abschied bat Nikolai Andrejewitsch uns, ihn nicht zu vergessen. Wir gingen mit Glasunow hinaus und hatten ein langes Gespräch über Tschaikowsky. Im Nachlass Alexandr Konstantinowitschs sind

Чайковского положительно вдохновенны, чего про самые темы далеко не всегда можно сказать. «Петр Ильич, по-моему, отличается недостаточной самокритикой,— сказал Глазунов, — зато его техника нередко граничит с вдохновением! И в «Щелкунчике», и в «Спящей красавице», не говоря уже о других его произведениях, найдутся просто гениальные страницы, наряду с массою посредственного, бессодержательного и даже пошлого». Кроме того, Александр Константинович сообщил мне, что предполагавшийся (к 9 мая) Альбом в память исполнения «Млады» не состоится, так как решительно ничего нельзя было устроить. А жаль!

Невольно вспоминаются мне слова Глазунова, сказанные им однажды по случаю разговора о «Младе»: «Вот произведение, которого публика никогда не поймет, так как эта опера-балет по своему музыкальному содержанию слишком идеальна».

Tschaikowskys Ansätze zu den Themen geradezu inspiriert, was bei den Themen selbst bei weitem nicht immer der Fall ist. „Pjotr Iljitsch ist meiner Meinung nach bemerkenswert für seinen Mangel an Selbstkritik, - sagte Glasunow, - aber seine Technik grenzt oft an Inspiration! In „Der Nussknacker“ und „Dornröschen“, ganz zu schweigen von seinen anderen Werken, findet man einige einfach brillante Seiten, aber auch massenhaft mittelmäßige, sinnlose und sogar vulgäre.“ Außerdem teilte mir Alexandr Konstantinowitsch mit, dass das für den 9. Mai vorgesehene Album zur Erinnerung an die Aufführung „Mlada“ nicht zustande kommen würde, da es schlichtweg unmöglich sei, irgendetwas zu arrangieren. Wie schade!

Ich werde unwillkürlich an die Worte erinnert, die Glasunow einmal anlässlich eines Gesprächs über „Mlada“ sagte: „Hier ist ein Werk, das das Publikum nie verstehen wird, weil dieses Opernballett in seinem musikalischen Inhalt zu perfekt ist.“

9 мая

К 11 часам утра был у Римского-Корсакова, отвез ему «Снегурочку» и книгу со статьями В. Стасова. Говорили об «Армянской песне»,[49] записанной Балакиревым по просьбе С. Н. Лалаевой. По этому поводу Римский-Корсаков сыграл несколько восточных напевов, привезенных Балакиревым с Кавказа, но, увы, ни им, никем другим не положенных на ноты. «Одно подозрительно, — сказал Николай Андреевич.— У Балакирева вое песни как-то слишком художественны», — и с этими словами исполнил следующую Персидскую песню,[50] полную чарующей красоты (*нотный пример 18*).

9. Mai

Um 11 Uhr war ich bei Rimski-Korsakow und brachte ihm „Snegurotschka“ und ein Buch mit Artikeln von W. Stassow. Sie sprachen über „Das armenische Lied“[49] , das Balakirew auf Wunsch von S. N. Lalajewa aufgenommen hatte. Bei dieser Gelegenheit spielte Rimski-Korsakow mehrere östliche Melodien, die Balakirew aus dem Kaukasus mitgebracht hatte, die aber leider weder von ihm noch von jemand anderem in Noten gesetzt worden waren. „Ich habe einen Verdacht, - sagte Nikolai Andrejewitsch - Balakirews Lieder sind allzu kunstvoll“, - und mit diesen Worten spielte er das folgende persische Lied [50] voll bezaubernder Schönheit (*Notenbeispiel 18*).

Перейдя в кабинет, Римский-Корсаков, предварительно узнав, что у меня нет партитур «Поражение Сеннахериба» (Мусоргского— Римского-Корсакова) [51] и финала «Млады» (Бородина— Римского-Корсакова), подарил мне их, а также преподнес полную партитуру (в корректуре) «Майской ночи». Подали завтракать. Михаила Николаевича еще не было дома: он отправился с утра на какую-то выставку. По этому случаю у нас зашла речь с Николаем Андреевичем о выставках вообще и о том, что он «специальными» (техническими, не художественными) выставками мало интересуется, вполне довольствуясь рассказами о них, так как «в такой форме они ему понятнее». На вопрос мой, отчего у него в «Младе» в некоторых местах (в партиях хора), где, очевидно, должен был быть теноровый ключ, ноты были обозначены в альтовом, Римский-Корсаков вполне категорически заявил, что, по его мнению, удобно и разумно применять лишь три ключа: скрипичный, басовый и альтовый, который как раз занимает середину между первым и

Nachdem Rimski-Korsakow im Voraus erfahren hatte, dass ich die Partituren von „Die Niederlage Sanheribs“ (Mussorgsky - Rimski-Korsakow) [51] und das Finale von „Mlada“ (Borodin - Rimski-Korsakow) nicht besaß, gab er sie mir und schenkte mir auch die vollständige Partitur (in der Korrekturlesung) von „Maiennacht“. Das Frühstück wurde serviert. Michail Nikolajewitsch war noch nicht zu Hause: er war am Morgen zu einer Ausstellung gefahren. Bei dieser Gelegenheit sprachen wir mit Nikolai Andrejewitsch über Ausstellungen im Allgemeinen und die Tatsache, dass er sich wenig für „spezielle“ (technische, nicht künstlerische) Ausstellungen interessierte, sondern sich damit begnügte, Geschichten darüber zu erzählen, weil „sie in dieser Form für ihn mehr Sinn ergaben“. Auf meine Frage, warum in „Mlada“ an einigen Stellen (in den Chorpartien), wo eigentlich die Tenor-Schlüssel hätte sein müssen, Noten im Alt-Schlüssel notiert wurden, erklärte Rimski-Korsakow kategorisch, dass es seiner Meinung nach praktisch und sinnvoll sei, nur drei Tonarten zu verwenden: Violine, Basso und Alt, die

вторым; теноровый же ключ никуда не годен и при писании партитуры невыгоден.

Я было уже совсем собрался уходить, как вдруг мне попались на глаза две картонки с рукописями Бородина, Мусоргского, Балакирева и других, за просмотром которых я и просидел еще часа три. Я был, что говорится, на седьмом небе. Некоторые из автографов я взял себе, конечно с разрешения Николая Андреевича, другие же на время, для изучения. Вот беглый перечень того, что я увидел: манускрипт ариозо Ярославны из I действия «Князя Игоря», ария Кончака с речитативами, набросок «хора a cappella» * (в a-moll), эскизы женского хора (жалобы девушек Ярославне), набросок из сцены «Владимира Игоревича с Кончаковною», далее корсаковская инструментовка сцены набата из финала I действия «Игоря», его же Колыбельная Веры Шелоги в одной из первых редакций, E-dur'ный набросок в партитуре каватины Кончаковны и полная партитура этой гениальной каватины в том виде, как ее оставил Бородин, то есть в Ges-dur, но без сопровождения хора половецких девушек, столь идеально введенного Римским-Корсаковым уже после смерти автора. **

* Без сопровождения (ит.).
** Эта принадлежавшая мне рукопись вместе с хориком из «Саламбо» Мусоргского продана мною в Публичную библиотеку.

Наконец, партитура увертюры к «Королю Лиру» Балакирева, посвященная В. В. Стасову, не вполне, однако, законченная, и, во всяком случае, не изданная до сего времени, несмотря на то что на обложках этого произведения мы

genau in der Mitte zwischen der ersten und der zweiten liegen; der Tenor-Schlüssel sei nutzlos und für die Niederschrift der Partitur nicht nützlich.

Ich wollte gerade gehen, als mir zwei Kisten mit Manuskripten von Borodin, Mussorgsky, Balakirew und anderen ins Auge fielen, und ich verbrachte weitere drei Stunden damit, sie durchzusehen. Ich war, wie man so schön sagt, im siebten Himmel. Einige der Autogramme nahm ich für mich selbst mit - natürlich mit Nikolai Andrejewitschs Erlaubnis -, andere behielt ich eine Weile, um sie zu studieren. Hier ist eine kurze Liste dessen, was ich gesehen habe: das Manuskript von Jaroslawnas Arioso aus dem I. Akt von „Fürst Igor", Kontschaks Arie mit Rezitativen, der „Chor a cappella"* (in a-moll), Skizzen eines Frauenchors (Mädchenbeschwerden an Jaroslawna), eine Szene aus „Wladimir Igorewitsch mit Konchakovna", dann Korsakows Instrumentierung des Glockenspiels aus dem Finale des I. Akts von „Igor", Wera Schelogas Wiegenlied in einer der ersten Kompositionen, eine Skizze in E-Dur von Konchakovnas Kavatine und die vollständige Partitur dieser brillanten Kavatine, wie sie Borodin hinterlassen hat, in Ges-Dur, jedoch ohne den Chor der polowetzer Mädchen, den Rimski-Korsakow nach seinem Tod so ideal einführte. **

* Ohne Begleitung (it.)
** Dieses Manuskript, das mir zusammen mit einem Chor aus Mussorgskys „Salammbô" gehörte, wurde von mir an die öffentliche Bibliothek verkauft.

Und schließlich Balakirews Partitur der Ouvertüre zu „König Lear", die W. W. Stassow gewidmet ist - allerdings nicht ganz fertiggestellt und auf jeden Fall bis heute nicht veröffentlicht, obwohl auf dem Umschlag zu lesen ist, dass „die Ouvertüre am 19. Dezember

могли прочесть, что «увертюра сочинена 19 декабря 1858 г.» и что она «инструментована 13—18 сентября 1859 г. — $6\frac{1}{2}$ часов вечера». По мнению Римского-Корсакова, подобная бездеятельность Балакирева объяснима лишь тем, что он положительно страдает какою-то болезненною ленью,[52] иначе просто непонятно, почему, например, не записаны восточные песни, о которых было уже говорено выше; ведь сделать это Балакиреву было бы чистым пустяком, работой нескольких часов, и только. «Кстати, вызнаете, — сказал Римский-Корсаков,— обе восточные темы «Египта» (из «Млады») — не мои. Первую (*нотный пример 19*) я взял из балакиревских и записал как помнил, осложнив разве только (септуоли) введением несуществовавшего у Балакирева бемоля на do, чем, впрочем, по мнению Балакирева, испортил напев. Вторая же была мною записана во время летнего моего пребывания в Лигове, куда однажды пришел странствующий перс с обезьяной и стал петь. Напев мне очень понравился, я его тогда же и записал».

1858 komponiert“ und „am 13. bis 18. September 1859 - $6\frac{1}{2}$ nachmittags“ instrumentiert wurde. Nach Rimski-Korsakow lässt sich diese Untätigkeit nur dadurch erklären, dass Balakirew an einer Art zweifelhafter Faulheit leidet,[52] ansonsten ist es einfach unklar, warum z.B. die bereits oben besprochenen Östlichen Lieder nicht niedergeschrieben wurden; dies wäre eine bloße Lappalie, die Arbeit von ein paar Stunden, mehr nicht. „Übrigens, - so Rimski-Korsakow, - sind die beiden östlichen Themen in „Ägypten“ (aus „Mlada“) nicht von mir. Das erste Thema (*Notenbeispiel 19*) stammt von Balakirew, und ich habe es so aufgeschrieben, wie ich es in Erinnerung hatte, obwohl ich es nur (in Septolen) durch die Einführung eines nicht vorhandenen b-moll auf do verkompliziert habe, was laut Balakirew die Melodie verdarb. Die zweite Aufnahme entstand während eines Sommeraufenthalts in Ligowo, wo eines Tages ein reisender Perser mit einem Affen kam und zu singen begann. Die Melodie gefiel mir sehr gut und ich nahm sie auch gleich auf.“

19

Вечером того же дня снова я был у Римских-Корсаковых, где и встретился с Чайковским.[53] Говорили, как и всегда в подобных случаях, о разной разности: о критических статьях Серова, печатавшихся отдельным изданием; о музыке «Каменного гостя», столь мало любимой Чайковским; о «Жизни за царя» и о том, что Петр Ильич, вопреки установившемуся мнению, любит эту оперу ничуть не меньше «Руслана»; далее, что он вполне

Am Abend desselben Tages war ich wieder bei Rimski-Korsakow, wo ich Tschaikowsky traf.[53] Wir unterhielten uns, wie immer bei solchen Gelegenheiten, über verschiedene Dinge: über die kritischen Artikel von Serow, die als separate Ausgabe gedruckt wurden; über die Musik von „Der steinerne Gast“, die Tschaikowsky so wenig liebte; über „Ein Leben für den Zaren“ und die Tatsache, dass Pjotr Iljitsch entgegen der gängigen Meinung diese Oper nicht weniger liebte als

искренно восхищается музыкой «Юдифи», тем более что с этою оперой у Чайковского тесно связывались воспоминания о его юности.[54] Петр Ильич рассказывал о своих заграничных поездках, во время которых ему не раз приходилось в буквальном смысле слова скрываться под чужим именем, чтобы хотя таким способом избегнуть разного рода знакомств в среде совершенно случайных поклонников, уверяя их, что он вовсе не Чайковский, а только поразительно похож на него.

В заключение говорили о Русском музыкальном обществе и о том, что положительно необходимо поднять значение Симфонических концертов, ибо эти концерты со времени ухода Ганса фон Бюлова (этого «Мессии дирижеров», по мнению Лядова) и А. Г. Рубинштейна окончательно упали и заглохли, и что только человек с действительно крупным музыкальным именем, как, например, Чайковский, Римский-Корсаков или же Балакирев, может еще спасти их от окончательной гибели.

«Вы знаете, — сказал Чайковский, — я вовсе не дирижер; исполняя лишь свои произведения и продирижировав однажды Девятою симфониею Бетховена, я, конечно, далеко не опытен в этом деле. Но допустим даже, — продолжал он, — что, работая всецело на этом поприще, я не провалил бы взятой на себя трудной, ответственной задачи, — что тогда? Неужели бы я этим пробудил нашу давно уснувшую петербургскую абонементную публику и поднял бы на должную высоту музыкальные интересы столицы? Нисколько! Мне пришлось бы только целых полгода вычеркнуть из своей жизни, принести себя в жертву. И кому же? Какому-нибудь Петерсену, который, конечно, ежедневно бы стал являться ко мне с настойчивыми предложениями исполнить то или

„Ruslan“; ferner, dass er die Musik von „Judith“ ganz aufrichtig bewunderte, zumal Tschaikowsky Erinnerungen an seine Jugend hatte, die eng mit dieser Oper verbunden waren. [54] Pjotr Iljitsch erzählte von seinen Reisen ins Ausland, auf denen er sich immer wieder buchstäblich hinter einer falschen Identität verstecken musste, um allen möglichen Bekanntschaften mit völlig zufälligen Bewunderern aus dem Weg zu gehen und ihnen zu versichern, dass er gar nicht Tschaikowsky sei, ihm aber verblüffend ähnlich sehe.

Schließlich sprachen sie über die Russische Musikgesellschaft und darüber, dass es notwendig sei, die Bedeutung der Symphonischen Konzerte zu erhöhen, da diese seit dem Weggang von Hans von Bülow (laut Ljadow der „Messias unter den Dirigenten“) und A. G. Rubinstein endgültig dem Verfall und der Stagnation anheim gefallen seien und nur ein wirklich großer musikalischer Name wie Tschaikowsky, Rimski-Korsakow oder sogar Balakirew sie vor dem völligen Ruin retten könne.

„Wissen Sie, - sagte Tschaikowsky, - ich bin überhaupt kein Dirigent; ich habe nur meine eigenen Werke dirigiert und einmal Beethovens Neunte Symphonie, ich bin natürlich weit davon entfernt, Erfahrung auf diesem Gebiet zu haben. Aber nehmen wir an, - fuhr er fort, - dass ich bei dieser anspruchsvollen und verantwortungsvollen Aufgabe, die ich übernommen habe, nie versagt hätte, was dann? Hätte ich unser Petersburger Abonnement-Publikum, das lange geschlafen hatte, aufgeweckt und die musikalischen Interessen der Hauptstadt zu ihrem eigentlichen Höhepunkt gebracht? Ganz und gar nicht! Ich hätte nur sechs ganze Monate aus meinem Leben streichen müssen, um mich zu opfern. Und für wen? Einem gewissen Petersen, der natürlich jeden Tag zu mir kam und mir mit Nachdruck vorschlug, das eine oder andere Werk

другое из произведений гг. Иванова и Соловьева, ссылаясь на то, что в противном случае я могу нанести существенный ущерб интересам имп. Русского музыкального общества, вооружив против него критику. Ну, а я лично, — заключил Петр Ильич, — композитором г. Иванова не считаю и сочинений Соловьева не терплю, как равно не выношу и этих прославленных шарлатанов вроде Леонкавалло и Арриго Бойто, с которым я имел несчастие в один и тот же день докторизироваться в Кембриджском университете».[55]

Было после двух, когда мы разошлись...

Небезынтересно упомянуть о разговоре, происходившем до прихода Чайковского между Римским-Корсаковым, Лядовым, Глазуновым и Беляевым, на тему об итальянских композиторах. Каково было бы удивление (пожалуй, даже негодование!) последователей Новой русской школы (говорю о ее неразумных представителях из публики), если бы они услышали, как их кумиры единогласно преклонялись перед громадностью таланта Верди, а Римский-Корсаков хвалил Доницетти, и в особенности его «Лючию»![56] По мнению Николая Андреевича, Доницетти был не только крайне талантлив, но даже отличался от прочих своих сотоварищей-композиторов особою порядочностью и даже изяществом фактуры. А Лядов восхищался Беллини за его чрезвычайную мелодичность, хотя одновременно и порицал его за явную бедность гармонического сопровождения, так как даже в ансамблях, и там у Беллини красота отдельного голоса всегда преобладает над общей звуковой тканью.

Беседовали об Антоне Григорьевиче Рубинштейне, его недавнем пребывании в Петербурге [57] и его рассказах о Верди.

der Herren Iwanow und Solowjew aufzuführen, mit dem Hinweis darauf, dass ich sonst den Interessen der Kaiserlich Russischen Musikgesellschaft erheblichen Schaden zufügen könnte, indem ich ihre Kritiker gegen sie aufrüstete. Nun, - schloss Peter Iljitsch, - ich persönlich halte Herrn Iwanow nicht für einen Komponisten und dulde die Werke von Solowjow nicht, so wie ich auch die berühmten Scharlatane wie Leoncavallo und Arrigo Boito nicht leiden kann, mit denen ich das Pech hatte, am selben Tag Doktorand an der Universität Cambridge zu sein“.[55]

Es war nach zwei, als wir uns trennten...

Interessant ist das Gespräch, das vor Tschaikowskis Ankunft zwischen Rimski-Korsakow, Ljadow, Glasunow und Beljajew über italienische Komponisten stattfand. Wie groß wäre das Erstaunen (vielleicht sogar die Empörung!) der Anhänger der neurussischen Schule (ich spreche von ihren unklugen Vertretern aus dem Publikum) gewesen, wenn sie gehört hätten, wie ihre Idole sich einmütig vor der enormen Begabung Verdis verneigten und Rimski-Korsakow Donizetti und insbesondere seine „Lucia“ lobte! [56] Nach Nikolai Andrejewitsch war Donizetti nicht nur ungemein begabt, sondern unterschied sich von seinen Komponistenkollegen auch durch seine besondere Integrität und sogar Eleganz der Textur. Und Ljadow bewunderte Bellini für seinen außergewöhnlichen Wohlklang, obwohl er ihn gleichzeitig für die schiere Armut der harmonischen Begleitung kritisierte, denn selbst in Ensembles, und da bei Bellini, überwiegt immer die Schönheit der einzelnen Stimme gegenüber dem Gesamtklangbild.

Man sprach über Anton Grigorjewitsch Rubinstein, seinen jüngsten Aufenthalt in Petersburg [57] und seine Geschichten über Verdi.

Забыл упомянуть о том, что Лядов и Глазунов «на ты» с Чайковским. Мне, по правде сказать, было как-то странно слышать фразы, вроде: «Ты, Петр Ильич», «Ты, Саша», или «Ты, голубчик Толя!» С Николаем же Андреевичем они все «на вы», и это мне весьма нравится. Только Чайковский в обращениях к нему позволял себе несколько фамильярный тон, выражавшийся крайне нежными и ласковыми эпитетами: «милочка», «душенька» и проч., что, впрочем, было только симпатично, а к тому же они сверстники.

Ich habe vergessen zu erwähnen, dass Ljadow und Glasunow sich mit Tschaikowsky „mit Vornamen anreden“. Um ehrlich zu sein, fand ich es seltsam, Sätze wie „Du, Pjotr Iljitsch“, „Du, Sascha“ oder „Du, mein lieber Tolja“ zu hören. Bei Nikolai Andrejewitsch hingegen kennen sich alle mit dem Vornamen, was mir sehr gut gefällt. Nur Tschaikowsky erlaubte sich in seinen Ansprachen an ihn einen etwas vertrauten Ton, ausgedrückt in äußerst sanften und liebevollen Umschreibungen: „Liebling“, „Schatz“ und so weiter, was aber nur liebenswert war, und sie waren auch Gleichaltrige.

11 мая

11. Mai

Я зашел к Римским-Корсаковым в начале 8-го часа; к десяти явился Штруп. Так как Николая Андреевича еще не было дома, мы занялись разыгрыванием «Игоря» и «Псковитянки», знакомя, между прочим, с последнею детей Римского-Корсакова, которые, по-видимому, совершенно не знали этого произведения; но вот около половины двенадцатого вернулся из консерватории Николай Андреевич. Выпив чаю, мы собрались было уходить, так как было уже поздно, но Римский-Корсаков удержал нас до часу ночи. Перед летом это должно было быть нашим последним визитом, а потому я занес Римскому-Корсакову рукопись партитуры пролога из «Бориса Годунова» (Мусоргского — Римского-Корсакова), которую я только начал было перекладывать.

Ich ging zu Beginn der achten Stunde zum Haus der Rimski-Korsakows; um zehn Uhr war Schtrup angekommen. Da Nikolai Andrejewitsch noch nicht zu Hause war, fingen wir an, „Igor“ und „Pskowitjanka“ zu spielen, wobei wir letztere den Rimski-Korsakow-Kindern vorstellten, die sie überhaupt nicht zu kennen schienen; aber gegen halb eins kam Nikolai Andrejewitsch vom Konservatorium zurück. Nachdem wir Tee getrunken hatten, wollten wir aufbrechen, da es schon spät wurde, aber Rimski-Korsakow hielt uns bis ein Uhr morgens auf Trab. Dies sollte unser letzter Besuch vor dem Sommer sein, und so gab ich das Manuskript der Partitur des Prologs von „Boris Godunow“ (Mussorgsky - Rimski-Korsakow), das ich gerade begonnen hatte, neu zu arrangieren, bei Rimski-Korsakow ab.

13 мая

13. Mai

Утром, до службы, заходил к Римскому-Корсакову, Николай Андреевич упаковывался и потому был в халате.[58] Я сообщил ему, что

Am Morgen, vor dem Gottesdienst, kam ich bei Rimski-Korsakow vorbei; Nikolai Andrejewitsch war am Packen und trug deshalb seinen

женюсь. Он меня крепко-крепко расцеловал; стал расспрашивать о моей невесте, любит ли она музыку, и в заключение просил передать ей свои поздравления и пожелания всего лучшего.

Я было уже вышел на лестницу, как вдруг снова вернулся и попросил его, если только свадьба наша будет не в июле, а в августе или позже, быть моим посаженым отцом, на что он очень охотно согласился. Мне показалось даже, что Николай Андреевич это и сам хотел было мне предложить, но по обыкновению смутился и не решился, по свойственной ему прирожденной деликатности, высказать этого прямо. Последние его слова были, чтобы я не бросал музыки.

После отъезда Римского-Корсакова я еще раза два заглядывал на Загородный (18 и 24 мая).

Morgenmantel.[58] Ich sagte ihm, dass ich heiraten würde. Er gab mir einen dicken Kuss, fragte mich nach meiner Verlobten und ob sie Musik liebe, und bat mich schließlich, ihr seine Glückwünsche und besten Wünsche zu übermitteln.

Ich wollte gerade auf die Treppe hinausgehen, als ich plötzlich wieder zurückkam und ihn bat, wenn unsere Hochzeit nicht im Juli, sondern im August oder später stattfände, mein Hochzeitsvater zu sein, wozu er sich bereitwillig erklärte. Ich hatte sogar den Eindruck, dass er mir einen Heiratsantrag machen wollte, aber er war wie immer schüchtern und traute sich nicht, es so direkt zu sagen, wie es seine übliche Delikatesse war. Seine letzten Worte waren, dass ich meine Musik nicht aufgeben soll.

Nach der Abreise Rimski-Korsakows sah ich mir Sagorodny noch zweimal an (am 18. und 24. Mai).

14 августа

После лета сегодня в первый раз забегал к Римским-Корсаковым. Узнал, что несколько дней тому назад Михаил Николаевич и Софья Николаевна были вытребованы в Крым. Из письма же Андрюши выяснилось, что Маша крайне больна и что старший его брат и сестра поехали заменить отца, который должен был вернуться в 20-х числах этого месяца.

14. August

Nach dem Sommer bin ich heute zum ersten Mal zu den Rimski-Korsakows gegangen. Ich erfuhr, dass Michail Nikolajewitsch und Sofja Nikolajewna vor ein paar Tagen auf die Krim vorgeladen worden waren. Ein Brief von Andrjuscha teilte ihm mit, dass Mascha schwer erkrankt war und dass sein ältester Bruder und seine älteste Schwester ihren Vater vertreten sollten, der am 20. des Monats zurückkehren würde.

31 августа

Вторично заходил узнать, приехал ли Римский-Корсаков. Сторож сообщил, что накануне вся семья, вернувшись из Крыма, прямо отправилась в Тайцы, где, вероятно, и пробудет пару недель.

31. August

Ich ging ein zweites Mal hinein, um zu sehen, ob Rimski-Korsakow angekommen war. Der Hauswart erzählte, dass die ganze Familie am Vortag von der Krim zurückgekehrt und direkt nach Taizy gefahren war, wo sie

wahrscheinlich einige Wochen bleiben würde.

5 сентября

Был у Римских-Корсаковых. Не застав Николая Андреевича, оставил записку, в которой просил, если это не затруднит, известить меня, когда можно повидаться с ним. Уходя, узнал, что дочь (Маша) умерла 22 августа и что Николая Андреевича, который уже возвращался в Петербург, телеграммою вытребовали обратно из Харькова. Римские-Корсаковы теперь живут в Тайцах и собираются менять квартиру.

Насколько мог я заметить, квартира была еще совершенно не убрана после лета. На письменном столе Римского-Корсакова валялась масса всякого рода книг и нот, в том числе какая-то философия и рукописная партитура III действия «Псковитянки».

5. September

Ich war im Haus der Rimski-Korsakows. Als ich Nikolai Andrejewitsch nicht sah, hinterließ ich ihm einen Zettel mit der Bitte, mir mitzuteilen, wann ich ihn sehen könnte, wenn das nicht zu viel Mühe wäre. Beim Verlassen des Hauses erfuhr ich, dass die Tochter (Mascha) am 22. August gestorben war und Nikolai Andrejewitsch, der bereits auf dem Rückweg nach Petersburg war, ein Telegramm aus Charkow erhalten hatte. Die Rimski-Korsakows wohnen jetzt in Taizy und sind dabei, die Wohnung zu wechseln.

Soweit ich sehen konnte, war die Wohnung nach dem Sommer noch völlig unaufgeräumt. Auf Rimski-Korsakows Schreibtisch lag eine Fülle von Büchern und Notizen aller Art, darunter auch einige philosophische Werke und eine handschriftliche Partitur des III. Aktes von „Pskowitjanka“.

6 сентября

По дороге в банк изда́ли видел Римского-Корсакова, тоже едущего в консерваторию. Он имел вид сильно озабоченный, глаза его глядели куда-то в пространство. Вообще, судя по первому впечатлению, он за это время как бы несколько осунулся.

6. September

Auf dem Weg zur Bank sah ich Rimski-Korsakow von weitem, auch auf dem Weg zum Konservatorium. Er sah sehr beschäftigt aus, seine Augen blickten irgendwo ins Leere. Im Allgemeinen, nach dem ersten Eindruck zu urteilen, schien er in dieser Zeit etwas ausgezehrt zu sein.

8 сентября

Рано утром получил от Римского-Корсакова открытое письмо следующего содержания:

«В четверг * вечером буду дома.

7 сентября. Ваш Н. Р.-Корсаков».

8. September

Am frühen Morgen erhielt ich einen offenen Brief von Rimski-Korsakow mit folgendem Wortlaut:

„Am Donnerstag* Abend werde ich zu Hause sein.

7. September. Ihr N. R.-Korsakow.“

* 9 сентября.

9 сентября

Когда я пришел, Николая Андреевича еще не было дома, а потому Надежде Николаевне пришлось меня занимать. Говорили о новом романе Золя «Доктор Паскаль», о предполагающемся репертуаре русской оперы — с «Рустиканой» и «Паяцами» во главе.[59] Вскоре, однако, Николай Андреевич вернулся от М. Беляева, у которого был по поводу предстоящих в этом сезоне Русских симфонических концертов. Предложено было исполнить четыре новинки Глазунова; увертюру «Карнавал», Четвертую симфонию, «Шопениану» и оркестровый «Вальсфантазию»; далее, Первую симфонию Бородина, «Увертюру на русские темы» Балакирева, еще ни разу не исполнявшуюся в беляевских концертах, «Ночь на Лысой горе» Мусоргского, Фортепьянный концерт Ляпунова; «Антара» или «Сказкý» Римского-Корсакова, а также хор «Слава» Николая Андреевича и его «Стих об Алексее, божьем человеке».[60]

С концертов речь незаметно как-то перешла на Лядова. Я высказал ту мысль, что музыка Анатолия Константиновича, вообще говоря, более красива, чем сильна, на что Римский- Корсаков возразил: «А я того мнения, что Лядов положительно все может сочинить, он решительно ко всему способен».

В этот вечер мы с Николаем Андреевичем много говорили о Балакиреве и его некоторых странностях, при этом Римский-Корсаков проследил год от году, как, когда и почему в Милям Алексеевиче могли выработаться те или другие черты его характера. Вот некоторые подробности, объясняющие многое.

* 9. September.

9. September

Als ich ankam, war Nikolai Andrejewitsch noch nicht zu Hause, so dass Nadeschda Nikolajewna sich um mich kümmern musste. Man sprach über Zolas neuen Roman „Doktor Pascal“ und das geplante russische Opernrepertoire mit „Rusticana“ und „Bajazzo“ an der Spitze.[59] Bald jedoch kehrte Nikolai Andrejewitsch von M. Beljajew zurück, der mit ihm über die bevorstehenden russischen Symphoniekonzerte in dieser Saison sprach. Vier von Glasunows Neuerungen waren vorgeschlagen worden: die „Karnevals“-Ouvertüre, die Vierte Symphonie, die „Chopiniana“ *(Les Sylphides)* und die „Walzerfantasie“ für Orchester; später folgten Borodins Erste Symphonie, Balakirews Ouvertüre über russische Themen, die noch nie in den Beljajew-Konzerten aufgeführt worden war, Mussorgskys „Nacht auf dem kahlen Berge“, Ljapunows Klavierkonzert, Rimski-Korsakows „Antar“ oder „Märchen“ und Nikolai Andrejewitschs „Ruhm“-Chor und sein „Gedicht über Alexej, den Mann Gottes“.[60]

Von den Konzerten hatte sich das Gespräch irgendwie unmerklich auf Ljadow verlagert. Ich schlug vor, dass die Musik von Anatoli Konstantinowitsch im Allgemeinen eher schön als stark sei, worauf Rimski-Korsakow einwendete: „Ich bin der Meinung, dass Ljadow absolut alles komponieren kann, er ist entschieden zu allem fähig.“

An diesem Abend sprachen Nikolai Andrejewitsch und ich viel über Balakirew und einige seiner Eigenheiten, wobei Rimski-Korsakow Jahr für Jahr nachzeichnete, wie, wann und warum sich bestimmte Züge seines Charakters in Milja Alexejewitsch entwickelt haben könnten. Hier sind einige Details, die viel erklären.

Сезон 1867/68 года Балакирев дирижирует концертами Русского музыкального общества вместе с Берлиозом.[61] Сезон 1868/69 года он снова во главе тех же концертов. В этом сезоне начались, однако, интриги против него; Берлиоз получил письмо из Петербурга, в котором его просили изругать Балакирева как музыканта и дирижера и вместо него рекомендовать некоего Зейфрица (из Берлина), о чем Милий Алексеевич случайно узнает из письма Берлиоза к Стасову от 21 августа 1868 года.[62] Но этим далеко еще не окончились все его злоключения. В сезон 1869/70 года из 5 концертов Бесплатной школы Балакиреву удается дать всего 4 концерта. Летом он едет в свой родной город — Нижний-Новгород, надеясь дать там концерт и тем, хотя отчасти, поправить окончательно расстроенное материальное положение. Но тут его ждет новый, быть может самый жестокий, нравственный удар: зал был почти пуст. Этот день был, по его собственному признанию, его Седаном. [63] Он было чуть не сошел с ума. Однако снова вернулся в Питер, на этот раз окончательно без всяких средств к существованию.

К этому времени относится и его «идейный сдвиг»: из крайнего либерала и атеиста, глумящегося над богом и религией, Балакирев превращается в ярого клерикала и фанатика; посещает какую-то гадалку, которая в конце концов, как говорят, влюбилась в него, и не на шутку. Делается мистиком и даже ханжой; поступает при помощи одного из своих друзей (Ледантю) на службу в багажную контору на Варшавском вокзале, где и остается в течение трех лет, то есть до 1874 года, когда он снова мало-помалу начинает возвращаться к искусству; принимает участие в издании партитуры «Руслана» и проч.[64] «Да,

In der Saison 1867/68 dirigierte Balakirew die Konzerte der Russischen Musikgesellschaft mit Berlioz.[61] In der Saison 1868/69 stand er erneut am Pult derselben Konzerte. Die Saison verlief jedoch nicht ohne Intrigen; Berlioz erhielt einen Brief aus Petersburg, in dem er aufgefordert wurde, Balakirew als Musiker und Dirigent zu tadeln und stattdessen einen gewissen Seifritz (aus Berlin) zu empfehlen, von dem Mili Alexejewitsch zufällig am 21. August 1868 an Stassow schrieb.[62] Aber dies war noch lange nicht das Ende seines Unglücks. In der Saison 1869/70 konnte Balakirew nur vier der fünf Konzerte der Freien Schule geben. Im Sommer reist er in seine Heimatstadt Nischni-Nowgorod, in der Hoffnung, dort ein Konzert zu geben und so die endgültig verfahrene finanzielle Situation zumindest teilweise zu verbessern. Doch dann erwartet ihn ein neuer, vielleicht der grausamste, moralische Schlag: der Saal war fast leer. Der Tag war, wie er selbst sagt, sein Sedan. [63] Er war kurz davor, den Verstand zu verlieren. Doch er war wieder in Petersburg, diesmal endgültig ohne jede Existenzgrundlage.

Dies ist auch die Zeit seines „ideologischen Wandels“: von einem extremen Liberalen und Atheisten, der Gott und die Religion verspottet, wird Balakirew zu einem glühenden Kleriker und Fanatiker; er besucht eine Wahrsagerin, die sich am Ende in ihn verliebt haben soll, und das nicht im negativen Sinne. Er wird zum Mystiker und sogar zum Prüden; mit Hilfe eines seiner Freunde (Ledentu) beginnt er in der Gepäckaufbewahrung des Warschauer Bahnhofs zu arbeiten, wo er drei Jahre lang bleibt, d. h. bis 1874, als er sich nach und nach wieder der Kunst zuzuwenden beginnt; er beteiligt sich an der Herausgabe der Partitur von „Ruslan“ usw.[64] „Ja, - schließt Nikolai

— заключил Николай Андреевич, — это было поистине ужасное для Балакирева время! Эти годы Милия Алексеевича никто не видал; он совершенно исчез с горизонта, как в воду канул».[65]

В заключение я сообщил Римскому-Корсакову, что этим летом я был в Петергофе у Балакирева,[66] причем не только слышал, но и видел очень аккуратно написанную партитуру I части (до разработки) его Первой симфонии (C-dur).[67] Мало того, исполнив ее, Милий Алексеевич засадил меня за рояль — играть органный пункт на re-бемоль, а сам стал наигрывать прелестное восточное Andante из своей, увы, никогда и никем не записанной Второй симфонии. Когда я напел Николаю Андреевичу первую тему Первой симфонии, Римский-Корсаков воскликнул: «Ну так и есть. Эта та самая симфония, наброски которой Балакирев играл нам 30 лет тому назад. Кстати, вы знаете, — добавил Римский-Корсаков, — Людмила Ивановна Шестакова недавно получила письмо от Милия Алексеевича, в котором он извещал ее, что I часть его симфонии им уже вполне закончена и наинструментована. Вы не поверите, — продолжал Римский- Корсаков, — какое громадное и важное воспитательное значение для нас всех имел энергичный, юный Балакирев, только что вернувшийся с Кавказа и игравший нам слышанные им там восточные песенки! Если они вам и теперь еще нравятся, можете же себе представить, чем они были тогда для нас, никогда ничего подобного ранее не слышавших. Эти новые звуки для нас в то время являлись своего рода откровением, мы все буквально переродились. Что же касается меня лично, я безусловно многим был обязан Балакиреву: из всех нас он на меня, кажется, более всех повлиял, и его

Andrejewitsch, - es war wirklich eine schreckliche Zeit für Balakirew! Niemand hat ihn in jenen Jahren gesehen; er verschwand völlig von der Bildfläche, als hätte er sich in Luft aufgelöst“.[65]

Schließlich erzählte ich Rimski-Korsakow, dass ich in diesem Sommer in Peterhof gewesen war, um Balakirew [66] zu sehen, und dass ich eine sehr sauber geschriebene Partitur des ersten Satzes (vor der Durchführung) seiner Ersten Symphonie (C-dur) nicht nur gehört, sondern auch gesehen hatte.[67] Nicht nur das, sondern nachdem er sie gespielt hatte, setzte er mich an den Flügel, um die Orgelpunkt in des zu spielen, und er selbst begann, ein schönes östliches Andante aus seiner Zweiten Symphonie zu spielen, das leider nie aufgenommen worden war. Als ich Nikolai Andrejewitsch Rimski-Korsakow das erste Thema der Ersten Symphonie vorspielte, rief er aus: „So ist es. Dies ist genau die Sinfonie, deren Entwürfe Balakirew uns vor 30 Jahren vorspielte. Übrigens, wissen Sie, - fügte Rimski-Korsakow hinzu, - Ludmilla Iwanowna Schestakowa erhielt kürzlich einen Brief von Mili Alexejewitsch, in dem er ihr mitteilte, dass der erste Satz seiner Symphonie bereits fertiggestellt und instrumentiert sei. Sie glauben nicht, - fuhr Rimski-Korsakow fort, - welch enormen und wichtigen erzieherischen Wert der energische junge Balakirew für uns alle hatte, der gerade aus dem Kaukasus zurückgekehrt war und uns östliche Lieder vorspielte, die er dort gehört hatte! Wenn Sie sie heute noch mögen, können Sie sich vorstellen, was sie für uns damals bedeuteten, die wir so etwas noch nie gehört hatten. Diese neuen Klänge waren damals eine Art Offenbarung für uns; wir alle wurden buchstäblich wiedergeboren. Und was mich persönlich betrifft, so habe ich Balakirew sicherlich viel zu verdanken - von uns allen scheint er den größten Einfluss auf mich gehabt zu haben, und

личность неизгладимо отразилась в моей музыке. Знаете что, — сказал вдруг Николай Андреевич, —я собираюсь писать свою автобиографию, или, вернее, воспоминания об эпохе начала 60-х годов, о юном Балакиреве и вообще тех временах. Есть много интересного».[68]
По этому поводу я и сообщил Римскому-Корсакову, что я тоже пишу свои воспоминания о нем и о Балакиреве.[69]

Уходя, узнал, что дирекция имп. театров не желает ставить «Майской ночи», пока Николай Андреевич не изменит III действия, а то оно, по мнению дирекции, «неудачно» и «может провалить всю оперу».

Кроме того, мельком говорили о книге Цюгена («Фонизм и фотизм») и греческих ладах в музыке Римского-Корсакова, а также о том, что звон в его «Пасхальной увертюре» [70] не какой- либо случайный, а так именно звонили в мужском Богородицком монастыре в Тихвине.

seine Persönlichkeit hat sich unauslöschlich in meiner Musik niedergeschlagen. Wissen Sie was, - sagte er plötzlich, - ich werde meine Autobiographie schreiben, oder besser gesagt meine Erinnerungen über die Zeit der frühen 60er Jahre, über den jungen Balakirew und diese Zeit im Allgemeinen. Es gibt eine Menge interessanter Dinge.“[68]
Bei dieser Gelegenheit teilte ich Rimski-Korsakow mit, dass ich auch meine Erinnerungen über ihn und Balakirew schreiben würde.[69]

Beim Verlassen des Theaters erfuhr er, dass die Direktion der kaiserlichen Theater die „Maiennacht“ erst dann aufführen wollte, wenn Nikolai Andrejewitsch den III. Akt geändert hatte, da sie sonst der Meinung war, dass er „misslungen“ sei und „die ganze Oper zu Fall bringen könnte“.

Es gab auch einen Einblick in Zugens Buch („Phonismus und Photismus“) und in die griechischen Harmonien in der Musik von Rimski-Korsakow sowie in die Tatsache, dass das Glockenspiel in seiner „Oster-Ouvertüre“ [70] nicht zufällig war, sondern das Glockenspiel im Kloster der Jungfrau Maria in Tichwin.

15 сентября

По дороге в банк встретил моего музыкального приятеля Владимира Васильевича Венцеля. Мы дошли с ним до консерватории, но тут я увидал Николая Андреевича, выходящего из дверей нашей Alma mater, * и, присоединившись к нему, проводил его до его новой квартиры. **

15. September

Auf dem Weg zur Bank traf ich meinen musikalischen Freund Wladimir Wassiljewitsch Wenzel. Ich ging mit ihm zum Konservatorium, aber dann sah ich Nikolai Andrejewitsch aus der Tür unserer Alma Mater kommen*, also schloss ich mich ihm an und begleitete ihn zu seiner neuen Wohnung. **

* Буквально — «Кормилица-мать» (лат.). Старинное студенческое название университета.

** Загородный просп., д. 28 (Лавровой).

* Wörtlich: „Ammenmutter“ (lat.). Ein alter Studentenname für die Universität.

** Sagorodny-Prospekt, Haus 28 (Lawrowa).

«Вы читали интервью Направника? — спросил меня Римский-Корсаков. — Нет? А, право, любопытно, до чего может иногда дойти человек. Вот послушайте, я вам прочту». И он тут же, идя по Чернышеву переулку, стал читать вслух касающееся русской музыки. Вот что было написано: ***

*** См. «Петербургскую газету» от 12 сентября 1893 г.[71]

«Отсутствие музыкального образования сказывается не только у наших артистов, но и у композиторов, почти у всех. Возьмите самого талантливого из них, покойного Мусоргского. Он был в этом отношении круглый невежда. Правда, Римский-Корсаков, бывший морской офице́р, начал действительно заниматься музьр кой, но и то в последнее время. Кюи — Несомненно талантливый человек, Глазунов тоже талант, но тоже без подготовки, вследствие чего все произведения его и выходят довольно слабыми. Однако самое ужасное у этих композиторов — это их новое направление: они скоро дойдут до того, что станут отрицать в музыке необходимость мелодии. Что за удовольствие слушать какую-то вымученную, выдуманную головной работой музыкальную вещь? Не понимаю».

„Haben Sie Naprawniks Interview gelesen? - fragte mich Rimski-Korsakow. - Nein? Ach ja, es ist schon seltsam, wozu ein Mann manchmal fähig ist. Hören Sie, ich lese es Ihnen vor.“ Und als er die Tschernyschow-Gasse hinunterging, begann er sofort, laut über russische Musik zu lesen. Dies ist der Wortlaut: ***

*** Siehe „Petersburger Zeitung“ vom 12. September 1893 [71]

„Der Mangel an musikalischer Bildung betrifft nicht nur unsere Künstler, sondern auch die Komponisten, und zwar fast alle von ihnen. Nehmen Sie den talentiertesten von allen, den verstorbenen Mussorgsky. In dieser Hinsicht war er ein völliger Ignorant. Es stimmt, dass Rimski-Korsakow, ein ehemaliger Marineoffizier, erst vor kurzem mit dem Musizieren begonnen hatte. Kjui ist ein unbestrittenes Talent, und Glasunow ist ebenfalls ein Talent, aber auch unausgebildet, weshalb alle seine Werke eher schwach erscheinen. Das Schlimmste bei diesen Komponisten ist jedoch ihre neue Richtung: sie kommen bald an den Punkt, an dem sie die Notwendigkeit einer Melodie in der Musik leugnen. Worin besteht das Vergnügen, einem körperlosen, kopfschüttelnden Musikstück zuzuhören? Ich kann das nicht verstehen.“

М. П. Мусоргский M. P. Mussorgsky

Е. К. Мравина J. K. Mrawina

«В свою очередь и я не понимаю, — сказал Римский-Корсаков,— как не стыдно Направнику равнять себя с гг. Баскиными и Соловьевыми. Вы знаете, — продолжал Николай Андреевич, в прошлом году я уклонился от всякого рода интервью, а теперь, кто знает, если б ко мне явился кто-либо с просьбою высказать ему кое-что о музыке вообще и музыке Направника в частности, этого авторитета для многих, я на этот раз, быть может, и изменил бы своей антипатии ко всякого рода официальным докладам и высказался бы в защиту русского искусства. Меня так и подмывает дать наконец надлежащий отзыв о Направнике, музыка которого нередко действительно деланная и вымученная (хотя бы его «Дон-Жуан»),[72] фактура нередко элементарная и грубая, и даже оркестровка военного капельмейстера — и только. И он смеет судить и осуждать ту школу, к которой сам всю жизнь тщательно стремился, конечно, ничего не достигая».

Я никогда не видал раньше Римского-Корсакова более взволнованным, чем сегодня. Желая перевести разговор на другую тему, я обратился к нему с вопросом: «Скажите, Николай Андреевич, как понять то, что Чайковский, еще 9 мая так упорно отказываясь от дирижерства, теперь сдался и будет управлять тремя или даже четырьмя концертами?» — «Да никак, — возразил Римский-Корсаков, — весною, когда Петр Ильич отказывался, ему это только так показалось, что он не хочет дирижировать, вот и все».

Мы простились.

16 сентября

Был у Римского-Корсакова. Сперва разговор зашел на тему о

„Ich verstehe nicht, - sagte Rimski-Korsakow, - wie Naprawnik sich nicht schämen kann, sich mit den Herren Baskin und Solowjow gleichzusetzen. Wissen Sie, - fuhr Nikolai Andrejewitsch fort, - im letzten Jahr habe ich mich vor allen Arten von Interviews gedrückt, und jetzt, wer weiß, wenn jemand zu mir käme mit der Bitte, etwas über Musik im Allgemeinen und Naprawniks Musik im Besonderen zu sagen, diese Autorität für so viele, könnte ich meine Abneigung gegen alle Arten von offiziellen Berichten ändern und zur Verteidigung der russischen Kunst sprechen. Ich bin versucht, endlich eine richtige Meinung über Naprawnik abzugeben, dessen Musik oft wirklich unecht und gezwungen ist (wenn auch nur in seinem „Don Giovanni“),[72] die Textur ist oft elementar und grob, und sogar die Orchestrierung durch einen Militärkapellmeister - das ist alles. Und er wagt es, über die Schule zu urteilen und sie zu verurteilen, nach der er selbst sein ganzes Leben lang gestrebt und natürlich nichts erreicht hat.“

Ich hatte Rimski-Korsakow noch nie so aufgeregt gesehen wie heute. Um das Thema zu wechseln, stellte ich ihm eine Frage: „Sagen Sie, Nikolai Andrejewitsch, wie verstehen Sie, dass Tschaikowsky, der sich am 9. Mai so hartnäckig geweigert hatte zu dirigieren, jetzt aufgegeben hat und drei oder sogar vier Konzerte dirigieren wird?“ – „Auf keinen Fall, - wandte Rimski-Korsakow ein, - im Frühjahr, als Pjotr Iljitsch sich weigerte, schien es ihm nur, als wolle er nicht dirigieren, das ist alles.“

Wir verabschiedeten uns.

16. September

Ich war bei Rimski-Korsakow. Zunächst drehte sich das Gespräch um

предстоящем сезоне, о предполагаемой постановке «Ратклифа» Кюи по случаю 25-летнего юбилея этой оперы. *

* «Ратклиф» впервые был дан 14 февраля 1869 г. в Мариинском театре.

«Пока жив Всеволожский, — возразил Римский-Корсаков,— никогда не поставят этой оперы, и в этом отчасти виновата графиня де Мерси-Аржанто, некогда на отказ Всеволожского поставить эту оперу написавшая ему «по праву дамы» довольно дерзкое письмо, в котором чуть ли не обзывала его круглым невеждой и обскурантом. Согласитесь, — добавил Римский-Корсаков,—ведь тут из одного упрямства человек не исполнит того, за что его однажды выругали. Людмила Ивановна хлопотала, но тщетно; впрочем, оно и понятно, нельзя так поступать.

«Кстати, вы слышали? — сказал Николай Андреевич. — Одно время ходили упорные слухи будто Глазунов сочиняет оперу «Обрыв». Оказалось на деле, Глазунов тут ни при чем, так как хотя «Обрыв» и действительно пишется, но только не Александром Константиновичем, а Шеффером».

Узнал, что Шестакова получила недавно письмо от Балакирева, которым он сообщал ей, что первые две части его «новой» (вернее, «старой») Первой симфонии уже окончены и инструментованы.

Говоря таким образом, мы как-то совершенно случайно для нас самих перешли на тему о первоначально предполагавшейся редакции музыкальной картины «Ночь на Лысой горе» с комическим и противоестественным соло,

die bevorstehende Spielzeit, die geplante Inszenierung von Kjuis "Ratcliff" anlässlich des 25-jährigen Bestehens der Oper. *

* „Ratcliff“ wurde am 14. Februar 1869 im Mariinski-Theater uraufgeführt.

„Solange Wsewoloschski lebt, - sagte Rimski-Korsakow, - wird diese Oper nie aufgeführt werden, und das liegt zum Teil an der Gräfin de Mercy-Argento, die einmal einen ziemlich unverschämten Brief an Wsewoloschski geschrieben hatte, „mit dem Recht einer Dame“, in dem sie ihn fast einen völligen Ignoranten und Obskurantisten nannte. Sie müssen mir zustimmen, - fügte Rimski-Korsakow hinzu, - dass ein Mensch aus reiner Sturheit nicht das tut, wofür er einmal gescholten wurde. Ludmilla Iwanowna flehte, aber vergeblich; aber das darf man verständlicherweise nicht.

„Übrigens, haben Sie es schon gehört? - sagte Nikolai Andrejewitsch. - Eine Zeit lang hielten sich hartnäckig Gerüchte, dass Glasunow eine Oper „Die Schlucht“ komponieren würde. Tatsächlich stellte sich heraus, dass Glasunow nichts damit zu tun hatte, denn obwohl „Die Schlucht“ tatsächlich geschrieben wird, stammt sie nicht von Alexandr Konstantinowitsch, sondern von Scheffer.“

Ich erfuhr, dass Schestakowa vor kurzem einen Brief von Balakirew erhalten hatte, in dem er ihr mitteilte, dass die ersten beiden Sätze seiner „neuen“ (oder vielmehr „alten“) Ersten Symphonie fertiggestellt und in Auftrag gegeben worden waren.

Auf diese Weise kamen wir eher zufällig auf das Thema der ursprünglich geplanten Überarbeitung des musikalischen Bildes „Nacht auf dem kahlen Berge“ mit einem komischen und unnatürlichen Solo zu sprechen, das mit dem Wort „Schwein“ begann und mit

начинавшимся со слова «чух» и далее исполнявшимся говорком на слово: «цопо, цопо, копоцам» и т. д. «Воображаю гомерический хохот так называемых серьезных слушателей симфонических концертов, — возразил Римский-Корсаков, — к тому же и музыка этого соло на органном пункте, игравшегося Стасовым, была плоха, и даже более того — прямо отвратительна».

Много говорили о его «Сорочинской ярмарке» Мусоргского, для которой эта «Ночь на Лысой горе» предназначена была одно время в качестве «Сна Парубка» и также о его «Женитьбе». «А я все-таки повторяю, — сказал Римский-Корсаков, — талант — талантом, а знание—знанием, не то и выходит, что, например, Масленица из «Вражьей силы» Серова и талантлива, а вое же в деталях, когда прислушаешься получше, эта сцена положительно перестает доставлять прежнее удовольствие; и все потому, что в ней сплошь да рядом проводятся несочетаемые темы».

В заключение приведу резюме нашего разговора о трех редакциях оперы «Псковитянка», или, как их в виде шутки назвал сам Римский-Корсаков, — о «трех обращениях» этого произведения. В настоящее время, по мнению Николая Андреевича, «Псковитянка» находится «в положении квартсекстаккорда».

Первая редакция — это та «Псковитянка», которую когда-то давали на имп. сцене [73] и которая всем нам известна по клавираусцугам в издании Бесселя, — это был ее основной вид.

Вторая редакция «Псковитянки», переработанная автором во второй половине 70-х годов (1875—1877),[74] состояла из Вступления (род небольшой увертюры) к вновь присочиненному Прологу, самого

einem Refrain der Worte „zopo, zopo, kopozam“ usw. weitergeführt wurde. „Ich kann mir das homerische Gelächter der so genannten ernsthaften Zuhörer von Sinfoniekonzerten vorstellen, - protestierte Rimski-Korsakow, - außerdem war die Musik dieses Orgelpunkts, gespielt von Stassow, schlecht, mehr noch, geradezu widerlich.“

Über Mussorgskys „Sorotschinsker Jahrmarkt“, für die diese „Nacht auf dem kahlen Berge“ einst als „Traum des Parubok“ gedacht war, und auch über seine „Ehe“ ist viel gesagt worden. „Und doch wiederhole ich, - sagte Rimski-Korsakow, - Talent durch Talent und Wissen durch Wissen, nicht dass es herauskommt, dass zum Beispiel die Fastnacht aus Serows „Die Macht des Feindes“ talentiert ist, aber im Detail, wenn man besser zuhört, hört diese Szene förmlich auf, das frühere Vergnügen zu bereiten; und das alles, weil es in ihr insgesamt inkongruente Themen gibt.“

Ich schließe mit einer Zusammenfassung unseres Gesprächs über die drei Überarbeitungen von „Pskowitjanka“, oder, wie Rimski-Korsakow sie selbst scherzhaft nannte, die „drei Überarbeitungen“ dieses Werks. Nikolai Andrejewitsch zufolge befindet sich „Pskowitjanka“ derzeit „in der Lage eines Quartsextakkordes“.

Die erste Ausgabe ist die „Pskowitjanka“, die einst auf der kaiserlichen Bühne aufgeführt wurde [73] und die wir alle aus den Klavierauszügen in Bessels Ausgabe kennen - das war ihre Grundform.

Die zweite Fassung von „Pskowitjanka“, die der Autor in der zweiten Hälfte der 70er Jahre (1875-1877) überarbeitete,[74] besteht aus der Einleitung (einer Art kleiner Ouvertüre) zum neu komponierten Prolog, dem

Пролога (по Мею), с прелестною поэтическою колыбельною Веры, *

* Эта колыбельная была сочинена 28 марта 1866 г. и наинструментована 28 июля 1877 г. (Es-dur).

удлиненной «Игры в горелки» (см. третью редакцию), дуэта Стеши с Четверткою,**

** Четвертка Терпигорев — друг Михаила Тучи, в драме лицо эпизодическое.

новой sol-мажорной ариетты (вместо прежнего ариозо Ольги) и сцены ее с Власьевною, сцены мальчишек («Игры в бабки»), поддразнивающих сбитую ими же с ног ворчащую няню, хорового ансамбля во время песни Ольги «Царь-государь, с тобою целоваться», далее реплик Стеши Матуты в сцене величания Грозного; небольшого антракта, изображающего глухой лес, после чего следовал хор калик перехожих, на теме стиха об Алексее божьем человеке; сцены встречи царя Ивана Васильевича с молчальником Николой Салосом, затем «Грозы», второго дуэта Стеши с Четверткою, арии Грозного, ныне выпущенной в третьей редакции, и его дуэттино с Ольгою; наконец, совершенно нового, по сравнению с первой редакциею, заключительного хора и многого другого.

Как видим, все было до такой степени удлинено массою побочных сцен, что в этом своем новом виде «Псковитянка» стала едва ли удобной для постановки, а потому самому автору вскоре уже пришлось отказаться от мысли когда-либо увидеть эту оперу на сцене имп. театров. И вот, чтобы хотя отчасти утилизировать музыку своей второй редакции, Римский-Корсаков выделил из нее целый ряд номеров, и таким способом образовались увертюра и

Prolog selbst (nach Mej) mit einem schönen poetischen Wiegenlied Weras,*

* Dieses Wiegenlied wurde am 28. März 1866 komponiert und am 28. Juli 1877 instrumentalisiert. (Es-dur).

einem verlängerten „Fangspiel“ (siehe die dritte Ausgabe), Steschas Duett mit Tschetwertka,**

** Tschetwertka Terpigorew ist ein Freund von Michail Tutscha, der einen episodischen Auftritt in dem Drama hat.

eine neue sol-dur-Arietta (anstelle von Olgas früherem Arioso) und eine Szene mit ihr und Wladjajewna, die Szene der Jungen („Babkas Spiel“), die das mürrische Kindermädchen necken, das sie selbst niederschlagen, das Chorensemble während Olgas Lied „Zar, Majestät, ich küsse dich“, dann Stescha Matutas Zeilen im Magnificat von Grosny; eine kleine Pause in den tiefen Wäldern, gefolgt von einem Schurkenchor zum Thema der Strophe über Alexej, den Mann Gottes; die Szene der Begegnung des Zaren Iwan mit dem schweigsamen Nikolai Salos, gefolgt vom „Donnersturm“, Steschas zweitem Duett mit Tschetwertka, der Arie des Schrecklichen, nun in der dritten Fassung, und seinem Duettino mit Olga; schließlich der im Vergleich zur ersten Fassung völlig neue Schlusschor und vieles mehr.

Wie man sieht, wurde alles durch die Masse der Nebenschauplätze so in die Länge gezogen, dass die „Pskowitjanka“ in ihrer neuen Form kaum noch zur Aufführung taugte, und deshalb musste der Autor selbst bald den Gedanken aufgeben, diese Oper jemals auf der Bühne der kaiserlichen Theater zu sehen. Um wenigstens einen Teil der Musik aus seiner zweiten Fassung zu retten, isolierte Rimski-Korsakow eine ganze Reihe von Nummern daraus - so entstanden die Ouvertüre und die

антракты, известные под общим названием «Музыки к драме Мея». Опера при своей второй редакции подверглась вся коренной переинструментовке, хотя и в пределах обыкновенного, так сказать нормального, оркестра, причем в ней, как и в «Майской ночи», при оркестровке имелись в виду натуральные валторны и трубы.

«Музыка к драме Мея» («Псковитянка») заключала в себе следующие номера: 1) маленькую увертюру к Прологу (из второй редакции); 2) антракт перед сценою Псковского веча;
3) музыку игры в бабки (очевидно, без пения) и, наконец,
4) вступление, построенное на теме стиха об Алексее, божьем человеке, взятой из сборника Т. И. Филиппова, записанного и гармонизованного Римским-Корсаковым. ***

*** В настоящее время эта музыка как нечто самостоятельное вполне утратила свое значение. Увертюру и музыку игры в бабки предполагалось издать отдельными номерами. Музыка же к Вечу была предпослана 2-й картине I действия (см. третью редакцию). Кроме того, в 1877г. Н. А. Римский-Корсаков сочинил хор с сопровождением оркестра (op. 20), под названием: «Стих об Алексее, божьем человеке», и таким образом прежнее небольшое оркестровое вступление на ту же тему окончательно потеряло всякий самостоятельный интерес, тем более что даже кода его была непосредственно приписана к хору в качестве заключения.

Третья редакция «Псковитянки» во многом сокращена против второй и по музыке значительно ближе к первоначальному своему виду. Многое транспонировано в другие строи, так, например, увертюра из h-

Zwischenspiele, die als „Musik zum Mej-Drama“ bekannt sind. In der zweiten Fassung wurde die Oper radikal umgestaltet, wenn auch mit normalem Orchester, und wie in der „Maiennacht“ wurden auch hier Naturhörner und Trompeten in der Orchestrierung verwendet.

„Die Musik zu Mejs Drama“ („Pskowitjanka“) enthielt folgende Nummern: 1.) eine kleine Ouvertüre zum Prolog (aus der zweiten Auflage);
2.) ein Zwischenspiel vor der Szene der Pskower Wetsche;
3.) die Musik der Babka (natürlich ohne Gesang) und schließlich,
4.) eine Einleitung, die sich um das Thema des Verses über Alexej, den Mann Gottes, dreht, entnommen aus einer Sammlung von T. I. Filippow, aufgenommen und harmonisiert von Rimski-Korsakow. ***

*** Heutzutage hat diese Musik als etwas Eigenständiges ziemlich an Bedeutung verloren. Die Ouvertüre und die Babka-Musik sollten als separate Nummern veröffentlicht werden. Die Musik für die Wetsche wurde der 2. Szene des I. Aktes vorangestellt (siehe die dritte Fassung). Darüber hinaus komponierte N. A. Rimski-Korsakow 1877 einen Chor mit Orchester (op. 20) unter dem Titel: „Gedicht über Alexej, den Mann Gottes“, und damit verlor die vorangegangene kleine Orchestereinleitung zum gleichen Thema endgültig jedes eigenständige Interesse, zumal auch ihre Coda als Abschluss direkt dem Chor zugeschrieben wurde.

Die dritte Auflage von „Pskowitjanka“ ist in vielerlei Hinsicht gekürzt im Vergleich zur zweiten Auflage und ist deutlich näher an der ursprünglichen Form. Vieles wird neu arrangiert, z.B. die Ouvertüre von h-moll nach c-moll,

moll в c-moll, «Ударили в застенье» (II действие) из C-dur в Es-dur, пятидольный дуэт III действия из H-dur в C-dur и проч.; и при этом оркестровка опять новая, так сказать полуторная, то есть тройного состава (я имею в виду деревянные духовые) вместо парного, Пролог опущен; II действие обращено во 2-ю картину I действия, причем обе картины связаны между собою музыкальным антрактом (интермеццо), рисующим общую тревогу и смятение Пскова; наконец, перед III действием помещена симфоническая картина, изображающая лес, грозу и царскую охоту. Заключение оперы по музыке весьма близко к первой редакции и ровно ничего не имеет общего со второй.

„Sie haben in Sastenje zugeschlagen“ (II. Akt) von C-dur nach Es-dur, das pentatonische Duett des dritten Aktes von H-dur nach C-dur, usw.; und dabei ist die Orchestrierung wieder neu, sozusagen anderthalb, also eine dreifache Komposition (ich meine Holzbläser) statt einer doppelten, der Prolog entfällt; Akt II wird zur Szene 2 von Akt I, und beide Szenen sind durch eine musikalische Pause (Intermezzo) miteinander verbunden, die die allgemeine Angst und Verwirrung Pskows darstellt; Schließlich gibt es vor Akt III ein symphonisches Bild, das einen Wald, ein Gewitter und eine königliche Jagd darstellt. Der musikalische Abschluss der Oper ist der Erstausgabe sehr nahe und hat mit der zweiten absolut nichts gemein.

22 сентября

Не было еще и половины десятого утра, когда раздался звонок и послышался чей-то мужской голос: «Дома Василий Васильевич?» Я был уже одет и потому поторопился навстречу. Каков был, однако, мой восторг и удивление, когда я вдруг перед собою увидел Римского-Корсакова!

«Простите, — начал было он, — что я зашел так рано, в такой неурочный час, но я в консерватории получил на ваше имя письмо, а потому и воспользовался этим случаем, чтобы зайти к вам и таким образом отдать вам свой визит».

Войдя в залу и увидя наше старенькое пианино Гротриана и Ланга, Николай Андреевич прежде всего подошел к нему и, несмотря на все мои увещевания не дотрагиваться до него и тем самым не оскорблять своего слуха (инструмент был крайне расстроен), взял несколько последовательных аккордов, причем заметил полушутя: «Вот уж поистине нечто вполне

22. September

Es war kaum halb elf Uhr morgens, als es läutete und eine Männerstimme sagte: „Ist Wassili Wassiljewitsch zu Hause?“ Ich war bereits angezogen und eilte auf ihn zu. Wie groß war jedoch meine Freude und Überraschung, als ich plötzlich Rimski-Korsakow vor mir sah!

„Verzeihen Sie, - begann er, - dass ich so früh und zu einer so unpassenden Stunde vorbeikomme, aber ich habe einen Brief in Ihrem Namen im Konservatorium erhalten und daher die Gelegenheit genutzt, Sie auf diesem Weg zu besuchen.“

Als er den Saal betrat und unser altes Grotrian- und Lang-Klavier sah, ging Nikolai Andrejewitsch als erstes darauf zu und spielte trotz meiner Ermahnungen, es nicht zu berühren und damit sein Gehör zu verletzen (das Instrument war extrem verstimmt), ein paar Akkorde nacheinander und bemerkte halb im Scherz: „Das ist wirklich etwas ganz Neues! Nach diesem Klavier zu urteilen, ist sogar eine

новое! Судя по этому пианино, даже октава и та диссонирует!» Не успел Римский-Корсаков сесть на диван и сообщить мне, что они еще не перебрались на новую квартиру и что прежнее их предположение перевозиться в пятницу и субботу из капеллы и в воскресение из Тайц отдалено, по всей вероятности, еще на пару дней, благодаря временно установившейся чудной погоде, как я уже завел речь о его новой и окончательной редакции «Псковитянки».

«Псковитянка» в своем окончательном виде состоит из 3 действий и 6 картин (по 2 в каждом действии). Она начинается большою, заново переработанною и переинструментованною в 1892 году c-moll'ною увертюрою. Далее, между 1-й и 2-й картинами I действия исполняется симфоническое интермеццо в несколько более широкой разработке, чем во второй редакции, построенное на темах веча и Иоанна Грозного.

II действие открывается h-moll'ным вступлением, причем после хора: «Грозен царь идет во великий Псков» следуют заново написанные для второй редакции ариетта Ольги и сцена ее с Власьевной; между 1-й и 2-й картинами II действия помещен бывший антракт к IV действию, весь основанный на темах и характеристиках Ольги.

III действие открывается, как уже упомянуто выше, большой симфонической картиной на манер «Троянцев» Берлиоза (Entracte Syphonique. Chasse Royale. Une foret vierge aux environs de Carthage),*

* Симфонический антракт. Царская охота. Девственный лес в окрестностях Карфагена (фр.).

рисующей сперва глухой лес, далее, охоту Грозного и, наконец, бурю.**

Oktave dissonant!“ Kaum hatte sich Rimski-Korsakow auf das Sofa gesetzt und mir mitgeteilt, dass sie noch nicht in ihre neue Wohnung eingezogen seien und dass ihr bisheriger Plan, am Freitag und Samstag von der Kapelle und am Sonntag von Taiz umzuziehen, wegen des vorübergehend schlechten Wetters wohl noch ein paar Tage auf sich warten lasse, sprach ich schon über seine neue und endgültige Fassung von „Pskowitjanka“.

Die „Pskowitjanka“ in ihrer endgültigen Form besteht aus 3 Akten und 6 Szenen (2 in jedem Akt). Es beginnt mit der großen c-moll-Ouvertüre von 1892, die neu geschrieben und instrumentiert wurde. Zwischen der 1. und 2. Szene des I. Aktes wird dann das symphonische Intermezzo in einer etwas breiteren Durchführung als im zweiten Satz aufgeführt, der auf den Themen der Wetsche und Iwan des Schrecklichen basiert.

Akt II beginnt mit einer h-moll-Einleitung, gefolgt von Olgas Arietta und ihrer Szene mit Wlassjewna, die für den zweiten Satz neu geschrieben wurden. Akt II enthält das ehemalige Zwischenspiel zu Akt IV, das ganz auf Olgas Themen und Persönlichkeiten zwischen Akt II Szene 1 und Szene 2 basiert.

Akt III beginnt, wie bereits erwähnt, mit einem großen symphonischen Stück in der Art der „Trojaner“ von Berlioz (Entracte Syphonique. Chasse Royale. Une foret vierge aux environs de Carthage),*

* Symphonisches Zwischenspiel. Eine königliche Jagd. Der Wald am Rande von Karthago. (fr.).

die mit einem tiefen Wald, dann der Jagd nach dem Schrecklichen und schließlich einem Sturm beginnt.**

** Сходство программ очевидное. Не следует, однако, думать, что в их музыке есть какое-либо средство; эти оба номера ровно ничего общего между собою не имеют.

** Die Ähnlichkeiten zwischen den Programmen sind offensichtlich. Man sollte jedoch nicht denken, dass ihre Musik etwas miteinander zu tun hat; die beiden Nummern haben genau genommen nichts miteinander zu tun.

Когда же гроза смолкает и вновь в природе водворяется тишина, издали доносятся женские голоса: слышится унисонный хор девушек, идущих на богомолье в Печерский монастырь.

Doch als sich der Sturm legt und die Natur wieder zur Ruhe kommt, sind aus der Ferne Frauenstimmen zu hören: ein einstimmiger Chor von Mädchen, die zum Kloster Petschersk gehen, um zu beten.

Что же касается финального хора, то вторая (новая) его редакция заменена музыкой, аналогичной первоначальному изложению, хотя, конечно, в деталях эта могучая заупокойная песня Пскову и Ольге и разнится от основного своего вида большим развитием частей и целого. Так, например, в поразительно глубоко и оригинально задуманной коде этого хора в голосах и оркестре введены аккорды, характеризующие Ольгу.

Was den Schlusschor betrifft, so wurde seine zweite (neue) Fassung durch eine der ursprünglichen Fassung ähnliche Musik ersetzt, obwohl sich dieses mächtige Requiemlied für Pskow und Olga in seinen Einzelheiten durch eine größere Entwicklung der Teile und des Ganzen von seiner Grundform unterscheidet. So werden beispielsweise in der auffallend tiefen und originell konzipierten Coda dieses Chors Akkorde in den Stimmen und im Orchester eingesetzt, um Olga zu charakterisieren.

Но вот вошла моя мать: Николай Андреевич, видимо, несколько сконфузился, хотя, впрочем, разговор уже вскоре принял свой обычный характер. Беседовали о том, о сем, и в том числе о новой квартире Римских-Корсаковых и моем будущем самостоятельном житье-бытье. К Беляеву идти было уже поздно, а потому Николай Андреевич, распростившись с нами, должен был спешить прямо на лекцию в консерваторию.

Doch dann kam meine Mutter herein: Nikolai Andrejewitsch schien ein wenig verlegen zu sein, doch das Gespräch nahm bald wieder seinen gewohnten Lauf. Wir sprachen über dies und das, unter anderem über die neue Wohnung der Rimski-Korsakows und mein zukünftiges unabhängiges Leben. Es war zu spät, um zu Beljajews Haus zu gehen, und Nikolai Andrejewitsch musste, nachdem er sich von uns verabschiedet hatte, sofort zu einer Vorlesung am Konservatorium eilen.

1 октября

1. Oktober

После восьми был уже у Римских-Корсаковых на их новой квартире (Загородный, 28, кв. 24), куда они перебрались только накануне, а потому здесь царствовал еще полный беспорядок.

Nach acht Uhr war ich in der neuen Wohnung der Rimski-Korsakows (Sagorodny, 28, Wohnung 24), in die sie erst am Vortag eingezogen waren, und so war die Wohnung noch völlig unordentlich.

Сперва Штруп вел речь о «собственно творческом» и «бессознательном» в искусствах, но затем (после чая), Римский- Корсаков затронул вопрос, указанный в книге Цюгена, о фонизме и фотизме и снова констатировал возможность существования светового, цветового, а отсюда уже, далее, и программного, образного восприятия звука. «Спорить с Гансликом и ему подобными так же бесцельно, — сказал Николай Андреевич,—как, например, показывать картину слепому. Мы в этом отношении поставлены в более счастливые условия, мы можем еще понять их, тогда как они нас ни в каком случае не поймут. Курьезно то, — добавил Римский-Корсаков, — что лично я особенно легко и навсегда запоминаю тон и колорит. Мне не раз случалось вполне забывать какое-либо из слышанных мною музыкальных произведений, хотя я при этом и отлично помнил, что оно было написано, например, в F-dur.

Что же касается того, что E-dur для меня рисуется синим, тут могло повлиять еще и то обстоятельство, что, например, хор из «Руслана» «Ложится в поле мрак ночной», а также увертюра Мендельсона к «Сну в летнюю ночь» и «Notturno» * написаны именно в этом строе».

* Ноктюрн (ит.).

По случаю предстоящих Русских симфонических концертов Николай Андреевич указал на особенность, свидетельствующую о крайней немузыкальности петербургского интеллигентного общества, что число посетителей их из года в год остается постоянным, несмотря даже на то, что состав публики слегка меняется. В настоящее время Москва и в особенности Киев и Одесса восприимчивее. Они способны свежее чувствовать; в музыке их не

Zunächst sprach Schtrup über das „eigentliche Schöpferische“ und das „Unbewusste“ in den Künsten, doch dann (nach dem Tee) griff Rimski-Korsakow die in Zugens Buch erwähnte Frage nach Phonismus und Photismus auf und stellte erneut die Möglichkeit der Existenz von Licht, Farbe und damit des Programms und der figurativen Wahrnehmung von Klang fest. „Es ist genauso sinnlos, mit Hanslick und seinesgleichen zu streiten, - sagte Nikolaj Andrejewitsch, - wie zum Beispiel einem Blinden ein Bild zu zeigen. Wir sind in dieser Hinsicht in einer glücklicheren Lage: wir können sie noch verstehen, während sie uns auf keinen Fall verstehen werden. Das Merkwürdige ist, - fügte Rimski-Korsakow hinzu, - dass ich persönlich ein besonders leichtes und dauerhaftes Gedächtnis für Töne und Farben habe. Mehr als einmal habe ich ein Musikstück, das ich gehört habe, völlig vergessen, obwohl ich mich genau daran erinnerte, dass es z. B. in F-Dur geschrieben war.

Was die Tatsache betrifft, dass E-dur für mich blau gemalt ist, so könnte das auch daran liegen, dass z.B. der Chor aus „Ruslans“ „Die Dunkelheit liegt auf dem Felde“ sowie Mendelssohns Ouvertüre zu „Ein Sommernachtstraum“ und „Notturno“ * in dieser Tonart geschrieben wurden.

* Notturno (it.).

Anlässlich der bevorstehenden Russischen Sinfoniekonzerte wies Nikolai Andrejewitsch auf eine Besonderheit hin, die von der extremen Unmusikalität der Petersburger Intelligenz zeugt: die Zahl der Besucher bleibt von Jahr zu Jahr konstant, auch wenn sich die Zusammensetzung des Publikums leicht ändert. Heutzutage sind Moskau und insbesondere Kiew und Odessa aufgeschlossener. Sie sind in der Lage, sich frisch zu fühlen, sie sind noch nicht von Parteientendenzen

тронули еще партийные веяния; они одинаково, нередко даже в первый раз, в одном и том же концерте, могут слушать и симфонию Бетховена и «Ночь на Лысой горе» и радоваться, переживая то сильное и восторженное чувство, которое могут и должны вызывать создания истинно даровитые, могучие и оригинальные. Они не отворачиваются и не закрывают глаз, подобно кардиналам времен Галилея, когда им приходится слушать новое; они, наконец не изрекают истин вроде: «этого не может быть, если даже оно и есть!» «Кстати, вы слышали,— сказал Римский-Корсаков, — что в беляевских концертах предполагается исполнить III действие из «Ратклифа» Ц. Кюи по случаю предстоящего, увы, теоретического юбилея этой оперы? По этому случаю придется кое-что урезать из первоначально намеченной программы, например cis-moll'ную «Увертюру-балладу» Ляпунова». [75] Беседуя таким образом, мы вскоре незаметно перешли на новую симфонию Глазунова, причем Римский-Корсаков заметил: «В творчестве Глазунова, судя по последним его произведениям, чувствуется новый, более симпатичный фазис, а именно — почти полное исчезновение влияния Вагнера. Как вы знаете, — сказал Николай Андреевич,— Глазунов никогда не отличался чрезмерно яркою индивидуальностью и, обладая громадным талантом, был всегда постольку индивидуален, поскольку каждый человек не бывает похрж на другого».

Во время чая Римский-Корсаков много говорил о Вагнере и его «Лоэнгрине», который на этот раз ему не показался затянутым и утомительным. По его мнению, в «Лоэнгрине», несмотря даже на то, что Вступление к нему, сцена с Лебедем, шествие и храм, трубы

in der Musik berührt. Sie können eine Beethoven-Sinfonie oder „Eine Nacht auf dem kahlen Berg“ im selben Konzert hören, oft zum ersten Mal, und sich an dem starken und enthusiastischen Gefühl erfreuen, das von wirklich begabten, kraftvollen und originellen Künstlern ausgelöst werden kann und soll. Sie wenden sich nicht ab oder verschließen die Augen, wie die Kardinäle zur Zeit Galileis, wenn sie das Neue hören müssen; sie sprechen schließlich keine Wahrheiten aus wie: „das kann nicht sein, wenn es überhaupt ist!“ „Übrigens, haben Sie gehört, - sagte Rimski-Korsakow, - dass die Beljajew-Konzerte den III. Akt von C. Kjuis „Ratcliff“ aufführen werden anlässlich des bevorstehenden, leider theoretischen Jubiläums dieser Oper? Bei dieser Gelegenheit wird manches aus dem ursprünglichen Programm gestrichen werden müssen, wie z.B. Ljapunows cis-moll „Ouvertüre-Ballade“. [75] Während wir uns so unterhielten, gingen wir fast unmerklich zu Glasunows neuer Sinfonie über, zu der Rimski-Korsakow bemerkte: „In Glasunows Werk kann man, wenn man seine letzten Werke betrachtet, eine neue, sympathischere Phase erkennen, nämlich das fast vollständige Verschwinden des Einflusses Wagners. Wie Sie wissen, - sagte Nikolai Andrejewitsch, - zeichnete sich Glasunow nie durch eine übermäßig ausgeprägte Individualität aus und war, obwohl er ein großes Talent besaß, immer individuell, da jeder Mensch nicht wie der andere ist.“

Während des Tees sprach Rimski-Korsakow viel über Wagner und seinen „Lohengrin“, den er diesmal nicht zu lang und ermüdend fand. Seiner Meinung nach ist „Lohengrin“, auch wenn die Einleitung, die Szene mit dem Schwan, die Prozession und die Kirche, die Trompeten vor der Schlussszene

перед последней картиной, а равно изумительные фанфары перед III действием и гениальны, а всетаки в сумме чистой музыки маловато. Масса отдельных, там и сям разбросанных, вдохновенных штрихов — и только. К тому же и лейтмотивы совершенно не разработаны, — не то, что в его «Кольце Нибелунгов».

«И как совместить то, — продолжал Николай Андреевич, — что музыка Вагнера, где он не Вагнер, положительно слаба, это просто-напросто какой-то Кюкен,[76] не более того; середины у Вагнера нет! Помните, например, ансамбль из I действия «Лоэнгрина», или же музыку, предшествующую могучим фанфарам вступления к III действию, или, наконец, состязание (вернее истязание) певцов из «Тангейзера»? Зато, беря его музыку вообще, до чего Вагнер подавляюще самобытен и оригинален! Вспомните его «Венерин грот» с отзвуками хора пилигримов, идущих на богомолье, его ослепительно своеобразную и блестящую увертюру к «Тангейзеру», его «Нибелунгов» и проч. Невольно задаешь себе вопрос, что лучше: быть ли вечно красивым и неоригинальным, или же сочинить невозможно неуклюжую тему double idee fixe´a * «Фантастической симфонии» и в то же время быть Берлиозом или Вагнером? Полагаю, последнее завиднее».

* Двойная навязчивая идея (фр.).

Мы разошлись после двенадцати.

und die erstaunlichen Fanfaren vor dem III. Akt genial sind, in der Gesamtheit der Musik immer noch zu kurz. Eine Masse von einzelnen, hier und da verstreuten, inspirierten Zeichen, das ist alles. Außerdem sind die Leitmotive völlig unentwickelt, nicht wie in „Der Ring des Nibelungen“.

„Und wie ist das zu vereinbaren, - fuhr Nikolai Andrejewitsch fort, - dass die Musik Wagners, wo er nicht Wagner ist, geradezu schwach ist, sie ist einfach eine Art Küken,[76] nichts weiter; Wagner hat keinen Mittelweg! Erinnern Sie sich zum Beispiel an das Ensemble aus dem ersten Akt von „Lohengrin“, an die Musik, die der mächtigen Fanfare zur Einleitung des dritten Aktes vorausgeht, oder an den Wettstreit (oder vielmehr die Prüfung) der Sänger in „Tannhäuser“? Aber wenn man seine Musik im Allgemeinen betrachtet, dann ist Wagner überwältigend original und originell! Erinnern Sie sich an seine „Venusgrotte“ mit ihren Anklängen an einen Chor von Pilgern auf dem Weg zum Gebet, an seine umwerfend originelle und brillante Ouvertüre zu „Tannhäuser“, an seine „Nibelungen“ und andere. Man kann nicht umhin, sich zu fragen, was besser ist: ewig schön und unoriginell zu sein, oder ein unmöglich unbeholfenes double idee fixe'a* Thema der phantastischen Symphonie zu komponieren und gleichzeitig Berlioz oder Wagner zu sein? Ich denke, letzteres ist eher beneidenswert.“

* Doppelte fixe Idee (fr.).

Wir trennten uns nach zwölf Uhr.

8 октября

Римский-Корсаков шел к Беляеву. Наскоро выпив у них чаю, я узнал, что

8. Oktober

Rimski-Korsakow war auf dem Weg zu Beljajew. Nach einem kurzen Tee mit

эту зиму симфоническими концертами [77] будут дирижировать четверо: Чайковский — четырьмя, причем в первом же концерте исполнит свою новую, вторично написанную Шестую симфонию,[78] с оригинальным по замыслу Adagio вместо финала; ** Крушевский — тремя; Лядов — одним и Направник— двумя. Когда я провожал его до самого дома, где жил Митрофан Петрович,[79] у нас зашла речь о необходимости составления двух учебников: 1) контрапункта и 2) форм. «Инструментовки я ни за что не стану писать, — сказал Николай Андреевич, — хотя ее от меня и ждут. Вступление, набросанное мною когда-то и почерпнутое из Гельмгольца и Тиндаля, в сущности в практическом руководстве едва ли необходимо, к тому же из-за него, пожалуй, до сути дела никогда не дойдешь — будешь все витать в абстракциях; поэтическую же сторону вопроса никак не исчерпаешь кратким руководством. При современном состоянии искусства нужно было бы написать по крайней мере десятки томов или же заменить их соответственною пространной хрестоматией, что лучше всего сделаете вы сами,— обратился он ко мне, — а техническую сторону хотя и следовало бы мне изложить, не знаю, однако, соберусь ли когда- нибудь».

Говорили о важном, единственном в своем роде, значения русской музыки с ее вполне самобытной, «идеализованной» оркестровкой. «Нужно, — заключил Римский-Корсаков, — когда- нибудь заставить кичливую Европу задуматься над этим вопросом; нужно же наконец раскрыть глаза чужеземным музыкантам!»

Но вот мы поравнялись с № 52, где жил Беляев. Прощаясь, я узнал, что Римский-Корсаков 13-го будет дома, а потому я и сговорился с

ihnen erfuhr ich, dass in diesem Winter vier Personen die Sinfoniekonzerte [77] dirigieren würden: Tschaikowsky würde vier dirigieren, wobei das erste Konzert seine neu komponierte Sechste Sinfonie [78] mit dem ursprünglichen Adagio anstelle des Finales sein würde; ** Kruschewski drei, Ljadow eines und Naprawnik zwei. Als ich ihn zum Haus von Mitrofan Petrowitsch zurückbegleitete,[79] sprachen wir über die Notwendigkeit, zwei Handbücher zu verfassen: 1.) für Kontrapunkt und 2.) für Formen. „Ich werde auf keinen Fall die Instrumentation schreiben, - sagte Nikolai Andrejewitsch, - obwohl es von mir erwartet wird. Die Einleitung, die ich Helmholtz und Tyndale entnommen habe, ist im Grunde für ein praktisches Handbuch kaum notwendig, und außerdem wird man wegen ihr wahrscheinlich nie zum Kern der Sache vordringen - man wird in Abstraktionen stecken bleiben; und die poetische Seite der Frage kann durch ein kurzes Handbuch nicht erschöpft werden. Beim gegenwärtigen Stand der Technik müssten mindestens Dutzende von Bänden geschrieben oder durch einen entsprechend langen Kodex ersetzt werden, was Sie am besten selbst tun können, - sagte er mir, - und obwohl ich über die technische Seite schreiben sollte, weiß ich nicht, ob ich es jemals tun werde.“

Es war die Rede von der wichtigen, einzigartigen Bedeutung der russischen Musik mit ihrer ganz eigenen, „idealisierten“ Orchestrierung. „Wir müssen, - so schloss Rimski-Korsakow, - eines Tages das ungestüme Europa zum Nachdenken über diese Frage bringen; wir müssen endlich die Augen der ausländischen Musiker öffnen!“

Aber wir näherten uns jetzt dem Haus Nr. 52, in dem Beljajew wohnte. Als wir uns verabschiedeten, erfuhr ich, dass Rimski-Korsakow am 13. zu Hause sein würde, und so hatte ich mit Nikolai

Николаем Андреевичем быть у него в этот день вечером.

Andrejewitsch vereinbart, an diesem Abend bei ihm zu sein.

13 октября

Сегодня ровно два года со дня моего первого визита к Римскому-Корсакову. Когда я пришел, Штруп уже был там. Сперва речь зашла о только что принесенных Штрупом музыкальных курьезах (иначе нельзя было их назвать), а именно о собрании музыкальных произведений некоего Неплюева, а также о сюите Коптяева, посвященной Ц. А. Кюи. И вот, чтобы насладиться этими созданиями, мы направились в залу, где Надежда Николаевна в эту минуту наигрывала премилые «Парафразы»[80] Николая Андреевича на тему, некогда (в детстве) сочиненную его старшим сыном, Михаилом Николаевичем. Гармонизация отличалась изяществом и красотою. В одной из вариаций имелся в высшей степени задорный и бойкий «микроконтрапунктик».*

* Невольно мне вспоминаются слова И. И. Лапшина, сказанные им на следующий день, когда мы возвращались с моего импровизованного Штрупом музыкального мальчишника, происходившего в квартире В. И. Ламанского и где по моему желанию были исполнены: «Антар» Римского-Корсакова (играли Елачич и Венцель), Вторая симфония Глазунова и «Франческа да Римини» Чайковского. Когда я сообщил об этих «Парафразах», Иван Иванович воскликнул: «Нет, положительно Римский-Корсаков — это какой-то волшебник! Он все обращает в золото, до чего ни коснется». Кстати, в этот памятный для меня вечер — 14 октября — я познакомился с Владимиром Ивановичем Бельским.

13. Oktober

Heute sind es genau zwei Jahre seit meinem ersten Besuch bei Rimsky-Korsakow. Als ich ankam, war Schtrup schon da. Zunächst unterhielten wir uns über die musikalischen Kuriositäten, die Schtrup gerade mitgebracht hatte (es gab keinen anderen Namen dafür), nämlich eine Sammlung musikalischer Werke eines gewissen Nepljujew und auch eine C. A. Kjui gewidmete Suite von Koptjajew. Um diese Werke zu genießen, gingen wir in den Saal, wo in diesem Moment Nadeschda Nikolajewna Nikolai Andrejewitschs „Paraphrasen“[80] über ein Thema spielte, das einst (in der Kindheit) von seinem älteren Sohn Michail Nikolajewitsch komponiert wurde. Die Harmonisierung war bemerkenswert in ihrer Eleganz und Schönheit. In einer der Variationen gab es eine sehr freche und lebhafte „Mikrokontrapunktur“. *

* Unwillkürlich denke ich an die Worte von Iwan Iwanowitsch Lapschin, als wir am nächsten Tag von meinem improvisierten musikalischen Junggesellenabschied in der Wohnung von W. I. Lamanski zurückkehrten, wo ich Rimski-Korsakows „Antar“ (gespielt von Elatschitsch und Wenzel), Glasunows Zweite Symphonie und Tschaikowskis „Francesca da Rimini“ aufgeführt hatte. Als ich diese Paraphrasen berichtete, rief Iwan Iwanowitsch aus: „Nein, Rimski-Korsakow ist eine Art Zauberer! Er verwandelt alles in Gold, was er anfasst.“ An jenem denkwürdigen Abend - dem 14. Oktober - traf ich übrigens Wladimir Iwanowitsch Belski.

Когда «Парафразы» были сыграны, мы попросили Надежду Николаевну сыграть творения Неплюева [81] и Коптяева. Прослушав несколько номеров из сочинения Неплюева, Николай Андреевич вдруг совершенно неожиданно для нас всех произнес со свойственною ему комической серьезностью: «Знаете, я, право, начинаю гордиться тем, чть, быть может, состою родственником этого своеобразного композитора: ведь моя прабабушка — Римская-Корсакова — была рожденной Неплюевой». Мы все дружно рассмеялись. Вскоре нас позвали в столовую пить чай; Коптяев был недоигран.

За чаем зашла речь об «астрономических» представлениях, о существовании своего рода двух бесконечностей — мира Джордано Бруно и того, для измерения которого служат ничтожно малые микромикроны.

Говорили о предстоящем «морском» концерте, в котором, судя по газетным сообщениям, и Римский-Корсаков должен был принимать участие.[82] Оказалось, что все это вздор, и газеты, как и всегда впрочем, и на этот раз проврались.

Беседуя о разного рода новых книгах, Николай Андреевич заявил, что он уже месяц как решительно ничего не читает и занимается лишь просмотром корректур. «И знаете, — добавил он, — это много полезнее и лучше! Ах, вот, кстати, — вдруг обратился ко мне Римский-Корсаков. — Вообразите, я это время вел довольно продолжительную переписку с С. М. Ляпуновым по поводу его cis-moll'ной «Увертюры-баллады», которую я имел намерение исполнить эту зиму в одном из беляевских концертов. И что же бы вы думали? Сколько мы ни писали друг другу, сколько ни уславливались, — дела так-таки толком и не

Nachdem die „Paraphrasen“ gespielt worden waren, baten wir Nadeschda Nikolajewna, die Werke von Nepljujew [81] und Koptjajew zu spielen. Nachdem wir einige Nummern aus dem Werk von Nepljujew gehört hatten, sagte Nikolai Andrejewitsch plötzlich und für uns alle völlig unerwartet mit dem ihm eigenen komischen Ernst: „Wisst ihr, ich beginne stolz darauf zu sein, dass ich vielleicht mit diesem besonderen Komponisten verwandt bin: meine Urgroßmutter, Rimskaja-Korsakowa, wurde als Nepljujewa geboren.“ Wir haben alle gemeinsam gelacht. Bald wurden wir zum Tee ins Wohnzimmer gerufen; Koptjajew blieb unvollendet.

Beim Tee wurde über „astronomische“ Ideen gesprochen, über die Existenz einer Art von zwei Unendlichkeiten - Giordano Brunos Welt und die in winzigen Mikromikrometern gemessene.

Es war die Rede von einem bevorstehenden „See“-Konzert, an dem laut Zeitungsberichten auch Rimski-Korsakow teilnehmen sollte.[82] Das stellte sich als Unsinn heraus, und die Zeitungen lagen wie immer auch diesmal falsch.

Im Gespräch über alle möglichen neuen Bücher sagte Nikolai Andrejewitsch, dass er seit einem Monat nichts mehr gelesen habe und sich nur noch Korrekturbögen anschaue. „Und wissen Sie, - fügte er hinzu, - es ist viel nützlicher und besser! Ach, übrigens, - wandte sich Rimski-Korsakow plötzlich an mich. - Stellen Sie sich vor, ich habe einen langen Briefwechsel mit S. M. Ljapunow über seine cis-moll-"Balladen-Ouvertüre" geführt, die ich diesen Winter in einem von Beljajews Konzerten aufführen wollte. Und wie fanden Sie das? Egal, wie oft wir uns geschrieben haben, egal, wie oft wir darüber diskutiert haben, wir waren uns nie wirklich einig, also weiß ich nicht

договорили, так что я положительно не знаю, инструментует он это произведение, или нет».

После чая Римский-Корсаков завел речь о предстоящей моей свадьбе и о том, какие, собственно говоря, возлагаются на него «ритуальные обязанности» в качестве посаженого отца; причем заблаговременно извинялся передо мной в том, что он, хотя и явится ко мне на дом к половине пятого или часам к пяти для Des-dur'a * (с образом) и хотя он и будет во фраке, но чтобы я не сердился на него за его малодушие, если он не наденет орденов.

* Благодаря Мак-Грегора (из «Ратклифа» Кюи) написано в Des-dur.

«Знаете, — сказал он, — но мне всегда почему-то бывает как-то особенно неловко, не по себе, когда я бываю при них».

Покончив с этим вопросом, я спросил Николая Андреевича о том, не нашел ли он случайно среди своих бумаг и нот обещанной мне рукописной партитуры его «Грозы» из «Псковитянки». Оказалось, что нет; хотя он недавно ее еще где-то видал, но где именно — теперь совершенно не помнит.

Забыл упомянуть. Еще раньше, говоря об уничтоженной Николаем Андреевичем книге его, которую он набрасывал еще в прошлом году и которая, по его мнению, никуда не годилась,[83] мы незаметно перешли на тему о предполагаемом музыкальном журнале Финдейзена и о моем сотрудничестве в нем.[84] На вопрос мой, нет ли у него какого-либо автографа Даргомыжского, Римский-Корсаков ответил утвердительно, причем сообщил мне, что у него хранится, между прочим, подлинник

genau, ob er dieses Werk instrumentiert oder nicht.“

Nach dem Tee begann Rimski-Korsakow über meine bevorstehende Hochzeit zu sprechen und darüber, was seine „rituellen Pflichten“ als Hochzeitsvater eigentlich beinhalten würden; er entschuldigte sich im Voraus bei mir, dass er zwar um halb sechs oder fünf zum Des-dur'* (mit dem Bild) bei mir sein würde, und dass ich ihm nicht böse sein solle, wenn er aus Feigheit seine Orden nicht tragen würde, obwohl er im Frack käme.

* Dank an Mak-Gregor (aus Kjuis „Ratcliff“), geschrieben in Des-dur.

„Wissen Sie, - sagte er, - aber aus irgendeinem Grund fühle ich mich immer besonders unwohl, unbehaglich, wenn ich vor ihnen stehe.“

Als ich mit dieser Frage fertig war, fragte ich Nikolai Andrejewitsch, ob er zufällig unter seinen Papieren und Notizen die handschriftliche Partitur seines „Gewitters“ aus „Pskowitjanka“ gefunden habe, die er mir versprochen hatte. Es stellte sich heraus, dass er es nicht gesehen hatte, obwohl er es vor kurzem irgendwo anders gesehen hatte, aber wo das war, konnte er sich jetzt nicht mehr erinnern.

Ich vergaß zu erwähnen. Bei einem früheren Gespräch über das zerstörte Buch von Nikolai Andrejewitsch, das er im Jahr zuvor skizziert hatte und das seiner Meinung nach nutzlos war,[83] kamen wir stillschweigend auf das angebliche musikalische Tagebuch von Findeisen und meine Mitarbeit daran zu sprechen.[84] Auf meine Frage, ob er ein Autograph von Dargomyschski besitze, bejahte Rimski-Korsakow und teilte mir mit, dass er unter anderem das Original von Dargomyschskis eigener Harmonisierung eines orientalischen

собственноручно сделанной Даргомыжским гармонизации восточной темы, взятой из сборника Христиановича, ** [85] и что в этом своем виде эта тема и появляется в начале IV части «Антара».

** Автор книги «Шопен, Шуман и Шуберт», ныне представляющей чуть ли не библиографическую редкость.

Видя, что я просматриваю новые выпуски «Псковитянки», Николай Андреевич обратил мое внимание на изобретенный им (кстати сказать, крайне остроумный) метод перевода трех партий скрипок divlsi в две партии (см. стр. 65 оркестровой партитуры). Надо, однако, заметить, что для выполнения вышеупомянутого способа необходимо существование 12 самостоятельных пультов, то есть 24 скрипок.

По поводу моего вопроса, отчего в последних изданиях Беляева («Князь Игорь», «Млада» и проч.) отсутствуют партитурные указания, что нередко бывает крайне неприятно, тем более что мы все уже привыкли к подобным сокращенным инструментальным обозначениям в клавираусцугах, Николай Андреевич сообщил, что это сделано нарочно, чтобы лишить гг. критиков возможности толковать зря, сидя у себя дома, об инструментовке тех опер, которых они не слышали, и что это своего рода наказание. «Теперь же, — сказал он, — если им почему-либо взбредет в голову что-либо писать об оркестровке той или другой оперы, — пожалуйте в театр или перелистайте партитуру, не то каждую минуту им грозит провраться. Что же касается молодежи, — продолжал он, — которая действительно горячо и искренно интересуется всем новым в искусстве, — поверьте, она всегда найдет возможность добыть, хотя бы

Themas aus der Christianowitsch-Sammlung**[85] besitze und dass dies der Text des Themas sei, das am Anfang von Teil IV von „Antar“ sei.

** Der Autor von „Chopin, Schumann und Schubert“, ein Buch, das heute fast eine bibliographische Rarität ist.

Als Nikolai Andrejewitsch sah, dass ich die neuen Ausgaben von „Pskowitjanka“ durchblätterte, machte er mich auf die von ihm erfundene (übrigens äußerst geniale) Methode aufmerksam, drei Stimmen der Divlsi-Violinen in zwei Stimmen zu übersetzen (siehe S. 65 der Orchesterpartitur). Es ist jedoch zu beachten, dass die oben genannte Methode das Vorhandensein von 12 separaten Notenständern, d.h. 24 Geigen, erfordert.

Auf meine Frage, warum in den letzten Ausgaben von Beljajews Opern („Fürst Igor“, „Mlada“ usw.) keine Partiturnoten zu finden sind, was oft sehr unangenehm ist, zumal wir alle an solche verkürzten Instrumentalnotationen in den Klavierauszügen gewöhnt sind, antwortete Nikolai Andrejewitsch, dass dies absichtlich so gemacht wurde, um den Kritikern die Möglichkeit zu nehmen, zu Hause sitzend über die Instrumentierung von Opern zu spekulieren, die sie nicht gehört haben, und dass es eine Art Strafe sei. „Nun, - sagte er, - wenn sie aus irgendeinem Grund auf die Idee kommen, etwas über die Orchestrierung dieser oder jener Oper zu schreiben, kommen sie ins Theater oder blättern in der Partitur, sonst laufen sie Gefahr, jede Minute zu vermasseln. Was die jungen Leute betrifft, - fuhr er fort, - die sich wirklich und aufrichtig für alles Neue in der Kunst interessieren, glauben Sie mir, sie werden immer eine Gelegenheit finden, zumindest vorübergehend die

на время, самые редкие партитуры— надобно только постараться».

В заключение приведу еще несколько новых указаний относительно субъективных корсаковских звукоцветовых ощущений. Как выяснилось, Николаю Андреевичу C-dur кажется белым; Es-dur — темноватым, сумрачным; G-dur — светлым, радостным, откровенным; As-dur — как доминанта Des-dur — имеет фиолетовый, вернее даже, серовато-фиолетовый оттенок; a-moll ему представляется отчасти розоватым (по ассоциации с A-dur); это как бы отблеск вечерней зари на зимнем белом холодном снежном пейзаже, тогда как A-dur — это уже сама заря, утренняя (весенняя или летняя), яркая, жгучая, полная жизни, молодости и красоты; h-moll — несколько суровый и жесткий (от H-dur) с зеленоватой окраской; F-dur — ясно-зеленый, цвета весенних березок. Что же касается секундаккордов D и A-dur, я узнал следующее: секундаккорд D-dur в субъективном представлении Николая Андреевича имеет характер светлый, весенний и оттенок розоватый, переходящий в желто-золотистый, солнечный, ибо D-dur — это уже день (вспомним сцену шествия берендеев из IV действия «Снегурочки»), а секундаккорд A-dur, примыкая, с одной стороны, к синему E-dur и одновременно с тем стремясь к розовому A-dur (хотя здесь синий E-dur и преобладает), имеет оттенок фиолетовый.

Перед самым уходом Римский-Корсаков надписал принесенный мною корректурный экземпляр подаренной им еще весною партитуры «Майской ночи». Я был до того тронут его любезною надписью, * что тут же бросился и крепко расцеловал его. В этот вечер мы разошлись очень поздно.

seltensten Partituren zu erhalten, man muss es nur versuchen.“

Zum Schluss noch einige neue Hinweise auf Korsakows subjektiven Sinn für Klang und Farbe. Es stellte sich heraus, dass Korsakows C-dur weiß erscheint; Es-dur wirkt dunkel und düster; G-dur wirkt hell, fröhlich und offen; As-dur, wie das dominierende Des-dur, hat einen violetten oder eher grau-violetten Farbton; a-moll erscheint ihm (durch die Assoziation mit A-dur) etwas rosig; es ist eine Art Spiegelung der Abenddämmerung in einer kalten, verschneiten Winterlandschaft, während A-dur die Morgenröte (des Frühlings oder Sommers) selbst ist, hell und brennend, voller Leben, Jugend und Schönheit. h-moll ist etwas rau und streng (von H-dur) mit einem grünlichen Farbton, und F-dur ist klargrün, die Farben der Frühlingsbirken. Für die Sekundakkorde D und A-dur habe ich folgendes gelernt: in Nikolai Andrejewitschs subjektivem Empfinden hat der Sekundakkord D-dur einen leuchtenden, frühlingshaften Charakter mit einem rosafarbenen Farbton, der in gelbgolden und sonnig übergeht, da D-dur bereits Tag ist (man erinnere sich an die Berendei-Prozessionsszene aus Akt IV von „Snegurochka“), und der zweite Akkord A-Dur, der einerseits an den blauen E-Dur angrenzt und gleichzeitig zum rosa A-Dur tendiert (obwohl hier das blaue E-Dur dominiert), hat einen Hauch von violett.

Zum Abschied beschriftete Rimski-Korsakow einen Korrekturabzug der Partitur der „Maiennacht“, die er mir im Frühjahr geschenkt hatte. Ich war so gerührt von seiner freundlichen Aufschrift *, dass ich sofort zu ihm rannte und ihn innig küsste. Wir trennten uns sehr spät am Abend.

* «Дорогому и милейшему Василию Васильевичу Ястребцеву на память от сочинителя, Н. Римского-Корсакова. 9—10 мая 1893 г. С.-Петербург».

* „An den geliebten Wassili Wassiljewitsch Jastrebzew in Erinnerung an den Komponisten N. Rimski-Korsakow. 9.-10. Mai 1893, St. Petersburg.“

17 октября

17. Oktober

Ровно в 5 часов к нам пришли Николай Андреевич и Михаил Николаевич Римские-Корсаковы. Весь сегодняшний день с утра я играл на рояле и при этом переиграл все любимое, в том числе раз десять бесподобную каватину Кончаковны из «Игоря». Около половины шестого явились и мои шафера: Н. М. Штруп и В. В. Венцель, причем Штруп мне принес в виде свадебного подарка изящно переплетенную партитуру листовской «Divina Commedia». *

Um Punkt fünf Uhr kamen Nikolai Andrejewitsch und Michail Nikolajewitsch Rimski-Korsakow zu uns. Ich hatte heute Morgen den ganzen Tag Klavier gespielt, alle meine Lieblingsstücke, darunter zehnmal die unvergleichliche Kavatine aus „Igor“. Gegen halb sieben kamen meine besten Männer, N. M. Schtrup und W. W. Wenzel, und Schtrup brachte mir als Hochzeitsgeschenk eine exquisit gebundene Partitur von Liszts „Divina Commedia“. *

* «Божественная комедия» (ит.).

* „Die Göttliche Komödie“ (it.).

Чай был отпит. Николай Мартынович поехал за невестой. Меня благословили (Римский-Корсаков был посаженым отцом), и мы тронулись в церковь. Коммерческое училище, где я должен был венчаться, находилось в двух шагах от квартиры, где жила мать, тем не менее, уже сидя в карете, я умудрился о многом переговорить с Николаем Андреевичем и в том числе открыть имя автора, пославшего Римскому-Корсакову в день его юбилея анонимное письмо. **

Tee wurde geschlürft. Nikolai Martynowitsch ging, um die Braut zu holen. Ich wurde gesegnet (Rimski-Korsakow war der Hochzeitsvater) und wir machten uns auf den Weg zur Kirche. Die Handelslehranstalt, in der ich heiraten sollte, war nur einen Katzensprung von der Wohnung meiner Mutter entfernt; dennoch gelang es mir schon im Wagen sitzend, mit Nikolai Andrejewitsch über viele Dinge zu sprechen, unter anderem über den Namen des Autors, der Rimski-Korsakow zu seinem Jubiläum einen anonymen Brief geschickt hatte. **

** См. «Воспоминания», 19 декабря 1890 г.

** Siehe „Erinnerungen“, 19. Dezember 1890

В качестве ученика консерватории я не имел права подписать своего поздравления, иначе я мог рисковать быть исключенным из нее. Когда мы вошли в церковь, нас встретил Балакирев, который явился туда первым, прямо из Гатчины. Моими

Als Student des Konservatoriums hatte ich kein Recht, mein Glückwunschschreiben zu unterschreiben, sonst hätte ich riskiert, vom Konservatorium verwiesen zu werden. Als wir die Kirche betraten, wurden wir von Balakirew empfangen,

поручителями были Николай Андреевич Римский-Корсаков и мой бывший учитель, а ныне друг, Александр Степанович Федоров, специально приехавший из Новгорода с женою и старшею дочкой Марусей. По окончании обряда мы все отправились к Шеншиным (на угол 3-й линии и Большого проспекта), куда, по совету Милия Алексеевича, еще раньше отправились мать с Николаем Андреевичем.

После обычных поздравлений и приветствий общество расселось по местам, причем одну из наиболее оживленных групп образовала молодежь (Финдейзен, Хессин, Венцель, Лебедева, Лапшин, Ольга Штанге, Всеволод Шеншин, Штруп, я и мать) с Римским-Корсаковым во главе. Лядов был нездоров, а потому не был на свадьбе, хотя перед тем непременно собирался быть, и даже по этому поводу, случайно узнав об его намерении, я послал ему специальное пригласительное письмо. Говорили и спорили о прекрасном в музыке; о предполагаемой новой музыкальной газете Финдейзена, о нашей современной критике и даже о Баскине. «Вы не думайте, — сказал Николай Андреевич, — что этот человек совершенно не вреден для искусства, конечно, Баскин не Вольтер, но все ж он ядовит, как бывает ядовита, например, гнилая, стоячая болотная водица».

Далее беседовали о программности в музыке и о гансликианцах, о цветном слухе, о музыке Листа, Вагнера и Глинки и проч. и проч. Все себя чувствовали хорошо, так что даже одна наша приятельница (Е. Н. Лебедева), ярая энтузиастка по натуре, прощаясь с Римским-Корсаковым, категорически объявила ему, что «сегодняшний

der direkt aus Gatschina angereist war. Meine Bürgen waren Nikolai Andrejewitsch Rimski-Korsakow und mein ehemaliger Lehrer und jetziger Freund Alexander Stepanowitsch Fjodorow, der mit seiner Frau und seiner älteren Tochter Marusja extra aus Nowgorod gekommen war. Nach der Zeremonie gingen wir alle zu den Schenschins (an der Ecke der 3. Linie und des Bolschoi-Prospekts), wohin meine Mutter und Nikolai Andrejewitsch auf Anraten von Mili Aleksejewitsch zuvor gegangen waren.

Nach den üblichen Glückwünschen und Begrüßungen nahm die Gesellschaft Platz, wobei eine der lebhaftesten Gruppen die Jugend war (Findeisen, Chessin, Wenzel, Lebedew, Lapschin, Olga Stange, Wsewolod Schenschin, Schtrup, ich und meine Mutter), mit Rimski-Korsakow an der Spitze. Ljadow war unpässlich und nahm daher nicht an der Hochzeit teil, obwohl er die Absicht hatte, daran teilzunehmen, und selbst bei dieser Gelegenheit, als ich zufällig von seinen Absichten erfuhr, schickte ich ihm ein besonderes Einladungsschreiben. Wir sprachen und stritten über die schönen Dinge in der Musik, über Findeisens angebliche neue Musikzeitung, über unsere zeitgenössische Kritik und sogar über Baskin. „Glauben Sie nicht, - sagte Nikolai Andrejewitsch, - dass dieser Mann für die Kunst überhaupt nicht schädlich ist; natürlich ist Baskin kein Voltaire, aber er ist dennoch giftig, so wie zum Beispiel fauliges, abgestandenes Sumpfwasser giftig ist.“

Dann haben wir über Programmmusik und die Hanslickianer gesprochen, über das farbige Ohr, über die Musik von Liszt, Wagner und Glinka, usw., usw. Alle fühlten sich wohl, so dass sogar eine unserer Freundinnen (E. N. Lebedewa), von Natur aus eine glühende Enthusiastin, beim Abschied von Rimski-Korsakow kategorisch erklärte, dass „heute Abend wohl der glücklichste Abend ihres Lebens war“.

вечер, наверное, был самым счастливым в ее жизни.»

Николай Андреевич уехал около одиннадцати.

Nikolai Andrejewitsch ging gegen elf Uhr.

22 октября

22. Oktober

Около часу были с женою у Римских-Корсаковых. Нас, как и следовало ожидать, приняли очень радушно. Говорили о «Тангейзере» Вагнера, которого они только что накануне слышали. Римский-Корсаков по-прежнему утверждает, что сцена состязания певцов очень неудачна и что хотя каждый из них и уверяет, что споет новое, — на самом же деле все они, в сущности, поют одно и то же. «Что хотите, — сказал он, — а увертюра, будучи крайне яркой и содержа в себе самое лучшее, вполне убивает оперу, делая дальнейшее и неинтересным и растянутым. Даже «Венерин грот» и тот отчасти испорчен довольно формальным любовным дуэтом (Венера с Тангейзером); к тому же и надоедливый унисонный пастушок по музыке слаб и в достаточной мере бесцветен; не то что знаменитое соло английского рожка из «Тристана и Изольды», известное некогда среди критиков под названием «соло сумасшедшего гобоиста».[86]

Wir waren mit meiner Frau gegen ein Uhr im Haus der Rimski-Korsakows. Wir wurden, wie zu erwarten, sehr herzlich empfangen. Sie sprachen über Wagners „Tannhäuser“, den sie erst am Vortag gehört hatten. Rimski-Korsakow blieb dabei, dass die Szene des Sängerwettstreits sehr unglücklich war und dass, obwohl jeder von ihnen behauptete, ein neues Lied zu singen, sie in Wirklichkeit alle das Gleiche sangen. „Wie Sie wollen, - sagte er, - aber die Ouvertüre, die sehr lebendig ist und das Beste enthält, tötet die Oper und macht den Rest uninteressant und langatmig. Auch „Venusgrotte“ wird teilweise durch ein eher formales Liebesduett (Venus mit Tannhäuser) verdorben; außerdem ist der lästige Unisono-Hirte musikalisch schwach und eher farblos, nicht wie das berühmte Englischhorn-Solo aus „Tristan und Isolde“, das unter Kritikern einst als „verrücktes Oboisten-Solo“ bekannt war.“ [86]

Беседуя таким образом о Вагнере и партитурах, я рассказал Николаю Андреевичу, кто первый заронил во мне ныне перешедшую в страсть любовь к хорошей инструментовке и к партитурам, в частности.

Wenn ich so über Wagner und Partituren spreche, erzähle ich Nikolai Andrejewitsch, der in mir zuerst die Liebe zu guter Instrumentierung und vor allem zu Partituren geweckt hat, die sich nun zu einer Leidenschaft entwickelt hat.

— Вы не поверите, — сказал я, — но этим человеком был покойный Григорий Андреевич Лишин, которого русская школа, конечно, глубоко ненавидела и даже, быть может, презирала за его явную ретроградность и который, однако (это мне также достоверно известно), втайне чрезвычайно восхищался и

- Sie werden es nicht glauben, - sagte ich, - aber dieser Mann war der verstorbene Grigorij Andrejewitsch Lischin, den die russische Schule natürlich zutiefst hasste und vielleicht sogar verachtete wegen seiner scheinbar rückschrittlichen Art, der aber (auch das weiß ich mit Sicherheit) insgeheim sowohl Kjuis „Ratcliff“ als

«Ратклифом» Кюи, и «Русланом», и «Лоэнгрином», и Девятой симфонией Бетховена, и «Гибелью Фауста» Берлиоза, и даже музыкою Мусоргского, Бородина и Римского-Корсакова, которых тем не менее чаще всего ругал в своих газетных рецензиях благодаря крайнему ослеплению личностью мелочно-себялюбивого и завистливого Соловьева и своей собственной, доходящей до невероятия, бесхарактерности. Он сколько раз говорил мне о вас и о том, что вы своею крайнею чистотою и безукоризненностью стиля положительно испортили его, внеся сомнение в непреложности его юношеских увлечений итальянской музыкой и не научивши его на деле, как писать иначе, чему, конечно, виноват он был сам, так как взял у вас всего два урока. Знаете что, я решительно убежден в том, что Лишин был много талантливее Масканьи, Леонкавалло и даже самого Соловьева, стоит только сравнить его импровизации с их музыкой. Изданные его вещи слабее.

— Конечно, — сказал Римский-Корсаков, — Лишни был безусловно талантлив, но только его музыкально-художественный вкус был чрезвычайно мало развит. Что же касается до его «Новогреческой песни» (на слова Майкова «Я б тебя поцеловала»), то она мне всегда нравилась.

— Повторяю,— перебил я его, — влияние Н. Ф. Соловьева, с одной стороны, делавшего его орудием своей личной защиты, и крайне безыдейная и антихудожественная среда его школьных товарищей-приятелей, льстивших ему сызмала, с другой, — вот что сгубило его как композитора. Наконец, торжество оперетки, и куплеты, и его юношеские увлечения Монаховым, и Жюдик — разве это одно не могло скверно повлиять на такую гибкую,

auch „Ruslan“ und „Lohengrin“ sehr bewunderte, und Beethovens Neunte Sinfonie und Berlioz' „Fausts Tod“ und sogar die Musik von Mussorgsky, Borodin und Rimski-Korsakow - aber in seinen Zeitungskritiken schimpfte er am häufigsten über sie, dank der extremen Blindheit des kleinlichen, egoistischen und eifersüchtigen Solowjow und seines eigenen, unglaublich impotenten Charakters. Er erzählte mir oft von Ihnen und wie Sie ihn mit Ihrem äußerst reinen und tadellosen Stil völlig verdorben hatten, indem Sie ihn an der Unveränderlichkeit seiner jugendlichen Begeisterung für die italienische Musik zweifeln ließen und ihm nicht praktisch beibrachten, wie man anders schreibt, was natürlich seine eigene Schuld war, da er nur zwei Unterrichtsstunden bei Ihnen nahm. Wissen Sie was, ich bin fest davon überzeugt, dass Lichin weitaus talentierter war als Mascagni, Leoncavallo oder sogar Solowjow selbst, wenn man nur seine Improvisationen mit deren Musik vergleicht. Seine veröffentlichten Werke sind schwächer.

- Natürlich, - sagte Rimski-Korsakow - war Lischni begabt, aber nur sein musikalischer und künstlerischer Geschmack war äußerst unterentwickelt. Was sein „Neugriechisches Lied“ angeht (zu Mikows Worten „Ich würde dich küssen“) hat mir immer gefallen.

- Ich wiederhole, - ich unterbrach ihn, - der Einfluss von N. F. Solowjow, der ihn einerseits zu einer Waffe seines persönlichen Schutzes machte, und die extrem engstirnige und antikünstlerische Umgebung seiner Schulkameraden, seiner Freunde, die ihm von Kindheit an schmeichelten, andererseits - das ist es, was ihn als Komponisten ruinierte. Und schliesslich der Triumph der Operette und der Couplets, die jugendliche Verliebtheit in Monachow und Judic - konnte das allein nicht einen schlechten

впечатлительную и музыкально незакаленную натуру, какою обладал Лишин?

Но вот раздался звонок, и в залу вошли племянник и племянница Римского-Корсакова. Наш разговор прекратился. Вскоре мы уехали. Перед уходом Андрюша принес показать старинную фотографию Николая Андреевича, снятую с него, когда он был еще кадетом Морского училища и на которой, по словам Римского-Корсакова, у него был вид «сонной тетери».

Einfluss auf eine so flexible, beeinflussbare und musikalisch unerfahrene Natur haben, die Lischin besaß?

Doch dann läutete die Glocke und der Neffe und die Nichte Rimski-Korsakows betraten den Saal. Unser Gespräch wurde unterbrochen. Bald sind wir gegangen. Bevor wir gingen, zeigte uns Andrjuscha ein altes Foto von Nikolai Andrejewitsch, das er als Kadett an der Marineschule aufgenommen hatte und auf dem er laut Rimski-Korsakow wie eine „verschlafene Schwiegermutter“ aussah.

23 октября

В этот вечер совершенно случайно попал на первое квартетное собрание, на котором, между прочим, чествовали Л. С. Ауэра [87] по случаю его юбилея. Во втором антракте я встретился с Римским-Корсаковым, который на вопрос мой, правда ли, что Чайковский так опасно болен, сообщил мне, что он заходил сегодня к Петру Ильичу (Чайковский жил у брата, Модеста Ильича, на углу Малой Морской и Гороховой) [88] на дом и узнал, что действительно слухи верны; что в прошлую среду (20 октября) Чайковский был в Камерном обществе, после чего зашел к «Лейнеру»,[89] где и выпил, поевши макарон, стакан сырой воды; что тою же ночью заболел всеми симптомами азиатской холеры, с корчами и судорогами; что в настоящее время — кризис, но что доктора (Бертенсон и другие) опасаются, как бы холера не бросилась на почки, — тогда все кончено. Впрочем, есть, по словам докторов, маленькая надежда на то, что образуется тиф, и тогда, бог даст, он выживет, хотя — кто знает? — Ведь эта изнурительная болезнь может пагубно отразиться на его духовной организации. «Вы знаете, — продолжал Римский- Корсаков,—

23. Oktober

An diesem Abend besuchte ich zufällig das erste Quartetttreffen, bei dem unter anderem L. S. Auer [87] anlässlich seines Jubiläums geehrt wurde. In der zweiten Pause traf ich Rimski-Korsakow, der mir auf die Frage, ob es stimme, dass Tschaikowsky so gefährlich krank sei, mitteilte, dass er heute bei Pjotr Iljitsch vorbeigeschaut habe (Tschaikowsky wohnte mit seinem Bruder Modest Iljitsch an der Ecke Malaja Morskaja und Gorochowaja)[88] und sich vergewissert habe, dass die Gerüchte tatsächlich stimmten; letzten Mittwoch (20. Oktober) war Tschaikowsky in der Kammergesellschaft und besuchte danach den „Leiner“,[89] wo er nach dem Essen von Nudeln ein Glas kühles Wasser trank, und dass er in der gleichen Nacht alle Symptome der asiatischen Cholera bekommen habe, mit Anfällen und Krämpfen, und dass es im Moment eine Krise gebe, aber dass die Ärzte (Bertenson und andere) befürchteten, dass die Cholera seine Nieren angreifen könnte, und dass alles vorbei sei. Es besteht jedoch, so die Ärzte, eine kleine Hoffnung, dass sich Typhus bildet, und dann wird er, so Gott will, überleben, obwohl - wer weiß? - Schließlich könnte diese schwächende

ведь и Бородин года за два до своей смерти перенес эту отвратительную болезнь, холеру; и что же, по выздоровлении его едва можно было узнать: он почти совершенно лишился творческого дара. Что-то будет?»

Но вот раздались чудные, вдохновенные, глубоко вдумчивые звуки бетховенского Adagio (квартета ор. 59 № 1), и мои думы унеслись далеко, далеко за пределы земного.

Krankheit seiner geistigen Organisation schaden. Wissen Sie, - fuhr Rimski-Korsakow fort, - zwei Jahre vor seinem Tod hatte auch Borodin diese schreckliche Krankheit, die Cholera, und man erkannte ihn nach seiner Genesung kaum wieder: er hatte seine schöpferische Gabe fast völlig verloren. Wird etwas passieren?“

Doch dann erklangen die wunderbaren, inspirierten, tief nachdenklichen Klänge von Beethovens Adagio (Quartett op. 59 Nr. 1), und meine Gedanken schweiften weit, weit über das Irdische hinaus.

24 октября

Я получил с посыльным записку и торт от Римских-Корсаковых, а также две партитуры: «Антара», с надписью на заглавной странице: «24 октября 1893 г. — Дорогому Василью Васильевичу Ястребцеву от Н. Римского-Корсакова — «соль» (см. Первую симфонию Бородина) и Первой симфонии (Es-dur) Бородина, с надписью: «24 октября 1893 г. — Дорогому Василью Васильевичу Ястребцеву от Н. Римского-Корсакова — «хлеб» (см. «Антар». Римский-Корсаков)». Визитная карточка, приложенная к торту, гласила: «Николай Андреевич Римский-Корсаков и Надежда Николаевна Римская-Корсакова собирались посетить молодых супругов сегодня, но некоторые обстоятельства помешали. При сем посылается «хлеб-соль» вещественные и духовные. 24 октября 1893 г.».

Я был необыкновенно польщен и обрадован этим вниманием со стороны Римских-Корсаковых, к тому же и в самых надписях было много художественного такта, милого остроумия и искренней доброты!.. *

24. Oktober

Ich erhielt durch einen Boten eine Notiz und einen Kuchen von den Rimski-Korsakows sowie zwei Partituren: „Antar“, mit der Aufschrift auf dem Titelblatt: „24. Oktober 1893 - An den lieben Wassili Wassiljewitsch Jastrebzew von N. Rimski-Korsakow – „Salz“ (vgl. Erste Symphonie Borodins) und die Erste Symphonie (Es-dur) Borodins, mit der Aufschrift: „24. Oktober 1893 - An den lieben Wassili Wassiljewitsch Jastrebzew von N. Rimski-Korsakow – „Brot“ (siehe „Antar“ Rimski-Korsakow)“. Auf der Visitenkarte, die an der Torte befestigt war, stand: „Nikolai Andrejewitsch Rimski-Korsakow und Nadeschda Nikolajewna Rimski-Korsakowa wollten das junge Paar heute besuchen, aber einige Umstände verhinderten dies. Hiermit wird „Brot und Salz“ in Form und Geist gesandt. 24. Oktober 1893.“

Ich fühlte mich sehr geschmeichelt und freute mich über diese Aufmerksamkeit der Rimski-Korsakows, außerdem steckten viel künstlerisches Fingerspitzengefühl, süßer Witz und aufrichtige Freundlichkeit in den Aufschriften selbst!...! *

* Как я узнал впоследствии, Николай Андреевич, собираясь сделать мне этот подарок, несколько раз заходил и справлялся у моей матери, чего именно у меня нет — каких партитур, и наконец остановился на вышеупомянутых.

* Wie ich später erfuhr, ging Nikolai Andrejewitsch in der Absicht, mir dieses Geschenk zu machen, mehrmals zu meiner Mutter, um herauszufinden, was genau mir fehlte - welche Partituren - und entschied sich schließlich für die oben erwähnte.

25 октября
(День смерти Чайковского)

Возвращаясь из типографии Яблонского, я забежал на минутку к Римским-Корсаковым, чтобы знать что-либо о неожиданной роковой кончине Чайковского, но ни Николая Андреевича, ни Надежды Николаевны не было дома: они были на панихиде, а потому я, попросив Андрея передать Николаю Андреевичу мою самую сердечную и горячую благодарность за его внимание и партитуры исчез...

Видно, не суждено было нам более видеть Чайковского после I Симфонического концерта имп. Русского музыкального общества (16 октября 1893 г.), где он дирижировал своею новою, вторично написанною Шестою симфониею,[90] кончающеюся так неожиданно, так загадочно трагическими гармониями финального Adagio. Никто, конечно, слушая эти могильно-мрачные заключительные аккорды тромбонов, не думал, что эти минуты будут последними мгновениями на поприще общественного служения его искусству; что, покрывая аплодисментами гениального творца «Ромео», «Бури», «Франчески» и «Манфреда» (имею в виду его первые 2 части), мы, тем самым, навеки прощаемся с ним. Мчите же, неумолимые валькирии, в грозные чертоги Валгаллы одного из достойнейших и даровитейших выразителей своего времени, нашего

25. Oktober
(Todestag Tschaikowskys)

Auf dem Rückweg von Jablonskis Druckerei schaute ich kurz bei den Rimski-Korsakows vorbei, um etwas über den unerwarteten und schicksalhaften Tod Tschaikowskys zu erfahren, aber weder Nikolai Andrejewitsch noch Nadeschda Nikolajewna waren zu Hause: sie nahmen an einer Trauerfeier teil, und so verschwand ich, nachdem ich Andrej gebeten hatte, Nikolai Andrejewitsch meinen aufrichtigen und herzlichen Dank für seine Aufmerksamkeit und die Partitur zu übermitteln…

Nach dem I. Symphoniekonzert der Kaiserlich Russischen Musikgesellschaft (16. Oktober 1893), bei dem er seine neue, Zweite Symphonie dirigierte,[90] die mit den tragischen Harmonien des letzten Adagios so unerwartet und geheimnisvoll endete, sollten wir Tschaikowsky nicht mehr wiedersehen. Natürlich dachte niemand, der diesen düsteren und ernsten Schlussakkorden der Posaunen lauschte, dass diese Minuten die letzten Momente im öffentlichen Dienst seiner Kunst sein würden, dass wir dem genialen Komponisten von „Romeo“, „Der Sturm“, „Francesca“ und „Manfred“ (ich meine die ersten beiden Sätze) mit unserem Applaus Lebewohl sagen würden. Lauft, ihr unerbittlichen Walküren, in die gewaltigen Gemächer von Walhalla, einer der würdigsten und begabtesten Sprecher seiner Zeit, unser unsterblicher „Sänger der Liebe“, unser großer, unvergesslicher elegischer Dichter! Meiner Meinung nach liegt das

бессмертного «певца любви», нашего великого, незабвенного элегика-поэта! В его современности, по-моему, и скрывалась тайна громадной популярности его произведений.

Странное совпадение: шесть лет тому назад (24 октября 1887 г.) я впервые познакомился с Чайковским на Русском симфоническом концерте, данном в честь Бородина. 25-го (в воскресенье) рано утром был у него и получил портрет с подписью и автограф из «Чародейки», которую он тогда, собственно говоря, и приезжал ставить на сцене имп. театров. Ровно шесть лет спустя, в ночь с 24 на 25-е октября, его не стало.

Geheimnis der enormen Popularität seiner Werke in seiner Modernität.

Seltsamer Zufall: vor sechs Jahren (24. Oktober 1887) traf ich Tschaikowsky zum ersten Mal bei einem russischen Sinfoniekonzert zu Ehren Borodins. Am 25. (einem Sonntag) besuchte ich ihn frühmorgens und ließ mir ein Porträt von ihm aus „Die Zauberin“ signieren, das er seinerzeit in den Kaiserlichen Theatern aufgeführt hatte. Genau sechs Jahre später, in der Nacht vom 24. auf den 25. Oktober, war er von uns gegangen.

27 октября

Идя на первое представление «Хованщины», шедшей в зале Кононова,[91] я еще на лестнице встретился с семьей Римских-Корсаковых. Разговор, естественно, завязался о предстоящих похоронах Чайковского, причем я получил билет для права присутствия в Казанском соборе при отпевании и во время погребения на Александро-Невском кладбище.

Исполнение «Хованщины» было на этот раз весьма и весьма условное. *

* Последующие представления шли лучше.

Масса недочетов в оркестре; неведомые ге и la на арфе в финальной молитве раскольников (I действия), где раздается колокол и где вместо этого на деле слышалось какое-то звяканье; арфа не заметила басового ключа и играла в скрипичном; или еще одновременные fa-диез и fa-бекар на фаготах в гениальной Пляске персидок и т. д.

27. Oktober

Auf dem Weg zur Uraufführung von „Chowanschtschina“ im Kononow-Saal [91] traf ich die Familie Rimski-Korsakow auf der Treppe. Das Gespräch drehte sich natürlich um Tschaikowskys bevorstehende Beerdigung, und ich erhielt eine Teilnahmekarte für die Trauerfeier in der Kasaner Kathedrale und die Beerdigung auf dem Alexander-Newski-Friedhof.

Die Aufführung von „Chowanschtschina“ war dieses Mal sehr, sehr konventionell. *

* Nachfolgende Aufführungen liefen besser.

Viele Mängel im Orchester; unbekanntes ge und la auf der Harfe im Schlussgebet der Raskolniki (I. Akt), wo die Glocke erklingt und wo man stattdessen eigentlich ein Bimmeln hörte; die Harfe verfehlte den Bassschlüssel und spielte im Violinschlüssel; oder auch das gleichzeitige fis und f der Fagotte im fulminanten Tanz der Perser, etc.

На этом исполнении в числе других присутствовали: четверо Римских-Корсаковых, двое Молас, Балакирев, Т. И. Филиппов, двое Стасовых, брат Дианина, Семеновы, Бельские, Штруп, Лапшин, двое Ястребцевых (я с матерью), Булич, Фаминцын и даже Баскин (хотя и недолго).

An dieser Aufführung nahmen unter anderem teil: vier Rimsky-Korsakows, zwei Molas, Balakirew, T. I. Filippow, zwei Stassows, der Bruder von Dianin, die Semenows, Belskis, Schtrup, Lapschin, zwei Jastrebzews (ich und meine Mutter), Bulitsch, Faminzin und sogar Baskin (allerdings nicht lange).

31 октября

31. Oktober

Ровно неделю спустя после присылки «хлеба и соли» Николай Андреевич и Надежда Николаевна посетили наше новое гнездышко. Я, само собою разумеется, был глубоко тронут их вниманием, невольно припомнились мне слова одного моего музыкального друга (Лапшина), что я счастливейший из смертных, так как удостоился дружбы величайшего и гениальнейшего человека. Не успел Римский-Корсаков еще отогреться, как я уже повел его к моим партитурам и между прочим показал ему мною переписанное из «Снегурочки», затем провел в свой кабинет, где его глазам предстал целый ряд разного рода реликвий: веночек с его юбилея, земля с могилы Вагнера, каштан из сада Шопена, дирижерская палочка, которою Чайковский управлял Филармоническим концертом 5 марта 1887 года, где между прочим исполнялась в первый раз «Франческа»[92] и где я впервые увидел Чайковского, и проч. С Чайковского разговор невольно перешел на тему о его женитьбе, причем Римский- Корсаков передал довольно маловероятный рассказ Малоземовой о том, будто жена Чайковского была сначала швеей, что ей, Малоземовой, пришлось немало поработать над нею, чтобы ее сделать хотя отчасти возможной в обществе, что она же будто бы одевала ее и к венцу. Впрочем, мне

Genau eine Woche nach dem Versand von „Brot und Salz“ besuchten Nikolai Andrejewitsch und Nadeschda Nikolajewna unser neues Nest. Natürlich war ich von ihrer Aufmerksamkeit tief berührt und wurde unwillkürlich an die Worte meines musikalischen Freundes (Lapschin) erinnert, dass ich der glücklichste aller Sterblichen sei, da ich mit der Freundschaft des größten und genialsten Menschen geehrt werde. Kaum hatte sich Rimski-Korsakow aufgewärmt, nahm ich ihn mit zu meinen Partituren und zeigte ihm unter anderem mein Exemplar von „Snegurochka“, dann führte ich ihn in mein Arbeitszimmer, wo sich vor seinen Augen eine Reihe von Relikten verschiedener Art befanden: ein Kranz von seinem Jubiläum, Erde von Wagners Grab, eine Kastanie aus Chopins Garten, der Taktstock, mit dem Tschaikowsky das Philharmonische Konzert vom 5. März 1887 dirigierte, in dem u. a. „Francesca“ [92] zum ersten Mal aufgeführt wurde und in dem ich Tschaikowsky zum ersten Mal sah, usw. Bei Tschaikowsky drehte sich das Gespräch unwillkürlich um das Thema seiner Ehe, wobei Rimski-Korsakow die eher unwahrscheinliche Geschichte von Malosjomowa erzählte, dass Tschaikowskys Frau zunächst Näherin war, dass sie, Malosjomowa , hart an ihr arbeiten musste, um sie wenigstens teilweise gesellschaftsfähig zu machen, dass sie sie auch für die Hochzeit

это напомнило классическое заявление многих восторженных дам, на руках которых не раз умирали Берлиоз, Гете, Вагнер и другие. Что же касается Надежды Николаевны, то она представила историю женитьбы Петра Ильича в совершенно ином свете, а именно: незадолго до своей свадьбы Чайковский неоднократно говорил, что он бы чрезвычайно желал жениться. И вот вскоре, как оказалось, он осуществил свое намерение и, вопреки воле своей родни и друзей, посватал сестру мужа Хвостовой, некую m-lle Милюкову, хорошенькую, но пустенькую светскую барышню, которая, конечно, не могла отвечать его глубоко впечатлительной, поэтической натуре. Впрочем, уже вскоре они разъехались.

«А знаете, — вдруг обратился ко мне Римский-Корсаков,— вы, вероятно, уверены, что этот раз на Русском симфоническом, посвященном памяти Чайковского,[93] будет много народу. А я вам ручаюсь, по примеру прошлых лет, что вы ошибаетесь; несмотря даже на теперешний якобы животрепещущий интерес публики к музыке Чайковского, зал будет, по обыкновению, почти пустым. Вы знаете, когда несколько лет тому назад сам Чайковский дирижировал в одном из Русских симфонических своею «Бурею»[94] и дирижировал, как никогда, — в зале народу было меньше, чем всегда, на три человека. Ну чем прикажете это объяснить?»

Далее мы говорили о втором исполнении «Хованщины». Опера шла несравненно лучше, чем в первый раз, зато публики было крайне мало, а из «кучкистов» были только Дианин и Бельский.

Толковали о предстоящем Вагнере:[95] Николай Андреевич, сам-четверт, желал бы абонироваться на

anziehen musste. Das erinnert mich aber an eine klassische Aussage vieler begeisterter Damen, an deren Armen Berlioz, Goethe, Wagner und andere immer wieder starben. Was Nadeschda Nikolajewna betrifft, so stellte sie die Geschichte von Tschaikowskys Heirat in einem ganz anderen Licht dar, nämlich dass Tschaikowsky kurz vor seiner Hochzeit wiederholt gesagt habe, dass er gerne geheiratet hätte. Und bald, wie sich herausstellte, erfüllte er seine Absicht und heiratete gegen den Willen seiner Familie und Freunde Chwostowas Schwester, eine gewisse Mademoiselle Miljukowa, ein hübsches, aber eitles junges Gesellschaftsmädchen, das seiner tief beeindruckten, poetischen Natur natürlich nicht entsprechen konnte. Sie trennten sich jedoch bald wieder.

„Wissen Sie, - wandte sich Rimski-Korsakow plötzlich an mich, - Sie sind sich sicher, dass dieses Mal bei der Russischen Symphonie, die dem Andenken Tschaikowskys gewidmet ist,[93] eine Menge Leute anwesend sein werden. Aber ich kann Ihnen garantieren, dass Sie sich, wie in den vergangenen Jahren, irren; trotz des angeblich großen Interesses des Publikums an der Musik Tschaikowskys wird der Saal wie immer fast leer sein. Wissen Sie, als Tschaikowsky selbst vor einigen Jahren seinen „Sturm“ [94] in einer russischen Sinfonie dirigierte, und er dirigierte sie wie nie zuvor, war der Saal um drei Personen kleiner als sonst. Wie ist das zu erklären?“

Im Folgenden haben wir über die zweite Aufführung von „Chowanschtschina“ gesprochen. Die Oper lief unvergleichlich besser als beim ersten Mal, aber das Publikum war extrem klein, und von den „Kutschkisten“ waren nur Dianin und Belskij anwesend.

Es wurde über den kommenden Wagner gesprochen:[95] Nikolai Andrejewitsch würde gerne viermal so

полный цикл; одно горе — больно оно дорого; а интересно!

По случаю рассказа Дианина о восхитительной, по его мнению, но, к сожалению, никем не записанной III части Третьей симфонии Бородина, которую он играл с увлечением в день своей смерти,[96] Надежда Николаевна сообщила мне следующих два курьеза. Бородин чрезвычайно любил заниматься музыкальной работой, сидя у них в гостях; он не раз говорил, что у них ему как-то особенно удобно отдаваться этому делу. «Как теперь помню, — сказала Надежда Николаевна, — однажды перед исполнением его Половецких танцев [97] вся наша квартира была завешана сохнувшими партиями; вдоль комнат были протянуты веревки, и на них развевались только что расписанные голоса.

viel, den gesamten Zyklus, abonnieren; wehe, er ist schmerzhaft teuer; aber interessant!

Anlässlich von Dianins Bericht über den seiner Meinung nach reizvollen, aber leider nicht aufgenommenen III. Satz von Borodins Dritter Sinfonie, den er am Tag seines Todes mit Leidenschaft spielte,[96] erzählte mir Nadeschda Nikolajewna die folgenden zwei Kuriositäten. Borodin machte sehr gerne Musik, wenn er bei ihnen zu Gast war; er sagte mehr als einmal, dass er sich bei ihnen besonders wohl fühlte. „Ich erinnere mich, - sagte Nadeschda Nikolajewna, - einen Tag vor seiner Aufführung der Polowezer Tänze [97] wurde unsere ganze Wohnung mit vertrockneten Teilen behängt; Schnüre wurden in den Zimmern aufgespannt, und auf ihnen flatterten die gerade gemalten Stimmen.

А. П. Бородин A. P. Borodin

Ц. А. Кюи

C. A. Kjui

Хорошее было время! С Мусоргским, — продолжала она,— произошел эпизод еще забавнее. Пляска персидок [98] уже стояла на программе, а партитуры нет как нет! Что делать? Мусоргскому было не до того. Тогда Николай Андреевич, недолго думая, сел да и наинструментовал этот номер... В концерте вещь имела большой успех, Мусоргского много вызывали, он был чрезвычайно счастлив и, возвращаясь с эстрады, не раз повторял положительно с детской наивностью, что он очень рад, что все так вышло, и что сам он так именно и хотел было наинструментовать, как то сделал Римский-Корсаков; что он положительно удивляется, до чего Римский-Корсаков тонко предугадал все его намерения, причем Мусоргский совершенно не заметил тех изменений в гармонии, которые были сделаны Николаем Андреевичем при оркестровке».

Та же история от слова до слова случилась в свое время в Париже с Берлиозом. Ставили «Фрейшютца» Вебера.[99] Парижской дирекции театров понадобилось заменить диалоги речитативами и сверх того ввести «Invitation a la valse» [100] в качестве балетного номера... Кому было взяться за это дело? И вот поручили все это Берлиозу. «Фрейшютц» прошел с блестящим успехом, вальс страшно понравился, его, кажется, даже повторили, причем никому и в голову не пришло, что самим Вебером эта вещь никогда не была оркестрована.

Es war eine gute Zeit! Mit Mussorgsky, - fuhr sie fort, - gab es eine noch lustigere Episode. Der Tanz der Perser [98] stand bereits auf dem Programm, aber die Partitur war nirgends zu finden! Was ist zu tun? Mussorgsky wusste nicht, was er sonst tun sollte. Dann setzte sich Nikolai Andrejewitsch, ohne lange zu überlegen, hin und führte dieses Stück instrumental auf... Das Stück war ein großer Erfolg im Konzert und Mussorgsky wurde oft gerufen, er war überglücklich und wiederholte, als er von der Bühne zurückkehrte, mehrmals mit kindlicher Naivität, dass er sehr glücklich sei, dass es so gekommen sei und dass er selbst es so spielen wollte, wie es Rimski-Korsakow getan hatte; er war positiv überrascht, dass Rimski-Korsakow alle seine Absichten so subtil vorausgesehen hatte und dass Mussorgsky die harmonischen Änderungen, die Nikolai Andrejewitsch an der Orchestrierung vornahm, überhaupt nicht bemerkte.“

Das Gleiche geschah in Paris mit Berlioz wortwörtlich. Webers „Freischütz“ wurde inszeniert.[99] Die Pariser Theaterleitung musste die Dialoge durch Rezitative ersetzen und darüber hinaus die „Invitation a la valse“ [100] als Ballettnummer einführen... Wer sollte es tun? Und so wurde Berlioz mit allem betraut. Der „Freischütz“ war ein durchschlagender Erfolg und der Walzer wurde beklatscht, anscheinend sogar wiederholt, und es kam niemandem in den Sinn, dass er nicht von Weber selbst orchestriert worden war.

8 ноября

Был у Римского-Корсакова. Из беседы с ним узнал, что Николай Андреевич недавно был в первый раз на «Ромео и Джульетте» Гуно [101] и что эта опера ему, в смысле инструментовки, очень понравилась,

8. November

Ich war bei Rimski-Korsakow. Aus dem Gespräch mit ihm erfuhr ich, dass Nikolai Andrejewitsch vor kurzem zum ersten Mal Gounods „Romeo und Julia“ [101] besucht hatte und dass ihm diese Oper in Bezug auf die Instrumentierung

так она тонка и изящна. С «Ромео» Гуно мы незаметно перешли на «Ромео» Чайковского, и тут Надежда Николаевна рассказала, как она, перекладывая эту увертюру, по совету Балакирева, вдруг взяла, да и закончила ее pianissimo. «Это было, конечно, крайне неправильно, — сказала она, — так что вскоре пришлось выпустить ту же вещь вторым, новым изданием — но уже без балакиревского pianissimo».

«А вы знаете новость? — обратился ко мне Римский-Корсаков. — Я выхожу в отставку из капеллы, где пробыл более 10 с половиной лет, и на мое место назначается Ляпунов.[102] Это последнее хотя еще и секрет, но тем не менее вся капелла об этом знает. Балакирев почему-то долго и усиленно скрывал это, хотя, впрочем, и водил Ляпунова осматривать его будущую квартиру».

Римский-Корсаков, видимо, очень доволен своим новым положением, по крайней мере будет больше свободного времени для составления учебника контрапункта.

«Знаете, — добавил Николай Андреевич, — я было, по свойственной всем нам, русским, натуре, — разбросался и хотел даже включить в это руководство целый ряд теоретических соображений относительно гармонизации церковных ладов, но потом сдержал себя и отложил это до следующей самостоятельной по этому вопросу работы, в дополнение к своим двум предыдущим учебникам гармонии и контрапункта».[103]

Говорили вскользь о симфонии Чайковского, посвященной «дорогому другу»,104 и о его гениальной «Франческе». По мнению Римского-Корсакова, в этой симфонической картине сперва мы находим изображение как бы адских врат и даже почемуто — нескольких; далее — вихрь, несущий души, и, наконец,

sehr gut gefiel, da sie so zart und exquisit war. Wir gingen unmerklich von Gounods „Romeo“ zu Tschaikowskys „Romeo“ über, und Nadeschda Nikolajewna erzählte uns, wie sie die Ouvertüre auf Anraten von Balakirew transponiert und mit einem pianissimo beendet hatte. „Das war natürlich völlig falsch, - sagte sie, - und so musste das gleiche Stück bald in einer zweiten, neuen Ausgabe erscheinen - allerdings ohne das pianissimo von Balakirew.“

„Kennen Sie die Nachricht? - Rimski-Korsakow wandte sich mir zu. - Ich ziehe mich aus dem Chor zurück, dem ich seit mehr als zehneinhalb Jahren angehöre, und Ljapunow wird zu meinem Nachfolger ernannt.[102] Letzteres ist zwar noch ein Geheimnis, aber der ganze Chor weiß es. Aus irgendeinem Grund verheimlichte Balakirew dies lange Zeit, obwohl er Ljapunow zu seiner zukünftigen Wohnung mitnahm.“

Rimski-Korsakow war offenbar sehr zufrieden mit seiner neuen Position; zumindest würde er mehr Zeit haben, um ein Lehrbuch des Kontrapunkts zu verfassen.

„Wissen Sie, - fügte Nikolai Andrejewitsch hinzu, - ich war in meiner typisch russischen Art selbst zerstreut und wollte sogar eine ganze Reihe von theoretischen Überlegungen zur Harmonisierung von Kirchenharmonien in dieses Handbuch aufnehmen, habe mich dann aber zurückgehalten und dies auf mein nächstes selbständiges Werk zu diesem Thema verschoben, zusätzlich zu meinen beiden früheren Lehrbüchern über Harmonie und Kontrapunkt.“ [103]

Die seinem „lieben Freund“ gewidmete Sinfonie von Tschaikowsky 104 und seine brillante „Francesca“ wurden nur am Rande erwähnt. Laut Rimski-Korsakow finden wir in diesem symphonischen Werk zunächst ein Bild der Höllentore und aus irgendeinem Grund sogar mehrere; dann einen Wirbelwind, der Seelen trägt, und

повесть любви Франчески. Что же касается до заключения, то так как оно состоит из буквального повторения отдельных эпизодов I части, с присочиненной к ним кодой, то отсюда явствует, что Чайковский, сочиняя это заключение, просто немного поленился. Последним девяти тактам в $\frac{2}{4}$ Николай Андреевич не придает никакого значения, считая их композиторской прихотью, даже просто капризом, так как, строго говоря, ввиду пауз, никто не расслушает, какой ритм этих пауз, двух- или трехдольный.

Говорили также о новой, возмутительной статье Лароша (или, как его называл Мусоргский, «Ларохия») по поводу постановки на частной сцене «Хованщины»; [105] о Тертии Ивановиче Филиппове и его беспримерном постоянстве по отношению к «Хованщине»; о «Русской музыкальной газете» Финдейзена и моей предполагаемой статье о «Франческе».[106]

schließlich die Geschichte von Francescas Liebe. Da der Schluss aus einer wortwörtlichen Wiederholung der einzelnen Episoden des ersten Satzes mit einer hinzugefügten Coda besteht, ist davon auszugehen, dass Tschaikowsky einfach zu faul war, ihn zu komponieren. Den letzten neun Takten im $\frac{2}{4}$ - Takt hat Tschaikowsky keinerlei Bedeutung beigemessen, da er sie für eine Laune des Komponisten hielt, ja sogar für eine bloße Laune, denn streng genommen kann angesichts der Pausen niemand hören, welchen Rhythmus diese Pausen haben, seien sie nun zwei- oder dreisilbig.

Es war auch die Rede von dem neuen, unerhörten Artikel von Laroche (oder, wie Mussorgsky ihn nannte, „Larochija“) über die private Inszenierung von „Chowanschtschina“; [105] von Terti Iwanowitsch Filippow und seiner beispiellosen Konsequenz in Bezug auf „Chowanschtschina“; von der „Russischen Musikalischen Zeitung“, Findeisen und meinem geplanten Artikel über „Francesca“.[106]

19 ноября

На генеральную репетицию, по обыкновению, явился первым из публики. С Римским-Корсаковым виделся мельком, мы только поздоровались, зато все время сидел с его семьей. На репетиции, кроме меня, были: моя мать, Эмма Карловна Штанге * со своей внучкой Ольгой Штанге, Штруп, Трифонов, Стасов и Бельские.

* Мать доктора, ныне профессора, В. А. Штанге.

Исполнялись вещи исключительно П. И. Чайковского — первый беляевский концерт был посвящен его памяти.

19. November

Bei der Generalprobe war ich, wie immer, der erste im Publikum. Ich habe Rimski-Korsakow nur kurz gesehen, wir haben uns gegrüßt, aber ich saß die ganze Zeit bei seiner Familie. Bei der Probe waren außer mir noch meine Mutter Emma Karlowna Stange* und ihre Enkelin Olga Stange, Schtrup, Trifonow, Stassow und die Belskis.

* Die Mutter von Doktor, jetzt Professor, W. A. Stange.

Es wurden ausschließlich Werke von Tschaikowsky aufgeführt - das erste Beljajew-Konzert war seinem Andenken gewidmet.

20 ноября

В день концерта, в виде исключения, совсем не видался с Николаем Андреевичем и даже в антракте не был в артистической.

I часть Четвертой симфонии Чайковского прошла несколько вяло, зато Скерцо (pizzicato), II часть и финал были проведены отлично. Что же касается гениальной «Франчески» Чайковского, то она была исполнена превосходно, с увлечением; одно жаль, арф в оркестре было маловато, а потому и восхитительное, чарующее L´istesso tempo (соло английского рожка, стр. 64—65 оркестровой партитуры) звучало, по-моему, недостаточно волшебно. Ну, да здесь Римский-Корсаков был ни при чем.

Уже уходя, узнал, что завтра Николай Андреевич будет дома; думаю зайти к нему.

20. November

Am Tag des Konzerts habe ich Nikolai Andrejewitsch ausnahmsweise gar nicht gesehen und war in der Pause nicht einmal in der Garderobe.

Der I. Satz von Tschaikowskys Vierter Sinfonie war etwas ereignislos, obwohl das Scherzo (pizzicato), der zweite Satz und das Finale hervorragend waren. Tschaikowskys brillante „Francesca“ wurde hervorragend und leidenschaftlich vorgetragen; schade, dass es nicht genügend Harfen im Orchester gab, so dass das bezaubernde, betörende L'istesso tempo (das Englischhornsolo, S. 64-65 der Orchesterpartitur) für mich nicht zauberhaft genug klang. Nun, das hatte nichts mit Rimski-Korsakow zu tun.

Als ich schon weg war, habe ich erfahren, dass Nikolai Andrejewitsch morgen zu Hause sein wird; ich dachte, ich schaue mal bei ihm vorbei.

21 ноября

Невзирая на раннюю пору, я нанял извозчика и часам к семи был на Загородном, у дома № 28. Николай Андреевич еще отдыхал, ввиду чего мы с Надеждой Николаевной потихоньку прошли в столовую. Зашла речь о «Хованщине», причем я узнал, что это произведение кончалось и инструментовалось Николаем Андреевичем, как и «Снегурочка», в Стелёве, только во второй их туда приезд (в 1882 г.); что Николай Андреевич, по словам Надежды Николаевны, до того увлекался сам этою работою, что не раз говорил: «Мне по временам, право, кажется, что я не Корсаков, а Мусоргский».

«Кстати, вы знаете, — сказала Надежда Николаевна, — когда Николай Андреевич, будучи уже

21. November

Trotz der frühen Stunde mietete ich eine Kutsche, und um sieben Uhr war ich in Sagorodny, vor dem Haus Nr. 28. Nikolai Andrejewitsch ruhte noch, und so gingen Nadeschda Nikolajewna und ich leise ins Esszimmer. Wir sprachen über „Chowanschtschina“, und ich erfuhr, dass Nikolai Andrejewitsch dieses Werk, ebenso wie „Snegurotschka“, erst bei ihrem zweiten Besuch in Stelewo (1882) fertiggestellt und instrumentiert hatte; dass er, um Nadeschda Nikolajewna zu zitieren, selbst so sehr von diesem Werk hingerissen war, dass er mehrmals sagte: „Manchmal habe ich wirklich das Gefühl, nicht Korsakow, sondern Mussorgsky zu sein.“

„Übrigens, wissen Sie, - sagte Nadeschda Nikolajewna, - als Nikolai Andrejewitsch, der bereits Professor am

профессором консерватории, возымел намерение изучать теорию, Кюи, Стасов и даже Балакирев отнеслись к этому весьма недоброжелательно; Кюи, например, прямо сказал Николаю Андреевичу: «Теперь мы, значит, с вами идем различными дорогами», а В. Стасов, прослушав «Майскую ночь», объявил, что хотя эта опера ему и не понравилась, но что она все-таки «оказалась лучше того, что он ожидал от Римского-Корсакова». И Николаю Андреевичу нужно было написать «Снегурочку», чтобы вновь вернуть свое доброе имя как музыканта».

Говорили о Ларош и его возмутительной статье о «Хованщине»; причем этот разговор продолжился и по приходе Николая Андреевича.

— Конечно, Ларош, — сказал я, — ненавидя музыку Мусоргского, по временам договаривался до абсурда, утверждая, что Мусоргский, например, был вполне лишен всякой музыкальности, что он не в состоянии был сочинить что-либо порядочное. Зато в его статье было одно замечание, для меня лично чрезвычайно симпатичное: Ларош, вопреки большинству, резко заявлял, что все то, чего бы ни коснулся Римский-Корсаков, не только улучшалось, но прямо даже делалось образцовым, например, Песня Марфы («Исходила младешенька»).

— А знаете, — сказал Римский-Корсаков, — я, право, боюсь, что эта статья натравит на меня ярых мусоргистов, — что мне тогда с ними делать? И что я им отвечу, если они начнут выпытывать у меня, не изменял ли я чего-нибудь в этой опере? Или, еще хуже, — не присочинял ли я сам чего в музыке Мусоргского? Ведь мне придется сознаться и в том и в другом, и даже, что я не только присочинял, но кое-где вновь писал. Воображаю, что они

Konservatorium war, sich aufmachte, Theorie zu studieren, waren Kjui, Stassow und sogar Balakirew sehr unfreundlich zu ihm; Kjui sagte zum Beispiel direkt zu Nikolai Andrejewitsch: „Jetzt bedeutet es, dass Sie und ich getrennte Wege gehen“, während W. Stassow, nachdem er die „Maien-Nacht“ gehört hatte, erklärte, dass die Oper, obwohl sie ihm nicht gefiel, „besser geworden ist als alles, was er von Rimski-Korsakow erwartet hatte“. Und Nikolai Andrejewitsch musste „Snegurotschka“ schreiben, um seinen guten Ruf als Musiker wiederzuerlangen.“

Es wurde über Laroche und seinen empörenden Artikel über „Chowanschtschina“ gesprochen, ein Gespräch, das auch nach der Ankunft Nikolai Andrejewitschs weiterging.

- Natürlich hat Laroche, - sagte ich, - der die Musik Mussorgskys hasst, zuweilen absurderweise behauptet, Mussorgsky sei zum Beispiel völlig unmusikalisch und unfähig, etwas Anständiges zu komponieren. Es gab jedoch eine Bemerkung in seinem Artikel, die ich persönlich sehr sympathisch fand: Laroche erklärte im Gegensatz zur Mehrheit scharf, dass alles, was Rimski-Korsakow anfasste, nicht nur verbessert, sondern sogar beispielhaft gemacht wurde, zum Beispiel das Lied von Marfa („Das kleine Mädchen ging aus“).

- Wissen Sie, - sagte Rimski-Korsakow, - ich habe wirklich Angst, dass dieser Artikel die Aasfresser gegen mich aufbringt - was soll ich dann mit ihnen machen? Und was soll ich ihnen sagen, wenn sie mich fragen, ob ich in dieser Oper etwas verändert habe? Oder, noch schlimmer, habe ich Mussorgskys Musik irgendwelche zusätzlichen Noten hinzugefügt? Ich muss zugeben, dass ich beides getan habe, und dass ich es nicht nur ergänzt, sondern an einigen Stellen sogar

тогда со мною сделают! Побьют, пожалуй?! — И он рассмеялся.

— Сегодня утром, — продолжал Николай Андреевич, — я видел на 1-м общедоступном галкинском концерте [107] Лароша и сообщил ему, чтобы он заблаговременно готовился к новой статье, так как я, вопреки его порицаниям по адресу Мусоргского, снова взялся за переработку «Бориса Годунова».

— Правда ли, что вы изменили относительное звуковое по: ложение колокола в финальном хоре I действия «Хованщины»? — спросил я.

— Да, это верно, — ответил Николай Андреевич. — Насколько мне помнится, у Мусоргского вместо do — fa-диез звучало si-бекар — fa-бекар, что было нехорошо. Кроме того, мною транспонирован был хор «Батя, батя» из es-moll — в d-moll, а то у Мусоргского на протяжении чуть ли не четырех номеров царствовал сплошной es-moll, что было чрезвычайно скучно; а равно изъята сцена разрушения будки подьячего с крайне плохою музыкою. Что же касается народных тем, то, кроме «Исходила младешенька», «Ладу, ладу», песни Андрея Хованского (из V действия) да еще, пожалуй, темы заключительного хора (молоканской), — в «Хованщине» их больше нет, если не считать в высшей степени неуклюжего, вполне ненародного, мелодически испорченного Мусоргским, напева: «Стой, мой милый хоровод» (из I сборника Балакирева, № 26), в раскольничьем хоре III действия («Посрамихом, перекохом и препрехом»), или еще первой песенки стрельца Кузьки «Подойду, подойду... под Иван-город», несколько напоминающей народную песню «Вдоль да по речке».

umgeschrieben habe. Ich kann mir nicht vorstellen, was sie dann mit mir machen werden! Sie werden mich verprügeln, nicht wahr? - Und er lachte.

- Heute morgen, - fuhr Nikolai Andrejewitsch fort, - sah ich Laroche im 1. Galizischen Konzert [107] und sagte ihm, er solle sich auf einen neuen Artikel vorbereiten, da ich, entgegen seiner Missbilligung Mussorgskys, erneut eine Überarbeitung von „Boris Godunow“ in Angriff genommen habe.

- Stimmt es, dass Sie die relative Klangposition der Glocke im Schlusschor des ersten Aktes von „Chowanschtschina“ verändert haben? - fragte ich.

- Ja, das ist richtig, - antwortete Nikolai Andrejewitsch. - Soweit ich mich erinnere, hatte Mussorgsky c - fis anstelle von h - f, was nicht gut war. Außerdem habe ich den Refrain „Vater, Vater“ von es-moll nach d-moll transponiert, weil Mussorgsky über vier Teile hinweg durchgehend es-moll nach d-moll hatte, was extrem langweilig war, und auch die Szene der Zerstörung der Schreiberhütte mit extrem schlechter Musik habe ich entfernt. Was die volkstümlichen Themen betrifft, so gibt es in der „Chowanschtschina“ außer „Das kleine Mädchen ging aus“, „Liebste, Liebste“, dem Lied von Andrej Chowanskij (aus dem V. Akt) und vielleicht dem Schlusschor-Thema (Molokanskaja) keine, abgesehen von dem äußerst unbeholfenen, ganz und gar nicht einheimischen, von Mussorgsky melodisch verfremdeten: „Halt, mein süßer Reigen“ (aus Balakirews erster Sammlung, Nr. 26) im schismatischen Chor des III. Aktes („Prerekoh, Prerekoh und Prepreh-Häresie“), oder das erste Lied des Strelitzen-Jungen Kuska „Ich komme, ich komme... zur Iwan-Stadt“, das ein wenig an das Volkslied „Entlang des Flusses“ erinnert.

По поводу выпущенной Римским-Корсаковым совершенно лишней, по его мнению, и в высшей степени слабой музыки сцены разрушения будки подьячего у нас с Николаем Андреевичем произошел следующий, довольно знаменательный разговор о Мусоргском вообще и его стиле.

«Чем я больше думаю, — сказал Римский-Корсаков, — на эту тему, тем мне становится ясней и ясней, что Мусоргский едва ли был создан для того крайнего натурализма, которым он всегда так кичился. Посмотрите на его ранние произведения, и вы увидите и стремление к красоте, и даже явную склонность к форме («Сцена у фонтана», «Alla Marcia» и проч.) и известной чистоте голосоведения (например, его «С горней неприступной высоты» из «Бориса Годунова»), Но вот он пишет свою «Светик Савишну, свет Ивановну» (о двух отцах), далее свою «Детскую» и другие, где в музыке потребовалось изображать и «злую няньку», и «петли», и «нитки», и «скачку на палочке»; и вот он стал подыскивать ко всему этому подходящие звуки, могущие в себе воплотить все это. С этого момента, по моему мнению,-— сказал Николай Андреевич, — наступает кризис в музыкальном стиле Мусоргского. Поощренный друзьями (В. Стасовым, Молас и другими), он окончательно начинает верить себе и тому, что он призван все обновить в искусстве. Он становится ярым фанатиком своего направления и уже всюду, где даже и не нужно, щедрою рукою пишет преувеличенными, сильно сгущенными тонами и красками, полагая, что каждое его музыкальное слово свято, каждое, нередко случайное, звуковое сочетание художественно и законно. Он идет дальше, — он впадает Даже в своего рода самообман и уверяет всех, будто его первая тема h-moll

Anlässlich der Szene der Zerstörung der Hütte des Schreibers, die Rimski-Korsakow für absolut unnötig und äußerst schwach hielt, führten Nikolai Andrejewitsch und ich das folgende recht bemerkenswerte Gespräch über Mussorgsky im Allgemeinen und seinen Stil.

„Je mehr ich über dieses Thema nachdenke, - sagte Rimski-Korsakow, - desto klarer wird mir, dass Mussorgsky kaum für jenen extremen Naturalismus geschaffen war, dessen er sich immer rühmte. Schaut man sich seine frühen Werke an, so erkennt man den Wunsch nach Schönheit und sogar eine offensichtliche Vorliebe für die Form („Szene am Brunnen“, „Alla Marcia“, etc.) und eine gewisse Reinheit der Stimme (zum Beispiel sein „Aus den Bergen uneinnehmbarer Höhe“ aus „Boris Godunow“), aber dann schrieb er „Swetik Sawischna, liebe Iwanowna“ (über zwei Väter), dann „Kinderzimmer“ und andere, wo die Musik das „böse Kindermädchen“, die „Schlingen“, die „Fäden“ und das „Springen am Stock“ darstellen musste; und so machte er sich auf die Suche nach den richtigen Klängen, die dazu passen. Von diesem Moment an, - so Nikolai Andrejewitsch, - kommt es meiner Meinung nach zu einer Krise in Mussorgskys Musikstil. Ermutigt durch seine Freunde (W. Stassow, Molas und andere) beginnt er endgültig an sich selbst zu glauben und daran, dass er berufen ist, in der Kunst alles zu erneuern. Er wurde zu einem glühenden Fanatiker seiner Bewegung und schrieb überall mit übertriebenen, stark verdichteten Tönen und Farben, in dem Glauben, dass jedes Wort seiner Musik heilig, jede, oft zufällige, Klangkombination künstlerisch und rechtmäßig sei. Er geht noch weiter - er verfällt sogar in eine Art Selbstbetrug und versichert allen, dass sein erstes h-moll-Intermezzo-Thema (In modo classico),[108] das zweifellos von einer Fuge von S. Bach inspiriert ist, „heimlich russisch“ ist, und zieht eine ganze Schar

Интермеццо (In modo classico),[108] несомненно навеянная одною из фуг С. Баха, — «русское по секрету», и рисует целую толпу мужиков, идущих по полям и с трудом шагающих по сугробам снега.*

* В. Стасов. М. П. Мусоргский. — «Вестник Европы», 1881.

То же крайнее самомнение заставило его сочинить первоначальный, ни с чем не сообразный d-moll'ный «Хор раскольников» с постоянными параллельными квартами в голосах. К счастью, впоследствии сам Мусоргский его уничтожил, заменив новым, о чем, впрочем, немало скорбел В. Стасов и даже не раз упрекал меня за мнимое искажение этого хора. Что же касается меня, я сделал его только несколько более удобоисполнимым в голосах.

Тот же принцип непогрешимости давал ему право с полной развязностью одну и ту же музыку, нередко без разбора, приспособлять к новым положениям. Так, например, из песенки, где жена журит мужа за пьянство,109 Мусоргский переносит целиком мелодическую фразу в сцену смерти Бориса («Не вверяйся навету бояр крамольных»), А музыка «Саламбо»? Она почти вся вводится в «Бориса Годунова». Замечу здесь, кстати: при жизни Мусоргского из «Хованщины» были наоркестрованы самим автором лишь песня Марфы («Исходила младешенька») с несколько иной гармонизацией и инструментовкой в тремоло, а также хор стрельцов и ария Шакловитого. Впрочем, партитура последнего номера куда-то запропала, а потому его пришлось, наряду с другими номерами этой оперы, вновь наинструменто- вать. И таким образом, ни Сцена гадания, ни Вступление, ни Пляска персидок никогда не были оркестрованы самим Мусоргским».

von Muschiks an, die über Felder laufen und durch Schneewehen stapfen. *

* W. Stassow. M. P. Mussorgsky. – “Bulletin of Europe”, 1881.

Derselbe extreme Eigendünkel veranlasste ihn, den originellen, unpassenden d-moll „Raskolniki Chor“ mit ständigen parallelen Vierteln in den Stimmen zu komponieren. Zum Glück hat Mussorgsky ihn später selbst vernichtet und durch einen neuen ersetzt, was übrigens W. Stassow sehr geärgert hat, der mir die angebliche Verzerrung dieses Refrains sogar mehrmals vorwarf. Was mich betrifft, so habe ich es nur bei den Stimmen ein wenig handhabbarer gemacht.

Dasselbe Prinzip der Unfehlbarkeit gab ihm das Recht, ein und dieselbe Musik, oft wahllos, mit vollem Schwung an neue Positionen anzupassen. So überträgt Mussorgsky beispielsweise aus dem Liedchen, in dem die Frau ihrem Mann Trunkenheit vorwirft,109 die melodische Phrase in ihrer Gesamtheit in die Todesszene von Boris („Glaubt nicht an das Märchen vom Verrat der Bojaren“). Sie wird fast vollständig in „Boris Godunow“ eingeführt. Apropos, hier ist anzumerken, dass zu Lebzeiten Mussorgskys nur das Lied von Marfa („Das kleine Mädchen ging aus“), mit einer leicht veränderten Harmonisierung und Tremolo-Instrumentierung, sowie der Chor der Strelitzen und die Arie von Schaklowity vom Komponisten selbst in „Chowanschtschina“ bearbeitet wurden. Allerdings war die Partitur des letzten Stücks verschwunden, und so musste es zusammen mit den anderen Stücken der Oper neu instrumentiert werden. Und so wurden weder die Wahrsageszene noch die Einleitung oder der Tanz der Perser jemals von Mussorgsky selbst orchestriert.“

Сегодня, уходя, я получил наконец давно обещанный манускрипт «Грозы и царской охоты» из третьей редакции «Псковитянки» Римского-Корсакова, заключающий в себе 28 страниц рукописной партитуры и помеченный 30 декабря 1891 года. На первой странице Николай Андреевич написал следующее: «Рукопись сия принадлежит В. В. Ястребцеву, а не мне. Н. Р.-Корсаков».

Heute, als ich mich auf den Weg machte, erhielt ich endlich das lange versprochene Manuskript von Rimski-Korsakows „Der Sturm und die Jagd des Zaren“ aus der dritten Ausgabe von „Pskowitjanka“, das 28 Seiten einer handschriftlichen Partitur enthält und mit dem Datum 30. Dezember 1891 versehen ist. Auf der ersten Seite schrieb Nikolai Andrejewitsch Folgendes: „Dieses Manuskript gehört W. W. Jastrebzew, nicht mir. N. R.-Korsakow.“

1 декабря

1. Dezember

Не было еще восьми часов, когда мы позвонили к Римским-Корсаковым. Узнав, что господа дома, мы прямо прошли в залу, где уже сидел Штруп с Михаилом Николаевичем и детьми. Вскоре появилась Надежда Николаевна, а засим и Николай Андреевич, который совершенно не узнал моего голоса, а потому, думая, что какие-то гости пришли собственно к его жене, не особенно торопился кончать свою музыкальную работу.

Es war noch nicht acht Uhr, als wir im Haus der Rimski-Korsakows ankamen. Nachdem wir erfahren hatten, dass die Herren zu Hause waren, gingen wir direkt in den Saal, wo Schtrup bereits mit Michail Nikolajewitsch und den Kindern saß. Bald darauf erschien Nadeschda Nikolajewna, gefolgt von Nikolaj Andrejewitsch, der meine Stimme überhaupt nicht erkannte und sich deshalb nicht beeilte, seine musikalische Arbeit zu beenden, weil er dachte, dass einige Gäste gekommen waren, um seine Frau zu sehen.

Сперва разговор зашел на тему о воскресном исполнении «Бориса» у Моласов и о том, отчего Римского-Корсакова не было и он предпочел пойти слушать квартетное собрание из сочинений Чайковского.[110]

Das Gespräch drehte sich zunächst um die sonntägliche Aufführung von „Boris“ bei den Molas und die Frage, warum Rimski-Korsakow nicht anwesend war und es vorzog, sich ein Quartett mit Werken von Tschaikowsky anzuhören.[110]

«Вы думаете, что этим меня уязвите, — начал было с комической серьезностью Римский-Корсаков.— Ничуть! Вот я вас в свою очередь спрошу, чего вы там были, когда каждая нота этой оперы вам известна наизусть, а исполнение год от году становится все хуже и хуже? Знаете, — добавил Римский-Корсаков, — меня в настоящее время, по правде сказать, даже и не тянет слушать «Бориса» в прежней редакции; я

„Sie glauben, Sie machen mich verwundbar, - begann Rimski-Korsakow mit komödiantischer Ernsthaftigkeit - Ganz und gar nicht! Warum, frage ich Sie, waren Sie dort, wo Sie doch jede Note dieser Oper auswendig kennen und die Aufführung von Jahr zu Jahr schlechter wird? Wissen Sie, - fügte Rimski-Korsakow hinzu, - in diesen Tagen möchte ich „Boris“ nicht einmal mehr in der alten Fassung hören. Ich habe wieder begonnen, dieses Werk zu

снова взялся за «расчистку» этого произведения и уже настолько ясно представил себе новый его вид, что старое меня больше не привлекает. Если, даст бог, покончу с «Борисом», возьмусь за «Детскую», и тогда весь Мусоргский будет мною докончен, инструментован и редактирован. То-то вознегодует музыкальная «хованщина!»

Я сообщил, что теперь на очереди у Молас его «Майская ночь». «Что же, — сказал Николай Андреевич, — хотя я, конечно, и не особенно ликую, так как исполнение будет далеко не тонкое, а все-таки скажу — лучше и полезнее для них самих ознакомиться с чем-либо новым, чем всю жизнь сидеть на «Борисе Годунове» или же на «Каменном госте».

Много говорили об опере С. Танеева «Орестея»,[111] написанной в свободной, вполне рациональной форме сценами, а не отдельными ариями, хотя в ней имеются дуэты, трио и другие номера, но без округления. Николай Андреевич находит в этой опере много хорошего: «Все очень умно, художественно, благородно, на месте, словом, все есть. Одного чего-то только и недостает, но чего именно, трудно определить; чего-то неуловимого — жизни, вдохновения, что ли?»

За чаем, по случаю сюиты для оркестра «Из детской жизни» и детского хора Конюса,[112] разгорелся ожесточенный спор между Николаем Андреевичем, Штрупом, Надеждой Николаевной и мною о том, может ли художник написать что-либо хорошее и правдивое, лично не испытав того, что он изображает. Мнения разделились. Штруп со свойственной ему «стасовщиной» никаких доводов не слушал; Николай Андреевич, Трифонов и я отстаивали противное.

„bereinigen“, und ich habe eine so klare Vorstellung von seinem neuen Aussehen, dass ich die alte Fassung nicht mehr attraktiv finde. So Gott will, werde ich, wenn ich mit „Boris“ fertig bin, mit der Arbeit an „Kinderzimmer“ beginnen, und dann werde ich den ganzen Mussorgsky fertigstellen, bearbeiten und verändern. Das wird das musikalische „Chowanschtschina“ verärgern!

Ich teilte ihm mit, dass Molas nun der nächste in der Reihe für seine „Maien-Nacht“ sei. „Nun, - sagte Nikolai Andrejewitsch, - ich bin zwar nicht besonders erfreut, denn die Aufführung wird alles andere als subtil sein, aber ich denke, es ist besser und nützlicher für sie selbst, etwas Neues zu lernen, als ein Leben lang „Boris Godunow“ oder „Der steinerne Gast“ zu ertragen.“

Es ist viel über S. Tanejews Oper „Oresteja“ [111] gesagt worden, die in freier, recht rationaler Form in Szenen und nicht in einzelnen Arien geschrieben ist, obwohl sie Duette, Trios und andere Nummern hat, aber ohne Abrundung. Nikolai Andrejewitsch findet viel Gutes an dieser Oper: „Alles ist sehr klug, kunstvoll, edel, an seinem Platz, mit einem Wort, alles ist da. Es fehlt nur etwas, aber was genau, ist schwer zu sagen, etwas Ungreifbares - das Leben, die Inspiration oder was?“

Anlässlich der Suite für das Orchester „Aus dem Leben der Kinder“ und den Kinderchor Konjus [112] entbrannte beim Tee ein heftiger Streit zwischen Nikolai Andrejewitsch, Schtrup, Nadeschda Nikolajewna und mir über die Frage, ob ein Künstler etwas Gutes und Wahres schreiben kann, ohne das, was er schildert, selbst erlebt zu haben. Die Meinungen waren geteilt. Schtrupp, mit seiner charakteristischen „Stassow-Art“, hörte sich keine Argumente an; Nikolai Andrejewitsch, Trifonow und ich argumentierten gegenteilig.

Не входя в детали, резюмирую все высказывания. Штруп утверждал, что жизненно и правдиво только то, что испытано на деле автором; что существуют так называемые пороги при разного рода ощущениях, за пределами которых человек сильнее не чувствует. Римский-Корсаков же утверждал, наоборот, что то, что художник действительно сильно и непосредственно перечувствовал, он никогда не передаст и что творец от обыкновенного смертного отличается лишь громадною восприимчивостью к слабым эмоциям. При этом, и как бы в доказательство, привел самого себя. «Вот, например, — сказал Римский-Корсаков,— вероятно, во всем мире не найдется человека, более меня не верящего во все сверхъестественное, фантастическое, призрачное, или же загробное, и, однако, как художник я именно это и люблю больше всего. А обряд? Что может быть несноснее обряда? Я себя положительно считаю как-то особенно стесненным, как бы разыгрывающим какую-то никому не нужную комедию, когда присутствую при совершении его, будь это даже похороны. И, однако, мало ли обрядного я сам с такой любовью изображал в музыке? Нет, я положительно того мнения, что искусство, в сущности, очаровательнейшая и упоительнейшая ложь!»

Далее, беседуя о программной музыке, Римский-Корсаков изложил Штрупу содержание и всю нелепую искусственность а случайность текста «Лелио» Берлиоза.[113] После чего разговор снова коснулся наших банковских композиторов и певцов — Катенина, Фаминцына и брата Николая Петровича — Александра Петровича Арсеньева, которому Корсаковым был посвящен романс «Тихо вечер догорает» (на слова Фета) и который некогда участвовал активно при исполнении разного рода

Ohne ins Detail zu gehen, werde ich alle Aussagen zusammenfassen. Schtrup argumentierte, dass nur das, was der Autor erlebt, wirklich und wahr ist; dass es für alle Arten von Gefühlen so genannte Schwellenwerte gibt, über die hinaus man nicht stärker fühlt. Rimski-Korsakow hingegen behauptete, dass der Künstler das, was er wirklich stark und direkt empfindet, niemals aus der Hand geben würde und dass sich der Schöpfer von einem gewöhnlichen Sterblichen nur durch seine enorme Empfänglichkeit für schwache Gefühle unterscheidet. Wie zum Beweis seiner Aussage zitierte er sich selbst. „Zum Beispiel, - sagte Rimski-Korsakow - gibt es wahrscheinlich niemanden auf der Welt, der nicht an alles Übernatürliche, Fantastische, Geisterhafte oder Jenseitige glaubt, und das ist es, was ich als Künstler am meisten liebe. Und Rituale? Was könnte widerwärtiger sein als Rituale? Ich empfinde es als besonders peinlich, als würde ich eine unnötige Komödie aufführen, wenn ich bei einer Zeremonie, sogar bei einer Beerdigung, anwesend bin. Und doch, habe ich selbst so liebevoll wenig Rituelles in der Musik dargestellt? Nein, ich bin der festen Überzeugung, dass die Kunst in der Tat die charmanteste und berauschendste Lüge ist!“

Dann erklärte Rimski-Korsakow Schtrup in einem Gespräch über Programmmusik den Inhalt und die ganze lächerliche Künstlichkeit und Zufälligkeit von Berlioz' „Lelio“-Text.[113] Das Gespräch wandte sich dann wieder unseren Finanzkomponisten und Sängern zu - Katenin, Faminzin und Nikolai Petrowitschs Bruder Alexander Petrowitsch Arsenjew, dem Korsakow eine Romanze, „Leise brennt der Abend nieder“ (nach Texten von Fet), gewidmet hat und der in verschiedenen Opern mitwirkte, darunter „Ruslan“, wo

опер, в том числе и «Руслана», где ему, например, поручалось петь фистулой Наину. [114] В те времена его почему-то прозвали Мустафой, и эта кличка сохранилась за ним до самой смерти.

«Кстати, — вдруг обратился к нам Николай Андреевич,— знаете ли то комическое письмо, * которое было написано Бородиным к Мише, когда ему было всего два месяца?

* От 12 ноября 1873 г.

— Почему-то в общее собрание писем оно вошло не полностью: был выпущен P. S., а жаль, так как в нем заключалось немало юмора. Бородин писал: «Я слышал, будто вы написали недавно оперу «Ермак»,** что же — для вашего возраста она очень даже хороша!»

** «Ермак» — опера Сантиса. [115]

Вспоминали между прочим о новых пьесах Римского-Корсакова для скрипки и виолончели. [116] Далее Трифонов сообщил, что Стасов в настоящую минуту, кажется, не решается ехать к Толстому. Обожая его за «Войну и мир» и «Анну Каренину», он недолюбливает его последние писания, а потому боится за себя. Недавно он получил второе письмо от Льва Толстого, это письмо видал Римский-Корсаков, причем заметил о́дну странность: Толстой не ставит запятых перед «что»; первое же письмо было получено Стасовым в ответ на посланное им Льву Николаевичу описание юбилея Григоровича. [117] Говорят, в прошлую поездку Стасова в Ясную Поляну [118] у него с Толстым произошел своего рода курьез. Уже расходились спать, были зажжены свечи; В. В. и Л. Н. начали было прощаться, но тут же, на пороге, в дверях, до того увлеклись разговором, что не заметили, как со

er das Falsett Naina singen sollte. [114] Damals wurde er aus irgendeinem Grund Mustafa genannt, ein Spitzname, den er bis zu seinem Tod beibehielt.

„Übrigens,- wandte sich Nikolai Andrejewitsch plötzlich an uns, - kennt ihr diesen komischen Brief *, den Borodin an Mischa geschrieben hat, als er erst zwei Monate alt war?

* Vom 12. November 1873

- Aus irgendeinem Grund wurde er nicht in seiner Gesamtheit in die allgemeine Briefsammlung aufgenommen: der P. S. wurde herausgegeben, und das ist schade, denn er enthielt viel Humor. Borodin schrieb: „Ich habe gehört, dass Sie kürzlich eine Oper mit dem Titel „Jermak“ geschrieben haben,** nun - für Ihr Alter ist sie sehr gut!“

** „Jermak“ - eine Oper von Santis. [115]

Das Gespräch drehte sich unter anderem um Rimski-Korsakows neue Werke für Violine und Cello. [116] Trifonow fuhr fort, dass Stassow im Moment zu zögern schien, Tolstoi aufzusuchen. Nachdem er ihn für „Krieg und Frieden“ und „Anna Karenina“ verehrt hat, missfällt ihm sein jüngstes Werk, und er hat Angst um sich selbst. Kürzlich erhielt er einen zweiten Brief von Leo Tolstoi, der von Rimski-Korsakow gesehen wurde, dem eine Merkwürdigkeit auffiel: Tolstoi setzt kein Komma vor „das“; den ersten Brief erhielt Stassow als Antwort auf die Beschreibung des Jubiläums von Grigorowitsch, die er an Leo Tolstoi geschickt hatte. [117] Es wird erzählt, dass Stassow bei seiner letzten Reise nach Jasnaja Poljana [118] mit Tolstoi eine Art Kuriosität hatte. Sie gingen bereits zu Bett, die Kerzen waren angezündet; W. W. und L. N. begannen sich zu verabschieden, aber sofort, auf der Schwelle, in der Tür, waren sie so in das Gespräch vertieft, dass sie nicht

свечами в руках простояли всю ночь до утра.

Уходя, я высказал Римскому-Корсакову свое сожаление, что нам не удалось сегодня прочесть его записок по эстетике. «И не жалейте, — возразил Николай Андреевич, — в них ровно ничего нет интересного, да и к тому же их так мало, что, право, о них и говорить-то не стоит».

bemerkten, wie sie die ganze Nacht bis zum Morgen mit den Kerzen in den Händen dastanden.

Als ich ging, sagte ich zu Rimski-Korsakow, dass ich es bedauere, dass wir heute nicht die Gelegenheit hatten, seine Aufzeichnungen über Ästhetik zu lesen. „Aber seien Sie nicht traurig, - wandte Nikolai Andrejewitsch ein, - es gibt genau nichts Interessantes an ihnen, und außerdem sind sie so wenige, dass es sich nicht einmal lohnt, über sie zu sprechen.“

8 декабря

До начала и в антрактах Русского квартетного вечера [119] виделся с семьею Римских-Корсаковых, Лядовым, Кюи и проч. Из беседы с Надеждой Николаевной узнал между прочим, что F-dur’ный квартет Николая Андреевича написан был в 1874 году и что тема Andante квартета, взятая впоследствии во второй сон Яромира (в «Младе»), существовала еще до квартета, в 1872 году, и исполняла ту же роль, что теперь, то есть входила в «Сны» I действия четырехавторной «Млады», где она, впрочем, являлась темою жрецов. Куда девалось остальное из этого I действия, не знаю; знаю только, что и огоньки из «Снегурочки» были сперва сочинены для волшебной сцены той же «Млады» и, стало быть, существовали уже в 1872 году, хотя, конечно, в несколько иной редакции.

8. Dezember

Vor und während der Pausen des Russischen Quartettabends [119] traf ich die Familie Rimski-Korsakow, Ljadow, Kjui und andere. Aus meinem Gespräch mit Nadeschda Nikolajewna erfuhr ich unter anderem, dass das F-Dur-Quartett von Nikolai Andrejewitsch 1874 geschrieben wurde und dass das Andante-Thema des Quartetts, das später in Jaromirs zweitem „Traum“ (in „Mlada“) aufgegriffen wurde, schon vor dem Quartett, nämlich 1872, existierte und die gleiche Rolle spielte wie jetzt, d. h. es war im I. Akt des Vier-Autoren-Werks „Mlada“ enthalten, wo es übrigens auch das Thema der Priester war. Wo der Rest der Geschichte aus dem I. Akt geblieben ist, weiß ich nicht; ich weiß nur, dass die Lichter aus „Snegurochka“ ursprünglich für die Zauberszene desselben „Mlada“ komponiert wurden und daher bereits 1872 existierten, wenn auch natürlich in einer etwas anderen Fassung.

17 декабря

Был на генеральной репетиции Русского симфонического концерта.[120] Кроме трех вещей Глазунова: увертюры «Карнавал», «Вальса» и «Шопенианы», исполняли «Антара» Римского- Корсакова, а

17. Februar

Ich wohnte der Generalprobe des Russischen Sinfoniekonzerts bei.[120] Neben drei Stücken von Glasunow - der „Karnevals“-Ouvertüre, dem „Walzer“ und der „Chopiniana“ - wurden „Antar“ von Rimski-Korsakow, die Kavatine von

также каватину царя Берендея из «Снегурочки» («Полна чудес могучая природа») и серенаду Левко из «Майской ночи». Мельком видался с Николаем Андреевичем; зато довольно долго беседовал с Надеждой Николаевной на тему, начатую еще в «квартетном», а именно, что сталось с бывшей «Младой» Римского-Корсакова.

«Помните, — сказала Надежда Николаевна, — я вам говорила, что не знаю, куда девались наброски Николая Андреевича к первоначальной гедеоновской «Младе». Ну, так об этом я говорила с мужем, и он мне напомнил, что эта музыка пошла почти целиком в его «Майскую ночь» в хоровод русалок III действия («Ой ты, месяц золотой»). Этот хор в бывшей «Младе» изображал также хоровод, но только не русалок, а девушек (купальский хоровод). Впрочем, там и теперь девушки «водят круги» под похожий напев, и знаете, Николай Андреевич жалеет, что не сохранил его для своей «Млады». Что же касается того, что я вам говорила прошлый раз об «огоньках» из «Снегурочки», будто они были заимствованы из тех же набросков «Млады», то, хотя я по-прежнему и отстаиваю это, все же должна сделать оговорку: Николай Андреевич не признает правильности подобного замечания, так как утверждает, что то, что было тогда написано и из чего отчасти возникли впоследствии «огоньки», по его мнению, было до того нескладно, что он совершенно забраковал этот эпизод, считая его рядом никому не нужных, крайне диссонирующих сочетаний. *

* См. «Воспоминания», 5 января 1895 г.

Zar Berendei aus „Snegurotschka“ („Voller wunderbarer Natur“) und die Serenade von Lewko aus der „Maiennacht“ aufgeführt. Ich bin Nikolai Andrejewitsch nur kurz begegnet und hatte ein recht langes Gespräch mit Nadeschda Nikolajewna über das Thema, das schon im „Quartett“ begonnen hatte - was aus Rimski-Korsakows ehemaliger „Mlada“ geworden war.

„Erinnern Sie sich, - sagte Nadeschda Nikolajewna, - ich habe Ihnen gesagt, dass ich nicht weiß, wo Nikolai Andrejewitschs Skizzen für Gedeons Original „Mlada“ geblieben sind. Nun, ich sprach mit meinem Mann darüber, und er erinnerte mich daran, dass diese Musik fast vollständig in seiner „Maiennacht“ im Nixenreigen des III. Aktes („O du, der goldene Monat“) verwendet wurde. Dieser Refrain in der ehemaligen „Mlada“ stellte ebenfalls einen Reigen dar, allerdings nicht die Nixen, sondern die Mädchen (den Kupala-Reigen). Apropos, noch heute tanzen die Mädchen dort zu einer ähnlichen Melodie „im Kreis“, und wissen Sie, Nikolai Andrejewitsch wünscht sich, er hätte sie für seine „Mlada“ behalten. Zu dem, was ich Ihnen letztes Mal über die „Lichter“ aus „Snegurotschka“ gesagt habe, als ob sie denselben „Mlada“-Skizzen entlehnt wären, muss ich einen Vorbehalt anbringen, obwohl ich immer noch dazu stehe: Nikolai Andrejewitsch erkennt die Richtigkeit einer solchen Bemerkung nicht an, da er behauptet, dass das, was damals geschrieben wurde und aus dem die späteren „Lichter“ zum Teil hervorgingen, seiner Meinung nach so ungeschrieben war, dass er diese Episode völlig ablehnte, da er sie für eine Reihe unnötiger, äußerst dissonanter Kombinationen hielt. *

* Siehe „Erinnerungen“, 5. Januar 1895

Могу еще вам сообщить относительно «Снегурочки»: сопровождение фразы Мизгиря из III действия было некогда также сочинено для партии самой «Млады». В заключение Надежда Николаевна пригласила меня с женою заехать к ним завтра после концерта.

По окончании репетиции Римские-Корсаковы долго разговаривали с тенором Васильевым о разного рода театральных новостях, при этом я узнал, что «Игорь» пойдет не один раз и что «Млада» уже назначена к репетициям. Прощаясь, Римский-Корсаков сказал мне: «Как жаль, право, что мы с вами теперь сравнительно редко можем видеться, а есть многое, о чем мне бы хотелось с вами поговорить».

Забыл сказать: Римский-Корсаков намерен, кажется, в деталях переинструментовать своего «Антара»; впрочем, уже и сегодня, по его просьбе, два места этой симфонии оркестр исполнял несколько отлично от партитуры. Так, например, в «Сладости мести» (стр. 62—63 партитуры) вместо одних деревянных духовых с picol´кой во главе, по просьбе Римского-Корсакова, вскрикивающее группетто dis, e, fis, gis подыгрывали скрипки, что было несравненно красивее и полнее. Также и в IV части («Сладость любви») была изменена на стр. 166 фраза скрипок, что опять-таки звучало решительнее и порывистее. Нет, видно, самосовершенствование Римского-Корсакова, названное Ларошем манией, есть результат постоянно идущего вперед художественного развития.

Ich kann Ihnen auch etwas über „Snegurotschka“ erzählen: die Begleitung zu Misgirjas Satz aus dem III. Akt wurde einst für die Rolle von „Mlada“ selbst komponiert. Abschließend lud Nadeschda Nikolajewna meine Frau und mich ein, sie morgen nach dem Konzert zu besuchen.

Am Ende der Probe unterhielt sich Rimski-Korsakow lange mit dem Tenor Wassiljew über alle möglichen Theaterneuigkeiten, und ich erfuhr, dass „Igor“ mehr als einmal aufgeführt werden sollte und dass „Mlada“ bereits für die Proben vorgesehen war. Rimski-Korsakow sagte mir zum Abschied: „Schade nur, dass wir uns jetzt relativ selten sehen, und es gibt viele Dinge, über die ich gerne mit Ihnen sprechen würde.“

Ich vergaß zu sagen: Rimski-Korsakow scheint seinen „Antar“ im Detail neu interpretieren zu wollen; allerdings werden auch heute noch auf seinen Wunsch hin zwei Sätze dieser Sinfonie vom Orchester etwas anders als in der Partitur aufgeführt. So wurde zum Beispiel in „Die Süße der Rache“ (S. 62-63 der Partitur) statt der Holzbläser allein mit Picollo an der Spitze auf Wunsch von Rimski-Korsakow der gellende Doppelschlag dis, e, fis, gis von den Violinen gespielt, was unvergleichlich schöner und vollständiger war. Auch in Teil IV („Die Süße der Liebe“) wurde die Phrase der Violinen auf S.166 geändert, die wieder entschlossener und ungestümer klang. Nein, es scheint, dass Rimski-Korsakows Selbstvervollkommnung, die Laroche als Manie bezeichnet, das Ergebnis einer ständig fortschreitenden künstlerischen Entwicklung ist.

18 декабря

Не стану описывать в подробностях всего концерта, скажу только, что

18. Dezember

Ich werde nicht im Detail auf das gesamte Konzert eingehen, sondern nur

«Антар» прошел не вполне хорошо (например, I часть); зато нововведения удались; отрывки из «Снегурочки» и «Майской ночи» были повторены.

По окончании концерта мы с женой отправились к Римским- Корсаковым. Когда мы приехали, их еще не было дома. Вскоре, однако, все собрались. До ужина сидели в гостиной. Николай Андреевич был как-то особенно любезен, постоянно подсаживался к нам и даже, по случаю начатого мною разговора о новой предполагаемой редакции «Антара», взялся за карандаш и вписал три введенных им изменения в партитуре, которые, между прочим, сегодня уже исполнялись в концерте. Во-первых, во II части: весь струнный период был акцентирован; далее (па стр. 62—63) прибавлены скрипки; при этом Римский-Корсаков сообщил, что в будущем он намерен и весь аккорд деревянных дублировать струнными. В-третьих, мелодическая фраза по причине несколько расплывающейся гармонии благодаря сопоставлению ритмов $\frac{6}{8}$ и $\frac{3}{4}$ с двухдольным заменена новой, по существу, еще более ритмически осложненной, но к данному случаю несравненно более идущей. Впрочем, этот новый ритмический вариант коснулся лишь стр. 165 и 166. Что же касается до предшествующего им A-dur'ного аналогичного эпизода, то он оставлен нетронутым, так как там (на стр. 149) не представлялось надобности к подобного рода ухищрениям, ввиду того что сопровождающий эту мелодию ритм оркестра был весьма прост, не то что, например, на стр. 166.

Во время ужина говорили о «Флибустьере» Кюи, крайней непопулярности Ришпэна в Париже, а также о несценичности этой оперы: об отсутствии в ней того, что французы называют зрелищем, без чего у парижан успех немыслим. По

sagen, dass „Antar“ nicht ganz so gut lief (z. B. Teil I); die Neuerungen waren jedoch erfolgreich; Ausschnitte aus „Snegurotschka“ und „Maiennacht“ wurden wiederholt.

Nach dem Konzert gingen meine Frau und ich zum Haus der Rimski-Korsakows. Als wir ankamen, waren sie noch nicht zu Hause. Doch bald waren alle da. Wir saßen bis zum Abendessen im Wohnzimmer. Nikolai Andrejewitsch war irgendwie besonders liebenswürdig und kam immer wieder zu uns herüber. Als ich über die vorgeschlagene Neufassung von „Antar“ sprach, nahm er sogar einen Bleistift zur Hand und schrieb drei Änderungen in die Partitur, die er geschrieben hatte - die übrigens heute im Konzert bereits aufgeführt wurden. Zunächst in Teil II: die gesamte Streicherperiode wurde akzentuiert; im weiteren Verlauf (S. 62-63) kamen Geigen hinzu; Rimski-Korsakow erklärte, er wolle in Zukunft den gesamten Holzbläserakkord auch mit Streichern duplizieren. Drittens wurde die melodische Phrase aufgrund der etwas vagen Harmonie durch eine neue melodische Phrase ersetzt, und zwar dank der Gegenüberstellung der Rhythmen $\frac{6}{8}$ und $\frac{3}{4}$ mit dem Zweiteiler, der im Grunde genommen rhythmisch noch komplizierter, aber für den vorliegenden Fall unvergleichlich besser geeignet ist. Diese neue rhythmische Variante berührte jedoch nur die Seiten 165 und 166. Die vorangegangene ähnliche Episode in A-Dur wurde nicht berührt, da es (S. 149) keine Notwendigkeit für solche Kunstgriffe zu geben schien, da der Rhythmus des begleitenden Orchesters sehr einfach war, anders als zum Beispiel auf S. 166.

Während des Abendessens sprachen sie über Kjuis „Flibustière“, die extreme Unbeliebtheit Richepins in Paris und den nicht inszenierten Charakter dieser Oper: das Fehlen dessen, was die Franzosen als Spektakel bezeichnen, ohne das ein

случаю парижского банкета, устроенного там Татищевым и Корвин-Круковским и на который почему-то совершенно забыли пригласить Ришпэна, Римский-Корсаков рассказал, что Татищев был причиной, почему в свое время Бородин написал для патриотических туманных картин по случаю 25-летия царствования государя Александра II свою «Среднюю Азию», Мусоргский — «As-dur'ный «Марш», а Римский-Корсаков — «Славу».[121]

«А вот что я вам сообщу, — сказал Римский-Корсаков,— недавно мне говорил наш граф С. Д. Шереметев, что он, роясь в альбомах своей матери (рожд. княжны Вяземской), нашел между прочим нотный автограф, собственноручно подписанный Шопеном. Не будучи сам музыкантом, он показал его Балакиреву, причем тот сообщил ему, что этой музыки не существует нигде в печати, что это целая маленькая пьеска; она вскоре, впрочем, появится в отдельном издании. [122] Право, любопытно!»

По случаю апокрифических евангелий, переведенных Котляревским, у нас снова зашла.речь о манускриптах и о том, как рискованно бывает давать их на руки.

«А я так, право, этого чувства боязни не понимаю, — возразил Николай Андреевич, — вероятно потому, что всю жизнь возился с единственными экземплярами, своими и чужими».

Незадолго до ухода Римский-Корсаков сообщил одно курьезное обстоятельство, касающееся Соловьева. Рассказывают, будто однажды Соловьев в дружеской беседе с Чайковским обратился к нему со следующими словами: «Знаете что, возьмите Москву и оставьте мне Петербург!» На что Чайковский, как говорят, ничего не

Erfolg für die Pariser nicht denkbar ist. Anlässlich des Pariser Banketts, zu dem Tatischtschew und Korwin-Krukowski eingeladen hatten und zu dem Rimski-Korsakow irgendwie völlig vergessen hatte, Richepin einzuladen, sagte Rimski-Korsakow, dass Tatischtschew der Grund dafür war, dass Borodin sein Zentralasien für patriotische Nebelgemälde anlässlich des 25-jährigen Regierungsjubiläums von Zar Alexander II. schrieb, Mussorgsky seinen „As-dur-Marsch“ und Rimski-Korsakow seinen „Ruhm“.[121]

„Und hier, - erzählte Rimski-Korsakow, - hat mir der Graf S. D. Scheremetew kürzlich erzählt, dass er beim Durchsehen der Alben seiner Mutter (geborene Fürstin Wjasemskaja) ein Notenautograph von Chopins eigener Handschrift gefunden hat. Da er selbst kein Musiker war, zeigte er es Balakirew, der ihm mitteilte, dass diese Musik noch nie im Druck erschienen sei, dass es sich um ein ganzes kleines Stück handele und dass es in Kürze in einer separaten Ausgabe erscheinen würde. [122] Richtig, neugierig!“

Anlässlich der von Kotljarewski übersetzten apokryphen Evangelien sprachen wir erneut über Manuskripte und darüber, wie riskant es war, sie zu verleihen.

„Und ich verstehe dieses Gefühl der Angst wirklich nicht, - wandte Nikolai Andrejewitsch ein, - wahrscheinlich, weil ich mein ganzes Leben lang mit einzelnen Kopien zu tun hatte, meinen eigenen und denen anderer.“

Kurz vor seinem Abschied erzählte Rimski-Korsakow einen kuriosen Umstand über Solowjow. Es wird erzählt, dass Solowjow eines Tages in einem freundschaftlichen Gespräch mit Tschaikowsky diesen mit folgenden Worten ansprach: „Wissen Sie was, nehmen Sie Moskau und lassen Sie mir Petersburg!“ Darauf soll Tschaikowsky nichts erwidert haben. Und von diesem

ответил. И вот с этого момента Соловьев невзлюбил Чайковского.

Забыл упомянуть еще об одном обстоятельстве. Говоря о серенаде Левко, петой Васильевым 3-м, я сказал Николаю Андреевичу: «Как жаль, что эту песенку исполняли отдельно от предшествующего речитатива; как было бы хорошо услышать ее в связи с предыдущей сценой, полной такого благоухания; как от этого выиграло бы общее художественное впечатление благодаря большей цельности и законченности картины!»

«А о чем же вы раньше думали и почему вы мне этого не сказали? — возразил Римский-Корсаков. — Конечно, это было бы несравненно лучше, и как это мне самому не пришло в голову? Вот что значит, что мы живем так далеко друг от друга».

После ужина мы тронулись в путь. Оба Римские-Корсаковы провожали нас до передней. Этим, впрочем, Николай Андреевич не удовольствовался, а, зажегши свечу, лично сопровождал нас по лестнице чуть ли не до нижних входных дверей. До чего он изумительно прост!

Moment an mochte Solowjow Tschaikowsky nicht mehr.

Ich habe vergessen, einen weiteren Umstand zu erwähnen. Als ich von Lewkos Serenade sprach, die von Wassiljew 3-mal gesungen wurde, sagte ich zu Nikolai Andrejewitsch: „Wie schade, dass dieses Lied getrennt von dem vorangehenden Rezitativ gesungen wurde; wie gut wäre es gewesen, es in Verbindung mit der vorangehenden Szene zu hören, die so duftig ist; wie hätte es dem künstlerischen Gesamteindruck durch eine größere Ganzheit und Vollständigkeit des Bildes gut getan!“

„Was haben Sie vorher gedacht und warum haben Sie mir das nicht gesagt? - widersprach Rimski-Korsakow. - Natürlich wäre das unvergleichlich besser gewesen, und wie hätte ich nicht darauf kommen sollen? Das ist es, was es bedeutet, dass wir so weit von einander entfernt leben.“

Nach dem Abendessen brachen wir auf. Die beiden Rimski-Korsakows begleiteten uns bis zur Eingangstür. Doch damit gab sich Nikolai Andrejewitsch nicht zufrieden, sondern zündete eine Kerze an und begleitete uns persönlich die Treppe zur unteren Eingangstür hinaus. Wie wundervoll einfach er war!

21 декабря

Был на «Игоре». В антракте между «Половецкими действиями» отправился в бенуар к Римским-Корсаковым, но, к сожалению, самого Николая Андреевича не видал, так как он был в курилке. Опера прошла ни плохо ни хорошо; купюр, кажется, еще поприбавили; Кончаковны [123] почти не было слышно; Корякин пел прекрасно; Ольга же почему-то выпустила свой гениальный «Плач» (Ярославны); Овлур — Иванов весьма недурно провел свою партию, зато Яковлев был на этот раз ниже

21. Dezember

Ich war im „Igor“. In der Pause zwischen den „Polowzer Aufzügen“ ging ich in die Parkettlogen, um die Rimski-Korsakows zu sehen, aber leider sah ich Nikolai Andrejewitsch selbst nicht, da er im Raucherraum war. Die Oper war weder gut noch schlecht, die Kürzungen scheinen ihr hinzugefügt worden zu sein; Kontschakow [123] war fast nicht zu hören; Korjakin sang wunderschön, Olga ließ aus irgendeinem Grund ihre brillante „Wehklage“ (Jaroslawna) los; Owlur - Iwanow spielte seine Rolle sehr gut, aber Jakowlew war dieses Mal

всякой критики: пел фальшиво и к тому же крайне аффектировал.

unter der Kritik: er sang falsch und war auch extrem affektiert.

23 декабря

Зашел к Римским-Корсаковым часам к восьми. Надежда Николаевна ушла за покупками, а Николай Андреевич был у Л. И. Шестаковой по поводу предстоящего юбилея В. Стасова,[124] а потому я сперва было прошел в столовую, где и присоединился к общей компании, золотившей орехи, но затем, усмотрев всю свою непригодность в этой области, уселся за рояль и, в ожидании Римского-Корсакова, стал кое-что наигрывать. Около десяти вернулся Николай Андреевич; я отдал ему, во-первых, свой портрет с надписью, или, как ее назвал Николай Андреевич, «целым адресом», и, во-вторых, листок плюща из сада Бетховена (в Бонне). Римский-Корсаков был как-то особенно ласков и мил. Говорили о «Князе Игоре» и о том, что, собственно, было дописано Римским-Корсаковым и Глазуновым после смерти Бородина. Оказалось, что весь Пролог остался почти нетронутым, если не считать при этом инструментовки тех или других номеров; мало того, хоры «Слава» первоначально предназначались автором вовсе не для Пролога, а для Эпилога этой оперы; только когда планы изменились и «Млада» не состоялась, Эпилог был превращен в Пролог, причем были вставлены: заимствованная из его «Млады» сцена затмения (бывшая сцена «Явления теней») и вновь сочиненная сценка гудошников и проч. Что же касается до речитатива Ярославны, соединяющего сцены Ярославны с Владимиром Галицким и с боярами (I действие — Allegro animato, Poco meno mosso): «Я вся дрожу, едва собой владею... Ах, если б князь скорее воротился — душою

23. Dezember

Ich ging gegen acht Uhr zum Haus der Rimski-Korsakows. Nadeschda Nikolajewna war einkaufen gegangen, und Nikolai Andrejewitsch war bei L. I. Schestakowa wegen des bevorstehenden Jubiläums von W. Stassow,[124] also ging ich zuerst in das Speisezimmer, wo ich mich in die allgemeine Gesellschaft einreihte und Nüsse vergoldete, dann aber, da ich auf diesem Gebiet völlig untauglich war, setzte ich mich an den Flügel und begann, in Erwartung von Rimski-Korsakow, etwas zu spielen. Gegen zehn Uhr kam Nikolai Andrejewitsch zurück; ich gab ihm erstens mein Porträt mit einer Inschrift, oder, wie Nikolai Andrejewitsch es nannte, „eine ganze Adresse“, und zweitens ein Efeublatt aus Beethovens Garten (in Bonn). Rimski-Korsakow war irgendwie besonders liebevoll und nett. Man sprach über „Fürst Igor“ und darüber, was Rimski-Korsakow und Glasunow nach Borodins Tod tatsächlich vollendet haben. Es stellte sich heraus, dass der Prolog fast vollständig intakt war, abgesehen von dieser oder jener Instrumentierung; außerdem war der Chor „Ruhm“ ursprünglich nicht für den Prolog, sondern für den Epilog dieser Oper vorgesehen; erst als sich die Pläne änderten und „Mlada“ nicht realisiert wurde, wurde der Epilog in einen Prolog umgewandelt, wobei folgende Einschübe gemacht wurden: die Finsternis-Szene aus seiner „Mlada“ (ehemalige Szene von „Erscheinung der Schatten“) und eine neue Szene der Zunftmeister usw. Was das Rezitativ von Jaroslawna betrifft, das die Szenen von Jaroslawna mit Wladimir Galizki und mit den Bojaren verbindet (I. Akt - Allegro animato, Poco meno mosso): „Ich zittere, ich kann mich kaum

бы я снова отдохнула. Устала я, борьба мне не по силам», а также речитатива Кончаковны (II действие): «Подруги-девицы, напойте пленников питьем прохладным и речью ласковой утешьте бедняков», то они сочинены были Римским-Корсаковым, а следующий далее D-dur'ный хорик «Дай господь здоровья, красные девицы» * был записан по памяти Глазуновым.

beherrschen... Ach, wenn der Prinz doch nur bald zurückkäme, dann könnte meine Seele wieder ruhen. Ich bin müde, der Kampf ist mir zu viel", sowie das Rezitativ von Kontschakow (II. Akt): „Freundinnen, gebt den Gefangenen ein kühles Getränk und eine zärtliche Rede, um die Armen zu trösten", komponiert von Rimski-Korsakow, und der folgende D-Dur-Chor „Gott gebe Gesundheit, schöne Jungfrauen" * wurde von Glasunow aus dem Gedächtnis aufgezeichnet.

* Текст этого хора сочинен был Римским-Корсаковым, равно как и сценариум всего III действия «Князя Игоря».

* Der Text dieses Chors wurde von Rimski-Korsakow verfasst, ebenso wie das Manuskript für den gesamten III. Akt von „Fürst Igor".

Им же досочинено почти все III действие «Князя Игоря», начиная с речитатива: «Князь Игорь ускакал, ему Овлур коней достал; держите княжича», не говоря уже об увертюре «хмелеющей страже» с канонической фразой в двух голосах, взятой из Половецкой пляски с хором и введенной Глазуновым в эту сцену по совету Николая Андреевича. Много говорили о купюрах; о положительно бессмысленных сокращениях и урезках в III действии, а также в партии гудошников в I действии.

Er vervollständigte fast den gesamten dritten Akt von „Fürst Igor", beginnend mit dem Rezitativ „Fürst Igor ist fortgeeilt, Owlur hat ihm Pferde besorgt; haltet den Fürsten fest", ganz zu schweigen von der Ouvertüre „Die galoppierende Garde" mit dem zweistimmigen Kanon, der aus den Polowetzer Tänzen mit Chor stammt und von Glasunow auf Anraten von Nikolai Andrejewitsch in diese Szene eingeführt wurde. Über die Kürzungen ist viel gesagt worden; über die geradezu sinnlosen Kürzungen und Streichungen im III. Akt und bei der Gudokspieler-Feier im I. Akt.

— Из-за купюр совсем, право, непонятно, — сказал Николай Андреевич, — почему, например, Игорь соглашается бежать на родину потайно? Или что означают эти удары в тимпаны и тарелки во время неизвестно почему хмелеющей стражи? Сцена пуста, между тем в оркестре что-то играется. Обидно и то,— продолжал Римский-Корсаков, — почему дирекции заблагорассудилось выпустить превосходный по мысли, юмору и музыке хор: «Да, вот кому бы княжить на Путивле. Игоря сместим, Владимира посадим, чего бояться

- Aufgrund der Notizen ist es überhaupt nicht klar, - sagte Nikolai Andrejewitsch, - warum zum Beispiel Igor sich bereit erklärt, heimlich in seine Heimat zu fliehen? Oder was bedeuten die Schläge auf Pauken und Becken bei den betrunkenen Wächtern? Die Bühne ist leer, und inzwischen spielt das Orchester etwas. Es ist auch eine Schande, - so Rimski-Korsakow weiter, - warum die Direktion beschlossen hat, einen Chor zu produzieren, der in seinem Denken, seinem Humor und seiner Musik hervorragend ist: „Ja, das ist der, der in Putiwl herrschen würde. Igor wird abgesetzt, Wladimir wird an

нам?», где гудошники снова бунтуют, подбивая народ собрать вече, чтобы свергнуть своего законного князя, — те самые гудошники, которые затем первыми возвещают радость народу по поводу возвращения Игоря Святославича. А ведь немало на Руси у нас было такого народцу в удельно-вечевой период, — заключил Римский-Корсаков, — и до чего, право, тонко и талантливо схвачена и выявлена Бородиным эта сторона русского быта! Я просто любуюсь, вдумываясь в Бородина-художника: до чего у него всегда все остроумно, тонко, правдиво и на месте!

— Возвращаясь к купюрам, — сказал я, — невольно вспоминаются меткие слова, сказанные Антоном Рубинштейном в его книге о музыке: [125] «Они (то есть капельмейстеры, исполнители и директора театров), подобно инквизиторам, нередко сжигают тело, чтобы спасти душу».

— Кстати, знаете, — заметил Николай Андреевич, — Бородин не раз, шутя, говорил, что его оперу правильнее было бы назвать не «Князем Игорем», а «Гудошниками». Что же касается купюр, — продолжал он, — то уж если без них никак нельзя обойтись, я рекомендовал бы делать их лишь в следующих местах: 1) в ариозо Ярославны (I действие) после слов: «Мне станет страшно и тоскливо» — до слов: «Скоро ль ко мне воротится мой милый»; 2) кое-что в половецких танцах (№ 17) и, пожалуй, 3) всю середину и повторение из любовного дуэта Игоря с Ярославной (из IV действия).

По поводу «Майской ночи» у нас с Римским-Корсаковым снова завязался разговор на тему о гедеоновской «Младе». Оказалось, что Римский-Корсаков с Мусоргским писали сообща II и III действия,

die Macht kommen, was haben wir zu befürchten?“, wo die Gudoschniki wieder einmal rebellieren und das Volk auffordern, einen Abend zu veranstalten, um ihren rechtmäßigen Fürsten zu stürzen - dieselben Gudoschniki, die dann als erste die Freude des Volkes über die Rückkehr von Igor Swjatoslawitsch verkünden. Und solche Menschen gab es in der Rus während der Feudalzeit viele, - schloss Rimski-Korsakow, - und so fein und schön hat Borodin diese Seite des russischen Lebens eingefangen und ans Licht gebracht! Ich staune einfach, wenn ich an Borodin als Künstler denke: wie geistreich, feinsinnig, wahrheitsgetreu und treffsicher er immer ist!

- Wenn ich zu den Noten zurückkehre, - sagte ich, - muss ich unwillkürlich an die treffenden Worte von Anton Rubinstein in seinem Buch über Musik denken: [125] „Sie (d.h. die Kapellmeister, Interpreten und Theaterdirektoren) verbrennen wie Inquisitoren oft den Körper, um die Seele zu retten.“

- Übrigens, - bemerkte Nikolai Andrejewitsch, - sagte Borodin mehr als einmal scherzhaft, dass es richtiger gewesen wäre, seine Oper nicht „Fürst Igor“, sondern „Gudoschniki“ zu nennen. Was die Kürzungen anbelangt, so fuhr er fort, - wenn man auf sie nicht verzichten kann, so würde ich sie nur an folgenden Stellen empfehlen: 1.) in Jaroslawnas Arioso (I. Akt) nach den Worten: „Ich werde Angst und Sehnsucht empfinden“ - vor den Worten: „Wird mein Geliebter bald zu mir zurückkehren“; 2.) etwas in den Polowetzer Tänzen (Nr. 17) und vielleicht 3.) die ganze Mitte und Wiederholung des Liebesduetts von Igor und Jaroslawna (aus dem IV. Akt).

Rimski-Korsakow und ich kamen wieder ins Gespräch über Gedeons „Mlada“. Es stellte sich heraus, dass Rimski-Korsakow und Mussorgsky die Akte II und III gemeinsam schrieben, wobei Nikolai Andrejewitsch für den II.

причем Николай Андреевич должен был сочинить для II действия «купальское коло» (музыка которого ныне пошла в Русалок из «Майской ночи») и сцену «Гадания коней»,* а Мусоргский — сцену торга и сцену «Шествия князей» (As-dur'ный марш).

* Первоначально C-dur'ная тема второго сна Яромира предназначалась, как я уже упоминал, в качестве характеристики жрецов (см. «Воспоминания», 8 декабря 1893 г.).

Из III действия — Римский-Корсаков написал сцену «Фантастического коло» (ныне пошедшую в музыку Панночки из «Майской ночи», аккорды и арпеджио); Мусоргский же должен был сочинить музыку для «Чернобога», «Черной службы» и «Шалаша на горе Триглаве». Далее я узнал, что почти вся музыка IV действия «Млады» Бородина, кроме сцены разрушения храма Радегаста, изданной отдельно, была использована Бородиным для «Князя Игоря» и что только музыка Кюи к I действию осталась почти никому не известной, хотя часть ее вошла в финальное трио из «Кавказского пленника». «А жаль, — сказал Николай Андреевич, — его Морена была очень даже недурна и оригинальна».**

** В настоящее время музыка I акта «Млады» Ц. Кюи издана фирмой М. П. Беляева.

Около половины двенадцатого явился Трифонов с новой редакцией адреса В. Стасову.

Много толковали о дне юбилея и о концерте А. Рубинштейна. [126]

Андрюша показывал мне сегодня старинный бабушкин альбом, в котором имелись рисунки и Николая

Akt den „Kupala-Kolo“ (dessen Musik jetzt in die Meerjungfrau aus der „Maiennacht“ eingegangen ist) und die Szene „Pferdeorakel“ komponieren musste*, und Mussorgsky die Marktszene und die Szene „Fürstenzug“ (den As-dur-Marsch).

* Ursprünglich war das C-dur-Thema von Jaromirs zweitem Traum, wie ich bereits erwähnt habe, als Charakterisierung der Priester gedacht (siehe „Erinnerungen“, 8. Dezember 1893).

Für den III. Akt schrieb Rimski-Korsakow die Szene „Fantastischer Kolo“ (die nun in die Musik von Pannotschka aus der „Maiennacht“, Akkorde und Arpeggien übergeht), während Mussorgsky die Musik für „Tschernobog“, „Der schwarze Dienst“ und „Das Zelt auf dem Berg Triglaw“ komponieren sollte. Daraufhin erfuhr ich, dass fast die gesamte Musik aus Borodins „Mlada“-Akt IV, mit Ausnahme der Szene der Zerstörung von Radegasts Tempel, die separat veröffentlicht wurde, von Borodin für „Fürst Igor“ verwendet worden war, und dass nur die Musik von Kjui für den ersten Akt fast unbekannt blieb, obwohl ein Teil davon in das Schlusstrio aus „Der Gefangene des Kaukasus“ aufgenommen wurde. „Schade, - sagte Nikolai Andrejewitsch, - seine Morena war sehr gut und originell.“ **

** Derzeit wird die Musik des I. Aktes von „Mlada“ von C. Kjui von der Firma M. P. Beljajew veröffentlicht.

Gegen halb eins erschien Trifonow mit einer neuen Fassung von W. Stassow.

Es gab viele Spekulationen über den Tag des Jubiläums und über das Konzert A. Rubinsteins. [126]

Heute zeigte mir Andrjuscha das alte Album seiner Großmutter, in dem sich auch Zeichnungen von Nikolai

Андреевича, причем под одним из них была сделана пометка: «Рисовал Ника Р. К- 1852»; ему тогда было всего 8 лет.

Сегодня в виде шутки Николай Андреевич «завещал» мне все три свои ордена, если они мне когда-либо понадобятся «и если я их только разыщу», — задумчиво добавил он. Мы все дружно рассмеялись.

Andrejewitsch befanden, mit einem Vermerk unter einer davon: „Gemalt von Nika R. K. 1852“; er war damals erst 8 Jahre alt.

Heute hat mir Nikolai Andrejewitsch scherzhaft alle drei Orden „vermacht“, falls ich sie jemals brauchen sollte „und wenn ich sie nur aufspüren könnte“, - fügte er nachdenklich hinzu. Wir haben alle gemeinsam gelacht.

25 декабря

Утром получил открытое письмо:

«...За записанные на ваше имя билеты деньги следует внести не позже воскресенья (от 11 до 2 ч.) г-ну Фрибусу в консерватории. А. Г.*** играет только свои сочинения.

Ваш Н. Р.-Корсаков.
24 декабря»

*** Антон Григорьевич Рубинштейн.

25. Dezember

Ich habe heute Morgen einen offenen Brief erhalten:

„...Das Geld für die auf Ihren Namen eingetragenen Eintrittskarten sollte spätestens am Sonntag (zwischen 11 und 2 Uhr) bei Herrn Fribus im Konservatorium bezahlt werden. A.G.*** spielt nur seine eigenen Kompositionen.

Ihr N. R.-Korsakow.
24. Dezember“

*** Anton Grigorjewitsch Rubinstein.

1894

1894

2 января

Около половины одиннадцатого утра был в Публичной библиотеке на чествовании В. Стасова, причем опоздал к началу, так как и Бычков, и Римский-Корсаков (от музыкантов), и Елачич (вместо Б. Никольского) от лица молодежи уже прочли свои адреса, а потому, прослушав остальные речи и трижды облобызавшись с юбиляром, отправился домой, где мы с Финдейзеном и попили чайку в ожидании половины второго, то есть концерта А. Рубинштейна.[1]

На этот раз В. Стасов отвечал на все адреса и приветствия в высшей степени находчиво, удачно,

2. Januar

Gegen halb zwölf Uhr morgens war ich in der Stadtbibliothek bei einer Feier von W. Stassow, ich kam zu spät zum Beginn, weil sowohl Bytschkow als auch Rimski-Korsakow (stellvertretend für die Musiker) und Jelatschitsch (stellvertretend für B. Nikolski) ihre Ansprachen bereits verlesen hatten, und nachdem ich die anderen Reden gehört und den Jubilar dreimal geküsst hatte, ging ich nach Hause, wo Findeisen und ich Tee tranken und auf das Konzert von A. Rubinstein um halb zwei warteten.[1]

Diesmal antwortete W. Stassow auf alle Adressen und Grüße auf höchst einfallsreiche, erfolgreiche, herzliche

прочувствованно и толково. При виде семидесятилеткего старца, увенчанного сединами, с боевой, вечно юной душой, мне невольно особенно глубоко запали слова Антокольского (из его приветственного письма к Стасову), сравнивавшего Владимира Васильевича «с дубом, который скорее сломается, чем согнется».

В это утро, кроме Делянова, Стояновского, Т. И. Филиппова, Л. И. Шестаковой (сестры Глинки), Бычкова, семьи Римского-Корсакова, Молас, Лядова, Глазунова, М. П. Беляева, В. Ламанского, скульптора Гинцбурга, Трифонова и других, на юбилее присутствовал и недавний маститый юбиляр — Д. В. Григорович, один из последних русских литераторов-могикан.

und intelligente Weise. Beim Anblick des siebzigjährigen, grauhaarigen Greises mit der kämpferischen, ewig jugendlichen Seele empfand ich unwillkürlich besonders tief die Worte Antokolskis (aus seinem Grußschreiben an Stassow), der Wladimir Wassiljewitsch „mit einer Eiche vergleicht, die lieber bricht als sich biegt“.

An diesem Vormittag war neben Deljanow, Stojanowski, T. I. Filippow, L. I. Schestakowa (Glinkas Schwester), Bytschkow, der Familie Rimski-Korsakow, Molas, Ljadow, Glasunow, M. P. Beljajew, W. Lamanski, dem Bildhauer Ginzburg, Trifonow und anderen auch ein kürzlich verstorbener Jubilar anwesend - Dmitri Grigorowitsch, einer der letzten russischen Literatur-Mohikaner.

6 января

Около семи был у Римских-Корсаковых. Оказалось, все ехали на «Паяцев» и «Джамиле», [2] а потому, мельком повидав Николая Андреевича, я исчез.

Что мне, однако, показалось странным, это то, что сегодня Римский-Корсаков, правда только что проснувшийся, был какой-то задумчивый, неразговорчивый. Несмотря на это, я узнал, что в III Русском симфоническом концерте предполагают исполнить в числе прочих номеров Третью симфонию Бородина (Неоконченную), три хора из волшебной оперы Даргомыжского «Рогдана»[3] и два хора Римского-Корсакова и что «Ратклифа» не будет.

6. Januar

Ich war gegen sieben Uhr bei den Rimski-Korsakows. Es stellte sich heraus, dass alle auf dem Weg zum „Bajazzo“ und „Djamila“ [2] waren, und so verschwand ich, nachdem ich einen kurzen Blick auf Nikolai Andrejewitsch erhascht hatte.

Was mir jedoch seltsam vorkam, war, dass Rimski-Korsakow heute, nachdem er gerade aufgewacht war, nachdenklich und schweigsam war. Trotzdem erfuhr ich, dass das III. Russische Sinfoniekonzert Borodins Dritte (unvollendete) Sinfonie, drei Chöre aus Dargomyschskis zauberhafter Oper „Rogdana“ [3] und zwei Rimski-Korsakow-Chöre enthalten würde, und dass es keinen „Ratcliff“ geben würde.

10 января

Заходил к Римским-Корсаковым, но самого Николая Андреевича не

10. Januar

Ich hielt am Haus der Rimski-Korsakows an, aber Nikolai

застал дома, так как он отправился к Моласам. Сегодня у них впервые должна была репетироваться «Майская ночь», и Римский-Корсаков должен был указывать темпы.

Andrejewitsch war nicht zu Hause, da er zu den Molas gegangen war. Heute sollten sie zum ersten Mal die „Maiennacht“ proben, und Rimski-Korsakow sollte die Tempi vorgeben.

15 января

15. Januar

В IV Симфоническом концерте Русского музыкального общества под управлением А. К. Лядова исполнен был «Садко» (в новой редакции).[4] Римского-Корсакова трижды заставили выходить на эстраду раскланиваться. Сегодня эта оркестровая фантазия имела большой успех, больший даже, чем заморская певица Мира Геллер с ее репертуаром.

Im IV. Symphoniekonzert der Russischen Musikgesellschaft unter der Leitung von A. K. Ljadow wurde „Sadko“ (neue Fassung) [4] aufgeführt. Rimski-Korsakow musste sich auf der Bühne dreimal verbeugen. Heute ist diese orchestrale Fantasie ein großer Erfolg, größer noch als der der Sängerin Mira Geller und ihr Repertoire aus Übersee.

21 января

21. Januar

Я, по обыкновению, и на этот раз на репетицию III Русского симфонического концерта [5] явился первым, а потому, пользуясь свободным временем, стал перелистывать лежавшие на дирижерском пюпитре партитуры. Меня поразило, что во вступлении к «Ратклифу» вложен был писанный рукою Римского-Корсакова лист нотной бумаги, на котором наскоро набросаны были 5 тактов вступления, очевидно вновь переоркестрованные; там и сям был усилен бас, а одинокие валторны удвоены pizzicat´ами струнных и т. д.

Ich war wie immer der erste, der die Probe des III. russischen Sinfoniekonzerts [5] besuchte, und so nutzte ich die freie Zeit, um in den Partituren zu blättern, die auf der Staffelei des Dirigenten lagen. Mir fiel auf, dass in der Einleitung zu „Ratcliff“ ein Notenblatt von Rimski-Korsakows Hand zu finden war, auf dem 5 Takte der Einleitung eilig skizziert und offensichtlich neu orchestriert worden waren; hier und da wurde der Bass verstärkt, einzelne Waldhörner wurden durch Streicherpizzicati verdoppelt, usw.

Когда вошел Римский-Корсаков, первые слова, с которыми он обратился ко мне, были: «Правду говорит русская пословица: «женишься — переменишься». И куда это вы сгинули? Мы вчера думали, что вы приедете, и даже упорно поджидали вас, а вас нет как нет! Вы знаете, мы 27-го едем с женою в Одессу на два концерта, откуда вернемся числа 16 февраля». [6]

Als Rimski-Korsakow hereinkam, waren seine ersten Worte an mich: „Es ist wahr, was das russische Sprichwort sagt: „Wenn man heiratet, verändert man sich.“ Und wo sind Sie hingegangen? Gestern dachten wir, Sie würden kommen, und wir haben sogar auf Sie gewartet, aber Sie waren weg! Wie Sie wissen, fahre ich am 27. mit meiner Frau für zwei Konzerte nach

Во время исполнения Четвертой симфонии Глазунова Николай Андреевич подсел ко мне и стал указывать на некоторые особенности этого произведения. Про I часть сказал, что,- несмотря на многие достоинства, блеск и красоту, например, на необыкновенно удачное pizzicato басов, сопровождающих тему, средняя часть несколько формальна, а в одном месте прямо взят целиком такт из «Тристана и Изольды». В скерцо нашел оркестровый эффект, рисующий как бы исполинский рояль; наконец, в III части отметил великолепное вступление с трелями и советовал обратить внимание на один аккорд, врезающийся на духовых на фоне неожиданного быстрого тремоло струнных. «Это просто черт знает как хорошо!» — сказал он.

В антракте Надежда Николаевна сообщила мне, что сегодня Николай Андреевич окончательно выходит из капеллы и что в 2 часа дня Римского-Корсакова просили бьтъ там, так как с ним желают проститься. Случайно встретясь с Финдейзеном, узнал, что назавтра Николай Федорович собирается поднести венок Римскому-Корсакову. Перед уходом, прощаясь с Римскими-Корсаковыми, я обещал зайти к ним сегодня же вечером.

Когда я пришел вечером, Николая Андреевича еще не было дома, он был на панихиде по m-me Пургольд, внезапно скончавшейся, а потому, в ожидании его, стал было рассматривать заветные картонки с манускриптами, когда вдруг вошла Надежда Николаевна. Она вкратце рассказала, что сегодня Николаю Андреевичу в капелле при прощании поднесли «хлеб-соль» на прелестном золоченом блюде, на котором значилось: «X. Придворная Певческая капелла. От сослуживцев и

Odessa, von wo wir am 16. Februar zurückkehren werden.“ [6]

Während einer Aufführung von Glasunows Vierter Symphonie setzte sich Nikolai Andrejewitsch zu mir und begann, auf bestimmte Merkmale des Werks hinzuweisen. Über den I. Satz sagte er, dass der Mittelteil - trotz seiner vielen Vorzüge, seiner Brillanz und Schönheit, wie z. B. dem ungewöhnlich gelungenen Pizzicato-Bass, der das Thema begleitet - etwas formal ist und an einer Stelle ein ganzer Takt aus „Tristan und Isolde“ direkt übernommen wurde. Im Scherzo fand er einen orchestralen Effekt, der wie ein riesiger Flügel wirkt; in Satz III schließlich notierte er eine großartige Einleitung mit Trillern und wies auf einen Akkord hin, der vor dem Hintergrund unerwartet schneller Tremolo-Streicher in die Blechbläser krachte. „Es ist einfach so verdammt gut!“ - sagte er.

In der Pause teilte mir Nadeschda Nikolajewna mit, dass Nikolai Andrejewitsch heute den Chor verlässt und dass Rimski-Korsakow um 2 Uhr nachmittags eingeladen wurde, da man sich von ihm verabschieden möchte. Zufällig traf ich Findeisen und erfuhr, dass Nikolai Fjodorowitsch am nächsten Tag Rimski-Korsakow einen Kranz überreichen würde. Bevor ich mich von den Rimski-Korsakows verabschiedete, versprach ich, sie am Abend zu besuchen.

Als ich am Abend ankam, war Nikolai Andrejewitsch noch nicht zu Hause; er nahm an einer Trauerfeier für die plötzlich verstorbene Frau Purgold teil, und während ich auf ihn wartete, sah ich mir die wertvollen Kartons mit Manuskripten an, als plötzlich Nadeschda Nikolajewna hereinkam. Sie erzählte kurz, dass Nikolai Andrejewitsch heute im Chor „Brot und Salz“ auf einem schönen vergoldeten Teller erhält, auf dem geschrieben steht: „X. Staatliche Akademische Kapelle. Von Kollegen und Untergebenen an

подчиненных Николаю Андреевичу Римскому-Корсакову. 23 февраля 1883—21 января 1894 г.» и на полях которого был адрес, в котором, между прочим, говорилось, что за всю его бытность в капелле он неизгладимо запечатлелся в их памяти своим ревностным служением делу и своею гуманностью, не говоря уже о том, что им созданы в капелле регентский и оркестровый классы, до него не существовавшие.

Но вот вернулся Николай Андреевич. Сперва говорили о Es-dur'ной симфонии Глазунова и о ее некоторой громоздкости в смысле инструментовки, причем в этом отношении особенно грешит III часть. Оркестру Александра Константиновича, право, не мешало бы просветлеть, стать прозрачнее и в этом смысле приблизиться к Глинке.[7] Коснулись «Серенады» Щербачева,[8] ничуть не выигравшей от оркестровки, так как инструментовка еще более обнаружила мелкость формы этой фортепьянной вещицы.

Затем разговор перешел на тему о символизме в музыке: 1) естественном, прямо, непосредственно почерпнутом из жизни, или же посредственно — по ассоциации, как, например: а) звон колокола или хроматизм при изображении свиста бури и б) хорал Лютера, средневековое Dies irae, и 2) искусственном, чего немало у Вагнера, как, например, тема золота; причем, если музыкальная характеристика является меткой, по настроению верно передающей то, к чему она приурочена, например, «мотив судьбы» (из «Нибелунгов»), но подобный искусственный символизм становится по существу как бы естественным.

— Знаете что? — добавил Римский-Корсаков. — Я со страхом думаю, что в будущем, пожалуй, а отчасти уже и в настоящем выработается своего рода ходульный

Nikolai Andrejewitsch Rimski-Korsakow. 23. Februar 1883 - 21. Januar 1894", mit einer Ansprache am Rande, in der es unter anderem heißt, dass er sich während seiner Zeit im Chor durch seinen eifrigen Dienst an der Sache und seine Menschlichkeit unauslöschlich in ihr Gedächtnis eingeprägt hat, ganz zu schweigen von der Tatsache, dass er Regenten- und Orchesterklassen eingerichtet hat, die es vor ihm nicht gegeben hatte.

Aber jetzt ist Nikolai Andrejewitsch zurück. Zunächst war die Rede von Glasunows Es-dur-Sinfonie und ihrer etwas schwerfälligen Instrumentierung, wobei der III. Satz in dieser Hinsicht besonders zu bemängeln ist. Das Orchester Alexandr Konstantinowitschs muss heller und transparenter werden und sich in diesem Sinne dem von Glinka annähern.[7] Man sprach über die Serenade von Schtscherbatschow,[8] die durch die Orchestrierung nichts gewann, da die Instrumentierung die Untiefe der Form dieses Klavierstücks noch mehr hervorhob.

Das Gespräch drehte sich dann um das Thema der Symbolik in der Musik: 1.) natürlich, direkt aus dem Leben abgeleitet, oder durch Assoziationen vermittelt, wie z. B.: a) das Läuten einer Glocke oder die Chromatik in der Darstellung des pfeifenden Sturms und b) Luthers Choral, das mittelalterliche Dies irae, und 2.) künstliche, von denen es bei Wagner viele gibt, wie das Thema des Goldes; und wenn das musikalische Merkmal ein Kennzeichen ist, das in der Stimmung richtig vermittelt, worauf es abgestimmt ist, wie das „Schicksalsmotiv" (aus den „Nibelungen"), aber solche künstliche Symbolik wird im Wesentlichen wie natürlich.

- Wissen Sie was? - fügte Rimski-Korsakow hinzu. - Ich befürchte, dass sich in der Zukunft, vielleicht auch schon in der Gegenwart, eine Art gestelzter Symbolismus entwickelt und Rezepte an

символизм и появятся рецепты вместо истинного вдохновения. Что тогда будет?

— А тогда искусство умрет! — возразил я.

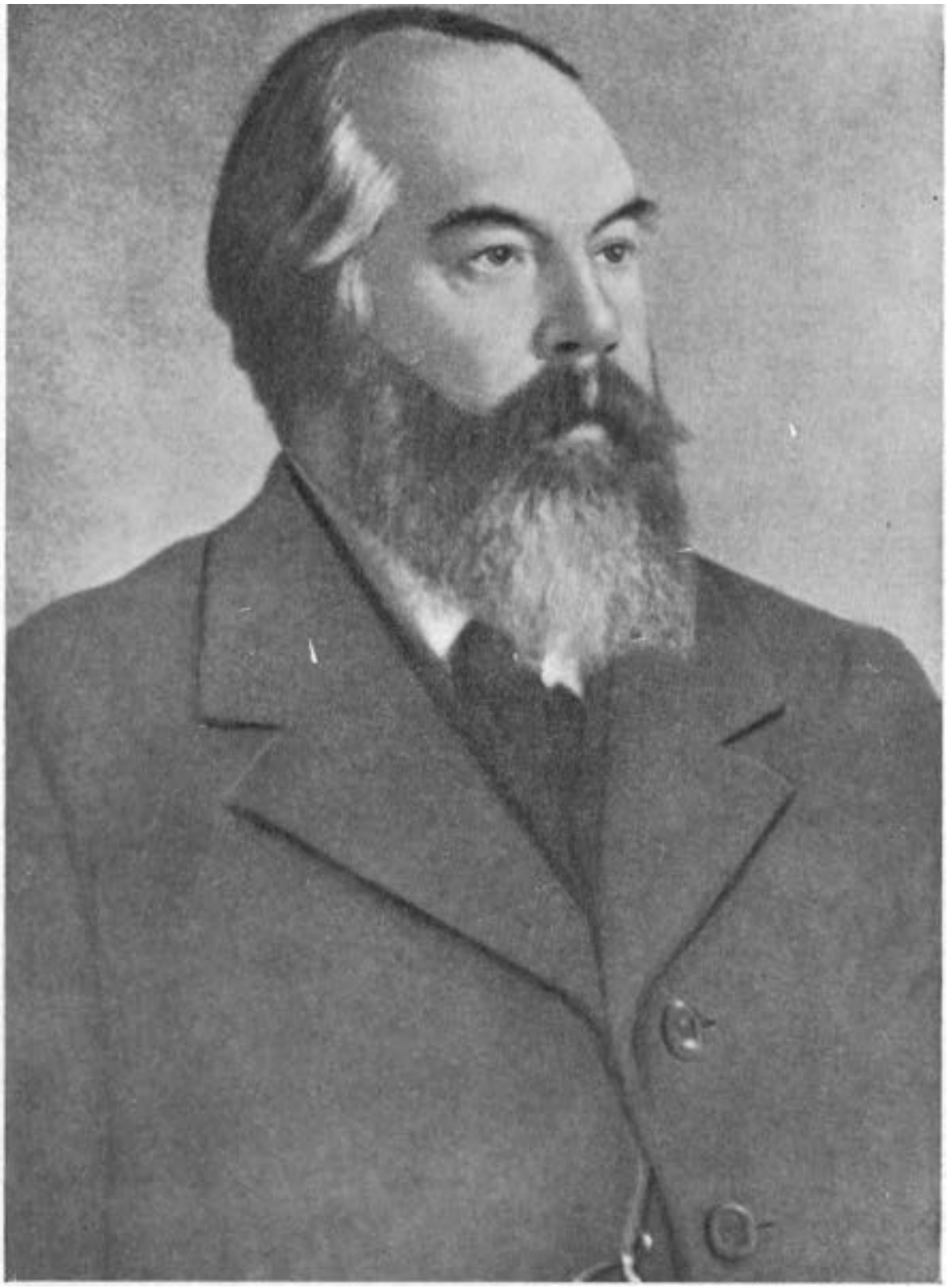
— То-то и есть, — продолжал Римский-Корсаков, — и я держусь того мнения, что тогда для музыки наступит период смерти. Впрочем, хотя, быть может, этот роковой для искусства момент наступит и не так еще скоро, все же мне думается, что мы уже и теперь живем в начале этого конца.

die Stelle echter Inspiration treten. Was wird dann geschehen?

- Und dann würde die Kunst sterben! - Ich widersprach.

- Genau das ist es, - fuhr Rimski-Korsakow fort, - und ich bin der Meinung, dass es dann der Tod der Musik sein wird. Und obwohl dieser schicksalhafte Moment für die Kunst nicht früh genug kommen kann, glaube ich, dass wir bereits am Anfang des Endes stehen.

А. К. Глазунов A. K. Glasunow



С. И. Танеев S. I. Tanejew

Нас позвали пить чай. За чаем и после него много говорили о музыкальности языка и о том курьезном обстоятельстве, что раз мы начинаем понимать язык, звуковая сторона становится для нас неуловимой.

Зашла речь и об имеющемся у Римского-Корсакова подлиннике партитуры «Ратклифа» с крайне резкими, хотя и дельными замечаниями Балакирева вроде: «Что это за сорочьи скачки?» или еще: «Что это за азиатское голосоведение?» и т. п.

— А вот, кстати, — заметил Николай Андреевич, — вы знаете, я всегда, раньше чем инструментовать что-либо, сперва подробно вникаю в гармонизацию и голосоведение, так как одно чуть ли не из самых важных условий звучной оркестровки — это правильное и ясное голосоведение. Мне ужасно хотелось перед исполнением отрывков из «Ратклифа» переинструментовать их, но я побоялся обидеть нашего Цезаря, а, право, самое умное, что в настоящую минуту мог бы сделать Кюи, это поручить мне переоркестровать всего «Ратклифа». Ручаюсь, вышло бы хорошо! Ведь в теперешнем ее виде эта опера прямо невозможна для исполнения по своей невероятной, нелепой инструментовке. Мне же лично эта работа была бы отдыхом от «Бориса Годунова», а то тяжеловато все сидеть над одним и тем же.[9]

В течение вечера говорили о «Музыкальной газете» Финдейзсна. [10] Оказалось, что Римский-Корсаков очень доброжелательно отнесся к ней и даже спрашивал, где можно подписаться на нее. «Конечно, промахи и недочеты есть, — сказал он. — Ну, да без этого нельзя, так как задача подобного журнала крайне трудна для выполнения».

Wir wurden zum Tee gerufen. Beim Tee und danach sprachen sie viel über die Musikalität der Sprache und die merkwürdige Tatsache, dass wir, sobald wir anfangen, Sprache zu verstehen, die akustische Seite nicht mehr wahrnehmen.

Es wurde über Rimski-Korsakows Originalpartitur von „Ratcliff“ gesprochen, mit Balakirews äußerst harschen, wenn auch vernünftigen Bemerkungen wie „Was für eine Elster springt da?“ oder „Was für eine asiatische Vokalisation ist das?“ und so weiter.

- Übrigens, - bemerkte Nikolai Andrejewitsch, - wissen Sie, bevor ich etwas instrumentiere, studiere ich immer die Harmonisierung und die Vokalisierung im Detail, denn eine der wichtigsten Voraussetzungen für eine gute Orchestrierung ist die richtige und klare Vokalisierung. Ich wollte die „Ratcliff“-Passagen unbedingt neu instrumentieren, bevor sie gespielt wurden, aber ich hatte Angst, unseren César zu beleidigen, und das Klügste, was Kjui im Moment tun könnte, wäre, mich „Ratcliff“ komplett neu orchestrieren zu lassen. Ich wette, es wäre gut gelaufen! Die Oper ist wegen ihrer unglaublichen, lächerlichen Instrumentierung einfach nicht aufführbar. Für mich persönlich wäre es eine Abwechslung zu „Boris Godunow“, es ist ein bisschen anstrengend, immer das Gleiche zu sehen.[9]

Im Laufe des Abends sprachen sie über Findeisens „Musikzeitung“. [10] Es stellte sich heraus, dass Rimski-Korsakow es sehr wohlwollend betrachtete und sogar fragte, wo man es abonnieren könne. „Natürlich gibt es Versäumnisse und Fehler, - sagte er. - Nun, man kann nicht darauf verzichten, denn die Aufgabe eines solchen Magazins ist äußerst schwierig zu bewältigen.“

Беседуя с Николаем Андреевичем о «восточном» в музыке и о том, что, по мнению Бельского, у Римского-Корсакова воплощен лишь арабский и, пожалуй, еще персидский Восток, я высказал ту мысль, что, по-моему, благодаря массе написанной русскими «восточной» музыки у нас выработалось своего рода музыкальное наречие, или, вернее даже, настоящий музыкальный жаргон; так что мне не раз приходилось вспоминать мудрое изречение Козьмы Пруткова — будто однажды, путешествуя по восточному краю, его герой со своим приятелем забрели было в такую страну, где и «впереди был восток, и сзади был восток, и даже со всех сторон был восток!» «И действительно, — сказал я, — у нас неоднократно Алжир оказывался вместо юго-запада на востоке, да и весь юг был обращен в восток». — «В России есть и другое зло, — заметил Николай Андреевич, — у нас настолько крепко вкоренились музыкальные предрассудки, что для того, чтобы победить их, бесполезно пости общую борьбу, а надо к каждому в отдельности войти в дом и силою убеждения и ласки заставить его поверить правоте ваших слов и полюбить то, что вы любите и что они, не зная, упорно ненавидят».

Я сообщил Николаю Андреевичу курьезное наблюдение, что во всей русской музыке не найдется ни одного действительно крупного музыкального произведения, которое бы в коде или вообще в конце не имело в басах ниспадающей гаммы.

«Знаете, это очень верное замечание, — сказал Николай Андреевич, — но обратили ли вы внимание на то, что, с другой стороны, крайне редки восходящие гаммы, да и к тому же самих гамм, в строгом смысле слова, весьма мало: целыми тонами, хроматическая,

Als ich mit Nikolai Andrejewitsch über den „Orientalismus“ in der Musik sprach und darüber, dass Rimski-Korsakow laut Belski nur den arabischen und vielleicht den persischen Osten verkörpert, meinte ich, dass wir meiner Meinung nach dank der Masse an „orientalischer“ Musik, die von Russen geschrieben wurde, eine Art musikalisches Idiom, oder besser gesagt, einen echten musikalischen Jargon entwickelt haben; so musste ich mehr als einmal an den weisen Ausspruch von Kosma Prutkow denken - als ob sein Held und sein Freund einst auf einer Reise durch ein östliches Land in ein Land stolperten, in dem „vorne der Osten war und hinten der Osten, und sogar auf allen Seiten der Osten!“ „Und in der Tat, - sagte ich, - haben wir immer wieder Algerien im Osten statt im Südwesten gehabt, und in der Tat ist der ganze Süden nach Osten gedreht worden.“ – „Es gibt noch ein anderes Übel in Russland, - bemerkte Nikolai Andrejewitsch, - unsere musikalischen Vorurteile sind so fest verwurzelt, dass es, um sie zu besiegen, nutzlos ist, einen allgemeinen Kampf zu führen, sondern es ist notwendig, in jedes einzelne Haus zu gehen und ihn durch Überzeugungskraft und Zuneigung dazu zu bringen, die Richtigkeit Ihrer Worte zu glauben und das zu lieben, was Sie lieben und was sie, ohne es zu wissen, beharrlich hassen.“

Ich erzählte Nikolai Andrejewitsch eine merkwürdige Beobachtung, dass in der gesamten russischen Musik keine einzige wirklich große Musik vorkommt, die nicht in der Coda oder überhaupt am Ende eine absteigende Tonleiter im Bass hat.

„Wissen Sie, das ist eine sehr richtige Bemerkung, - sagte Nikolai Andrejewitsch, - aber haben Sie bemerkt, dass andererseits aufsteigende Tonleitern äußerst selten sind, und es gibt nur sehr wenige Tonleitern im strengen Sinne des Wortes: Ganzton, chromatisch,

диатоническая, да еще, пожалуй, моя: полтона — тон. При этом надо сделать одну оговорку: гамма целыми тонами тогда только хороша и красива, когда она применена, как, например, в «Руслане», в виде секвенций по три ноты в группе; иначе эта гамма нестерпима».

В заключение Николай Андреевич подписал принесенные мною два экземпляра «Садко» и клавираусцуг «Млады». Уходя, я сказал Римскому-Корсакову, что после его возвращения из Одессы я непременно займусь тем, что разберу хранящиеся у него наброски, черновые и прочее: манускрипты Бородина, Мусоргского, Балакирева, Кюи и его, отмечу числа и годы, когда что писалось, что и ему пригодится, когда он начнет писать свои воспоминания о 60-х годах; к тому же и меня этот вопрос чрезвычайно интересует.

diatonisch, und vielleicht meine: Halbton - Ton. Hier muss ich eine Einschränkung machen: die Skala in vollen Tönen ist nur dann gut und schön, wenn sie, wie bei "Ruslan", in Form von Sequenzen, drei Töne in einer Gruppe, angewendet wird, sonst ist die Skala unerträglich.“

Schließlich signierte Nikolai Andrejewitsch die beiden Exemplare von „Sadko“ und den „Mlada“-Klavierauszug, die ich mitgebracht hatte. Als ich ging, sagte ich Rimski-Korsakow, dass ich mich nach seiner Rückkehr aus Odessa darum kümmern würde, seine Skizzen, Entwürfe und andere Dinge zu sortieren - Manuskripte von Borodin, Mussorgsky, Balakirew, Kjui und seinen, die Nummern und Jahre zu notieren, wann was geschrieben wurde, was auch nützlich sein würde, wenn er seine Erinnerungen an die 60er Jahre zu schreiben begann; außerdem war ich sehr interessiert an dieser Sache.

22 января

Хотя я подъехал к Дворянскому собранию несколько позже восьми, тем не менее, к великому моему счастью, не опоздал, так как концерт начался около четверти девятого. Я повстречался с Николаем Андреевичем в ту минуту, когда он уже шел на эстраду, а потому, дойдя с ним до ступенек, ведущих в партер, спустился вниз к своему месту. Зал, завидя еще издали Римского-Корсакова, начал громко и дружно аплодировать.

Вечер открылся восхитительным вступлением к «Вильяму Ратклифу», которое звучало на этот раз, по причине некоторых оркестровых изменений,[11] положительно великолепно.

Последними номерами программы были два хора Римского- Корсакова: 1) «Стих об Алексее, божьем

22. Januar

Obwohl ich kurz nach acht Uhr in der Adelsversammlung eintraf, kam ich zu meinem großen Glück nicht zu spät, denn das Konzert begann um Viertel nach neun. Ich traf Nikolai Andrejewitsch in dem Moment, als er zum Bahnsteig ging, und nachdem ich die Treppe zu den Rängen erreicht hatte, ging ich zu meinem Platz hinunter. Das Publikum, das Rimski-Korsakow schon von weitem sah, begann laut und freundlich zu applaudieren.

Der Abend wurde mit einer reizvollen Einleitung zu „William Ratcliff“ eröffnet, die dieses Mal aufgrund einiger Orchesteränderungen [11] geradezu prächtig klang.

Die letzten Nummern des Programms waren zwei Chöre von Rimski-Korsakow: 1.) „Verse über

человеке», написанный в стиле пения калик перехожих, и 2) «Слава», с великолепными, могучими секундаккордами в оркестре и захватывающе блестящими и восторженными заключительными кликами хора. Не успели еще смолкнуть звуки «Славы», как оглушительное браво потрясло всю залу и многочисленная депутация, поднявшись на эстраду, поднесла Николаю Андреевичу большой лавровый венок, богато перевитый широкою атласною лентою с золотыми шнурами. На ленте значилось: «Неизменно великому Русскому Музыканту, нашей надежде, Н. А. Римскому-Корсакову, Слава!» При этом В. В. Стасов, Л. И. Шестакова и Т. И. Филиппов сказали горячие приветствия, во время которых мы гордо держали венок над головами. Не стану описывать всего, что происходило и говорилось в эти восторженные минуты, скажу только что давно ничего подобного не было в Петербурге, давно так сильно, горячо и радостно не бились наши сердца. Один из хроникеров (Ладов) «Петербургского листка» 23 января 1849 года подробно описал это чествование Римского- Корсакова. [12]

В антракте, говоря с Надеждой Николаевной, узнал между прочим, что сегодня днем Николай Андреевич был с визитом у Балакирева, который ему очень обрадовался и с которым они даже расцеловались. Вообще на этот раз Милий Алексеевич был неузнаваем, угощал его чаем, наиграл кое-что из своего нового Скерцо (Первой симфонии) и даже пообещал в будущем сыграть всю симфонию.

Неужели же они снова примирятся?

Alexej, den Mann Gottes“, geschrieben im Stil eines wandernden Mannes, und 2.) „Ruhm“, mit herrlichen, kraftvollen zweiten Akkorden im Orchester und aufregend brillanten und enthusiastischen Schlussrufen des Chores. Noch bevor die Klänge von „Ruhm“ verklungen waren, erschütterte ein ohrenbetäubender Jubel den ganzen Saal, und eine zahlreiche Deputation erhob sich auf das Podium und überreichte Nikolai Andrejewitsch einen großen Lorbeerkranz, der mit einem breiten Satinband und goldenen Kordeln reich verflochten war. Auf dem Band stand: „Dem großen russischen Musiker, unserer Hoffnung, N. A. Rimski-Korsakow, Ruhm!“ Dabei sprachen W. W. Stassow, L. I. Schestakowa und T. I. Filippow herzliche Grußworte, während derer wir stolz den Kranz über unsere Köpfe hielten. Ich werde nicht alles beschreiben, was in diesen glorreichen Momenten geschah und gesagt wurde, ich kann nur sagen, dass es lange Zeit nichts Vergleichbares in Petersburg gab, lange Zeit schlugen unsere Herzen so stark, leidenschaftlich und freudig. Einer der Chronisten (Ladow) des „Petersburger Blatts“ berichtete am 23. Januar 1849 ausführlich über eine Feier zu Ehren Rimski-Korsakows. [12]

In der Pause, als ich mit Nadeschda Nikolajewna sprach, erfuhr ich nebenbei, dass Nikolai Andrejewitsch heute Nachmittag Balakirew besucht hatte, der von ihm begeistert war und mit dem sie sich sogar küssten. Bei dieser Gelegenheit war Mili Alexejewitsch nicht wiederzuerkennen, und er lud ihn zum Tee ein, spielte etwas aus seinem neuen Scherzo (Erste Sinfonie) und versprach sogar, in Zukunft die ganze Sinfonie zu spielen.

Würden sie sich wieder versöhnen?

Перед отъездом Римских-Корсаковых я еще раз заглянул к ним. Когда я позвонил, все еще сидели за столом в ожидании третьего блюда. Надюша и Володя бросились ко мне навстречу; шум и гам поднялся невообразимый, и только кисель водворил спокойствие.

Прежде всего зашла речь о глупых издевательствах «Петербургской газеты» по случаю чествования Николая Андреевича; [13] далее я узнал, что Римские-Корсаковы едут в Одессу не 27-го, как предполагали, а 28-го (в пятницу) и что оба концерта будут посвящены, согласно требованию тамошних устроителей, исключительно сочинениям Чайковского и самого Римского-Корсакова («Садко», «Антар», «Испанское каприччио»).[14] «Вот что, — сказал я, обратясь к Николаю Андреевичу, — если вы ничего не будете иметь против этого, я за время вашего отсутствия перегляжу все манускрипты, хранящиеся у вас в кабинете, а когда вы вернетесь, займусь черновыми набросками «Снегурочки». Мне хотелось бы с тою же целью пересмотреть и «Псковитянку», и «Младу», и «Бориса», и «Ратклифа», словом, по возможности, всю современную русскую оперную литературу.

Обед был кончен. По поводу «чудесного» аккорда из III части четвертой симфонии Глазунова Римский-Корсаков повел меня к себе в кабинет, чтобы взглянуть, как он написан в партитуре. С этою целью он разыскал глазуновский подлинник, на котором красовались слова: «Посвящается Антону Григорьевичу Рубинштейну», а внизу: «Окончено 4 декабря 1893 г.», и стал перелистывать всю симфонию, начинающуюся глубоко поэтическим solo английского рожка. Наконец аккорд был найден.

Bevor die Rimski-Korsakows abreisten, schaute ich noch einmal bei ihnen vorbei. Als ich anrief, saßen alle noch am Tisch und warteten auf den dritten Gang. Nadjuscha und Wolodja stürzten auf mich zu; der Lärm war unvorstellbar, und nur der Kuss brachte Ruhe.

Zunächst war da der alberne Spott des „Petersburger Blatts“ anlässlich der Ehrung von Nikolai Andrejewitsch;[13] dann erfuhr ich, dass die Rimski-Korsakows nicht wie erwartet am 27., sondern am 28. (einem Freitag) nach Odessa fahren würden und dass beide Konzerte ausschließlich Werken von Tschaikowsky und Rimski-Korsakow selbst („Sadko“, „Antar“, „Spanisches Capriccio“) gewidmet sein würden, wie von den dortigen Organisatoren gewünscht. [14] „Sehen Sie mal, - sagte ich zu Nikolai Andrejewitsch, - wenn Sie nichts dagegen haben, werde ich während Ihrer Abwesenheit alle Manuskripte, die Sie in Ihrem Arbeitszimmer haben, durchsehen, und wenn Sie zurückkommen, werde ich mit den Entwürfen zu „Snegurotschka“ beginnen. Mit dem gleichen Ziel möchte ich „Pskowitjanka“, „Mlada“, „Boris“ und „Ratcliff“ rezensieren, mit einem Wort, wenn möglich, die gesamte zeitgenössische russische Opernliteratur.

Das Mittagessen war vorbei. Was den „wunderbaren“ Akkord aus dem III. Satz von Glasunows Vierter Symphonie betrifft, so nahm mich Rimski-Korsakow in sein Arbeitszimmer mit, um zu sehen, wie er in der Partitur notiert war. Zu diesem Zweck fand er Glasunows Original, auf dem die Worte „Anton Rubinstein gewidmet“ und darunter „Fertiggestellt am 4. Dezember 1893“ standen, und begann, die gesamte Sinfonie durchzublättern, die mit einem zutiefst poetischen Englischhornsolo beginnt. Schließlich wurde der Akkord gefunden.

Хотя Николай Андреевич и утверждал, что подобное применение уменьшенного квинтсекстаккорда и ново, и все же мне, вслушиваясь в него, показалось, что где-то я его уже раньше слыхал. Когда Римский-Корсаков кончил играть, я в свою очередь подошел к роялю, по слуху подобрал его, и мне все стало ясно; я вспомнил аналогичное применение этого аккорда в «Майской ночи» в сцене русалок (III акт, стр. 244). Меня поразило при просмотре партитуры Глазунова что она, несмотря на крайнюю сложность оркестровки, была написана четко, старательно и почти без помарок, несмотря на то, что это писалось сразу без черновых. Полагаю, такой изумительной техникой и в преклонных летах мало кто обладал, не то что в возрасте Глазунова. Вторично перейдя в залу и начав рассматривать последний наш венок, я спросил у Николая Андреевича, не припомнит ли он, за что ему впервые поднесли лавры.

«Как не помнить! — перебил он меня. — Вот он, или, вернее, его семь лент. Венок этот серебряный, позолоченный и хранится у нас под стеклом. — При этих словах он указал на стену, где висела художественно декорированная гирлянда лент с разными надписями, причем на одной из них виднелась даже выбитая золотом тема из романса Римского-Корсакова «К моей песни» («Лети, о песнь моя, вослед моих видений»). — Первый венок, который я получил в жизни, был мне поднесен на первом представлении «Снегурочки». Римский-Корсаков ошибся: первый венок он получил раньше, а именно 9 апреля 1879 года (на ленте значилось: «Творцу «Садко», «Антара» и «Псковитянки»).

Много говорили о предстоящем юбилее Кюи: 14 февраля 1869 года

Obwohl Nikolai Andrejewitsch behauptete, dass diese Verwendung des verminderten Quint-Sextakkordes neu sei, kam es mir beim Zuhören so vor, als hätte ich ihn schon einmal gehört. Als Rimski-Korsakow zu Ende gespielt hatte, ging ich meinerseits zum Flügel und nahm ihn nach dem Gehör auf, und alles wurde mir klar; ich erinnerte mich an eine ähnliche Verwendung dieses Akkords in „Maiennacht“ in der Szene der Meerjungfrau (III. Akt, S. 244). An Glasunows Partitur ist mir aufgefallen, dass sie trotz der extremen Komplexität der Orchestrierung klar, sorgfältig und fast ohne Flecken geschrieben wurde, obwohl sie sofort und ohne Entwürfe geschrieben wurde. Ich glaube, dass nur wenige Menschen im Alter über eine so erstaunliche Technik verfügen, geschweige denn in Glasunows Alter. Ich ging ein zweites Mal in die Halle und begann, unseren letzten Kranz zu betrachten, und fragte Nikolai Andrejewitsch, ob er sich erinnern könne, wofür er die Lorbeeren zum ersten Mal erhalten hatte.

„Wie man sich nicht erinnert! - unterbrach er mich. - Hier ist sie, oder vielmehr ihre sieben Bänder. Der Kranz ist silberfarben und vergoldet und wird unter Glas aufbewahrt. - Es gab eine Girlande aus Bändern, die kunstvoll mit verschiedenen Inschriften verziert waren, eine davon trug sogar ein vergoldetes Thema aus einer Romanze von Rimski-Korsakow, „An mein Lied“ („Flieg, o mein Lied, nach meinen Visionen“). - Der erste Kranz, den ich je erhalten habe, war bei der ersten Aufführung von „Snegurotschka“. Rimski-Korsakow unterlief ein Fehler: er erhielt den ersten Kranz bereits am 9. April 1879 (das Band lautete: „Dem Schöpfer von „Sadko“, „Antar“ und „Pskowitjanka“).

Es wurde viel über Kjuis bevorstehendes Jubiläum gesprochen: am 14. Februar 1869 wurde sein

впервые был дан его «Вильям Ратклиф».

«Видно, однако, мы все сильно-таки состарились, — сказал Римский-Корсаков. — Юбилеи справляются чуть ли не каждый день. А было время, когда о них и не помышляли: за кем числилось три года деятельности, за кем полтора, а кто еще и вовсе не начинал. А теперь мне, Кюи, Чайковскому — по 25 с лишком лет работы, Григоровичу и Рубинштейну — за 50, Стасову же недавно справляли 70-летие его рождения».

Беседуя с Николаем Андреевичем о грозящей и неминуемой в будущем смерти музыки, я сообщил ему мое соображение относительно того, что изысканность гармонизации шумановской, листовской, вагнеровской и русской школы сильно ослабила звуковые средства искусства будущего, приучив наш слух к более тонкой, богатой и яркой гармонизации с тритонами, бесконечно разнообразными хроматическими модуляциями, неожиданными ложными последованиями и проч.

«Еще менее утешительного представляют секвенции, — возразил Римский-Корсаков. — Я недавно попробовал устроить ряд пятиголосных секвенций из одних нонаккордов, и что ж бы вы думали? Нельзя было почти различать строев, к которым принадлежал тот или другой нонаккорд: секвенцеобразная звучность нивелировала отличительные особенности их, что окончательно привело меня в уныние».

Перед уходом, по случаю того, что мне для моих музыкально-статистических табличек, вероятно, придется обратиться и к Кюи, Николай Андреевич снова заметил: «Странно думает Кюи, если он полагает, что для полного и заслуженного успеха оперы

„William Ratcliff“ zum ersten Mal aufgeführt.

„Es scheint jedoch, dass wir alle sehr alt geworden sind, - sagte Rimski-Korsakow. - Jubiläen werden fast jeden Tag gefeiert. Und es gab eine Zeit, in der wir nicht einmal an sie dachten: einige waren drei Jahre lang aktiv, andere anderthalb Jahre, und einige hatten noch nicht einmal angefangen. Und nun ich, Kjui, Tschaikowsky - mehr als 25 Jahre Arbeit, Grigorowitsch und Rubinstein - über 50, während Stassow vor kurzem seinen 70sten Geburtstag feierte.“

In einem Gespräch mit Nikolai Andrejewitsch über den bevorstehenden Tod der Musik in der Zukunft teilte ich ihm meine Bemerkung mit, dass die Verfeinerung der Harmonisierung der Schumann-, Liszt-, Wagner- und russischen Schule die klanglichen Ressourcen der Kunst der Zukunft stark geschwächt hat, indem sie unsere Ohren an eine zartere, reichere und lebendigere Harmonisierung mit Tritonen, unendlich verschiedenen chromatischen Modulationen, unerwarteten irrigen Sequenzen usw. gewöhnt hat.

„Sequenzen sind noch weniger beruhigend, - wandte Rimski-Korsakow ein. - Kürzlich habe ich versucht, eine Reihe von fünfstimmigen Sequenzen in einzelnen Nonakkorden zu arrangieren, und was halten Sie davon? Ich konnte kaum noch unterscheiden, zu wem dieser oder jener Nonakkord gehörte: die aufeinanderfolgenden Klänge nivellierten ihre charakteristischen Merkmale, was mich schließlich verzweifeln ließ.“

Bevor ich ging, bemerkte Nikolai Andrejewitsch bei der Gelegenheit, dass ich mich wahrscheinlich auch für meine musikalischen und statistischen Tabellen auf Kjui beziehen müsste: „Es ist seltsam, an Kjui zu denken, wenn er glaubt, dass nur eine wunderbare Musik für den vollständigen und verdienten

необходима только одна чудесная музыка. Это неверно? Я убежден, поставь он теперь на сцене Мариинского театра своего «Ратклифа» в том виде, в каком он у него хранится, — и он снова провалится и публика отчасти даже будет права: нельзя так инструментовать оперу. Нельзя избегать в партитурах контрабасов как инструментов якобы грубых и заменять их валторнами. Прав был Даргомыжский, когда утверждал, что в оркестровых переложениях Кюи нет баса».

Однако давно пора было уходить, так как вместо получаса я просидел у них по крайней мере часа полтора, потому я стал прощаться. Римский-Корсаков просил передать и моей матери и жене поклоны и сожаления, что они не были на последнем Русском симфоническом вечере, и благодарил меня, что я навестил его еще раз перед отъездом. Я давно не видал Николая Андреевича таким веселым, приветливым и ласковым, каким он был сегодня.

Erfolg einer Oper notwendig ist. Ist das falsch? Ich bin überzeugt, dass er, wenn er seinen „Ratcliff“ jetzt am Mariinski-Theater in der Form aufführen würde, in der er erhalten ist, wieder scheitern würde, und das Publikum hätte sogar teilweise Recht: man kann eine solche Oper nicht instrumentalisieren. Die Kontrabässe sollten in den Partituren nicht als Instrumente vermeintlicher Grobheit vermieden und durch Waldhörner ersetzt werden. Dargomyschski hatte Recht, als er sagte, dass es in Kjuis Orchesterarrangements keinen Bass gibt.“

Es war jedoch längst überfällig, dass ich mich verabschiedete, denn ich hatte mindestens anderthalb Stunden mit ihnen zusammengesessen, statt einer halben Stunde. Rimski-Korsakow bat mich, meiner Mutter und meiner Frau Grüße auszurichten und zu bedauern, dass sie beim letzten Russischen Symphonieabend nicht dabei waren und dankte mir, dass ich ihn noch einmal besucht habe, bevor ich abreiste. Es war lange her, dass ich Nikolai Andrejewitsch so fröhlich, freundlich und liebevoll erlebt hatte wie heute.

6 февраля

В отсутствие Николая Андреевича заехал к Римским-Корсаковым, чтобы разбирать манускрипты, причем наиболее интересные — Бородина, Мусоргского и Римского-Корсакова — захватил с собою на дом. Говоря с Михаилом Николаевичем, совершенно случайно узнал о кончине Ганса фон Бюлова, последовавшей в Алжире. Узнал, что среди лент, украшавших кабинет Николая Андреевича, одна, и именно та, на которой значилось: «Величáйшему мастеру инструментовки — от искреннего его почитателя», — была поднесена ему Чайковским в память дня первого

6. Februar

In Nikolai Andrejewitschs Abwesenheit besuchte ich die Rimski-Korsakows, um die Manuskripte zu sortieren, und nahm die interessantesten - Borodin, Mussorgsky und Rimski-Korsakow - mit in mein Haus. Im Gespräch mit Michail Nikolajewitsch erfuhr ich ganz zufällig vom Tod Hans von Bülows, der sich in Algier ereignete. Ich erfuhr, dass sich unter den Bändern, die Nikolai Andrejewitschs Arbeitszimmer schmückten, eines befand, das ihm von Tschaikowsky zum Gedenken an die Uraufführung seines „Spanischen Capriccios“ geschenkt worden war und auf dem stand: „Dem großen Meister

исполнения «Испанского каприччио». Петр Ильич в высшей степени восхитился этим произведением Римского-Корсакова, не пропускал ни одной репетиции и даже, как говорят, однажды сам лично играл на кастаньетах во время исполнения «Каприччио» в Москве под управлением Римского- Корсакова. Незадолго до моего ухода получена была телеграмма из Одессы о том, что вчера концерт прошел благополучно и что Римские-Корсаковы здоровы.

der Instrumentation, von seinem aufrichtigen Bewunderer“. Pjotr Ilitsch bewunderte dieses Werk von Rimski-Korsakow in höchstem Maße und versäumte keine einzige Probe; er soll sogar einmal selbst die Kastagnetten gespielt haben, bei einer Aufführung vom „Capriccio“ in Moskau unter Rimski-Korsakow. Kurz vor meiner Abreise erhielt ich ein Telegramm aus Odessa, in dem stand, dass das Konzert gestern gut verlaufen sei und dass die Rimski-Korsakows bei guter Gesundheit seien.

7 февраля

Снова забегал к Римским-Корсаковым с целью вернуть часть забранных подлинников, а также парафразки на тему Михаила Николаевича, помеченные «5 декабря» (? года); при этом узнал, что в Одессе, судя по вчера же полученному письму от Надежды Николаевны, репетиции идут довольно удовлетворительно, хотя их и потребовалось устраивать чуть ли не по пяти перед каждым концертом. Узнал также, что Николай Андреевич в настоящее время инструментует антракт и вступление к «Вильяму Ратклифу» Ц. Кюи.

7. Februar

Ich habe wieder bei den Rimski-Korsakows vorbeigeschaut, um einige der Originalwerke und auch die Paraphrasen auf das Thema von Michail Nikolajewitsch mit der Aufschrift „5. Dezember“ (? Jahr) zurückzubringen; dabei habe ich erfahren, dass in Odessa, dem Brief nach zu urteilen, den ich gestern von Nadeschda Nikolajewna erhalten habe, die Proben recht gut laufen, obwohl es bis zu jedem Konzert fast fünf davon braucht. Ich habe auch erfahren, dass Nikolai Andrejewitsch derzeit das Vor- und Zwischenspiel zu C. Kjuis „William Ratcliff“ komponiert.

20 февраля

Около часу был с ответным визитом у Ц. А. Кюи, посетившего меня накануне, но не заставшего меня дома, так как я еще был на службе. Кюи был очень любезен. Показывал мне полученную им недавно бумагу из Парижской академии, которою приглашали его занять вакантное, за смертью Чайковского, кресло члена-корреспондента Академии изящных искусств, и в заключение дал мне свой автограф из сцены «У черного

20. Februar

Gegen ein Uhr stattete ich C. A. Kjui einen Gegenbesuch ab, der mich am Vortag besucht hatte, mich aber nicht zu Hause gesehen hatte, weil ich noch im Dienst war. Kjui war sehr freundlich. Er zeigte mir einen Brief, den er kürzlich von der Pariser Akademie erhalten hatte, in dem er eingeladen wurde, den durch den Tod Tschaikowskys vakanten Sitz eines korrespondierenden Mitglieds der Akademie der Schönen Künste einzunehmen, und schenkte mir abschließend sein Autogramm aus der

камня» («Уймите ж вы свой адский хохот, ведьмы»).

Узнав, что Римский-Корсаков уже вернулся из Одессы, я прямо от Кюи отправился к Римским-Корсаковым, где застал всех дома. Надежда Николаевна играла «гудошников».[15] Николай Андреевич подробно рассказал мне про свое путешествие и, главное, про концерты. Их было два или даже, вернее, три. Народу было не особенно много, зато принимали его горячо. Так, например, во втором концерте «Садко», «Песня Леля» и даже все «Испанское каприччио» были повторены.

По окончании второго концерта Римскому-Корсакову преподнесли серебряную дирижерскую палочку.

«Антара» не исполняли, за невозможностью достать порядочную арфистку, так как имевшаяся была крайне слаба; ввиду этого принуждены были исполнить Первую симфонию вместо Второй («Антара»). Что касается оркестра, то он, строго говоря, до того привык неряшливо исполнять все, что бы ни играл, что даже, несмотря на прекрасное чтение с листа (в Одессе оперы ставят с одной репетиции), потребовалось чуть ли не пять репетиций — и то еще шло не бог весть как чисто.

Во время пребывания Римских-Корсаковых в Одессе в честь Николая Андреевича дан был концерт тамошним Отделением Русского музыкального общества, где между прочим пели два женских хора самого Римского-Корсакова.

Кроме того, просили его сняться, чтобы в главной концертной зале повесить его портрет рядом с портретом Чайковского.

Забыл упомянуть, что в третьем концерте, данном в пользу оркестра, и где, кроме нескольких номеров «Щелкунчика», снова исполняли

Szene „Am schwarzen Stein“ („Zügelt euer höllisches Gelächter, ihr Hexen“).

Nachdem ich erfahren hatte, dass Rimski-Korsakow bereits aus Odessa zurückgekehrt war, ging ich direkt von Kjui zum Haus der Rimski-Korsakows, wo ich alle zu Hause antraf. Nadeschda Nikolajewna spielte „Gudokspieler“.[15] Nikolaj Andrejewitsch erzählte mir ausführlich von seiner Reise und, was noch wichtiger war, von den Konzerten. Es waren zwei, oder besser gesagt drei, von ihnen. Es waren nicht viele Leute da, aber sie wurden herzlich empfangen. Im zweiten Konzert wurden zum Beispiel „Sadko“, „Leljas Lied“ und sogar das gesamte „Spanische Capriccio“ wiederholt.

Am Ende des zweiten Konzerts wurde Rimski-Korsakow ein silberner Taktstock überreicht.

„Antar“ wurde nicht aufgeführt, da es unmöglich war, einen geeigneten Harfenisten zu finden, da der, den wir hatten, extrem schwach war, so dass wir gezwungen waren, die Erste Symphonie statt der Zweiten („Antar“) aufzuführen. Was das Orchester anbelangt, so war es streng genommen daran gewöhnt, alles so unordentlich zu spielen, dass es trotz sehr guten Blattspiels (in Odessa wurden Opern aus einer einzigen Probe zusammengestellt) fast fünf Proben brauchte - und es lief immer noch nicht so sauber.

Während des Aufenthalts der Rimski-Korsakows in Odessa gab die örtliche Abteilung der Russischen Musikgesellschaft ein Konzert zu Ehren von Nikolai Andrejewitsch, bei dem unter anderem zwei Frauenchöre von Rimski-Korsakow selbst sangen.

Außerdem bat man ihn, sich fotografieren zu lassen, um sein Porträt im großen Konzertsaal neben dem von Tschaikowsky aufhängen zu können.

Ich habe vergessen zu erwähnen, dass im dritten Konzert, das zugunsten des Orchesters gegeben wurde und in dem neben einigen Nummern des

«Испанское каприччио», Николаю Андреевичу от оркестра поднесен был серебряный венок.

На возвратном пути Римские-Корсаковы на день остановились в Москве с целью побеседовать с московским Погожевым — Пчельниковым [16] о постановке «Псковитянки». Пчельников изъявил свое полное согласие, утверждая, что едва ли на будущий год удастся великому князю [17] осуществить на деле свое намерение поставить «Валькирию», так как даже текст ее еще не переведен, к тому же и опера эта весьма сложная, а потому будет вакансия, если только Всеволожский, конечно, не возымеет чего-либо против этого.

Итак, дело было наполовину сделано. «И вот, вернувшись в Питер, — сказал Римский-Корсаков, — я 19 числа отправился с, так сказать, дипломатическим визитом к Ивану Александровичу Всеволожскому. Мне хотелось хоть раз в жизни поговорить с ним о том, на каком основании ни одна моя опера не дается на императорской сцене. Всеволожский очень любезно объяснил мне, что ввиду предполагаемых чрезвычайных затрат на постановку будущей зимой «Орестеи» С. Танеева, «Дубровского» Направника [18] и «Тушинцев» Бларамберга [19] никак невозможно будет возобновить моей «Снегурочки»; что он крайне недоволен, что ему никак не удалось ни разу в течение всего этого сезона дать моей «Млады».

На заявление Римского-Корсакова, что у него есть еще две оперы, а именно «Майская ночь» и «Псковитянка», и что ему кажутся в высшей степени странными слова Кондратьева и Направника, сказанные по поводу III действия «Майской ночи», будто из-за него и вся опера не может быть поставлена

„Nussknackers“ auch wieder das „Spanische Capriccio“ aufgeführt wurde und Nikolai Andrejewitsch vom Orchester ein Silberkranz überreicht wurde.

Auf dem Rückweg hielten die Rimski-Korsakows einen Tag lang in Moskau, um mit Pogoschew und Ptschelnikow in Moskau [16] über eine Inszenierung von „Pskowitjanka“ zu sprechen. Ptschelnikow gab seine volle Zustimmung und sagte, dass der Großfürst [17] seine Absicht, die Walküre im nächsten Jahr zu inszenieren, nicht verwirklichen könne, da auch der Text noch nicht übersetzt und die Oper kompliziert sei, so dass ein Platz frei würde, es sei denn, Wsewoloschski hätte Einwände dagegen.

Die Arbeit war also schon halb erledigt. „Und so kehrte ich nach Petersburg zurück, - sagte Rimski-Korsakow, - und machte am 19. einen sozusagen diplomatischen Besuch bei Iwan Alexandrowitsch Wsewoloschski . Ich wollte einmal in meinem Leben mit ihm über den Grund sprechen, warum keine meiner Opern auf der kaiserlichen Bühne gegeben wurde. Wsewoloschski erklärte mir sehr freundlich, dass es angesichts der außerordentlichen Ausgaben für die Produktion von S. Tanejews „Oresteja“, Naprawniks „Dubrowski“ [18] und Blarambergs „Tuschinzy“ [19] im nächsten Winter unmöglich sei, meine „Snegurotschka“ zu erneuern; er sei äußerst unzufrieden, dass es ihm nie gelungen sei, meine „Mlada“ während der gesamten Spielzeit aufzuführen.“

Zu Rimski-Korsakows Aussage, dass er noch zwei weitere Opern habe, nämlich „Maiennacht“ und „Pskowitjanka“, und dass er die Worte von Kondratjew und Naprawnik über den III. Akt der „Maiennacht“ äußerst merkwürdig finde, als ob wegen ihm die ganze Oper nicht aufgeführt werden könnte und mit Sicherheit scheitern

и непременно провалится, так как «панихида» («заметьте, — обратился ко мне Римский-Корсаков, — эта мнимая панихида длится всего 16 тактов и весьма поэтична по замыслу») испортит все. «Конечно, — продолжал он, — эти слова «исторические». Что же касается Кондратьева и его советов, что необходимо изменять или улучшать в моих операх, — сказал Римский-Корсаков, — позволю себе возразить ему и раз навсегда заявить, что не считаю его в этом деле судьей, и не ему, а мне лучше знать, что следует переделывать в моих произведениях, тем более что, насколько я понимаю, самое удачное действие всей «Майской ночи» это именно бракуемое III действие, к тому же оно и на сцене всегда имело успех, почему опасения дирекции неосновательны». Всеволожский благодарил Римского-Корсакова за все эти сведения и за то, что он напомнил ему о его операх, и заключил разговор словами, что он непременно будет иметь в виду оперы Николая Андреевича при составлении репертуара.

Узнал, что Кюи вчера разрешил Николаю Андреевичу вновь помаленьку, если ему будет охота, заняться переинструментовкою его «Ратклифа», антракт и вступление к которому уже готовы; при этом Кюи выразил даже желание на будущий год услышать их в одном из Русских концертов.

Прощаясь, Римский-Корсаков подарил мне свою рукопись антракта, помеченную «1 февр. Одесса», а Надежда Николаевна рассказала мне, что они там познакомились с художником Кузнецовым, человеком чрезвычайно интересным, замечательно красивым и сильным — настоящим Левко.

würde, weil das „Requiem“ („wohlgemerkt, - sagte Rimski-Korsakow zu mir, - dieses imaginäre Requiem dauert nur 16 Takte und ist von der Konzeption her sehr poetisch“) alles verderben würde. „Natürlich, - fuhr er fort, - sind diese Worte „historisch“. Was Kondratjew und seine Ratschläge darüber angeht, was in meinen Opern geändert oder verbessert werden muss, - sagte Rimski-Korsakow, - erlaube ich mir, ihm zu widersprechen und zu sagen, dass ich nicht glaube, dass er der Richter in dieser Angelegenheit ist, und dass ich besser als er weiß, was in meinen Werken geändert werden muss, zumal ich verstehe, dass der erfolgreichste Akt der gesamten „Maiennacht“ der abgelehnte Akt III ist, der übrigens auf der Bühne immer erfolgreich war, so dass die Befürchtungen der Direktion unbegründet sind. Wsewoloschski bedankte sich bei Rimski-Korsakow für all diese Informationen und dafür, dass er ihn an seine Opern erinnert hatte, und schloss das Gespräch mit der Bemerkung, dass er die Opern von Nikolai Andrejewitsch bei der Zusammenstellung seines Repertoires auf jeden Fall im Auge behalten werde.

Ich erfuhr, dass Kjui gestern Nikolai Andrejewitsch die Erlaubnis gegeben hatte, seinen „Ratcliff“, deren Zwischenspiel und Einleitung fertig sind, neu zu instrumentieren, wenn er Lust dazu hätte; Kjui äußerte sogar den Wunsch, sie nächstes Jahr in einem der russischen Konzerte zu hören.

Beim Abschied gab mir Rimski-Korsakow sein Manuskript des Zwischenspiels mit dem Vermerk „1. Februar, Odessa“, und Nadeschda Nikolajewna erzählte mir, dass sie dort den Künstler Kusnezow kennengelernt hatten, einen äußerst interessanten Mann, wunderbar gutaussehend und stark - ein echter Lewko.

После обеда, по обыкновению, пришел к Римским-Корсаковым, на этот раз с целью отдать рукописные отрывки его «Псковитянки» (второй редакции); при этом, как и всегда, вместо четверти часа просидел более двух часов. Римский-Корсаков передал мне 2 рубля и просил подписаться на «Русскую музыкальную газету». Говорили об «Обозрении Петербурга» и глупой, обидной карикатуре на В. Стасова. [20] Николай Андреевич вообще принципиально не любил всякого рода пародий и карикатур, в особенности если они носят неблаговидный оттенок.

Я было собирался уходить, но меня задержал Николай Андреевич, сказав: «Ну уж, если вы уходите, так подождите немного, так как мне надо дописать всего 4 такта партитуры Вступления к «Вильяму Ратклифу», и тогда я вам вручу свой подлинник».

Пока Римский-Корсаков писал, я издали показал Надежде Николаевне мои воспоминания о нем. «А вы отметили в них то, — сказала Надежда Николаевна, — что «Майская ночь» мною была предложена и даже, вернее, навязана Николаю Андреевичу?»

Но вот вошел Николай Андреевич. Надежда Николаевна полагала, что он уже отдыхал, и потому крайне удивилась, видя его с партитурою в руках, которую он и передал мне; на ней значилась дата «8 февраля». Прощаясь, Римский-Корсаков усиленно приглашал меня зайти к нему завтра: «Штруп принесет Сборник народных песен, записанных Дютшем, [21] — сказал Николай Андреевич, — и мы просмотрим их вместе. Право, приходите».

Nach dem Mittagessen ging ich wie üblich zu Rimski-Korsakow, diesmal um die Manuskriptfragmente seiner „Pskowitjanka“ (zweite Auflage) vorzutragen; dabei saß ich wie üblich statt einer Viertelstunde mehr als zwei Stunden lang. Rimski-Korsakow gab mir zwei Rubel und bat mich, die „Russische Musikzeitung“ zu abonnieren. Man sprach über die „Petersburger Revue“ und eine alberne, beleidigende Karikatur von W. Stassow. [20] Nikolai Andrejewitsch lehnte generell alle Arten von Parodien und Karikaturen ab, vor allem, wenn sie einen unziemlichen Beigeschmack hatten.

Ich wollte gerade gehen, aber Nikolai Andrejewitsch unterbrach mich mit den Worten: „Nun, wenn Sie gehen, warten Sie noch ein wenig, denn ich muss nur noch 4 Takte der Partitur für die Einleitung zu „William Ratcliff“ fertigstellen, und dann gebe ich Ihnen mein Original.“

Während Rimski-Korsakow schrieb, zeigte ich Nadeschda Nikolajewna meine Erinnerungen an ihn von weitem. „Und haben Sie in ihnen bemerkt, - sagte Nadeschda Nikolajewna, - dass „Maiennacht“ von mir vorgeschlagen und sogar Nikolai Andrejewitsch aufgezwungen wurde?“

Doch dann trat Nikolai Andrejewitsch ein. Nadeschda Nikolajewna dachte, er würde sich bereits ausruhen und war daher sehr überrascht, als er die Partitur in der Hand hielt, die er mir mit dem Datum „8. Februar“ überreichte. Als wir uns verabschiedeten, lud mich Rimski-Korsakow ein, morgen zu ihm zu kommen: „Schtrup wird die von Djutsch aufgenommene Sammlung von Volksliedern mitbringen [21] , sagte Nikolai Andrejewitsch, - und wir werden sie gemeinsam durchsehen. Also, kommen Sie.“

В половине девятого явился с женою к Римским-Корсаковым. Николай Андреевич был, видимо, как будто чем-то озабочен. Сперва мы рассмотрели за роялем весь Сборник народных песен Архангельской и Олонецкой губерний, составленный покойным композитором Дютшем и не представляющий, в сущности, чего-либо особенно замечательного, за исключением разве нескольких обрядовых песен, действительно недурных.

Далее говорили о новых газетных перебранках Стасова с Б..., [22] этим, по словам Репина, «гнусным и подлым лжецом», и о возмутительно глупой статейке «Неизвестного», описывающего чествование 25-летнего юбилея Ц. Кюи у Молас, озаглавленной словами: «Фальшивая тревога». Вот что прочли мы на столбцах «Петербургской газеты» от 21 февраля 1894 пода:

«В ночь с 13-го на 14-е февраля обыватели 3-го уч. Спасской части были страшно перепуганы необычайным шумом и криками, раздававшимися из дома № 666. Сбежавшись туда в одном белье, они были, однако, успокоены, и прибывшие по случаю тревоги 2 пожарные команды 2-х частей города были отправлены назад. Тревога оказалась фальшивой. Выяснилось, что в доме за № 666 просто собрались почитатели таланта известного композитора Артаксеркса Тпрюи для чествования по поводу 25-летия его оперы — «Ухватом по кочерге». Означенная опера была исполнена всего один раз в большом театре и, за обвалом потолка на 1-м же представлении, больше поставлена быть не могла. Чествование отличалось задушевностью. Юбиляр был

Um halb zehn trafen er und seine Frau im Haus der Rimski-Korsakows ein. Nikolai Andrejewitsch schien mit etwas beschäftigt zu sein. Zunächst sahen wir uns am Flügel die gesamte Sammlung von Volksliedern der Provinzen Archangelsk und Olonez an, die der verstorbene Komponist Djutsch zusammengestellt hatte, und es war nichts wirklich Bemerkenswertes dabei, abgesehen von ein paar rituellen Liedern, die wirklich gut waren.

Sie sprachen über die neuen Zeitungsauseinandersetzungen von Stassow mit B..., [22] der nach den Worten von Repin „ein abscheulicher und verachtenswerter Lügner“ ist, und über den unverschämt dummen Artikel von „Neiswestny“ , in dem die Feierlichkeiten zum 25-jährigen Jubiläum von C. Kjui bei Molas mit dem Titel: „Falscher Alarm“ beschrieben werden. So steht es in den Spalten der „Petersburger Zeitung“ vom 21. Februar 1894:

„In der Nacht vom 13. auf den 14. Februar wurden die Bewohner des 3. Bezirks von Spasskaja durch ein ungewöhnliches Geräusch und Geschrei erschreckt, das aus dem Haus Nr. 666 kam. Nachdem sie in ihrer Unterwäsche dorthin geeilt waren, wurden sie jedoch beruhigt und 2 Feuerwehren aus 2 Stadtteilen, die anlässlich des Alarms eingetroffen waren, wurden zurückgeschickt. Der Alarm erwies sich als falsch. Es stellte sich heraus, dass die Bewunderer des Talents des berühmten Komponisten Artaxerxes Tprju sich einfach im Haus Nummer 666 versammelt hatten, um das 25-jährige Jubiläum seiner Oper „Topfgabel mit Feuerhaken“ zu feiern. Diese Oper wurde nur ein einziges Mal im großen Theater aufgeführt und konnte wegen des Einsturzes der Decke bei der allerersten Aufführung nicht wieder aufgeführt werden. Die Feier

встречен ударами ухватов по медным тазам и восторженными криками: «ловко» и «здóрово». Затем поклонники исполнили на кастрюлях, медных тазах, заслонках, ведрах, ушатах и проч. домашних музыкальных инструментах знаменитую оперу чествуемого композитора. Исполнитель роли «Ухвата» все время, как это требуется в партитуре, пел, уткнувшись в пустуй бочку, что производило очень сильное впечатление, так что многие дамы не выдерживали, падали в обморок. А исполнительница партии «Кочерги» пела, имея в руках двухгодовалую кошку. При высоких нотах она слегка крутила кошке хвост, что также производило эффект немалый и привело в такой экстаз почтенного критика Володимира Скифа, что означенный критик, не помня себя, закричал: «Не говорите «юбиляр» — слово гадкое, — кричите «летошник», и затем он взял юбиляра на руки и, возопив: «Летошник, мое детище», побежал подкидывать его в Мариинский театр, диким голосом напевая:

Под вечер осени ненастной
В пустынных дева шла местах,

И тайный плод любви несчастной

Держала в трепетных руках...

Исполнение оперы продолжалось с 8 ч. вечера до 8 ч. следующего утра. Стены дома № 666 хотя и дали трещины, но несчастья с людьми не было».

Привожу ее в назидание потомству, чтобы оно знало, как современная пресса относилась к судьбе лучших творений своей эпохи. Впрочем, мною руководило еще и другое побуждение, а именно

zeichnete sich durch ihre intime Atmosphäre aus. Das Jubiläum wurde mit dem Klopfen von Stollen auf Kupferbecken und enthusiastischen Rufen von „gekonnt“ und „solide“ begrüßt. Dann spielten die Zuhörer auf Töpfen, Kupferschüsseln, Schiebern, Eimern, Schöpfkellen und anderen Hausmusikinstrumenten die berühmte Oper des verehrten Komponisten. Der Darsteller der Rolle der „Topfgabel“ sang die ganze Zeit, wie es in der Partitur vorgeschrieben ist, mit dem Rücken zu einem leeren Fass, was einen sehr starken Eindruck machte, so dass viele Damen es nicht aushielten und in Ohnmacht fielen. Und die Darstellerin des „Feuerhakens“ sang mit einer zweijährigen Katze in den Händen. Bei hohen Tönen zwirbelte sie leicht den Schwanz der Katze, was ebenfalls eine beachtliche Wirkung erzielte und den ehrwürdigen Kritiker Wolodimir Skif in eine solche Ekstase versetzte, dass dieser, ohne sich an sich selbst zu erinnern, aufschrie: „Sag nicht „Jubilar“ - ein böses Wort - rufe „Letoschnik“, und dann nahm er den Jubilar in seine Arme und rief: „Letoschnik, mein Kind“, mit wilder Stimme rief er ins Mariinski-Theater:

An einem regnerischen Herbstabend
Eine Jungfrau ging an verlassenen Orten umher,
Und die geheime Frucht ihrer unglücklichen Liebe
Hielt sie in ihren zitternden Händen...

Die Oper wurde von 20.00 Uhr bis 8.00 Uhr am nächsten Morgen aufgeführt. Die Mauern des Hauses Nr. 666 haben zwar Risse bekommen, aber die Menschen waren nicht unglücklich darüber“.

Ich bringe es als Erbauung für die Nachwelt, damit sie weiß, wie die moderne Presse mit dem Schicksal der besten Schöpfungen ihrer Zeit umgegangen ist. Ich habe mich jedoch von einem anderen Motiv leiten lassen,

желание отомстить автору самым фактом вторичного опубликования этой заметки, потому что есть люди, которых, по справедливому замечанию Гейне, «бить надо при жизни, так как после смерти они имени своего не оставляют».

После чая Римский-Корсаков много рассказывал об одесском композиторе Ребикове, сочинившем оперу «В грозу» на сюжет повести Короленки «Лес шумит». Судя по тамошним газетным отзывам, это произведение преисполнено невероятных красот, между тем на деле музыка ее с внешней стороны сильно смахивает на «Сельскую честь»; даже есть Интермеццо при пустой сцене. Ну словом, все как следует.

Говорили о гармоническом разногласии в Пляске персидок, усмотренном мною при сравнении черновых набросков и изданной партитуры. Если мы сличим то, что было дано Мусоргским, с тем, что мы получили после инструментовки Римского-Корсакова *(нотные примеры 20а и 20б)*, * то ясно поймем разницу между художественностью Мусоргского и Римского-Корсакова и увидим, до чего изящен и поэтичен последний.

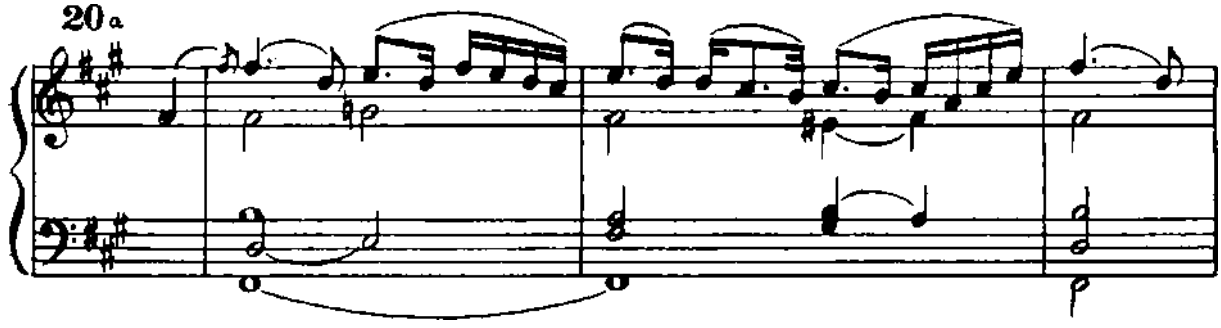
* Вариант того же отрывка из Пляски персидок по рукописи, принадлежащей графине О. А. Голенищевой-Кутузовой (1876 г.) *(нотный пример 21)*. Сообщено В. Г. Каратыгиным.

nämlich von dem Wunsch, den Autor allein durch die Tatsache der zweiten Veröffentlichung dieser Notiz zu rächen, denn es gibt Menschen, die, wie Heine zu Recht sagte, „zu Lebzeiten geschlagen werden sollten, da sie nach dem Tod ihren Namen nicht hinterlassen“.

Nach dem Tee sprach Rimski-Korsakow viel über den Komponisten Rebikow aus Odessa, der eine Oper „Im Gewitter“ nach Korolenkos Erzählung „Der Wald rauscht“ komponiert hatte. In den Rezensionen der lokalen Presse heißt es, dieses Werk sei voller unglaublicher Schönheiten, während die Musik äußerlich tatsächlich an „Cavalleria rusticana“ erinnert, es gibt sogar ein Intermezzo mit einer leeren Bühne. Kurzum, alles ist so, wie es sein sollte.

Wir haben über die harmonische Diskrepanz im Tanz der Perser gesprochen, die ich beim Vergleich der Rohskizzen und der veröffentlichten Partitur festgestellt habe. Vergleicht man die Ausführungen Mussorgskys mit der Instrumentation von Rimski-Korsakow *(Notenbeispiele 20a und 20b)*,* so wird der Unterschied zwischen Mussorgskys Kunstfertigkeit und der von Rimski-Korsakow deutlich, und man erkennt, wie elegant und poetisch letztere ist.

* Variante desselben Auszugs aus dem Tanz der Perser nach dem Manuskript der Gräfin O. A.Golenischtschewa-Kutusowa (1876) *(Notenbeispiel 21)* (Berichtet von W. G. Karatygin.



И вот таких-то деталей, таких тончайших штрихов гениального художника немало во всей «Хованщине», так как все самое замечательное в этом произведении закончено и переработано Николаем Андреевичем. Возьмем для примера Вступление, Сцену гадания и песнь Марфы (тремоло), любовный эпизод с хроматическою гармонизациею в Сцене с Сусанной (стр. 107, а также стр. 114—115 клавира), хор «Ладу, ладу» или, наконец, изумительное по своей красоте хроматически ниспадающее тремоло скрипок соп зогсИш, сопровождающее слова Марфы: «Жарко было, как ночью шептал ты мне про любовь свою» (стр. 199), с присочиненным Римским-Корсаковым погребальным монастырским перезвоном колоколов при слове «аллилуйя», или, наконец, вдохновенный финальный хор (на оставленную Мусоргским молоканскую тему), [23] во время которого раскольники гибнут в пламени. [24]

Und in der gesamten „Chowanschtschina“ gibt es viele solcher Details und solcher feinen Striche des genialen Künstlers, denn alles, was in diesem Werk am bemerkenswertesten ist, wurde von Nikolai Andrejewitsch ergänzt und überarbeitet. Nehmen Sie z.B. die Einleitung, die Wahrsageszene und Marfas Lied (Tremolo), die Liebesszene mit chromatischer Harmonisierung in der Szene mit Susanna (S. 107, auch pp. 114-115 des Klavierauszugs), der Refrain „Liebste, Liebste“ oder, verblüffend in seiner Schönheit, das chromatisch flackernde Tremolo der Geigen zur Begleitung der Worte Marthas: „Es war heiß, wie du mir nachts von deiner Liebe flüstertest“ (S. 199), wobei Rimski-Korsakow bei den Worten „Halleluja“ das klösterliche Begräbnisgeläut der Glocken hinzufügt, oder schließlich den inspirierten Schlusschor (zu einem von Mussorgsky hinterlassenen Molokanen-Thema), [23] bei dem die Abweichler in den Flammen umkommen. [24]

5 марта

Только что (около 8 часов вечера) получил крайне любезное приглашение от Николая Андреевича, написанное в юмористическом духе, с просьбою явиться к ним завтра вечером. Вот оно:

«Н. А. Р.-Корсаков родился 6-марта 1844 г. в г. Тихвине (Новгородской губ.) и т. д., о чем напоминаю для сведения и надлежащего исполнения, т. е. прибытия вечером означенного числа на Загородный, д. 28, кв. 24. Н. Р.-Корсаков, 5 марта».

5. März

Ich habe soeben (gegen 20.00 Uhr) eine sehr freundliche Einladung von Nikolai Andrejewitsch erhalten, in der er mich auf humorvolle Weise bittet, morgen Abend zu ihnen zu kommen. Hier ist sie:

„N. A. R.-Korsakow wurde am 6. März 1844 in Tichwin (Gouvernement Nowgorod) geboren, usw., woran ich Sie zur Information und ordnungsgemäßen Ausführung erinnere, d. h. Ankunft am Abend des genannten Datums in Sagorodny, Haus 28, Wohnung 24. N. R.-Korsakow, 5. März."

6 марта

Было ровно три четверти первого, когда я позвонил к Римским-Корсаковым. Они еще завтракали, а потому меня прямо провели в столовую. Мне предложили какао, во время которого Николай Андреевич сообщил мне о недавнем решении квартетного жюри (Направник, Ларош и Римский-Корсаков); оказалось, первую премию получил Копылов, а две третьих (второй не было) — Н. Соколов и А. Гречанинов.[25] Только что Николай Андреевич начал рассказывать свои впечатления по поводу слышанной им музыки Гуно «Mors et vita»,[26] в сущности даже и недурной, в стиле его «Ромео и Джульетты», [27] но, по обыкновению, несколько приторной и слащавой, как снова раздался звонок. Явились Беляев и Трифонов в качестве депутатов от оркестра Вспомогательного общества купеческих приказчиков (в Москве) и прочли адрес, подписанный всеми членами этого общества и скрепленный Старцем музыкантом Юрием Арнольдом. [28]

Когда чтение кончилось, мы опять перешли в столовую. Здесь, по

6. März

Es war genau dreiviertel eins, als ich die Rimski-Korsakows aufsuchte. Es wurde noch gefrühstückt, und so wurde ich direkt in das Esszimmer geführt. Man bot mir einen Kakao an, bei dem mich Nikolai Andrejewitsch über die jüngste Entscheidung der Quartett-Jury (Naprawnik, Laroche und Rimski-Korsakow) informierte; es stellte sich heraus, dass Kopylow den ersten Preis gewonnen hatte, während N. Sokolow und A. Gretschaninow zwei dritte Preise erhielten (einen zweiten Preis gab es nicht).[25] Nikolai hatte gerade begonnen, seine Eindrücke von der Musik zu schildern, die er aus Gounods „Mors et vita" gehört hatte,[26] die zwar nicht schlecht war, ganz im Stil von „Romeo und Julia",[27] aber wie immer etwas süßlich, als es wieder klingelte. Beljajew und Trifonow traten als Abgeordnete des Orchesters der Hilfsgesellschaft der Kaufleute (in Moskau) auf und verlasen die von allen Mitgliedern dieser Gesellschaft unterzeichnete und vom Senior-Musiker Juri Arnold bestätigte Ansprache. [28]

Als die Lesung zu Ende war, gingen wir zurück in die Kantine. Anlässlich des

случаю недавней статьи Лароша о Суворине,[29] у нас разгорелся горячий спор на тему о недобросовестности любой боевой критики и о почти полной невозможности ее беспристрастия и справедливости (Серов, Кюи, Ларош).

Беседовали о Копылове и Балакиреве и их постоянном антагонизме, причем Римский-Корсаков высказался даже отчасти в защиту первого, утверждая, что Копылов, в сущности, великолепный учитель хорового пения и потерять его было бы крайне печально для капеллы, а этим может кончиться.

Вставши от стола, мы направились в гостиную, где Николай Андреевич показал нам ныне изданный автограф Шопена, как я уже однажды упоминал, найденный графом Шереметевым в старинном альбоме его матери и удостоверенный в подлинности Балакиревым. Это как бы первое колено какого-то E-dur'ного Nocturne'а и представляет, помимо имени Шопена, известный музыкальный интерес.

«Кстати, — сказал Римский-Корсаков, — согласно извещению того же графа, моя аренда в 1000 рублей оставлена за мною пожизненно, а потому я буду ежегодно получать около 3000 рублей. Знаете, я опасался, что ее от меня отнимут; Это было бы для меня чрезвычайно неприятно!» [30]

Когда Беляев с Трифоновым ушли, Николай Андреевич повел меня в свой кабинет и показал только что законченный и наоркестрованный отрывок Сцены у фонтана из «Бориса Годунова» Мусоргского (всего 48 стр.), в которой он сделал большую купюру.

«Пусть не думают, — добавил он, — что, оркеструя «Бориса», я буду только инструментовать; нисколько, я намерен многое поизменить и почистить! Пусть ругают, и, однако, я

kürzlich erschienenen Artikels von Laroche über Suworin [29] hatten wir eine hitzige Diskussion über die Skrupellosigkeit jeder Kampfkritik und die Unmöglichkeit ihrer Unparteilichkeit und Fairness (Serow, Kjui, Laroche).

Sie sprachen über Kopylow und Balakirew und ihre ständige Feindschaft, wobei Rimski-Korsakow sogar teilweise zur Verteidigung des ersteren sprach, indem er sagte, dass Kopylow in der Tat ein ausgezeichneter Lehrer des Chorgesangs war und dass sein Verlust für das Orchester äußerst traurig wäre und sein Ende bedeuten könnte.

Wir erhoben uns vom Tisch und gingen in den Salon, wo Nikolai Andrejewitsch uns ein inzwischen veröffentlichtes Autograf von Chopin zeigte, das der Graf Scheremetew im alten Album seiner Mutter gefunden und von Balakirew beglaubigen lassen hatte. Es ist wie die erste Schleife eines Nocturnes in E-Dur und ist, abgesehen von Chopins Namen, von gewissem musikalischem Interesse.

„Übrigens, - sagte Rimski-Korsakow, - nach der Mitteilung desselben Grafen ist mir meine Miete von 1.000 Rubel auf Lebenszeit überlassen worden, so dass ich jährlich etwa 3.000 Rubel erhalten werde. Wissen Sie, ich hatte Angst, dass man es mir wegnehmen könnte; das wäre sehr unangenehm für mich!“ [30]

Als Beljajew und Trifonow abreisten, nahm mich Nikolai Andrejewitsch in sein Arbeitszimmer mit und zeigte mir den soeben fertig gestellten und orchestrierten Auszug der Szene am Brunnen aus Mussorgskys „Boris Godunow“ (insgesamt 48 Seiten), in den er eine große Notiz eintrug.

„Sie sollen nicht denken, - fügte er hinzu, - dass ich bei der Inszenierung von „Boris“ nur eine instrumentelle Rolle spielen werde; ganz und gar nicht, ich habe die Absicht, viel zu verändern und

убежден, что, когда все будет окончено, никому и в голову не придет исполнять по-старому».

В заключение, говоря о газете Финдейзена и хваля в высшей степени бойкую и задорную статью Петровского «Об обязательном наслаждении в Мариинском театре»,[31] Николай Андреевич обратился ко мне с вопросом: «Неужели вы не будете участвовать в этом журнале?» Я возразил, что в данную минуту ничего определенного сказать не могу, так как я намерен заняться другим, а именно исследованием того, что, собственно, представляет собой Мусоргский как композитор и что им лично было сделано в области музыки.[32]

«Это будет, наверное, интересно, — сказал Римский-Корсаков, — одно помните, вы должны создать в этой области нечто значительное, потому что вы можете это сделать». Мы простились до вечера.

Вечером того же дня

Когда мы вошли, Л. И. Шестакова уже сидела в гостиной; вскоре явились две барышни Жеребцовы, Беляев, Соколов, Лядов и проч. В общем, народу была масса, человек 25, а потому о какой-либо серьезной беседе и помышлять было нечего, тем более что сама собой устроилась «музыка».

Сперва пела А. Г. Жеребцова; вот что ею было исполнено:

«Колыбельная Веры» (из «Псковитянки»), «Восточный романс» Римского-Корсакова. «Колыбельная» (из Детского альбома) Чайковского. «Жаворонок (bis)) Глинки (с курьезным fa-диез вместо ге).

«Горними тихо летела душа небесами». «Ты и Вы» (bis) Римского-Корсакова.

aufzuräumen! Sollen sie ruhig über mich schimpfen, aber ich bin überzeugt, dass, wenn es fertig ist, niemand mehr daran denken wird, es auf die alte Weise zu machen.“

Schließlich fragte mich Nikolai Andrejewitsch, indem er sich auf Findeisens Aufsatz bezog und Petrowskis äußerst frechen und kecken Artikel „Über das Pflichtvergnügen im Mariinski-Theater“[31] lobte: „Werden Sie sich nicht an dieser Zeitschrift beteiligen?“ Ich wandte ein, dass ich im Moment nichts Konkretes sagen könne, da ich vorhabe, etwas anderes zu tun, nämlich zu erforschen, wie Mussorgsky als Komponist tatsächlich war und was er persönlich auf dem Gebiet der Musik getan hat.[32]

„Es wird wahrscheinlich interessant sein, - sagte Rimski-Korsakow, - man muss etwas Bedeutendes auf diesem Gebiet schaffen, denn man kann es tun.“ Wir verabschiedeten uns bis zum Abend.

Am Abend desselben Tages

Als wir eintraten, saß L. I. Schestakowa bereits im Wohnzimmer; bald darauf kamen zwei junge Damen, Scherebzow, Beljajew, Sokolow, Ljadow und andere. Im Allgemeinen war der Raum mit 25 Personen gut gefüllt, so dass es nichts Ernstes zu besprechen gab, zumal die Musik von selbst organisiert wurde.

Zuerst sang A. G. Scherebzowa, und das war es, was sie sang:

„Weras Wiegenlied“ (aus „Pskowitjanka“), Rimski-Korsakows Orientalische Romanze. „Wiegenlied“ (aus dem Kinderalbum) von Tschaikowsky. Glinkas „Lerche“ (his)) (mit einem merkwürdigen fis anstelle von d).

„In den hohen Himmeln flog die Seele lautlos“. „Du und Du“ (his) von Rimsky-Korsakow.

«Элегия» Рубинштейна (bis), приведшая В. Стасова в дикий восторг.

«Смеркалось» (bis) Кюи.

«Еврейская песня», «На холмах Грузии» Римского-Корсакова.
1-я и 3-я песни Леля из «Снегурочки» Римского-Корсакова.

Аккомпанировала Надежда Николаевна, и аккомпанировала поэтично, нежно и изящно, несмотря на то, что она вот уже много лет совсем почти не играет за неимением времени. Когда же я сказал об этом Николаю Андреевичу, тот с комическою серьезностью возразил, что я ему ничего нового не сообщил, что это он лучше меня знает, и знал даже тогда, когда впервые познакомился с нею. «Вы не поверите, — сказал Римский-Корсаков, — но в свое время Надежда Николаевна одна на своих плечах выносила и «Бориса», и «Ратклифа», и «Псковитянку», и при этом как она чудно играла!»[33]

По окончании пения Лядов с Глазуновым сели за рояль и, согласно их выражению, «для собственного удовольствия» сыграли I часть Первой симфонии Николая Андреевича. Далее Надежда Николаевна заменила Глазунова, и ею с Лядовым исполнены были: Andante из той же симфонии (на тему татарского полона) и «Сербская фантазия»,[34] после чего Лядов пересел на примо и стал отбивать тему *(нотный пример 22)*, уверяя при этом, что его, право, мало ценят как пианиста, так как он необыкновенно удачно исполняет эту тему даже наизусть и даже в тех случаях, когда приходится играть две ноты на три, — и, однако, никто его за это не хвалит! Надежда Николаевна исполнила с ним из «Парафраз» первый вальс Кюи, Колыбельную Римского-Корсакова, Галоп (bis) Лядова, второй вальс Кюи и «Шествие» Лядова.[35]

Rubinsteins „Elegie“ (his), W. Stassow war hocherfreut.

Kjuis „Dämmerung“ (his).

„Jüdisches Lied“, Rimski-Korsakows „Auf den Hügeln Georgiens“.
Lels 1. und 3. Lied aus Rimski-Korsakows „Snegurotschka“.

Nadeschda Nikolajewna begleitete, und sie begleitete poetisch, zärtlich und anmutig, obwohl sie viele Jahre lang aus Zeitmangel kaum noch spielte. Als ich dies Nikolai Andrejewitsch erzählte, wandte er mit komischer Ernsthaftigkeit ein, dass ich ihm nichts Neues erzählte und dass er es besser wüsste als ich, und dass er es schon wusste, als er sich zum ersten Mal damit vertraut machte. „Sie werden es nicht glauben, - sagte Rimski-Korsakow, - aber einmal trug Nadeschda Nikolajewna „Boris“, „Ratcliff“ und „Pskowitjanka“ auf ihren Schultern, und wie wunderbar sie das spielte!“[33]

Nach dem Gesang setzten sich Ljadow und Glasunow an den Flügel und spielten, wie sie sagten, „zu ihrem eigenen Vergnügen“ den I. Satz der Ersten Symphonie von Nikolai Andrejewitsch. Nadeschda Nikolajewna ersetzte daraufhin Glasunow, und sie und Ljadow traten auf: Andante aus derselben Sinfonie (über ein Thema einer tatarischen Kriegsbeute) und die Serbische Fantasie [34] , woraufhin Ljadow zum Anfang wechselte und das Thema zu spielen begann *(Notenbeispiel 22)*, wobei er sagte, dass er als Pianist gelobt werde, da er dieses Thema ungewöhnlich gut auswendig spielen könne, selbst wenn er zwei Noten zu dritt spielen müsse - und doch lobt ihn niemand dafür! Nadeschda Nikolajewna spielte mit ihm aus den „Paraphrasen“ Kjuis Ersten Walzer, Rimski-Korsakows Wiegenlied, Ljadows Galopp (bis), Kjuis Zweitem Walzer und Ljadows „Prozession“. [35] Ich erfuhr,

Узнал, что Лядов сочинял свои «Парафразы» одновременно с «Мессинской невестой»,[36] в год, когда он кончал консерваторию; что все «Парафразы» сложились у друзей как-то вдруг и что Балакирев страшно негодовал по поводу этих «забавочек», недостойных серьезного музыканта.

dass Ljadow seine „Paraphrasen“ zur gleichen Zeit wie „Die Braut von Messina“[36] komponierte, in dem Jahr, in dem er seine Studien am Konservatorium beendete; dass die „Paraphrasen“ durch einen Zufall zusammenkamen und dass Balakirew über diese „Frivolitäten“, die eines ernsthaften Musikers unwürdig waren, wütend war.

В начале вечера в кабинете Николая Андреевича происходил горячий спор о протестантизме, аугсбургской исповеди, ненавистном Римскому-Корсакову рационализме и безверии.

В заключение отмечу, по возможности, всех, кто был сегодня у Римских-Корсаковых. Вот краткий перечень: Л. И. Шестакова, В. В. Стасов, А. Н. Молас с дочерью и сыном, Беляев, Трифонов, Лядов, Глазунов, Соколов, Ф. В. Римский-Корсаков (племянник), m-lle Эрихсен, Штруп, А. Жеребцова и ее сестра и двое нас. Забыл сказать: просматривая рукописи, лежавшие па письменном столе Николая Андреевича, я случайно набрел на три партитуры, о которых я давно уже слышал, но которых никогда еще не видал; это были неизданные рукописи трех оркестрованных романсов Римского-Корсакова: «В темной роще замолк соловей», «Ночь» (картинка) и «Тихо вечер догорает», помеченные Люцерном.

Мы уехали после трех.

Am frühen Abend kam es im Arbeitszimmer Nikolai Andrejewitschs zu einem heftigen Streit über den Protestantismus, das Augsburger Bekenntnis, Rimski-Korsakows verhassten Rationalismus und die Ungläubigkeit.

Abschließend möchte ich, wenn möglich, alle Personen erwähnen, die heute bei den Rimski-Korsakows waren. Hier eine kurze Liste: L. I. Schestakowa, W. W. Stassow, A. N. Molas mit seiner Tochter und seinem Sohn, Beljajew, Trifonow, Ljadow, Glasunow, Sokolow, F. W. Rimski-Korsakow (Neffe), Mademoiselle Erichsen, Schtrup, A. Scherebzowa und ihre Schwester und wir zwei. Ich vergaß zu sagen: bei der Durchsicht der Manuskripte auf dem Schreibtisch Nikolai Andrejewitschs stieß ich zufällig auf drei Partituren, von denen ich schon lange gehört, aber noch nie gesehen hatte; es handelte sich um unveröffentlichte Manuskripte dreier orchestrierter Romanzen von Rimski-Korsakow: „Die Nachtigall verstummt im finsteren Hain“, „Nacht“ (Bild) und „Leise brennt der Abend nieder", gekennzeichnet mit Luzern.

Wir gingen nach drei.

К восьми часам вечера мы с женой были уже в Думе. Вскоре открылось и само заседание имп. Географического общества. Сперва П. П. Семенов-Тян-Шаньский сказал вступительное слово, далее Истомин прекрасно и обстоятельно изложил цель и план второй экспедиции, бывшей, судя по его словам, в высшей степени благодетельной не только для науки и их самих, но и для того народа, с которым им приходилось иметь дело, так как, согласно их высокой задаче, им удалось повсюду заронить свет правды и благоначинания. В заключение С. Ляпунов прочел краткий отчет по экспедиции с музыкальной стороны, и хор контрольных чиновников пропел несколько песен из собранных ныне Ляпуновым и раньше Т. И. Филипповым.[37]

По окончании доклада я подошел к Римским-Корсаковым, сидевшим в задних рядах. Николай Андреевич был, видимо, чем-то сильно озабочен и как бы даже раздражен, а потому, сообщив ему о недавно сделанном мне предложении быть сотрудником-корреспондентом из Петербурга по отделу музыки во вновь задуманном журнале «Жизнь и искусство», издаваемом в Киеве неким Краинским,[38] и переспросив его наскоро о репетициях «Майской ночи» у Молас, я исчез.

Из этой краткой беседы я узнал, однако, что Корякин полагает исполнять пана Голову и что Римский-Корсаков далеко не всегда будет бывать у Молас на репетициях. «Сами посудите, — возразил Николай Андреевич, — не могу же я долбить с каждым из хористов его партию, когда у некоторых нет даже слуха. Ведь это просто каторга!»

Um acht Uhr abends waren meine Frau und ich bereits in Duma. Bald wurde die Sitzung der Geographischen Gesellschaft selbst eröffnet. Zunächst hielt P. P. Semenov-Tyan-Shansky seine Eröffnungsrede. P. P. Semjonow-Tjan-Schanski hielt eine einleitende Rede, dann erläuterte Istomin in wunderbarer und gründlicher Weise das Ziel und den Plan der zweiten Expedition, die, nach seinen Worten zu urteilen, nicht nur für die Wissenschaft und für sie selbst, sondern auch für die Menschen, mit denen sie zu tun hatten, von großem Nutzen war, da es ihnen gemäß ihrer hohen Aufgabe gelang, überall das Licht der Wahrheit und der Aufklärung zu pflanzen. Abschließend verlas S. Ljapunow einen kurzen Bericht über die Expedition von der musikalischen Seite her, und ein Chor von Kontrollbeamten sang mehrere Lieder aus den nun von Ljapunow und zuvor von T. I. Filippow gesammelten Liedern.[37]

Nach dem Bericht wandte ich mich an Rimski-Korsakow, der in den hinteren Reihen saß. Nikolai Andrejewitsch war offensichtlich sehr beunruhigt und sogar gereizt, und als ich ihm von meinem Angebot erzählte, korrespondierendes Mitglied der Musikabteilung der neu gegründeten Zeitschrift „Leben und Kunst“ zu werden, die in Kiew von einem gewissen Krainski [38] herausgegeben wird, und ihn kurz nach den Proben für die „Maiennacht“ bei den Molas fragte, verschwand ich.

Aus diesem kurzen Gespräch erfuhr ich jedoch, dass Korjakin dachte, er würde Pan Golow aufführen und dass Rimski-Korsakow nicht immer bei Molas' Proben anwesend sein würde. „Sehen Sie, - wandte Nikolai Andrejewitsch ein, - ich kann nicht jedem der Chorsänger seine Rolle meißeln, wenn einige nicht einmal ein Ohr haben. Das ist nur harte Arbeit!“

Был у Молас на репетиции «Майской ночи» с Корякиным и Николаем Андреевичем. Римский-Корсаков почти все время сам аккомпанировал и где нужно подпевал партию свояченицы.

За чаем много спорили на тему о недавно якобы найденном новом способе решения квадратуры круга. «Знаете, — заметил Римский-Корсаков, — ив музыке есть нечто похожее на это, а именно поистине непонятное стремление людей во что бы то ни стало изобрести новую систему нотописания. И как все поиски perpetuum mobile * приводили людей лишь к сумасшедшему дому, так и эти «усовершенствованные» нотные системы только зáтрудняли дело».

* Вечное движение (лат.).

Беседуя с Корякиным о «Майской ночи» и о предполагаемом возобновлении этой оперы будущей зимою на сцене Мариинского театра, Николай Андреевич сказал, обращаясь к нему: «Вообразите, Михаил Михайлович, дирекция потому боится поставить эту оперу, что ее ужасно запугала моя мнимая панихида из III действия, а также и то обстоятельство (говорю словами О. Э. Н.),[39] что в этом действии будто бы не только отпевают, но даже и зарывают панночку живьем. Она, очевидно, спутала панихиду с игрою в ворона.

Сегодня я ушел до окончания репетиции; впрочем, вскоре после меня должны были исчезнуть и Римские-Корсаковы.

Уже едучи домой с Корзухиным, я узнал от него, будто Николай Андреевич пишет какую-то музыку (ему сообщил об этом Стасов, и он хотел проверить этот слух). Я ровно

Ich ging zu Molas' Probe der „Maiennacht“ mit Korjakin und Nikolai Andrejewitsch. Rimski-Korsakow begleitete sich fast immer selbst und sang, wenn nötig, den Part seiner Schwägerin mit.

Beim Tee diskutierten sie viel über den angeblich kürzlich gefundenen neuen Weg zur Lösung der Quadratur des Kreises. „Wissen Sie, - bemerkte Rimski-Korsakow, - in der Musik gibt es etwas Ähnliches, nämlich den wirklich unbegreiflichen Wunsch der Menschen, um jeden Preis ein neues Notationssystem zu erfinden. Und so wie die Suche nach dem Perpetuum mobile* die Menschen nur in ein Irrenhaus führt, so haben diese „verbesserten“ Notationssysteme die Dinge nur noch schwieriger gemacht.“

* Ewige Bewegung (lat.).

Im Gespräch mit Korjakin über „Eine Maiennacht“ und die geplante Wiederaufnahme dieser Oper am Mariinski-Theater im nächsten Winter sagte Nikolai Andrejewitsch an ihn gewandt: „Stellen Sie sich vor, Michail Michailowitsch, dass die Direktion Angst hat, diese Oper zu inszenieren, weil sie sich vor meiner angeblichen Trauerfeier im III. Akt fürchtet, und auch vor der Tatsache (in den Worten von O. E. N.),[39] dass es bei diesem Akt so ist, als ob nicht nur die Trauerfeier stattfindet, sondern die Pannotschka lebendig begraben wird. Sie hat offensichtlich die Trauerfeier mit dem Krähenspiel verwechselt.

Ich bin heute vor Ende der Probe gegangen, aber die Rimski-Korsakows sollten kurz nach mir verschwinden.

Auf dem Heimweg mit Korsuchin hörte ich von ihm, dass Nikolai Andrejewitsch Musik schrieb (Stassow hatte es ihm erzählt, und er wollte das Gerücht überprüfen). Ich wusste nichts,

ничего не знал, а потому усомнился в правильности слов Владимира Васильевича. «Знаете, — сказал я, — уж не смешал ли он инструментовку «Ратклифа» с новым сочинением Римского-Корсакова?»

und so stellte ich die Richtigkeit der Worte von Wladimir Wassiljewitsch in Frage. „Wissen Sie, - sagte ich, - verwechselt er nicht die Instrumentierung von „Ratcliff“ mit einem neuen Werk von Rimsky-Korsakow?“

18 марта

18. März

Вторично отправился на репетицию «Майской ночи». Но тут у Молас меня ждал довольно неприятный инцидент. Не успел я войти в гостиную, как Александра Николаевна обратилась ко мне со словами: «Ах, знаете, мне было так неприятно, вышло так неловко. На прошлой репетиции, во вторник, Николаю Андреевичу попался на глаза ваш экземпляр «Майской ночи» с пометками на полях, которыми он до того был озадачен, что даже большую часть вечера не дирижировал и только рядом с вашими замечаниями на тех же полях письменно возражал вам». Я был очень расстроен и весь вечер молчал как убитый, несмотря на то, что Надежда Николаевна не раз заговаривала со мною на ту или другую тему и даже сообщила мне слова Балакирева, сказанные им о первой песне Левко, написанной, как известно, Римским-Корсаковым на подлинно народный малороссийский напев, который почему-то особенно не нравится Милию Алексеевичу, будто это «не музыка», а так — «куча навозу, усыпанная марципанами». Узнал от Надежды Николаевны также, что смех в сцене пана Головы, пана Писаря и Винокура, следующий за фугеттой «Пусть узнают, что значит власть» с уморительным инструментальным сопровождением Tamburin piccolo (con sordino) и Piccolo flauto (послужившей некогда также поводом к замечанию Балакирева, что «Николай Андреевич

Zweitens war ich bei der Probe von „Maiennacht“. Doch bei Molas erwartete mich ein ziemlich unangenehmer Zwischenfall. Kaum hatte ich das Wohnzimmer betreten, wandte sich Alexandra Nikolajewna mit den Worten an mich: „Ach, wissen Sie, ich war so unangenehm, es war so peinlich. Bei der Probe am vergangenen Dienstag entdeckte Nikolai Andrejewitsch Ihr Exemplar von „Eine Maiennacht“ mit Notizen am Rande, und er war so perplex, dass er den größten Teil des Abends nicht dirigierte, außer um Ihnen neben Ihren Notizen am Rande zu schreiben. Ich war sehr aufgeregt und schwieg den ganzen Abend, obwohl Nadeschda Nikolajewna immer wieder mit mir über dieses oder jenes Thema sprach und mir sogar erzählte, was Balakirew über Lewkos erstes Lied gesagt hatte, das, wie Sie wissen, von Rimski-Korsakow auf eine echte kleinrussische Volksmelodie geschrieben worden war, die Mili Alexejewitsch besonders hasste, obwohl sie „keine Musik“ war, sondern „ein mit Marzipan überzogener Misthaufen“. Von Nadeschda Nikolajewna erfuhr ich auch, dass das Lachen in der Szene von Pan Golow, Pan Pisar und Winokur nach der Fugetta „Lasst sie wissen, was Macht bedeutet“ mit der urkomischen Instrumentalbegleitung Tamburin piccolo (con sordino) und Piccolo flauto (die Balakirew auch einmal als Vorwand diente, um zu sagen, „Nikolai Andrejewitsch findet immer einen Vorwand, um sich über die Obrigkeit lustig zu machen“) und Winokurs

всегда найдет предлог поглумиться над властью») и комическою фразою Винокура «Иль повесить на вершине дуба, вместо паникадила», что этот смех был взят Николаем Андреевичем прямо с натуры: именно так забавно, с расстановками, смеялся один их знакомый, некий Васильев.

За чаем Корякин много рассказывал о Фигнере, с которым они жили и учились вместе в Италии; о знаменитом теноре Никольском и его всевозможных выходках по адресу ненавидимой им Меньшиковой; о первом неудачном дебюте Мельникова, благодаря опять-таки невозможной игре Никольского. Далее Н. П. Молас в свою очередь сообщил нам, что Римский- Корсаков однажды, в дни юности, тонул, и что, вероятно, только благодаря этому обстоятельству Николаю Андреевичу удалось так чудно описать царство подводное в своем «Садко».

После чая говорили о мнимой трудности сочинения антихудожественных речитативов Моцарта и Россини (Барбье),[40] с их вечными бессмысленными, невыносимо надоедливыми квинтами и терциями аккомпанемента виолончелей и контрабасов.

Около половины двенадцатого репетиция окончилась, и я, простившись с хозяевами, исчез.

komischer Satz „Ihn an der Spitze einer Eiche statt an einem Kerzenständer aufzuhängen“, dass dieses Lachen direkt der Natur entnommen ist: es war die Art, wie einer ihrer Bekannten, ein gewisser Wassiljew, lachte.

Beim Tee erzählte uns Korjakin viel über Figner, mit dem sie zusammen in Italien gelebt und studiert hatten; über den gefeierten Tenor Nikolski und seine verschiedenen Eskapaden gegenüber der verhassten Menschikowa; über Melnikows erstes erfolgloses Debüt, das wiederum Nikolskis unmöglichem Spiel geschuldet war. N. P. Molas wiederum erzählte uns, dass Rimski-Korsakow in seiner Jugend einmal ertrunken war und dass es Nikolai Andrejewitsch wohl nur dank dieses Umstandes gelungen war, das Unterwasserreich in seinem „Sadko“ so wunderbar zu beschreiben.

Nach dem Tee sprachen wir über die angebliche Schwierigkeit, die anti-künstlerischen Rezitative von Mozart und Rossini (Barbier) [40] zu komponieren, mit ihren ewig sinnlosen, unerträglich lästigen Quinten und Terzen in Begleitung von Celli und Kontrabässen.

Gegen halb eins war die Probe zu Ende, und ich verabschiedete mich von meinen Gastgebern und verschwand.

21 марта

После обеда зашел к Римским-Корсаковым, чтобы выяснить недоразумение, о котором тотчас же и заговорили. Оказалось, что все мои опасения напрасны и Римский-Корсаков ничуть не в претензии за мои пометки на его произведениях; он только сердится на меня за мою страсть всегда во всем выискивать сходства. Я возражал, утверждая, что

21. März

Nach dem Mittagessen ging ich zu Rimski-Korsakow, um das Missverständnis aufzuklären, das sofort angesprochen wurde. Es stellte sich heraus, dass alle meine Befürchtungen unbegründet waren und dass Rimski-Korsakow sich nicht über meine Markierungen in seinen Werken beklagte; er war nur sauer auf mich wegen meiner Leidenschaft, in allem

не слышать их я не могу, что эта странность моей организации не зависит от моей воли, подобно, например, восприятию иными тональностей окрашенными в разные цвета, и тут же добавил, что, несмотря на всю нелюбовь Римского-Корсакова к этому, я лично придаю весьма серьезное значение этим музыкальным ossements fossil'ям Кювье [41] уже потому, что они нередко дают возможность делать самые неожиданные заключения, в чем я неоднократно убеждался. «Увидим, — сказал Римский-Корсаков, — и все-таки я против них».

За обедом я узнал, что Сцена у фонтана вся уже готова (101 страница) и что купюра (рассказ о царях) в партии Пимена им решена бесповоротно.[42]

Беседуя о предстоящем исполнении «Гибели Фауста»,[43] Николай Андреевич обратился вдруг ко мне со словами:

— Кстати, скажите, пожалуйста, неужели вы до сих пор по-прежнему безгранично восторгаетесь Берлиозом?

— Нет, — отвечал я, — и, если говорить правду, вы в этом сыграли не последнюю роль, хотя, повторяю, для меня Берлиоз был и будет всегда особенно дорог даже не столько как музыкант, но как поразительно самобытный и бесконечно богатый контрастами художник, не имеющий никого себе равного благодаря положительно невероятной, почти сказочной громадности и ширине поэтического замысла.

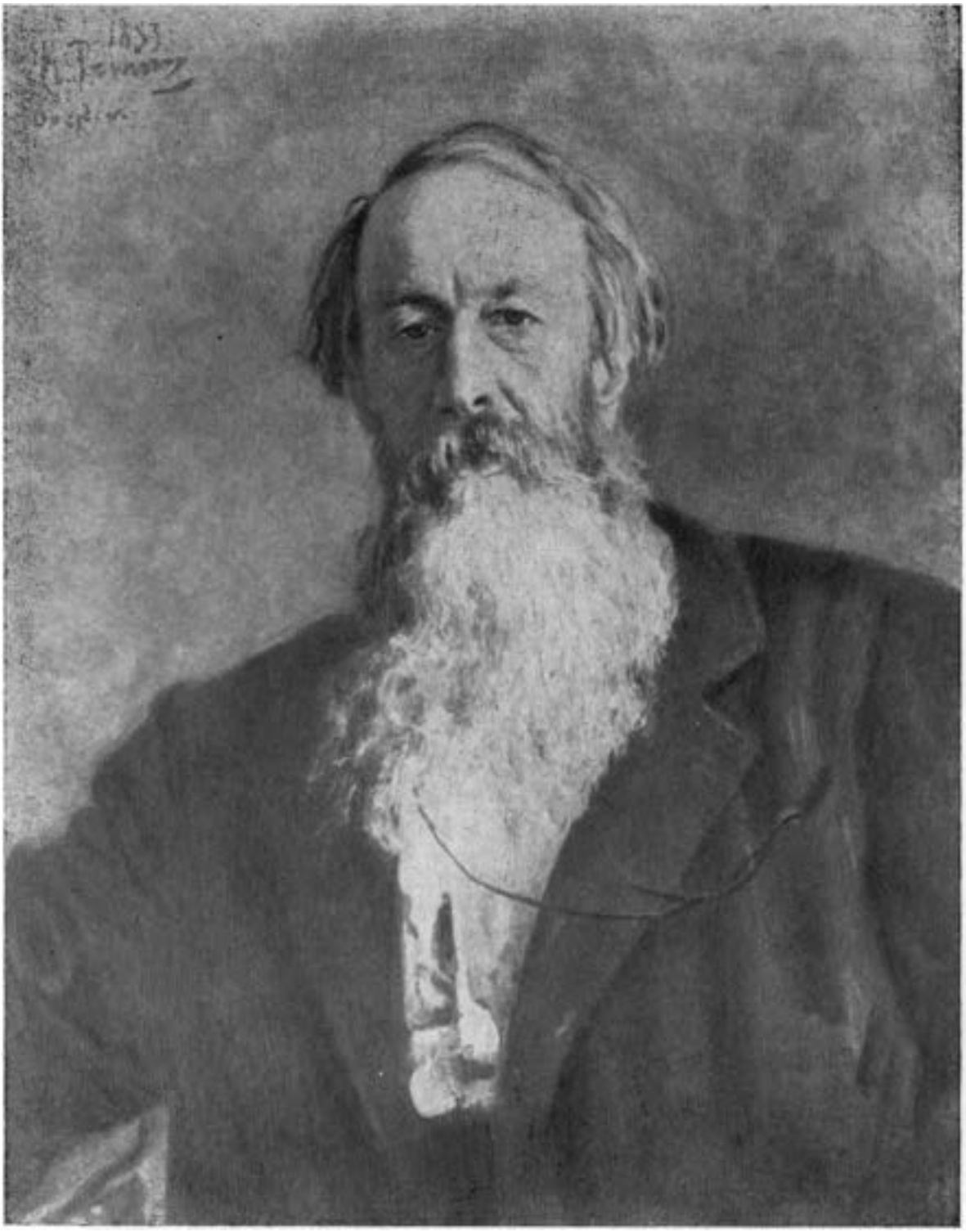
immer nach Ähnlichkeiten zu suchen. Ich wandte ein, dass es für mich unmöglich sei, sie nicht zu hören, dass diese Exzentrizität meiner Organisation unabhängig von meinem Willen sei, wie die Wahrnehmung von fremdgefärbten Tonalitäten, und fügte sogleich hinzu, dass ich persönlich, trotz meiner Abneigung gegen Rimski-Korsakow, diese musikalischen Sossilien von Cuvier [41] für sehr ernst halte, auch weil sie mich oft zu den unerwartetsten Schlüssen kommen lassen, von denen ich mich wiederholt überzeugt habe. „Wir werden sehen, - sagte Rimski-Korsakow, - und doch bin ich gegen sie."

Beim Mittagessen erfuhr ich, dass die Brunnenszene bereits fertig war (101 Seiten) und dass die Notiz (die Geschichte der Könige) in Pimens Part unwiderruflich aufgelöst worden war.[42]

Beim Gespräch über seine nächste Aufführung von „Fausts Tod" [43] sprach Nikolai Andrejewitsch plötzlich zu mir:

- Übrigens, bitte sagen Sie, sind Sie immer noch unendlich fasziniert von Berlioz?

- Nein, - entgegnete ich, - und um die Wahrheit zu sagen, Sie haben nicht wenig dazu beigetragen, obwohl, ich wiederhole es, Berlioz für mich besonders wertvoll war und immer sein wird, nicht nur als Musiker, sondern als ein erstaunlich origineller und unendlich kontrastreicher Künstler, der in der unglaublichen, fast fabelhaften Weite und Breite seiner poetischen Idee seinesgleichen sucht.



В. В. Стасов

С картины художника И. Е. Репина

W. W. Stassow

Nach einem Gemälde des Malers I. E. Repin

Обложка первого издания оперы „Садко" Н. А. Римского-Корсакова

Umschlag der Erstausgabe von Rimski-Korsakows Oper „Sadko“

— Ну, это другое дело,— возразил Римский-Корсаков, — с этим я спорить не стану.

Говоря далее о недавно виденном мною чудном северном сиянии и вообще о красотах всякого рода космических явлений, Николай Андреевич сообщил, что в бытность их в селе Никольском (1887 г.),[44] где он инструментовал «Князя Игоря», он видел солнечное затмение и даже сделал об этом соответственную пометку на полях рукописной партитуры на партии Овлура. Он рассказал также, что в своё время, в г. Николаеве, где он с женою провел два лета, ему удалось в оба приезда любоваться грандиозными кометами.

По случаю моего замечания о скверной статье Баскина о Чайковском, печатаемой в «Ниве»,[45] и о мнимом драматизме Серова Римский-Корсаков заметил: «Право, пора было бы уже перестать нашей критике повторять эти ни на чем не основанные утверждения».

При прощании у нас снова было зашел разговор о «Майской ночи» и Моласах, причем Николай Андреевич на этот раз даже стал передо мною как бы извиняться, прося в доказательство того, что я его понял и не сержусь более, в следующую же пятницу вернуть клавираусцуг Моласам и никогда никого не слушать, а если меня и в будущем что-либо смутило бы в наших взаимных отношениях, прямо обращаться к нему.

- Nun, das ist eine andere Sache, - sagte Rimski-Korsakow, - darüber will ich nicht streiten.

Als ich über die wunderbaren Nordlichter sprach, die ich kürzlich gesehen hatte, und über die Schönheit jeglicher Art von kosmischen Phänomenen im Allgemeinen, erzählte Nikolai Andrejewitsch, dass er während seines Aufenthalts im Dorf Nikolskoje (1887)[44] , wo er den „Fürst Igor“ instrumentalisierte, eine Sonnenfinsternis gesehen und sie sogar am Rande einer handschriftlichen Partitur des Oblur-Parts vermerkt hatte. Er sagte auch, dass es ihm in seiner Zeit in Nikolajew, wo er und seine Frau zwei Sommer verbrachten, gelungen sei, die grandiosen Kometen bei beiden Gelegenheiten zu bewundern.

Anlässlich meiner Bemerkung über Baskins vernichtenden Artikel über Tschaikowsky, der in der „Niwa“ [45] veröffentlicht wurde, und über Serows angebliche Dramatik, bemerkte Rimski-Korsakow: „Es wäre wirklich an der Zeit, dass unsere Kritiker aufhören, diese haltlosen Behauptungen zu wiederholen.“

Als wir uns verabschiedeten, sprachen wir wieder über die „Maiennacht“ und die Molas, und diesmal entschuldigte sich Nikolai Andrejewitsch bei mir, wie um zu beweisen, dass ich ihn verstanden hatte und nicht mehr wütend war. Er bat mich, den Klavierauszug am nächsten Freitag zu Molas zurückzubringen und auf niemanden zu hören, und wenn es irgendetwas gäbe, das unsere gegenseitigen Beziehungen in Zukunft belasten würde, solle ich ihn direkt ansprechen.

25 марта

Снова был на репетиции у Молас. Когда я вошел, Корякин был на месте и что-то оживленно рассказывал. Вскоре явилась Надежда

25. März

Ich war wieder bei Molas' Probe. Als ich eintrat, war Korjakin da und unterhielt sich angeregt. Bald erschien

Николаевна, а далее и сам Николай Андреевич.

Спевка шла дружнее. М. М. Корякин пел без устали, во весь голос и почти что наизусть. И вот, несмотря на то что репетировали почти без перерывов, мне удалось за вечер урвать немало времени на беседу с Римским-Корсаковым — сперва о «Лоэнгрине» с Ван-Диком, далее о «Гибели Фауста» Берлиоза. Римский-Корсаков спросил меня, иду ли я на «Damnation».[46] Я отвечал утвердительно и тут же добавил: «Это будет в 31-й раз!» — «Ну а я, — сказал Римский-Корсаков, — в четвертый раз не пойду!» Говорили о недавней статье Кругликова в «Артисте»[47] о «Ратклифе» Кюи, где критик сравнивал его с Шуманом, находя известное тождество в их музыке, и где, между прочим вполне ошибочно, приписывал Шуману способность к яркой ритмической изобретательности.

«Вот это уже совершенно неверно, — возразил Николай Андреевич, — Шуман отнюдь не был богат ритмом, он, наоборот, излишне симметричен. Впрочем, во всей музыке один Берлиоз безусловно гениален по части ритма, возьмем хотя бы его начальную тему из увертюры «Римский карнавал»: ведь здесь на протяжении каких-нибудь нескольких тактов более ритма, чем в ином целом произведении». Но тут подошел Лапшин, и разговор перешел на тему о «Псковитянке». Начался он с «горелок». Римский-Корсаков сообщил, между прочим, что, кроме указанной Лапшиным новой певучей темы в этой сцене, им введена ныне в сцене Грозного с Ольгою бойкая Стеша Матута, так что благодаря этому вышло совсем как у Мея. На вопрос мой, докончил ли Николай Андреевич перекладывать клавираусцуг «Псковитянки», он отвечал, что почти все уже им

Nadeschda Nikolajewna und dann Nikolai Andrejewitsch selbst.

Der Gesang war freundschaftlicher. M. M. Korjakin sang unermüdlich, aus voller Kehle und fast auswendig. Und so gelang es mir, trotz der Tatsache, dass wir fast ohne Unterbrechungen probten, im Laufe des Abends viel Zeit zu finden, um mit Rimski-Korsakow zu sprechen - zunächst über „Lohengrin“ mit Van Dyke, dann über Berlioz' „Fausts Tod“. Rimski-Korsakow fragte mich, ob ich mir „Die Verdammnis“ ansehen würde.[46] Ich bejahte und fügte sofort hinzu: „Es wird das 31. Mal sein!“ – „Nun, - sagte Rimski-Korsakow, - ich gehe nicht zum vierten Mal!“ Es war die Rede von Kruglikows kürzlich erschienenem Artikel in „Der Künstler“ [47] über Kjuis „Ratcliff“, in dem der Kritiker ihn mit Schumann verglich und eine gewisse Identität in der Musik feststellte, und in dem er, übrigens völlig fälschlicherweise, Schumanns Fähigkeit zu lebendiger rhythmischer Erfindungskraft zuschrieb.

„Das ist ganz falsch, - wandte Nikolai Andrejewitsch ein, - Schumann war keineswegs reich an Rhythmus, im Gegenteil, er war übermäßig symmetrisch. Auf jeden Fall ist Berlioz in der gesamten Musik ein Genie in Sachen Rhythmus, man denke nur an sein Anfangsthema aus der Ouvertüre zum „Karneval von Rom“: hier gibt es in wenigen Takten mehr Rhythmus als in jedem anderen Werk.“ Doch dann kam Lapschin zur Sprache und das Gespräch drehte sich um die „Pskowitjanka“. Es begann mit dem „Fangspiel“. Rimski-Korsakow sagte unter anderem, dass er neben dem neuen melodiösen Thema, das Lapschin in dieser Szene angedeutet hatte, nun auch die kecke Stescha Matuta in der Szene mit Olga eingeführt habe, so dass wir dadurch ganz wie Meja geworden seien. Auf meine Frage, ob Nikolai seine Bearbeitungen von „Pskowitjanka“ fertiggestellt habe, antwortete er, dass er fast alles

дописано и что теперь он занят переложением «для меня» на 2 руки увертюры к этой опере. «Говорю для вас потому, что она в этом своем виде, кроме личного удовольствия вам, никому существенной пользы не принесет, ибо сыграть ее ни я, ни вы, ми кто другой на свете не будет в состоянии».

Беседуя на тему о трех главных элементах музыки — мелодии, гармонии и ритме и их взаимных сочетаниях, Николай Андреевич высказал ту мысль, что ритм главнее всего влияет на характер мелодии как средство наиболее универсальное и неограниченное, не то что гармония, где все-таки имеется свой предел.

Незадолго до ухода мы беседовали о вдове Н. Ф. Христиановича, автора книги «Шопен, Шуман и Шуберт». Она сегодня была у Римского-Корсакова с просьбою докончить и издать музыкальные сочинения ее мужа. «Я категорически отказался от этой работы», — добавил Николай Андреевич.

Далее разговор перешел на тему о его «Эстетике». Николай Андреевич заявил, что положительно читать ее не стоит, так как это, в сущности, «ужасный» вздор: много глубокомысленного о пустяках и ничтожного о вещах первостепенной важности. Рука не подымается, а то бы, право, давно уже все сжег. «Впрочем, если вас так интересует эта рукопись, берите ее от Штрупа, я ее ему опять передал».

Однако пора было исчезать, а потому, простившись с хозяевами, мы (Николай Андреевич, Хессин и я) вышли вместе (Надежда Николаевна уехала раньше). Когда мы шли по Фонтанке, у нас зашла речь о диссонансах и злозвучиях в Третьей и Девятой симфониях Бетховена, а

fertiggestellt habe und damit beschäftigt sei, die Ouvertüre zu dieser Oper „für mich“ zu zwei Händen zu transkribieren. „Ich sage für Sie, weil es in dieser Form für niemanden von großem Nutzen sein wird, außer für Ihr eigenes Vergnügen, denn weder ich, noch Sie, noch irgendjemand sonst auf der Welt wird es spielen können.“

Bei der Erörterung der drei Grundelemente der Musik - Melodie, Harmonie und Rhythmus und deren Zusammenspiel - vertrat Nikolai Andrejewitsch die Auffassung, dass der Rhythmus als das universellste und grenzenloseste Mittel den Charakter einer Melodie am stärksten prägt, im Gegensatz zur Harmonie, die dennoch ihre eigenen Grenzen hat.

Kurz bevor wir gingen sprachen wir mit der Witwe N. F. Christianowitschs, dem Autor von „Chopin, Schumann und Schubert“. Sie war heute im Haus von Rimski-Korsakow mit der Bitte, die musikalischen Kompositionen ihres Mannes fertigzustellen und zu veröffentlichen. „Ich habe diese Arbeit kategorisch abgelehnt“, - fügte Nikolai Andrejewitsch hinzu.

Das Gespräch drehte sich dann um das Thema seiner „Ästhetik“. Nikolai Andrejewitsch erklärte, dass es sich nicht lohne, es positiv zu lesen, da es in der Tat „schrecklicher“ Unsinn sei: eine Menge tiefgründiger Gedanken über Belanglosigkeiten und nichts über Dinge von primärer Bedeutung. Ich kann es nicht ertragen, es zu lesen, sonst hätte ich es schon längst verbrannt. „Wenn Sie aber so an dem Manuskript interessiert sind, nehmen Sie es von Schtrup, ich habe es ihm wieder gegeben.“

Es war jedoch an der Zeit zu verschwinden, und so gingen wir (Nikolai Andrejewitsch, Chessin und ich), nachdem wir uns von unseren Gastgebern verabschiedet hatten, gemeinsam hinaus (Nadeschda Nikolajewna war schon früher gegangen). Als wir an der Fontanka

также о несносной, для меня лично, инструментальной шероховатости бетховенской оркестровки, или, вернее, инструментовки классического периода, где за неимением хроматической меди встречаются положительно оркестровые не только пробелы, но даже просто- напросто «дыры» (например, хотя бы в знаменитом Allegretto Восьмой симфонии).

Забыл упомянуть, что, говоря с Надеждой Николаевной и в особенности с Софьей Николаевной, я случайно узнал, где и когда были сочинены «Испанское каприччио», «Воскре́сная увертюра», «Шехеразада» и «Млада», а также докончен «Игорь» Бородина. Оказалось, что лето 1887 года Римские-Корсаковы жили в Никольском (в пяти верстах от Луги). Здесь Николай Андреевич инструментовал «Князя Игоря» и написал свое блестящее «Испанское каприччио»; лета 1888, 1889 и 1890 годов они провели в Нежговицах, в имении Глинки-Маврина, расположенном в 15 верстах от Луги на чудном Черемецком озере, причем в 1888 году был докончен «Игорь» и сочинены «Воскресная увертюра» и «Шехеразада», в 1889 году была сочинена «Млада», которая в следующем же году была Николаем Андреевичем наоркестрована. В Нежговицах был большой прелестный парк, сидя в котором, Николай Андреевич нередко сочинял.

spazieren gingen, kamen wir auf die Dissonanzen und Obertöne in Beethovens Dritter und Neunter Symphonie zu sprechen und auch auf die für mich persönlich unangenehme instrumentale Rauheit der Beethoven-Orchestrierung, oder besser gesagt, der Instrumentierung der Klassik, wo es mangels chromatischer Blechbläser nicht nur Lücken, sondern sogar einfache „Löcher“ gibt (zum Beispiel im berühmten Allegretto der Achten Symphonie).

Ich vergaß zu erwähnen, dass ich im Gespräch mit Nadeschda Nikolajewna und vor allem mit Sofja Nikolajewna zufällig herausfand, wo und wann das „Spanische Capriccio“, die „Auferstehungsouvertüre“, die „Scheherazade“ und die „Mlada“ komponiert wurden, sowie die Fertigstellung von Borodins „Igor“. Es stellte sich heraus, dass die Rimski-Korsakows im Sommer 1887 in Nikolskoje (fünf Werst von Luga entfernt) lebten. Hier instrumentierte Nikolai Andrejewitsch „Fürst Igor“ und schrieb sein brillantes „Spanisches Capriccio“; die Sommer 1888, 1889 und 1890 verbrachten sie in Neschgowiz, dem Landgut von Glinka-Mawrin, das 15 Werst von Luga entfernt am schönen Tscheremenezer-See liegt. 1888 beendete er „Igor“ und komponierte die „Auferstehungs-Ouvertüre“ und „Scheherazade“, 1889 komponierte er „Mlada“, die noch im selben Jahr von Nikolai Andrejewitsch orchestriert wurde. In Neschgowiz gab es einen großen schönen Park, in dem Nikolai Andrejewitsch oft komponierte.

28 марта

Сегодня, как и всегда, после обычного fixe’ного обеда [48] у матери, часа полтора (с 6 до половины восьмого) провел у Римских-Корсаковых; при этом узнал, что

28. März

Heute, wie immer, verbrachte ich nach dem üblichen fixe' Mittagessen [48] meiner Mutter anderthalb Stunden (von sechs bis halb neun) bei den Rimski-Korsakows; dabei erfuhr ich, dass die

репетиции «Майской ночи» на этот раз будут в четверг (31 марта) и пятницу (1 апреля) вместо вторника и пятницы, что завтра Римские-Корсаковы идут на «Сигурда» Рейе,[49] а сегодня в 11 часов вечера Глазунов окончит четырехручное переложение своей последней, Четвертой симфонии. «Кроме того, — сказал Римский-Корсаков, — радуйтесь, ваше двухручное переложение увертюра к «Псковитянке» уже готово, а равно я принялся уже и за сцену Пимена».

Обед был кончен. Мы перешли в залу, и тут, совершенно неожиданно для меня, Николай Андреевич вдруг обратился ко мне: «Когда же вы наконец приметесь за приведение в порядок всех собранных вами материалов? Их так много, и между тем вы держите все это, не реализируя, не обобщая, не стремясь, по-видимому, ни к каким новым выводам. А любопытно было бы сделать кое-что в этом еще никем не исследованном направлении. Советую вам, приналягте-ка хорошенько и составьте ряд монографий, хотя бы, для первого раза, в форме пространных табличек, расцвеченных нотными примерами по преимуществу из произведений русских композиторов, с толкованием художественного значения того или другого сочетания, аккорда или даже целого гармонического последования. С этою целью возьмите для исходных точек наиболее типичное и важное, ну, например, применение в музыке уменьшенного септаккорда (самостоятельного и на органных пунктах), далее, большого и малого нонаккорда, увеличенного трезвучия, септаккорда II ступени (мажора и минора), септаккорда VII ступени или еще большого септаккорда (I и IV ступеней мажора). А то займитесь разработкой в высшей степени интересного вопроса об эстетическом

Proben für „Eine Maiennacht“ diesmal am Donnerstag (31. März) und Freitag (1. April) statt am Dienstag und Freitag stattfinden würden, dass die Rimski-Korsakows morgen zu Rejes „Sigurd“[49] gehen würden und dass Glasunow am selben Abend um elf Uhr die vierhändige Bearbeitung seiner letzten, der Vierten Symphonie, fertigstellen würde. „Außerdem, - sagte Rimski-Korsakow, - freuen Sie sich, Ihre zweihändige Bearbeitung der Ouvertüre zur „Pskowitjanka“ ist fertig, und ich habe auch die „Pimen“-Szene begonnen.“

Das Mittagessen war vorbei. Wir gingen in den Saal, und da wandte sich Nikolai Andrejewitsch, für mich völlig unerwartet, plötzlich an mich: „Wann kommen Sie endlich dazu, all die Materialien, die Sie gesammelt haben, zu ordnen? Es gibt so viele davon, und doch behalten Sie sie alle, ohne sie zu erkennen, ohne sie zu verallgemeinern und ohne zu neuen Schlussfolgerungen zu gelangen. Aber es wäre interessant, etwas in dieser Richtung zu tun, was noch niemand erforscht hat. Ich empfehle Ihnen, meinen Rat anzunehmen und einige Monographien zu verfassen, zumindest zum ersten Mal, in Form von langen Tafeln, die mit Musikbeispielen, hauptsächlich aus Werken russischer Komponisten, gefärbt sind, mit einer Interpretation der künstlerischen Bedeutung dieser oder jener Kombination, eines Akkords oder sogar der gesamten harmonischen Folge. Nehmen Sie zu diesem Zweck als Ausgangspunkt das Typischste und Wichtigste, z. B. verwenden Sie in der Musik den verminderten Septakkord (unabhängig und auf Orgelstimmen), dann den großen und kleinen Nonakkord, den erweiterten Dreiklang, den Septakkord der siebten Stufe (Dur und Moll) oder sogar einen großen Septakkord (I- und IV-Stufe von Dur). Ansonsten sollte man sich auf die äußerst interessante Frage nach der ästhetischen Bedeutung der so

значении так называемых ложных последований и постарайтесь выяснить их художественный смысл. Знаете, — добавил Римский-Корсаков, — у меня такое правило: пока мысли хранятся в голове или в виде набросков, а музыка в форме эскизов, я считаю, что еще ничего нет, и только когда я увижу перед собою вполне законченную оркестровую партитуру, я счастлив и моя совесть успокаивается; даже клавираусцуг и тот, в сущности, меня мало удовлетворяет». Последние его слова были: «Итак, повторяю, я жду от вас к пятнице схемы ложных последований, а далее и самих монографий. Не удивляйтесь, что я так тороплю вас, но я сам до того нетерпелив, что раз я что- либо начал, меня мучает, если я тотчас же не доведу затеянное мною до конца».

genannten Scheinfolgen konzentrieren und versuchen, deren künstlerischen Sinn zu ergründen. Wissen Sie, - fügte Rimski-Korsakow hinzu, - ich habe folgende Regel: während die Gedanken im Kopf oder in Form von Skizzen gespeichert sind, und die Musik in Form von Skizzen, denke ich, dass es noch nichts gibt, und erst wenn ich eine vollständig fertige Orchesterpartitur vor mir sehe, bin ich glücklich und mein Gewissen ist beruhigt; sogar der Klavierauszug und das, in der Tat, befriedigt mich sehr wenig.“ Seine letzten Worte waren: „Also, ich wiederhole, ich erwarte bis Freitag das Schema der falschen Nachfolge und dann die Monographien selbst. Wundern Sie sich nicht, dass ich Sie hetze, aber ich selbst bin so ungeduldig, dass ich, wenn ich einmal etwas angefangen habe, mich quäle, wenn ich mein Vorhaben nicht sofort zu Ende bringe.“

29 марта

29. März

В Малом театре, в антракте между III и IV действиями «Сигурда», прошел вниз, где и встретился с Николаем Андреевичем и Лядовым. Римский-Корсаков негодует на Рейе, считая его оперу безусловно скверной, банальной с начала до конца, к тому же отвратительно инструментованной: «Сейчас виден дилетант, — сказал Римский-Корсаков. — Далеко ему не только до исполина Вагнера, но даже и до Сен-Санса».

Im Maly-Theater ging er in der Pause zwischen dem III. und IV. Akt von „Sigurd“ die Treppe hinunter, wo er Nikolai Andrejewitsch und Ljadow traf. Rimski-Korsakow empörte sich über Rejes und bezeichnete seine Oper als unbestreitbar schlecht, banal von Anfang bis Ende und ekelhaft instrumentiert: „Man sieht jetzt den Dilettanten, - sagte Rimski-Korsakow. - Er ist nicht nur weit von Wagners Meisterwerk entfernt, sondern auch weit von Saint-Saëns.“

1 апреля

1. April

Был у Молас. На этот раз репетиция прошла с большим оживлением. Народу было много, человек 28, и в том числе пятеро Римских-Корсаковых. Не успел, кажется, еще Николай Андреевич,

War bei Molas. Dieses Mal war die Probe sehr lebhaft. Es waren 28 Personen anwesend, darunter fünf der Rimski-Korsakows. Ich hatte den Eindruck, dass Nikolai Andrejewitsch kaum den Saal betreten hatte, um alle

войдя в залу, со всеми поздороваться, как я уже приступил к нему с разного рода расспросами, и в том числе — нет ли чего-нибудь новенького. На что он отвечал чрезвычайно добродушно и ласково, что есть, так как он все это время решал философскую задачу о белом бычке и целых три дня потратил на переделку заключительного хора из «Псковитянки». «Впрочем, — добавил он, — в результате вышло, кажется, недурно и даже в вашем вкусе — очень уж мудрено!»

Вечер пролетел быстро, и мы не заметили, когда стрелка на часах перевалила за полночь. Пора было уходить, что большинство и привело в исполнение, только немногие, и я в том числе, не трогались с места. Римский-Корсаков по моей просьбе сел за рояль и стал наигрывать новый гармонический ход своего финального хора с аккордами Ольги. Действительно, Николай Андреевич не ошибся: эти аккорды меня привели в восторг силою и оригинальностью замысла, причем я указал Римскому-Корсакову на одну особенность этого гармонического хода, что, к довершению моего полного удовольствия, в ходе этого хора голоса восходили и наслоялись по ступеням корса- ковской гаммы тон — полутон, о существовании чего Николай Андреевич и не подозревал.

Забыл упомянуть об одном курьезе, случившемся со мною во время репетирования смешанных хоров III действия «Майской ночи». Так как для правильного, ритмически верного исполнения их понадобился регент, а самому Николаю Андреевичу трудно было одновременно поспевать за всеми, кто-то и предложил ему возложить на меня эту обязанность. Я было стал отказываться, но тут Римский-Корсаков мне пришел на помощь, сказав, что я в этом деле окажусь, вероятно, человеком ненадежным,

zu begrüßen, als ich anfing, ihm alle möglichen Fragen zu stellen, auch ob es etwas Neues gäbe. Darauf antwortete er sehr freundlich und sanft, dass es so sei, denn er habe ein philosophisches Problem über den weißen Stier gelöst und drei Tage lang den Schlusschor von „Pskowitjanka“ überarbeitet. „Aber, - fügte er hinzu, - das Ergebnis scheint nicht schlecht geworden zu sein und sogar nach Ihrem Geschmack - sehr schlau!“

Der Abend verging schnell, und ehe wir uns versahen, hatte der Zeiger der Uhr Mitternacht überschritten. Es war Zeit zu gehen, was die meisten auch taten, nur einige wenige, mich eingeschlossen, blieben zurück. Rimski-Korsakow setzte sich auf meine Bitte hin an den Flügel und begann, einen neuen harmonischen Zug seines Schlusschores mit Olgas Akkorden zu spielen. Nikolai Andrejewitsch hatte sich in der Tat nicht geirrt: diese Akkorde begeisterten mich durch die Kraft und Originalität der Idee, und ich wies Rimski-Korsakow auf eine Besonderheit dieser harmonischen Passage hin: zu meiner großen Freude stiegen die Stimmen im Verlauf dieses Chors auf den Stufen der Korsakow-Tonleiter in Ton und Halbton auf, von deren Existenz Nikolai Andrejewitsch keine Ahnung hatte.

Ich habe vergessen, eine Kuriosität zu erwähnen, die mir bei den Proben für die gemischten Chöre des III. Aktes von „Eine Maiennacht“ passiert ist. Da die korrekte, rhythmisch richtige Ausführung einen Vorsänger erforderte und Nikolai Andrejewitsch selbst nur schwer mit allen gleichzeitig mithalten konnte, schlug jemand vor, dass er mir diese Aufgabe anvertraut. Ich wollte mich weigern, aber Rimski-Korsakow kam mir zu Hilfe und sagte mir, dass ich in dieser Angelegenheit wahrscheinlich unzuverlässig sei, denn wenn ich, Gott bewahre, plötzlich irgendeinen

так как, если боже упаси, услышу вдруг какой-либо интересный нонаккорд, да еще параллельный, то конечно позабуду и о хоре и о вступлениях, и тогда все погибнет. «Знаете, — добавил он, — Р. Шуман по той же самой причине никогда не мог сделаться настоящим дирижером».

Прощаясь с Александрой Николаевной Молас, я попросил ее разрешить мне в следующую пятницу на генеральную репетицию явиться к ним с моею матерью, на что и получил ее согласие.

interessanten Nonachord, geschweige denn einen parallelen, hören würde, dann würde ich natürlich den Chor und die Einleitung vergessen, und dann würde alles untergehen. „Wissen Sie, - fügte er hinzu, - R. Schumann konnte aus demselben Grund nie ein richtiger Dirigent werden.“

Als ich mich von Alexandra Nikolajewna Molas verabschiedete, bat ich sie um die Erlaubnis, am nächsten Freitag mit meiner Mutter zur Generalprobe kommen zu dürfen, wozu sie ihre Zustimmung gab.

4 апреля

Был у Римских-Корсаковых с целью показать Николаю Андреевичу свои наброски табличек ложных последований. Николай Андреевич, насколько я мог заметить, в общем остался, кажется, доволен ими, причем добавил только, что недурно было бы в будущем заняться мне исследованием вопроса о церковных ладах. «Вспомните, — сказал он, -— как много уже сделано в этой области современною русскою музыкою и насколько мы опередили в этом направлении школы нидерландскую или же староитальянскую с Палестриной во главе, у которых нет-нег, да и проглянет do-диез в дорийском ладе ге. Между тем у нас, в нашей музыке, этого не бывает, и за примером ходить недалеко, — возьмем в подтверждение моих слов ну, хотя бы, первую песню Леля с ее чисто дорийским кадансом, о котором на Западе никогда и не помышляли. Или еще миксолидийский хор «Просо» из I действия и двойной хор из III действия «Майской ночи»; или, наконец, строго фригийскую песню Лумира из II действия «Млады». И таких примеров в русской музыке немало».

4. April

Ich besuchte die Rimski-Korsakows, um Nikolai Andrejewitsch meine Skizzen für falsche Nachfolgetafeln zu zeigen. Nikolai Andrejewitsch schien, soweit ich sehen konnte, im Allgemeinen mit ihnen zufrieden zu sein und fügte nur hinzu, dass es für mich eine gute Idee wäre, die Frage der Kirchenharmonien in Zukunft zu studieren. „Erinnern Sie sich, - sagte er, - wie viel die zeitgenössische russische Musik auf diesem Gebiet geleistet hat und wie sehr wir der holländischen Schule oder der altitalienischen Schule mit Palestrina an der Spitze, der auf der dorischen Skala nur ein cis erblicken konnte, überlegen sind. In unserer Musik ist das nicht der Fall, und es mangelt uns nicht an Beispielen: nehmen Sie zum Beispiel das erste Lelja-Lied mit seiner reinen dorischen Kadenz, an die man im Westen nicht einmal gedacht hat, um meine Worte zu beweisen. Oder der mixolydische „Hirse“-Chor aus dem I. Akt und der Doppelchor aus dem III. Akt von „Eine Maiennacht“ oder schließlich das streng phrygische „Lumira“-Lied aus dem II. Akt von „Mlada“. In der russischen Musik gibt es viele solcher Beispiele.“

Вскоре, однако, наш разговор с греческих ладов перешел на тему о параллельных секундаккордах в секундовом, квинтовом и терцовом отношениях, причем я узнал, что параллельные секундаккорды в сцене с Панночкой введены Римским-Корсаковым умышленно для лучшей обрисовки зачарованного колорита сна Левко.

Как на образцы параллельных секундаккордов в секундовом отношении я указал: 1) речитатив Левко: «Как сладок запах тополей» и проч.; 2) сцену Левко с Панночкой; 3) сцену, когда русалки с хохотом увлекают в воду мачеху; наконец, 4) самый финал «Майской ночи», при словах: «Красной девице слава, слава», или еще образцовый пример из конца любовного дуэта Мизгиря со Снегурочкой, при словах: «Смотри, все ярче и страшнее горит восток! Сожми меня, сожми в своих объятьях, друг!» Здесь имеется чередование пяти параллельных секундаккордов — Ges, As, B, C, D-dur'ов. Обращу внимание на ту особенность этих замечательно звучащих секундаккордов, что они, встречаясь в той же последовательности в заключительном хоре из «Снегурочки» (в песке Яриле-солнцу), так применены, что в музыке этого эпизода почти не попадается ни одного минорного трезвучия — обстоятельство, придающее еще большую силу и яркость и без того могучему B-dur'ному хору на $\frac{11}{4}$. В этом отношении, то есть в смысле отсутствия миноров, этот гимн Солнцу превзошел даже гениальное глинкинское «Славься» (из «Жизни за царя»), немало печалившее В. Стасова тем, что в нем имеются-таки миноры, или, вернее, И, III и VI ступени нормального мажора. В качестве примеров параллельных секундаккордов в квинтовом отношении я привел тупо-недоумевающие фразы пана Головы

Bald jedoch wandte sich unser Gespräch von den griechischen Harmonien dem Thema der parallelen Sekundakkorden in der Sekunde, Quinte und Terz zu, und ich erfuhr, dass die parallelen Sekunden in der Pannotschka-Szene ein bewusster Schachzug von Rimski-Korsakow waren, um das verzauberte Aroma von Lewkos Traum besser auszudrücken.

Als Beispiele für parallele Sekundakkorde in der Sekunde habe ich darauf hingewiesen: 1.) Lewkos Rezitativ: „Wie süß ist der Duft der Pappeln“ usw.; 2.) Lewkos Szene mit Pannotschka; 3.) die Szene, in der die Nixen lachend die Stiefmutter ins Wasser ziehen; 4.) das Finale der „Maiennacht“ mit den Worten: „Ruhm, Ruhm der schönen Maid“, oder ein anderes exemplarisches Beispiel aus dem Ende des Liebesduetts von Misgirja und Snegurotschka mit den Worten: „Seht, der Osten brennt heller und furchterregender! Drück mich, drück mich in deine Arme, Freund!“ Hier wechseln sich fünf parallele Sextakkorde ab - Ges, As, B, C, D-dur. Die Besonderheit dieser bemerkenswert klingenden Sekundakkorde, dass sie im Schlusschor der Snegurotschka (im Sand der Yarilo-Sonne) in der gleichen Reihenfolge vorkommen, wird so genutzt, dass fast kein einziger Moll-Dreiklang in der Musik dieser Episode vorkommt - ein Umstand, der dem ohnehin schon mächtigen B-dur-Refrain in $\frac{11}{4}$ noch mehr Kraft und Brillanz verleiht. In dieser Hinsicht, d. h. in Bezug auf das Fehlen von Moll-Harmonien, übertraf diese Hymne an die Sonne sogar Glinkas brillantes „Ave“ (aus „Leben für den Zaren“), das Stassow sehr betrübte. Stassow war zutiefst betrübt über die Tatsache, dass es Moll-Tonarten enthält, oder, genauer gesagt, die Stufen I, III und VI eines normalen Dur. Als Beispiele für parallele Sekunden in der Quint-Beziehung habe ich den unverblümt perplexen Satz von Pan Golow aus „Eine Maiennacht“

из «Майской ночи»: «Да, я вижу, что это ты». Наконец, как пример параллельных секундаккордов в терцовом отношении я указал на сцену затмения из «Князя Игоря».

Далее зашла речь о том, что в русской музыке вагнеровский лейтмотив несколько преобразовался и в новом отечестве получил новую окраску, став просто-напросто лейтгармонией, что несомненно было правильнее и целесообразнее.

В заключение, по поводу женских хоров из «Майской ночи» и так называемой теории подголосков, наделавшей в свое время немало шума,[50] Николай Андреевич сказал: «Знаете, что меня во всей этой истории обижает более всего? Это то обстоятельство, что никто из кричавших за и против Мельгунова не потрудился заглянуть в партитуру «Майской ночи», где в Троицкой песне (I действия), до выхода в свет мельгуновского сборника, мною уже были применены, и применены вполне художественно, им якобы открытые пресловутые подголоски; однако, повторяю, никто этого не заметил; никто ни одним словом и после ни разу не обмолвился об их существовании, будто и вправду их не было». Замечу, кстати, что этот хор сочинен Римским-Корсаковым в строго фригийском ладе.

angeführt: „Ja, ich sehe, dass du es bist.“ Als Beispiel für parallele Sequenzen in tertiärer Beziehung habe ich schließlich auf die Finsternis-Szene aus „Fürst Igor“ hingewiesen.“

Es wurde dann diskutiert, dass in der russischen Musik das Wagnersche Leitmotiv etwas umgewandelt wurde und im neuen Mutterland eine neue Färbung erhielt, indem es zu einer einfachen Leit-Harmonie wurde, was sicherlich richtiger und zweckmäßiger war.

Schließlich sagte Nikolai Andrejewitsch über die Frauenchöre in „Eine Maiennacht“ und die so genannte Theorie der Unterchöre, die damals viel Aufsehen erregte [50]: „Wissen Sie, was mich in dieser ganzen Angelegenheit am meisten beleidigt? Es ist der Umstand, dass keiner von denen, die für und gegen Melgunow gewettert haben, sich die Mühe gemacht hat, die Partitur von „Eine Maiennacht“ anzuschauen, wo ich im Dreifaltigkeitslied (I. Akt) schon vor der Veröffentlichung von Melgunows Sammlung die von ihm angeblich entdeckten Anklänge verwendet habe - und zwar sehr künstlerisch; aber, ich wiederhole, niemand hat sie bemerkt, kein Wort über ihre Existenz, nicht ein einziges Mal, als ob es sie nicht gäbe.“ Nebenbei bemerkt, wurde dieser Chor von Rimski-Korsakow in einer streng phrygischen Harmonie komponiert.

8 апреля

Генеральная репетиция «Майской ночи» (десятая по счету), к моему крайнему удивлению, прошла не гладко, хотя с внешней стороны она и носила характер полуисполнения, так как были даже приглашенные; к тому же случившийся во время чая в том же доме пожар сильно всполошил все общество и в особенности дам. Однако, к счастью, вскоре опасность миновала, и публика настолько

8. April

Die Generalprobe der „Maiennacht“ (die zehnte in Folge) verlief zu meiner völligen Überraschung nicht reibungslos, obwohl sie äußerlich halb durchgeführt wurde, da sogar Gäste anwesend waren; außerdem beunruhigte ein Brand, der während des Tees im selben Haus entstand, die ganze Gesellschaft und insbesondere die Damen sehr. Glücklicherweise war die Gefahr jedoch bald vorüber, und das

оправилась от испуга, что даже снова принялись за чай, а далее и за III действие; таким образом, опера была доведена до конца. Мы с матерью ушли одними из последних (около половины первого); оставались еще кое-кто из исполнителей: Римский-Корсаков, Хессин, управляющий хором, Габрилович, аккомпанировавший все время, и Венцель.

Publikum erholte sich so sehr von dem Schreck, dass es sogar zum Tee und dann zum dritten Akt zurückkehrte; damit war die Oper zu Ende. Meine Mutter und ich gehörten zu den letzten, die gingen (gegen halb zwei), und es waren noch einige der Ausführenden da: Rimski-Korsakow, Chessin, der Chorleiter, Gabrilowitsch, der die ganze Zeit begleitete, und Wenzel.

10 апреля

10.April

Назначенное на сегодня исполнение состоялось, и опера спета была довольно хорошо; даже хор русалок и тот удался настолько, что был повторен, равно как и песня Левко. Вот перечень исполнителей:

Ганна — А. Н. Молас, Левко — Меликенцев, пан Голова — Корякин, свояченица — Вурцель, Винокур — Балахонов, Кале- ник и пан Писарь — Попов, Панночка — m-lle Лаврова, Мачеха (ведьма) —М. П. Молас, 1-я и 2-я русалки — Татьяна и Ольга Фердинандовны Молас.

Хор: С. Н. Римская-Корсакова, m-lle Лаврова, С. Н. Бровкович, m-lle Мерганс, М. П., О. Ф. и Т. Ф. Молас, Меликенцев, Варзарь, Балахонов, Попов, Ковенев.

Аккомпанировали Габрилович и отчасти Хессин.

А вот и беглый перечень присутствовавших на этом музыкальном утре, длившемся с без четверти 2 до четверти пятого:

Все Римские-Корсаковы (семеро), трое Кюи, Л. И. Шестакова, А. К. Лядов, А. К. Глазунов, Ф. М. Блуменфельд с женою, Н. А. Соколов, все Стасовы (человек 7), Катенин, Трифонов, Беляев, Герке, Венцель, Г. Н. Тимофеев, Прейво, m-me и m-lle Полонские, вдова адмирала Истомина, графиня Комаровская, Бельские (2), Семеновы

Die für heute angesetzte Aufführung fand statt, und die Oper wurde recht gut gesungen; sogar der Chor der Meerjungfrauen war so erfolgreich, dass er wiederholt wurde, ebenso wie das Lied Lewkos. Hier finden Sie eine Liste der Künstler:

Hanna - A. N. Molas, Lewko - Melikenzew, Pan Golow - Korjakin, Schwägerin - Wurzel, Winokur - Balachonow, Kalenik und Pan Pisar - Popow, Panonotschka - Mademoiselle Lawrowa, Stiefmutter (Hexe) - M. P. Molas, 1. und 2. Meerjungfrau - Tatjana und Olga Ferdinandowna Molas.

Chor: S. N. Rimskaja-Korsakowa, m-lle Lavrova, S.N. Brovkovitch, Mademoiselle Mergans, M. P., O. F. und T. F. Molas, Melikenzew, Warsar, Balachonow, Popow und Kowenew.

Begleitet von Gabrilowitsch und teilweise von Chessin.

Hier ist eine kurze Liste der Teilnehmer an diesem musikalischen Vormittag, der von viertel vor zwei bis viertel vor fünf dauerte:

Alle Rimski-Korsakows (sieben), drei Kjuis, L. I. Schestakowa, A. K. Ljadow, A. K. Glasunow, F. M. Blumenfeld und seine Frau, N. A. Sokolow, alle Stassows (sieben Personen), Katenin, Trifonow, Beljajew, Gerke, Wenzel, G. N. Timofejew, Prejwo, Madame und Mademoiselle Polonskaja, die Witwe Admiral Istomins, Gräfin Komarowskij, Belski (2), Semjonows (2), W. I.

(2), В. И. Ламанский, Штруп, Корзухин, m-lle Меликенцева, А. Н. Пургольд, Федоров, m-lle Соколова, М. Б. Хессин, я и другие.

В заключение сообщу мнение Ц. А. Кюи об этом произведении: «Майская ночь», — сказал он, — это положительная прелесть: конфетка, а не опера — с начала и до конца; и если в ней кое-что поурезать, так как кое-где есть небольшие длинноты, она значительно выиграет, став еще более очаровательной».

Не то говорилось и писалось лет 10—12 тому назад. Впрочем, известно: времена идут, и все с ними изменяется.

Lamanskij, Schtrup, Korsuchin, Mademoiselle Melikenzewa, A. N. Purgold, Fedorow, Mademoiselle Sokolowa, M. B. Chessin, ich und andere.

C. A. Kjui kommt zu dem Schluss: „Eine Maiennacht, - sagte er, - ist eine positive Schönheit: ein Bonbon, keine Oper - vom Anfang bis zum Ende; und wenn man etwas davon kürzen würde, denn es gibt einige kleine Längen darin, würde es sehr profitieren und noch reizvoller werden."

Nicht das, was vor 10-12 Jahren gesagt und geschrieben wurde. Aber, bekanntlich ändern sich die Zeiten, und alles ändert sich mit ihnen.

11 апреля

Сегодня, как и всегда, пользуясь своим пребыванием на Троицкой улице, [51] я часа два (с 6 до 8) провел у Римских-Корсаковых. Сперва я прочел ему свои наброски о двух типах ложных последований, намеченных в современной музыке еще Листом в его «Ночном шествии» (по Ленау; такты 21—22),[52] после чего разговор перешел на тему о неудовлетворительности подобного рода монографий, как бы подробно они ни были написаны. Я лично высказал то соображение, что чем чаще и разнообразнее применяется то или другое гармоническое сочетание, как бы оно само по себе своеобразно ни было, тем более мы к нему привыкаем и тем самым быстрее нивелируем его самобытность; вспомним хотя бы увеличенное трезвучие, впервые самостоятельно примененное в I части симфонии «Фауст» Листа, далее, в «Каменном госте» или еще в гениальной сцене страха Миме из «Зигфрида» Вагнера и, наконец, его поэтическое применение и совершенно новое художественное

11. April

Heute habe ich wie immer meinen Aufenthalt in der Troizkaja-Straße [51] genutzt, um zwei Stunden (von 6 bis 8 Uhr) mit den Rimski-Korsakows zu verbringen. Zunächst las ich ihm meine Skizzen über die beiden Typen von falschen Sequenzen in der modernen Musik vor, die Liszt in seiner „Nachtprozession" (nach Lenau; Takte 21-22) skizziert hatte,[52] und dann wandte sich das Gespräch der unbefriedigenden Natur solcher Monographien zu, so detailliert sie auch sein mögen. Ich persönlich habe die Beobachtung gemacht, dass wir uns umso mehr an eine bestimmte harmonische Kombination gewöhnen, je häufiger und vielfältiger sie angewandt wird, wie eigenartig sie auch sein mag, und dass wir daher ihre Originalität umso schneller vergessen; man denke zum Beispiel an den erweiterten Dreiklang, der zuerst von Liszt unabhängig im I. Satz der „Faust"-Sinfonie verwendet wurde, dann in „Der steinerne Gast" oder in der brillanten Angstszene von Mime in Wagners „Siegfried" und schließlich an seine poetische Verwendung und völlig neue

толкование в позднейших произведениях Русской школы, где тот же самый чрезмерный аккорд (эта улыбка «оскалившегося черепа», по мнению Лароша) нередко передавал в звуках наиболее нежные образы и чувства (см., например, увертюру «Ромео и Джульетта» Чайковского: струнный эпизод, весь как бы сотканный из увеличенного трезвучия в сочетании с нонаккордом, в котором, однако, несмотря на присутствие чрезмерного трезвучия, нет и тени чего-либо пугающего или же страшного). То же можно сказать и о гармонии, характеризующей Грозного в «Псковитянке» (II ступень мажора) и одновременно с тем воплощающей в звуках недосягаемую негу и глубоко трагическую грусть Панночки в ее прощальном дуэттино с Левко из «Майской ночи».

«Невольно приходишь к чисто «козьма-прутковскому» умозаключению, — заметил Римский-Корсаков, — что всякий аккорд, вполне удачно примененный и стоящий на своем месте, всегда произведет надлежащее впечатление, и это, по правде сказать, чрезвычайно грустно, так как уже одним этим рушатся все наши «эстетики»! Не стану излагать дальнейшей нашей беседы, перебегавшей с одного вопроса на другой, сообщу только одну весьма интересную деталь, а именно: в Троицкой песне I действия «Майской ночи» фраза валторн, далее встречающаяся во вступлении к III действию и вообще в музыке русалок (где она не раз вплетается в гармонии ночи), рисует как бы восход луны.

«Вы знаете, — обратился ко мне Римский-Корсаков, — в то время, когда я сочинял свою «Майскую ночь» и вплоть до окончания «Снегурочки», я был положительно влюблен в солнечный купальский культ с его обрядовым пением, и не только в

künstlerische Interpretation in den späteren Werken der russischen Schule, wo derselbe übermäßige Akkord (dieses Lachen der „grinsenden Schädel“, wie Laroche sagt) oft die zartesten Bilder und Gefühle in Tönen ausdrückt (siehe z. B. Tschaikowskys „Romeo und Julia“-Ouvertüre, eine Streicherepisode, die aus einem ausgedehnten Dreiklang in Kombination mit einem Nonakkord besteht, in dem jedoch trotz des übermäßigen Dreiklangs nichts Beängstigendes oder Erschreckendes zu spüren ist). Dasselbe gilt für die Harmonie, die Grosny in „Pskowitjanka“ (II. Hauptstufe) charakterisiert und gleichzeitig die unzugängliche Zärtlichkeit und die tief tragische Traurigkeit von Pannotschka in ihrem Abschiedsduettino mit Lewko aus „Maiennacht“ verkörpert. „Unwillkürlich kommt man zu einer rein „Kosma-Prutkowschen“ Schlussfolgerung, - bemerkte Rimski-Korsakow, - dass jeder erfolgreich eingesetzte und an seinem Platz stehende Akkord immer den richtigen Eindruck macht, und das ist in Wahrheit sehr traurig, denn das allein kann unsere ganze „Ästhetik“ zerstören!“ Ich werde den Rest unseres Gesprächs, das sich von einer Frage zur nächsten hangelte, nicht wiederholen, sondern Sie nur auf ein interessantes Detail hinweisen: im Dreifaltigkeitslied des ersten Aktes der Maiennacht zeichnet die Waldhornphrase, die auch in der Einleitung des III. Aktes und in der Musik der Meerjungfrauen im Allgemeinen vorkommt (wo sie immer wieder in die Harmonien der Nacht eingeflochten wird), als ginge der Mond auf.

„Wissen Sie, - sagte Rimski-Korsakow zu mir, - zu der Zeit, als ich meine „Maiennacht“ komponierte, und bis zum Ende von „Snegurotschka“ war ich geradezu verliebt in den sonnigen Kupala-Kult mit seinem rituellen Gesang, nicht nur darin, sondern auch

него, но даже и во весь предшествующий ему период, во всякого рода троицкие, русальные песни и веснянки, а потому не удивляйтесь, если и эта моя опера, вопреки, быть может, господствующему мнению самих гг. малороссов, привыкших лишь к своим романсовым песням вроде «Виют витры» и проч., и не знающих, к сожалению, родного обрядового бытового пения, вся преисполнена строго народного элемента. Припомните только, что первая песня Левко, Троицкая песня, начало трио II действия («Скоро ль думаете вы»); далее: темки в партии Свояченицы; мелодический рисунок в комическом марше в сцене пана Писаря с паном Головой, а также русальные хоры («Барвиночек» и «Святая неделя») III действия — все это, повторяю, налевы и песни подлинно народные, малороссийские, и вы их найдете в Сборнике А. Рубца,[53] сделавшего, в сущности, гораздо более для музыки малороссов, чем это обыкновенно принято думать, и, во всяком случае, больше всеми прославленного Лысенки».[54]

Прощаясь, Николай Андреевич благодарил меня за мое внимание и визиты к нему, а также просил и вперед не забывать его и, если возможно, то на этой же неделе снова заглянуть к нему, кроме разве среды (13 апреля), когда его не будет дома, так как он прошен вечером к Дмитрию Стасову на исполнение «Анджело,[55] причем все партии петь будет сам автор.

in allen vorhergehenden Perioden, in allen Arten von Troizk- und Rusalka-Liedern und Wesnyankyas, und deshalb darf man sich nicht wundern, wenn diese meine Oper, vielleicht im Gegensatz zur vorherrschenden Meinung von Herren der Kleinrussen selbst, die nur an ihre romantischen Lieder wie „Der Wind weht, *(der Wind wütet)*“ und dergleichen, und die leider den einheimischen rituellen Alltagsgesang nicht kennen, ist das Ganze von einem streng volkstümlichen Element erfüllt. Man denke nur an das erste Lied von Lewko, das Dreifaltigkeitslied, den Beginn des Trios von Akt II („Ob bald, denkst du“) und weiter, die Themen im Schwägerin-Teil, das melodische Muster im komischen Marsch in der Szene von Pan Pisar mit Pan Golow und auch die Wassernixen-Chöre („Immergrün“ und „Osterwoche“) von Akt III - all das, ich wiederhole es, sind echte Volkslieder, und man findet sie in der Sammlung von A. Rubez,[53] der noch viel mehr für die Musik von Kleinrussland getan hat, als man gemeinhin annimmt, und auf jeden Fall mehr als der berühmte Lyssjonok.“ [54]

Beim Abschied bedankte sich Nikolai Andrejewitsch für meine Aufmerksamkeit und meine Besuche bei ihm und bat mich, ihn nicht zu vergessen und ihn, wenn möglich, in dieser Woche wieder zu besuchen, außer am Mittwoch (13. April), wenn er nicht zu Hause sein wird, weil er mit Dmitri Stassow eine Verabredung für die Aufführung von „Angelo“[55] am Abend hat, bei der alle Rollen vom Komponisten selbst gesungen werden.

13 апреля

Владимир Васильевич Стасов через Финдейзена (Стасов не знал моего адреса) просил меня быть в среду к 8 часам вечера у его брата Дмитрия Васильевича, живущего по

13. April

Wladimir Wassiljewitsch Stassow bat mich über Findeisen (Stassow kannte meine Adresse nicht), am Mittwochabend um 20 Uhr im Haus seines Bruders Dimitri Wassiljewitsch zu

Фурштадтской ул., д. № 20, кв. 7. Кюи должен был лично «петь» своего «Анджело» под аккомпанемент Ф. Блуменфельда. Публики было сравнительно не особенно много: Владимир Стасов, Кюи, двое Римских-Корсаковых, двое Молас, Герке, Блуменфельд с женой, Глазунов, Лядов, Штруп, Финдейзен, несколько мне незнакомых дам, некий Жуковский и я — всего человек 25. До начала музыки Дмитрий Васильевич показывал мне фотографическую копию с оригинального портрета Шопена, сделанного самою Жорж-Санд в бытность их на Майорке, и сверх того, фотографию того же портрета, но уже не с оригинала, а с копии, срисованной племянником Шопена Бжозовским, на которой хотя и был сохранен первоначальный облик, но только самый рисунок был, так сказать, идеализован, ввиду чего контур головы вышел несколько выпуклее, не столь плоский, да и самое выражение лица и, в частности, рта не такое неприятное, как на портрете Жорж-Санд. Идя же в залу, я мельком увидал прекрасную карточку Клары Шуман. Исполнение длилось с без четверти 9 до четверти первого, правда, впрочем, с часовым перерывом, во время которого мы пили чай. Впечатление, произведенное на меня «Анджело», в общем было весьма сильное, хотя и особенное, так как одновременно приходилось слушать превосходный, богатый звуками аккомпанемент наряду с вполне беззвучным главным голосом автора-исполнителя. Несмотря на это, местами можно было не только улавливать общий характер произведения, но даже наслаждаться многими страницами этой несколько странной, но тем не менее прекрасной оперы, например, сильно драматическим IV действием или же великолепным, полным чисто южной жгучей страсти и поэзии, II актом, заканчивающимся

sein, in der Furschtadtskaja-Straße, Haus 20, Wohnung 7, wo Kjui persönlich seinen „Angelo“ in der Begleitung von F. Blumenfeld „singen“ sollte. Das Publikum war relativ klein: Wladimir Stassow, Kjui, zwei Rimski-Korsakows, zwei Molas, Gerke, Blumenfeld und seine Frau, Glasunow, Ljadow, Schtrup, Findeisen, einige Damen, die ich nicht kannte, ein gewisser Schukowski und ich - insgesamt 25 Personen. Vor Beginn der Musik zeigte mir Dmitri eine Kopie eines Originalporträts von Chopin, das George Sand selbst während ihres Aufenthalts auf Mallorca angefertigt hatte, sowie eine Fotografie desselben Porträts, die nicht vom Original, sondern von einer Kopie von Chopins Neffen Brzozowski stammt, obwohl das ursprüngliche Aussehen beibehalten wurde, wurde das Porträt sozusagen idealisiert, so dass die Umrisse des Kopfes konvexer und nicht so flach waren und insbesondere der Ausdruck des Gesichts und des Mundes nicht so unangenehm war wie bei dem Porträt von George Sand. Auf dem Weg zum Saal fiel mir jedoch die schöne Karte von Clara Schumann ins Auge. Die Vorstellung dauerte von viertel vor bis viertel nach eins, allerdings mit einer einstündigen Pause, in der wir Tee tranken. Mein Eindruck von „Angelo“ war im Allgemeinen sehr stark, wenn auch eigenartig, da ich neben der recht leisen Hauptstimme des Sängers die großartige, klangvolle Begleitung hören musste. Trotzdem war es an manchen Stellen möglich, nicht nur den Gesamtcharakter des Werkes einzufangen, sondern sogar viele Seiten dieser etwas seltsamen, aber dennoch schönen Oper zu genießen, etwa den hochdramatischen IV. Akt oder den grandiosen II. Akt, voller südländisch brennender Leidenschaft und Poesie, endend mit den inspirierten, alles versöhnenden Akkorden von Katarinas Gebet, das einst N. F. Solowjow inspirierte, was diesmal zu einem

вдохновенными, всепримиряющими аккордами молитвы Катарины, вдохновившими некогда Н. Ф. Соловьева, результатом чего явился на этот раз действительно премилый женский хорик из его «Кузнеца Вакулы».

wirklich lieblichen Frauenchor aus seinem „Schmied Wakula“ wurde.

18 апреля

18. April

Я, как и всегда, «в урочный час, обычной чередою»,[56] был у Римских-Корсаковых, где на этот раз застал семью Дианиных; впрочем, они скоро ушли. Мы были в кабинете, когда Николай Андреевич вдруг, неожиданно обратясь ко мне, сказал, что он, предварительно мысленно отправив к черту все свои эстетики, решил писать новую оперу.[57] «Не думайте, однако, что это будет «Царь Саул»,[58] — заявил Римский-Корсаков. — Предупреждаю вас, что это неверно; а на какой сюжет — я никому не скажу, пока не сочиню всего, и если бы вы даже догадались, я ни за что не сознаюсь. В ней будут и аккорды и инструментовка, которые, наверное, попадут в вашу тетрадку. Я уже так, мысленно, кое-что наметил. Нужно немножко поразнообразить. Когда я писал свою «Псковитянку», все об этом знали, и даже я, постепенно, по мере сочинения, наигрывал отрывки из нее; «Майскую ночь» тоже знали, и в особенности Лядов, которому я не раз исполнял III действие; впрочем, III действие было и помимо Лядова кое-кому известно; зато «Снегурочка», самая большая из моих опер (обстоятельство, которое, по правде сказать, меня немало радует, ибо большой размер, во всяком случае, не служит признаком скупости творчества), была создана вдруг, в одно лето, и вполне сюрпризом для всех, даже самых близких мне друзей. «Млада» сочинялась опять, так сказать, на глазах у всех, но только никто до ее

Ich war bei den Rimski-Korsakows, wie immer, „in der Stunde der Not, in der üblichen Reihenfolge“ [56] , wo ich diesmal die Familie Dianin antraf, die jedoch bald wieder ging. Wir saßen im Arbeitszimmer, als er sich aus heiterem Himmel zu mir umdrehte und sagte, er habe sich entschlossen, seine ganze Ästhetik zum Teufel zu schicken und eine neue Oper zu schreiben.[57] „Glauben Sie aber nicht, dass es „König Saul“ sein wird,[58] - sagte Rimski-Korsakow. - Ich warne Sie, dass dies falsch ist, und welches Thema - ich werde es niemandem sagen, bis ich alles komponiert habe, und selbst wenn Sie es erraten haben, werde ich es nie zugeben. Es wird sowohl Akkorde als auch eine Instrumentierung enthalten, die wahrscheinlich in Ihrem Notizbuch landen wird. Ich habe bereits einige Dinge in meinem Kopf skizziert. Es braucht ein bisschen Abwechslung. Als ich meine „Pskowitjanka“ schrieb, kannte sie jeder, und ich spielte sogar nach und nach Auszüge daraus, während ich komponierte; auch die „Maiennacht“ kannten sie, vor allem Ljadow, dem ich den III. Akt mehrmals vorspielte; den III. Akt kannten aber außer Ljadow noch einige andere; „Snegurotschka“ hingegen, die größte meiner Opern (dieser Umstand macht mich sehr glücklich, um die Wahrheit zu sagen, da ihr großer Umfang auf keinen Fall ein Zeichen von Geiz ist), wurde plötzlich in einem Sommer komponiert und kam für alle, selbst für meine engsten Freunde, völlig überraschend. „Mlada“ wurde sozusagen vor aller

окончания не слыхал ни одного звука, и в этом смысле она была тоже тайной. В настоящее время мне чрезвычайно захотелось написать новое произведение, о чем я и сообщаю вам и еще нескольким лицам, в том числе Стасову, Лядову, Глазунову, Штрупу, Соколову; но ни они, ни вы, никто в мире не узнает, на какую тему, и, поверьте, это меня отчасти даже тешит. Вы не подумайте, однако, что «Саул» избегнет своей участи, ничуть, я только сперва сочиню эту оперу, далее возьмусь за «Зорюшу», к сожалению, не написанную Лядовым, а тогда, в заключение, появится и «Царь Саул». Да-с, — добавил Николай Андреевич, добродушно поддразнивая меня, — а я вам все-таки не скажу, как «ее» зовут. Лучше и не спрашивайте и не ломайте себе головы над тем, чтоб узнать: не узнаете. Между тем я, по примеру «Майской ночи» и «Млады», и текст сам напишу». И он засмеялся. Но тут вошла Надежда Николаевна, и мы отправились в столовую обедать. Выпив свой традиционный стакан воды с вином и съевши пирожного, мы снова перешли в кабинет.

Возникла беседа по поводу сюжета «Снегурочки», в который Римский-Корсаков одно время был до того влюблен, что даже жене почти что приходилось ревновать его к нему, ввиду того что Николай Андреевич, бывало, по целым дням просиживал за сочинением этой «весенней сказки», которую он было начал сперва писать прямо начисто в партитуре *, но потом принужден был от этого отказаться вследствие неизбежной медленности самого процесса работы над партитурой.

Augen neu komponiert, nur hatte niemand einen einzigen Ton gehört, bevor es fertig war, und in diesem Sinne war es auch ein Geheimnis. Zur Zeit verspüre ich einen großen Drang, ein neues Werk zu schreiben, und ich habe Ihnen und einigen anderen Leuten davon erzählt, darunter Stassow, Ljadow, Glasunow, Schtrup und Sokolow; aber weder Sie, noch sie, noch irgendjemand in der Welt wird wissen, worum es geht, und glauben Sie mir, es amüsiert mich ein wenig. Aber glauben Sie nicht, dass „Saul“ seinem Schicksal entgehen wird - ganz und gar nicht. Ich werde einfach zuerst diese Oper komponieren, dann mit der Arbeit an „Sorjuscha“ beginnen, die leider nicht von Ljadow geschrieben wurde, und dann wird schließlich „König Saul“ folgen. Ja, - fügte er hinzu und neckte mich freundlich, - ich werde Ihnen ihren Namen nicht sagen. Fragen Sie lieber nicht danach und zerbrechen Sie sich nicht den Kopf, um es herauszufinden. In der Zwischenzeit werde ich den Text selbst schreiben, nach dem Beispiel von „Maiennacht“ und „Mlada“.“ Und er lachte. Aber dann kam Nadeschda Nikolajewna herein und wir gingen zum Mittagessen in das Esszimmer. Nachdem wir unser traditionelles Glas Wasser und Wein getrunken und einen Kuchen gegessen hatten, gingen wir zurück ins Arbeitszimmer.

Das Gespräch kam auf das Thema „Snegurotschka“, in das Rimski-Korsakow einst so verliebt war, dass sogar seine Frau fast eifersüchtig auf ihn war, denn Nikolai Andrejewitsch verbrachte ganze Tage damit, dieses „Frühlingsmärchen“ zu schreiben, das er in der Partitur* begonnen hatte, dann aber wegen der unvermeidlich langsamen Arbeit an der Partitur selbst aufgeben musste.

* См. «Воспоминания», 7 ноября 1894 г.

Николай Андреевич рассказал мне, что в ту пору он, сызмала всегда склонный к пантеизму^ благодаря чудному сюжету «Снегурочки», дававшему полный простор всему обрядовому, стал окончательно молиться природе: какому-нибудь старому, кривому, вывороченному пню, какому-нибудь ракитнику или вековому дубу, лесному ручью, озеру, даже большому кочану капусты, черному барану или же петушиному крику, якобы разрушающему ночные чары. «Я во всем этом, — сказал Римский-Корсаков,— усматривал нечто особенное, сверхъестественное. Мне по временам казалось, что именно животные, птицы и даже просто деревья и цветы, раз дело касалось чего-либо волшебного, фантастического, более сведущи, чем сами люди; что им гораздо понятнее язык природы. Согласитесь, — заключил он, — все это было страшно преувеличено, нелогично, и, однако, мне казалось, что это на самом деле так. Я всему этому горячо верил, как ребенок, как мечтатель, отдавшийся весь своим грезам, и, однако, что странно, в эти минуты мир мне казался ближе, понятнее, я как бы сливался с ним. Даже и теперь, когда солнечный купальский эпос для меня уже отчасти утратил прежнее обаяние, я все-таки не могу вполне отрешиться от всякого рода пантеистических идей и, будучи отнюдь не из клерикалов, тем более что мои религиозные убеждения довольно условны, я тем не менее как художник искренно восхищаюсь всею обрядовой, так сказать языческою, стороною религии: я, например, глубоко люблю ее в других и положительно усматриваю красоту и в постах, и в крестных ходах, и в похоронных тризнах с блинами, хотя

* Siehe „Erinnerungen“, 7. November 1894

Nikolai Andrejewitsch erzählte mir, dass er, der seit seiner Jugend immer zum Pantheismus neigte, dank der wunderbaren Handlung von „Snegurotschka“, die allem Zeremoniellen viel Raum gab, damals begann, zur Natur zu beten: ein alter, krummer, verdrehter Baumstumpf, ein Brombeerstrauch oder eine uralte Eiche, ein Waldbach, ein See, sogar ein großer Kohlkopf, ein schwarzer Widder oder der Schrei eines Hahns, der den Bann der Nacht brechen soll. „Ich sah in all dem etwas Besonderes und Übernatürliches, - sagte Rimski-Korsakow, - manchmal hatte ich den Eindruck, dass es sich um Tiere, Vögel oder auch nur um Bäume und Blumen handelte, solange es sich um etwas Magisches, Fantastisches handelte, das mehr wusste als die Menschen selbst, dass sie eine viel verständlichere Sprache der Natur sind. All dies war stark übertrieben und unlogisch, aber es schien mir wahr zu sein. Ich glaubte alles, wie ein Kind, wie ein Träumer, der in seinen Träumen versunken war, und doch erschien mir die Welt dadurch auf seltsame Weise vertrauter und klarer, als würde ich mit ihr verschmelzen. Selbst jetzt, wo das Sonnenepos des Kupalas seine frühere Faszination für mich teilweise verloren hat, kann ich mich immer noch nicht ganz von pantheistischen Ideen lossagen, und da ich kein Kleriker bin, da meine religiösen Ansichten recht konventionell sind, bewundere ich aufrichtig die rituelle, sozusagen heidnische Seite der Religion: ich zum Beispiel liebe es zutiefst bei anderen und sehe das Schöne im Fasten, in Prozessionen und in Leichenzügen mit Pfannkuchen, obwohl ich selbst weder an den Prozessionen teilnehme noch Leichenpfannkuchen essen werde.“

сам лично ни в процессиях принимать участия не стану, ни поминальных блинов есть не буду».

Уходя, я получил в презент две еще не существующие в продаже партитуры Римского-Корсакова — «Стих об Алексее, божьем человеке» и «Славу».

Als ich ging, bekam ich zwei Partituren von Rimski-Korsakow geschenkt, die noch nicht im Handel erhältlich waren – „Vers über Alexej, den Mann Gottes“ und „Der Ruhm“.

21 апреля

Когда я вошел в столовую, Николай Андреевич, только что кончивший обедать, по-видимому, крайне обрадовался моему неожиданному визиту, тем более что Надежда Николаевна и Андрюша отсутствовали: они отправились в Парголово искать дачу. Разговор, естественно, коснулся сперва вчерашнего «утра» у Молас, на котором мне не пришлось быть и где, между прочим, Габрилович и Венцель исполняли Первую симфонию Римского-Корсакова. Далее зашла речь о его новой опере, причем Николай Андреевич сообщил в дополнение к тому, что я уже знал, что это произведение будет в 4 действиях и 9 картинах; что сюжет взят «из пределов Российской империи»; что либретто этой оперы им было написано на страстной неделе и что даже кое-что из музыки уже набросано. При этих словах он вынул из бокового кармана маленькую записную книжечку, которую бегло и перелистал: она действительно была заполнена. «Знаете, — сказал Римский-Корсаков, — Лядов того мнения, что если это не «Царь Саул», и если к тому же этот сюжет не иностранный, то уж наверное «Сорочинская ярмарка». Я, как вам известно, — добавил Николай Андреевич, — по этому вопросу ни с кем не спорю, предоставляя каждому думать и предполагать, что ему заблагорассудится».

21. April

Als ich das Esszimmer betrat, schien Nikolai Andrejewitsch, der gerade sein Mittagessen beendet hatte, sehr erfreut über meinen unerwarteten Besuch zu sein, zumal Nadeschda Nikolajewna und Andrjuscha abwesend waren: sie waren nach Pargolowo gefahren, um eine Datscha zu suchen. Das Gespräch drehte sich natürlich zunächst um den gestrigen „Vormittag“ bei Molas, an dem ich nicht teilnehmen konnte und wo übrigens Gabrilowitsch und Wenzel die Erste Symphonie von Rimski-Korsakow aufführten. Als Nächstes kam er auf seine neue Oper zu sprechen, und Nikolai Andrejewitsch erzählte mir zusätzlich zu dem, was ich bereits wusste, dass sie aus vier Akten und neun Szenen bestehen würde, dass die Handlung „außerhalb des russischen Reiches“ angesiedelt sei, dass er das Libretto dafür während der Osterwoche geschrieben habe und dass sogar ein Teil der Musik bereits geschrieben worden sei. Dabei holte er ein kleines Notizbuch aus seiner Seitentasche, in dem er flüchtig blätterte: es war tatsächlich voll. „Wissen Sie, - sagte Rimski-Korsakow, - Ljadow war der Meinung, wenn es nicht „König Saul“ ist und wenn es kein ausländisches Subjekt ist, muss es der „Sorotschinsker Jahrmarkt“ sein. Wie Sie wissen, - fügte Nikolai Andrejewitsch hinzu, - streite ich mich mit niemandem über diese Angelegenheit und überlasse es jedem, zu denken und zu vermuten, was er will.“

Беседуя затем на тему о своих субъективных цветозвуковых впечатлениях, Римский-Корсаков указал мне еще на одну особенность, а именно, что ему лично не только тот или другой строй кажется окрашенным или передающим настроение, но даже и септаккорды рисуются как бы «расцвеченными» и, таким образом, имеющими тот или другой оттенок, в зависимости от сочетания составляющих их тонов. Например, для него существует три самостоятельных уменьшенных септаккорда: 1) do-диез, mi, sol, si-бемоль — багряно-синевато-золотистый (несколько темный); 2) re, fa la-бемоль, si — желтовато-зеленовато-фиолетовый, с сероватым оттенком (самый пестрый), и 3) mi-бемоль, fa-диез, la, do — синевато-зеленовато-розовый (довольно светлый из-за do и la, хотя mi-бемоль и темнит).

И четыре типа увеличенных трезвучий; 1) (do, mi, sol-диез (la-бемоль)—синевато-фиолетовый (нежный); 2) re-бемоль, fa, la — багряно-зеленовато-розовый; 3) re, fa-диез, la-диез (si-бемоль)— желтовато-зеленоватый (довольно темный), и 4) mi-бемоль, sol, si — серо-синевато-зеленоватый, в которых do, где бы оно ни встречалось, всегда осветляло гармонию, si- бемоль утемняло, а la придавало аккорду оттенок ясный, весенний, розовый.

Остальные же ноты влияли на «общую расцветку» аккорда постольку, поскольку в них самих заключается красящее начало.

Что же касается хроматически поднимающегося секвенце-образного хода всего оркестра, построенного на интервале уменьшенной квинты у басов в III действии оперы-балета «Млада», когда «тени размещаются на утесах и деревьях, а на небе золотится заря восходящего месяца», то на самого

Als ich anschließend über seine subjektiven Farb-Klang-Eindrücke sprach, wies mich Rimski-Korsakow auf eine weitere Besonderheit hin, nämlich dass ihm nicht nur diese oder jene Tonleiter farbig oder stimmungsvoll erscheint, sondern dass sogar einzelne Akkorde wie „gefärbt“ gezeichnet sind und somit diesen oder jenen Farbton haben, je nach der Kombination der Töne, aus denen sie bestehen. Zum Beispiel gibt es drei verschiedene verminderte Septakkorde: 1.) cis, e, g, b - scharlach-blau-gold (etwas dunkel); 2.) d, f, as, h - gelblich-grünlich-violett, mit gräulichem Schimmer (die buntesten), und 3.) es, fis, a, c - bläulich-grünlich-rosa (ziemlich hell wegen c und a, obwohl „es“ dunkler ist).

Und vier Arten von erweiterten Dreiklängen: 1.) (c, e, gis (as)-bläulich-violett (sanft); 2.) des, f, a- violett-grünlich-rosa; 3.) d, fis, ais (hes)-gelblich-grünlich (eher dunkel), und 4.) es, g, h - graublau-grünlich, wobei c, wo immer es vorkam, die Harmonie aufhellte, hes sie verdunkelte und a dem Akkord eine klare, frühlingshafte, rosa Farbe gab.

Die anderen Noten beeinflussen die „Gesamtfärbung“ des Akkords insofern, als sie selbst dessen Färbung enthalten.

Was die chromatische Sequenzierung des Orchesters betrifft, die um das Intervall der verminderten Quinte im Bass im III. Akt des Opernballetts „Mlada“ herum aufgebaut ist, wenn „Schatten auf die Klippen und Bäume geworfen werden und die Morgendämmerung des aufgehenden Mondes sich am Himmel golden färbt“,

Римского-Корсакова этот эпизод производит впечатление «игры и переливов отраженного цветового спектра в ночных облаках».

Забыл отметить: еще раньше, говоря об Es-dur'ной тональности — «темной, сумрачной, серо-синеватой» (тональности городов и крепостей), Николай Андреевич сообщил следующее: «Помните, ведь и хор бояр из «Князя Игоря» Бородина (Нам, княгиня, не впервые под стенами городскими») написан в mi-бемоль мажоре, что же касается «урока географии» из «Бориса Годунова» («Как с облаков, единым взором ты можешь обозреть все царство — границы, реки, грады»), то в этой сцене вначале у Мусоргского слово «грады» (при той же музыке и той же гармонизации) предшествовало слову «реки», и это меня положительно раздражало, так как аккорд Es-dur приходился не там, где ему, по-моему, надлежало быть, и вот я упросил Мусоргского переставить слова текста, результатом чего и получилось именно то, что теперь и есть, — этот Es-dur меня чрезвычайно удовлетворяет».

На мое замечание, что Сцена у фонтана (из «Бориса») тоже в Es-dur'е, и что, пожалуй, Римскому-Корсакову это должно быть не особенно приятно, Николай Андреевич возражал, что хотя, конечно, E-dur был бы и лучше, но что в данном случае и mi-бемоль мажор тоже не противоречит колориту. «Вот если бы эта сцена была написана в F-dur'е, — сказал Римский-Корсаков,— тогда бы она никуда не годилась, говорю о колорите. Впрочем, не думайте, — Мусоргский по натуре был тоже колористом и такого промаха, наверное, никогда не сделал бы».

Далее говорили по поводу предстоящих в будущей опере Римского-Корсакова гармонических

so vermittelt diese Episode den Eindruck, dass Rimski-Korsakow „das reflektierte Farbspektrum in den Nachtwolken spielt und schimmert".

Ich vergaß zu erwähnen, dass Nikolai Andrejewitsch schon früher, als er von Es-dur - dem „dunklen, düsteren, grauen Blau" (der Tonalität von Städten und Festungen) - sprach, Folgendes sagte: „Erinnern Sie sich daran, dass der Chor der Bojaren in Borodins „Fürst Igor" („Wir, Fürstin, nicht zum ersten Mal unter den Mauern der Stadt") in Es-Dur steht, und an die „Geografiestunde" aus Boris Godunow („Wie aus den Wolken kann man mit einem Auge das ganze Reich überblicken - die Grenzen, Flüsse, Städte"), in dieser Szene hatte Mussorgsky „Städte" (mit der gleichen Musik und der gleichen Harmonisierung) vor „Flüsse", und das ärgerte mich sehr, weil der Es-dur-Akkord nicht dort war, wo er meiner Meinung nach sein sollte, also bat ich Mussorgsky, die Worte im Text zu ändern, was zu genau dem führte, was ich jetzt habe - dieses Es-dur befriedigt mich enorm."

Als ich anmerkte, dass die Brunnenszene (aus „Boris") auch in Es-Dur steht und Rimski-Korsakow vielleicht nicht sonderlich erfreut darüber wäre, wandte er ein, dass Es-Dur zwar besser gewesen wäre, aber in diesem Fall auch E-Dur der Farbe nicht abträglich wäre. „Wenn diese Szene in F-Dur geschrieben worden wäre, - sagte Rimski-Korsakow, - dann wäre sie nicht gut gewesen, und ich spreche von Farbe. Das glaube ich aber nicht - Mussorgsky war auch von Natur aus ein Kolorist und hätte wahrscheinlich nie einen solchen Fehler gemacht."

Dann sprachen wir über harmonische Kuriositäten in Rimski-Korsakows zukünftiger Oper und über

курьезах и новом применении интервала уменьшенной квинты, — о, так сказать, боевых, «стасовских», элементах Новой русской школы: 1) о тритонах; 2) о сопоставлении тональностей, лежащих друг от друга на расстоянии увеличенной кварты (или уменьшенной квинты), о чем в свое время не без иронии упоминал Берлиоз во вступлении к «Трактату по инструментовке». Характеризуя эпоху развития модуляционных средств, Берлиоз писал: «Можно было встретить людей, которые считали себя чуть ли не обесчещенными, если им, например, приходилось модулировать в строй доминанты, и которые перескочили бы охотно даже в самом пустячном рондо из тона C-dur в строй Fis-dur; 3) о параллельных квинтах, разбросанных щедрою рукою даже и там, где они вовсе нежелательны и где, следовательно, они никакой художественой роли не играют, хотя бы, например, у Кюи в «Ратклифе», в сцене, когда Маргарета медленно поднимается и проходит сквозь толпу, или еще при словах Мак-Грегора: «Враг моего спокойствия», где эти квинты могли бы быть с удобством устранены и музыка от этого ничуть бы не пострадала; 4) о бородинских эпических параллельных секундах и 5) о балакиревских строях h-moll и Des-dur, столь ярко и, очевидно, предумышленно введенных в ранних произведениях русской школы и несомненно оставивших глубокий след и во всей позднейшей русской музыкальной литературе, отчасти в силу привычки, отчасти же и потому, что Des-dur звучит в оркестре действительно как-то особенно благородно, красиво и мягко. Вспомним хотя бы сцену поцелуя из «Снегурочки», «Египет» из «Млады», последний поцелуй Пери Гюль-Назар из IV части («Сладости любви») «Антара» Римского-Корсакова, первый романс Марии, сцену

die neue Verwendung des Intervalls der verminderten Quinte, über so genannte „stassowsche“ Elemente der Neuen Russischen Schule: 1.) über Tritonen; 2.) über das Nebeneinanderstellen von Tonalitäten, getrennt durch eine ausgedehnte Quarte (oder verminderte Quinte), auf die Berlioz im Vorwort zu seiner „Abhandlung über die Instrumentation“ einmal mehr ironisch hinwies. Berlioz beschrieb die Epoche der Entwicklung der Modulation mit folgenden Worten: „Man konnte Leute treffen, die sich geradezu entehrt fühlten, wenn sie z.B. in der Dominante modulieren mussten, und die auch im kleinsten Rondo bereitwillig vom C-Dur-Ton zum Fis-Dur sprangen; 3.) parallele Quinten, großzügig verstreut auch an Stellen, an denen sie gar nicht erwünscht sind und folglich keine künstlerische Rolle spielen, wie z.B. in Kjuis „Ratcliff“, in der Szene, in der Margareta langsam aufsteht und durch die Menge geht, oder wenn Mak-Gregor sagt: „Feind meiner Ruhe“, wo diese Quinten bequem hätten gestrichen werden können und die Musik hätte nicht im Geringsten gelitten; 4.) Borodins epische Parallelsekunden und 5.) Balakirews h-moll- und Des-dur-Tonleitern, die in den frühen Werken der russischen Schule verwendet wurden und die sicherlich eine tiefe Spur in der späteren russischen Musikliteratur hinterlassen haben, teils als eine Art Gewohnheit, teils weil Des-dur im Orchester sehr edel, schön und weich klingt. Zum Beispiel die Kussszene aus „Snegurotschka“, „Ägypten“ aus „Mlada“, der letzte Kuss von Peri Gul-Nasar aus dem IV. Satz („Die Süße der Liebe“) von Rimski-Korsakows „Antar“, Marias erste Romanze, die Segenszene, das Liebesduett und der Schlusschor aus Kjuis „Ratcliff“, das Liebesthema aus Tschaikowskys „Romeo und Julia“-Ouvertüre, das Ende von Balakirews „Tamara“ und der III. Satz (Bayan) von Borodins h-moll-Sinfonie usw.

благословения, любовный дуэт и заключительный хор из «Ратклифа» Кюи, любовную тему из увертюры «Ромео и Джульетта» Чайковского, конец «Тамары» Балакирева, III часть (Баян) h-moll'ной симфонии Бородина и проч.

В заключение мне остается упомянуть, что в субъективном представлении Николая Андреевича c-moll казался белым (как и C-dur), но несколько туманнее C-dur'a, с легким оттенком желтоватого; Des-dur — темноватый, теплый; D-dur — дневной, солнечный, желтовато-золотистый, царственный, властный.*

Abschließend sollte ich erwähnen, dass in Nikolai Andrejewitschs subjektivem Empfinden c-moll weiß (wie C-dur), aber etwas nebliger als C-dur, mit einem leichten Hauch von gelblich; Des-dur - dunkel, warm; D-dur - Tageslicht, sonnig, gelblich-golden, königlich, herrisch. *

* Что же касается до этой тональности, встречающейся в ночной сцене русалок из III действия «Майской ночи», то здесь рисуется как бы золотистый отблеск луны на поверхности вод.

* Diese Tonalität, die in der Nachtszene der Meerjungfrauen im III. Akt von „Eine Maiennacht" auftaucht, ist der goldene Schein des Mondes auf der Wasseroberfläche.

As-dur — как доминанта des-moll'я и Des-dur'a— имеет характер несколько строгий, хотя и мечтательный; цвет же этой тональности серовато-фиолетовый, так как уже само As имеет оттенок фиолетовый с легким сероватым отливом; as (-gis)-moll издали напоминает As-dur, но только бледнее и туманнее, как и всякий вообще минор по отношению к одноименному ему мажору; то же можно сказать и о d-moll и es-moll; e-moll — синеватый, как рефлекс E-dur'a; f-moll — зеленоватый, как рефлекс ясно-зеленого, «пасторального» F-dur'a; Fis (-ges) dur — серовато-зеленый; fis-moll — бледно-серовато-зеленый; G-dur, по словам Римского-Корсакова, имеет оттенок коричневато-золотистый; g-moll — без определенной окраски; он имеет характер «элегико-идиллический» **

As-dur - als Dominante von des-moll und Des-dur - hat einen etwas strengen, wenn auch träumerischen Charakter; die Farbe dieser Tonalität ist grau-violett, da bereits das As einen violetten Farbton mit leichtem Graustich hat; as (-gis)-moll erinnert von weitem an As-dur, aber nur blasser und dunkler, wie überhaupt jedes Moll im Verhältnis zum gleichnamigen Dur; dasselbe kann man von d-moll und es-moll sagen; e-moll ist bläulich, als Reflex von E-dur; f-moll ist grünlich, als Reflex des hellgrünen, „pastoralen" F-dur; Fis (-ges) dur ist graugrün; fis-moll ist blass graugrün; G-dur hat nach Rimski-Korsakow einen bräunlich-goldenen Farbton; g-moll ist ohne bestimmte Färbung; es hat einen „elegisch-idyllischen" Charakter **

** Жалоба Снегурочки, грусть Войславы (из «Млады»), Песня об

** Die Klage der Snegurotschka, Wojslawas Traurigkeit (aus „Mlada"),

умирающем лебеде (из «Пана-воеводы») и др.

B-dur — несколько темный, сильный; b-moll, по словам Николая Андреевича, — один из самых мрачных тонов; H-dur — мрачный, темно-синий, со стальным, пожалуй даже серовато-свинцовым, отливом; h-moll — серо-стальной, с зеленоватым оттенком (несколько суровый и жесткий); наконец, E-dur — синий, сапфировый, блестящий, ночной, темно-лазурный. Там же, где этот цвет не мог играть какой-либо роли, как, например, в музыке «Полонеза», весь присущий этому строю блеск как бы переносится целиком на самый характер музыки, отчего она, по словам Римского-Корсакова, приобретала особо яркий и торжественный колорит.

Уходя, я взял для прочтения «Зорюшу» Даля,[59] а также корректуру «Псковитянки» (до 200-й стр.)—для передачи Бесселю.

Das Lied vom sterbenden Schwan (aus „Pan Woiwode“) usw.

B-dur - etwas dunkel und stark; b-moll ist nach Nikolai Andrejewitsch einer der düstersten Töne; H-dur - düster, dunkelblau, mit einem stählernen, vielleicht sogar gräulichen Blei, h-moll - stahlgrau, mit einem grünlichen Farbton (etwas rau und hart); schließlich E-dur - blau, saphirblau, leuchtend, nacht- und dunkelblau. Und dort, wo diese Farbe keine Rolle spielen konnte, wie z. B. in der „Polonaise“, wurde der gesamte Glanz, der diesem Stil innewohnt, in den Charakter der Musik selbst verwandelt, was ihr dann, so Rimski-Korsakow, einen besonders hellen und feierlichen Farbton verlieh.

Als ich ging, nahm ich Dals „Sorjuscha“[59] und die Korrekturlesung der „Pskowitjanka“ (bis Seite 200) mit, um sie Bessel zu geben.

25 апреля

Когда я вошел, Николай Андреевич, что-то поспешно дописав, тут же передал мне рукопись, помеченную 25-м апреля, причем, смеясь, добавил; «Вот, посмотрите, вступление к моей новой опере уже готово и даже оркестровано. Неужели же вы и теперь не скажете, к какой это опере?»

Музыка была в mi мажоре, хотя в первых же тактах врезалось fa в басах. Просмотрев наскоро партитуру и заметив только, что это «нечто ночное», спокойное» и «холодное», я уже вскоре перевел разговор на тему о занесенной мною обратно «Зорюше» Даля, или, как она иначе была озаглавлена, «Ночь на распутье», или еще: «Утро вечера мудренее» (Старая бывальщина в

25. April

Als ich hereinkam, reichte mir Nikolai Andrejewitsch, der in aller Eile etwas geschrieben hatte, sofort das Manuskript mit dem Vermerk 25. April und fügte lachend hinzu: „Hier, sehen Sie, die Einleitung zu meiner neuen Oper ist schon fertig und sogar orchestriert. Können Sie mir immer noch nicht sagen, um welche Oper es sich handelt?“

Die Musik stand in E-Dur, wobei in den ersten Takten ein f im Bass zu hören war. Nachdem ich einen Blick in die Partitur geworfen und nur festgestellt hatte, dass es „etwas Nächtliches“, Ruhiges und „Kaltes“ war, lenkte ich das Gespräch bald auf das Thema von Dals „Sorjuscha“, das ich mitgebracht hatte, oder, wie es sonst hieß, „Nacht am Scheideweg“, oder anders: „Morgen ist weiser als Abend“ (Alte Geschichte in

лицах) с исключительно почти мифологическим составом действующих лиц, так как собственно люди (Вышеслав — удельный князь русский; Зоря — дочь его; Удача — князь карпатский; Браковит — княжич болгарский; Хочатур — царевич армянский; Рудигар — королевич мурманский (женихи); Весна — княжий родич и нахлебник, Окольничий, Торговый гость, Слепой, Гудошник, народ, дворня, ратные люди и сенные девушки) во все время, кроме разве самого начала (пира), сцены в терему, гулянки и, пожалуй, конца — спят, и только сказочное бодрствует (Домовой, Леший, Водяной, Русалки, Оборотень, Красавица- русалочка, причесывающая камышовым гребнем свои волосы, по которым струится вода, заливающая всю горницу, и, наконец, Тумак, по прозванию Межеумок, своего рода Калибан — сын Кликуши и прохожего мирянина). Эта фантастическая сказка, видимо, чрезвычайно нравится Римскому-Корсакову, несмотря на явную местами шероховатость и, пожалуй даже, нелитературность текста. При этом в особенности его восхищает сцена у Белого камня с таинственным ночным хороводом русалок, пляшущих под наигрыш Домового, того самого, который недавно еще усыпил на перепутье своею колыбельною «все человеческое»: женихов, отца и дворню.

Перейдя в столовую, за обедом, Николай Андреевич много рассказывал мне о поразительных музыкальных способностях Надежды Николаевны. «Вы знаете, — сказал он, — в детстве она была положительно настоящим Wunderkind´ом: пяти лет отлично пела «Безумную» Даргомыжского,[60] а двенадцати, учась еще у Адольфа Карловича Штанге, дважды

Person) mit einer fast ausschließlich mythologischen Besetzung von Charakteren, wie die Menschen selbst (Wyscheslaw - der Appanage-Fürst von Russland; Sorja - seine Tochter; Udatscha - der Fürst von Karpaten; Brakowit - der bulgarische Fürst; Chochatur - der armenische Fürst; Rudigar - die Königin von Murmansk (Freier); Der Frühling - der Verwandte und Schmarotzer des Fürsten, der Okolnitschy, der Kaufmann, der Blinde, der gute Rat, das Volk, die Knechte, die Kriegsleute und die Heumädchen) schlafen die ganze Zeit, außer ganz am Anfang (beim Festmahl), bei den Szenen im Turm, beim Gelage und vielleicht am Ende, und nur das Phantastische ist wach (Der Geist, Leschy, der Wassergeist, die Meerjungfrau, der Werwolf, die kleine Meerjungfrau, die ihr Haar mit einem Schilfkamm kämmt, durch den Wasser strömt und den ganzen Raum überflutet, und schließlich Tumak, der den Spitznamen Mescheumok trägt, eine Art Kaliban - der Sohn der Magd und ein Laie, der vorbeikommt). Diese Fantasiegeschichte schien Rimski-Korsakow sehr zu gefallen, obwohl der Text rau und vielleicht sogar stellenweise nicht wörtlich zu nehmen ist. Vor allem die Szene am Weißen Stein mit den geheimnisvollen Meerjungfrauen, die zur Melodie des Geistes tanzen, der vor kurzem mit seinem Wiegenlied an der Kreuzung „alle Menschen“ eingeschläfert hat, bezaubert ihn: Bräutigame, Vater und Höflinge.

Beim Mittagessen im Esszimmer erzählte mir Nikolai Andrejewitsch viel über die erstaunlichen musikalischen Fähigkeiten von Nadeschda Nikolajewna. „Wissen Sie, - sagte er, - als Kind war sie ein echtes Wunderkind: mit fünf Jahren sang sie Dargomyschskis "Die Verrückte" perfekt,[60] und mit zwölf Jahren, als sie bei Adolf Karlowitsch Stange lernte, nahm sie zweimal an den Konzerten teil,

участвовала в концертах, устраиваемых им с благотворительной целью в зале Коммерческого училища, причем оба раза исполняла с Пиккелем D-dur'ную сонату Бетховена. В то время она сильно увлекалась, кроме Бетховена, еще далеко не признанными тогда Шуманом и Вагнером. И вот однажды, в ту самую пору, ей представлялся случай слышать у Штанге Антона Рубинштейна. И что бы вы думали? — родители Надежды Николаевны почему-то не пустили ее к ним, ссылаясь на то, что ей рано еще выезжать (ей было тогда 12 лет), между тем этот вечер мог окончательно и навсегда решить ее артистическую судьбу как пианистки».

По окончании обеда беседовали о чудесной, по мнению Римского-Корсакова, трехтомной книге Афанасьева,[61] этой замечательнейшей современной пантеистической библии славянского народа и его языческой (обрядовой) поэзии. Книгу Сахарова [62] Николай Андреевич считает ниже многостороннего исследования Афанасьева.

Беседовали также о цвете гармонического сопровождения речитатива царя Берендея (из «Снегурочки») «На розовой заре, в венке зеленом, среди своих ликующих детей, счастливый царь пойдет навстречу солнцу», в котором, мало того что La и Fa мажоры встречаются именно там, где им подобает быть, но даже и дальнейшее чередование тональностей (E, Д, C, B, A) вполне соответствует общему смыслу и характеру ситуации. Говоря о «звукоцветности», Римский-Корсаков сказал: «Все тональности, строи и аккорды, по крайней мере для меня лично, встречаются исключительно только в самой природе, в цвете облаков или же в поразительно прекрасном мерцании цветовых

die er für Wohltätigkeitszwecke im Saal der Handelsschule organisierte, und beide Male spielte sie Beethovens D-dur-Sonate mit Pikkel. Damals war sie neben Beethoven auch von Schumann und Wagner begeistert, die damals noch weit davon entfernt waren, anerkannt zu werden. Eines Tages hatte sie die Gelegenheit, Anton Rubinstein bei Stange zu hören. Und wie fanden Sie das? - aus irgendeinem Grund weigerten sich Nadeschdas Eltern, sie hineinzulassen, und verwiesen darauf, dass es noch zu früh für sie sei, das Haus zu verlassen (sie war damals 12 Jahre alt), doch dieser Abend könnte endgültig und für immer über ihr künstlerisches Schicksal als Pianistin entscheiden."

Am Ende des Mittagessens sprachen wir über das wunderbare dreibändige Buch von Rimski-Korsakow und Afanasjew,[61] die bemerkenswerteste moderne pantheistische Bibel der slawischen Völker und ihrer heidnischen (rituellen) Poesie. Nikolai Andrejewitsch ist der Ansicht, dass Sacharows Buch [62] hinter Afanasjews vielschichtiger Studie zurückbleibt.

Wir sprachen auch über die Farbe der Harmoniebegleitung des Rezitativs von Zar Berendei (aus „Snegurotschka") „In der rosigen Morgendämmerung, in einem Kranz von Grün, inmitten seiner fröhlichen Kinder, wird der glückliche Zar der Sonne entgegengehen", in der nicht nur A und F-Dur genau dort vorkommen, wo sie hingehören, sondern auch der anschließende Wechsel der Tonarten (E, D, C, B, A) steht ganz im Einklang mit dem allgemeinen Sinn und der Natur der Situation. Rimski-Korsakow sprach von „Klangfülle": „Alle Tonalitäten, Strukturen und Akkorde kommen, zumindest für mich persönlich, ausschließlich in der Natur selbst vor, in der Farbe der Wolken oder im erstaunlich schönen Flackern der Farbsäulen und dem Schimmern der

столбов и переливах световых лучей северного сияния. Там ест и Cis настоящий, и h, и As, и все, что вы хотите».

Lichtstrahlen im Nordlicht. Da gibt es Cis tatsächlich, und h, und As, und was Sie sonst noch wollen.“

2 мая

Был у Римских-Корсаковых, которым и занес вторую партию манускриптов, в том числе песню князя Галицкого и каватину Кончаковны Бородина в партитуре, написанной карандашом (2-й номер в E-dur вместо Des), увертюру к «Королю Лиру» Балакирева, оркестровую партитуру «Гопака» Мусоргского и многое другое.

Когда я вошел, Римский-Корсаков имел вид окончательно расстроенный, точно над его головою стряслось громадное горе; я никогда раньше не видал его таким убитым и раздражительным. Как оказалось впоследствии, вся эта перемена произошла исключительно оттого, что он вот уж два дня как бросил курить, и это, казалось бы маловажное, обстоятельство вызвало в нем сильное нервное расстройство. Беседуя, я узнал, между прочим, что Николай Андреевич вчера еще самолично съездил и нанял дачу за 300 рублей, с чудным парком, озером и фруктовым садом, в 11—12 верстах за станцией Плюсса, в имении Огаревой, под названием Вечаша,[63] куда меня и приглашали летом приехать погостить. Узнал также, что Римский-Корсаков, может быть, окончательно бросит писать свою оперу, предварительно показав нам, нескольким лицам, уже почти готовую 1-ю картину. «Знаете, — сказал Николай Андреевич как-то вдруг, неожиданно обращаясь ко мне и как бы продолжая вслух свою собственную мысль, — только одна лирическая музыка хороша, остальное же все от лукавого; идти мне некуда, писать новую оперу

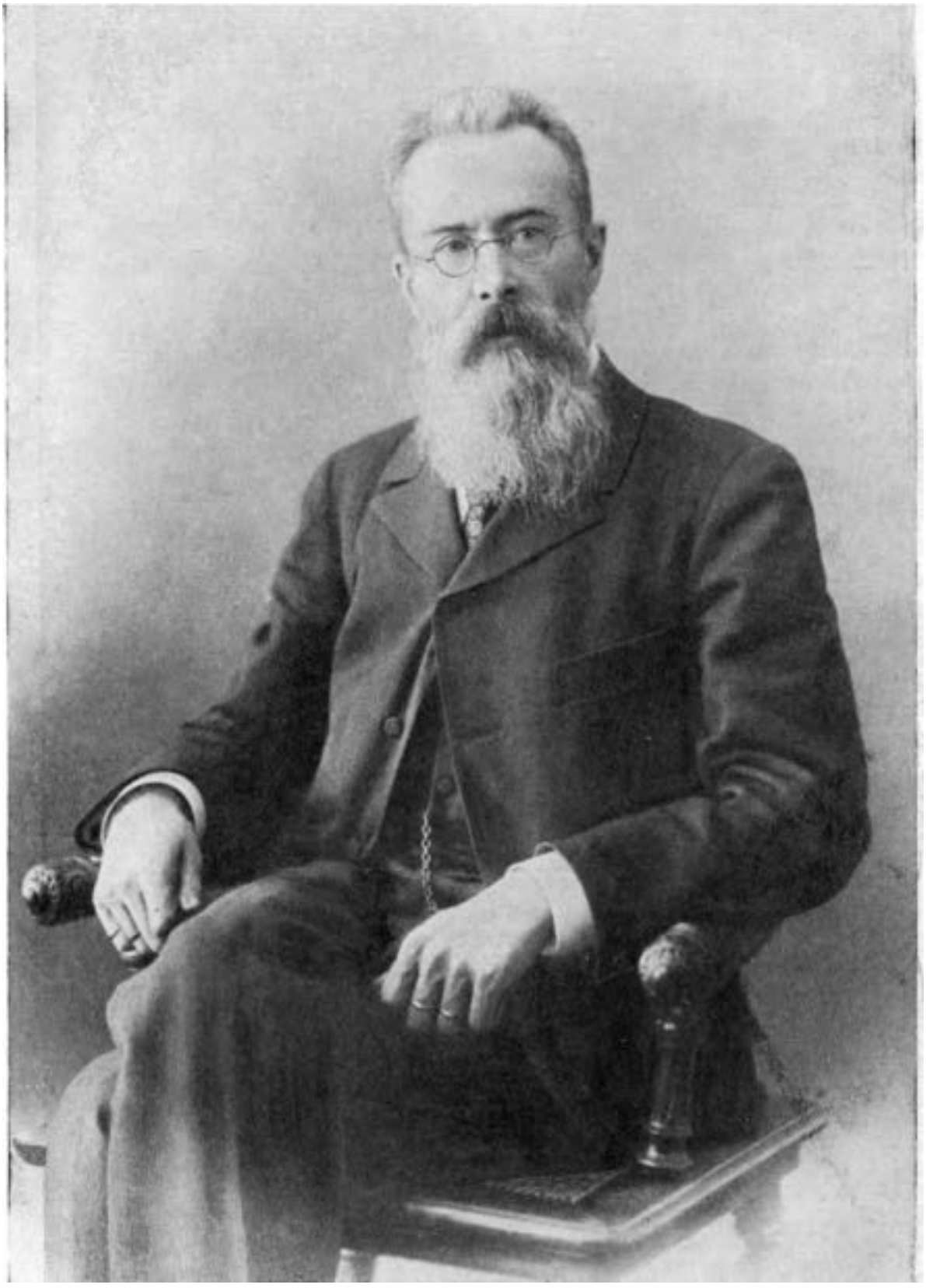
2. Mai

Ich war im Haus der Rimski-Korsakows, denen ich einen zweiten Stapel Manuskripte brachte, darunter das Lied des Fürsten Galizki und Borodins Kavatine Kontschakowna in Bleistiftpartitur (2. Nummer in E-dur statt Des), die Ouvertüre zu Balakirews „König Lear“, die Orchesterpartitur zu Mussorgskys „Gopak“ und vieles mehr.

Als ich hereinkam, sah Rimski-Korsakow völlig verstört aus, als ob ihn ein großer Kummer befallen hätte; ich hatte ihn noch nie so leblos und reizbar gesehen. Im Nachhinein stellte sich heraus, dass diese Veränderung ausschließlich darauf zurückzuführen war, dass er seit zwei Tagen nicht mehr geraucht hatte, und dass dies, da es unwichtig erschien, einen großen Nervenzusammenbruch verursacht hatte. Während unseres Gesprächs erfuhr ich übrigens, dass Nikolai Andrejewitsch gestern losgezogen ist und für 300 Rubel eine Villa mit einem wunderschönen Park, einem See und einem Obstgarten gemietet hat, 11 bis 12 Werst hinter dem Bahnhof von Pljussa, auf dem Landgut Ogarewa, das den Namen Wetschascha [63] trägt und in das ich im Sommer eingeladen wurde, um dort zu wohnen. Ich erfuhr auch, dass Rimski-Korsakow die Arbeit an seiner Oper vielleicht endgültig aufgibt, nachdem er uns, einigen von uns, das fast fertige erste Bild gezeigt hatte. „Wissen Sie, - sagte er eines Tages, indem er sich plötzlich zu mir umdrehte, als würde er seine Gedanken laut fortsetzen, - die lyrische Musik allein ist gut, alles andere ist vergeblich; ich kann nichts anderes tun, es hat keinen Sinn, eine neue Oper zu schreiben, denn ich

незачем, так как именно лирики во мне нет, да и я, вообще говоря, весь стал никуда не годным, и творчество, если только когда-нибудь оно во мне и было, теперь меня покинуло и уже, конечно, навсегда. А сюжет такой славный, к тому же мне еще так недавно смертельно хотелось сочинять. Приходится себя утешать, пожалуй, тем, что было, дескать, и иное время (ведь мы с вами его поняли, пережили и перечувствовали), а потому современная и творческая пустота должна давить еще сильнее».

habe keinerlei Lyrik, und ich bin, allgemein gesprochen, völlig nutzlos geworden, und die Kreativität, wenn ich sie je in mir hatte, hat mich jetzt verlassen, und zwar für immer. Und die Handlung ist so schön, und ich wollte bis vor kurzem unbedingt schreiben. Ich muss mich vielleicht damit trösten, dass es, wie man sagt, eine andere Zeit gab (schließlich haben Sie und ich sie zu sehr verstanden, erlebt und gefühlt), und deshalb muss die moderne und kreative Leere noch stärker drücken.“



Н. А. Римский-Корсаков N. A. Rimski-Korsakow

А. Н. Молас

A. N. Molas

Когда я собрался уже уходить, Римский-Корсаков предложил вместе пройтись, с тем что он меня проводит на Троицкий.[64] На самом же деле вышло иначе: мы, заговорившись, прошлись до Невского, затем повернули назад, прошли мимо № 24 и распрощались только тогда, когда снова очутились на Загородном — против его дома. Николай Андреевич под конец, видимо, слегка отошел, его сплин частью рассеялся, и он, вначале безусловно отрицавший необходимость и смысл сочинения новой оперы, даже заявил, что, в сущности, еще не знает, будет ли он летом инструментовать одного только «Бориса Годунова» или же все-таки возьмется за свою оперу. «Что ж тут такого скверного, — сказал он, — если я кой-где повторяюсь; на выручку явятся новые частности — ведь каждый человек сам по себе уже чрезвычайно оригинален. Впрочем, кто знает, — добавил он, — быть может, музыка будущего именно только и будет определяться одними частностями?»

В заключение я узнал, что Кюи пишет оперу, или, вернее, картину «Пир во время чумы» (на текст Пушкина).[65] Мы простились до среды, 4 мая, когда у Римских-Корсаковых должны быть Стасовы, Штруп, Трифонов и я.

Als ich gehen wollte, schlug Rimski-Korsakow vor, gemeinsam zu Fuß zu gehen, er würde mich nach Troizki bringen.[64] Tatsächlich geschah das Gegenteil: wir unterhielten uns und gingen bis zum Newski, kehrten dann um, kamen an der Nr. 24 vorbei und verabschiedeten uns erst, als wir uns auf der Sagorodny wiederfanden, gegenüber seinem Haus. Offenbar hatte sich Nikolai Andrejewitsch am Ende etwas beruhigt, sein Glanz hatte sich teilweise verflüchtigt, und er, der anfangs die Notwendigkeit und den Sinn einer neuen Oper absolut verneint hatte, erklärte sogar, er wisse noch nicht, ob er seine Oper in diesem Sommer allein schreiben oder doch seine eigene Oper übernehmen werde. „Was ist so schlimm daran, - sagte er, - wenn ich mich hier und da wiederhole, werden neue Dinge zur Rettung kommen – schließlich ist jeder auf seine Weise schon sehr originell. Aber wer weiß, - fügte er hinzu, - vielleicht wird die Musik der Zukunft allein durch Details definiert?“

Schließlich erfuhr ich, dass Kjui eine Oper oder vielmehr ein Bild von „Ein Fest während der Pest“ (nach Puschkins Text) schrieb.[65] Wir verabschiedeten uns bis Mittwoch, den 4. Mai, an dem die Rimski-Korsakows, Schtrup, Trifonow und ich zu Besuch kommen sollten.

4 мая

Несмотря на сильный дождь, я ровно в три четверти девятого был у Римских-Корсаковых. Николая Андреевича положительно нельзя было узнать, до того он был весел, оживлен и разговорчив; ну словом, ни тени прежней хандры. Вскоре явились и остальные, то есть Штруп и Трифонов. Сперва зашла речь о «Женитьбе» Мусоргского, его некогда запрещенном «Семинаристе». [66]

4. Mai

Trotz des starken Regens war ich genau um dreiviertel nach neun bei den Rimski-Korsakows. Nikolai Andrejewitsch war nicht wiederzuerkennen; er war so fröhlich, lebhaft und gesprächig, mit einem Wort, nicht ein Schatten seines früheren Trübsinns. Bald kamen andere hinzu – Schtrup und Trifonow. Zuerst sprachen sie über Mussorgskys „Die Hochzeit“, seinen einst verbotenen „Der

Далее говорили о статье Н. М. Штрупа о программной музыке,[67] в которой он заступался за этот жанр современного направления в искусстве. Чай был выпит, и вот Римский- Корсаков объявил нам, что сегодня он собрал нас для того, чтобы ознакомить с музыкой вступления к его новой опере, причем, однако, желает, чтобы мы ему сказали, что, по нашему мнению, оно выражает. «Предупреждаю вас, — заявил Римский-Корсаков,— эта музыка отнюдь не характеризует всей оперы, как, например, увертюра к «Псковитянке»; напротив, она, подобно вступлению к «Младе», рисует только отдельный момент». Вступление, по нашей просьбе, трижды было сыграно (a 4 mains) с Надеждою Николаевною. Начались толки и споры; одно, в чем мы, однако, сошлись, это, что музыка несомненно рисует ясную, но холодную звездную ночь и безмятежную тишину, тем более, что и инструментовка этого номера, в котором струнные почти отсутствуют и вся мелодическая часть поручена валторнам, трем кларнетам в унисон (стало быть, тоже без певучей окраски), глоккеншпилю и проч., вполне лишена была всякой тембровой теплоты.[68]

В заключение Николай Андреевич, в общем оставшийся довольным нашим толкованием его нового произведения, признался, на какой сюжет им задумана опера, причем даже прочитал свое либретто. Римский-Корсаков, однако, в унынии, что до сих пор сравнительно мало сделано: только текст, вступление (уже оркестрованное) и первые несколько сцен. «Теперь вам стало, надеюсь, понятно, — сказал Николай Андреевич, — о каких это я своих долгах перед самим собою упоминал однажды, беседуя на тему о сюжетах: мне давно хотелось опоэтизировать в звуках последний остаток солнечного

Seminarist“. [66] Dann war die Rede von N. M. Schtrups Artikel über Programmmusik,[67] in dem er sich für diese Gattung der modernen Kunst einsetzte. Es wurde Tee getrunken, und Rimski-Korsakow kündigte an, dass er uns heute zusammengerufen habe, um uns die Einleitung zu seiner neuen Oper vorzustellen, aber er wolle, dass wir ihm sagen, was wir denken, was sie ausdrückt. „Ich warne Sie, - sagte Rimski-Korsakow, - diese Musik charakterisiert keineswegs die ganze Oper, wie zum Beispiel die Ouvertüre zur „Pskowitjanka“; im Gegenteil, sie zeichnet, wie die Einleitung zu „Mlada“, nur einen einzigen Moment.“ Die Einleitung wurde auf unseren Wunsch hin dreimal (vierhändig) mit Nadeschda Nikolajewna gespielt. Wir begannen zu streiten und zu diskutieren, waren uns aber einig, dass die Musik sicherlich eine klare, aber kalte, sternenklare Nacht und eine heitere Stille darstellte, zumal die Instrumentierung dieses Stückes, in dem die Streicher fast fehlten und der gesamte melodische Teil von Waldhörnern, drei Klarinetten im Unisono (also auch ohne jede Gesangsfarbe), Glockenspiel usw. übernommen wurde, völlig ohne jede Klangfarbenwärme war.[68]

Abschließend gab Nikolai Andrejewitsch, der mit unserer Interpretation seines neuen Werks im Allgemeinen zufrieden war, zu, welche Handlung er für die Oper im Sinn hatte, und las sogar sein Libretto. Rimski-Korsakow ist jedoch verzweifelt darüber, dass bisher vergleichsweise wenig getan wurde: nur der Text, die (bereits orchestrierte) Einleitung und die ersten paar Szenen. „Jetzt ist Ihnen hoffentlich klar geworden, - sagte Nikolai Andrejewitsch, - welche Schulden ich mir selbst schulde, von denen ich einmal sprach, als ich von Komplotten sprach: ich wollte schon lange den letzten Rest des Sonnenkultes, nämlich

культа, а именно «Коляду» и «Овсеня», что, как видите, я теперь и сделаю; к тому же мне лично всегда хотелось написать оперу на этот чудный сюжет, но я как-то медлил; что же касается публики, то она, несомненно, подумает, что я сочинил эту оперу исключительно с целью соревнования; впрочем, если уже правду говорить, надо признаться, что, несмотря на некоторые действительно превосходные и удачные страницы соответственной оперы Чайковского, [69] в ней есть много (помимо скверного либретто) и плохой музыки, и мне хотелось представить данный сюжет в совершенно новом свете — таким, как я его понимаю. Полагаю, в этом моем поступке нет чего-либо особенно предосудительного: ведь писались же не раз драмы и оперы, до и после Гёте, на тему легенды о знаменитом докторе Фаусте, и никто, кажется, ни этих драматургов, ни композиторов не проклинал еще за выбор их сюжетов». Мы разошлись около четверти второго.

„Kolyada“ und „Ovsen“, in Tönen dichten, was ich nun, wie Sie sehen, auch tun werde; und ich wollte schon immer eine Oper über dieses wunderbare Thema schreiben, aber irgendwie habe ich gezögert; und was das Publikum betrifft, so wird es zweifellos denken, ich hätte diese Oper nur zu Wettbewerbszwecken geschrieben; aber um ehrlich zu sein, muss ich zugeben, dass Tschaikowskys [69] Oper trotz einiger wirklich hervorragender und gelungener Seiten viel (abgesehen von dem erbärmlichen Libretto) schlechte Musik enthält, und ich wollte die Geschichte in einem völlig neuen Licht darstellen – so wie ich sie verstehe. Ich nehme an, dass an dem, was ich getan habe, nichts besonders Verwerfliches ist: schließlich sind vor und nach Goethe viele Dramen und Opern über die Legende des berühmten Dr. Faust geschrieben worden, und niemand scheint, weder die Dramatiker noch die Komponisten, für die Wahl ihrer Themen verflucht zu haben.“ Wir trennten uns um etwa viertel nach zwei.

9 мая

Утром с женою были с визитом у Римских-Корсаковых.[70] Николая Андреевича, увы, не было дома (он с утра отправился в консерваторию просматривать экзаменационные задачи и затем сниматься с капелльскими), а потому, посидев недолго и передав золотой жетончик для Николая Андреевича от моей матери, мы исчезли. Кроме нас, были еще Штруп и Трифонов, но они так занялись разговором, что в залу не вышли и остались сидеть в столовой.

После своего обеда я снова, но уже один, отправился к Римским-Корсаковым. Николай Андреевич уже

9. Mai

Am Morgen besuchten meine Frau und ich die Rimski-Korsakows.[70] Nikolai Andrejewitsch war leider nicht zu Hause (er war am Morgen ins Konservatorium gegangen, um die Prüfungsunterlagen durchzusehen und dann mit dem Chorensemble aufzubrechen), und so verschwanden wir, nachdem wir eine Weile gesessen und Nikolai Andrejewitsch ein goldenes Andenken für meine Mutter gegeben hatten. Außer uns waren auch Schtrup und Trifonow anwesend, aber sie waren so mit Gesprächen beschäftigt, dass sie nicht in den Saal gingen und im Esszimmer sitzen blieben.

Nach dem Mittagessen ging ich wieder zu den Rimski-Korsakows, allerdings allein. Nikolai Andrejewitsch

спал, впрочем, вскоре его разбудили. Он вышел в залу и, предварительно показав, Что брелок, подаренный ему моей матерью, уже привешен к часам, тут же заявил, что на днях непременно лично зайдет с благодарственным визитом на Троицкий. До и после обеда долго беседовали о собранных мною материалах и комментариях к «Садко», причем я сообщил ему, что по поводу этого, его первого в новом программном направлении, произведения я намерен говорить весьма подробно и о гамме тон — полутон, изобретенной им, и о листовском разрешении уменьшенного септаккорда в квартсекстаккорд минора, встречающемся здесь в секвентном ходе на органном пункте; наконец, об ундецимаккордах, нонак- кордах с пониженными IX и V (одновременно) ступенями, далее об аккордах смерти («рока») из «Млады», намеках характеристики Морены и увеличенном трезвучии в его новом художественном применении и даже, пожалуй, о секундаккордах, о которых, в сущности, должно было бы говорить при гармоническом анализе «Снегурочки» и в особенности «Майской ночи». «Как видите, — сказал я, — исходя из «Садко», я желаю коснуться не только предшествующей ему литературы, но и всего дальнейшего — «Антара», «Псковитянки», «Майской ночи», «Снегурочки», «Млады» и проч., при этом я не затрону лишь вопроса о субъективной «звукоцветности», столь ярко примененной ну хотя бы в «Младе». — «Уж если вы таким разбором хотите подарить мое первое произведение, — сказал Николай Андреевич, — не откажите когда-нибудь, когда я умру, написать то же и о последней стоящей того вещи и таким образом бросить на мою музыку своего рода coup d´oeil

schlief bereits, doch er wurde bald geweckt. Er kam in die Halle und sagte, nachdem er mir gezeigt hatte, dass der Schlüsselring, den meine Mutter ihm geschenkt hatte, bereits an der Uhr befestigt war, dass er Troitzki sicher eines Tages persönlich besuchen würde. Vor und nach dem Mittagessen hatten wir ein langes Gespräch über die Materialien und Kommentare, die ich für „Sadko“ gesammelt hatte, bei dem ich ihm sagte, dass ich in Bezug auf dieses, sein erstes Werk in einer neuen Programmrichtung, ausführlich über die von ihm erfundene Halbton-Tonleiter und über die Lisztsche Lösung des verminderten Septakkordes in Quart-Sextakkord-Moll, der hier im siebzehnten Gang im Orgelteil vorkommt, sprechen wollte; und Undezimakkorde, Nonakkorde mit verminderten IX- und V-Stufen (gleichzeitig), dann die Todesakkorde („Unheil“) von „Mlada“, Hinweise auf die Charakterisierung von Morena und den erweiterten Dreiklang in seiner neuen künstlerischen Anwendung, und vielleicht sogar die Sekundakkorde, die in der Tat in der harmonischen Analyse von „Snegurotschka“ und besonders in „Eine Maiennacht“ erwähnt werden sollten. „Sehen Sie, - sagte ich, - ausgehend von „Sadko“ möchte ich nicht nur die Literatur, die ihm vorausgeht, sondern auch alle anderen – „Antar“, „Pskowitjanka“, „Snegurotschka“, „Mlada“ usw. – ansprechen, ohne über die subjektive „Klanglichkeit“ zu sprechen, die zumindest in „Mlada“ so anschaulich verwendet wurde.“ – „Wenn Sie mein erstes Werk mit einer solchen Sezierung vorstellen wollen, - sagte Nikolaj Andrejewitsch, - dann weigern Sie sich nicht, dasselbe über das letzte Werk zu schreiben, das dessen würdig ist, wenn ich tot bin, und so eine Art coup d‘oeil retrospectif auf meine Musik zu werfen; * vielleicht finden Sie darin auch etwas Neues.

retrospectif; * быть может, и в ней что-нибудь найдется нового.

* Ретроспективный взгляд, взгляд на прошедшее (фр.).

Только скажите мне, отчего это вы при ваших эстетических исследованиях обращаете особое внимание лишь на гармонию и оркестровку и ничего не говорите о ритме, самом, по правде сказать, богатом, по своему разнообразию, элементе музыки?»

«А вот почему, — возразил я, — гармонию и инструментовку я более или менее знаю, тогда как о ритме положительно ничего дельного и тем более нового сказать не могу». — «Впрочем, и то,— заключил Римский-Корсаков, — гармонию вы усвоили по- своему великолепно; что же касается ритма, то я и сам как-то не понимаю, что именно писать о нем. Только чувствую внутренне, что значение его в искусстве громадно».

На замечание мое, что я так-таки до сих пор не одолел учебника Буслера,[71] Римский-Корсаков возразил: «Ну, это мы как- нибудь с вами пройдем, и, если вы мне позволите, я вам непременно в будущем прочту целую «балладу» о форме! **

** К сожалению, этой «баллады» я никогда не услыхал: Николай Андреевич, очевидно, забыл о своем обещании, а я постеснялся ему напомнить об этом.

* Ein Rückblick, ein Blick in die Vergangenheit (fr.).

Sagen Sie mir nur, warum Sie in Ihren ästhetischen Studien nur der Harmonie und der Orchestrierung besondere Aufmerksamkeit schenken und nichts über den Rhythmus sagen, der in Wahrheit in seiner Vielfalt das reichste Element der Musik ist?“

„Deshalb, - wandte ich ein, - weiß ich mehr oder weniger über Harmonie und Instrumentierung Bescheid, aber ich kann nichts Positives über Rhythmus sagen, geschweige denn etwas Neues.“ – „Übrigens, - schloss Rimski-Korsakow, - haben Sie die Harmonie auf Ihre Weise perfekt beherrscht; was den Rhythmus betrifft, so weiß ich selbst nicht genau, was ich darüber schreiben soll. Ich weiß nur, dass seine Bedeutung in der Kunst enorm ist.“

Auf meine Bemerkung, dass ich Buslers Buch noch nicht beherrsche,[71] wandte Rimski-Korsakow ein: „Nun, wir beide werden das schon irgendwie hinkriegen, und wenn Sie mich lassen, werde ich Ihnen in Zukunft sicher eine ganze „Ballade“ über die Form vorlesen!“ **

** Leider habe ich diese „Ballade“ nie gehört: Nikolai Andrejewitsch hatte sein Versprechen offenbar vergessen, und es war mir zu peinlich, ihn daran zu erinnern.

14 мая

Не было еще и 8 часов, когда я уже позвонил к Римским-Корсаковым. Николай Андреевич, видимо, очень обрадовался моему намерению специально с ним провести целый вечер. Михаил Николаевич куда-то должен был

14. Mai

Es war noch nicht 8 Uhr, als ich die Rimski-Korsakows aufsuchte. Nikolai Andrejewitsch muss sehr erfreut über meine Absicht gewesen sein, den ganzen Abend mit ihm zu verbringen. Michail Nikolajewitsch musste irgendwohin verschwinden, und so

исчезнуть, а потому мы остались одни. Прежде всего зашла речь о Колонне. «Знаете, — сказал Римский-Корсаков, — в ком я приобрел врага? Как бы вы думали? В Колонне! И знаете за что? За то, что я не был у него тотчас же по его приезде. Эту свою обиду он мотивировал крайнею, с моей стороны, неблагодарностью; ведь он в Париже исполнял «Антара». Да и вообще в этот приезд ему не повезло у нас. Направник тоже не отдал ему визита и на присланную Колонном визитную карточку ответил тем же. До чего, право, иногда бывают тупы и заносчивы эти зазнавшиеся не по заслугам европейцы!»

Далее Николай Андреевич сообщил мне, что он, как и всегда, во время экзаменов дружит с Соловьевым, и тот каждый раз при встрече старается сказать ему что-либо приятное вроде, например, того, что он недавно спорил с одним из своих знакомых о «Воскресной увертюре», стараясь разубедить того, что это вовсе не фантазия, а именно вполне строго выдержанная увертюра. Или еще: на сообщение Римского-Корсакова, что он в настоящую минуту пишет новую оперу, Соловьев стал удивляться гражданскому мужеству Николая Андреевича, говоря: «Нет, я был бы не в состоянии сочинять что-либо, видя такое недружелюбное к себе отношение театральной дирекции. Помилуйте, — продолжал он. — «Корделию» сняли без всякой видимой причины, между тем как она даже и сборы давала полные, а когда я заикнулся о постановке на Мариинской сцене «Кузнеца Вакулы»,[72] Всеволожский отказал наотрез и в утешение даже сказал, что не только эта моя опера, но и «Черевички» Чайковского никогда не будут поставлены». — «Каково было мне слушать эти речи, — сказал Римский-Корсаков, — когда у меня

waren wir auf uns allein gestellt. Zunächst einmal war von Kolonna die Rede. „Wissen Sie, - sagte Rimski-Korsakow, - in wem ich einen Feind gefunden habe? Was meinen Sie dazu? In Kolonna! Und wissen Sie, warum? Dass ich ihn nicht sofort nach seiner Ankunft besucht habe. Diese Beleidigung begründete er mit meiner extremen Undankbarkeit, denn er war in Paris, um „Antar“ aufzuführen. Auch bei dieser Gelegenheit war er unglücklich mit uns. Naprawnik stattete ihm auch keinen Besuch ab und antwortete auf die von Kolonna gesendete Visitenkarte auf die gleiche Weise. Wie dumm und arrogant diese Europäer manchmal sind, und das zu Recht!“

Nikolai Andrejewitsch erzählte mir, dass er mit Solowjow während der Prüfungen wie immer freundschaftlich verbunden war. Jedes Mal, wenn er ihn traf, versuchte er, ihm etwas Angenehmes zu erzählen, wie die Tatsache, dass er kürzlich mit einem seiner Freunde einen Streit über die „Auferstehungs-Ouvertüre“ hatte, und versuchte, ihn davon zu überzeugen, dass es sich dabei nicht um eine Fantasie handelte, sondern um eine streng beobachtete Ouvertüre. Oder noch einmal: als Solowjow Rimski-Korsakow erzählte, dass er gerade eine neue Oper schreibe, begann dieser, sich über die Zivilcourage Nikolai Solowjows zu wundern, indem er sagte: „Nein, ich werde nie etwas schreiben können, da die Theaterleitung mir gegenüber so unfreundlich ist. Habt Erbarmen, - fuhr er fort. – „Kordelia“ wurde ohne ersichtlichen Grund zurückgezogen, obwohl sie sogar die volle Gage einbrachte, und als ich vorschlug, „Schmied Wakula“ am Mariinski-Theater zu inszenieren,[72] lehnte Wsewoloschski dies rundheraus ab und sagte sogar zum Trost, dass nicht nur diese meine Oper, sondern auch Tschaikowskys „Pantöffelchen“ nie aufgeführt werden würde.“ – „Wie war es für mich, diese Reden zu hören, -

самого готовился третий «Вакула». — «Знаете, — добавил Соловьев, — это Всеволожский все мстит мне за то, что я однажды на предложение его писать «Пиковую даму», сценариум которой был составлен самим Иваном Александровичем, заметил ему, что этот сюжет для оперы, по моему мнению, не музыкален. Уверяю вас, он до сих пор не может мне этого простить».

Но вот раздался звонок, и вошел бывший учитель и друг Николая Андреевича, которому посвящена его первая симфония,— Ф. А. Канилле́. Разговор принял совершенно другое направление. Начались толки о новой музыке, о малой, по мнению Канилле́, сравнительно с Листом, даровитости Вагнера, о Глинке, учителе Канилле́ Гензельте, Ляпунове и Глазунове, причем во всех суждениях о Вагнере, Листе, Ляпунове и Глазунове, высказываемых почтенным педагогом, слышался Балакирев, так как сам Канилле́, видимо, их совершенно не знал. Далее говорили много о Балакиреве. Римский-Корсаков был того мнения, что Балакирев — это от природы колоссальный талант, который, однако, в значительной степени заглох вследствие печально сложившихся обстоятельств его жизни, а также — и это главное — из-за его положительно болезненной лени и невозможно медли тельной системы сочинения. С Милия Алексеевича разговор перешел на Антона Рубинштейна — этого, по определению Римского-Корсакова, артиста чистой воды, для которого музыка — в.се, который, бывало, сидя за роялем и разбирая фуги, до того всецело уходил в себя, что, казалось, скажи ему кто-нибудь в эти минуты, что сейчас начнется светопреставление, он, наверное, не тронулся бы с места и только

sagte Rimski-Korsakow, - als ich selbst meinen dritten Wakula vorbereitete.“ – „Wissen Sie, - fügte Solowjow hinzu, - es war Wsewoloschski, der sich an mir dafür rächte, dass ich einmal zu seinem Vorschlag, die „Pique Dame“ zu schreiben, deren Drehbuch von Iwan Alexandrowitsch selbst verfasst wurde, bemerkte, dass dieser Opernentwurf meiner Meinung nach nicht musikalisch sei. Ich kann Ihnen versichern, dass er mir das immer noch nicht verzeihen kann.“

Doch dann läutete die Glocke und F. A. Canillé, Nikolai Andrejewitschs ehemaliger Lehrer und Freund, dem er seine erste Sinfonie gewidmet hatte, trat ein. Das Gespräch nahm eine ganz andere Richtung. Sie fingen an, über neue Musik zu plaudern, über den kleinen, laut Canillé mit Liszt verglichenen, talentierten Wagner, Glinka, Canillés Lehrer Genselt, Ljapunow und Glasunow, und in allen Meinungen über Wagner, Liszt, Ljapunow und Glasunow, die von einem angesehenen Lehrer geäußert wurden, war Balakirew zu hören, denn Kanillé selbst kannten sie offenbar nicht. Dann war viel von Balakirew die Rede. Rimski-Korsakow war der Meinung, dass Balakirew von Natur aus ein kolossales Talent besaß, das jedoch durch die unglücklichen Umstände seines Lebens und vor allem durch seine geradezu krankhafte Faulheit und sein unmöglich langsames System des Komponierens weitgehend erstickt wurde. Das Gespräch ging von Mili Alexejewitsch zu Anton Rubinstein über – einem Künstler reinen Wassers nach Rimski-Korsakows Definition, für den Musik alles ist, der manchmal am Klavier saß und Fugen analysierte und der sich so sehr in sich selbst zurückzog, dass es schien, als würde er sich, wenn ihm jemand sagte, dass eine Katastrophe bevorstünde, wahrscheinlich nicht rühren und nur abwesend einwenden: „Ich weiß, gut, jetzt lass mich ausreden!“ Dann

рассеянно возразил бы: «Знаю, хорошо, сейчас, дайте только окончить!» Далее беседовали о том, что в настоящее время нет более певцов, пианистов, дирижеров и композиторов, несмотря на то что все играют и все поют, все сочиняют музыку и даже все управляют хорами или оркестрами.

«Оно и понятно, — заметил Николай Андреевич. — Прежде, во времена Глинки и раньше, искусство представляло собой своего рода кустарную промышленность, требовались настоящие таланты, чтобы пробить себе путь к известности; теперь же это обратилось в какое-то фабричное производство. Ах, вот, кстати, по поводу Глинки — помнишь, Федор Андреевич, — обратился он к Каниллé (с которым был «на ты»), — до чего я обрадовался, когда впервые услышал от тебя то, о чем я и сам уже тогда думал, а именно, что «Руслан» гениален, а не то что только учен. Я положительно горжусь тем, что, еще в возрасте 14—15 лет, нечаянно наткнувшись у одних своих знакомых на отрывок этой оперы, сразу решил, что автор «Руслана» — личность, по таланту из ряда вон выходящая. Прошло с тех пор более 35 лет, мы с тобой состарились, между тем для меня «Руслан» не только ни на йоту не утратил своего прежнего обаяния, напротив — он стал мне еще дороже».

Говорили много о будущем оперном сезоне с «Орестеею» Танеева, «Дубровским» Направника, «Майскою ночью» и II действием «Снегурочки» в сборном спектакле-gala,[73] а также и о Симфонических концертах.

Разговор снова перешел на Ляпунова и Глазунова, и тут Римский-Корсаков на вопрос Каниллé, кто из них талантливее, высказался прямо, что хотя и считает Ляпунова весьма даровитым, тем не менее Глазунова

sprachen sie über die Tatsache, dass es heutzutage keine Sänger, Pianisten, Dirigenten oder Komponisten mehr gibt, obwohl jeder spielt und singt, jeder Musik komponiert und sogar jeder einen Chor oder ein Orchester leitet.

„Das ist verständlich, - bemerkte Nikolai Andrejewitsch. – Früher, zu Glinkas Zeiten und davor, war die Kunst eine Art Heimindustrie, man brauchte echtes Talent, um zu Ruhm zu gelangen; jetzt ist sie zu einer Art Fabrikproduktion geworden. Übrigens, was Glinka betrifft – erinnerst du dich, Fjodor Andrejewitsch, sagte er zu Canillé (mit dem er sich mit dem Vornamen anredete), - wie erfreut ich war, als ich zum ersten Mal von dir hörte, was ich selbst damals schon dachte, nämlich dass „Ruslan“ ein Genie ist, und nicht nur ein Genie. Ich bin sehr stolz darauf, dass ich im Alter von 14 oder 15 Jahren zufällig über einen Auszug aus dieser Oper von einem Bekannten von mir gestolpert bin, und ich dachte sofort, dass der Autor von „Ruslan“ ein Außenseiter war, was sein Talent angeht. Seitdem sind mehr als 35 Jahre vergangen, wir beide sind alt geworden, und doch hat „Ruslan“ für mich nicht nur nichts von seinem früheren Charme verloren, sondern ist mir sogar noch ans Herz gewachsen.“

Man sprach viel über die kommende Opernsaison mit Tanejews „Oresteja“, Naprawniks „Dubrowski“, der „Maiennacht“ und dem zweiten Akt der „Snegurotschka“ in einer Aufführungsgala [73] , aber auch über die Symphoniekonzerte.

Das Gespräch drehte sich wieder um Ljapunow und Glasunow, und als Rimski-Korsakow Canillé fragte, wer von ihnen der Begabteste sei, sagte er geradeheraus, dass er zwar Ljapunow für sehr begabt halte, dass er aber

ставит неизмеримо выше его, уже благодаря одному тому, чго Глазунов — это положительно музыкальный Крез сравнительно с Ляпуновым. «Кстати, раз ты хочешь знать мое мнение о нем, — сказал Римский-Корсаков,— я скажу тебе, что, быть может, вопреки многим, считаю Глазунова первым композитором настоящего времени, и не только у нас, но и во всей Европе: говорю о молодом поколении художников. Я знаю только, — продолжал он, но уже на этот раз обращаясь ко мне, — когда я умру, у вас останется еще Глазунов; ну, а когда вы состаритесь, — вспомните мое слово: не будет у вас не только Глазунова, но даже и просто-напросто мало- мальски талантливого композитора: искусство того времени, наверное, сведется к нулю».

Мы разошлись в 10 минут второго. Итак, до завтра! Николай Андреевич сам вызвался побывать у меня до отъезда.

Забыл упомянуть, что во время беседы с Римским-Корсаковым (еще до прихода Канилле́) о его новой опере Николай Андреевич наиграл мне свою трехъярусную имитацию главной темы, характеризующей яркий, но холодный блеск ночи, сочиненную им для конца I действия; говорили также о том, что сюжеты вроде «Псковитянки», несмотря на все их крупные достоинства, теперь едва ли бы вдохновили его к новой опере: «Мне даже кажется,—сказал Римский-Корсаков, — что предложи мне кто-нибудь в настоящее время писать «Псковитянку», я бы отказался». Кроме того, я узнал, что в волшебной сцене новой оперы Николай Андреевич намерен ввести один совершенно новый оркестровый эффект, а именно: флажолетное глиссандо на открытых струнах виолончелей, дающее какое-то неопределенно фантастическое звучание, фоном которому служит

Glasunow für besser halte als ihn, einfach weil Glasunow im Vergleich zu Ljapunow ein positiver musikalischer Schneider sei. „Übrigens, wenn Sie meine Meinung über ihn wissen wollen, - sagte Rimski-Korsakow, - werde ich Ihnen sagen, dass ich vielleicht im Gegensatz zu vielen anderen der Meinung bin, dass Glasunow der erste Komponist unserer Zeit ist, und zwar nicht nur bei uns, sondern auch in ganz Europa: ich spreche von der jungen Künstlergeneration. Ich weiß – fuhr er fort – aber diesmal sprach er zu mir – wenn ich sterbe, werdet ihr noch Glasunow haben, und wenn ihr alt seid – merkt euch meine Worte: ihr werdet nicht nur Glasunow haben, sondern auch nur einen sehr begabten Komponisten – die Kunst dieser Zeit wird wahrscheinlich auf nichts reduziert sein.“

Wir trennten uns um zehn nach zwei. Also, bis morgen! Nikolai Andrejewitsch meldete sich freiwillig, um mich zu besuchen, bevor ich ging.

Ich vergaß zu erwähnen, dass Nikolai Andrejewitsch während eines Gesprächs mit Rimski-Korsakow (noch vor Canillés Ankunft) über seine neue Oper mir seine dreistufige Imitation des Hauptthemas vorspielte, das das helle, aber kalte Leuchten der Nacht beschreibt und das er für das Ende des I. Aktes komponiert hatte; sie sagten auch, dass Themen wie „Pskowitjanka“, trotz all ihrer großen Verdienste, ihn jetzt kaum für eine neue Oper inspirieren würden: „Es scheint mir sogar, - sagte Rimski-Korsakow, - dass ich mich weigern würde, wenn mir jemand vorschlagen würde, „Pskowitjanka“ in der jetzigen Zeit zu schreiben.“ Außerdem erfuhr ich, dass Nikolai Andrejewitsch in der Zauberszene der neuen Oper einen völlig neuen Orchestereffekt einführen will, nämlich ein Flajolet-Glissando auf den leeren Saiten der Celli, das einen unendlich phantastischen Klang erzeugt, mit einem mehr oder weniger

более или менее постоянный, как бы выдержанный нонаккорд.

konstanten, gleichsam anhaltenden Nonakkord im Hintergrund.

15 мая

15. Mai

Ровно в три четверти девятого Николай Андреевич с сыном Михаилом Николаевичем были уже у нас. Сперва зашла речь о предполагаемой Римским-Корсаковым покупке небольшого имения в Псковской, Петербургской или же Новгородской губернии; далее мы как-то незаметно перешли на тему о консерватóрских экзаменационных задачах; о Канилле́, точно явившемся с того света, настолько его суждения о новой музыке наивны, несмотря даже на то что он, по-видимому, горячо любит искусство прошлого. «Вы знаете, — сказал Римский-Корсаков, — этот человек, несмотря на всю свою громадную музыкальность, никогда ни в одном концерте не бывает, кроме тех, где играет А. Рубинштейн; для всего остального он заживо погребен». Но вот нас попросили к чаю, и мы отправились в столовую. К тому времени явился и Штруп. Завязался горячий спор об условности денег, о новых россыпях алмазов и, наконец, о золоте как единице ценности. Римский-Корсаков много рассказывал о галлюцинациях звуковых (Шуман и Антипов) и световых: Бородин, например, в любую минуту способен был видеть разного рода восточные типы, а нередко даже и целые шествия, стоило ему только закрыть глаза или же очутиться в темной комнате; сам Римский-Корсаков одно время также страдал легкой галлюцинацией зрения, и ему надо было лишь прищурить глаза, чтобы увидеть перед собою ряд каких-то неведомых кривляющихся масок, причем эти несносные страдальческие и смеющиеся лица

Um genau dreiviertel neun waren Nikolai Andrejewitsch und sein Sohn Michail Nikolajewitsch bereits bei uns zu Hause. Zuerst sprachen wir über den geplanten Kauf eines kleinen Anwesens durch Rimski-Korsakow in den Provinzen Pskow, Petersburg oder Nowgorod; dann kamen wir irgendwie unmerklich auf das Thema der Konservatoriumsprüfungen zu sprechen; auf Canillé, der aus dem Jenseits zu kommen schien, so naiv in seinem Urteil über neue Musik, obwohl er eine glühende Liebe für die Kunst der Vergangenheit zu haben schien. „Wissen Sie, - sagte Rimski-Korsakow, - dieser Mann ist trotz seiner ungeheuren Musikalität in keinem Konzert, außer in denen, in denen A. Rubinstein spielt; für alles andere ist er lebendig begraben.“ Aber hier wurden wir zum Tee gebeten, und wir gingen in das Esszimmer. Zu diesem Zeitpunkt war auch Schtrup aufgetaucht. Es entbrannte ein heftiger Streit über die Konventionalität des Geldes, über neue Diamantenfunde und schließlich über Gold als Werteinheit. Rimski-Korsakow sprach viel über Halluzinationen von Klang (Schumann und Antipow) und Licht: Borodin zum Beispiel konnte jeden Augenblick alle möglichen orientalischen Typen sehen, oft sogar ganze Prozessionen, solange er die Augen schloss oder sich in einem dunklen Raum befand; Rimski-Korsakow selbst litt einmal unter leichten Sehhalluzinationen, und er brauchte nur die Augen zusammenzukneifen, um eine Reihe unbekannter winkender Masken vor sich zu sehen, und diese unangenehmen, leidenden und lachenden Gesichter wechselten blitzschnell ihr Aussehen, es war eine Art optischer Sprung.

меняли с быстротой молнии свой вид, это была какая-то оптическая скачка.

В заключение разговор завязался на тему о новой опере Николая Андреевича. Он сообщил нам, что 1-я сцена уже готова и что, таким образом, восьмая часть оперы уже написана, не считая массы набросков, имеющихся у него и для всего остального; что в III действии, и именно в фантастической сцене, будут им введены падающие звезды, пляски созвездий (Кассиопеи, Большой Медведицы, Ориона) и даже Утренница. В этой же картине под конец появятся Коляда и Овсень в виде молодой девушки и красивого юноши, — эти последние спутники купальского культа, с которыми, по поверьям славянского народа, рождалось солнце вновь.

В будущем Николай Андреевич намерен написать еще несколько опер: «Садко» (включив в нее элементы его оркестровой фантазии), «Зорюшу», «Царя Саула» и даже, быть может, чудное «Небо и землю» Байрона.[74]

Еще до чая мы с Николаем Андреевичем производили опыты с радиометром Крукса,[75] сильно его заинтересовавшим, причем он даже сам предложил использовать свой рост и собственноручно подвешивал к потолку этот прибор.

Римские-Корсаковы, а с ними и Штруп ушли после чая. Вечер прошел, к сожалению, неимоверно быстро. На душе было как-то осбенно тихо и хорошо.

Schließlich wandte sich das Gespräch dem Thema der neuen Oper von Nikolai Andrejewitsch zu. Er erzählte uns, dass die I. Szene bereits fertig sei und dass der achte Teil der Oper bereits geschrieben sei, abgesehen von der Masse an Skizzen, die er für den Rest hatte; dass er im III. Akt, nämlich in der Phantasieszene, Sternschnuppen, tanzende Sternbilder (Kassiopeia, Großer Wagen, Orion) und sogar den Morgen einführen würde. Kolyada und Ovsen erscheinen am Ende in Form eines jungen Mädchens und eines hübschen jungen Mannes, den letzten Gefährten des Kupala - Kults, mit dem nach slawischem Glauben die Sonne wiedergeboren wurde.

In Zukunft will Nikolai Andrejewitsch mehrere weitere Opern schreiben: „Sadko“ (mit Elementen seiner Orchesterfantasie), „Sorjuscha“, „König Saul“ und vielleicht sogar Byrons wunderbares „Himmel und Erde“.[74]

Noch vor dem Tee führten Nikolai Andrejewitsch und ich Experimente mit dem Radiometer von Kruks durch,[75] was ihn sehr interessierte, und er bot sogar an, seine eigene Körpergröße zu nutzen und das Gerät mit seinen eigenen Händen an die Decke zu hängen.

Nach dem Tee verließen die Rimski-Korsakows und mit ihnen Schtrup das Haus. Der Abend verging leider unglaublich schnell. In meinem Herzen herrschte eine besondere Ruhe und Stille.

19 мая

Сегодня, кроме меня, у Римских-Корсаковых были Трифонов и Штруп. До их прихода много говорили о моей матери и ее мнимом пороке сердца. Николай Андреевич сообщил мне, что его матушка, несмотря на жестокий

19. Mai

Heute haben die Rimski-Korsakows außer mir noch Trifonow und Schtrup. Bevor sie kamen, gab es viel zu reden über meine Mutter und ihren angeblichen Herzfehler. Nikolai Andrejewitsch erzählte mir, dass seine

порок сердца (с обмороками и прочими спутниками этой болезни), прожила до глубокой старости (до 84 лет) и что, стало быть, этой болезни особенно опасаться нечего. Далее беседовали о грубой нецензурности библейских книг Левитов, Судей и I книги Царств. Говорили о Балакиреве п.о поводу его вчерашней игры у Бернштама, женатого на дочери Пыпиных. [76]

Вошел Трифонов, и разговор завязался о Лядове, его летних проектах сочинить оркестровую фантазию «Баба-яга»[77] «А я вам говорю по опыту, — возразил Римский-Корсаков, — Лядов и этот год ничего не станет делать; ему непременно кто-нибудь или что-нибудь да помешает, и осенью, на ваш вопрос относительно его «Бабы-яги» непременно ответит, что он даже и не принимался: не стоит, да и к тому же он много читал. А жаль,— сказал Николай Андреевич, — так как отрывки ее, слышанные мною однажды, мне чрезвычайно понравились; однако увидите, лень его заест. Я и то недавно ему сказал, выслушав его проекты: «как я рад видеть вас хотя несколько минут деятельным кучкистом, и за то спасибо».

Говорили немало о Глазунове и его примирении с Ларошем. После чая Николай Андреевич по нашей просьбе исполнил два раза подряд всю 1-ю картину I действия своей новой оперы, помеченную 16-м мая, при этом, где нужно, изредка и я подыгрывал и даже подпевал. По окончании исполнения много и долго толковали об этой музыке. Римский-Корсаков кой-где намечал уже предполагаемую им инструментовку, из которой, к слову сказать, вполне изгнан будет не только бас-кларнет, но и английский рожок, тембр которого за последнее время

Mutter trotz einer schweren Herzerkrankung (mit Ohnmachtsanfällen und anderen Begleiterscheinungen der Krankheit) ein hohes Alter erreichte (bis zu 84 Jahren) und dass es daher nichts von dieser Krankheit zu befürchten gab. Dann sprachen sie über die grobe Profanität der biblischen Bücher Levi, Richter und das I. Buch der Könige. Anlässlich seines gestrigen Auftritts bei Bernschtam, der mit der Tochter der Pupins verheiratet ist, wurde über Balakirew gesprochen. [76]

Trifonow kam herein, und das Gespräch begann über Ljadow und seine Sommerprojekte, seine Orchesterfantasie „Baba-Yaga“ zu komponieren [77] „Ich sage Ihnen aus Erfahrung, - sagte Rimski-Korsakow, - Ljadow wird auch in diesem Jahr nichts tun; sicher wird ihm irgendjemand oder irgendetwas in die Quere kommen, und wenn Sie ihn im Herbst nach „Baba-Yaga“ fragen, wird er sagen, dass er noch nicht einmal angefangen hat: es lohne sich nicht, und er habe zu viel gelesen. Es ist schade, - sagte Nikolai Andrejewitsch -, ich mochte Fragmente davon sehr, als ich es einmal hörte; aber Sie werden sehen, dass er zu faul ist, etwas zu tun. Das sagte ich ihm neulich, als ich seine Entwürfe hörte: „wie froh bin ich, Sie für ein paar Minuten als aktiven Kutschkisten zu sehen, und danke dafür.“

Wir haben viel über Glasunow und seine Versöhnung mit Laroche gesprochen. Nach dem Tee spielte Nikolai Andrejewitsch auf unsere Bitte hin zweimal hintereinander die gesamte I. Szene seiner neuen Oper, die den 16. Mai markiert, wobei ich mitspielte und sogar ab und zu mitsang. Nach der Aufführung hatten wir ein langes Gespräch über die Musik. Hier und da skizzierte Rimski-Korsakow die von ihm bereits vorgeschlagene Instrumentation, aus der übrigens nicht nur die Bassklarinette verbannt werden sollte, sondern auch das Englischhorn, dessen Klangfarbe Rimski-Korsakow in den

положительно надоел Римскому-Корсакову. Уходя, я забрал с собою на лето партитуру «Снегурочки». Последние слова Николая Андреевича, сказанные им по поводу его новой музыки: «А все- таки, повторяю, главное в музыке не мелодия и даже не гармония, а ритм, и только он один».

letzten Jahren geradezu langweilig geworden war. Als ich ging, nahm ich die Partitur von „Snegurotschka“ mit in den Sommer. Nikolai Andrejewitschs letzte Worte über seine neue Musik lauteten: „Und doch, ich wiederhole, die Hauptsache in der Musik ist nicht die Melodie oder gar die Harmonie, sondern der Rhythmus, und nur der.“

22 мая

Забегал на минутку к Римскому-Корсакову, где вместо минутки просидел более полутора часов. Показывал ему записанное мною на память из слышанного в прошлый раз (19-го). Оказалось, верность была, так сказать, фотографическая. Далее беседовали об исполнении его «Садко» и сюиты Бородина в Павловске (20 мая) и о симфонии Мендельсона.[78] По поводу последней Николай Андреевич сказал: «Что ни говори, а Мендельсон был безусловно первоклассный композитор, помимо его превосходной инструментовки: его музыка к «Сну в летнюю ночь» гениальна, симфонии, октет и увертюры («Гебриды», «Аталия», «Meeresstille» * и «Ruy Blas» **) чудесны, в особенности первая («Фингалова пещера») с восхитительной средней частью, и даже его «Lieder ohne Worte» *** милы.[79] А если их и называют «кисло-сладкими», то скверно само это слово, и только».

* «Морская тишь» — сокращенное название концертной увертюры Мендельсона «Морская тишь и счастливоé плавание» (нем.).
** «Рюи Блаз».
*** «Песни без слов» (нем.).

22. Mai

Ich ging kurz bei Rimski-Korsakow vorbei, wo ich statt einer Minute mehr als anderthalb Stunden saß. Ich zeigte ihm, was ich von dem, was ich beim letzten Mal (am 19.) gehört hatte, aufgeschrieben hatte. Es stellte sich heraus, dass die Genauigkeit gewissermaßen fotografisch war. Wir sprachen dann über die Aufführung seines „Sadko“ und der Borodin-Suite in Pawlowsk (20. Mai) sowie über die Aufführung der Mendelssohn-Sinfonie.[78] Zu letzterer sagte Nikolai Andrejewitsch: „Wie auch immer, Mendelssohn war sicherlich ein erstklassiger Komponist, abgesehen von seiner hervorragenden Instrumentierung: seine Musik zum „Sommernachtstraum“ ist brillant, seine Sinfonien, Oktette und Ouvertüren („Hebriden“, „Athalia“, „Meeresstille“* und „Ruy Blas“ **) sind wunderbar, besonders die erste („Fingals Höhle“) mit einem entzückenden Mittelteil, und sogar seine „Lieder ohne Worte“ *** sind reizend.[79] Und wenn sie „sauer-süß“ genannt werden, ist dieses Wort selbst, und nur das, schlecht.“

* „Meeresstille“ ist eine Abkürzung für Mendelssohns Konzertouvertüre „Meeresstille und die glückliche Fahrt“ (dt).
** „Ruy Blas“.
*** „Lieder ohne Worte“ (dt.).

Много говорили об общей талантливости всей современной музыкальной молодежи. «Ведь и

Es wurde viel über das allgemeine Talent aller zeitgenössischen musikalischen Jugendlichen

Некрасов и Л. Штейнберг — все они́ талантливы, и даже Шеффер, не могший никогда толком выдержать ни одного экзамена в консерватории, и тот, я убежден, талантлив, — сказал Николай Андреевич. — Нет в них одного только, а именно индивидуальности, а в ней-то вся «соль». Кстати, вы знаете, — продолжал Римский-Корсаков,— отец этого Шеффера был великолепным виртуозом на трубе, а потому в «Майской ночи» обращал на себя всеобщее внимание во время крайне трудного solo, которое он исполнял Поистине блестяще».

Пока мы разговаривали на эту тему, Римский-Корсаков показал мне две новые партитуры, вчера́ полученные им в презент от Глазунова, — «Шопениану» и «Вальс».[80] «Вообразите,— продолжал Римский-Корсаков, — какой странный случай. Хожу это я по комнате и размышляю о только что игранной мною музыке Оксаны и вдруг слышу, — в квартире надо мною кто-то в том же тоне и приблизительно верно наигрывает ее; вот вам и пиши в Петербурге по секрету от всех», — и он засмеялся. Сговорившись окончательно насчет дня моего приезда (около Ивана Купалы) в Вечашу, где, по мнению Николая Андреевича, чудесно, где даже есть дивное озеро, как в «Снегурочке», и где мы непременно пойдем с ним в ночь на Ивана Купалу искать цветок папоротника, мы как-то незаметно перешли на тему о древнем дворянстве, и тут я узнал одну в высшей степени интересную подробность, а именно: бабушка Римского-Корсакова по мужской линии была дочерью священника, у которого его дед и похитил ее, а бабушка по женской линии была простою крестьянкою из крепостных Скарятина, помещика Малоархангельского уезда, Орловской губернии. «Без этих

gesprochen. „Schließlich sind Nekrassow und L. Steinberg allesamt begabt, und selbst Scheffer, der nie eine einzige Konservatoriumsprüfung richtig bestehen konnte, ist, davon bin ich überzeugt, begabt, - sagte Nikolai Andrejewitsch. – Ihnen fehlt nur eines, nämlich Individualität, und darin steckt das ganze „Salz“. Übrigens, - fuhr Rimski-Korsakow fort, - war Scheffers Vater ein hervorragender Trompetenvirtuose, und so zog er in „Eine Maiennacht“ alle Aufmerksamkeit auf sich, als er das äußerst schwierige Solo spielte, das er mit Bravour meisterte.“

Während wir darüber sprachen, zeigte mir Rimski-Korsakow zwei neue Partituren, die er gestern von Glasunow geschenkt bekommen hatte – „Chopiniana“ und „Walzer“.[80] „Stellen Sie sich vor, - fuhr Rimski-Korsakow fort, - was für ein seltsamer Fall. Ich ging im Zimmer umher und dachte an die Musik, die Oksana mir gerade vorgespielt hatte, und plötzlich hörte ich – in der Wohnung über mir – jemanden, der sie im gleichen Ton und mit ungefähr der gleichen Genauigkeit spielte; hier haben Sie in Petersburg heimlich vor allen geschrieben“ – und er lachte. Als wir schließlich über den Tag meiner Ankunft (um Iwan Kupala herum) in Wetschascha sprachen, wo es laut Nikolai Andrejewitsch wunderschön war und wo es sogar einen wunderschönen See gab, wie in „Snegurotschka“, und wo wir in der Nacht von Iwan Kupala mit ihm hingehen würden, um die Farnblume zu suchen, kamen wir irgendwie unmerklich auf das Thema des alten Adels zu sprechen, und hier fand ich ein äußerst interessantes Detail heraus: Rimski-Korsakows Großmutter männlicherseits war die Tochter des Priesters, von dem sein Großvater sie entführt hatte, und ihre Großmutter weiblicherseits war eine einfache Bäuerin aus der Leibeigenenschaft von Skarjatin, dem Grundherrn des Kreises Maloarchangelskoje, Provinz Orjol.

«обновлений», — сказал Римский-Корсаков, — мы, наверное, бы выродились, а теперь, по крайней мере, есть законное оправдание моей страсти ко всему религиозно-обрядовому, ко всякого рода «рясам» и вообще духовенству, этим современным христианским жрецам; наконец, к хороводам, троицким и русальным песням. Итак, вот от кого, — сказал Римский-Корсаков, — я унаследовал свои идеи (атавизм) и свою беззаветную любовь ко всему истинно бытовому, народному; вот, быть может, в ком кроется тайна и причина появления на свет моей «Воскресной увертюры» и моих купальских хороводов.

Уходя, я попросил позволения побывать еще раз у Николая Андреевича до его отъезда, и мы остановились на вторнике.

„Ohne diese „Renovierungen“, - sagte Rimski-Korsakow, - wären wir wahrscheinlich degeneriert, und jetzt gibt es zumindest eine legitime Rechtfertigung für meine Leidenschaft für alles Religiöse und Zeremonielle, für alle Arten von „Soutanen“ und Klerus im Allgemeinen, diese modernen christlichen Priester; schließlich für Reigen, Troizker und russische Lieder. Daher, - so Rimski-Korsakow, - habe ich meine Ideen (Atavismus) und meine selbstlose Liebe zu allem wirklich Alltäglichen, Volkstümlichen geerbt; das mag das Geheimnis und der Grund sein, warum meine „Auferstehungs-Ouvertüre“ und mein Kupala -Reigen entstanden sind.

Als ich ging, bat ich um die Erlaubnis, Nikolai Andrejewitsch noch einmal besuchen zu dürfen, bevor er abreiste, und wir einigten uns auf Dienstag.

24 мая

Не было еще и половины девятого, когда я, поровнявшись с третьим этажом, собирался было звонить к Римским-Корсаковым, но, к счастью, вовремя остановился; из квартиры №24 неслись чудные, восхитительные звуки, характеризующие, очевидно, «красавицу-героиню». Меня положительно поразила эта яркая, сильная, блестящая и в то же время искренняя и оригинальная музыка. Но вот звуки оборвались; Николай Андреевич, видимо, кончил играть, и я позвонил. Прежде всего я покаялся в том, что предумышленно подслушал его Оксану, от которой положительно в восторге, и в особенности от его смелых и удачных проходящих терций. Оказалось, что эта музыка им еще не записана, хотя, конечно, и существует в виде отдельных набросков. «Знаете, — сказал Римский-Корсаков, — я по

24. Mai

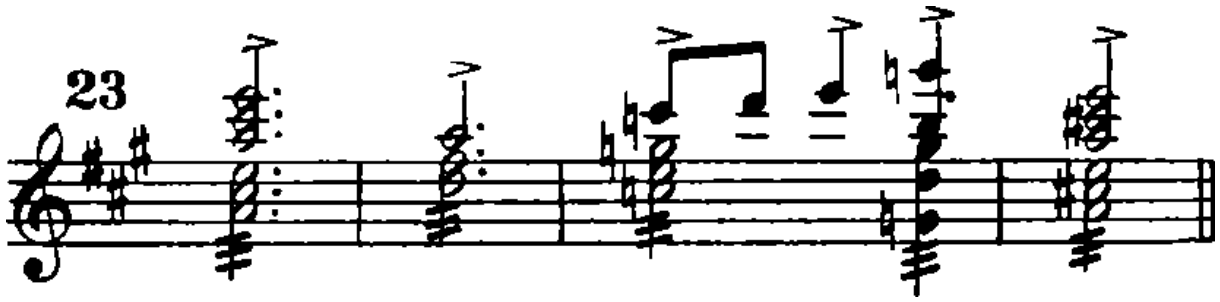
Es war noch nicht halb zehn, als ich im dritten Stock nach den Rimski-Korsakows läuten wollte, aber zum Glück hielt ich noch rechtzeitig an; aus der Wohnung Nr. 24 kamen wunderbare, entzückende Klänge, die offenbar für die „schöne Heldin“ charakteristisch waren. Ich war von dieser hellen, starken, brillanten und gleichzeitig aufrichtigen und originellen Musik positiv beeindruckt. Doch dann verstummten die Geräusche; Nikolai Andrejewitsch hatte offenbar zu Ende gespielt, und ich rief. Zunächst bereute ich, dass ich seine Oksana absichtlich belauscht hatte, von der ich sehr angetan war, und vor allem von den kühnen und erfolgreichen Terzen. Es stellte sich heraus, dass diese Musik von ihm noch nicht aufgezeichnet worden war, obwohl sie natürlich in Form von einzelnen Skizzen existierte. „Wissen Sie, - sagte Rimski-Korsakow, - auf Anraten von Porfiri Alexejewitsch

совету Порфирия Алексеевича [81] думаю Оксану сделать поизящнее — бог с ней, с грубой музыкой, не люблю я ее». Я попросил Николая Андреевича подписать для одного из моих друзей его портрет. Римский-Корсаков разыскал перо, и под портретом запечатлелись бессмертные такты из «Млады», полные бесконечно поэтической грусти.

Перейдя в залу и продолжая беседовать о новой опере, Римский-Корсаков вдруг обратился ко мне с вопросом, не покажется ли мне слишком уже жесткою следующая гармония *(нотный пример 23)*.

denke ich, dass ich die Oksana eleganter machen sollte - die Götter der Musik, die raue Musik, gefällt mir nicht.“ Ich habe Nikolai Andrejewitsch gebeten, sein Porträt für einen meiner Freunde zu signieren. Rimski-Korsakow fand die Feder, und die unsterblichen Takte aus „Mlada“, voll unendlich poetischer Traurigkeit, wurden unter das Porträt gedruckt.

Als wir in den Saal gingen und weiter über die neue Oper sprachen, fragte mich Rimski-Korsakow plötzlich, ob ich die folgende Harmonie für zu hart halte *(Notenbeispiel 23)*.



Я отвечал отрицательно, но тут же добавил, шутя, что наш добрый Юлий Иванович Иогансон, услышав это тремоло и воскликнув свою классическую фразу: «Что они этим хотят?» наверное, получил бы с испугу нервную лихорадку. Мы рассмеялись. «Кстати, — сказал Римский-Корсаков, — если вы желаете быть на акте в консерватории, вот вам 2 и даже 3 билета, из коих один можете передать Алине Андреевне [моей матери] или же Е. Н. Лебедевой».

В заключение я сыграл Римскому-Корсакову почти все свои романсы. Николай Андреевич того мнения, что в них, несмотря на весьма верный колорит и настроение и даже несомненную способность к гармонии, мало, чтобы не сказать почти нет, мелодии. Более всего ему понравились: «И у меня был край

Ich verneinte, fügte dann aber scherzhaft hinzu, dass unser guter Julius Iwanowitsch Ioganson, wenn er dieses Tremolo hörte und seinen klassischen Satz ausrief: „Was wollen die denn damit?“, wahrscheinlich vor Schreck ein Nervenfieber bekommen würde. Wir haben gelacht. „Übrigens, - sagte Rimski-Korsakow, - wenn Sie das Konservatorium besuchen wollen, hier sind zwei oder sogar drei Karten, von denen Sie eine Alina Andrejewna [meiner Mutter] oder E. N. Lebedewa geben können.“

Abschließend habe ich fast alle meine Romanzen Rimski-Korsakow vorgespielt. Nikolai Andrejewitsch war der Meinung, dass es in ihnen trotz einer sehr getreuen Farbgebung und Stimmung und sogar einer unbestrittenen Fähigkeit zur Harmonisierung wenig, um nicht zu sagen fast keine Melodie gab. Am

родной» (хотя последнего аккорда он и не одобрил), «Спускалася ночка душистая», «Ты, как лилея, прекрасна». Менее же всего — мой романс на слова: «Лунным блеском озаренная». Говоря о них, Римский-Корсаков дал мне несколько полезных советов, каким именно способом достигнуть известной мелодичности, во всяком случае необходимой в музыке. «Будьте уверены, — сказал он, — эта способность безусловно вырабатывается, и человек, могущий интересно гармонизовать, способен сочинять и мелодию, только не умеет часто за это приняться».

Но вот явился Трифонов. Чай был уже выпит, и Николай Андреевич собирался по нашей просьбе начать показывать свою «Ночь» (1-ю картину), как вдруг около одиннадцати снова раздался звонок, и в столовую вошел Лядов, только что. вернувшийся с прогулки по Островам. Планы, очевидно, сами собою должны были рухнуть, да и вообще вечер получил новый поворот. Начались толки о завтрашней баллотировке С. А. Малоземовой в профессора консерватории. Спорили о том, кому, по справедливости, присудить рояль [82]:— превосходной ли, но без особой будущности пианистке Друкер (ученица Малоземювой) или же менее блестящему в данную минуту, но зато, несомненно, в высшей степени даровитому и законченному со стороны техники пианисту Габриловичу, ученику проф. В. П. Толстова, которого, очевидно, ждет блестящая буду́щность. «Несмотря на мою громадную дружбу к Софье Александрозне,— сказал Лядов, — я всегда буду стоять на том, что Малоземова действительно превосходная преподавательница, но только для учеников и учениц младшего курса, на которых она

besten gefielen ihm: „Und ich hatte eine Heimat“ (obwohl ihm der letzte Akkord nicht gefiel), „Die Nacht kam herab“, „Du bist schön wie eine Lilie“. Am allerwenigsten meine Romantik zu den Worten: „Vom Schein des Mondes erhellt“. Apropos, Rimski-Korsakow hat mir einige nützliche Ratschläge gegeben, wie man genau eine gewisse Melodiösität erreichen kann, die in der Musik auf jeden Fall notwendig ist. „Seien Sie versichert, - sagte er, - diese Fähigkeit wird sicherlich entwickelt, und ein Mann, der auf interessante Weise harmonisieren kann, ist auch in der Lage, eine Melodie zu komponieren, er weiß nur oft nicht, wie er sie übernehmen soll.“

Doch da kam Trifonow. Der Tee war bereits getrunken, und Nikolai Andrejewitsch wollte gerade auf unsere Bitte hin seine „Nacht“ (das erste Bild) vorführen, als plötzlich, gegen elf Uhr, die Glocke erneut läutete und Ljadow, der gerade von seinem Spaziergang auf den Inseln zurückgekehrt war, das Esszimmer betrat. Offensichtlich wurden die Pläne über den Haufen geworfen und der Abend nahm eine neue Wendung. Die Gerüchte über die morgige Wahl von S. A. Malosjomowa als Professorin am Konservatorium begannen zu kursieren. Sie diskutierten darüber, wer das Klavier [82] bekommen sollte: der hervorragende Pianist Drucker (Schüler von Malosjomowa), der keine besondere Zukunft hatte, oder der weniger schillernde, aber zweifellos sehr talentierte und technisch versierte Pianist Gabrilowitsch, ein Schüler von Professor W. P. Tolstow, der offensichtlich eine glänzende Zukunft vor sich hat. „Trotz meiner großen Freundschaft zu Sophia Alexandrowna, - sagte Ljadow, - werde ich immer dazu stehen, dass Malosjomowa wirklich eine ausgezeichnete Lehrerin ist, aber nur für die jüngeren Schüler, bei denen sie regelrecht Wunder bewirkt, und eine äußerst schlechte Führerin für die Absolventen, da sie ihnen die „Manier“

положительно показывает чудеса, и чрезвычайно скверный руководитель для оканчивающих, так как она им внушает «манеру» и даже иногда просто неудачную манерность игры А. Рубинштейна (ну, например, хотя бы выбивание темы одним пальцем и проч.), принимая случайность за закон; это обстоятельство уже делает вполне непригодной и всю ее школу».

Беседовали о малоудачных кантатах оканчивающих класс композиции. «У одного из них, например, — сказал Римский-Корсаков,— слышатся какие-то воинственные клики; в оркестре разгорается как бы целое сражение, между тем солист поет: «В дверях Эдема ангел нежный с главой поникшею стоял», а у другого вся музыка до того бессодержательна и слаба, не смотря на кичливое отсутствие тремоло, что показалась просто-напросто какой-то карикатурой на меня. И вот, благодаря крайне ненормальному положению вещей, человек, с грехом пополам написавший плохую кантату и даже не умеющий сыграть партию зесопбо в пустячной увертюре к «Барбье»,[83] удостаивается диплома и звания свободного художника. Что прикажете делать? — Таково веянье нашего времени».

За чаем говорили о Финдейзене и его желании поместить биографию Лядова в одном из ближайших номеров его газеты; о слепнущем Рубце, этом симпатичном собирателе 216 малороссийских народных песен; наконец, о Ю. И. Иогансоне с его бесконечными табличками и его ненавистью к моли, которую он всегда так настойчиво преследует, подчас даже бегая и подпрыгивая за нею на лекциях по всему классу; говорили и о надменном, но тем не менее умном Чези и, наконец, о чрезвычайно талантливом и самобытном пианисте, ученике консерватории, Коне, из-за игры

und manchmal sogar einfach unangenehme Exaltiertheit des Spiels von Alexander Rubinstein einimpft. Rubinsteins Exaltiertheit (z.B. das Ausschlagen des Themas mit einem Finger usw.), das Ausnutzen des Zufalls als Gesetz; dieser Umstand macht auch schon ihre ganze Schule ziemlich ungeeignet.“

Die Kantaten am Ende des Kompositionsunterrichts wurden besprochen. „Bei einem von ihnen, - so Rimski-Korsakow, - hört man zum Beispiel kriegerische Schreie; es ist, als ob im Orchester eine Schlacht ausbricht, während der Solist singt: „An den Toren Edens stand der sanfte Engel mit gesenktem Kopf“, während die Musik des anderen so nichtssagend und schwach ist, trotz des eklatanten Fehlens von Tremolo, dass sie einfach wie eine Art Karikatur von mir wirkt. Und nun wird einem Mann, der eine schlechte Kantate schreiben könnte und nicht einmal eine einfache Stimme in der unbedeutenden Ouvertüre zum „Barbier“[83] spielen kann, ein Diplom und der Titel eines freien Künstlers verliehen, dank der äußerst anormalen Situation. Was gibt es zu tun? - Das sind die Trends unserer Zeit.“

Beim Tee sprachen wir über Findeisen und seinen Wunsch, Ljadows Biografie in einer der nächsten Ausgaben seiner Zeitung zu veröffentlichen; über den blinden Rubez, diesen sympathischen Sammler von 216 kleinrussischen Volksliedern; schließlich über J. I. Ioganson mit seinen endlosen Tabletten und seinem Hass auf Motten, die er immer so hartnäckig verfolgt, dass er manchmal sogar während der Vorlesungen in der Klasse hinter ihnen herläuft und -springt; wir sprachen auch über den arroganten, aber dennoch klugen Cesi und schließlich über Kona, einen äußerst talentierten und originellen Pianisten

которого Лядов простил ему и незнание гармонии и полное неряшество по контрапункту.

Было двенадцать, когда мы перешли в залу. Анатолий Константинович сел за рояль и, начав сперва наигрывать «Карнавал» Глазунова, затем увлекся и стал припоминать свои, увы, нигде не записанные и частью уже забытые произведения. Что это была за красота, какое изумительное изящество, какая поэзия, хрустальная звучность! Мы с Трифоновым и Николаем Андреевичем настойчиво начали убеждать его никуда не ездить этим летом, а засесть и писать, и даже предлагали сюжеты: покинутую им «Зорюшу»,84 «Пир у царя Алкиноя» (из «Одиссеи») и проч. Лядов утверждал, что если бы он даже и принялся за оперу, то из этого ровно ничего бы не вышло, так как писать музыку на сюжеты исключительно сказочные, вроде «Зорюши» не стоит, а действительно хорошего «драматического» сюжета нигде не найти. «Нет, господа, — возразил добродушно Римский-Корсаков, любовно глядя на Лядова, — я знаю секрет, почему Анатолий Константинович ничего не пишет, ему просто нравится, что мы все так жалеем его»,— и Римский-Корсаков засмеялся.

Не стану в отдельности упоминать о некоторых из игранных Лядовым мазурок и вальсов, вариаций на тему Глинки, посвященных ныне Шестаковой; укажу лишь на наиболее замечательное, отрывки которого мне удалось запомнить, как, например, таинственные фанфары карликов, стерегущих хрустальный дворец; удивительно прозрачную характеристику самого замка

und Studenten des Konservatoriums, wegen dessen Spiel Ljadow seine Unkenntnis der Harmonielehre und seine völlige Schlampigkeit im Kontrapunkt verzieh.

Es war zwölf Uhr, als wir den Saal betraten. Anatoli Konstantinowitsch setzte sich an den Flügel und begann, Glasunows „Karneval“ zu spielen, aber dann ließ er sich hinreißen und begann, seine Werke aufzurufen, die leider nirgendwo aufgenommen wurden und von denen einige bereits vergessen sind. Welche Schönheit, welche wunderbare Anmut, welche Poesie, welcher kristalline Klang! Zusammen mit Trifonow und Nikolai Andrejewitsch begannen wir ihn eindringlich zu überreden, diesen Sommer nirgendwo hinzufahren, sondern sich hinzusetzen und zu schreiben, und schlugen ihm sogar Themen vor: „Die Sorjuscha“, die er aufgegeben hatte,84 „Das Fest bei König Alkinoos“ (aus der „Odyssee“) usw. Ljadow argumentierte, dass, selbst wenn er eine Oper in Angriff genommen hätte, nichts dabei herausgekommen wäre, da es sich nicht lohne, Musik nur zu märchenhaften Themen wie „Sorjuscha“ zu schreiben, und es nirgendwo eine wirklich gute „dramatische“ Handlung zu finden sei. „Nein, meine Herren, - wandte Rimski-Korsakow gutmütig ein und schaute Ljadow liebevoll an, - ich kenne das Geheimnis, warum Anatoli Konstantinowitsch nichts schreibt, er mag es nur, dass wir ihn alle so bemitleiden“, - und Rimski-Korsakow lachte.

Ich werde einige der Mazurken und Walzer, die Ljadow spielte, und die Variationen über ein Thema von Glinka, die heute Schestakowa gewidmet sind, nicht gesondert erwähnen, sondern nur die bemerkenswertesten, an die ich mich in Auszügen erinnern konnte, wie die geheimnisvollen Fanfaren der Zwerge, die den Kristallpalast bewachen; die überraschend transparente Charakterisierung des

(чередование двух мажорных трезвучий в отношении увеличенной секунды типа *(нотный пример 24)* из оркестровой сюиты на тему сымпровизованной самим Лядовым сказки;

Schlosses selbst (der Wechsel von zwei großen Triolen im Verhältnis zu einer vergrößerten Sekunde des Typs *(Notenbeispiel 24)* aus der Orchestersuite über das Thema von Ljadows eigenem improvisierten Märchen;

музыку русалок; полную жизни, блеска и музыкального интереса народную сцену совершенно в русском, так сказать «кучкистском», стиле; курьезное мрачное шествие лешего из «Зорюши» *(нотный пример 25)*; далее на характеристику «Волшебного озера» [85] *(нотный пример 26)*;

die Musik der Meerjungfrauen; eine volkstümliche Szene voller Leben, Glanz und musikalischem Interesse, ganz im russischen, sozusagen „kutschkistischen“ Stil; eine kuriose, düstere Prozession des Leschy aus „Sorjuscha“ *(Notenbeispiel25)*; dann eine Charakterisierung des „Zaubersees“ [85] *(Notenbeispiel 26)*;

меланхолическую песню *(нотный пример 27)* и в высшей степени своеобразный

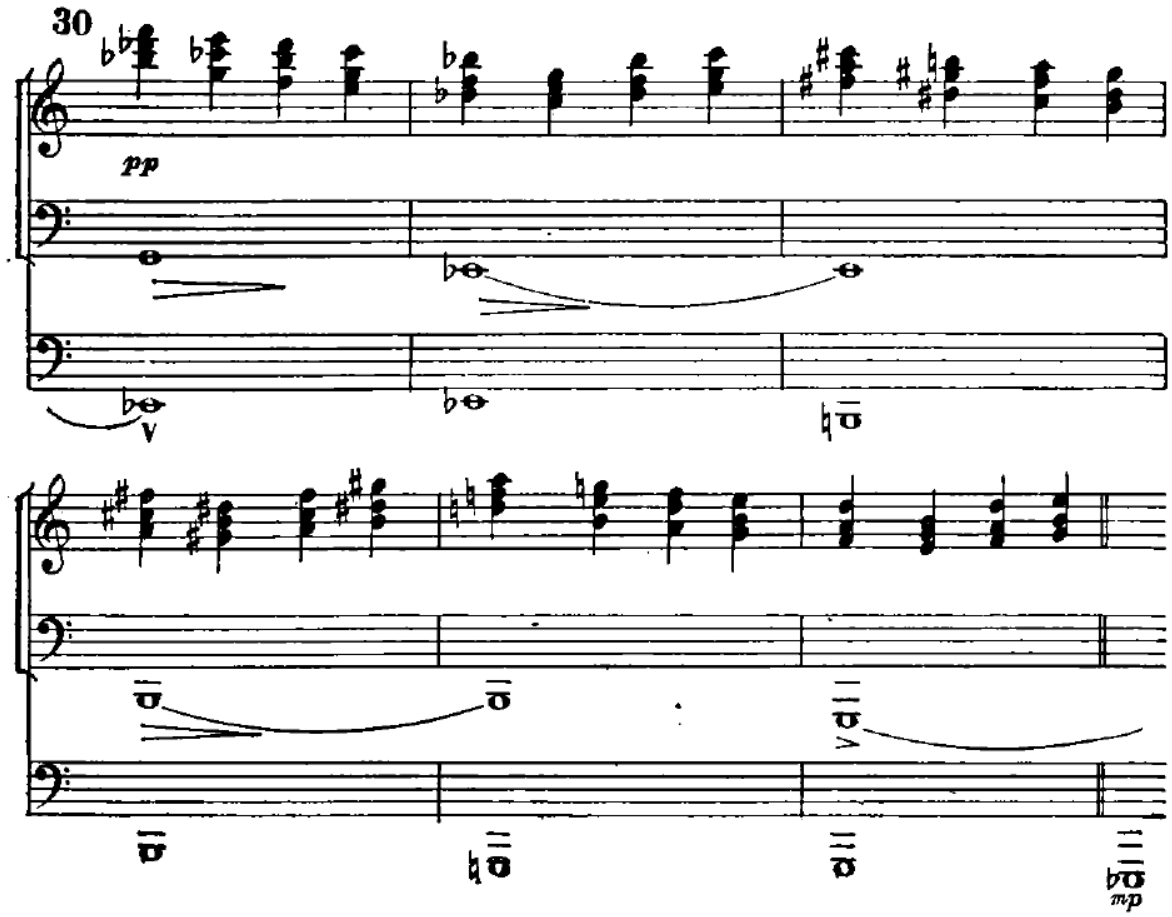
melancholisches Lied *(Notenbeispiel27)*, und ein höchst eigenartiges

и трогательный наигрыш пастушка, слышанный им в деревне много раз, где, бывало, по Целым часам пастух выводил на рожке это пасторальное solo, сопровождая им свое заунывное, бесконечное пение *(нотные примеры. 28, 29)*.

und rührendes Hirtenliedchen, das er oft im Dorf hörte, wo er dieses pastorale Solo stundenlang auf seinem Horn zu spielen pflegte, um seinen trägen, endlosen Gesang zu begleiten *(Notenbeispiele 28, 29)*.

Наконец, чудный мистический ход миноров (в отношении секунды и уменьшенной квинты) на манер Вагнера, или, вернее. Листа («Святая Елизавета») *(нотный пример 30)*.

Schließlich eine wunderbar mystische Bewegung der Moll-Töne (in Bezug auf die zweite und verminderte Quinte) in der Art von Wagner, oder besser gesagt Liszt („Die heilige Elisabeth“) *(Notenbeispiel 30)*.



Слушая эти звуки, невольно припомнились мне слова Римского-Корсакова, некогда сказанные им по поводу Лядова: «Этот человек до того даровит, что он положительно все может сочинить; он решительно ко всему способен!»

Да и теперь стоило обратить внимание, до чего чутко и с какой любовью Николай Андреевич следил за каждым новым исполняемым отрывком, за каждым оригинальным изгибом музыкальной мысли. Во время «русалок» он даже не вытерпел и с невероятною нежностью и лаской погладил игравшего по голове.

Давно пора было уходить: мы встали из-за рояля. Римский-Корсаков предложил нам пройти в столовую и слегка перекусить «чем бог послал». Подкрепившись, мы дружески распрощались на лето друг с другом и с гениальным творцом

Beim Hören dieser Klänge wurde ich unwillkürlich an die Worte von Rimski-Korsakow erinnert, der einmal über Ljadow sagte: „Dieser Mann ist so begabt, dass er absolut alles komponieren kann; er ist absolut zu allem fähig!“

Schon jetzt war es bemerkenswert, wie sensibel und liebevoll Nikolai Andrejewitsch jede neue Passage, die gespielt wurde, jede originelle Wendung des musikalischen Gedankens beobachtete. Bei den „Meerjungfrauen“ konnte er es gar nicht aushalten, und mit unglaublicher Zärtlichkeit streichelte er dem Spieler über den Kopf.

Es war an der Zeit zu gehen: wir standen hinter dem Flügel auf. Rimski-Korsakow schlug vor, ins Esszimmer zu gehen und einen kleinen Imbiss zu sich zu nehmen, „mit dem, was Gott geschickt hat“. Nachdem wir uns gestärkt hatten, verabschiedeten wir uns

будущей Оксаны. Николай Андреевич уезжал в Вечашу 26 мая в 10 с половиной утра.

freundlich voneinander und von der genialen Schöpferin der Zukunft, Oksana, in den Sommer. Nikolai Andrejewitsch fuhr am 26. Mai um 10.30 Uhr morgens nach Wetschascha.

МОЯ ПЕРВАЯ ПОЕЗДКА В ВЕЧАШУ

4 июня

Выехав из Петербурга с утренним поездом, я в половине третьего уже был на станции Плюсеа, где и нанял первый попавшийся тарантас, чтобы ехать в Вечашу; дорога была довольно скверная, а потому мы потратили на нее часа два с лишком, так что прибыли на место лишь около, трех четвертей пятого. Не успел я еще расплатиться с извозчиком, как в доме поднялся такой восторженный крик и визг детишек, что одно это могло бы всецело вознаградить меня за усталость. Володя и Надя бросились ко мне на шею, Андрюша тоже, даже Надежда Николаевна, и та до того радостно засуетилась, будто действительно произошло нечто для них всех чрезвычайно интересное. Меня буквально затормошили.

Как выяснилось впоследствии, когда я подъехал к дому, Николай Андреевич еще спал; однако шум и его разбудил, и он, весь сияющий, радостно размахивая руками, выскочил ко мне навстречу, и мы тут же расцеловались. Здороваясь, я заявил Римским-Корсаковым, что приехал к йим надолго, на целых три дня, и что только во вторник утром избавлю их от своего присутствия. Едва я успел переодеться и вообще привести себя в надлежащий вид, как меня уже потащили из кабинета Николая Андреевича, где я, собственно, и должен был поселиться на все это время, сперва к озеру, далее к чижикам и снегирям и,

MEINE ERSTE REISE NACH WETSCHASCHA

4. Juni

Ich verließ Petersburg mit dem Morgenzug, und um halb vier war ich bereits auf dem Bahnhof Pljusea, wo ich die erste Kutsche nach Wetschascha mietete; es war eine ziemlich holprige Fahrt, und so verbrachten wir mehr als zwei Stunden damit, so dass wir erst gegen dreiviertel fünf am Ort ankamen. Kaum hatte ich meinen Fahrpreis bezahlt, gab es ein solches Geschrei und Gekreische der Kinder im Haus, dass dies allein schon für meine Müdigkeit entschädigt hätte. Wolodja und Nadja stürzten sich auf mich, Andrjuscha auch, sogar Nadeschda Nikolajewna, und sie war so aufgeregt, als ob ihnen allen wirklich etwas sehr Interessantes passiert wäre. Ich wurde buchstäblich umgerannt.

Wie sich später herausstellte, schlief Nikolai Andrejewitsch noch, als ich am Haus ankam; aber der Lärm weckte auch ihn, und er sprang mir strahlend und freudig mit den Armen winkend entgegen, und wir küssten uns sofort. Ich habe den Rimski-Korsakows zur Begrüßung gesagt, dass ich drei Tage lang bei ihnen bleiben und mich erst am Dienstagmorgen von ihnen trennen würde. Ich hatte kaum Zeit, mich umzuziehen und mich in einen angemessenen Zustand zu versetzen, denn ich wurde aus dem Arbeitszimmer Nikolai Andrejewitschs, wo ich eigentlich die ganze Zeit über bleiben sollte, erst zum See, dann zu den Zeisigen und Gimpeln und schließlich zu dem Hasen

наконец, к недавно купленному для маленькой Надюши зайцу, после чего буквально закормили всевозможными яствами со специально сваренным для меня какао. Я проголодался, а потому все эти борщи, битки, тюлевые бабки и цукаты как-то особенно быстро исчезали: стол начинал напоминать «Шамскую пустыню», а я — пресыщенного Антара! [86] После обеда Николай Андреевич, Надежда Николаевна, Володя, Надя, Андрей и я отправились в виде прогулки в ближайший, прилегающий к смежному имению Любенский лес. Здесь Надежда Николаевна стала собирать полевые цветы, бойко называя их по-латыни, дети рвали незабудки и ловили головастиков, а Римский-Корсаков, отыскав липкую дрему, с комическою торжественностью передал ее мне, сказав, что «это из «Снегурочки!».

Воротясь домой, мы снова приступили к еде и наконец к чаю. Все были в самом благодушном настроении, и даже С. Н.[87] и та появилась на горизонте. До и после чая много гуляли по саду с чудными липовыми аллеями, причем не раз подходили к озеру_ с целью вдоволь налюбоваться дивным отблеском лунного света в тростниках и на спокойном зеркале озера. Картина была захватывающая! Этот D-dur на H-dur'e * невольно вдохновлял Римского-Корсакова к задуманной им новой опере «Садко», которую он серьезно, во что бы то ни стало, решил написать, а мне рисовал аналогичную сцену III действия «Майской ночи», с поэтическим хороводом русалок и таинственным шорохом тростников. Кстати, узнал от Николая Андреевича, что он именно сегодня, незадолго до моего приезда, дописал последние такты 2-й картины «Ночи перед рождеством», и что,

geschleppt, den man kürzlich für die kleine Nadja gekauft hatte, woraufhin man mich buchstäblich mit allen möglichen Speisen mit eigens für mich hergestelltem Kakao fütterte. Ich hatte Hunger, und so verschwanden all der Borschtsch, die Stückchen, die Tüll-Babka und die kandierten Früchte irgendwie besonders schnell: der Tisch begann der „Sham-Wüste“ zu ähneln, und ich - ein gesättigter Antar! [86] Nach dem Mittagessen machten Nikolai Andrejewitsch, Nadeschda Nikolajewna, Wolodja, Nadja, Andrej und ich einen Spaziergang in den nahe gelegenen, an das angrenzende Anwesen angrenzenden Lubenski-Wald. Hier begann Nadeschda Nikolajewna, Wildblumen zu pflücken und gab ihnen flüchtig lateinische Namen, die Kinder rissen Vergissmeinnicht und fingen Kaulquappen, und Rimski-Korsakow, der ein klebriges Döschen gefunden hatte, reichte es mir komisch feierlich mit den Worten: „Das ist aus „Snegurotschka“!“

Als wir nach Hause kamen, haben wir wieder gegessen und schließlich Tee getrunken. Alle waren bester Laune, und sogar S. N. [87] tauchte am Horizont auf. Vor und nach dem Tee schlenderten wir viel durch den Garten mit seinen wunderbaren Lindenalleen, und mehr als einmal näherten wir uns dem See, um das wunderbare Schimmern des Mondlichts im Schilf und auf dem ruhigen Spiegel des Sees zu bewundern. Es war ein atemberaubendes Bild! Dieses D-dur nach H-dur* inspirierte Rimski-Korsakow unwissentlich zu seiner neuen Oper „Sadko“, die er unbedingt schreiben wollte, und ich habe eine ähnliche Szene aus dem III. Akt der „Maiennacht“ entnommen, mit dem poetischen Meerjungfrauenreigen und dem geheimnisvollen Rascheln des Schilfs. Übrigens erfuhr ich von Nikolai Andrejewitsch, dass er gerade heute, kurz vor meiner Ankunft, die letzten Takte der 2. Szene von „Die Nacht vor

таким образом, в настоящую минуту все I действие его новой оперы уже готово. Завтра, вероятно, услышу, «чудную дивчину», так как Николай Андреевич намерен нам ее исполнить.

Weihnachten“ fertiggestellt hat und somit der gesamte erste Akt seiner neuen Oper fertig ist. Morgen werde ich wahrscheinlich das „wunderbare Mädchen“ hören, wie Nikolai Andrejewitsch es uns vorführen will.

* См. «Воспоминания», 21 апреля 1894 г.

* Siehe „Erinnerungen“, 21. April 1894

Гуляя по дорожкам сада, мы долго и подробно беседовали с Римским-Корсаковым на тему о «Revue Wagnerienne» [88] и помещенных в нем статьях Чемберлена; о неудачных переводах (на французский язык) текстов «Валькирии» и «Тристана», сделанных неким Вильдером, а также о монотематизме «Парсифаля», по исследованию C. и P. Bonnier, в основу которого положен главный, так сказать, «символический мотив» служения Граалю, рассматриваемый им и с чисто «вольцогеновскою» скрупулезностью как совокупность пяти главных составляющих его мотивов; **

Bei einem Spaziergang über die Gartenwege hatten wir ein langes und ausführliches Gespräch mit Rimski-Korsakow über die Revue Wagnerienne“ [88] und die Artikel von Chamberlain darin; über misslungene Übersetzungen (ins Französische) der „Walküre“- und „Tristan“-Texte durch einen gewissen Wilder, die Monothematismus des „Parsifal“ beruht nach C. und R. Bonnier auf dem „symbolischen Motiv“ des Gralsgottesdienstes, das er mit rein „bonnierscher“ Akribie als eine Reihe von fünf Hauptmotiven betrachtet, aus denen er sich zusammensetzt; **

** 1) La volonté du sacrifice; 2) La raison du sacrifice; 3) La nécessité de se sacrifice rendue manifeste; 4) L'aspiration vers le salut par le sacritice; 5) L'apasiement dans le sacrifice et le rachat. (1) Воля к жертве. 2) Смысл жертвенности; 3) необходимость самопожертвования, явно обнаруживаемая; 4) Стремленне к спасению через жертву; 5) Успокоение в жертве и искупление (фр.)).

** (1) Воля к жертве. 2) Смысл жертвенности; 3) необходимость самопожертвования, явно обнаруживаемая; 4) Стремление к спасению через жертву; 5), Успокоение в жертве и искупление (фр.)).

** (1) Die Bereitschaft zu opfern. (2) Die Bedeutung des Opfers; (3) Die offenbar gewordene Notwendigkeit der Selbstaufopferung; (4) Das Streben nach Erlösung durch das Opfer; (5), Die Besänftigung in Opfer und Sühne (fr.)).

монотонности симферопольских писем Серова к сестре его Дютур, [89] печатаемых ныне в «Русской музыкальной газете»; об утративших уже во многом свой первоначальный интерес мыслях Шумана о музыке [90] и, наконец, о привезенном мною финдейзеновском сценариуме «Садко», куда Римский-Корсаков

die Monotonie von Serows Simferopoler-Briefen an seine Schwester Dutourd, [89] jetzt gedruckt in der „Russischen Musikzeitung“; über Schumanns Gedanken zur Musik, die viel von ihrem ursprünglichen Interesse verloren haben [90] und schließlich über das „Sadko“-Drehbuch, das ich von Findeisen mitgebracht habe, in das

думает внести сказанье о дочери Морского Царя Василисе Премудрой, которая в благодарность за возвращенные ей некогда «крылышки» (одежды) спасает в свою очередь Садко от преследования полюбившего его Царя Морского и обращается в речку. Римский-Корсаков полагает также необходимым связать более тесно сцену бешеной пляски царства подводного со «Сном» и тем самым избежать ровно ничем не мотивированного и, однако, безусловно необходимого в этом сценариуме вторичного появления святого Николы Можайского. «К тому же, — добавил Римский-Корсаков, — благодаря этому упрощению сама сцена станет интереснее, а сюжет яснее».

Немало говорили мы о «Страшной мести» и о «Ночи на Ивана Купалу», как темах для новых опер. Перед сном подробно разглядывали географическую карту Лужского уезда; при этом, указывая на Стелёво,91 Николай Андреевич сказал: «А вот здесь была — и «Ярилина гора» (гора Копытецкая), я так, по крайней мере, называл этот дикий остроконечный холм. Знаете, — продолжал он, — лет 20 тому назад мы с Надеждой Николаевной собирались было поселиться где-либо здесь на лето: детей, кроме Миши, у нас не было, а потому мы хотели подыскать себе в этих местах маленькую дачку рублей на 50, но где тут! Я, как теперь помню, изъездил чуть ли не все окрестности: и имение Тирона, и Любенское, и Андромеру, и, кажется, даже Вечашу [92] и, конечно, ничего не нашел. Нужно же — 20 лет спустя судьба нас снова забросила в эти края».

Однако пора было расходиться по своим комнатам; я передал Римскому-Корсакову привезенный мною из города № 6 финдейзеновской «Музыкальной

Rimski-Korsakow die Geschichte von Wassilisa der Weisen, der Tochter des Meereszars, einzubauen gedenkt, die aus Dankbarkeit für die „Flügel“ (Kleider), die sie einst zurückgab, Sadko vor der Verfolgung durch den Meereszar rettet, der ihn liebt und sich in einen Fluss verwandelt. Rimski-Korsakow hält es auch für notwendig, die Szene des irrwitzigen Tanzes des Unterwasserreichs enger mit dem „Traum“ zu verknüpfen und so den zwar unmotivierten, aber durchaus notwendigen Nebenauftritt des heiligen Nikolai Moschajski in diesem Szenario zu vermeiden. „Außerdem, - fügte Rimski-Korsakow hinzu, - wird diese Vereinfachung die Szene selbst interessanter und die Handlung klarer machen.“

Wir haben viel über „Schreckliche Rache“ und „Abend vor dem Kupala“ als Themen für neue Opern gesprochen. Bevor wir zu Bett gingen, sahen wir uns die geografische Karte des Kreises Luga genau an, und Nikolai Andrejewitsch zeigte auf Stelewo 91 : "Und hier war er - und der "Berg Yarilina" (Berg Kopytetskaja), so nannte zumindest ich diesen wilden, spitzen Hügel. Wissen Sie, - fuhr er fort, - vor zwanzig Jahren wollten Nadeschda Nikolajewna und ich uns hier für den Sommer niederlassen. Wir hatten keine Kinder, außer Mischa, also wollten wir hier ein kleines Sommerhaus für 50 Rubel suchen, aber es gibt keinen Platz dafür! Wenn ich mich recht erinnere, bin ich fast um die Siedlung Tyrone, Lubenskoje, Andromeru und, wie ich glaube, auch um Wetschascha [92] herumgefahren, aber ich konnte nichts finden. Ich muss sagen, dass uns das Schicksal 20 Jahre später erneut in dieses Land verschlagen hat."

Es war jedoch an der Zeit, sich in unsere Zimmer zurückzuziehen; ich überreichte Rimski-Korsakow die Nr. 6 von Findeisens „Musikzeitung“, die ich aus der Stadt mitgebracht hatte, und wir

газеты», и мы простились. Был час ночи, когда я потушил свечу. Николай Андреевич еще что-то, видимо импровизируя, тихо наигрывал на рояле, но вот и он смолк, и я заснул.

verabschiedeten uns. Es war ein Uhr nachts, als ich die Kerze auslöschte. Nikolai Andrejewitsch spielte noch etwas, anscheinend eine Improvisation, leise auf dem Klavier, aber er hörte auf, und ich schlief ein.

5 июня

На другой день я встал около половины восьмого. После утреннего чая Николай Андреевич занялся окончательным приведением в порядок либретто 2-й картины, а я, пользуясь этим случаем, читал Андрею кое-что из своих воспоминаний; затем мы все отправились купаться. Как оказалось, Римский-Корсаков превосходно плавал. Перед самым обедом Николай Андреевич мне и Надежде Николаевне исполнил свою новую картину, которая, впрочем, кажется, не вполне удовлетворила ее; что же касается меня, я, судя по первому́ разу, нашел в ней много превосходной музыки. Римский-Корсаков был, видимо, в меланхолии. После обеда он прилег на часок отдохнуть, а я тем временем, взяв ноты и сев на балкон, кое-что для памяти отметил себе из 1-й и 2-й картины новой оперы. Но вот явился Римский- Корсаков, и мы до и после чая и ужина долго гуляли, несмотря даже на легкий дождь. Вскоре к нам присоединилась и Надежда Николаевна. И чего-чего только не переговорили мы за сегодняшний день, начиная с его «Ночи перед рождеством» и гениального «Waldweben» Вагнера [93] и кончая Мусоргским с его иногда доходящим до карикатурности реализмом, вроде, например, «бодания» левой руки аккомпанемента в то время, когда пелось о корове [94] (обстоятельство, приводившее некогда В. Стасова в сильный восторг), и проч.; о безграничной лени Лядова; о том, что

5. Juni

Am nächsten Tag stand ich gegen halb neun auf. Nach dem Morgentee war Nikolai Andrejewitsch mit der Fertigstellung des Librettos für das 2. Bild beschäftigt, und ich nutzte die Gelegenheit, Andrej etwas aus meinen Erinnerungen vorzulesen; dann gingen wir alle schwimmen. Wie sich herausstellte, war Rimski-Korsakow ein ausgezeichneter Schwimmer. Unmittelbar vor dem Mittagessen führte Nikolai Andrejewitsch mir und Nadeschda Nikolajewna sein neues Werk vor, das sie jedoch nicht ganz zu befriedigen schien; was mich betrifft, so fand ich, nach dem ersten Mal zu urteilen, viel ausgezeichnete Musik darin. Rimski-Korsakow war offenbar melancholisch. Nach dem Mittagessen legte er sich für eine Stunde hin, um sich auszuruhen, während ich einige Notenblätter nahm und mich auf den Balkon setzte, um mir etwas aus der ersten und zweiten Szene der neuen Oper zu merken. Aber dann kam Rimski-Korsakow, und wir machten einen langen Spaziergang vor und nach dem Tee und dem Abendessen, obwohl es leicht regnete. Nadeschda Nikolajewna schloss sich uns bald an. Und über was haben wir heute alles gesprochen, angefangen von seinem „Die Nacht vor Weihnachten“ und Wagners genialen „Waldweben“ [93] bis hin zu Mussorgsky und seinem manchmal karikaturhaften Realismus, wie das „Ringen“ der linken Hand beim Singen über eine Kuh [94] (was W. Stassow sehr erfreute), und so weiter; der grenzenlosen Faulheit Ljadows, die ein französischer Romancier mit den

один французский романист охарактеризовал словами: «Jmproductivite slave»; *

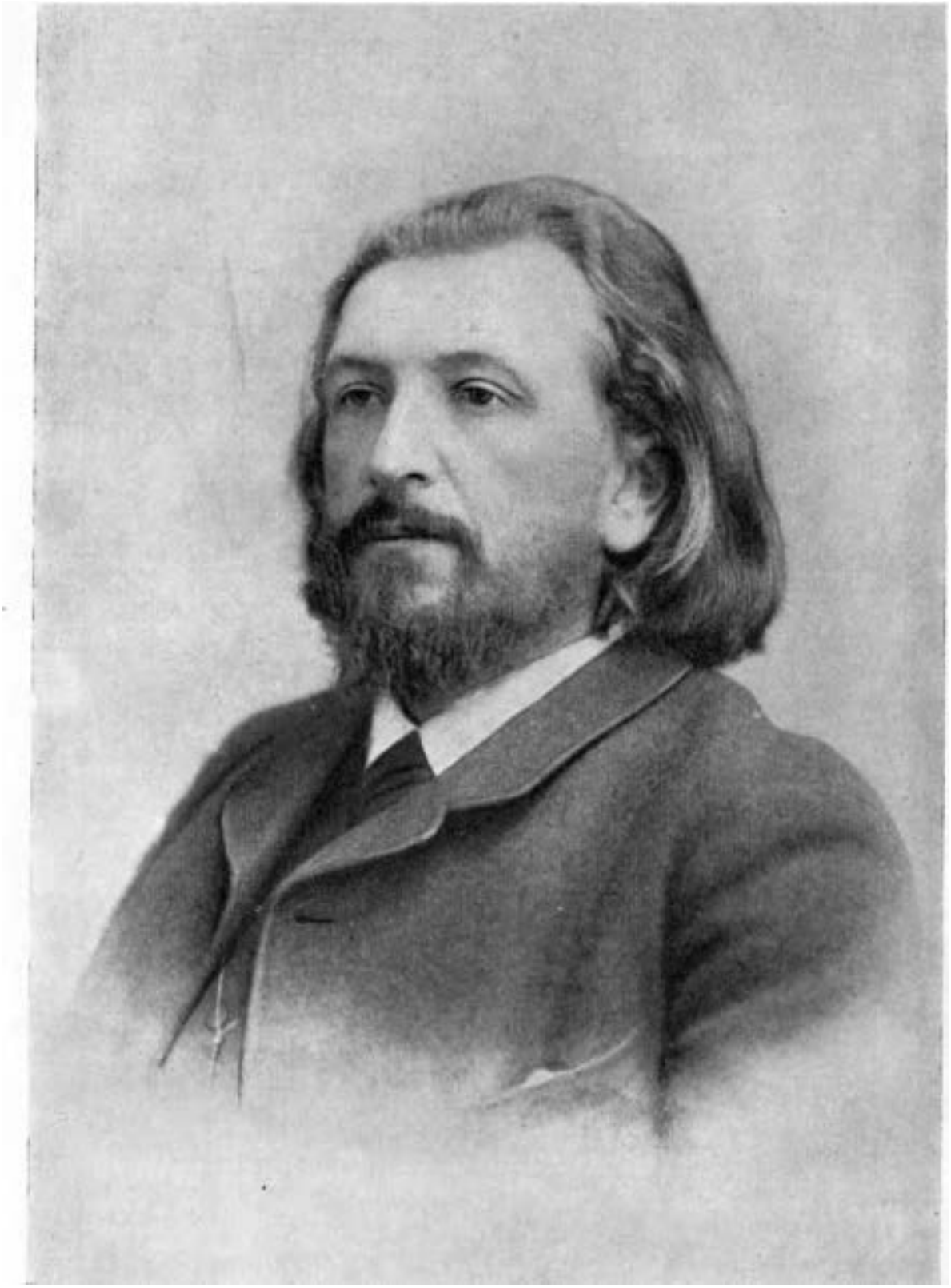
Worten beschrieben hat: „Jmproductivite slave“; *

* Славянская непроизводительность (фр.).

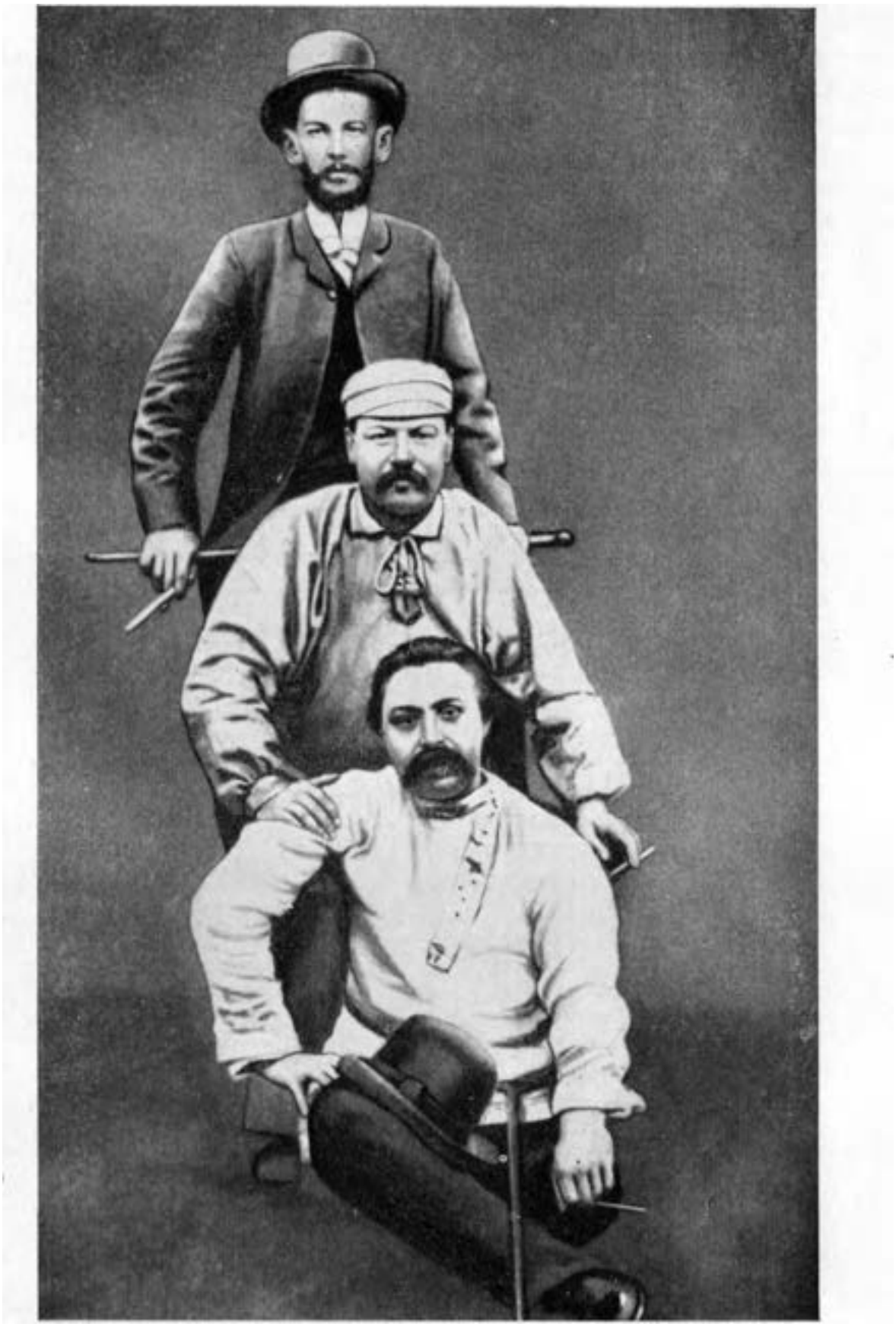
* Slawische Unproduktivität (fr.).

о статье Финдейзена, посвященной тематизму «Снегурочки»,[95] причем я узнал, что Николай Андреевич считает вполне правильным положенное в основание анализа деление всех тем этого произведения на три самостоятельные группы; кроме того, что он ставит свою «Снегурочку» безусловно выше «Млады», да и вообще всего остального, что он когда-либо написал; далее, что перед «Царем Саулом» Римский-Корсаков намерен еще раз заняться контрапунктом.

Findeisens Artikel über die Themen der „Snegurotschka“ [95] , in dem er mir mitteilte, dass er die Einteilung aller Themen des Werkes in drei verschiedene Gruppen für völlig richtig hielt; dass er außerdem seine „Snegurotschka“ als definitiv über „Mlada“ und in der Tat über alles andere, was er jemals geschrieben hatte, stehend betrachtete; dass Rimski-Korsakow beabsichtigte, den Kontrapunkt vor „König Saul“ wieder aufzunehmen.



М. П. Беляев M. P. Beljajew



Г. О. Дютш, А. К. Лядов и Н. С. Лавров

G. O. Djutsch, A. K. Ljadow und N. S. Lawrow

«Знаете, — сказал Римский-Корсаков, — меня, право, можно назвать «передовым прогрессистом консервативного направления», нет-нет да и «подбирающим растерянное Могучею кучкою». Сами посудите, опера, этот, в сущности, ложный художественный жанр, столь заманчивый, однако, в смысле простора и бесконечного разнообразия формы, положительно дошла в настоящее время до крайних пределов возможного. И каких только преувеличений она не вытерпела на своем пути — от концерта с бессмысленными руладами — этой «Ecole de petit schiens», **

** Школа щенят (фр.).

как называл ее Берлиоз, до почти что драмы с оркестром и полифонией, как у Вагнера». — «И даже, — перебил я, — без оркестра, «с одною драматическою правдою», как, например, в «Каменном госте», «Женитьбе», отчасти «Флибустьере», став в последнем случае вполне, так сказать, прикладною музыкою».

«Между тем, — продолжал Римский-Корсаков, — музыка — прежде всего язык идеальный, и, право, бог с ними, с этими безбрежными и чаще всего бесцветными речитативами, таковы по крайней мере они у меня: я не Мусоргский; тот бы еще сумел с ними кое-что сделать. Между тем какое удивительное богатство тембров скрыто в любом хорошем человеческом голосе! Знаете, — продолжал Николай Андреевич, — в нашем кодексе необходимых требований от настоящей хорошей музыки было прежде всего и чуть ли не на первом плане полное отсутствие фиоритур; только в произведениях характера восточного (каватина Кончаковны, «Грузинская песня», «Еврейская песня» и т. п.)

„Wissen Sie, - sagte Rimski-Korsakow, - man könnte mich mit Recht einen „fortschrittlichen Vertreter der konservativen Richtung“ nennen, der hin und wieder „das verwirrte Mächtige Häuflein“ aufgreift. Urteilen Sie selbst, die Oper, diese im Grunde genommen falsche Kunstgattung, die doch so verlockend ist, was den Raum und die unendliche Vielfalt der Formen angeht, ist wirklich an die äußersten Grenzen des Möglichen gelangt. Und welche Übertreibungen hat es auf seinem Weg - vom Konzert mit sinnlosen Rouladen - dieser „Ecole de petit schiens“, **

** Welpenschule (fr.).

wie Berlioz es nannte, bis fast zu einem Drama mit Orchester und Polyphonie, wie Wagner - nicht ertragen.“ – „Und sogar, - unterbrach ich, - ohne Orchester, - mit einer „dramatischen Wahrheit“, wie in „Der steinerne Gast“, „Die Hochzeit“, teilweise „Die Flibustière“, die in letzterem Fall sozusagen zur angewandten Musik wird.“

„Indessen, - fuhr Rimski-Korsakow fort, - ist die Musik vor allem eine vollkommene Sprache, und, richtig, Gott sei mit ihnen, mit diesen grenzenlosen und meist farblosen Rezitativen, dass sie wenigstens mit mir sind: ich bin nicht Mussorgsky; er hätte noch etwas mit ihnen anfangen können. Und welch wundervoller Reichtum an Klangfarben verbirgt sich in jeder guten menschlichen Stimme! Wissen Sie, - fuhr Nikolai Andrejewitsch fort, - in unserem Kodex der Anforderungen an wirklich gute Musik stand an erster Stelle und fast im Vordergrund die Abwesenheit von Koloratur; nur in Werken östlichen Charakters (Kavatine Kontschakownas , „Georgisches Lied“, „Jüdisches Lied“ usw.) war diese Art von „Virtuosität“ erlaubt, aber hier bekam sie einen fantastischen und wunderlichen

допускалась эта своего рода «виртуозность», впрочем, здесь придавался ей оттенок фантастический, причудливый. Что же касается меня, я положительно люблю эту виртуозность, раз она является не бессодержательным набором звуков, а быстрой мелодией красивого, оригинального рисунка, как, например у Шопена. Я иногда даже готов восхищаться самою техникою того или другого солиста, если она действительно незаурядна (Иоахим, Ауэр, Томсон, Рубинштейн и др.). И вот в своей новой опере я в партии Оксаны уделю значительное место и колоратуре; пусть меня ругают за это, кому заблагорассудится, — я не уступлю».

Беседовали о полной непригодности для сцены декораций, взятых из живой природы. Говорили о Балакиреве и его восторженном, хотя и своеобразно резком, отзыве о «Младе», *

* См. «Воспоминания», 14 октября 1892 г.

а также о том, что раньше, в 1891 году, Балакирев не хотел, видимо, даже и знакомиться с этим произведением, считая его продуктом ненавистного ему вагнеризма. «Видно, прав был Глазунов, — сказал я, — когда на мой вопрос, чем объяснить в Милин Алексеевиче такую ни с чем не сообразную враждебность к гениальному творцу «Нибелунгов», ответил: «Я полагаю, вот чем: Балакирев в музыке всегда признавал и любил только то, что сам открывал». — «Возможно и это, — сказал Римский- Корсаков, — тем более что Балакирев действительно с самой ранней юности был всегда до болезненности самолюбив, а подчас даже и странен; к тому же характер и взгляды этого человека нередко до того менялись, что я лично не раз готов был утверждать, что это было

Touch. Was mich betrifft, so mag ich diese Virtuosität positiv, solange es sich nicht um eine bedeutungslose Aneinanderreihung von Tönen handelt, sondern um eine schnelle Melodie mit einem schönen, originellen Muster, wie zum Beispiel bei Chopin. Manchmal bin ich sogar bereit, die Technik dieses oder jenes Solisten zu bewundern, wenn sie wirklich hervorragend ist (Joachim, Auer, Thomson, Rubinstein und andere). Und nun werde ich in meiner neuen Oper auch meiner Koloratur einen beachtlichen Platz in der Rolle der Oksana einräumen; mögen sie mich dafür schelten, wie sie wollen, - ich werde nicht nachgeben.“

Sie sprachen über die völlige Untauglichkeit der Kulissen aus der Tierwelt für die Bühne. Sie sprachen über Balakirew und seine enthusiastische, wenn auch merkwürdig harsche Rezension von „Mlada“ *

* Siehe „Erinnerungen“, 14. Oktober 1892

und die Tatsache, dass Balakirew 1891 das Werk offenbar nicht einmal kennenlernen wollte, da er es für ein Produkt des Wagnerismus hielt, den er verabscheute. „Offensichtlich hatte Glasunow recht, - sagte ich, - als ich ihn fragte, was in Mili Alexejewitsch eine so unvergleichliche Feindseligkeit gegenüber dem genialen Komponisten der „Nibelungen“ erklären könnte, antwortete er: „Ich glaube, dass Balakirew in der Musik immer nur das erkannt und geliebt hat, was er selbst entdeckt hat.“ – „Und vielleicht, - sagte Rimski-Korsakow, - zumal Balakirew von frühester Jugend an immer krankhaft egoistisch und zuweilen sogar seltsam war; außerdem änderten sich der Charakter und die Ansichten dieses Mannes oft so sehr, dass ich oft bereit war zu behaupten, dass es sich nicht um eine Person handelte, dass es nie

не одно лицо, что одного Балакирева никогда не существовало, а было их несколько, ровно ничего друг с другом не имевших общего. Вы знаете, — продолжал Николай Андреевич, — я положительно убежден, что и эта не имеющая границ ненависть к А. Рубинштейну происходит в Балакиреве отчасти из упрямства, отчасти же еще и потому, что Антон Григорьевич, будучи сам ярко индивидуальной нравственной величиной, никогда ему не покорялся и не уступал, между тем Балакирев никогда ни в ком не терпел противоречия. Ну словом, нашла коса на камень!»

Далее беседовали о прекрасном сборнике 216 малороссийских народных песен А. Рубца, из которого Римский-Корсаков и теперь кое-что возьмет для своей оперы; хотя бы коляду «Святый вечир» (№ 34) с приуроченным к ней белорусским текстом, соответственно обработанным (из сборника Шейна);[96] наконец, о Сенкевиче и байроновском «Каине», а именно о сцене в «Мире смерти», почему-то выпущенной цензурой в русском переводе.

Перед сном мы с Николаем Андреевичем и Надеждою Николаевной долго любовались зарницами, стоя на кладках, ведущих в купальню, а также великолепным багряно-оранжевым месяцем и его зловещим огненным отражением, в виде столба, в озере. Кой-где вдали пробивался туман; воздух был теплый и неподвижный. Природа как бы затаила дыхание... В половине двенадцатого я уже лежал в постели.

Забыл сказать: сегодня мы всей компанией, не исключая и самого Римского-Корсакова, после вечернего чая лазали по деревьям и играли в серсо.

einen Balakirew gab, sondern mehrere, die nichts miteinander gemein hatten. Wissen Sie, - fuhr Nikolai fort, - ich bin fest davon überzeugt, dass dieser grenzenlose Hass auf Rubinstein in Balakirew zum Teil durch dessen Eigensinn entstanden ist, zum Teil aber auch dadurch, dass Anton Grigorjewitsch, der selbst ein klarer individueller moralischer Wert war, sich ihm nie unterworfen oder gebeugt hat; Balakirew hatte indessen nie irgendeinen Widerspruch ertragen. Mit einem Wort, er fand einen Knochen in einem Stein!“

Dann sprachen sie über die wunderbare Sammlung von 216 kleinrussischen Volksliedern von A. Rubez, aus der Rimski-Korsakow nun etwas für seine Oper nehmen wird; zumindest über das Lied „Heiligabend“ (Nr. 34) mit dem beigefügten weißrussischen Text, der entsprechend umgearbeitet wurde (aus der Sammlung Sheins);[96] schließlich über Senkewitsch und Byrons „Kain“, nämlich die Szene in der „Totenwelt“, die von der Zensurbehörde aus irgendeinem Grund in einer russischen Übersetzung freigegeben wurde.

Bevor wir zu Bett gingen, warfen Nikolai Andrejewitsch, Nadeschda Nikolajewna und ich einen langen Blick auf die Blitze, die über dem Mauerwerk einsetzten, das zu den Bädern führte, und auf den prächtigen karmesinroten Mond und seinen unheilvollen feurigen Widerschein in Form eines Pfahls im See. Irgendwo in der Ferne gab es Nebel, die Luft war warm und ruhig. Die Natur schien den Atem anzuhalten... Um halb eins war ich schon im Bett.

Ich habe vergessen zu sagen, dass heute die ganze Truppe, Rimski-Korsakow selbst nicht ausgenommen, nach dem Abendtee auf Bäume geklettert ist und Fangreifen gespielt hat.

Когда я встал (около трех четвертей восьмого), Николай Андреевич, как мне сказали, уже купался, а потому я отправился к озеру, где и встретился с ним. Римский-Корсаков уже возвращался домой и, как я заметил, был по-вчерашнему несколько в меланхолии. Погуляв по главной аллее, мы поднялись на балкон. Молоко и кофе были выпиты, и Николай Андреевич снова предложил пройтись по саду. Утро было на редкость: воздух положительно опьянял; над озером Песно мелькали чайки, а вдали как-то особенно заманчиво виднелась прелестная рощица имения Андромеры. На этот раз Римский-Корсаков завел речь о том, что, быть может, он не окончит своей оперы, — «не стоит». «Ведь я ясно вижу, — сказал он, — что эта музыка далеко не той пробы, что, например, «Снегурочка», что мой талант на ущербе, а между тем и не писать тяжело: бездействие («не творчество») безусловно давит художника, натура которого, по самому существу своему, раздвоена между творческой жизнью, творческой фантазией и действительною жизнью, между искусством и семьею, и одно из них никогда и ни в коем случае не может заменить, а тем более слиться с другим. Кстати, — продолжал он, — вы полагаете — дружба и друзья даются даром, а я убежден в противном: я убежден, что в основе этого непременно лежит либо личный интерес, либо надежда на нечто, и вдруг проходят годы — и ровно ничего; вы думаете, что друзья не отвернутся? Наверное, охладеют и отойдут прочь! Это я уже не раз наблюдал на прежних моих приятелях, знавших меня еще во время сочинения «Майской ночи», «Снегурочки» и даже еще раньше. Из

Als ich aufstand (gegen dreiviertel acht), war Nikolai Andrejewitsch, wie man mir sagte, bereits zum Schwimmen, also ging ich zum See, wo ich ihn traf. Rimski-Korsakow war bereits auf dem Heimweg und, wie ich bemerkte, etwas melancholisch, so wie er gestern gewesen war. Nachdem wir die Hauptstraße entlanggegangen waren, gingen wir auf den Balkon. Wir hatten Milch und Kaffee getrunken, und Nikolai Andrejewitsch schlug vor, noch einmal durch den Garten zu gehen. Es war ein seltener Morgen: die Luft war geradezu berauschend, Möwen flogen über dem Pesno-See, und in der Ferne wirkte der schöne Hain des Andromera-Anwesens irgendwie besonders verlockend. Diesmal sprach Rimski-Korsakow von der Möglichkeit, dass er seine Oper nicht zu Ende bringen würde – „es lohnt sich nicht“. „Ich kann deutlich sehen, - sagte er, - dass diese Musik nicht annähernd das Niveau von „Snegurotschka“ erreicht, dass mein Talent nachlässt und es inzwischen schwer ist, nichts zu schreiben: die Untätigkeit („Unkreativität“) erdrückt offensichtlich den Künstler, dessen Natur zwischen dem kreativen Leben, der kreativen Fantasie und dem realen Leben, zwischen Kunst und Familie gespalten ist, und das eine kann das andere in keiner Weise ersetzen, geschweige denn mit ihm verschmelzen. Übrigens, - fuhr er fort, - denken Sie, dass Freundschaft und Freunde eine Selbstverständlichkeit sind, aber ich bin vom Gegenteil überzeugt; ich bin davon überzeugt, dass sie notwendigerweise entweder auf einem persönlichen Interesse oder auf der Hoffnung auf etwas beruhen, und plötzlich vergehen Jahre und es passiert gar nichts; glauben Sie, dass sich Freunde nicht abwenden werden? Wahrscheinlich werden sie erkalten und wegziehen! Ich habe es viele Male mit meinen alten Freunden gesehen, die

уст их мне часто приходилось слышать фразы вроде: «Конечно, Николай Андреевич, мы вас очень уважаем»; остальное как-то не договаривалось. Я того мнения, что личное знакомство с тем или другим художником, имея несомненно за собою и хорошие стороны, в большинстве случаев вредит правильной оценке его деятельности, так как на его произведения уже смотрят иными, и чаще всего предубежденными глазами. Вспомните хотя бы очень едкий каламбур, сказанный Бетховеном по адресу Гёте, после того как тот ближе познакомился с ним и отчасти разочаровался в нем, как человеке: «Прежде я думал, — сказал Бетховен, — что это царь поэтов, теперь я вижу, что это — поэт царей». — Знаете, — продолжал Римский-Корсаков, — Чайковский ужасно не любил играть свою музыку, пока она еще не была им вполне закончена, и мотивировал это весьма остроумно: «Если бы я вперед наверное был убежден, — говорил он, — что от моей новой вещи все слушатели придут в неистовый восторг, я бы исполнил ее, но если я сомневаюсь, если мне кажется, что восторг этот будет неполный, я не исполню ни одной ноты, так как подобное отношение слушателей ко мне парализовало бы творчество и вообще всякую охоту сочинять дальше». — Поверьте, — заключил Николай Андреевич, — я ему глубоко сочувствую; он был бесконечно прав, поступая так. Анализ в самом корне губит творчество; если бы люди безгранично стали предаваться всякого рода метафизическим изысканиям, они бы сошли с ума, впав предварительно в меланхолию, пугаясь всякого круга, представляющего для них уже не просто круг, а «символ бесконечности» всякого атома, этого предела материального, и т. п. При

mich schon kannten, als ich „Maiennacht“ und „Snegurotschka“ schrieb, und auch schon davor. Ich hörte oft Sätze wie: „Natürlich, Nikolai Andrejewitsch, wir haben großen Respekt vor Ihnen“; der Rest entging mir irgendwie. Ich bin der Meinung, dass die persönliche Bekanntschaft mit einem Künstler, auch wenn sie sicherlich ihre guten Seiten hat, in den meisten Fällen eine korrekte Bewertung seines Werks verhindert, da seine Werke oft mit anderen, oft voreingenommenen Augen betrachtet werden. Erinnern Sie sich wenigstens an ein bissiges Wortspiel, das Beethoven zu Goethe sagte, nachdem er ihn besser kennengelernt hatte und teilweise von ihm als Mann enttäuscht war: „Vorher dachte ich, - sagte Beethoven, - dass dies der König der Dichter ist, jetzt sehe ich, dass dies - ein Dichter der Könige ist.“ - Wissen Sie, - fuhr Rimski-Korsakow fort, - Tschaikowsky war furchtbar abgeneigt, seine Musik zu spielen, solange sie von ihm noch nicht ganz fertiggestellt war, und er begründete dies auf recht witzige Weise: „Wenn ich wohl überzeugt wäre, - sagte er, - dass mein neues Stück alle Zuhörer in einen rasenden Rausch versetzen würde, würde ich es aufführen, aber wenn ich zweifle, wenn ich denke, dass dieser Rausch unvollständig sein wird, werde ich keine einzige Note aufführen, da eine solche Haltung der Zuhörer mir gegenüber meine Kreativität und im Allgemeinen jeden Wunsch, weiter zu komponieren, lähmen würde.“ - Glauben Sie mir, - schloss Nikolai Andrejewitsch, - ich habe tiefes Mitgefühl mit ihm; er hatte unendlich viel Recht dazu. Wenn die Menschen sich grenzenlos in alle möglichen metaphysischen Untersuchungen stürzen würden, würden sie verrückt werden, melancholisch werden, sich vor jedem Kreis fürchten, der für sie nicht nur ein Kreis ist, sondern ein „Symbol der Unendlichkeit“ jedes Atoms, dieser Grenze des Materiellen usw. Dabei

этом, конечно, никогда ничего не написали бы, что мы видим, например, на Балакиреве, которого буквально сгубила его донельзя болезненная самокритика, заставившая Милия Алексеевича писать и переделывать свою «Тамару» в течение целых 12 лет».

Гуляя взад и вперед по нижней липовой аллее, много и долго беседовали о Кюи, его романсах, некоторой недальновидности и, до известной степени, напускном либерализме Цезаря Антоновича, когда он сотрудничал в «Петербургских ведомостях», ну словом, в славный период музыкального похода аргонавтов.[97] Недаром покойный критик Сероз назвал его однажды «лирикосимфонистом из породы мелкотравчатых».

В заключение говорили о крайней плодовитости Бетховена и Вагнера, об антипатичных характерах Шопена и Берлиоза, о меланхолии Шумана, о непростительной идейной обломовщине Глазунова (работать он может) и о физической недеятельности Лядова (этот человек, наоборот, способен лишь думать и читать).

Около половины одиннадцатого утра Николай Андреевич на время простился с нами и пошел к себе в кабинет немножко поработать над своей оперой, я же тем временем, предварительно набросав эти строки, отправился в сад наслаждаться пением жаворонков, которых давным-давно не слыхал, живя в городе. Погода стояла дивная. Около трех Римский-Корсаков вышел к нам на балкон, и мы, по обыкновению, перед обедом прошлись по саду. Затем он было совсем уже собрался показывать нам с Надеждой Николаевной свой новый вариант конца 2-й картины (замечу, кстати: Римский-Корсаков терпеть не мог во время сочинения нового

würden sie natürlich nie etwas schreiben, wie wir zum Beispiel bei Balakirew sehen, der durch seine kranke Selbstkritik, die Mili Alexejewitsch zwang, seine „Tamara“ 12 Jahre lang zu schreiben und zu überarbeiten, buchstäblich ruiniert wurde.“

Wir spazierten die Lindenallee auf und ab und unterhielten uns lange über Kjui, seine Romanzen, seine Kurzsichtigkeit und bis zu einem gewissen Grad auch über seinen vorgetäuschten Liberalismus, als er für die „Petersburger Zeitung“ arbeitete, kurz, über die glorreiche Zeit des musikalischen Feldzugs der Argonauten.[97] Nicht umsonst nannte ihn der verstorbene Kritiker Seros einmal „einen Lyrik-Symphoniker der kleingeistigen Sorte“.

Schließlich war die Rede vom extremen Schaffensdrang Beethovens und Wagners, von den antipathetischen Charakteren Chopins und Berlioz', von der Melancholie Schumanns, von der unverzeihlichen ideologischen Verblendung Glasunows (er kann arbeiten) und von der körperlichen Untätigkeit Ljadows (dieser Mann hingegen kann nur denken und lesen).

Gegen halb zwölf Uhr vormittags verabschiedete sich Nikolai Andrejewitsch für eine Weile von uns und ging in sein Arbeitszimmer, um eine Weile an seiner Oper zu arbeiten, während ich, nachdem ich diese Zeilen skizziert hatte, in den Garten ging, um mich am Gesang der Feldlerchen zu erfreuen, den ich schon lange nicht mehr gehört hatte, als ich noch in der Stadt lebte. Das Wetter war wunderschön. Gegen drei Uhr kam Rimski-Korsakow auf unseren Balkon, und wir gingen wie üblich vor dem Abendessen durch den Garten. Dann war er bereit, uns mit Nadeschda Nikolajewna seine neue Version des Endes des 2. Bilds zu zeigen (nebenbei bemerkt: Rimski-Korsakow hasste es,

произведения что-либо переделывать в нем) и даже сел за рояль, но вскоре бросил играть, не доведя номера до конца.

«Нет, — воскликнул он голосом, полным грусти и даже отчаяния, — я дальше играть не могу — ничего не выходит. Между тем я, право, в состоянии исполнить все это; надо подучить». Он нервной походкой начал ходить по комнате, ни на кого не смотря. Вчерашняя меланхолия и сомнение в своих силах не на шутку давили его: он, видимо, внутренне сильно волновался.

После обеда Римский-Корсаков на часок прилег отдохнуть, а мы тем временем, по предложению Надежды Николаевны, прошли в поле, чтобы во ржи набрать для Надюши букет васильков. Когда мы вернулись, Николай Андреевич, пересилив себя и свои нервы, сыграл до конца свою новую редакцию. Надежда Николаевна по-прежнему молчала. Тогда Римский-Корсаков встал, сложил ноты и не без юмора заметил: «Что же, если когда-нибудь будущий мой биограф пожелает описать сегодняшний вечер, он принужден будет торжественно воскликнуть: «2-Я картина нашего знаменитого композитора была исполнена самим автором при гробовом молчании слушателей!»

Эта шутка ему, видимо, понравилась, и он даже повеселел. «Знаете, — продолжал Николай Андреевич, — что делал покойный Бородин, когда исполнявшаяся вещь ему почему-либо не нравилась? «Ах, — восклицал он, вдруг ни с того ни с сего пристально вглядываясь в какую-либо паузу или же бросая рассеянный взгляд на какое-нибудь начальное трезвучие, — и как это у вас она (т. е. пауза) удачно поместилась между линейками; право, какой замечательный re

etwas daran zu ändern, wenn er ein neues Stück komponierte) und setzte sich sogar an den Flügel, gab aber bald auf, weil er das Stück nicht zu Ende brachte.

„Nein, - rief er mit einer Stimme voller Traurigkeit und sogar Verzweiflung, - ich kann nicht weiterspielen - nichts funktioniert. In der Zwischenzeit bin ich durchaus in der Lage, das alles zu tun; ich muss es lernen.“ Er begann, nervös durch den Raum zu gehen, ohne jemanden anzusehen. Die Melancholie und die Selbstzweifel des gestrigen Tages lasteten auf ihm, er war wohl innerlich nervös.

Nach dem Mittagessen legte sich Rimski-Korsakow für eine Stunde zur Ruhe, und in der Zwischenzeit gingen wir auf Vorschlag von Nadeschda Nikolajewna auf das Feld, um für Nadja einen Strauß Kornblumen im Roggen zu pflücken. Als wir zurückkehrten, spielte Nikolai Andrejewitsch, sich selbst und seine Nerven überwindend, seine neue Version zu Ende. Nadeschda Nikolajewna schwieg. Dann stand Rimski-Korsakow auf, legte seine Notizen nieder und bemerkte nicht ohne Humor: „Nun, wenn mein zukünftiger Biograph jemals den heutigen Abend beschreiben will, wird er gezwungen sein, feierlich auszurufen: „Das 2. Bild unseres berühmten Komponisten wurde vom Autor selbst vor dem Publikum in ohrenbetäubendem Schweigen aufgeführt!“

Dieser Scherz schien ihm zu gefallen, und er wurde sogar munterer. „Wissen Sie, - fuhr Nikolai Andrejewitsch fort, - was der verstorbene Borodin zu tun pflegte, wenn ihm ein Stück, das er spielte, aus irgendeinem Grund nicht gefiel? „Ach, - rief er aus und starrte plötzlich wie aus dem Nichts auf eine Pause oder blickte abwesend auf einen einleitenden Dreiklang, - und wie Sie sie (d.h. die Pause) passend zwischen den Takten haben, was für ein wunderbares D-dur“, - und Rimski-Korsakow lachte gutmütig.

мажор», — и Римский-Корсаков добродушно засмеялся. Его хандра,видимо, рассеялась. — Ну, а теперь пойдемте в сад», — сказал он.

За ужином, по поводу принесенного творога, которого Римский-Корсаков не ел и которым наслаждалась его жена, Николай Андреевич, добродушно улыбаясь, сказал, как бы обращаясь ко мне: «Знаете, Василий Васильевич, у нас с Надеждою Николаевною вкусы часто расходятся, и не только в отношении творога, кислого молока или же сметаны, но даже иногда и в области музыки: бывали случаи, и не раз, когда мне что-либо нравилось, между тем Надежда Николаевна оставалась к этому совершенно равнодушной».

По окончании вечернего чая Римский-Корсаков, по нашей просьбе, исполнил целиком все I действие, длившееся вместе со вступлением всего минут 38.

Забыл сказать: до прихода Надежды Николаевны (без нее Римский-Корсаков ни разу не играл новых отрывков) Николай Андреевич в виде шутки довольно долго импровизировал в стиле Вагнера, утверждая, что нет решительно ничего более легкого, как, имея известную способность к гармонизации, писать речитативы на манер Вагнера, сохраняя везде безусловно благородный характер, столь присущий музыке этого гиганта.

Вечер был сравнительно свежий, однако по окончании музыки мы вышли из залы, чтобы хотя немножко перед сном подышать чистым воздухом. Луны почти что совсем не было видно, и только сквозь тучи мелькала какая-то оранжевая звездочка. Пора было расходиться, между тем воздух был удивительно хорош, с озера доносился вечерний концерт дергачей и лягушек, где-то там в вышине, над головами, миллионная крылатая армия

Sein Trübsinn hat sich offenbar aufgelöst. - Gut, dann gehen wir jetzt in den Garten“, - sagte er.

Beim Abendessen, als es um den mitgebrachten Hüttenkäse ging, den Rimski-Korsakow nicht aß und den seine Frau genoss, sagte Nikolai Andrejewitsch mit einem gutmütigen Lächeln, als ob er sich an mich wenden wollte: „Wissen Sie, Wassili Wassiljewitsch, Nadeschda Nikolajewna und ich haben oft unterschiedliche Geschmäcker, und zwar nicht nur bei Hüttenkäse, Sauermilch oder saurer Sahne, sondern manchmal sogar bei Musik: es gab Zeiten, und zwar mehr als einmal, in denen mir etwas gefiel, während es Nadeschda Nikolajewna völlig gleichgültig blieb.“

Am Ende des Abends führte Rimski-Korsakow auf unseren Wunsch hin den gesamten ersten Akt auf, der zusammen mit der Einleitung nur 38 Minuten dauerte.

Ich vergaß zu sagen, dass Nikolai Andrejewitsch, bevor Nadeschda Nikolajewna kam (ohne sie hatte Rimski-Korsakow nie ein neues Stück gespielt), scherzhaft im Stile Wagners improvisierte, indem er behauptete, dass es absolut nichts Leichteres gäbe, als mit einer gewissen Fähigkeit zu harmonisieren, Rezitative in der Art Wagners zu schreiben und dabei den unbedingt edlen Charakter zu bewahren, der der Musik dieses Giganten so eigen ist.

Der Abend war vergleichsweise frisch, aber als die Musik zu Ende war, verließen wir den Saal, um vor dem Schlafengehen noch etwas frische Luft zu schnappen. Der Mond war kaum zu sehen, und nur ein orangefarbener Stern flimmerte durch die Wolken. Es war Zeit zu gehen, aber die Luft war erstaunlich gut, das abendliche Konzert der Zikaden und Frösche war vom See aus zu hören, und irgendwo da oben, über unseren Köpfen, summte aufdringlich ein Millionenheer von

всевозможных мошек и комаров назойливо жужжала, предвещая на завтра своим многоголосным fa-диезом чудную погоду. Легкий ветерок едва слышно скользил по деревьям. Было около половины первого, когда я наконец заснул. Я был страшно утомлен, а потому на ночь ничего не читал и даже лег, не зажигая свечи.

geflügelten Mücken und Moskitos aller Art und kündigte mit seinem vielstimmigen fis wunderbares Wetter für morgen an. Eine leichte Brise wehte schwach durch die Bäume. Es war etwa halb zwei, als ich endlich einschlief. Da ich sehr müde war, las ich die ganze Nacht nichts und legte mich hin, ohne eine Kerze anzuzünden.

7 июня

Встал около 7 часов утра. Записав вчерашнее и нарисовав как умел общий вид той части дома, где помещался кабинет Николая Андреевича, я уложил вещи и прошел на балкон с целью еще раз, хотя наскоро, просмотреть 2-ю картину. Вскоре вошел Римский-Корсаков, который сегодня слегка даже проспал, так как вчера с вечера долго не мог уснуть. Традиционные молоко и кофе были выпиты, и вот, пользуясь последними двумя часами, имевшимися у меня в распоряжении, мы с ним отправились в последний раз гулять по нижней липовой аллее.

Римский-Корсаков начал говорить о том, что положительно побаивается за последнюю картину своей оперы, которая, подобно заключительной сцене «Майской ночи», строго говоря, малосценична, так как «все ожидания осуществились, и, стало быть, остальное, в известном смысле, уже неинтересно, и тут музыка, как бы удачна она ни была (как, например, финал «Майской ночи»), ровно ничему не поможет. Далее беседовали о последней статье Финдейзена («Тематизм оперы «Снегурочка»), Римский- Корсаков ею доволен, так как, несмотря даже на одно явное недоразумение, автор в

7. Juni

Ich bin um etwa 7 Uhr morgens aufgestanden. Nachdem ich aufgeschrieben hatte, was ich gestern getan hatte, und so gut wie möglich die Gesamtansicht des Teils des Hauses skizziert hatte, in dem sich das Arbeitszimmer von Nikolai Andrejewitsch befand, räumte ich meine Sachen weg und ging auf den Balkon, um mir das 2. Bild noch einmal, wenn auch kurzfristig, anzusehen. Bald darauf trat Rimski-Korsakow ein, der heute sogar ein wenig verschlafen hatte, da er seit gestern Abend schon lange nicht mehr schlafen konnte. Die traditionelle Milch und der Kaffee waren getrunken, und ich nutzte die letzten zwei Stunden, die mir zur Verfügung standen, um mit ihm einen letzten Spaziergang durch die untere Lindenallee zu machen.

Rimski-Korsakow begann zu sagen, dass er regelrecht Angst vor der Schlussszene seiner Oper habe, die, wie die Schlussszene von „Eine Maiennacht“, streng genommen von geringer Wirkung sei: „alle Erwartungen haben sich erfüllt, und deshalb ist der Rest in gewissem Sinne nicht mehr interessant, und da hilft die Musik, so gut sie auch sein mag (wie das Finale von „Eine Maiennacht“), überhaupt nicht. Sie unterhielten sich über Findeisens neuesten Artikel („Thematischen Studien zu „Snegurotschka“), Rimski-Korsakow war zufrieden damit, denn trotz eines scheinbaren Missverständnisses nahm

ней серьезно и добросовестно отнесся ко взятой на себя задаче. Далее говорили об опере «Садко», за которую Римский-Корсаков думает в ближайшем будущем уже взяться, и во всяком случае для которой ему хотелось бы как можно скорее набросать либретто. Одна задержка: нет под руками Народных сборников Рыбникова, Кирши Данилова и Киреевского. [98] «Вот увидите, — добавил он, — когда я сочиню эту оперу (вступление к которой уже готово), вам сразу станет ясно, насколько и в чем именно я ушел вперед от своей собственной музыки раннего периода, в которой, хотя многое уже и было намечено, но, конечно, не все, как думают некоторые».

Беседовали сегодня и о Серове: его остроумном толковании происхождения слова «русалка» от слова «русло», а также о его бесхарактерности. Наконец, по поводу поездки моей матери за границу Римский-Корсаков просил меня не забыть передать ей его совет непременно побывать на «Sonnenberg'е» [99] и даже, в виде разъяснения, тут же набросал карандашом пояснительный чертеж с полусерьезной, полукомической надписью на обороте: «Гютш (подъемная дорога), а оттуда на Зонненберг (Крестовая гора). Я там жил и мед пил и т. д. (Чудный вид!)».

Кроме того, Николай Андреевич убедительно просил меня постараться, если возможно, добыть у Финдейзена или через Финдейзена статью Лароша о Глинке [100] и переслать ее Трифонову: «Вообразите, до чего вышло неловко, — сказал Римский-Корсаков, — года два тому назад я взял эту статью у Порфирия Алексеевича, и вот кто-то ее у меня зачитал; теперь Трифонов хочет писать нечто о русской опере за последние 25—30 лет, ему

der Komponist die Aufgabe, die er übernommen hatte, ernst und gewissenhaft. Dann sprachen sie über die Oper „Sadko“, die Rimski-Korsakow in naher Zukunft in Angriff zu nehmen gedenkt und für die er so bald wie möglich ein Libretto entwerfen möchte. Eine Verzögerung: ich habe die Volkssammlungen von Rybnikow, Kirscha Danilow und Kirejewski nicht zur Hand. [98] „Sie werden sehen, - fügte er hinzu, - wenn ich diese Oper komponiere (die Einleitung dazu ist bereits fertig), werden Sie sofort erkennen, wie weit und in welcher Weise ich mich von meiner eigenen Musik der frühen Periode entfernt habe, in der zwar schon vieles geplant ist, aber natürlich nicht alles, wie manche Leute denken.“

Wir haben heute auch über Serow gesprochen: seine witzige Interpretation der Herkunft des Wortes „Meerjungfrau“ aus dem Wort „Flussbett“ und seine Witzlosigkeit. Schließlich bat mich Rimski-Korsakow im Hinblick auf die Auslandsreise meiner Mutter, nicht zu vergessen, ihr den Rat zu geben, unbedingt den „Sonnenberg“ zu besuchen [99] und fertigte sogar eine Bleistiftzeichnung mit einer halb ernsten, halb komischen Aufschrift auf der Rückseite an: „Gütsch (Bergweg) und von dort zum Sonnenberg (Heiligkreuzberg). Ich habe dort gelebt und Honig getrunken usw. (Wunderbare Aussicht!).“

Darüber hinaus bat mich Nikolai Andrejewitsch eindringlich, zu versuchen, von oder über Findeisen einen Artikel von Laroche über Glinka [100] zu erhalten und ihn an Trifonow weiterzuleiten: „Stellen Sie sich vor, wie peinlich das ist, - sagte Rimski-Korsakow, - vor zwei Jahren habe ich mir diesen Artikel von Porfirij Aleksejewitsch ausgeliehen und jemand hat ihn mir vorgelesen; jetzt will Trifonow etwas über die russische Oper in den letzten 25-30 Jahren schreiben

понадобилась вышеупомянутая статья Лароша, а ее нет как нет».

Лошади были поданы. Все вышли меня провожать на крыльцо. Николай Андреевич просил и впредь, если бы представилась возможность, не забывать их и воротиться к ним «хоть на денечек».

Совсем забыл упомянуть о том, что незадолго до моего отъезда у нас с Римским-Корсаковым зашла было речь о Крыме и предполагавшейся поездке туда Николая Андреевича и Надежды Николаевны этим летом, если бы вся их семья поселилась в Парголове вместе с их родственниками Соколовыми: «Тогда возможно было бы, — сказал Римский-Корсаков, — нам с Надеждой Николаевной временно оставить семью на попечение тетки, а самим съездить в Ялту на могилку дочери: Теперь же это немыслимо. Знаете, — продолжал он, — мне бы ужасно хотелось еще хоть раз в жизни побывать в г. Тихвине, где я родился, а также и в селе Троицком, Малоархангельского уезда, Орловской губернии, где родилась моя бабушка, а вместе с нею родились и мóи хороводы».

Мы простились. Лошади тронули. Зазвенел бубенчик, и вскоре усадьба, а с нею и ее обитатели скрылись за холмом. И только полчаса спустя, когда мы проехали уже деревню Которску и снова выехали на открытое место (на Лосеву гору), вдали в последний раз сверкнуло знакомое озеро Песно; красивые очертания усадьбы Вечаши уже сливались с другими рощами, другими полями и озерами. Перед нами виднелась деревня Петрилова, а дальше на горизонте, по направлению к Плюссе, синела, уходя своими стройными вершинами в небо, новая роща — новое «дворянское гнездо».*

und er braucht den oben genannten Laroche-Artikel, aber er ist nicht da.“

Die Pferde wurden angespannt. Alle kamen heraus, um mich auf der Veranda zu verabschieden. Nikolai Andrejewitsch bat mich, sie in Zukunft nicht zu vergessen und „wenigstens für einen Tag“ zu ihnen zurückzukehren, wenn sich die Gelegenheit bietet.

Ich hatte ganz vergessen zu erwähnen, dass Rimski-Korsakow und ich kurz bevor ich ging über die Krim und die geplante Reise dorthin in diesem Sommer gesprochen hatten, wenn sich ihre ganze Familie in Pargolow bei ihren Verwandten, den Sokolows, niederlassen würde: „Dann wäre es möglich gewesen, - sagte Rimski-Korsakow, - dass Nadeschda Nikolajewna und ich die Familie vorübergehend in der Obhut unserer Tante ließen und selbst nach Jalta zum Grab unserer Tochter fuhren: Jetzt ist das undenkbar. Wissen Sie, - fuhr er fort, - ich wäre gerne in Tichwin, wo ich geboren wurde, und auch im Dorf Troizki , Kreis Maloarchangelskoje, Gouvernement Orjol, wo meine Großmutter geboren wurde und neben ihr auch meine Geschwister geboren wurden.“

Wir verabschiedeten uns. Die Pferde trabten davon. Ein Glockenschlag ertönte, und bald waren das Gehöft und seine Bewohner hinter dem Hügel verschwunden. Und nur eine halbe Stunde später, als wir das Dorf Kotorska bereits hinter uns gelassen hatten und uns wieder im Freien (auf dem Loseva Gora) befanden, funkelte in der Ferne zum letzten Mal der vertraute Pesno-See; der schöne Umriss des Gehöfts Wetschascha verschmolz bereits mit anderen Hainen, anderen Feldern und Seen. Vor uns war das Dorf Petrilowa zu sehen, und weiter am Horizont, in Richtung Plussa, leuchtete blau ein neuer Hain, ein neues „Adelsnest“, mit seinen schlanken, in den Himmel ragenden Zinnen. *

* Имение генерала Тирана.

2 сентября

Предполагая, что Римский-Корсаков уже вернулся с дачи, и желая во что бы то ни стало поскорее повидаться с ним, я, не надеясь застать его дома, прямо направился в консерваторию. И действительно, Римский-Корсаков был именно там и беседовал о чем-то с Иогансоном, так что мне пришлось прождать добрых три четверти часа, пока он наконец вышел из директорского кабинета. После сравнительно долгой разлуки мы оба крайне обрадовались друг другу и даже, к ужасу всех стражей и некоторых из присутствовавших при этой сцене учеников, дважды, во всеуслышанье, облобызались. После чего вместе пошли к Бесселю, где и узнали, между прочим, что в октябре выйдут последние выпуски «Псковитянки» и что сверх того к концу сентября, вероятно, будет готов и клавираусцуг. Далее заходили к портному Орлову, в химическую лабораторию за чернилами и, наконец, достигли Загородного. Странствуя таким образом, мы много говорили о болезни моей жены, причем Николай Андреевич сообщил мне, что он сам было намеревался побывать у нас и узнать о состоянии здоровья Надежды Парменовны, если бы я не зашел к нему до воскресенья. Кроме того, толковали о путешествии его сына Михаила Николаевича, а также о предстоящем музыкальном и оперном сезоне и предполагаемых концертах: одного в память Чайковского, одного в честь Вагнера, одного в честь Бетховена и одного, составленного исключительно из трех симфоний (Гайдна, Моцарта и Бетховена); также о несомненной постановке «Майской ночи»; об участии Нины Александровны Фриде

* Das Anwesen General Tirans.

2. September

In der Annahme, dass Rimski-Korsakow bereits aus der Datscha zurückgekehrt war, und weil ich ihn so schnell wie möglich sehen wollte, ging ich direkt zum Konservatorium, ohne zu erwarten, ihn zu Hause anzutreffen. Und tatsächlich, Rimski-Korsakow war da und sprach mit Ioganson über irgendetwas, so dass ich eine gute Dreiviertelstunde warten musste, bis er endlich aus dem Büro des Direktors kam. Nach einer verhältnismäßig langen Trennung waren wir beide sehr zufrieden miteinander und küssten uns sogar, zum Entsetzen aller anwesenden Wächter und einiger Schüler, zweimal lautstark. Dann gingen wir gemeinsam zu Bessel, wo wir unter anderem erfuhren, dass die letzte Ausgabe von „Pskowitjanka“ im Oktober erscheinen würde und dass der Klavierauszug höchstwahrscheinlich ebenfalls Ende September fertig sein würde. Dann besuchten wir den Schneider Orlow, das chemische Labor für Tinte und erreichten schließlich Sagorodny. Auf diesem Weg sprachen wir viel über die Krankheit meiner Frau, und Nikolai Andrejewitsch teilte mir mit, dass er selbst beabsichtige, uns zu besuchen und sich über den Gesundheitszustand von Nadeschda Parmenowna zu erkundigen, wenn ich nicht vor Sonntag zu ihm käme. Es wurde auch über die Reise seines Sohnes Michail Nikolajewitsch sowie über die bevorstehende Musik- und Opernsaison und die geplanten Konzerte gesprochen: eine zum Gedenken an Tschaikowsky, eine zu Ehren Wagners, eine zu Ehren Beethovens und eine, die ausschließlich aus drei Sinfonien (Haydn, Mozart und Beethoven) besteht; außerdem die zweifelsfreie Aufführung der „Maiennacht“; die

в Русских симфонических, где, вероятно, будут исполнены и отрывки из новой оперы Римского-Корсакова; о Лядове и Глазунове и их новинках: «Вариациях на тему Глинки» и «Баркароле» Лядова [101] и «Балетной сюите автора «Моря» и «Леса»; [102] о книге Ломброзо («Гениальность и помешательство»);[103] парадоксах Макса Нордау («В погоне за истиной») [104] и в заключение о В. В. Стасове и его во многих отношениях дельном, но курьезном сценариуме «Садко», где, между прочим, Стасов вводил удивительно своеобразную, по его мнению, и во всяком случае единственную в своем роде сцену с «оплеванием» Садко.[105]

Не успел я еще, кажется, поздороваться со всеми, как Николай Андреевич уже повел меня в свой кабинет показывать рукопись «Ночи перед рождеством», законченную, как оказалось, 15 августа. Тут же на его письменном столе лежала уже готовая партитура 1-й картины, этой оперы, очевидно наиструментованная в Вечаше, так как на последней странице значилось 29 августа. «Вы не поверите, — сказал Римский-Корсаков,— но я положительно более всего люблю оркестровать свои вещи, больше даже, чем сочинять их, и все это потому, что я отлично сознаю, что, только инструментуя, я пишу именно то, чему суждено быть и впредь неприкосновенным; что каждая нота, которую я пишу, есть именно та, которая должна быть на самом деле, и что, стало быть, во всем этом нет ничего гадательного, условного».

Продолжая беседовать о разных разностях и в том числе о контрабасе, дающем несомненно наиболее нежный тон из всех басовых инструментов, свойство, столь ревностно отрицавшееся вначале корифеями русской школы,

Teilnahme von Nina Alexandrowna Fride an der Russischen Sinfonie, bei der wahrscheinlich auch Auszüge aus einer neuen Oper von Rimski-Korsakow aufgeführt werden; Ljadow und Glasunow und ihre Neuerscheinungen: „Variationen über ein Thema von Glinka“ und „Barcarole“ von Ljadow [101] sowie die Ballettsuite des Autors „Das Meer“ und „Der Wald“; [102] über Lombroso („Genie und Wahnsinn“);[103] die Paradoxien von Max Nordau („Auf der Suche nach der Wahrheit“) [104] und schließlich über W. W. Stassow und sein in vielerlei Hinsicht vernünftiges, aber kurioses Drehbuch „Sadko“, in dem Stassow unter anderem eine verblüffend eigenartige, seiner Meinung nach jedenfalls einzigartige Szene einführte, in der Sadko „bespuckt“ wird.[105]

Bevor ich alle begrüßen konnte, nahm mich Nikolai Andrejewitsch mit in sein Arbeitszimmer, um mir das Manuskript von „Die Nacht vor Weihnachten“ zu zeigen, das, wie sich herausstellte, am 15. August fertig war. Auf seinem Schreibtisch lag auch die Partitur des 1. Satzes - offensichtlich in Wetschascha geschrieben - bereits fertig, denn auf der letzten Seite stand der 29. August. „Sie werden es nicht glauben, - sagte Rimski-Korsakow, - aber ich liebe es mehr, meine eigenen Werke zu orchestrieren, als sie zu komponieren, und das liegt daran, dass ich genau weiß, dass ich, indem ich nur instrumentiere, genau das schreibe, was unangetastet bleiben soll; dass jede Note, die ich schreibe, genau das ist, was sie eigentlich sein sollte, und dass es daher nichts Zufälliges oder Konventionelles an all dem gibt.“

Nikolai Andrejewitsch fuhr fort, über verschiedene Unterschiede zu sprechen, einschließlich des Kontrabasses, der zweifellos den zartesten Ton aller Bassinstrumente erzeugte, eine Eigenschaft, die von den Koryphäen der russischen Schule

Николай Андреевич начал, насколько я мои заметить, слегка поддразнивать меня на тему о моих несколько якобы ненормальных увлечениях всякого рода инструментальными вычурами и при этом пресерьезно уверял меня, что мне «пора уже перебродить» и таким образом начать вполне «трезво» и «правильно» (без преувеличения) глядеть на задачи, средства и цель искусства, а также и на действительные заслуги того или другого деятеля-художника! И тут же высказал свой взгляд на оркестровку классиков: «Знаете, — сказал он, — причина сравнительно малой, а подчас даже и плохой, тусклой звучности их инструментовки проистекает отнюдь не от экономии средств (у Сен-Санса есть, например, целая симфония a-moll для малого оркестра с одной флейтой, одним гобоем и кларнетом и двумя валторнами, и, однако, до чего она дивно звучит), а главным образом от полного неумения оркестровать аккорды, мало-мальски удачно располагать и распределять в них инструментальные голоса, а также от недостаточного знакомства с имеющимися в их распоряжении оркестровыми средствами».

Когда же я встал, чтобы уходить, так как был уже 4-й час, Римский-Корсаков благодарил меня за то, что я не забыл его навестить, и вообще был со мною, как и всегда, необыкновенно ласков и сердечен.

anfangs so eifersüchtig bestritten wurde, wie ich bemerkte, Nikolai Andrejewitsch begann, mich ein wenig über meine angeblich abnorme Begeisterung für alle möglichen instrumentalen Exkursionen zu necken, und versicherte mir gleichzeitig ernsthaft, dass es für mich „an der Zeit sei, zu gären“ und damit zu beginnen, „nüchtern“ und „richtig“ (ohne Übertreibung) die Ziele, Mittel und Zwecke der Kunst und auch die tatsächlichen Verdienste dieses oder jenes Künstlers zu betrachten! Und äußerte sofort seine Meinung zur Inszenierung der Klassiker: „Wissen Sie, - sagte er, - der Grund für die verhältnismäßig kleine und zuweilen sogar schlecht und dumpf klingende Besetzung liegt keineswegs in der Sparsamkeit der Mittel (Saint-Saens hat z.B. die ganze Sinfonie in a-moll für kleines Orchester mit einer Flöte, einer Oboe und Klarinette und zwei Waldhörnern, und wie wunderbar es doch klingt), sondern vor allem an der völligen Unfähigkeit, Akkorde zu orchestrieren und die Instrumentalstimmen darin einigermaßen erfolgreich zu verteilen, sowie an der mangelnden Vertrautheit mit den zur Verfügung stehenden Orchestermitteln.“

Als ich aufstand, um zu gehen, da es bereits nach vier Uhr war, bedankte sich Rimski-Korsakow dafür, dass ich nicht vergessen hatte, ihn zu besuchen, und war wie immer ungewöhnlich freundlich und herzlich zu mir.

7 сентября

Несмотря на страшную стужу, Николай Андреевич привелтаки в исполнение свое намерение и посетил нас с целью лично поздравить жену с новорожденной и узнать о ее здоровье. Когда я вернулся из банка, Римский-Корсаков уже, как оказалось, сидел часа

7. September

Trotz der furchtbaren Kälte setzte Nikolai Andrejewitsch seine Absicht um und besuchte uns, um meiner Frau persönlich zu dem neugeborenen Kind zu gratulieren und sich nach ihrer Gesundheit zu erkundigen. Als ich von der Bank zurückkam, saß Rimski-Korsakow bereits seit anderthalb

полтора: он, видимо, хотел и меня повидать. Разговор, естественно, завязался самый оживленный, сперва на тему о моем письме с «Schicksalsmotiv'ами», *

* Мотив судьбы (нем.).

далее о курьезных музыкальных аналогиях вроде, например, поистине поразительного сходства «Мюзетты» из «Армиды» Глюка с темою C-dur'ной моцартовской симфонии; мелодии Оберона из «Сна в летнюю ночь» Мендельсона и колыбельной наяд из «Оберона» Вебера (столь естественно, впрочем, объясняющегося существованием в музыке их первообраза в I части «Пасторальной» Бетховена); или же, наконец, не менее курьезное тождество между музыкой вступления к «Евгению Онегину» Чайковского с началом вступления к «Африканке» Мейербера и «Утренней молитвы» («Choeur d´enfants») Берлиоза и проч.

Затем мы долго беседовали с Римским-Корсаковым об, увы, необходимом в художественной и идейной жизни каждого энтузиаста периоде брожения, когда вычура более увлека́ет человека, чем даже истинное, глубокое вдохновение. Кроме того, говорили об изобретенном Финдейзеном в разборе «Снегурочки» «мотиве метели», причем Николай Андреевич высказал ту мысль, что хроматическая гамма, как таковая (не будучи как-либо особенно ритмована), ни в коем случае мотивом быть не может и что, следовательно, это несомненная ошибка критика, а что если Вольцоген и его последователи в своих комментариях на Вагнера и прибегают к подобного рода «лейтмотивам», то это еще вовсе ничего не доказывает. В заключение я узнал, где Римский-Корсаков

Stunden: er wollte mich offenbar auch sehen. Natürlich entwickelte sich ein sehr lebhaftes Gespräch, zunächst über meinen Brief zum „Schicksalsmotiv“ *

* Schicksalsmotiv (dt.).

und dann über kuriose musikalische Analogien wie zum Beispiel die auffällige Ähnlichkeit zwischen Glucks „Musetta“ aus „Armida“ und dem Thema von Mozarts C-Dur-Sinfonie; die Oberon-Melodie aus Mendelssohns „Sommernachtstraum“ und das Wiegenlied des „Oberon“ von Weber (das sich allerdings so natürlich durch seine musikalische Existenz als Prototyp im I. Satz der „Pastorale“ von Beethoven erklären lässt); oder schließlich die nicht minder merkwürdige Identität zwischen der Musik der Einleitung zu „Eugen Onegin“ von Tschaikowsky und der Einleitung zu „Das afrikanische Mädchen“ von Meyerbeer und „Morgengebet“ („Choeur d'enfants“) von Berlioz usw.

Ich hatte dann ein langes Gespräch mit Rimski-Korsakow über die leider notwendige Gärungsperiode im künstlerischen und ideologischen Leben eines jeden Enthusiasten, in der die Faszination des Ausbrütens wichtiger ist als die wahre, tiefe Inspiration. Außerdem sprachen wir über das „Schneesturm-Motiv“, das Findeisen in seiner Analyse der „Snegurotschka“ erfunden hatte, und Nikolai Andrejewitsch schlug vor, dass die chromatische Tonleiter als solche (ohne in irgendeiner Weise besonders rhythmisch zu sein) auf keinen Fall ein Motiv sein kann, und dass dies daher ein unzweifelhafter Kritikerfehler ist, und dass, selbst wenn Wolzogen und seine Anhänger in ihren Kommentaren zu Wagner auf solche „Leitmotive“ zurückgreifen, dies überhaupt nichts beweist. Abschließend habe ich erfahren, wo Rimski-Korsakow den Sommer ab 1865 verbracht hat, was so

проводил лето, начиная с 1865 года, то есть как раз за полный период его художественной деятельности. Для большей наглядности прилагаю нижеследующую таблицу:

1865. Будучи моряком, Николай Андреевич жил в Петербурге и только время от времени ездил в Финляндию к брату в местечко Терваиоки, расположенное невдалеке от Выборга (и Тронзунда), всего в каких-либо 20 верстах по Гельсингфорскому шоссе.

1867—1872. При этом: в 1867 году весною была сочинена им «Сербская фантазия», а летом того же года (в Питере) —«Садко». В 1868 году написан «Антар» (две части зимой и остальные две части — весною и летом. «Как видите, — добавил Римский-Корсаков, — я тогда сочинял дольше, чем теперь!»). В 1868 и 1870 годах начата «Псковитянка», инструментовавшаяся в течение лета 1871 года и оконченная в 1872 году.

1873. Год женитьбы. Венчались днем 30 июня — в церкви, находящейся в самом Шуваловском парке. Ездили за границу. Окончена увертюра к «Псковитянке», а стало быть и вся опера.

1873. 1-е Парголово.

1874. Г. Николаев.

1875. «Островки» (бывшее имение князя Потемкина, лежащее вверх по Неве, за Невскими порогами, верстах в 55 от Петербурга).

1876. Кабаловка (недалеко от Парголова).

1877. Красная дача (в Шуваловском парке). Вторая редакция «Псковитянки».

1878—1879. Лигово. Писалась «Майская ночь», начатая весною 1878 года, когда было написано III действие; эта опера далее сочинялась и зимою следующего года

ziemlich den gesamten Umfang seiner künstlerischen Laufbahn darstellt. Der Übersichtlichkeit halber füge ich die folgende Tabelle bei:

1865. Als Seemann lebte Nikolai Andrejewitsch in Petersburg und reiste nur gelegentlich nach Finnland, um seinen Bruder in Terwaioki zu besuchen, das nicht weit von Wyborg (und Tronsund) entfernt liegt, nur etwa 20 Werst die Helsinki-Chaussee hinunter.

1867-1872. Im Jahr 1867 komponierte er im Frühjahr die „Serbische Fantasie“ und im Sommer desselben Jahres (in Petersburg) „Sadko“. Im Jahr 1868 komponierte er „Antar“ (zwei Teile im Winter und die beiden anderen im Frühling und Sommer. „Wie Sie sehen, - fügte Rimski-Korsakow hinzu, - habe ich damals länger komponiert als heute“). In den Jahren 1868 und 1870 begann er mit dem Werk „Pskowitjanka“, das im Sommer 1871 instrumentiert und 1872 vollendet wurde.

1873. Das Jahr ihrer Heirat. Die Trauung fand am Nachmittag des 30. Juni in der Kirche im Schuwalowo Park statt. Sie reisten ins Ausland. Die Ouvertüre zur „Pskowitjanka“ und mit ihr die gesamte Oper wurde fertiggestellt.

1873. 1. Pargolowo.

1874. G. Nikolajew.

1875. „Ostrowki“ (das ehemalige Landgut von Fürst Potjomkin, flussaufwärts der Newa, jenseits der Stromschnellen der Newa, 55 Werst von Petersburg entfernt).

1876. Kabalowka (nicht weit von Pargolow).

1877. Rote Datscha (im Schuwalowo-Park). Zweite Auflage von „Pskowitjanka“.

1878-1879. Ligowo. Die „Maiennacht“, die im Frühjahr 1878 begonnen wurde, als der III. Akt geschrieben wurde, wurde im darauffolgenden Winter und sogar im

и даже летом 1879 года, причем в 1879 году это произведение было окончательно приведено в порядок и даже инструментовано. Здесь же впервые набросана «Сказка».

1880. Мыза Стелёво (в 30 верстах от г. Луги). Создана «Снегурочка». Окончена «Сказка».

1881. Тайцы. Доканчивалась инструментовка «Снегурочки». Ездили в г. Николаев, куда тоже бралась писавшаяся в то время партитура «Снегурочки».

1882. Стелёво. Заканчивалась и оркестровалась «Хованщина» Мусоргского; сочинен фортепьянный (cis-moll'ный) концерт.

1884—1885. Тайцы. В 1884 году переделывалась Третья симфония. В 1885 году писалась Симфониетта, а также Фантазия для скрипки.

1887. Усадьба Никольское (в 5 верстах от г. Луги, при озере Нелай). Оканчивался и инструментовался «Князь Игорь» Бородина; сочинено «Испанское каприччио».

1888—1890. Нежговицы, имение Глинки-Маврина, в 15 верстах от г. Луги, на чудном Черменецком озере. В 1888 году написаны «Воскресная увертюра» и «Шехеразада». В 1889 году создана «Млада», которая в 1890 году и оркестровалась.

1891. Жили за границей (в Люцерне). Инструментовались романсы.

1892. Снова Нежговицы. Третья редакция увертюры к «Псковитянке». Кроме того, здесь Римский-Корсаков читал массу философских книг, от которых, согласно его личному заявлению, чуть было не сошел с ума.

1893. Ялта (дача Вебера). Смерть дочери Марии. Писал «Эстетику» (увы, ныне сожженную), а также свои воспоминания.[106] Перекладывал «Псковитянку».

Sommer 1879 fortgesetzt, 1879 wurde sie in Ordnung gebracht und sogar instrumentiert. Hier wurde auch die erste Skizze für das „Das Märchen" entworfen.

1880. Landgut Stelewo (30 Werst von Luga). Erstellt „Snegurotschka". Beendet „Das Märchen".

1881. Taizy. Fertigstellung der Instrumentierung von „Snegurotschka". Sie fuhren zu Herrn Nikolajew, zu dem sie auch die Partitur von „Snegurotschka" mitnahmen, die zu dieser Zeit gerade geschrieben wurde.

1882. Stelewo. Mussorgskys „Chowanschtschina" wurde fertiggestellt und orchestriert; ein Klavierkonzert (cis-moll) wurde komponiert.

1884-1885. Taizy. Im Jahr 1884 wurde die Dritte Symphonie überarbeitet. Im Jahr 1885 entstanden die Symphonietta und die Fantasie für Violine.

1887. Landgut Nikolskoje (5 Werst von Luga, am Nelaj-See). Fertigstellung und Instrumentalisierung von Borodins „Fürst Igor"; Komposition des „Spanischen Capriccios".

1888-1890. Neschgowizi, das Landgut Glinka-Mawrin, 15 Werst von Luga entfernt, am schönen Tscheremenez-See. Im Jahr 1888 schrieb er die „Auferstehungs-Ouvertüre" und die „Scheherazade". Im Jahr 1889 komponierte er „Mlada", das 1890 orchestriert wurde.

1891. Lebte im Ausland (in Luzern). Instrumentalisierte Romanzen.

1892. Neschgowizi wieder. Dritte Ausgabe der Ouvertüre zu „Pskowitjanka". Hier las Rimski-Korsakow auch viele philosophische Bücher, von denen er nach eigener Aussage fast verrückt wurde.

1893. Jalta (Webers Datscha). Tod seiner Tochter Maria. Er schrieb „Ästhetik" (leider inzwischen verbrannt) und seine Erinnerungen.[106] Er gab die „Pskowitjanka" neu heraus.

1894. Усадьба Вечаша (имение Огаревых, в 15 верстах от станции Плюсса, Варшавской ж. д.). Сочинена пятая опера Римского-Корсакова, или, как ее озаглавил сам автор, быль-колядка «Ночь перед рождеством».

Николай Андреевич ушел от нас в четверть шестого. На другой день я должен был быть вечером у Римских-Корсаковых с целью послушать его новую оперу, которую он мне обещал исполнить.

Итак — до завтра!

1894. Landgut Wetschascha (Landgut der Ogarews, 15 Werst vom Bahnhof Pljussa der Warschauer Eisenbahn entfernt). Rimski-Korsakows fünfte Oper, oder, wie der Autor sie selbst nannte, die Koljada-Geschichte „Die Nacht vor Weihnachten“, wird komponiert.

Nikolai Andrejewitsch verließ uns um Viertel vor sechs. Am nächsten Tag sollte ich am Abend bei Rimski-Korsakow sein, um seine neue Oper zu hören, die er mir versprochen hatte.

Also - bis morgen!

8 сентября

Ровно в половине восьмого был у Римских-Корсаковых. Когда я вошел, — Николай Андреевич еще отдыхал, а Надежда Николаевна для Андрея играла Шопена. Вскоре, впрочем, появился и сам Римский-Корсаков, что, однако, нисколько не нарушило музыки, по нашей настоятельной просьбе Надежда Николаевна, или, как она сама себя в шутку назвала, «пианистка двора Андрея Римского-Корсакова», исполнила до чая целую серию пьес Шопена: 1-й этюд, прозванный им «Эоловой арфой», два полонеза (es-moll и cis-moll), бойкий As-dur'ный вальс (с «Мусоргским» в середине), поэтический ноктюрн (g-moll), cis-moll'ную и fis-moll'ную мазурку (посмертную) с поразительно художественным и неожиданным проблеском A-dur'а, наконец, три посмертных этюда (f-moll, As-dur и Des-dur) и восхитительный этюд E-dur, мелодия которого, по мнению Римского-Корсакова, есть лучшая, идеальнейшая и совершеннейшая из всех, когда-либо существовавших в музыке: «это прямо звуки царствия небесного».

8. September

Um Punkt halb neun war ich im Haus der Rimski-Korsakows. Als ich eintrat, ruhte Nikolai Andrejewitsch noch, und Nadeschda Nikolajewna spielte Chopin für Andrej. Bald darauf erschien Rimski-Korsakow selbst, was die Musik nicht im Geringsten störte; auf unsere nachdrückliche Bitte hin spielte Nadeschda Nikolajewna, oder wie sie sich scherzhaft nannte „die Pianistin am Hofe von Andrej Rimski-Korsakow“, vor dem Tee eine ganze Reihe von Chopin-Stücken: die 1. Etüde, von ihm „Äolsharfe“ genannt, zwei Polonaisen (es-moll und cis-moll), ein flotter As-dur-Walzer (mit „Mussorgsky“ in der Mitte), eine poetische Nocturne (g-moll), eine cis-moll und eine fis-moll-Mazurka (posthum) mit einem auffallend kunstvollen und unerwarteten Blick auf A-dur, schließlich drei posthume Etüden (f-moll, As-dur und Des-dur) und die reizvolle Etüde in E-dur, deren Melodie laut Rimski-Korsakow die beste, idealste und vollkommenste ist, die es je in der Musik gab: „es ist der Klang des Himmelreichs“.

По нашему настоянию некоторые номера были повторены Надеждой Николаевной по нескольку раз (например, этюды f-moll, As-dur и Des-dur и полонез cis-moll и проч.). «Знаете что, — сказал Николай Андреевич, — положительно непостижимо, каким образом в Шопене в одном лице совместились две гениальные способности: дар величайшего мелодиста и гениальнейшего и оригинальнейшего гармоьизатора. Вы не поверите, — продолжал Римский-Корсаков, — но в его As-dur'ном этюде, где сама гармония как бы поет, встречаются такие аккордовые последовательности, до которых даже современное искусство с Вагнером во главе еще не доросло, и, верно, пройдут еще многие и многие годы, пока наконец люди научатся должно ценить их. И то сказать, после бесконечно поэтических звуков Шопена всякая иная музыка покажется грубой и тяжеловесной, не исключая творений таких гигантов, как Бетховен и Шуман; о Листе я уже не говорю, а Вагнера с его мудреной музыкой начинаешь даже ненавидеть. К тому же мне, право, кажется, что именно подобная шопеновская фортепьянная импровизация и есть истинная музыка, а что вся эта оркестровая канитель далеко ниже ее, уже по одному тому, что, для своего воспроизведения, она требует целой армии тромбонов, скрипок и литавр».

До чая мы немало толковали и спорили на тему о музыкальных заимствованиях и важном их значении для вопроса об индивидуальности того или другого художника. Кроме того, беседовали с Николаем Андреевичем о листовских и вагнеровских ложных последованиях, легших в основание новейших произведений русской школы, также об элементах гармонии, характеризующих «черную службу» в

Auf unser Drängen hin wurden einige Stücke von Nadeschda Nikolajewna mehrmals wiederholt (z. B. die Etüden in f-moll, As-dur und Des-dur und die Polonaise in cis-moll). „Wissen Sie, - sagte Nikolai Andrejewitsch, - es ist wirklich unergründlich, wie Chopin zwei Genies in einer Person vereinte: die Gabe des größten Melodikers und des genialsten und originellsten Harmonisten. Sie werden es nicht glauben, - fuhr Rimski-Korsakow fort, - aber in seiner As-dur-Etüde, wo es so ist, als ob die Harmonie selbst singt, gibt es solche Akkordfolgen, die selbst die zeitgenössische Kunst mit Wagner an der Spitze noch nicht erreicht hat, und es wird sicher noch viele, viele Jahre dauern, bis man sie zu schätzen lernt. Aber nach den unendlich poetischen Klängen von Chopin wirkt jede andere Musik rau und schwerfällig, ganz abgesehen von den Werken solcher Giganten wie Beethoven und Schumann; über Liszt sage ich nichts, und Wagner mit seiner komplizierten Musik hasst man sogar. Außerdem scheint mir, dass diese Art von Chopins Klavierimprovisation die eigentliche Musik ist, und dass das ganze Orchestergewirr weit darunter liegt, allein schon dadurch, dass man ein Heer von Posaunen, Geigen und Pauken braucht, um sie zu reproduzieren."

Vor dem Tee haben wir viel über musikalische Anleihen und ihre Bedeutung für die Individualität dieses oder jenes Künstlers diskutiert. Außerdem sprachen wir mit Nikolai Andrejewitsch über Liszts und Wagners falsche Sukzessionen, die die Grundlage für die neuesten Werke der russischen Schule bilden, über die harmonischen Elemente, die den „schwarzen Dienst" in „Mlada" (Septakord in Moll) charakterisieren,

«Младе» (септаккорд II ступени минора), а равно и об аккордах Грозного, представляющих не что иное, как септаккорд IV ступени минора. Что же касается до, по-видимому, идентичной гармонии, встречающейся в самом начале дуэттино Панночки и Левко (из III действия «Майской ночи»), то здесь это уже не IV ступень, а скорее септаккорд II ступени cis-moll'я,так как mi, в сущности,не самостоятельная аккордовая нота, а неподготовленное задержание квинтсекст- аккорда II ступени do-диез минора.

Наконец, разговор перешел как-то совершенно незаметно на гениального ученого Юнга и его любимую поговорку, будто каждый человек всегда может сделать то, что сделал другой. «Ну, уж это далеко не всегда исполнимо, — возразил Римский- Корсаков,— так, есть вещи, которых нельзя открыть два раза, например, всемирный закон тяготения (Ньютона), или же — вторую Америку».

За чаем, по поводу почему-то забракованных Берлиозом несчастных корнет-а-пистонов, кстати сказать, постоянно применяемых им в его оркестровых партитурах, Николай Андреевич изложил нам, так сказать, обыкновенную историю брожения эстетических вкусов любого энтузиаста; при этом к первому фазису его увлечений отнес ярое и положительно ни на чем не основанное поклонение ударным инструментам с треугольником во главе. Затем, по мнению Римского-Корсакова, следует период, когда человек признает только арфу и флажолеты скрипок или же скрипки с сурдинами, и только с сурдинами. К третьему моменту развития он отнес предпочтение английского рожка другим инструментам, а в заключение указал, что только тот музыкант окончательно перебродил и установился, который ценит выше

und auch über die Akkorde von Grosny, die nichts anderes als Septakord in Moll sind. Was die scheinbar identische Harmonie zu Beginn des Duettino von Pannotschka und Lewko (aus dem dritten Akt von „Eine Maiennacht“) betrifft, so handelt es sich nicht mehr um einen cis-moll-Septakkord, sondern um einen Septakkord der zweiten Stufe, da e in Wirklichkeit keine eigenständige Akkordnote ist, sondern eine unvorbereitete Verzögerung eines cis-moll-Akkords der zweiten Stufe mit Quintseptime.

Schließlich wandte sich das Gespräch irgendwie völlig unbemerkt dem genialen Wissenschaftler Jung und seinem Lieblingsspruch zu, dass jeder Mensch immer das tun kann, was ein anderer Mensch getan hat. „Nun, das ist nicht immer möglich, - wandte Rimsky-Korsakow ein, - es gibt also Dinge, die nicht zweimal entdeckt werden können, wie Newtons universelles Gravitationsgesetz oder das zweite Amerika.“

Beim Tee erzählte Nikolai Andrejewitsch von den unglücklichen Pistonkornetts, die Berlioz aus irgendeinem Grund ablehnte und die er übrigens ständig in seinen Orchesterpartituren verwendete, sozusagen die übliche Geschichte der Gärung des ästhetischen Geschmacks eines jeden Enthusiasten; so verwies er auf die erste Phase seines Hobbys ein wütendes und positiv auf nichts basierendes Schlaginstrument mit einer Triangel am Kopf. Dann folgt nach Rimski-Korsakow eine Periode, in der man nur Harfe und Flageolettgeigen oder Geigen mit Dämpfer und nur mit Dämpfer wahrnimmt. Auf das dritte Entwicklungsmoment führt er seine Vorliebe für das Englischhorn gegenüber anderen Instrumenten zurück und kommt zu dem Schluss, dass nur derjenige Musiker endgültig ausgegoren und gefestigt ist, der die Streicher über alles schätzt, und zwar

всего струнные, и к тому же без сурдин. Чай был выпит. Мы перешли в залу, и тут Римский-Корсаков, вопреки своим протестам, исполнил нам (мне и Штрупу) все целиком IV действие (т. е. 9-ю картину «Ночи перед рождеством»), а также большую часть фантастической сцены III действия, то есть 6-ю, 8-ю и отчасти даже 7-ю картины. Что же касается до 5-й сцены (сцены у Пацюка), а равно и эпизод скачки Вакулы на Черте, то их за недостатком времени Николай Андреевич отложил до будущего.

ohne die Dämpfer. Der Tee wurde getrunken. Wir gingen in den Saal und Rimski-Korsakow spielte uns (Schtrup und mir) gegen seine Proteste den gesamten 4. Akt (d. h. Szene 9 von „Die Nacht vor Weihnachten“) sowie den größten Teil der Phantasieszene des III. Aktes, d.h. Szene 6, 8 und teilweise sogar Szene 7. Die Szene 5 (die Szene mit Pazjuk) sowie die Episode von Wakulas Ritt auf dem Teufel wurden von Nikolai Andrejewitsch aus Zeitgründen auf die Zukunft verschoben.

*10 сентября **

Не будучи в состоянии побороть в себе непреодолимое желание во что бы то ни стало скорее поближе ознакомиться с чарующей Утренницей и красавицей «Колядой», я, недолго думая, вместо банка, отправился в консерваторию, куда и прибыл к 12 часам и где, на мое счастье, тотчас же встретился с Николаем Андреевичем, который сам только что пришел сюда с целью выпить стакан чаю и затем уже идти далее на хоровую спевку своей «Майской ночи». Моя просьба относительно «Ночи перед рождеством» была принята утвердительно; III и IV действия я мог взять до понедельника к себе на дом и даже получил разрешение списать все то, что мне понадобится: «Можете, все можете», — сказал Римский-Корсаков, прощаясь со мной. Я тотчас же зашел за нотами на Загородный, причем от Михаила Николаевича узнал, что Николай Андреевич, после визита Глазунова, снова взялся за 1-ю картину и, кажется, заново оркеструет ее а также, что Римский-Корсаков принялся уже за инструментовку своей Оксаны; после чего я,

*10. September **

Da ich mein überwältigendes Verlangen, die bezaubernde Morgendämmerung und das schöne „Weihnachtssingen“ um jeden Preis aus der Nähe zu sehen, nicht überwinden konnte, ging ich statt zur Bank zum Konservatorium, wo ich um 12 Uhr ankam und zu meinem Glück sofort Nikolai Andrejewitsch traf, der gerade selbst hierher gekommen war, um ein Glas Tee zu trinken und dann zum Chorsingen seiner „Maiennacht“ überzugehen. Meine Anfrage bezüglich „Die Nacht vor Weihnachten“ wurde bejaht; ich konnte den III. und IV. Akt bis Montag mit nach Hause nehmen und durfte sogar abschreiben, was ich brauchte: „Sie können, Sie können alle“, - sagte Rimski-Korsakow, als er sich von mir verabschiedete. Ich ging sofort nach Sagorodny, um Noten zu holen, und erfuhr von Michail Nikolajewitsch, dass Nikolai Andrejewitsch nach Glasunows Besuch die Arbeit am 1. Bild wieder aufgenommen hatte und es neu instrumentierte, und dass Rimski-Korsakow bereits mit der Instrumentierung seiner Oksana begonnen hatte; dann machte ich mich auf den Heimweg, mit dem stolzen Wissen, dass ich ein sehr interessantes

положительно не чувствуя ног под собою от гордого сознания, что везу с собой крайне интересующую меня и единственную в своем роде рукопись, направился домой.

Нужно ли после всего этого говорить еще о том, что я весь остаток дня и часть ночи, а равно целый следующий день, начиная чуть ли не с 7 часов утра, провел за подробным и обстоятельным изучением и списыванием всего того, что меня более всего поражало?

Отмечу здесь ряд числовых данных, указывающих, что и когда было сочинено.

Опера, или, как ее назвал сам Римский-Корсаков, быль-колядка «Ночь перед рождеством», впервые серьезно задумана была им 10 апреля 1894 года (в вербное воскресенье), в день исполнения «Майской ночи» у Молас, причем либретто было набросано уже на страстной, а вступление (в партитуре) готово 25 апреля. **

* См. «Воспоминания», 24 января 1895 г.
** Там же, 25 апреля 1894 г.

I действие: 1-я картина окончена 16 мая.

	2-я	»	» 4 июня.
II	» 3-я	»	» 17 »
	4-я	»	» 28 июля.
	5-я	»	» 8 »
	6-я	»	» 11 »
III	» 7-я	»	» 17 »
	8-я	»	» 14 »
IV	» 9-я	»	» 15 августа.

Итак, опера была начата 25 апреля и окончена 15 августа 1894 года. Что же касается, в частности, III и IV действий, то о них в данную минуту я могу говорить подробнее, ссылаясь на собственноручные пометки, сделанные самим автором:

und einzigartiges Manuskript bei mir hatte.

Muss ich nach all dem noch mehr dazu sagen, dass ich den Rest des Tages und einen Teil der Nacht und den ganzen nächsten Tag, beginnend um 7 Uhr morgens, damit verbrachte, all die Dinge zu studieren und abzuschreiben, die mir am meisten auffielen?

Ich werde hier einige numerische Daten nennen, die angeben, was wann verfasst wurde.

Die Oper, oder wie Rimski-Korsakow sie selbst nannte, die Koljada-Geschichte „Die Nacht vor Weihnachten“, wurde von ihm zum ersten Mal am 10. April 1894 (Palmsonntag), dem Tag der Aufführung der „Maiennacht“ bei Molas, ernsthaft erdacht, wobei das Libretto bereits in der Passionszeit skizziert und die Einleitung (in der Partitur) für den 25. April vorbereitet worden war. **

* Siehe „Erinnerungen“, 24. Januar 1895

** Ebenda, 25. April 1894

I. Akt: 1. Bild beendet am 16. Mai.

	2.	»	» am 4. Juni
II.	» 3.	»	» am 17. »
	4.	»	» am 28. Juli
	5.	»	» am 8. »
	6.	»	» am 11. »
III.	» 7.	»	» am 17. »
	8.	»	» am 14. »
IV.	» 9.	»	» am 15. August

So wurde die Oper am 25. April begonnen und am 15. August 1894 beendet. Was insbesondere die Akte III und IV anbelangt, so kann ich mich jetzt ausführlicher dazu äußern, indem ich mich auf die handschriftlichen Notizen des Autors selbst beziehe:

III действие. Начато 5 июля, кончено 17 июля.

Картина 5-я («У Патока») помечена 5 июля, когда, собственно, эта сцена и была доведена до слов «Это я! Сгинь, рассыпься!»

Остальное окончено к 8 июля.

Картина 6-я («Воздушное пространство»): «Вступление» (E-dur) и «Игра в жмурки» сочинены того-же 8 июля; «Шествие кометы», «Хоровод звезд» и вся «Чертова коляда» — 10 июля; «Скачка Вакулы» и «Приближение столицы» — 11 июля.

Картина 7-я («Зал во дворце царицы»): «Полонез» написан 12 и 13 июля, причем вариант хора «Простодушье украшает» помечен 15 августа, а сцена с запорожцами и Вакулой — 17 июля.

Картина 8-я («Воздушное пространство»): «Вступление» и «Обратный полет Вакулы» сочинены 13 июля; «Утренница», «Поезд Овсеня и Коляды» и «Рассвет»—14 июля.

Впрочем, сцена «Рассвета», или, вернее, «Приближение Диканьки», в новом, более разработанном виде, помечена 31 июля.

Все действие длится 39 минут.

IV действие. Начато 29 июля и окончено 15 августа.

Картина 9-я («Хата Чуба»): «Вступление» написано 3 августа; «Сцена баб»—11 августа; речитативы и ария Оксаны сочинены 29—30 июля; «Сцена Вакулы с Чубом и Оксаной» (дуэттино) — 1 августа: «Заключительная сцена»— 3 августа и, наконец, A-dur'ный хор «Слава Гоголю» помечен 15 августа, хотя об этом хоре и упоминается в письме Римского-Корсакова ко мне от 28 июля.

Это действие длится всего-навсего 15 минут.

III. Akt. Begonnen am 5. Juli, beendet am 17. Juli.

Bild 5 („Bei Patoka“) ist mit dem 5. Juli, die Szene mit den Worten „Ich bin's! Schwindet dahin, zerstreut euch!“ gekennzeichnet.

Der Rest wird bis zum 8. Juli erledigt.

Bild 6 („Luftraum“): „Einleitung“ (E-dur) und „Blinde Kuh“ wurden am 8. Juli komponiert; „Kometenprozession“, „Sternenkarussell“ und das ganze „Teufel-Koljada“ am 10. Juli; „Wakulas Ritt“ und „Annäherung an die Hauptstadt“ am 11. Juli.

Bild 7 („Saal im Palast der Zarin“): die Polonaise wurde am 12. und 13. Juli geschrieben, eine Fassung des Chors „Einfachheit schmückt“ am 15. August und die Szene mit den Kosaken und Wakula am 17. Juli.

Bild 8 („Luftraum“): „Einleitung“ und „Wakulas Rückflug“ wurden am 13. Juli komponiert; „Morgen“, „Owsens und Koljadas Zug“ und „Morgendämmerung“ am 14. Juli.

Die Szene „Morgendämmerung“ oder vielmehr „Annäherung an Dikanka“ in ihrer neuen, weiterentwickelten Form wird jedoch am 31. Juli markiert.

Der gesamte Aufzug dauert 39 Minuten.

IV. Akt. Er beginnt am 29. Juli und endet am 15. August.

Bild 9 („Die Hütte Tschubs“): „Einleitung“, geschrieben am 3. August; „Szene der Babas“, - 11. August; Rezitative und Oksanas Arie, geschrieben am 29. und 30. Juli; „Szene Wakulas mit Tschub und Oksana“ (Duettino), geschrieben am 1. August; „Schlussszene“, geschrieben am 3. August und schließlich der A-Dur-Chor „Gogols Ruhm“, geschrieben am 15. August, obwohl dieser Chor in Rimski-Korsakows Brief an mich vom 28. Juli erwähnt wird.

Dieses Stück ist nur 15 Minuten lang.

На последней странице рукописи имеется следующая пометка Николая Андреевича: «Конец оперы. Набросок кончен 15 августа 1894 г. Вечаша. Н. Р.-Корсаков».

Auf der letzten Seite des Manuskripts findet sich die folgende Notiz von Nikolai Andrejewitsch: „Ende der Oper. Die Skizze wurde am 15. August 1894 fertiggestellt. Wetschascha. N. R.-Korsakow.“

17 сентября

17. September

Около половины первого был у Римских-Корсаковых с целью поздравить его трех именинниц. Николая Андреевича не было дома, а потому меня принимала Надежда Николаевна. Говорили о предстоящей постановке «Майской ночи», назначенной на 28 сентября, и не на Мариинской сцене, как то было обещано Всеволожским, и не с Фигнером в роли Левко, а в Михайловском театре — с Чупрынниковым (Левко) и Майбородою (в роли пана Писаря) вместо предполагавшегося Стравинского. Сверх того, Надежда Николаевна рассказала мне о вчерашнем парадном обеде у Л. И. Шестаковой, на котором присутствовали только они и Стасовы и который был дан ею в честь окончания Николаем Андреевичем его «Ночи перед рождеством». Беседовали мы и на тему о новых переделках и купюрах в этой опере, сделанных Римским-Корсаковым за это время, так, например, в 1-й картине Вакула вместо трех раз поет всего два раза; в этой же сцене введено нечто новое и в партию оркестра, а равно исключен и «обратный полет Солохи с Чертом», кроме того, слегка видоизменена ария Оксаны; упразднен, по возможности, условный и излишний, по мнению Надежды Николаевны, «символизм» в музыкальной обрисовке одною и тою же темою блеска звезд и глаз Оксаны. С этой целью уничтожен прелестный дуэтик Вакулы и Оксаны из IV действия и

Ich war gegen halb zwei im Haus der Rimski-Korsakows, um seinen drei Geburtstagskindern zu gratulieren. Nikolai Andrejewitsch war nicht zu Hause, also empfing mich Nadeschda Nikolajewna. Sie sprachen über die bevorstehende Inszenierung von „Eine Maiennacht“ am 28. September, aber nicht am Mariinski-Theater, wie Wsewoloschski versprochen hatte, und nicht mit Figner als Lewko, sondern am Michailowski-Theater - mit Tschuprynnikow (Lewko) und Mayboroda (als Pan Pisar) anstelle von Strawinsky. Außerdem erzählte mir Nadeschda Nikolajewna von dem gestrigen Galadinner bei L. I. Schestakowa, an dem nur sie und die Stassows teilnahmen und das sie zur Feier der Fertigstellung von Nikolai Andrejewitschs „Die Nacht vor Weihnachten" gab. Wir sprachen auch über die neuen Änderungen und Bearbeitungen, die Rimski-Korsakow in dieser Zeit an dieser Oper vorgenommen hat, z. B. singt Wakula im I. Bild nur zweimal statt dreimal; in derselben Szene wurde etwas Neues in den Orchesterteil eingeführt sowie der „Rückflug Solochas mit demTeufel“ gestrichen, außerdem wurde Oksanas Arie leicht verändert; Nadeschda Nikolajewna ist der Meinung, dass die konventionelle und unnötige „Symbolik“ in der musikalischen Darstellung des gleichen Themas von Oksanas glitzernden Sternen und Augen so weit wie möglich beseitigt werden sollte. Zu diesem Zweck wurde das bezaubernde Duett von Wakula und Oksana aus dem IV. Akt gestrichen und durch das

заменен соответственным терцетом Вакулы, Оксаны и Чуба, и проч. Как оказалось, Лядов и Стасов совершенно еще незнакомы с новой оперой. Что же касается Глазунова, очевидно находящегося в данное время под непосредственным и весьма сильным влиянием ларошевских (танеевских?) идей, то он, прослушав оперу в два приема, изрек, что, во-первых, в «Ночи перед Рождеством» мало контрапункта и, во-вторых, что в этом произведении оказались с особою яркостью общие, присущие музыке Римского-Корсакова недостатки, встречающиеся в отдельности в большей или меньшей степени и во всех прочих его сочинениях, а именно: сравнительная краткость мелодических оборотов и, в большинстве случаев, чисто внешняя, так сказать «листовская», манера письма, основанная на бесконечном повторении одной и той же темки в разных тонах. Лучшим же моментом всей оперы Глазунов признал превосходный, по его мнению, эпизод, рисующий «пустоту», то есть самое начало 8-й картины, и таинственный полет метел, ухватов, вил и прочих «элементарных» спутников Овсеня и Коляды.

entsprechende Terzett von Wakula, Oksana und Tschub usw. ersetzt. Wie sich herausstellte, kannten Ljadow und Stassow die neue Oper noch gar nicht. Was Glasunow betrifft, der zu dieser Zeit offensichtlich unter dem direkten und sehr starken Einfluss von Laroschew (Tanejew?), nachdem er die Oper bei zwei Empfängen gehört hatte, bemerkte er, dass erstens in der „Nacht vor Weihnachten“ wenig Kontrapunkt zu finden sei und dass dieses Werk mit besonderer Deutlichkeit die üblichen Mängel aufweise, die der Musik von Rimski-Korsakow innewohnen und die sich auch in allen anderen Werken des Komponisten mehr oder weniger deutlich finden, nämlich: die vergleichsweise Kürze der melodischen Wendungen und in den meisten Fällen die rein äußerliche, sozusagen „lisztsche“ Schreibweise, die auf der endlosen Wiederholung ein und desselben Themas in verschiedenen Tönen beruht. Für Glasunow war der schönste Moment der gesamten Oper die Episode der „Leere“ - gleich zu Beginn des 8. Bildes - und der geheimnisvolle Flug der Besen, Stollen, Heugabeln und anderer „elementarer“ Gefährten von Owsen und Koljada.

22 сентября

Был у Римских-Корсаковых с четверти девятого и до половины двенадцатого.

Когда я вошел, у них сидели Александра Николаевна и Николай Павлович Молас, — впрочем, они вскоре ушли. Николай Андреевич прежде всего стал журить меня за то, что я без его разрешения играю всем его оперу и что он ввиду этого больше никогда ничего нового мне не будет исполнять. Мне было крайне неприятно выслушать подобный укор, тем более что я отлично понимал,

22. September

Ich war von viertel nach neun bis halb zwölf bei den Rimski-Korsakows.

Als ich hereinkam, saßen Alexandra Nikolajewna und Nikolai Pawlowitsch Molas dort - aber sie gingen bald wieder. Nikolai Andrejewitsch schimpfte mich erst einmal aus, weil ich alle seine Opern ohne seine Erlaubnis gespielt hatte, und dass er nie wieder etwas Neues für mich aufführen würde. Ich hasste es, diese Art von Vorwurf zu hören, zumal ich genau verstand, was damit gemeint war.[107] Doch dann nahm

под влиянием чего он говорился.[107] Далее, однако, разговор принял иное направление. Мы стали беседовать о постановке «Майской ночи» в Михайловском театре, о билетах, записанных Римским-Корсаковым на мое имя; наконец, Римский- Корсаков рассказал о курьезном визите одного молодого человека, по фамилии Дягилев, мнящего себя, вероятно, великим композитором и, однако, пожелавшего брать уроки теории у Николая Андреевича. Произведения его оказались более чем вздорными; Римский-Корсаков высказал ему прямо свой взгляд; тот, видимо, обиделся и, уходя, сказал не без заносчивости, что он все-таки верит в себя и свои силы, что этого дня он никогда не забудет и что когда-нибудь мнение Римского-Корсакова займет позорное место в его будущей биографии и не раз заставит пожалеть о некогда столь опрометчиво сказанных словах, но что тогда уже будет поздно... По этому поводу я изложил мнение Ломброзо о существовании особого типа умопомешанных, именуемых им «матоидами», людей несомненно даже талантливых, но творчество которых никогда не заходит за пределы чего-то странного, безыдейного и даже просто-напросто нелепого. Говоря и споря на эту тему, Николай Андреевич, в виде иллюстрации, предложил мне прослушать ряд странных произведений известного в настоящее время на Западе и одобряемого такими людьми, как, например, бельгийский молодой композитор Жильсон, композитора д'Энди (автора музыки симфонической трилогии «Валленштейн»), представляющего собой будто бы ярого последователя Вагнера и русской (!) школы. «Я, право, склонен думать, — сказал Римский-Корсаков, — что либо у него совершенно нет слуха, либо он

das Gespräch eine andere Richtung. Wir kamen ins Gespräch über die Inszenierung von „Eine Maiennacht“ im Michailowski-Theater, über die Karten, die Rimski-Korsakow auf meinen Namen geschrieben hatte; schließlich erzählte mir Rimski-Korsakow von dem kuriosen Besuch eines jungen Mannes namens Djagilew, der sich wohl für einen großen Komponisten hielt und bei Nikolai Andrejewitsch Theorieunterricht nehmen wollte. Sein Werk entpuppte sich als mehr als ein Haufen Unsinn; Rimski-Korsakow teilte ihm seine Ansichten direkt mit; letzterer nahm offensichtlich Anstoß daran und sagte, nicht ohne Arroganz, dass er immer noch an sich und seine Kräfte glaube, dass er diesen Tag niemals vergessen werde und dass eines Tages die Meinung von Rimski-Korsakow einen beschämenden Platz in seiner zukünftigen Biographie einnehmen und ihn nicht nur einmal dazu bringen würde, diese einst unbedachten Worte zu bereuen, sondern dass es bereits zu spät sei... In diesem Zusammenhang habe ich die Meinung von Lombroso über die Existenz eines besonderen Typs von Geisteskranken dargelegt, die er als „Matoide“ bezeichnet, die zweifellos auch begabt sind, deren Werke aber nie über die Grenzen des Seltsamen, Gedankenlosen und sogar schlichtweg Lächerlichen hinausgehen. Nikolai Andrejewitsch schlug mir vor, zur Veranschaulichung einige merkwürdige Werke des Komponisten d'Indy (Autor der Musik zur symphonischen Trilogie „Wallenstein“) anzuhören, die heute im Westen bekannt sind und von Leuten wie dem jungen belgischen Komponisten Gilson befürwortet werden, der ein begeisterter Anhänger Wagners und der russischen (!) Schule sein soll. „Ich bin geneigt zu glauben, - sagte Rimski-Korsakow, - dass er entweder kein Ohr für Musik hat oder sich über uns Musiker lustig machen will. Nehmen wir seine 35-seitige „Petite sonate“,[108] mit ihrer unsinnigen

задался мыслью поглумиться над нами— музыкантами. Вспомним хотя бы его «Petite sonate»,[108] на 35 страницах с бессмысленной начальной мелодией. На манер знаменитой рекламы «о семенах для разведения на суше рыб» он издал ряд образцов «козьма-прутковской» музыки. А мы и развесили уши».

«Помните одно, — сказал я, — что все нелепое и безобразное несомненно свидетельствует лишь о помешательстве, и ни Вагнер, ни русская школа тут ни при чем: «Tant vaut l´ame, tant vaut la doctrine». *

* Какова душа, такова и доктрина (фр.).

Итак, до чая Надежда Николаевна изображала д'Энди. Часам к одиннадцати нам удалось-таки уговорить Римского-Корсакова исполнить хотя часть II действия своей оперы. Была сыграна 1-я картина, длящаяся 25 минут. Насколько я мог судить по первому разу, и в этой картине оказалось много хорошего, и в особенности в партиях Черта, Дьяка, распевающего канты, и самого Вакулы. Хотя Николай Андреевич был, видимо, не в духе, я рискнул попросить его сыграть g-moll'ную «Колядку» (из 2-й картины I действия), что им было исполнено.

Еще в начале вечера о «Ночи перед рождеством» Николай Андреевич задал мне между прочим довольно щекотливый вопрос, а именно: «Не усмотрел ли я каких-либо заимствований в его новой опере?» Детально отвечать на этот вопрос я не хотел и потому ограничился лишь замечанием, что в этой опере чувствуется автор «Майской ночи» и «Млады». Каково было мое удивление, когда вместо того, чтобы начать оспаривать, что обыкновенно делал Римский-Корсаков, когда у нас заходил

Anfangsmelodie. In Anlehnung an die berühmte Werbung „über die Samen für die Fischzucht an Land“ veröffentlichte er eine Reihe von Beispielen für die Musik von „Kosma-Prutkow“. Und wir sind ganz Ohr.“

„Merken Sie sich eins, - sagte ich, - dass alles Lächerliche und Hässliche zweifellos nur auf Wahnsinn hindeutet und weder Wagner noch die russische Schule etwas damit zu tun haben: „Tant vaut l'ame, tant vaut la doctrine“.*

* Wie die Seele, so die Lehre (fr.).

Vor dem Tee spielte Nadeschda Nikolajewna also d'Indy. Um elf Uhr gelang es uns, Rimski-Korsakow zu überreden, zumindest einen Teil des II. Aktes seiner Oper aufzuführen. Das I. Bild wurde gespielt und dauerte 25 Minuten. Soweit ich das nach der ersten Aufführung beurteilen konnte, war auch diese sehr gut, vor allem die Rollen von Tschort, Dyak und dem Lobgesang selbst. Obwohl Nikolai Andrejewitsch offensichtlich schlecht gelaunt war, ging ich das Risiko ein, ihn zu bitten, das g-Moll „Koljada“ (aus Akt I, Bild 2) zu spielen, was er auch tat.

Zu Beginn des Abends stellte mir Nikolai Andrejewitsch über „Die Nacht vor Weihnachten“ eine ziemlich pikante Frage, die lautete: „Habe ich irgendwelche Anleihen in seiner neuen Oper bemerkt?“ Ich wollte diese Frage nicht im Detail beantworten und habe mich daher auf die Bemerkung beschränkt, dass man in dieser Oper den Autor von „Eine Maiennacht“ und „Mlada“ spüren kann. Stellen Sie sich meine Überraschung vor, als er, anstatt zu streiten, was Rimski-Korsakow gewöhnlich tat, wenn wir uns über musikalische Identitäten unterhielten,

разговор о музыкальных тождествах, он тут же безусловно согласился с моим мнением, и даже как будто повеселел.

sofort und bedingungslos meiner Meinung zustimmte und sogar aufzumuntern schien.

26 сентября

Пользуясь своим пребыванием у матери в Чернышевом переулке, я забегал на минутку к Римским-Корсаковым с целью узнать наверняка, пойдет ли в среду (28 сентября) «Майская ночь», или же ее заменят «Ромео и Джульеттою» Гуно. Оказалось, что слухи были ложны, так как репетиции шли успешно; артисты недурно знали свои партии, а хор, по-видимому, превзошел даже все ожидания. Николай Андреевич был в превосходном расположении духа и, несмотря на то что я его оторвал от оркестровки его новой оперы, необыкновенно радушно встретил меня и стал расспрашивать о здоровье жены, «детишки» и матери. Вскоре, однако, разговор перешел на тему о необходимости составления художественной инструментальной монографии, по поводу чего Римский-Корсаков предложил мне впредь, если понадобятся партитуры, всегда, не стесняясь, прямо обращаться к нему и брать их из его богатой оркестровой библиотеки; мельком коснулись вопроса относительно музыкальных заимствований, причем Римский-Корсаков, в виде шутки, начал утверждать, что мелодия «Песни про Голову» (из «Майской ночи») вполне тождественна с темой «Индейской пляски» (из «Млады») и проч., а также обратил мое внимание на то обстоятельство, что склонность к сопоставлению тональностей — в отношении малой терции — сказалась у него еще в его «Майской ночи», где в сцене объяснения Головы с Ганной уже проскальзывает эта идея в форме последовательного

26. September

Ich nutzte meinen Aufenthalt bei meiner Mutter in der Tschernyschow-Gasse, um kurz bei den Rimski-Korsakows vorbeizuschauen, um mich zu vergewissern, ob am Mittwoch (28. September) die „Maiennacht“ aufgeführt wird oder ob sie durch Gounods „Romeo und Julia“ ersetzt wird. Es stellte sich heraus, dass die Gerüchte falsch waren, denn die Proben liefen gut; die Darsteller kannten ihre Rollen sehr gut, und der Chor übertraf offenbar sogar alle Erwartungen. Nikolai Andrejewitsch war bester Laune, und obwohl ich ihn von der Orchestrierung seiner neuen Oper ablenkte, begrüßte er mich ungewöhnlich herzlich und erkundigte sich nach dem Befinden der Frau, „des Kindchens“ und seiner Mutter. Bald jedoch drehte sich das Gespräch um die Notwendigkeit, eine künstlerische Instrumentalmonographie zusammenzustellen, woraufhin Rimski-Korsakow vorschlug, ich solle mich, wenn ich von nun an Partituren benötigte, immer direkt an ihn wenden und sie aus seiner reichen Orchesterbibliothek ausleihen; wir kamen auf die Frage der musikalischen Anleihen zu sprechen, und Rimski-Korsakow behauptete scherzhaft, dass die Melodie des „Liedes über Golow“ (aus der „Maiennacht“) mit dem Thema des „Indianertanzes“ aus „Mlada“ usw. völlig identisch sei. , Er machte mich auch darauf aufmerksam, dass er in seiner „Maiennacht“ noch eine Neigung zum Vergleich von Tonalitäten - in Bezug auf tiefe Terzen - hatte, wo in der Szene der Erklärung des Kopfes mit Hanna diese Idee in Form einer sukzessiven Modulation von f-moll zu as-moll und h-moll zu sehen ist, die auf

ряда модуляций из f-moll в as-moll и h-moll, отграничивающих, таким образом, собою целые отдельные музыкальные периоды, расположенные в отношении малой терции. Кроме того, беседовали о том, стоит или не стоит автору самому лично знакомить публику, хотя бы даже и избранную, со своими новыми произведениями, или лучше оставлять свои сочинения до поры до времени у себя в портфеле. На этот раз даже и я присоединился к мнению Николая Андреевича, безусловно отрицавшего необходимость и логичность подобного способа популяризации и утверждавшего даже, что, кроме страдания для себя и скуки для слушателей, из всего этого ничего больше не получается.

Уходя, я узнал, что Глазунов не без интереса прослушал оперу; что Римский-Корсаков исполнит мне недоигранную им еще 4-ю картину его «Ночи перед рождеством» и что после этой оперы он замолкнет надолго. По мнению Николая Андреевича, Рунге в роли Панночки очаровательна, Угринович — Винокур и Климов — Писарь — превосходны. Наконец, Римский-Корсаков сообщил, что в четверг (30-го) он зван к Фигнеру, но только не на «варенуху», а по случаю затеянного им конкурса на оперу: [109] «Право, чего только не придумывает этот интеллигентный тенор!»

diese Weise ganze getrennte musikalische Perioden in Bezug auf tiefe Terzen trennen. Außerdem wurde über die Frage diskutiert, ob der Autor selbst seine neuen Kompositionen der Öffentlichkeit vorstellen sollte oder nicht, wenn auch nur einigen wenigen, oder ob es besser sei, sie vorerst in seiner Aktentasche zu behalten. Diesmal schloss ich mich sogar der Meinung von Nikolai Andrejewitsch an, der die Notwendigkeit und Logik einer solchen Methode der Popularisierung mit Sicherheit verneinte und sogar behauptete, dass außer Leiden für ihn selbst und Langeweile für das Publikum nichts zu gewinnen sei.

Als ich ging, erfuhr ich, dass Glasunow die Oper nicht ohne Interesse gehört hatte, dass Rimski-Korsakow mir das 4. Bild aus seiner „Nacht vor Weihnachten“ vorspielen würde, das er noch nicht gespielt hatte, und dass er nach dieser Oper für lange Zeit schweigen würde. Laut Nikolai Andrejewitsch ist Runge als Pannotschka charmant, Ugrinowitsch als Winokur und Klimow als Pisar sind großartig. Schließlich sagte Rimski-Korsakow, er sei am Donnerstag (dem 30.) zu Figner eingeladen worden, aber nicht zu einem „Warenucha“, sondern anlässlich eines Wettbewerbs, den er für eine Oper ausgeschrieben hatte: [109] „Wirklich, was kann bei diesem intelligenten Tenor nicht herauskommen!“

А. В. Оссовский A. W. Ossowski

М. А, Римский-Корсаков с группой исполнителей оперы „Борис Годунов" М. П. Мусоргского в 1896 г.

N. A. Rimski-Korsakow mit einer Gruppe von Darstellern der Oper „Boris Godunow“ von Mussorgsky im Jahr 1896

Забыл сказать, что в беседе о народных темах, вошедших в его «Быль-колядку», Римский-Корсаков указал на следующие номера сборника Рубца: № 34, 39, 41, 42, 61, 113, 147, отчасти даже 11. Так, № 34, 39 и 41 взяты в «Колядки» (2-я и 4-я картины), №42—в «комическую песню Панаса» (4-я картина), № 61 и 11 (в медленном темпе)—в «Грусть Оксаны» (из 9-й картины), № 113— в «песню Чуба с Солохой» (из 3-й картины), № 147—в «характеристику Головы» (из 3-й картины); наконец, «кант дьяка» взят из старинных церковных напевов, и, стало быть, тоже, до известной степени,

Ich vergaß zu erwähnen, dass Rimski-Korsakow, als er über die in seiner „Koljada-Geschichte“ enthaltenen volkstümlichen Themen sprach, die folgenden Nummern aus der Rubez-Sammlung nannte: Nr. 34, 39, 41, 42, 61, 113, 147, teilweise sogar 11. So werden die Nr. 34, 39 und 41 in „Koljada“ (2. und 4. Szene), Nr. 42 in „Panas' komisches Lied“ (4. Bild), Nr. 61 und 11 (im langsamen Tempo) in „Oksanas Trauer“ (aus dem 9. Bild), Nr. 113 in „Tschubs Lied mit Solocha“ (aus dem 3. Bild), Nr. 147 in „Der Charakter des Golow“ (aus dem 3. Bild) aufgenommen; der „diakonische Lobgesang“ schließlich ist alten

народный. Кроме того, Римский-Корсаков сообщил, что он был положительно поражен случайным и тем не менее безусловным сходством приведенных мною в письме от 29 июля 1894 года заключительных тактов песни № 156, в которой, хотя и при другом ритме, нота в ноту слышится тема идоложертвенного хора жрецов из «Млады». Беседуя далее о предполагаемой нами музыкальной хрестоматии, Николай Андреевич высказал, что не лишне было бы снабдить ее рядом кратких, но метких указаний, рисующих значение того или другого инструмента или же целой отдельной самостоятельной группы, а также обратил внимание на то, что, например, флейта в низком регистре, в сценах таинственных и волшебных, благодаря своему вполне исключительному тембру как нельзя лучше может заместить трубу, если бы понадобилось, например, создать какую-либо таинственно-фантастическую фанфару.

Kirchenliedern entnommen und daher in gewisser Weise auch volkstümlich. Außerdem sagte Rimski-Korsakow, dass ihm die zufällige und doch unbedingte Ähnlichkeit zwischen den letzten Takten des Liedes Nr. 156, das ich in meinem Brief vom 29. Juli 1894 geschrieben habe und in dem, wenn auch mit einem anderen Rhythmus, das Thema des Götzen opfernden Priesterchors aus „Mlada“ Note für Note zu hören ist, auffiel. In Bezug auf die vorgeschlagene musikalische Textsammlung sagte Nikolai Andrejewitsch, dass es sich lohnen würde, es mit einer Reihe von kurzen, aber treffenden Anleitungen zu versehen, die die Bedeutung dieses oder jenes Instruments oder einer ganz eigenen, unabhängigen Gruppe umreißen, Er wies auch darauf hin, dass zum Beispiel die Flöte in tiefer Lage in geheimnisvollen und magischen Szenen aufgrund ihres außergewöhnlichen Timbres die Trompete perfekt ersetzen kann, wenn man zum Beispiel eine geheimnisvolle oder fantastische Fanfare kreieren möchte.

28 сентября

28 сентября 1894 года на сцене Михайловского театра состоялось, наконец, после двенадцатилетнего перерыва первое, по возобновлении (а всего 21-е) представление «Майской ночи», причем и на этот раз, несмотря даже на многие очевидные недочеты и несовершенства исполнения (так, например, Левко — Чупрынникова почти что не было слышно, а голос Славиной казался грубым для поэтической и нежной партии Ганны, сверх того, из-за отвратительной акустики Михайловского театра валторны звучали тускло, и даже solo трубы в финале II действия и то было плохо слышно), автор был горячо принят публикою: его вызывали по

28. September

Am 28. September 1894 fand im Michailowski-Theater nach zwölfjähriger Pause endlich die erste (21.) Aufführung von „Eine Maiennacht“ statt, die trotz vieler offensichtlicher Mängel und Unvollkommenheiten (z.B. Lewko und Tschuprynnikow fast unhörbar waren, während Slawinas Stimme für die poetische und zarte Rolle der Hanna brutal wirkte, außerdem klangen die Waldhörner wegen der schlechten Akustik des Michailowski-Theaters dumpf, und selbst das Trompetensolo im Finale des II. Aktes war kaum zu hören), wurde der Autor vom Publikum herzlich empfangen: nach jedem Akt wurde er mehrmals aufgerufen, und nach dem zweiten Satz des zweiten Aktes wurde ihm ein riesiger und

нескольку раз после каждого действия, а после 2-й картины II акта ему поднесли от нас всех огромный и эффектный, весьма оригинально задуманный В. Стасовым и Шестаковою, лавровый венок, украшенный живыми цветами и перехваченный четырьмя серебряными с позолотою кольцами, на которых значился день первого представления этой оперы (9 января 1880 г.) и 28 сентября 1894 года. Весь венок был перевит трехцветными лентами, а внизу из-под букета белых роз и лилий спускалась широкая полоса золотой парчи, заканчивающаяся богатою золотою бахромою. В середине венка из малиновых иммортелей была сделана следующая надпись: «XIV — автору — «Майская ночь». Сегодня театр был полон. Я слушал оперу с партитурой в руках.

Исполнение оперы длилось всего три часа (с 8 до 11). Купюр было немного (две небольшие в хороводе русалок, одна в сцене объяснения пана Головы и одна в заключительной сцене, Ьпрочем, о последней можно только пожалеть, так как тем самым выпускался один из прелестнейших моментов финального хора) —и те с согласия Римского-Корсакова. Что же касается исполнителей, то Рунге в роли Панночки была идеально хороша; то же должно сказать и относительно хоров. Угринович — Винокур со своим «паникадилом», Корякин — пан Голова и Долина в роли Свояченицы отлично справились с своими партиями и выказали много жизни и юмора. Из остальных недурны были Гончаров (Каленик), Климов 1-й (Писарь) и даже Славина, несмотря на вышеупомянутое несоответствие тембра ее голоса с чарующим обликом юной красавицы Ганны; впрочем, и здесь она выказала немало умения и художественного такта. Укажу еще на то, что из всей

wirkungsvoller Lorbeerkranz überreicht, der sehr originell von W. Stassow und Schestakowa entworfen, mit frischen Blumen geschmückt und von vier vergoldeten Silberringen zusammengehalten wurde, auf denen das Datum der ersten Aufführung der Oper (9. Januar 1880) eingraviert war und der 28. September 1894. Der gesamte Kranz war mit dreifarbigen Bändern bestickt, und am unteren Ende verlief ein breites Band aus goldenem Brokat unter einem Strauß weißer Rosen und Lilien, das mit einem reichen goldenen Saum abschloss. In der Mitte des Kranzes aus karmesinroten Strohblumen wurde die folgende Inschrift angebracht: „XIV - dem Autor – „Maiennacht“. Das Theater war heute voll besetzt. Ich habe mir die Oper mit der Partitur in der Hand angehört.

Die Aufführung dauerte nur drei Stunden (von 8 bis 11 Uhr). Es gab nur wenige Kürzungen (zwei kleine im Meerjungfrauenreigen, eine in der Erklärungsszene und eine in der Schlussszene, wobei man die letzte nur bedauern kann, da sie einer der schönsten Momente des Schlusschors war) - und das mit Zustimmung von Rimski-Korsakow. Was die Darsteller betrifft, so war Runge als Pannotschka perfekt; dasselbe gilt für den Chor. Ugrinowitsch - Winokur mit seinem „Kerzenleuchter“, Korjakin - Pan Golow und Dolina als Schwägerin meisterten ihre Rollen perfekt und zeigten viel Leben und Humor. Von den anderen waren Gontscharow (Kalenik), Klimow 1 (Schreiber) und sogar Slawina, trotz der bereits erwähnten Diskrepanz zwischen dem Timbre ihrer Stimme und dem charmanten Aussehen der jungen Schönheit Ganna, nicht schlecht; jedoch zeigte sie hier viel Geschick und künstlerisches Fingerspitzengefühl. Ich möchte auch darauf hinweisen, dass von der gesamten Oper nur Lewkos Serenade (III. Akt) wiederholt wurde, die

оперы повторена была лишь «Серенада Левко» (III действие), спетая весьма недурно Чупрынниковым.

По окончании оперы я, в числе немногих приглашенных, был у Римских-Корсаковых, у которых мы и засиделись до часу ночи. Толковали о разных разностях, о Кондратьеве и Фигнере и их мнимой любви к русской музыке; о Лядове, увы, захворавшем и не могшем присутствовать на «Майской ночи», о Лароше и его покровительственных хлопках; наконец, о Репине и даже о профессоре Ленце,[110] но все это не выходило за пределы Повседневных бесед, а потому я и не стану приводить этих разговоров. Замечу только, что сегодня, кроме меня, у Римских-Корсаковых были: Л. И. Шестакова, двое Молас, Дианины, В. Стасов, Штруп и Трифонов. Итого всех (включая сюда и семью Римских-Корсаковых) —человек 16. Забыл сказать: Николай Андреевич спрашивал у меня адрес моей матери и, узнавши его, тут же добавил как бы про себя: «Мне нужно будет зайти».

von Tschuprynnikow sehr gut gesungen wurde.

Nach dem Ende der Oper war ich einer der wenigen, die ins Haus der Rimski-Korsakows eingeladen wurden, wo wir bis ein Uhr morgens blieben. Wir sprachen über alles Mögliche, über Kondratjew und Figner und ihre angebliche Liebe zur russischen Musik, über Ljadow, der leider krank war und nicht an der „Maiennacht“ teilnehmen konnte, über Laroche und sein gönnerhaftes Klatschen, über Repin und sogar über Professor Lenz,[110] aber das alles ging nicht über den Rahmen der Alltagsgespräche hinaus, so dass ich diese Gespräche nicht zitieren werde. Ich möchte nur anmerken, dass heute außer mir bei den Rimski-Korsakows waren: L. I. Schestakowa, die beiden Molas, die Dianins, W. Stassow, Schtrup und Trifonow. Insgesamt (einschließlich der Familie Rimski-Korsakow) waren es 16 Personen. Ich vergaß zu sagen: Nikolai Andrejewitsch fragte mich nach der Adresse meiner Mutter und fügte, als er sie hörte, sofort, wie zu sich selbst, hinzu: „Ich werde vorbeikommen müssen.“

3 октября

Между восемью и половиной девятого забегал к Римским-Корсаковым за партитурой «Жизни за царя». Я застал их за изучением новой оперы Направника «Дубровский». Осведомившись о вчерашнем успехе «Майской ночи» на втором представлении (на этом спектакле, как говорят, Ларош сидел в ложе с Глазуновым, Соколовым, Блуменфельдом и другими и слушал оперу по только что купленной им партитуре). Я, забрав ноты, исчез. Что же касается исполнения 4-й, неизвестной мне до сего времени картины «Ночи перед рождеством»,

3. Oktober

Zwischen acht und halb zehn war ich bei den Rimski-Korsakows, um mir die Partitur von „Ein Leben für den Zaren“ abzuholen. Ich fand sie beim Studium von Naprawniks neuer Oper „Dubrowski“. Nachdem ich von dem Erfolg der „Maiennacht“ bei der gestrigen zweiten Aufführung gehört hatte (wie es heißt, saß Laroche bei dieser Aufführung mit Glasunow, Sokolow, Blumenfeld und anderen in der Loge und hörte sich die Oper aus der Partitur an, die er gerade gekauft hatte). Ich nahm das Notenblatt und ging. Die Aufführung des 4., mir bisher unbekannten Stücks „Die Nacht vor

то его мы со вторника перенесли на субботу 8 октября.

Weihnachten“ haben wir von Dienstag auf Samstag, den 8. Oktober, verlegt.

8 октября

8. Oktober

Весь вечер с половины девятого до четверти двенадцатого провел у Римского-Корсакова, причем отнес ему, сверх взятой мною партитуры «Жизни за царя», привезенные матерью вещицы из Италии, а именно: письменный прибор и печатку из лавы, фотографический альбом видов Рима, маленькую пепельйичку, купленную во Флоренции, и, кроме того, вид «Валгаллы», расположенной на вершине высокого, в высшей степени живописного холма, у подножья которого величественно протекает Дунай, который здесь, у Регенсбурга, отличается особой красотой. Николай Андреевич, видимо, был тронут вниманием, а потому тут же заявил, что завтра же непременно зайдет в Чернышев переулок, чтобы лично поблагодарить мою мать за «целый музей подарков».

Говорили о предстоящем (16 октября) 25-летнем юбилее существования фирмы Бесселя,[111] на котором и ему, Римскому- Корсакову, несомненно придется быть. Сверх того, согласно обещанию, Римский-Корсаков до чая исполнил мне 4-ю картину своей новой оперы, с прелестными колядками, где, между прочим, встречаются ходы параллельных трезвучий, параллельных квинт и даже противозаконное ведение септимы доминантсепт- аккорда вверх, а равно весьма интересная гармонизация тем Вакулы. За чаем беседовали о Ларошe и его все большем и большем влиянии на музыкальную молодежь, которая, благодаря ему, уже начала отрекаться от своих прежних художественных взглядов, словом, от всего того, что ее идейно

Ich verbrachte den Abend von halb zehn bis viertel vor zwölf bei Rimski-Korsakow und brachte ihm außer der Partitur von „Ein Leben für den Zaren“ noch einige Dinge aus Italien mit, die meine Mutter mitgebracht hatte, nämlich ein Schreibgerät und ein Lavasiegel, ein Fotoalbum mit Ansichten von Rom, ein in Florenz gekaufter kleiner Aschenbecher und außerdem eine Ansicht der Walhalla, die auf dem Gipfel eines hohen, sehr malerischen Hügels liegt, an deren Fuß die Donau majestätisch fließt, die hier, in der Nähe von Regensburg, von besonderer Schönheit ist. Nikolai Andrejewitsch war sichtlich gerührt von der Aufmerksamkeit und kündigte daher sofort an, dass er morgen sicher in der Tschernyschow-Gasse vorbeikommen werde, um meiner Mutter persönlich für „ein ganzes Museum voller Geschenke“ zu danken.

Sie sprachen über das bevorstehende (16. Oktober) 25-jährige Jubiläum der Firma Bessel,[111] bei dem er, Rimski-Korsakow, zweifelsohne anwesend sein muss. Außerdem spielte mir Rimski-Korsakow, wie versprochen, vor dem Tee das 4. Stück seiner neuen Oper mit bezaubernden Kurrendeliedern vor, in denen man übrigens parallele Dreiklänge, parallele Quinten und sogar eine unerlaubte Führung der Dominantseptime nach oben findet, sowie eine sehr interessante Harmonisierung von Wakulas Themen. Beim Tee sprachen sie über Laroche und seinen immer größeren Einfluss auf die musikalische Jugend, die dank ihm bereits begonnen hat, sich von ihren früheren künstlerischen Auffassungen abzuwenden, mit einem Wort, von allem, wozu sie ideologisch erzogen wurde und wozu sie völlig verpflichtet

взрастило и чему она была всецело обязана. Далее говорили о Брамсе, этом тяжеловесном, но во всяком случае добропорядочном композиторе Запада, о Ганслике и его скандальном эпизодике с Шюттом, бывшим некогда учеником Римского-Корсакова. По словам Есиповой, Ганслик всячески преследовал в печати сочинения этого молодого композитора, пока того не надоумил кто-то дать взятку. И что же? Великий Ганслик не пренебрег даянием и с тех пор вполне изменил свою тактику по отношению к юному, перехитрившему его маэстро. «Каков субъект? — заключил Римский-Корсаков свое повествование. — Недаром я всегда так ненавидел его как деятеля и его вредную книгу об «Истинно прекрасном в музыке», столь восхваляемую многими, и Ларошем в том числе».

Наконец, после чая Николай Андреевич сыграл свой новый терцет из IV действия, заменивший собою первоначально написанный дуэтик («Черевички я достал») с инструментальною вокализациею голосов, что, по мнению Римского-Корсакова, было не совсем удачно, после чего он закрыл ноты и сказал: «Ну, а теперь более никто никогда до постановки оперы не услышит ни одной ноты — ни Стасов, ни Лядов, и только разве, чтобы не обидеть старушку Шестакову, я наиграю ей кое-что урывками: ей грех отказать; и с этой целью я специально даже поеду к ней на дом. Что же каса́ется до однажды высказанного мною намерения,— сказал Римский-Корсаков, — исполнить в Русских симфонических ряд номеров из «Ночи перед рождеством», то я беру свои слова назад: право, не стоит себя лишний раз подвергать обстреливанию. Подумайте хорошенько на эту тему, и вы, я в том глубоко убежден, не только

war. Dann war die Rede von Brahms, dem schwerfälligen, aber auf jeden Fall tugendhaften Komponisten des Westens, von Hanslick und seiner skandalösen Episode mit Schütt, einst Schüler von Rimski-Korsakow. Laut Jesipowa verfolgte Hanslick die Werke des jungen Komponisten auf jede erdenkliche Weise, bis er von jemandem dazu gebracht wurde, ihn zu bestechen. Und? Der große Hanslick ließ sich nicht lumpen und hat seither seine Taktik gegenüber dem jungen, überlisteten Maestro ziemlich geändert. „Worum geht es? – schloss Rimski-Korsakow seine Erzählung. - Nicht umsonst habe ich ihn als Person und sein von vielen, auch von Laroche, gepriesenes, schädliches Buch über „Das wahrhaft Schöne in der Musik“ immer so sehr gehasst.“

Schließlich, nach dem Tee, spielte Nikolai sein neues Terzett aus dem IV. Akt, das das ursprünglich von ihm geschriebene Duett („Ich holte die Pantöffelchen“) durch Instrumentalvokalisationen ersetzte, was Rimski-Korsakow nicht ganz gelungen fand, woraufhin er die Noten schloss und sagte: „Nun, bis zur Aufführung der Oper wird niemand mehr Musik hören - weder Stassow noch Ljadow - und wenn ich nur die alte Schestakowa nicht kränken will, werde ich ihr etwas vorspielen: es wäre eine Sünde, ihr etwas zu verweigern; und zu diesem Zweck werde ich sogar einen besonderen Besuch in ihrem Haus machen. Was ich einmal über meine Absicht gesagt habe, - so erklärte Rimski-Korsakow, - in der russischen Symphonie einige Nummern aus „Die Nacht vor Weihnachten“ aufzuführen, so nehme ich alles zurück: sie brauchen sich nicht unnötig dem Feuer auszusetzen. Denken Sie darüber nach, und ich bin überzeugt, Sie werden mir nicht nur zustimmen, sondern mich sogar gutheißen.“

согласитесь со мною, но даже одобрите меня».

Незадолго до ухода у нас снова зашла речь о Брамсе, Ганслике и, далее, о Моцарте, который, хотя несомненно и был гением первой величины, но тем не менее своим «Дон-Жуаном» вовсе не сказал последнего слова в истории развития оперного стиля. «Я не спорю, — сказал Римский Корсаков, — Моцарт — не Глюк, [112] и его «Дон-Жуан» не менуэт, но отсюда еще далеко до того исключительного значения, которое ему одно время, да и теперь, пожалуй, еще некоторыми отводится. Я не отрицаю, что в его «Дон-Жуане» уже сказалось новое веяние (музыкальные характеристики и даже некоторое речитативное бесформие), и все же эта опера есть первый шаг, первая ступень к позднейшей музыкальной драме, которая, несмотря даже на многие точки соприкосновения с нею, бесконечно опередила свой первообраз и в лице Вагнера и Глинки достигла недосягаемых для Моцарта высот».

Kurz bevor ich ging, sprachen wir noch einmal über Brahms, Hanslick und dann über Mozart, der, obwohl zweifellos ein Genie ersten Ranges, mit seinem „Don Giovanni“ dennoch nicht das letzte Wort in der Geschichte der Entwicklung des Opernstils gesprochen hat. „Ich bestreite nicht, - sagte Rimski-Korsakow, - dass Mozart kein Gluck [112] ist, und sein „Don Giovanni“ ist auch kein Menuett, aber er ist noch weit entfernt von jener außergewöhnlichen Bedeutung, die, wie ich glaube, einst einigen vorbehalten war und immer noch ist. Ich leugne nicht, dass in seinem „Don Giovanni“ bereits eine neue Tendenz auftaucht (musikalische Merkmale und sogar eine gewisse rezitativische Formlosigkeit), und dennoch ist diese Oper der erste Schritt, die erste Stufe des späteren Musikdramas, das trotz vieler Berührungspunkte mit ihm seinem Vorbild unendlich weit voraus war und in der Person von Wagner und Glinka für Mozart unerreichbare Höhen erreichte.“

15 октября

15. Oktober

Зимний сезон концертов Русского музыкального общества открылся исполнением «Сказки» Римского-Корсакова и оратории-кантаты «Рай и Пери» Шумана.[113] Несмотря на довольно сомнительное дирижирование Крушевского и явное недотягивание высоких нот (В.[114] всегда отличался этою скверною привычкою: вспомним хотя бы исполнение «Млады»), публика дважды вызывала автора «Сказки». Что же касается до чудной музыки «Рая и Пери», то из всей оратории удостоился повторения только глубоко задуманный хор о слезах покаяния. На этом концерте в числе прочих посетителей был и Антон Григорьевич Рубинштейн.

Die Winterkonzertsaison der Russischen Musikgesellschaft wurde mit einer Aufführung von Rimski-Korsakows „Märchen“ und Schumanns Oratorien-Kantate „Das Paradies und Peri“ eröffnet.[113] Trotz des eher zweifelhaften Dirigats von Kruschewski und seiner offensichtlichen Untertreibung der hohen Töne (W.[114] hatte schon immer diese böse Angewohnheit: man erinnere sich nur an die Aufführung von „Mlada“), das Publikum hat den Autor von „Das Märchen“ zweimal herausgerufen. Was die wunderbare Musik von „Das Paradies und Peri“ betrifft, so war vom gesamten Oratorium nur der tief empfundene Chor der Bußtränen einer Wiederholung würdig. Anton

Grigorjewitsch Rubinstein war einer der Besucher dieses Konzerts.

16 октября

Совершенно случайно, благодаря Г. Н. Тимофееву, мать достала ложу (4-го яруса) на «Майскую ночь», а потому мы «всем журфиксом» отправились в Михайловский театр. Опера прошла недурно, причем финальный хор I действия и серенада (III действия) были даже повторены по настоятельному требованию публики. Стравинский в роли Головы был хорош, хотя и не совсем, благодаря, во-первых, недостатку голоса и, во-вторых, излишнему утрированию в игре и даже самой манере пения (вспомним хотя бы его карикатурное вступление в фугетто: «Пусть узнают, что значит власть»), Чупрынников (Левко) был почти сплошь слышен и пел с большим вкусом; Каменская (Свояченица) как исполнительница тоже не уступала Долиной, не говоря уже о Баулиной (Панночке), которая своею изящною, вдумчивою и тонкою драматическою игрою и пением положительно очаровала слушателей и сразу завоевала общую симпатию. И то сказать, сегодня ее голос звучал как-то особенно поэтично и грустно.

По окончании оперы автор принужден был раз пять выходить и раскланиваться. Театр и на этот раз был полон.

16. Oktober

Ganz zufällig bekam meine Mutter dank G. N. Timofejew eine Loge (4. Rang) für die „Maiennacht“, und so gingen wir mit „allen Gästen“ ins Michailowski-Theater. Die Oper verlief recht gut, wobei der Schlusschor des I. Aktes und die Serenade (III. Akt) auf Drängen des Publikums sogar wiederholt wurden. Strawinsky in der Rolle des Golows war gut, wenn auch nicht ganz so gut, was erstens an seiner fehlenden Stimme und zweitens an seinem übertriebenen Spiel und sogar an der Art des Singens lag (man denke nur an seine karikaturhafte Einleitung des Fugetto: „Sie sollen wissen, was Macht bedeutet“), Tschuprynnikow (Lewko) war fast vollständig zu hören und sang mit großem Geschmack, Kamenskaja (Schwägerin) stand Dolina als Darstellerin nicht nach, ganz zu schweigen von Baulina (Pannotschka), die mit ihrem anmutigen, durchdachten und subtilen dramatischen Spiel und Gesang das Publikum bezauberte und sofort die allgemeine Sympathie gewann. Ihre Stimme klang heute besonders poetisch und traurig.

Am Ende der Oper musste der Autor herauskommen und sich fünfmal verbeugen. Auch dieses Mal war das Theater voll besetzt.

18 октября

Когда я пришел (а пришел я на этот раз довольно рано), Николай Андреевич еще отдыхал, а потому меня прямо провели в залу, где мы при свете камина и проговорили с Михаилом Николаевичем до самого появления Римского-Корсакова. Но вот вошел Николай Андреевич, он был в прекрасном расположении духа

18. Oktober

Als ich ankam (und ich kam diesmal recht früh), ruhte Nikolai Andrejewitsch noch, und so wurde ich direkt in den Saal geführt, wo wir uns am Kaminfeuer mit Michail Nikolajewitsch unterhielten, bis Rimski-Korsakow erschien. Doch als Nikolai Andrejewitsch eintrat, war er gut gelaunt und offensichtlich erfreut über meinen Besuch. Bald darauf erschien

и, видимо, обрадовался моему посещению. Вскоре появилась и Надежда Николаевна, и мы пошли в столовую есть клубничное варенье. Варенье было подано, и Николай Андреевич с явным наслаждением стал поедать его (этим он занимался ежедневно после обеденного сна). Вскоре мы снова перешли в залу и на этот раз много говорили о всякого рода злобах дня, не касаясь, в частности, чего-либо особенно интересного или же существенного.

Говорили о бесселевском юбилее (16 октября) и обманутых надежд относительно ордена «Владимира», которого ему не дали; далее об изменениях в «Утреннице» (начало в Des вместо E: так вышло удобнее инструментовать; остальное, как и прежде, в A-dur), а также в финальном терцете, где Ges и Fis заменили As-dur. Кроме того, оказалось, что два первых действия уже вскоре будут готовы, да и вообще хоры всего ранее будут наинструментованы и затем уже, когда их клавираусцуги будут переложены, только тогда Римский-Корсаков займется оркестровкою сольных номеров и всего волшебного. Беседовали мы и о программе Русских симфонических, причем оказалось, что, кроме пьес Соколова, Глазунова, Гречанинова, Рахманинова и других, исполнены будут: оркестровая сюита из «Снегурочки», далее h-moll´ное вступление и народная сцена («Грозен царь идет во Великий Псков») II действия —«Лес, гроза и царская охота», переходящая затем в- женский хор, и, наконец, новый заключительный хор из «Псковитянки»; сверх того, Увертюра на русские темы Балакирева; вступление к «Сорочинской ярмарке», хор из «Эдипа» и «Ночь на Лысой горе» Мусоргского; Третья (неоконченная) симфония и финал оперы- балета «Млады» Бородина,

Nadeschda Nikolajewna, und wir gingen in das Esszimmer, um Erdbeermarmelade zu essen. Die Marmelade wurde serviert, und Nikolai Andrejewitsch begann sie mit offensichtlichem Vergnügen zu essen (das tat er jeden Tag nach dem Mittagessen). Bald waren wir wieder im Saal, und dieses Mal sprachen wir viel über alle möglichen Übel des Tages, aber nicht über etwas besonders Interessantes oder Bedeutendes.

Es war die Rede von Bessels Jubiläum (16. Oktober) und den enttäuschten Hoffnungen auf den „Wladimir“-Orden, der ihm nicht verliehen wurde; dann von den Änderungen in „Morgendämmerung“ (der Anfang in Des statt E: es war bequemer zu instrumentieren; der Rest, wie zuvor, in A-dur), und auch im letzten Terzett, wo Ges und Fis durch As-dur ersetzt wurden. Außerdem stellte sich heraus, dass die ersten beiden Akte bald fertig sein würden, und dass der gesamte Chor zuerst instrumentiert werden sollte, und erst dann, wenn sein Klavierauszug arrangiert sein würde, würde Rimski-Korsakow mit der Orchestrierung der Solonummern und dem ganzen Zauber beginnen. Wir besprachen auch das Programm der russischen Sinfonien, und es stellte sich heraus, dass neben Stücken von Sokolow auch Glasunow, Grechaninow, Rachmaninow und andere aufgeführt werden: die Orchestersuite aus „Snegurotschka“, gefolgt von einer h-moll-Einleitung und einer volkstümlichen Szene („Der grimmige Zar geht nach Groß-Pskow“) aus dem II. Akt – „Wald, Gewitter und Zarenjagd“, gefolgt von einem Frauenchor und schließlich einem neuen Schlusschor aus „Pskowitjanka“; außerdem Balakirews Ouvertüre über russische Themen, die Einleitung zu „Sorotschinsker Jahrmarkt“, den Chor aus „Ödipus“ und Mussorgskys „Nacht auf dem kahlen Berge“, die Dritte (unvollendete)

не считая отдельных сольных номеров.

Толковали мы и об инструментовке Чайковского, которая, хотя в общем и превосходна, тем не менее страдает следующими недостатками: в ней мало разнообразия, мало оркестровых контрастов; она, до известной степени, однотонна, благодаря почти постоянному tutti * и частому удвоению голосов;

* Все (ит.), обозначает участие всех инструментов.

к тому же «дерево» у Чайковского почти всегда «гнусит», о чем Римский Корсаков ему неоднократно и делал замечания и с чем, впрочем, вполне соглашался и сам Петр Ильич. По случаю этого разговора я припомнил слова покойного Чайковского, сказанные им еще в 1887 году по поводу нашего разговора о музыке Берлиоза, во время моего утреннего визита к нему (25 октября): «У Берлиоза и у меня, — сказал Чайковский, — весьма сложная фактура, с тою, однако, разницей, что его произведения, представляя в общем громадные трудности, довольно легки для каждого инструмента; моя же музыка сложна и не слишком удобоисполнима не только для всего оркестра, но и для каждого отдельного артиста, требуя от него положительной виртуозности. Я вовсе не хочу этим сказать, — продолжал Петр Ильич,— что меня нельзя было бы сыграть,— нисколько; я желаю констатировать только тот факт, что манера писать технически трудно есть мой основной недостаток, от которого я, вопреки всем стараниям, никак не мог освободиться и который, таким образом, представляет крупный и существенный недочет моего стиля».

Sinfonie und das Finale von Borodins Opernballett „Mlada“, ohne einige Solonummern.

Wir haben auch über Tschaikowskys Instrumentation gesprochen, die zwar im Allgemeinen ausgezeichnet ist, aber dennoch unter folgenden Mängeln leidet: sie ist wenig abwechslungsreich, es gibt nur wenige orchestrale Kontraste; sie ist in gewissem Maße monoton, dank der fast ständigen tutti * und der häufigen Verdoppelung der Stimmen;

* Alle (ital.), bezeichnet die Beteiligung aller Instrumente.

außerdem ist das „Holz“ fast immer „langweilig“, worüber sich Rimski Korsakow wiederholt geäußert hat, dem er jedoch selbst voll zustimmte. Anlässlich dieses Gesprächs erinnerte ich mich an die Worte des verstorbenen Tschaikowsky, die er 1887 über unser Gespräch über die Musik von Berlioz bei meinem morgendlichen Besuch bei ihm (25. Oktober) gesagt hatte: „Berlioz und ich, - sagte Tschaikowsky, - haben sehr komplexe Strukturen, mit dem Unterschied jedoch, dass seine Werke, obwohl sie im Allgemeinen enorme Schwierigkeiten aufweisen, für jedes Instrument recht einfach sind; meine Musik ist kompliziert und nicht nur für das gesamte Orchester, sondern auch für jeden einzelnen Künstler nicht allzu befriedigend und verlangt von ihm positive Virtuosität. Ich will damit nicht sagen, - fuhr Pjotr Iljitsch fort, - dass ich nicht spielbar wäre, - überhaupt nicht; ich will nur sagen, dass die Art, wie ich schreibe, technisch mein Hauptmangel ist, von dem ich mich trotz aller meiner Bemühungen nicht befreien konnte, und der daher ein großer und wesentlicher Mangel meines Stils ist.“

«Надеюсь, обо мне «оркестр» этого не посмеет сказать,— заметил Римский-Корсаков, — так как мои партитуры значительно легче и технически элементарнее партитур Чайковского, исключая разве «Египта» из «Млады» и еще кое-чего действительно сложного». Бедный Николай Андреевич, очевидно, и не подозревал, что «многоразвитые» артисты-ремесленники, не зная, к чему придраться и на чем выместить свою злобу и свою тайную зависть, стали уверять публику, будто Римский-Корсаков пишет невероятно трудно для каждого инструмента, и даже по поводу поэтичнейшей оперы в мире «Снегурочки» сложили свою насмешливую песенку на мотив восторженного гимна солнцу (в $\frac{4}{11}$), начинающуюся словами: «Римский-Корсаков нам нагадил!»

После чая, перейдя в кабинет, мы говорили на тему, почему ни «Кузнец Вакула» Соловьева, ни «Черевички» Чайковского не ставились дирекцией театров на Мариинской сцене. Оказалось, что декорации этих опер были в свое время уничтожены и в новом, «переработанном» виде непосредственно пошли в «Майскую ночь», — так, зима была перекрашена в весенний пейзаж, а на хате Головы и по сие время красуется слово «Чуб»! Новым составом исполнителей «Майской ночи» Николай Андреевич более или менее доволен, хотя Стравинский, по его мнению, голосом и уступает Корякину; к тому же он нередко, что говорится, переигрывает, впадая в шарж. Кроме того, я узнал, что Направник в общем не любит III действия, а потому и урезал многое в финальных хорах, о чем можно только пожалеть.

В заключение беседовали о рябининском напеве духовного стиха «Вознесенье», а также о том, следует

„Ich hoffe, das „Orchester“ wagt nicht, das über mich zu sagen, - sagte Rimski-Korsakow, - denn meine Partituren sind viel leichter und technisch einfacher als die von Tschaikowsky, abgesehen von „Ägypten“ in „Mlada“ und einigen anderen wirklich schwierigen Partituren.“ Armer Nikolai Andrejewitsch, er ahnte offenbar nicht, dass die „hochentwickelten“ Kunsthandwerker, die nicht wussten, worauf sie herumhacken sollten und wo sie ihrem Ärger und ihrem heimlichen Neid Luft machen konnten, dem Publikum zu versichern begannen, dass Rimski-Korsakow für jedes Instrument unglaublich schwierig schreibe, und dass sie sogar für die poetischste Oper der Welt „Snegurotschka“ ein Spottlied komponierten, das auf eine enthusiastische Sonnenhymne (in $\frac{4}{11}$) abgestimmt ist und so beginnt „Rimski-Korsakow scheißt auf uns!“

Nach dem Tee sprachen wir im Arbeitszimmer darüber, warum weder Solowjows „Schmied Wakula“ noch Tschaikowskys „Pantöffelchen“ von der Direktion des Mariinski-Theaters inszeniert worden waren. Es stellte sich heraus, dass die Kulissen dieser Opern seinerzeit zerstört worden waren und in neuer, „überarbeiteter“ Form direkt in „Eine Maiennacht“ eingingen - so wurde der Winter in eine Frühlingslandschaft umgemalt, und das Wort „Tschub“ ziert noch immer die Hütte des Golows! Nikolaij Andrejewitsch ist mit der neuen Besetzung der „Maiennacht“ mehr oder weniger zufrieden, obwohl Strawinsky seiner Meinung nach stimmlich Korjakin unterlegen ist; außerdem übertreibt er oft, wie man sagt, und verfällt in Karikatur. Außerdem erfuhr ich, dass Naprawnik den III. Akt generell nicht mag und deshalb viele der Schlusschöre gekürzt hat, was man nur bedauern kann.

Schließlich diskutierten wir über Rjabinins Wiedergabe des geistlichen Verses „Himmelfahrt“ und darüber, ob

ли вообще, и если следует, то где именно и в какой мере, вводить славянские и малороссийские тексты в русское либретто и не есть ли это излишний, так сказать, псевдореализм, идущий прямо в ущерб художественной правде. Говорили и об издании моего разбора «Садко». При этом Римский-Корсаков советовал нотные примеры обязательно включить в самый текст и не делать из них, как я уже было решил, отдельного приложения.

По поводу исполнения «Сказки» Римский-Корсаков заметил, что она прошла в общем довольно удовлетворительно, несмотря даже на несколько сомнительные высокие ноты Вальтера и излишнее затягивание в медленных темпах. «А знаете что? — вдруг обратился ко мне Николай Андреевич — Недавно приезжал сюда Альтани и просил Бесселя, по мере отпечатывания, высылать ему хоровые голоса «Псковитянки», так как он намерен в будущем же сезоне поставить эту оперу в Москве. Решительно не понимаю одного, — добавил Римский-Корсаков, — чего этот Бессель медлит и не только не кончает издания оркестровой партитуры, но даже не выпускает в продажу уже готового клавираусцуга, у которого нет только заглавного листа и обложек, но ведь это дело одного дня».

Далее речь зашла об увертюре к «Королю Лиру» Балакирева с ее строгой, своего рода классической, инструментовкой (не то что, например, «Испанская» или «Русская» его увертюры, или же «Тамара»); беседовали также об отсутствии красоты в ложных последованиях, да и вообще в гармонических измышлениях новой итальянской школы с «Отелло» Верди, «Каваллериями рустиканами» [115] всевозможным Масканий и всякого рода музыками гг. Бойто, Сгамбати и

und inwieweit slawische und kleinrussische Texte in ein russisches Libretto aufgenommen werden sollten und ob dies nicht ein übertriebener Pseudorealismus zum Nachteil der künstlerischen Wahrheit ist. Es wurde auch über die Veröffentlichung meiner Rezension von „Sadko“ gesprochen. Rimski-Korsakow riet mir, die Musikbeispiele immer in den Text selbst aufzunehmen und nicht, wie ich bereits beschlossen hatte, einen separaten Anhang daraus zu machen.

Zu seiner Aufführung „Das Märchen“ bemerkte Rimski-Korsakow, dass sie im Allgemeinen recht zufriedenstellend war, trotz Walters etwas zweifelhafter hoher Noten und übermäßiger Straffung in den langsamen Tempi. „Und wissen Sie was? - Nikolai Andrejewitsch wandte sich plötzlich an mich - Altani war kürzlich hier und bat Bessel, ihm die Chorstimmen der „Pskowitjanka“ in der gedruckten Fassung zu schicken, da er diese Oper in der nächsten Saison in Moskau aufführen wolle. Eines verstehe ich nicht, - fügte Rimski-Korsakow hinzu, - warum ist dieser Bessel so langsam und bringt nicht nur die Orchesterpartitur nicht fertig heraus, sondern gibt nicht einmal einen fertigen Klavierauszug heraus, der kein Titelblatt und keinen Einband hat, aber das ist eine Sache von einem Tag.“

Dann sprachen wir über Balakirews Ouvertüre zu „König Lear“ mit ihrer strengen, quasi klassischen Instrumentierung (nicht wie seine „Spanische“ oder „Russische“ Ouvertüre oder „Tamara“); wir sprachen auch über den Mangel an Schönheit in falschen Sequenzen und allgemein in den harmonischen Erfindungen der neuen italienischen Schule mit Verdis „Othello“, der „Cavalleria Rusticana“ [115] verschiedenerlei von Mascagni und alle Arten von Musik der Herren Boito, Sgambati und andere. „Offenbar liegt

проч. «Видно, гармоническая утонченность, — сказал Римский-Корсаков, — не лежит в их натуре— это не Вагнеры».

Наконец, мы перешли к теме о несомненно громадной склонности Глинки к оркестровой виртуозности, вспомним хотя бы его обе песни Баяна (с роялем и арфой); мистический канон с воздушными фиоритурами флейт; [116] его в полном смысле слова виртуозно оркестрованный персидский хор «Ложится в поле мрак ночной»; далее его марш Черномора с фантастическим соло глоккеншпиля в трио, или еще весь как бы сотканный из волшебных переливов света и красок, в высшей степени прозрачный и изысканный, в смысле инструментального колорита, поэтический хор цветов (из «Руслана») и проч., где слышатся самые новейшие оркестровые комбинации. «Не видеть этого, — сказал Римский-Корсаков, — могут только те, кому почему-либо невыгодно это видеть».

Забыл сказать: еще за чаем Николай Андреевич высказал мнение, что сюжет «Аскольдовой могилы», [117] в сущности, настолько хорош, что за него не грех было бы взяться и современному композитору, и кто знает, —заключил он, —не возмусь ли я сам когда-либо за него!»

Была половина двенадцатого, когда я стал собираться уходить. Прощаясь, Надежда Николаевна снова стала извиняться, что до сих пор не была у нас, и тут же добавила, что она во что бы то ни стало намерена побывать на 5-й линии с целью повидать маленькую Оксану и поздравить жену.

die harmonische Raffinesse, - so Rimski-Korsakow, - nicht in ihrem Wesen - sie sind keine Wagnerianer.“

Kommen wir schließlich zum Thema Glinkas zweifellos enormer Vorliebe für orchestrale Virtuosität, erinnern wir uns zumindest an seine beiden Bajan-Lieder (mit Flügel und Harfe); seinen mystischen Kanon mit luftigen Flötenkoloratur; [116] seinen orchestrierten persischen Chor „Nachtdunkelheit liegt auf dem Feld“ im wahrsten Sinne des Wortes; dann ist da noch sein Tschernomor-Marsch mit dem fantastischen Glockenspiel-Solo im Trio, oder der ganze lyrische Chor der Blumen (aus „Ruslan“), wie aus magischen Licht- und Farbschattierungen gewoben, äußerst transparent und raffiniert in der instrumentalen Farbe usw. , wo die neuesten Orchesterkombinationen zu hören sind. „Dies nicht zu sehen, - sagte Rimski-Korsakow, - kann nur von denen gesehen werden, die aus irgendeinem Grund nicht davon profitieren, es zu sehen.“

Ich habe vergessen zu sagen: beim Tee schlug Nikolai Andrejewitsch vor, dass die Handlung von „Askolds Grab“ [117] so gut sei, dass ein moderner Komponist sie umsetzen könnte, und wer weiß, - schloss er, - ob ich sie jemals selbst umsetzen werde!

Es war halb eins, als ich mich auf den Weg machte. Nadeschda Nikolajewna entschuldigte sich erneut dafür, dass sie uns nicht besucht hatte, und fügte hinzu, dass sie unbedingt mit der 5. Linie kommen wolle, um die kleine Oksana zu sehen und der Frau zu gratulieren.

23 октября

Действительно не прошло и пяти дней, как уже Надежда Николаевна

23. Oktober

Tatsächlich setzte Nadeschda Nikolajewna keine fünf Tage später ihre

осуществила на деле свое любезное намерение и посетила нашу милую «Писковитяночку»; она позвонила как раз в то самое время, когда я, не дождавшись Буличей, стал было в утешение себе наигрывать сцену в терему у князя Токмакова. Разговор сразу завязался самый оживленный о всякой всячине, и в том числе о новом проекте Штрупа касательно создания и организации «Музыкального кружка», имеющего своею основною задачею ознакомление публики с наиболее выдающимися произведениями Новой русской школы.[118] Далее говорили на тему о недавно разысканном Николаем Андреевичем романсе «Анчар», сочиненном им лет десять тому назад, но, к сожалению, недоконченном тогда же; между тем эта вещь, по словам Надежды Николаевны, одна из очень удачных.[119] Беседуя таким образом, мы и не заметили, как пролетело два с лишком часа и Надежде Николаевне пора было уже трогаться в путь, чтобы не опоздать к обеду.

Вечером того же дня, часов в восемь, я снова (и притом в два приема) видался с Римскими-Корсаковыми, у которых и просидел до часу ночи.

Говоря о намерении Римских-Корсаковых исполнить этим сезоном «Снегурочку» с Жеребцовой, Фриде, Корякиным, Васильевым, Мравиной и другими, я напомнил Римскому-Корсакову об его обещании и попросил не полениться и исполнить его, то есть разыскать «стелёвский подлинник».[120] И вот мы, недолго думая, принялись за розыски и наконец, после доброго получасового рытья в шкафах, отыскали его. Рукопись была в полном беспорядке, а потому мы всю остальную часть вечера посвятили ей и таким образом привели ее в надлежащий вид; не хватало только вступления к IV действию, речитатива Весны, сцены

freundliche Absicht in die Tat um und besuchte unser liebes „Küchlein“; sie rief gerade zu dem Zeitpunkt an, als ich, ohne auf Bulitsch zu warten, begonnen hatte, eine Szene im Schloss des Fürsten Tokmakow zu spielen, um mich zu trösten. Das Gespräch wurde sofort sehr lebhaft und drehte sich unter anderem um Schtrups neues Projekt, einen „Musikalischen Kreis“ zu gründen und zu organisieren, dessen Hauptziel es ist, das Publikum mit den herausragendsten Werken der Neuen Russischen Schule bekannt zu machen.[118] Man sprach über die kürzlich von Nikolai Andrejewitsch gefundene Romanze „Antschar“, die er vor etwa zehn Jahren komponiert hatte, die aber leider nicht fertiggestellt worden war, obwohl sie laut Nadeschda Nikolajewna zu den sehr guten Stücken gehörte. [119] Während wir so sprachen, merkten wir kaum, wie zwei Stunden vergingen und Nadeschda Nikolajewna schon gehen musste, um nicht zu spät zum Abendessen zu kommen.

Am Abend desselben Tages, um acht Uhr, sah ich die Rimski-Korsakows wieder (und zwar bei zwei Empfängen), und ich blieb bis ein Uhr morgens bei ihnen.

Als ich von der Absicht der Rimski-Korsakows sprach, „Snegurotschka“ in dieser Saison mit Scherebzowa , Fride, Korjakin, Wassiljew, Mrawina und anderen aufzuführen, erinnerte ich Rimski-Korsakow an sein Versprechen und bat ihn, seine Pflicht zu erfüllen, nämlich das „Original Stelewoer“ zu finden.[120] Und so machten wir uns auf die Suche und fanden sie nach einer guten halben Stunde des Suchens in Schränken. Das Manuskript war durcheinander, und so verbrachten wir den Rest des Abends damit, es zu suchen, und bekamen es so richtig hin; es fehlten nur die Einleitung zum IV. Akt, das Rezitativ von Wesna, die Szene ihres Verschwindens (S. 277-279

ее исчезновения (стр. 277—279 клавира) и большого любовного дуэта Снегурочки с Мизгирем, а также части финала — до стр. 290.

Опера эта, как оказалось, была окончена 12 августа 1880 года, причем сцена таяния была помечена 11-м числом того же месяца; стало быть, и тут А. Н. Молас была неправа, когда утверждала однажды, что эта музыка потому, собственно, и вышла так хороша, что была написана Римским-Корсаковым значительно ранее всего остального. Николай Андреевич на этот раз, видимо, и сам был доволен, что привел в известность, увы, растерзанный и вырванный им же самим из переплета (когда ему понадобилась обложка) клавираусцуг своей любимой стелёвской оперы, которую он, как однажды выразился, только потому никому и не посвятил, что втайне посвятил ее самому себе.

Еще раньше, до чая, мы немало беседовали о курьезных статьях Сементковского, помещенных в «Историческом вестнике» под общим громким заглавием «Идеалы искусства»,[121] о которых он ровно ничего не сказал и где, между прочим, говорилось только о том, что ни Антокольский, ни Репин — не гении и что все в их творчестве немотивированно и случайно. «Эх, — возразил Римский-Корсаков, — видно, эти господа не дошли до той простой истины, что никто в мире еще не был в состоянии определить действительных задач, целей и средств искусства и что сами художники, создавая даже великое, никогда не сознавали с полной ясностью, что они делают и зачем вообще искусство существует». Что же касается картины «Иван Грозный», [122] о которой упоминалось в этих статьях, то ее, несмотря на поразительный колорит и изумительный реализм (или, вернее, натурализм), Николай Андреевич не

im Klavierauszug) und das große Liebesduett Snegurotschkas mit Misgirja und ein Teil des Finales bis zur Seite 290.

Wie sich herausstellte, wurde diese Oper am 12. August 1880 fertiggestellt, und die Einschmelzszene wurde mit dem 11. desselben Monats markiert. Molas hat sich geirrt, als sie einmal behauptete, die Musik sei deshalb so gut, weil sie von Rimski-Korsakow viel früher geschrieben wurde als alles andere. Diesmal war Nikolai Andrejewitsch offenbar selbst erfreut, den Klavierauszug seiner geliebten Stelewoer Oper ans Tageslicht gebracht zu haben, den er selbst aus dem Einband gerissen hatte (als er den Umschlag brauchte) und selbst herausgerissen hatte, was, wie er einmal sagte, nur deshalb geschah, weil er ihn niemandem gewidmet hatte, da er ihn heimlich sich selbst gewidmet hatte.

Zuvor, vor dem Tee, hatten wir ein Gespräch über Semenkowskis merkwürdige Artikel, die im „Historischen Boten“ unter dem vollmundigen Titel „Kunstideale“ veröffentlicht worden waren,[121] zu denen er nichts sagte und in denen es hieß, dass weder Antokolski noch Repin Genies seien und dass alles in ihrer Arbeit unmotiviert und zufällig sei. „Ach, - wandte Rimski-Korsakow ein, - es scheint, dass diese Herren die einfache Wahrheit nicht verstanden haben, dass niemand in der Welt bisher in der Lage war, die wirklichen Aufgaben, Ziele und Mittel der Kunst zu definieren, und dass die Künstler selbst, die sogar die großen Dinge schaffen, nie mit völliger Klarheit erkannt haben, was sie tun und warum es überhaupt Kunst gibt.“ Was das in diesen Artikeln erwähnte Gemälde „Iwan der Schreckliche“ [122] betrifft, so gefällt es Nikolai Andrejewitsch trotz seiner erstaunlichen Farben und seines erstaunlichen Realismus (oder besser gesagt Naturalismus) nicht, da er es wegen des Übermaßes an Blut sogar

любит, находя ее, благодаря избытку крови, даже отталкивающей и, во всяком случае, «вышедшей за пределы чистого искусства» и непосредственной области чисто художественных впечатлений.

Кроме того, уже после чая, перебирая нотные манускрипты, мы случайно напали на подлинную оркестровую рукопись I части «Антара», помеченную 16 января 1868 года и переоркестрованную заново 1 апреля 1875 года, а также на начальные эскизы «Увертюры на русские темы» его же, на отрывки «Сорочинской ярмарки» Мусоргского и, наконец, на первоначальный партитурный набросок «Сладости мести» [123] (помеченный 11 — 12 марта 1868 г.), в том виде, как ее впервые задумал Николай Андреевич, по мнению которого, этот «этюд» вышел весьма неудачным, и вскоре (в мае того же года) им была сочинена другая, настоящая музыка II части этой сюиты-симфонии. Замечу здесь, кстати, что весь «Антар» был написан Римским-Корсаковым как бы в два срока: зимою — I и IV части (16 и 31 января 1868 г.) и летом — II (май) и III (август).

«Знаете что, — сказал Римский-Корсаков после некоторого короткого молчания, во время которого он как бы что-то обдумывал,— в настоящую минуту я чувствую себя как-то особенно бодро; мои эстетические бредни, на которые я потратил даром чуть ли не целых три года, давно мною забыты; я как бы умственно принизился: не говорю более высоких, никому не нужных истин об искусстве, но зато сочиняю и свои хоры закончил вместо половины ноября, как я это раньше рассчитывал, сегодня, 23 октября, и, повторяю, глубоко счастлив. Когда же я окончательно наинструментую всю оперу, что, вероятнее всего, случится к февралю будущего года, я в тот же день, чтобы не тратить ни минуты,

Außerdem stießen wir nach dem Tee bei der Durchsicht aller Musikmanuskripte zufällig auf ein authentisches Orchestermanuskript des ersten Teils von „Antar“, das am 16. Januar 1868 notiert und am 1. April 1875 neu arrangiert wurde, neben den ersten Skizzen zu Mussorgskys „Ouvertüre über russische Themen“, Auszügen aus dem „Sorotschinsker Jahrmarkt“ und schließlich der Originalpartiturskizze zu „Die Süße der Rache“ [123] (gekennzeichnet mit 11. - 12. März 1868.), laut Nikolai Andrejewitsch war diese „Etüde“ kein Erfolg, und bald (im Mai desselben Jahres) komponierte er eine weitere, wesentlich verbesserte Version der Musik für den II. Teil der Suitensymphonie. Übrigens wurde der gesamte „Antar“ von Rimski-Korsakow in zwei Abschnitten geschrieben: I. und IV. (16. und 31. Januar 1868) im Winter und II. (Mai) und III. (August) im Sommer.

„Wissen Sie, - sagte Rimski-Korsakow nach einem kurzen Schweigen, in dem er über etwas nachzudenken schien, - im Augenblick fühle ich mich besonders munter; mein ästhetischer Wahn, an den ich fast drei Jahre verschwendet hatte, ist längst vergessen; ich bin gewissermaßen geistig erniedrigt: ich spreche nicht mehr von den erhabenen und unnötigen Wahrheiten der Kunst, aber ich komponiere und habe meine Chöre heute, am 23. Oktober, fertiggestellt, anstatt Mitte November, wie ich vorher berechnet hatte, und ich wiederhole, dass ich zutiefst glücklich bin. Wenn ich mit der ganzen Oper fertig bin, was wahrscheinlich im Februar nächsten Jahres der Fall sein wird, werde ich am selben Tag, um keine Minute zu

примусь за новую оперу «Садко», которую и начну «по-руслановски» громким блестящим пиром, что у меня еще ни разу не было. И выйдет прекрасно. Право, — заключил он, — не нам писать статьи, не нам вдаваться в анализ, а то на склоне лет не раз придется покраснеть за свою невежественность в этой области, за свои неумеренные и крайние суждения. За примером ходить недалеко: стоит вспомнить хотя бы фельетоны Кюи о Вагнере, в частности его статью: «Лоэнгрин», или наказанное любопытство»,[124] или еще — не менее печальные статьи и отзывы Серова и Антона Рубинштейна о «Руслане» Глинки.[125] А все потому, что мы писали, бывало, за неимением своего собственного суждения, с чужих слов».

vergeuden, eine neue Oper, „Sadko“, beginnen, die ich im „Ruslan-Stil“ mit einem lauten, glitzernden Tumult beginnen werde, was ich noch nie getan habe. Und es wird wunderschön werden. In Wirklichkeit, - so schloss er, - ist es nicht unsere Aufgabe, Artikel zu schreiben oder Analysen anzustellen, denn in späteren Jahren werden wir uns oft für unsere Unwissenheit auf diesem Gebiet und unsere übertriebenen und extremen Urteile schämen. Man muss nicht weit gehen, um ein Beispiel zu nennen: man denke nur an die Feuilletons von Kjui über Wagner, insbesondere an seinen Artikel „Lohengrin“ oder die „bestrafte Neugier“ [124] oder auch an die traurigen Artikel und Kritiken von Serow und Anton Rubinstein über Glinkas „Ruslan“.[125] Und das alles nur, weil wir in Ermangelung eines eigenen Urteils vom Hörensagen geschrieben haben.“

28 октября

На этот раз у Римских-Корсаковых, кроме меня, был еще и Штруп, который, впрочем, лично мне нисколько не мешал, так как мы с Николаем Андреевичем большую часть времени провели в кабинете: он за своей работой, а я за просмотром оркестровки «поезда Коляды», с унисонами кларнетов и арф и флажолетами скрипок, а также за изучением гармонических фанфар трех флейт (в сцене «полета Вакулы»), явившихся у Римского-Корсакова, очевидно, результатом наших бесед по этому вопросу, *

* См. «Воспоминания», 26 сентября 1894 г.

между тем Штруп почти весь вечер просидел в зале за роялем, готовясь к спевкам затеянной им постановки «Псковитянки». [126] Римский-Корсаков был в превосходном расположении

28. Oktober

Diesmal war bei den Rimski-Korsakows außer mir auch Schtrup zugegen, der mich persönlich jedoch überhaupt nicht störte, da Nikolai Andrejewitsch und ich die meiste Zeit im Arbeitszimmer verbrachten: er arbeitete, und ich schaute mir die Orchestrierung des „Koljada-Zuges“ an, mit Klarinetten- und Harfenklängen und Geigenflageoletts, und studierte die harmonischen Fanfaren dreier Flöten (in der Szene „Flug des Wakula“), die bei Rimski-Korsakow erschien, offenbar als Ergebnis unserer Gespräche über dieses Thema*,

* Siehe „Erinnerungen“, 26. September 1894

währenddessen verbrachte Schtrup den größten Teil des Abends damit, im Saal am Flügel zu sitzen und sich auf die Proben für die von ihm begonnene Aufführung von „Pskowitjanka“

духа, и потому нам говорилось как-то особенно хорошо. По поводу имевшегося одно время намерения исполнить в Русских симфонических вступление к «Сорочинской ярмарке» Мусоргского, Римский-Корсаков сообщил мне, что это произведение как-то особенно безобразно инструментовано; например, в нем встречаются, и не раз, одновременно аккорды (при этом в одинаковом расположении отдельных голосов) на трубах с тромбонами и на скрипках divisi кроме того, кое-где попадаются какие-то голые квинты контрабасов, альтов и скрипок без удвоения виолончелями, и таких оркестровых промахов масса. Уходя, я получил экземпляр (отпечатанный на гектографе), так сказать, официальной биографии Николая Андреевича, составленной некогда им самим, а также взял для просмотра, на неопределенный срок, рукопись «Снегурочки», написанную в Стелёве, причем Римский-Корсаков предложил мне достать в будущем от Глазунова подлинную рукопись оркестровой партитуры «Майской ночи», если только эта рукопись меня интересует. Около половины одиннадцатого мы вышли вместе, причем я довел Римского-Корсакова до Беляева. Дорогою говорили о моих «многотомных», по словам Николая Андреевича, воспоминаниях, отнимающих, очевидно, у меня много времени. Будет ли только интересно потомству, — сказал Римский-Корсаков, — читать так много обо мне одном?» И тут снова обратился ко мне с просьбою хотя слегка познакомить его с ним же самим.

Узнал, что Николай Андреевич собирается безусловно быть у матери на одном из следующих ее журфиксов. «Ведь вы там всегда

vorzubereiten. [126] Rimski-Korsakow war in bester Laune, und so hatten wir ein besonders gutes Gespräch. Über seine einstige Absicht, Mussorgskys Einleitung zu „Sorotschinsker Jahrmarkt“ in der Russischen Sinfonie aufzuführen, sagte mir Rimski-Korsakow, dass dieses Werk in seiner Instrumentierung irgendwie besonders ausdrucksarm sei; so gibt es zum Beispiel mehrmals Akkorde auf Trompeten und Posaunen und Divisi-Violinen gleichzeitig (und in der gleichen Anordnung der Einzelstimmen), und es gibt auch einige reine Quinten von Kontrabässen, Bratschen und Violinen ohne Verdoppelung für Celli, und es gibt viele solcher orchestralen Entgleisungen. Beim Abschied erhielt ich sozusagen ein Exemplar (ausgedruckt auf einem Hektographen) der offiziellen Biographie von Nikolai Andrejewitsch, die er einst selbst verfasst hatte, und nahm auch das Manuskript von „Snegurotschka“, das in Stelewo geschrieben worden war, mit, um es auf unbestimmte Zeit einzusehen, und Rimski-Korsakow bot mir an, mir in Zukunft ein echtes Manuskript der Orchesterpartitur der „Maiennacht“ von Glasunow zu beschaffen, wenn mich nur dieses Manuskript interessiere. Gegen halb zwölf gingen wir gemeinsam hinaus, und ich brachte Rimski-Korsakow zu Beljajew. Auf dem Weg dorthin sprachen wir über meine „mehrbändigen“, in Nikolai Andrejewitschs Worten, Erinnerungen, die offensichtlich einen großen Teil meiner Zeit in Anspruch nehmen. „Wird es für die Nachwelt interessant sein, - sagte Rimski-Korsakow, - so viel über mich allein zu lesen?“ Und dann wandte er sich wieder an mich mit der Bitte, ihn wenigstens ein bisschen vorzustellen.

Ich erfuhr, dass Nikolai Andrejewitsch auf jeden Fall auf einer der nächsten Empfangstagen bei seiner Mutter sein würde. „Schließlich sind Sie

бываете», — добавил он, обратясь ко мне.

Еще во время чая, говоря о своих операх, Римский-Корсаков сообщил мне в виде шутки, что все первые его оперы кончались преимущественно в бемольных строях (так, например, «Псковитянка» в Es-dur; «Снегурочка» в B-dur), тогда как последующие— в диезных («Млада» в E-dur и «Ночь перед рождеством» в A-dur) и что все эти произведения хотя и писались почти исключительно весною и летом, тем не менее задумывались впервые, а иногда даже и набрасывались эскизно чуть ли не с зимы (в феврале, марте и апреле), то есть, другими словами, в самый разгар занятий.

immer da“, - fügte er hinzu und wandte sich mir zu.

Noch beim Tee, als wir über seine Opern sprachen, erzählte mir Rimski-Korsakow scherzhaft, dass alle seine ersten Opern überwiegend in B-Tonarten endeten (z. B. „Pskowitjanka“ in Es-dur; „Snegurotschka“ in B-Dur), während die folgenden in Kreuz-Tonarten stehen („Mlada“ in E-Dur und „Die Nacht vor Weihnachten“ in A-Dur) und dass alle diese Werke, obwohl sie fast ausschließlich im Frühjahr und Sommer geschrieben wurden, zum ersten Mal erdacht und manchmal sogar fast im Winter (im Februar, März und April) skizziert wurden, d. h. mitten in den Studienzeiten.

3 ноября

3. November

Когда я пришел, Римский-Корсаков кончал перекладывать для рояля с пением хоры 1-й, 2-й и 3-й картин III действия, причем, как и всегда, с точки зрения гармонических и ритмических нюансов, изменил кое-что в гениальном «поезде Коляды», где, таким образом, заключительный хор за сценой заставил петь вдвое медленнее (в $\frac{3}{4}$ вместо бывших $\frac{3}{8}$), благодаря чему эта сцена еще более выигрывала; кроме того, технически усложнил музыку «скачки Вакулы», введя в нее двойные трели и фантастическое глиссандо флажолетных тонов на открытых струнах виолончели.

Далее мы говорили о многих ныне навеки погребенных итальянских операх, а равно и тех операх, которые еще живы («Лючия», «Гугеноты», «Аида», «Пророк», «Пуритане»),[127] а также о «буре» у Россини, некогда наделавшей столько шуму, а на самом деле не представляющей в действительности чего- либо особенно замечательного, тем более оригинального, так как нечто

Als ich ankam, hatte Rimski-Korsakow die Übertragung des 1., 2. und 3. Bildes des III. Aktes für Klavier mit Chorgesang beendet und, wie immer in Bezug auf harmonische und rhythmische Nuancen, im genialen „Koljada-Zug“ etwas verändert, indem er den Schlusschor hinter der Szene doppelt so langsam singen ließ (in $\frac{3}{4}$ statt wie früher in $\frac{3}{8}$), was diese Szene noch vorteilhafter machte; darüber hinaus verkomplizierte er die Musik von „Wakulas Ritt“ technisch, indem er Doppeltriller und ein fantastisches Glissando von flageolettartigen Tönen auf den offenen Cellosaiten einführte.

Wir sprachen über viele italienische Opern, die nun für immer begraben sind, und über diejenigen, die noch lebendig sind („Lucia“, „Die Hugenotten“, „Aida“, „Der Prophet“, „Die Puritaner“)[127] und über den „Sturm“ von Rossini, der einst so viel Lärm gemacht hatte, war aber eigentlich nichts besonders Bemerkenswertes, geschweige denn Originelles, denn etwas Ähnliches gab es schon vor dem

подобное до «Севильского цирюльника» встречалось уже, и притом в значительно более совершенном виде, у Бетховена в его «Леоноре».

Беседуя о вчерашнем визите В. А. Крылова, Римский-Корсаков сообщил мне, что у Бородина, как оказалось, кроме «Князя Игоря», существовала еще одна, составленная им для Крылова, на его текст, местами довольно остроумная оперетка (!) «Богатыри»,[128] о которой Николай Андреевич узнал только вчера, так как Бородин за все время их знакомства ни разу не обмолвился о ней. Узнал также о том, что в дни юности, вероятно из личной ненависти, Н. Соловьев сочинил однажды и даже издал кадриль на темы «Псковитянки» вперемешку с мелодиями опереток и назвал ее почему-то: «Клин клином».[129] Роясь затем в шкафу и разыскивая недостающее из «Снегурочки», я набрел, между прочим, на любопытный рукописный отрывок партитуры h-moll'ной симфонии Римского-Корсакова, начатой им 10 октября 1867 года, в которой, кроме интересного эпизода (на стр. 7—8), следовавшего за довольно-таки странным и формальным началом, имелся и еще один в высшей степени красивый и изящный момент, где главная певучая тема, сперва на манер «Антара» и далее переходящая в тему Мизгиря, проводилась под целою сетью колеблющихся гармоний, в которых нет-нет да и проглядывали уже чарующие аккорды волшебного замка Пери Гюль-Назар.

В том же шкафу, как я уже говорил раньше, оказалось много рукописей Мусоргского (его хоры и две первые картины «Сорочинской ярмарки»), романс «Саул» в оркестровке Кленовского, наброски «Парафраз», среди которых, кроме вальса и

„Barbier von Sevilla“, und zwar in viel vollkommenerer Form, bei Beethoven in seiner „Leonore“.

Als er über den gestrigen Besuch von W. A. Krilow sprach, teilte mir Rimski-Korsakow mit, dass Borodin, wie sich herausstellte, neben „Fürst Igor“ noch etwas hatte, das von ihm für Krilow zusammengestellt wurde, basierend auf seinem Text, stellenweise ziemlich witzige Operette (!) „Helden“,[128] von der Nikolai Andrejewitsch erst gestern erfahren hat, da Borodin sie während der gesamten Zeit ihrer Bekanntschaft nie erwähnt hat. Ich habe auch herausgefunden, dass Solowjow in seiner Jugend, wahrscheinlich aus persönlichem Hass, einmal eine Quadrille über die Themen von „Pskowitjanka“, gemischt mit Melodien aus Operetten, komponiert und sogar veröffentlicht hat und sie aus irgendeinem Grund „Keil für Keil“ nannte. [129] Beim Stöbern in meinem Schrank auf der Suche nach etwas, das in „Snegurotschka“ fehlt, stieß ich übrigens auf einen kuriosen handschriftlichen Auszug aus der Partitur von Rimski-Korsakows h-moll-Sinfonie, die er am 10. Oktober 1867 begonnen hatte. Abgesehen von einer interessanten Episode (S. 7-8), die auf einen sehr merkwürdigen und formalen Anfang folgte, gab es einen weiteren äußerst schönen und eleganten Moment, in dem das Hauptthema in der Art von „Antar“, das sich dann zum Thema des Misgir entwickelt, durch ein Netz von wogenden Harmonien geführt wurde, in dem man hin und wieder bezaubernde Akkorde aus dem Zauberschloss von Peri Gul-Nasar sieht.

In diesem Schrank fand ich, wie bereits erwähnt, viele Manuskripte von Mussorgsky (seine Chöre und zwei erste Gemälde des „Sorotschinsker Jahrmarktes“), eine von Klenowski orchestrierte Romanze „Saul“, Skizzen zu „Paraphrasen“, darunter neben dem

Вариаций Лядова, имелись в подлиннике Похоронный марш и Реквием Бородина, не говоря уже о тех отрывках (I часть сонатины, речитативы и проч.), которые так-таки вовсе и не пошли в печать,[130] а также оркестровые голоса одного из сочинений Надежды Николаевны, а именно «Заколдованного места».[131] Там же я нашел II часть «Антара» в его первоначальном виде и даже единственный в своем роде автограф Даргомыжского, представляющий гармонизированную им для сборника Христиановича арабскую мелодию, пошедшую, как уже говорилось, * в IV часть «Антара».

* См. «Воспоминания», 13 октября 1893 г.

Сверх того, я узнал от Римского-Корсакова, что три части его Первой симфонии были написаны еще до плавания и что только III часть, Andante (на тему «татарского полона»), была им сочинена в Англии; что по возвращении из плавания Римский-Корсаков только переписал эту симфонию, предварительно кое-что исправив согласно указаниям Балакирева, и в таком виде она и была исполнена впервые в 1865 году. В 80-х же годах эта симфония из es-moll переложена им в e-moll; далее, что скерцо (Es-dur) Третьей симфонии (C-dur), вернее его трио, было им написано в Лугано (Швейцария) во время их свадебного путешествия в 1872 году. Замечу, что вся вообще симфония писалась в 1872—1873 годах, причем скерцо (дирижируемое на раз) было закончено и инструментовано в Питере к 18 ноября 1872 года, тогда как остальные части этого произведения оказались помеченными автором: I часть — 9 ноября 1873 года, III часть — 27 октября 1873 и IV часть — 24 октября 1873 года. Кроме того, Римский-

Walzer und den Variationen Ljadows im Original der Trauermarsch und Borodins Requiem, ganz zu schweigen von jenen Stellen (I. Teil der Sonatine, Rezitative usw.), die gar nicht zum Druck kamen,[130] sowie die Orchesterstimmen einer von Nadeschda Nikolajewnas Kompositionen, nämlich „Der verhexte Platz“.[131] Hier fand ich auch Teil II des „Antar“ in seiner ursprünglichen Form und sogar ein einzigartiges Autograph von Dargomyschski, in dem er eine arabische Melodie vorstellte, die er für die Christianowitsch-Sammlung harmonisiert hatte und die, wie bereits gesagt, * in Teil IV des „Antar“ enthalten war.

* Siehe „Erinnerungen“, 13. Oktober 1893

Außerdem erfuhr ich von Rimski-Korsakow, dass die drei Sätze seiner Ersten Sinfonie vor der Reise geschrieben worden waren und dass nur der III. Satz, das Andante (über ein „Tataren-Gefangenschaft“-Thema), in England komponiert worden war; dass Rimski-Korsakow nach seiner Rückkehr von der Reise diese Sinfonie nur umgeschrieben hatte, nachdem er zuvor einige Korrekturen auf Anweisung von Balakirew vorgenommen hatte, und dass sie in dieser Form 1865 uraufgeführt wurde. In den 80er Jahren änderte er diese Sinfonie von es-moll in e-moll; außerdem wurde das Scherzo (Es-dur) der Dritten Sinfonie (C-dur), bzw. deren Trio, von ihm in Lugano (Schweiz) während ihrer Hochzeitsreise 1872 geschrieben. Die gesamte Sinfonie wurde in den Jahren 1872-1873 geschrieben, wobei das Scherzo (das einmal dirigiert werden sollte) am 18. November 1872 in Petersburg fertiggestellt und instrumentiert wurde, während die anderen Sätze des Werks vom Komponisten markiert wurden: Teil I am 9. November 1873, Teil III am 27. Oktober 1873 und Teil IV am 24. Oktober 1873. Außerdem erzählte mir

Корсаков сообщил мне одну весьма любопытную подробность касательно его «хора и пляски птиц» в «Снегурочке», а именно, что начальная фигура гобоя есть не что иное, как крик молодого всполошившегося ястреба или кобчика, и что, кроме голоса кукушки, в этом номере встречается и еще одна крохотная колоритно-ритмическая фразка на английском рожке, почерпнутая также непосредственно из самой природы, — так по крайней мере, по словам Николая Андреевича, пела в Стелёве какая-то неведомая птичка. Самая же тема с приуроченным к ней в обработке Островского былинным текстом («Орел-воевода, перепел-подьячий») некогда напета была Рябининым (отцом) с тем же народным текстом, что и теперь.*

* См. «Воспоминания», 13 октября 1891 г.

Гобойные фразки (также и на английском рожке), встречающиеся во вступлении к «Снегурочке», под которыми в одном из черновых набросков (от 10 июня 1880 г.) подписано даже в виде курьеза самим автором «кукуреку», изображают именно пение петуха, к тому же не какого-либо выдуманного, а, как и в «Младе», настоящего. Так действительно пел, по словам Надежды Николаевны, один стелёвский петух.

Что же касается до речитатива Весны (из Пролога, а также из IV действия), во время которого в оркестре слышатся тончайшие кружева скрипок с там и сям вспыхивающими волшебно сверкающими огоньками флажолетов и звуками пикколо *pp*, то и в эту чарующую фантастическую музыку введено Римским- Корсаковым опять-таки взятое с натуры высвистывание любимого их снегиря, который,

Rimski-Korsakow ein sehr interessantes Detail über seinen „Chor und Tanz der Vögel“ in „Snegurotschka“, nämlich dass die einleitende Oboenfigur nichts anderes ist als der Schrei eines jungen Falken oder Kuckucks, und dass neben der Stimme des Kuckucks, in dieser Nummer gibt es noch eine winzige farbenfrohe und rhythmische Phrase für Englischhorn, die ebenfalls direkt der Natur entnommen ist - so hat, zumindest laut Nikolai Andrejewitsch, ein unbekannter Vogel in Stelewo gesungen. Dasselbe Thema, das in der Bearbeitung von Ostrowski mit einem Helden-Text versehen ist („Die Adlerweide, der Wachtelrichter“), wurde einst von Rjabinin (dem Vater) mit demselben volkstümlichen Text gesungen, wie es jetzt gesungen wird. *

* Siehe „Erinnerungen“, 13. Oktober 1891

Die Oboenphrasen (auch in Englischhorn) in der Einleitung zu „Snegurotschka“, unter die der Autor in einer der groben Skizzen (datiert auf den 10. Juni 1880) selbst als Kuriosität „kukureku“ schrieb, stellen den Gesang eines Hahns dar, und zwar nicht eines erfundenen, sondern, wie in „Mlada“, eines echten. Nadeschda Nikolajewna zufolge hat einer aus Stelewos Hähnen tatsächlich auf diese Weise gesungen.

In das Rezitativ der Wesna (sowohl aus dem Prolog als auch aus dem IV. Akt), bei dem das Orchester feinste Geigenklänge mit gelegentlich aufblitzenden, magisch funkelnden Flageoletts und Piccolo *pp* -Klängen hört, hat Rimski-Korsakow in diese bezaubernde und phantastische Musik wieder das Pfeifen ihres Lieblingsschneevogels aus der Natur eingeführt, der diese melodische Figur

впрочем, пел эту мелодическую фигуру всегда в одном и том же строе, но тоном выше.

Я ушел в 12 часов ночи, забрав и на этот раз с собою массу всякого рода рукописей.

übrigens immer im gleichen Modus, aber in einer höheren Tonlage singt.

Ich bin um zwölf Uhr nachts gegangen und habe diesmal eine Menge Manuskripte aller Art mitgenommen.

7 ноября

7. November

В 2 часа ночи в Петергофе скончался гениальный пианист и талантливый композитор Антон Григорьевич Рубинштейн. Вечный мир его праху!

Um 2 Uhr morgens starb in Peterhof Anton Grigorjewitsch Rubinstein, ein brillanter Pianist und begabter Komponist. Ewige Ruhe für seine Asche!

Пообедав вторично у матери (первый раз я обедал дома, а потому не было ничего удивительного, если я. был в состоянии приступить ко второму обеду, так как, по мнению Бородина, «желудок уже привык»), я к половине шестого отправился на Загородный с целью занести обратно часть взятых мною у Римского-Корсакова рукописей, которую я успел уже подробно и обстоятельно изучить. В числе прочего я вернул Николаю Андреевичу почти все его черновые эскизы, кроме некоторых самых интересных, а также первоначальные партитурные наброски первых пяти номеров «Снегурочки» (в количестве 48 страниц), то есть, стало быть, как раз до сцены Весны с Дедом Морозом, с которой, очевидно, и начинаются уже фортепьянные (а не оркестровые, как вначале) записи этой оперы, *

Nach einem zweiten Mittagessen bei meiner Mutter (ich hatte zum ersten Mal zu Hause zu Mittag gegessen, und so war es nicht verwunderlich, dass ich mit der zweiten Mahlzeit beginnen konnte, denn, so Borodin, „mein Magen war schon daran gewöhnt“), fuhr ich um halb sieben nach Sagorodny, um einige Manuskripte abzuliefern, die ich von Rimski-Korsakow mitgenommen hatte und die ich bereits ausführlich und gründlich studiert hatte. Unter anderem gab ich Nikolai Andrejewitsch fast alle seine groben Skizzen zurück, abgesehen von einigen der interessantesten, sowie die originalen Partiturskizzen der ersten fünf Nummern von „Snegurotschka“ (insgesamt 48 Seiten), d. h. bis zur Szene von Wesna mit Väterchen Frost, mit der offensichtlich die Klavier- (und nicht die Orchester-) Aufnahmen dieses Werks bereits begonnen hatten, *

* См. «Воспоминания», 18 апреля 1894 г.

* Siehe „Erinnerungen“, 18. April 1894

предположение, несомненно подтверждающееся еще и тем, что в стелёвской рукописи, вслед за вступлением к Прологу, непосредственно на 3-й же странице, представляющей начало сцены Весны с птицами, пугающимися метели, и Дедом Морозом, вместо цифры 3 стоит 49, причем остальное

diese Annahme wird zweifellos durch die Tatsache bestätigt, dass nach der Einleitung des Prologs in der Handschrift aus Stelewo auf der dritten Seite, die die Eröffnungsszene des Frühlings mit den vom Schneesturm aufgeschreckten Vögeln und Väterchen Frost darstellt, die Zahl 3 durch 49 ersetzt wird und die übrigen Seiten nicht

не занумеровано. Когда я вошел, Римские-Корсаковы сидели уже за столом и обедали. Я занял свое традиционное место на углу между Надеждой Николаевной и Николаем Андреевичем и, как всегда, выпил стакан воды с вином и съел пирожного. Говорили много о недавней статейке Кюи (в «Артисте»),[132] а также о том, что пора наконец ему оставить в покое свой давно никуда не годный критический масштаб и взглянуть на вещи ясно и трезво, а то, право, эта предвзятая поверхностность суждений и эти вечные полумысли только вредят делу и приводят к явным курьезам и разного рода недоразумениям. Например, по мнению Кюи, Римский-Корсаков—«пейзажист». Пусть так. Каким же образом лучшее в «Майской ночи» есть именно вся 1-я картина II действия, представляющая безусловный жанр, безо всякого намека на пейзаж, да еще жанр на манер Мусоргского?

Или еще: Римский-Корсаков, по мнению Кюи, пишет исключительно коротенькие «фразки и темки», и, таким образом, должно быть, за всю свою тридцатилетнюю композиторскую деятельность не сочинил ни одной настоящей фразы или же темы. Между тем тот же Кюи пишет, что лучшим и наиболее удачным номером всей оперы оказался, вопреки всем ожиданиям, именно любовный дуэт из I действия, то есть именно то, к чему Римский-Корсаков, как утверждает Цезарь Антонович, наименее всего способен. Остается только воскликнуть вместе с Мефистофелем (из «Гибели Фауста») Берлиоза: «Ха!»

Между тем именно этот, лишенный мелодичности и декламационной способности (не говоря уже о жанре или же юморе), пейзажист создал: 1) по части мелодической — свои бессмертные песни Леля, хор

nummeriert sind. Als ich eintrat, saßen die Rimski-Korsakows bereits am Tisch und aßen zu Abend. Ich nahm meinen traditionellen Platz an der Ecke zwischen Nadeschda Nikolajewna und Nikolai Andrejewitsch ein und trank wie immer ein Glas Wasser und Wein und aß ein Stück Kuchen. Über einen kürzlich erschienenen Artikel von Kjui (in „Der Künstler“)[132] wurde viel gesagt, es sei höchste Zeit, dass er seine kritische Ungeschicklichkeit aufgibt und die Dinge nüchtern und klar betrachtet. Andernfalls würden solche voreingenommene Oberflächlichkeit und ewiges Halbdenken der Sache nur schaden und zu offensichtlichen Kuriositäten und allen möglichen Missverständnissen führen. So ist Rimski-Korsakow laut Kjui zum Beispiel ein „Landschaftsmaler“. So soll es sein. Wie kommt es, dass das Beste in „Eine Maiennacht“ die gesamte erste Szene des II. Aktes ist, die ein eindeutiges Genre ohne jeden Hinweis auf eine Landschaft ist, und zwar ein Genre im Stil von Mussorgsky?

Oder noch einmal: laut Kjui schreibt Rimski-Korsakow ausschließlich kurze „Phrasen und Themen“, so dass er in den dreißig Jahren seines Schaffens keine einzige echte Phrase oder kein einziges Thema komponiert haben dürfte. Kjui hingegen schreibt, dass das beste und gelungenste Beispiel der ganzen Oper wider Erwarten das Liebesduett aus dem I. Akt war, also genau das, was Rimski-Korsakow am wenigsten gelungen ist, wie César Antonowitsch feststellt. Es bleibt nur noch, mit Mephistopheles (aus „Fausts Tod“) Berlioz auszurufen: „Ha!“

Derweil schuf der Landschaftsmaler genau das, ohne melodische und deklamatorische Fähigkeiten (ganz zu schweigen von Genre oder Humor): 1.) auf der melodischen Seite seine unsterblichen Lieder Lels, der Chor der

гусляров, каватину царя Берендея, всю партию Снегурочки, хор цветов и заключительный гимн солнцу, серенаду Левко, любовный дуэт Ганны и Левко в I действии «Майской ночи», хоры и хороводы русалок, а также забракованную Кюи (в мелодическом отношении) тему Панночки, превосходящую, однако, длиною известную характеристику женского призрака из «Ратклифа» Кюи по меньшей мере в 3 или даже в 4 раза! 2) По части декламационной Римский-Корсаков сочинил восхваляемую самим же Кюи выше небес сцену Псковского веча; 3) по части жанра — прославленную Стасовым сцепу проводов Масленицы из «Снегурочки», не говоря уже о «поезде Коляды и Овсеня», рождественских колядках в «Ночи перед рождеством», сцене «гадания коней», втором «Сне Яромира», Чернобоге, Кащее, Морене и всей «сцене Египта» (в «Младе»); об «игре в ворона» в «Майской ночи», хорах «Просо» в «Снегурочке», сцене встречи Грозного из «Псковитянки» и проч. и проч. В частности же, 4) по части юмора вспомним все II действие «Майской ночи»; гопак Каленика и чтение Комиссарова приказа; Чуба и Дьяка в «Ночи перед рождеством; Бобыля в «Снегурочке», а также Матуту в «Псковитянке», некогда прославленного тем же Кюи. «Право, обидно, — сказал Римский- Корсаков, — как пораздумаешь хорошенько, так и придешь к тому неожиданному выводу, если верить критике, что после Глинки один только Даргомыжский и был оперным композитором, да и то не за «Русалку» (что «Русалка»!), а за «Каменного гостя»; Чайковский же, написавший чуть не 10 опер, и я, сочинивший их 5, мы не идем в счет, так как Петр Ильич был «лирик и симфонист», я же «только симфонист», хотя, строго говоря, у

Gusliaren, die Kavatine des Zaren Berendei, die gesamte Partie der Snegurotschka, der Chor der Blumen und die Schlusshymne an die Sonne, die Serenade von Lewko, das Liebesduett von Ganna und Lewko im I. Akt der „Maiennacht“, die Chöre und Reigen der Meerjungfrauen sowie das von Kjui abgelehnte (in Bezug auf die Melodie) Thema der Pannotschka, das jedoch die bekannte Beschreibung des weiblichen Geistes in Kjus „Ratcliff“ um mindestens das Drei- oder Vierfache übertrifft! 2.) In Bezug auf die Deklamation komponierte Rimski-Korsakow eine Szene der Pskower Wetsche, die von Kjui selbst gelobt wurde; 3.) in Bezug auf das Genre - Stassows berühmte Fastnachtsszene aus „Snegurotschka“, ganz zu schweigen vom „Zug von Koljada und Owsen“, den Weihnachtsliedern in „Eine Nacht vor Weihnachten“, der Szene „Die Wahrsagung der Pferde“, dem zweiten Traum von Jaromir, Tschernobog, Kaschtschei, Morin und der ganzen „ägyptischen Szene“ (in „Mlada“); das Rabenspiel in der „Maiennacht“, die Hirsechöre in „Snegurotschka“, die Begegnungsszene von Grosny in „Pskowitjanka“ usw. usw. 4.) Was den Humor betrifft, so sei an den gesamten II. Akt der „Maiennacht“ erinnert, an den Gopak von Kalenik und die Verlesung des Dekrets des Komissarow, Tschub und Dyak in „Die Nacht vor Weihnachten“, an Bobyl in „Snegurotschka“ und auch an Matuta in „Pskowitjanka“, die einst von demselben Kjui bekannt wurde. „Es ist eine Schande, - sagte Rimski-Korsakow, - dass man, wenn man genau darüber nachdenkt, zu dem unerwarteten Schluss kommt, wenn man den Kritikern glaubt, dass nach Glinka nur Dargomyschski ein Opernkomponist war, und nicht „Rusalka“ (diese „Rusalka“!) und „Der steinerne Gast“; Tschaikowsky, der fast 10 Opern geschrieben hat, und ich, der 5 komponiert hat, zählen nicht mit, da

меня нет ни одной удачной непрограммной симфонии!»

При этом Николай Андреевич вспомнил и рассказал мне один весьма любопытный случай из его музыкальной жизни: «Была назначена проба оперы «Снегурочка». Направнику она, видимо, мало нравилась, и он, слушая ее, кажется, занимался только тем, что всюду выискивал всевозможные купюры, ссылаясь на то, будто это произведение страшно длинно. Когда же я возразил ему,—сказал Римский-Корсаков, — что ведь ставят же и длинные оперы, и в виде примера указал на «Гугеноты», Направник не вытерпел и резко, категорически заявил мне, что мой довод ровно ничего не доказывает, так как «Гугеноты» — это живое произведение, а моя «Снегурочка» — мертвое».

Вечером того же дня Николай Андреевич был у матери на журфиксе. Кроме Римского-Корсакова и меня, был еще Г. Н. Тимофеев, которого я тотчас же уведомил, как только узнал о намерении Римского-Корсакова посетить Чернышев переулок. И чего-чего только в этот вечер мы вчетвером не коснулись, начиная от Бородина с его оригинальным и милым остроумием (вроде, например, его житейского правила никогда не делать сегодня того, что можешь сделать завтра, или же каламбура, сказанного им однажды по поводу предложения выпить вина: «Я не пью, а поэтому не откажусь и выпью»), Глинки, Балакирева, Кюи и других и кончая Мусоргским, его письмами, его страстью к превыспренним и туманным выражениям, его явной склонностью к ходульничанию, несмотря на то что этот человек сам

Pjotr Iljitsch „Lyriker und Symphoniker“ war, während ich „nur Symphoniker“ bin, obwohl ich streng genommen keine einzige erfolgreiche Symphonie außerhalb des Programms geschrieben habe!“

Er erinnerte sich und erzählte mir eine sehr kuriose Begebenheit aus seinem Musikerleben: „Es gab ein Vorsprechen für die Oper „Snegurotschka“. Naprawnik gefiel es offenbar nicht besonders, und er hörte es sich anscheinend nur deshalb an, weil er überall nach Kürzungen aller Art suchte und darauf hinwies, dass dieses Werk furchtbar lang ist. Als ich ihm widersprach, sagte Rimski-Korsakow, - dass sie auch lange Opern schreiben und verwies auf „Die Hugenotten“ als Beispiel, Naprawnik hatte keine Geduld und sagte mir scharf und kategorisch, dass mein Argument nichts beweist, da „Die Hugenotten“ ein lebendes Werk ist und meine „Snegurotschka“ tot ist.“

Am Abend desselben Tages war Nikolai Andrejewitsch im Haus seiner Mutter zu Gast. Außer Rimski-Korsakow und mir war auch G. N. Timofejew dabei, den ich sofort benachrichtigte, als ich von Rimski-Korsakows Absicht erfuhr, die Tschernyschow-Gasse zu besuchen. Wir vier sprachen an diesem Abend über viele Dinge, von Borodins originellem und liebenswertem Witz (wie z.B. seine Regel, dass man heute nie das tun soll, was man morgen tun kann, oder das Wortspiel, das er einmal über einen Weinvorschlag machte: „Ich trinke nicht, also lehne ich nicht ab und trinke“), Glinka, Balakirew, Kjui und andere, an Mussorgsky, seine Briefe, seine Vorliebe für ausschweifende und vage Ausdrücke, seine offensichtliche Neigung zur Gestelztheit, obwohl dieser Mann selbst äußerst begabt war und sich durch eine außergewöhnliche Liebenswürdigkeit und einen großen, ungewöhnlichen Intellekt auszeichnete.

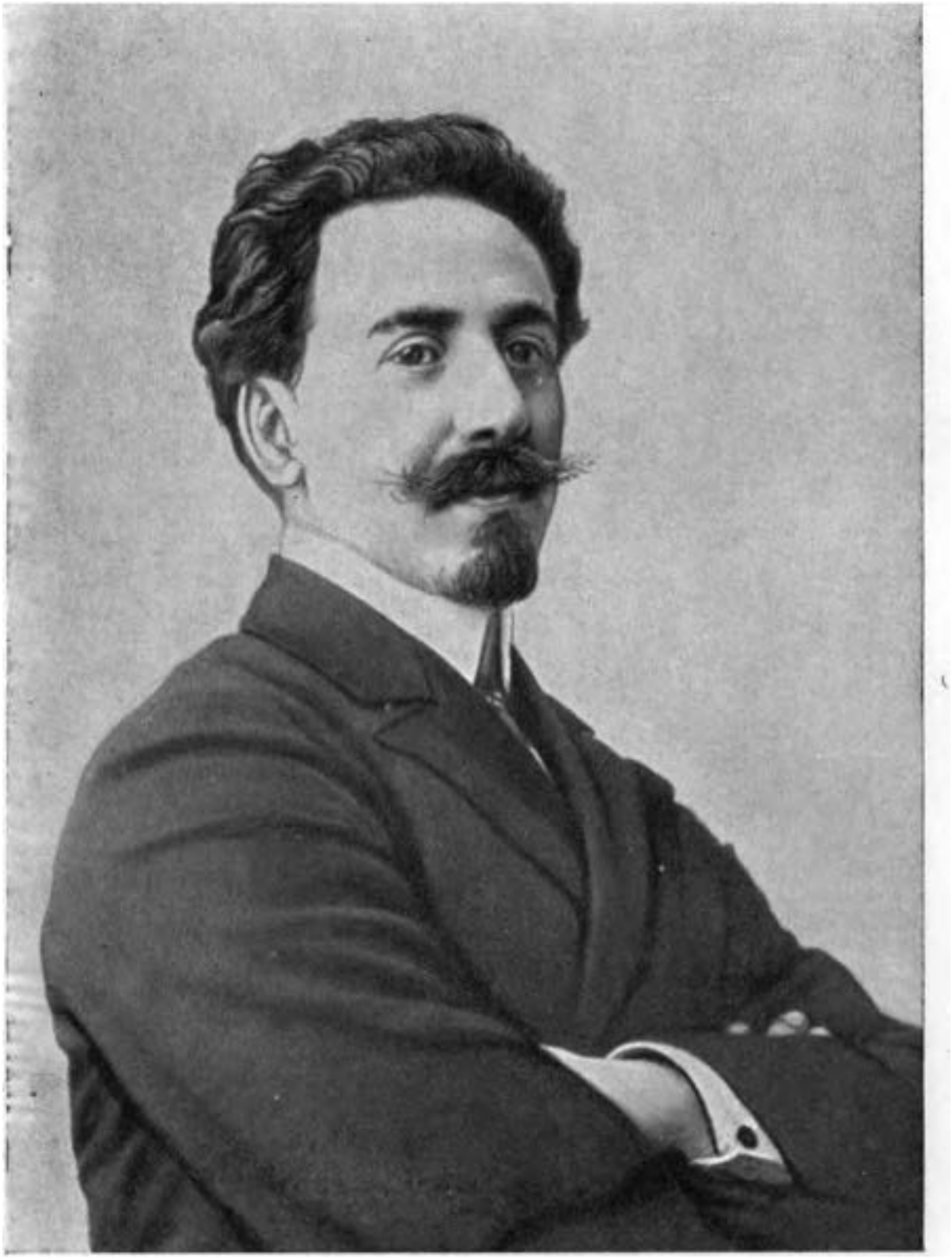
по себе был крайне талантлив и отличался вообще необыкновенною добротою и большим, недюжинным умом.

Говорили мы и о подлой, хотя и остроумной выходке лакея Чайковского, которому последний по завещанию отказал всю свою обстановку. Вот тут-то и произошел курьез. Когда Модест Ильич (брат покойного) пожелал оставить нетронутым кабинет Чайковского, — лакей заломил за право приобретения этой мебели ни больше ни меньше как 5000 рублей; когда же ему их заплатили, он купил весь дом, в котором жил покойный композитор, и таким образом поставил владельца кабинета в самое что ни на есть безвыходное положение, предложив ему съехать с квартиры. Далее, по поводу рассказов моей матери о ее жизни за границей, Николай Андреевич сообщил нам об одной, в высшей степени замечательной в акустическом отношении долине, называемой Wetterhorn, по дороге к Грюнденвальду в Швейцарии, где стоило только раз сыграть на свирели какой- нибудь аккорд, ну хотя бы do, sol, do, mi, и эти ноты долго еще звучали в воздухе, постоянно отражаясь от крутых скалистых гор, нисколько при этом не ослабляясь в силе и интенсивности. «Я полагаю, — заключил Римский-Корсаков, — этот природный акустический эффект несомненно припомнился Вагнеру(жившему, как известно, довольно долго в Швейцарии), когда тот задумал свое изумительное по колориту вступление к «Золоту Рейна», в котором эти постоянно движущиеся четыре валторны [133] не выходят за пределы Es-dur'ного трезвучия, представляя собой положительный сколок с этого эхо. Было 12 часов ночи, когда мы встали и начали прощаться. Я был налегке, то есть без рукописи «Майской ночи», которую намерен был забрать в

Wir sprachen auch über den niederträchtigen, wenn auch geistreichen Trick des Dieners Tschaikowsky, dem dieser nach seinem Willen alle seine Möbel verweigerte. Das war der Punkt, an dem die Neugierde aufkam. . Als Modest Iljitsch (der Bruder des verstorbenen Komponisten) das Arbeitszimmer Tschaikowskys unangetastet lassen wollte, verlangte der Diener nicht mehr und nicht weniger als 5000 Rubel für das Recht, diese Möbel zu kaufen; als er bezahlt wurde, kaufte er das gesamte Haus, in dem der verstorbene Komponist lebte, und brachte so den Besitzer des Arbeitszimmers in eine äußerst verzweifelte Lage, indem er ihn aufforderte, aus der Wohnung auszuziehen. Was die Erzählungen meiner Mutter über ihr Leben im Ausland betrifft, so erzählte Nikolai Andrejewitsch von einem Tal namens Wetterhorn, das an der Straße nach Gründenwald in der Schweiz lag und dessen Akustik äußerst bemerkenswert war: man brauchte nur einen Akkord wie do, sol, do, mi auf der Pfeife zu spielen, und diese Töne hallten in der Luft wider, ständig reflektiert von den steilen felsigen Bergen, ohne ihre Intensität oder Kraft zu verlieren. „Ich glaube, - schlussfolgerte Rimski-Korsakow, - dass dieser natürliche akustische Effekt zweifellos Wagner (der bekanntlich lange Zeit in der Schweiz lebte) in den Sinn kam, als er seine wunderbar farbige Einleitung zu „Rheingold“ konzipierte, in der diese sich ständig bewegenden vier Waldhörner [133] nicht über den Es-dur-Dreiklang hinausgehen und ein positiver Nachhall dieses Echos sind.“ Es war 12 Uhr nachts, als wir aufstanden und begannen, uns zu verabschieden. Ich war erleichtert, d.h. ohne das Manuskript der „Maiennacht“, das ich bei meinem nächsten Besuch

следующий же визит, а потому, проводив обоих (Николая Андреевича и Тимофеева) до дому, сам отправился на Васильевский остров.

abholen wollte, und so machte ich mich, nachdem ich die beiden (Nikolai Andrejewitsch und Timofejew) nach Hause gebracht hatte, selbst auf den Weg zur Wassiljewski-Insel.



Ф. М. Блюменфельд F. M. Blumenfeld

В. Н. Римский-Корсаков — сын композитора, ныне ученый хранитель архива Римских-Корсаковых в Институте театра, музыки и кинематографии

W. N. Rimski-Korsakow - Sohn des Komponisten, heute wissenschaftlicher Leiter des Rimski-Korsakow-Archivs am Institut für Theater, Musik und Kinematographie

К половине девятого я уже был у Римских-Корсаковых, где и засиделся до четверти первого. Сегодня я отнес Николаю Андреевичу рукопись II части «Антара», помеченную «11—12 марта 1868 г.» в Петрограде и ныне замененную совершенно другою музыкою «Сладости мести», так как сам автор находил этот оркестровый номер слабым и неудачным. Между тем в этой музыке были эпизоды безусловно красивые, мощные и интересные, хотя бы момент, встречаемый нами на странице 10, где на фоне органного пункта виолончелей и контрабасов зловеще раздается на тромбонах властная тема разочарованного Антара, сопровождаемая мрачным созвучием струн и бешеной фигурацией деревянных духовых с пикколкой в октаву и медью в средних голосах и носящая характер настоящего Мусоргского, да еще Мусоргского периода «Ночи́ на Лысой горе». Не лишено порыва и самое начало этого h-moll´ного Presto. Однако я уклонился в сторону.

Когда я вошел, разговор почти сразу завязался на тему о скончавшемся в Петергофе 7 ноября в 2 часа ночи гениальном музыканте Антоне Григорьевиче Рубинштейне. Оказалось, он оставил недоконченного «Каина» и сверх того сюиту, посвященную Русскому музыкальному обществу, и увертюру на открытие нового здания консерватории.[134]

Но вот раздался звонок, и явились Лядов и А. Н. Скрябин — юноша 22 лет, три года как уже окончивший Московскую консерваторию по классу фортепьяно (у Сафонова). Вопреки явной антипатии к строгому контрапункту и фуге, этот молодой и, видимо, весьма нервный человек на деле оказался превосходным,

Um halb zehn war ich bei den Rimski-Korsakows, wo ich bis viertel nach eins blieb. Heute habe ich das Manuskript des II. Teils von „Antar“ mitgenommen, das in Petrograd mit dem Vermerk „11.-12. März 1868“ versehen und durch eine völlig andere Musik „Die Süße der Rache“ ersetzt wurde, da der Autor selbst dieses Orchesterstück als schwach und erfolglos empfand. Dabei gab es durchaus schöne, kraftvolle und interessante Episoden in dieser Musik, zum Beispiel den Moment, den wir auf Seite 10 erleben, wo auf dem Hintergrund des Orgelpunkts von Celli und Kontrabässen das unheilvolle beherrschende Thema des enttäuschten Antar auf Posaunen erklingt, begleitet von düsterer Konsonanz der Streicher und hektischer Figuration der Holzbläser mit Piccolo in der Oktave und Blechbläsern in den Mittelstimmen, und der einen charakteristischen Mussorgsky trägt, ja sogar Mussorgsky aus der Zeit der „Nacht auf dem kahlen Berg“. Auch der Beginn des h-moll Prestos ist nicht frei von Impulsen. Aber ich schweife ab.

Als ich eintrat, drehte sich das Gespräch fast sofort um den genialen Musiker Anton Rubinstein, der am 7. November um 2 Uhr morgens in Peterhof starb. Es stellte sich heraus, dass er einen unvollendeten „Kain“ hinterlassen hatte, sowie eine Suite, die der Russischen Musikgesellschaft gewidmet war, und eine Ouvertüre für die Eröffnung des neuen Konservatoriumsgebäudes.[134]

Aber die Glocke läutete, und Ljadow und A. N. Skrjabin, ein junger Mann von 22 Jahren, der drei Jahre zuvor sein Klavierstudium am Moskauer Konservatorium (bei Safonow) abgeschlossen hatte, erschienen. Trotz seiner offensichtlichen Abneigung gegen strengen Kontrapunkt und Fuge entpuppte sich dieser junge und

подающим громадные надежды . композитором — словом, настоящим крупным творческим талантом. Да и теперь сыгранные им f-moll'ная соната, es-moll'ное Allegro, ряд мазурок и Impromtu * ярко уже говорили за их автора своею красотою, жизненностью, силою, энергией и серьезностью фактуры, напоминающей не то Шопена, не то Бетховена, и притом с примесью чего-то своего.

offensichtlich ziemlich nervöse Mann als ein hervorragender und vielversprechender Komponist - kurzum, ein wahres kreatives Talent. Und selbst jetzt sprachen die f-moll-Sonate, das es-moll Allegro, eine Reihe von Mazurken und Impromtu * durch ihre Schönheit, Vitalität, Kraft, Energie und Schwere der Textur lebhaft für ihren Autor und erinnerten den einen an Chopin, den anderen an Beethoven, und darüber hinaus mit einer Beimischung von etwas Eigenem.

* Экспромт (фр.).

* freie Improvisation (fr.).

За чаем много спорили о Листе и его несомненной манерности, портящей цельность общего впечатления и расхолаживающей слушателя; о Бахе, этом беспримерно плодовитом композиторе, писавшем чуть ли что не по мессе в неделю, — далее о Вагнере и Берлиозе и их непримиримой вражде, причем я, в виде иллюстрации, привел возмутительные слова Вагнера, будто «Берлиоз на самом деле не обладал лишь силою творчества и оригинальностью мысли и изобретательности», а также мнение Мендельсона (почерпнутое из его переписки с Мошелесом), а именно, что «оркестровка Берлиоза представляет такую ужасную путаницу, такую невообразимую галиматью, что после просмотра его партитур следует вымыть руки». Лядов также не понимал, как могла нравиться музыка Берлиоза такому хорошему музыканту, как Шуман; он забыл, вероятно, что те же звуки, в свое время, восхищали не только Шумана, этого глубочайшего романтика, но даже и нашего бессмертного Глинку.

Beim Tee wurde viel über Liszt und seinen unbestreitbaren Manierismus diskutiert, der den Gesamteindruck stört und den Zuhörer in einen Rausch versetzt; Bach, der ungemein produktive Komponist, der fast eine Messe pro Woche schrieb, dann Wagner und Berlioz und ihre unversöhnliche Feindschaft, die ich mit den unerhörten Worten Wagners illustriere, dass „Berlioz nicht wirklich die Kraft der Kreativität und Originalität des Denkens und der Erfindungsgabe besaß“, sowie Mendelssohns Meinung (aus seiner Korrespondenz mit Mendelssohn), nämlich dass Berlioz' Orchestrierung ein so schreckliches Durcheinander, ein so unvorstellbarer Unsinn ist, dass man sich die Hände waschen sollte, nachdem man seine Partituren gesehen hat.“ Ljadow verstand auch nicht, wie ein so guter Musiker wie Schumann die Musik von Berlioz mögen konnte; er hatte wohl vergessen, dass dieselben Klänge einst nicht nur Schumann, diesen tiefsinnigen Romantiker, sondern sogar unseren unsterblichen Glinka begeisterten.

Причина очень ясна: если мерить Берлиоза исключительно с точки зрения квинт и октав, он, конечно, никуда не годится, но если мы пожелаем взглянуть пошире, так

Der Grund dafür liegt auf der Hand: wenn wir Berlioz nur an Quinten und Oktaven messen, ist er natürlich nicht gut, aber wenn wir die Weite seines künstlerischen Konzepts, die unendliche

сказать с высоты, на громадность его художественного замысла, на бесконечное разнообразие контрастов, столь присущих его гению, то вряд ли найдем ему второго равного, кроме Вагнера и Римского-Корсакова. Недаром Гейне сказал однажды, что «в музыке Берлиоза слышны взмахи орлиного крыла. В ней есть что-то первобытное, я сказал бы даже, допотопное; она напоминает погибшие виды зверей, сказочные королевства и грехи, небылицы Вавилона, висячие сады Семирамиды». И эту-то простую, элементарную истину забывают наши даровитые «музыканты- ювелиры», думающие, вероятно, втайне, что ими одними рождается и движется искусство, между тем они, в сущности, только продолжают его.

В течение вечера мы толковали и об инструментовке Бетховена, у которого нет-нет да и проглянет, например, ни с чем не сообразный кларнет solo во время всеобщего унисона струнных (как это мы имеем в начале его Пятой симфонии), и таких странностей и курьезов немало в любимом его оркестровом произведении. Говорили также о новой опере Аренского «Рафаэль», [135] о Блуменфельде [136] и его просто невероятной способности прямо с листа читать в настоящем темпе наитруднейшие и запутаннейшие произведения. В заключение толковали о поистине слабой гармонизации «Песни торжествующей любвих Серовой,[137] которую Римскому-Корсакову пришлось однажды выправлять по ее просьбе. «Недаром, видно, — сказал Лядов,— ей показалась идеалом красоты фальшивая гармония с октавами «Тущинцев» Бларамберга; ведь после «Уриель Акосты» [138] всякая гармоническая грязь покажется чистою».

Vielfalt der Kontraste, die für sein Genie so charakteristisch sind, in einem größeren Rahmen, sozusagen aus der Höhe, betrachten wollen, können wir kaum einen zweiten Gleichen finden, abgesehen von Wagner und Rimski-Korsakow. Nicht umsonst hat Heine einmal gesagt, dass „in der Musik von Berlioz man den Flügelschlag eines Adlers hört. Es hat etwas Ursprüngliches, ich würde sogar sagen, Vorsintflutliches an sich; es erinnert an die verlorenen Tierarten, an märchenhafte Königreiche und Sünden, an die Lügenmärchen von Babylon und die Hängenden Gärten der Semiramis.“ Und diese einfache, elementare Wahrheit wird von unseren begnadeten „Musiker-Juwelieren“ vergessen, die wahrscheinlich insgeheim denken, dass sie allein die Kunst hervorbringen und vorantreiben, während sie sie in Wirklichkeit nur fortführen.

Im Laufe des Abends sprachen wir auch über Beethovens Instrumentierung, zum Beispiel über das gelegentlich unverständliche Klarinettensolo zu Beginn seiner Fünften Sinfonie, und über solche Merkwürdigkeiten und Kuriositäten, die es in seinem Lieblingsorchesterwerk gibt. Es war auch die Rede von Arenskis neuer Oper „Raphael“, [135] über Blumenfeld [136] und seiner unheimlichen Fähigkeit, die schwierigsten und kompliziertesten Werke direkt vom Blatt zu lesen, und das in einem echten Tempo. Schließlich war die Rede von der wirklich schwachen Harmonisierung von Serowas „Lied der triumphierenden Liebe“,[137] die Rimski-Korsakow einst auf ihre Bitte hin korrigieren musste. „Nicht ohne Grund, - sagte Ljadow, - erschienen ihr die falschen Harmonien mit den Oktaven von Blarambergs „Tuschtschinzew“ als ein Ideal der Schönheit; nach „Uriel Acosta“ [138] wird jeder harmonische Schlamm rein erscheinen.“

Уходя, я забрал рукописную партитуру «Майской ночи» с целью выбрать интересующие меня данные, что и когда именно в «Майской ночи» было сочинено и инструментовано. Вот к чему я пришел: судя по надписям, имеющимся на рукописной партитуре «Майской ночи», подаренной Римским-Корсаковым Глазунову, эта опера была начата 26 февраля 1878 года и окончена 6 ноября того же года, причем:

I действие:

Увертюра написана 13—20 июня.

Хор «Просо» набросан 30 октября, когда сочинено и вступление к первой песне Левко.

Первая песня Левко написана 22—23 июля (№ 187) * (25 июля 1878 года, очевидно, был сочинен еще один номер, представляющий как бы продолжение сцены дуэта, начинающийся словами Ганны «Признаюсь, мне веселее было у чужих» и далее переходящий в Andantino (A-dur), ныне, по настоянию Надежды Николаевны, не вошедший в состав оперы).

* Номера в скобках обозначают номера народных малороссийских песен и напевов, шитых Римским-Корсаковым из сборника А. Рубца.

Дуэт Левко с Ганной — 29 июля.

Речитатив Ганны «Нет, постой»: то же — о звездах, исполинском дубе и пруде — 1 июля.

Остальное, начиная со слов «расскажи мне, милый мой» (до рассказа) — 2 июля.

Als ich ging, nahm ich die handgeschriebene Partitur von „Eine Maiennacht“ mit, um herauszufinden, was in „Eine Maiennacht“ enthalten ist und wann es komponiert und instrumentalisiert wurde. Ich bin zu folgendem Ergebnis gekommen: nach den Eintragungen in der handgeschriebenen Partitur von „Eine Maiennacht“, einem Geschenk von Rimski-Korsakow an Glasunow, zu urteilen, begann er die Oper am 26. Februar 1878 und beendete sie am 6. November desselben Jahres, mit folgender Aussage:

I. Akt:

Die Ouvertüre wurde vom 13. bis 20. Juni geschrieben.

Der „Hirse“-Chor wird am 30. Oktober skizziert, als auch die Einleitung zu Lewkos erstem Lied komponiert wurde.

Lewkos erstes Lied wurde am 22. und 23. Juli komponiert (Nr. 187) * (Am 25. Juli 1878 wurde offenbar eine weitere Nummer als eine Art Fortsetzung der Duettszene komponiert, die mit den Worten „Ich gestehe, dass ich mich mit Fremden mehr amüsiert habe“ beginnt und in ein Andantino (A-dur) übergeht, das nun auf Drängen von Nadeschda Nikolajewna nicht in die Komposition der Oper aufgenommen wurde).

* Die Zahlen in Klammern beziehen sich auf die Nummern der kleinrussischen Volkslieder und Melodien, die Rimski-Korsakow aus der Sammlung von A. Rubez zusammengetragen hat.

Lewkos Duett mit Hanna - 29. Juli.

Hannas Rezitativ „Nein, warte“: dasselbe - über die Sterne, die Rieseneiche und den Teich - 1. Juli.

Der Rest, beginnend mit „erzähl mir, mein Schatz“ (vor der Erzählung) - 2. Juli.

«Рассказ Левко» — 15—17 июля (когда, видимо, гостил у них Лядов). Речитатив же «Вот моя Галя» помечен 24 августа.

«Троицкая песня» написана, наоборот, раньше, а именно 22 апреля 1878 года.

«Гопак» сочинен в Петербурге в промежуток между 25 и 30 апреля.

Сцена Головы с Ганной написана 23 июня. Дуэт Головы с Ганной — 25—26 июня (в Лигове); «Прощай, Ганна» и проч. (до конца этой сцены) — 27 июня.

Речитатив Левко «Эй, хлопцы» — 7 июля в Лигове. Песня про Голову написана летом в Лигове, но не доделана, о чем свидетельствует собственноручная пометка Римского-Корсакова.

II. действие:

Вступление и трио (№ 78 и № 137) — 15 октября.

Начиная с появления пьяного Каленика и до рассказа Винокура — 16 октября.

Рассказ Винокура (до слов «и галушка в зубах») —6 ноября 1878 года.

Хор парубков за сценой — 18 октября. Дальнейшее (до входа пана Писаря) — 19 октября

Сцена с Писарем (до слова «огня») —21 октября.

Сцена со Свояченицей и далее (до слов «Что я какой-нибудь их брат, простой казак») — 23 октября.

Конец 1-й картины И действия — 24 октября 1878 года; набросок кончен в Петербурге и дооркестрован 28 апреля 1879 года.

Начало 2-й картины II действия— 1 ноября. «Сатана, сатана» — 3—4 ноября (до molto Allegro в $\frac{3}{4}$). Сцена со Свояченицей (до конца картины) — 6 ноября в Петербурге, когда, как мы уже видели, написан был рассказ Винокура.

„Lewkos Erzählung“ - 15.-17. Juli (als Ljadow offenbar bei ihnen wohnte). Das Rezitativ „Hier ist meine Galja“ wird am 24. August aufgeführt.

Das „Lied der Dreifaltigkeit“ wurde dagegen schon früher geschrieben, nämlich am 22. April 1878.

„Gopak“ wird zwischen dem 25. und 30. April in Petersburg komponiert.

Die Szene des Golows mit Hanna ist am 23. Juni entstanden. Duett mit Hanna - 25.-26. Juni (in Ligow); „Lebe wohl, Hanna“ usw. (bis zum Ende dieser Szene) - 27. Juni.

Lewkos Rezitativ „He, Burschen“ - 7. Juli in Ligow. Das Lied über Golow wurde im Sommer in Ligow geschrieben, aber nicht vollendet, wie eine handschriftliche Notiz von Rimski-Korsakow beweist.

II. Akt:

Einleitung und Trio (Nr. 78 und Nr. 137) - 15. Oktober.

Vom Auftritt des betrunkenen Kalenik bis zur Erzählung von Winokur - 16. Oktober.

Die Erzählung von Winokur (bis zu den Worten „und eine Galuschka in den Zähnen“) - 6. November 1878.

Der Chor der Burschen hinter der Bühne - 18. Oktober. Der Rest (vor dem Eingang von Pan Pisar) - 19. Oktober

Szene mit Schreiber (vor dem Wort „Feuer“) -21. Oktober.

Szene mit Schwägerin und den anderen (vor den Worten „Ich bin ein Bruder von ihnen, ein einfacher Kosake“) - 23. Oktober.

Das Ende des 1. Bildes des ersten Aktes war am 24. Oktober 1878; die Skizze wurde in Petersburg fertiggestellt und am 28. April 1879 vollendet.

Beginn der 2. Szene von Akt II - 1. November. „Satan, Satan“ - 3. und 4. November (vorher molto Allegro in $\frac{3}{4}$). Szene mit Schwägerin (am Ende des Bildes) - 6. November in Petersburg, als, wie wir bereits gesehen haben, die

III. действие:

Начало, рисующее тихую украинскую ночь, помечено 26 февраля; следующая за тем сцена и колыбельная серенада Левко «Спи, моя красавица» — 27 февраля. Песня Левко «Ой ты, месяц» (до слов Панночки «Пой, пой еще, казак») окончена к 1 марта. Остальное до слов «во сне я, что ль?»—1 марта в Петербурге.

Речитатив Левко «Я вижу, одна за другой» и начало хора русалок (до слов «и снова на зыби резвиться») помечены 6 марта.

Дальнейшее (до хоровода русалок) писалось с 8 марта (и гут же пометка автора: «8-го марта целое утро бился») и по 12 марта в Петербурге.

Начало хоровода («Ой, сбирайтесь, девицы») сочинено 10 апреля, тогда как самый хоровод русалок («Ой, полуночной порой») и до речитатива Левко помечен 2 апреля.

Речитатив Левко «Нет, это не сон», сцена с Панночкой (с параллельными секундаккордами), песня Левко к русалкам, хор русалок (на фоне сплетающихся арф и роялей и вихря скрипок) и далее (до игр русалок) — все это сочинено и инструментовано до 9 апреля.

Танцы, игры русалок и пение Панночки (до «игры в ворона») — 13 апреля. Первая «игра в ворона»—14 апреля.

Сцена Панночки с Левко— 16 апреля.

Erzählung von Winokur geschrieben wurde.

III. Akt:

Der Anfang, der eine ruhige ukrainische Nacht zeigt, ist am 26. Februar, die folgende Szene und Lewkos Wiegenlied „Schlaf, meine Schöne“ am 27. Februar zu sehen. Lewkos Lied „Oh du, der Mond“ (vor den Worten von Pannotschka „Sing, sing noch einmal, Kosak“) ist am 1. März fertig. Der Rest bis zu den Worten „im Traum, bin ich?“ - 1. März in Petersburg.

Lewkos Rezitativ „Ich sehe, eine nach der anderen“ und der Beginn des Refrains der Meerjungfrauen (bis zu den Worten „und wieder auf dem Treibsand“) sind am 6. März markiert.

Der Rest (bis zum Chor der Meerjungfrauen) wurde vom 8. März (und hier die Anmerkung des Autors: „Am 8. März schlug der ganze Morgen“) bis zum 12. März in Petersburg geschrieben.

Der Reigen („O versammelt euch, ihr Mägde“) begann am 10. April, während der Reigen der Meerjungfrauen selbst („O, in der Mitternachtszeit“) und vor Lewkos Rezitativ auf den 2. April datiert ist.

Lewkos Rezitativ „Nein, es ist kein Traum“, die Szene mit Pannotschka (mit parallelen Sekundakkorden), Lewkos Lied an die Meerjungfrauen, der Chor der Meerjungfrauen (vor dem Hintergrund ineinander verschlungener Harfen und Klaviere und einem Wirbel von Geigen) und darüber hinaus (vor den Spielen der Meerjungfrauen) - alles vor dem 9. April komponiert und instrumentiert.

Tänze, Meerjungfrauen spielen und Gesang Pannotschkas (vor dem "Raben-Spiel") - 13. April. Das erste "Raben-Spiel" - 14. April.

Pannotschkas Szene mit Lewko am 16. April.

Вторая «игра в ворона» и хохот русалок, увлекающих ведьму и тонущих с нею, — 17 апреля.

Первые лучи утренней зари и дуэттино Панночки с Левко-— 19 апреля.

Восход солнца и речитатив Левко «Нет, нет, я не спал»— 11 августа.

Финал «Не бойтесь, прямо хватайте», далее речитатив Левко «Постой, батько», а также чтение Комиссарова приказа и начало русальных песен (до вступления мужского хора) сочинено к 9 августа.

«Святая неделя» (№ 5) и двойной хор, а равно речитатив Левко «Галя, радость» помечены 10 августа.

Что же касается до заключительных хоров «Левко, Левко, милый мой» и далее до вступления Головы, то это, видимо, - набросано было уже к 30— 31 июля. Повествование Головы («Этот случай напоминает мне») и далее, до «Панихиды» включительно, написано 1—4 августа.

Повторение хора «Левко, милый ты мой» в более яркой полифонической разработке, величание «Солнышку красному слава», дуэттино «Дай тебе боже царство небесное, светлая Панночка», снова хор и величание жениха и не весты, до конца оперы — все это помечено 5 августа 1878 года (Лигово).

Итак, мы видим, что опера «Майская ночь» писалась в следующем хронологическом порядке: начата она была с III действия, причем:

В феврале (26, 27 и до 1 марта) создано поэтическое вступление, рисующее картину украинской ночи, а также серенада (колыбельная) Левко

Das zweite „Rabenspiel“ und das Lachen der Meerjungfrauen, die die Hexe entführen und mit ihr ertrinken - 17. April.

Die ersten Strahlen der Morgendämmerung und das Duettino von Pannotschka und Lewko - 19. April.

Sonnenaufgang und Lewkos Rezitativ „Nein, nein, ich war wach“ - 11. August.

Das Finale „Habt keine Angst, packt es an“, dann Lewkos Rezitativ „Warte, Väterchen“, sowie die Verlesung des Befehls des Komissarow und der Beginn der Rusal-Lieder (vor dem Auftritt des Männerchors) wurden am 9. August komponiert.

Die „Osterwoche“ (Nr. 5) und der Doppelchor sowie Lewkos Rezitativ „Galja, Freude“ werden am 10. August angeführt.

Was den Schlusschor „Lewko, Lewko, mein Lieber“ und die Einführung des Golow betrifft, so wurde er offenbar am 30. oder 31. Juli komponiert. Die Erzählung des Golow („Dieser Fall erinnert mich“) und der weitere Verlauf bis hin zur „Totenmesse“ wurden am 1. und 4. August geschrieben.

Die Wiederholung des Refrains „Lewko, mein Lieber“ in einer helleren polyphonen Entwicklung, die Erhöhung „Ruhm der roten Sonne“, das Duettino „Gott gebe dir das Himmelreich, süße Pannotschka“, wieder der Refrain und die Erhöhung des Bräutigams und nicht der Vesta, zum Ende der Oper - all dies ist mit 5. August 1878 (Ligow) gekennzeichnet.

Wir können also feststellen, dass die Oper „Maiennacht“ in der folgenden chronologischen Reihenfolge geschrieben wurde: sie begann mit dem III. Akt, also:

Im Februar (26., 27. und bis 1. März) werden eine poetische Einführung, die ein Bild der ukrainischen Nacht malt, sowie eine Serenade (Wiegenlied) von

и песня его «Ой ты, месяц, месяц ясный»

В марте (1,6, 8—12) — все до хоровода русалок.

В апреле (2, 9, 10, 13, 14, 16, 17, 19, 22, 25—30)—остальное из фантастической части III действия, кончая прощальным дуэттино Панночки и Левко, а также «Троицкая песня» и вся сцена Гопака из 1 действия.

В мае — ничего не было сочинено.

В июне (13—20, 23, 25—26, 27) написаны: увертюра, сцена Головы с Ганной, его признания, комическое прощание парубков с Головою («Прощай, Ганна») и до конца этой сцены.

В июле (1, 2, 7, 15—17, 29, 30—31) сочинена вся сцена Ганны с Левко, речитатив Левко к парубкам («Эй, хлопцы»), далее рассказ Левко («Давно это было»), любовный дуэт и даже начало финального хора II действия (до реплики Головы «Этот случай напоминает мне»).

В августе (1—4—5, 9, 10, 11)—заключительная сцена III действия (начиная с вышеупомянутой фразы Головы «Этот случай» и т. д. до конца) и, кроме того, вся вторая половина III действия, начиная с речитатива Головы «Не бойтесь, хватайте его» и кончая словами Левко, обращенными к Ганне: «Галя, радость» включительно, «восход солнца» и речитатив Левко «Нет. нет, я не спал» (Остальное из этого действия, как мы видели, написано было еще 30—31 июля и 1—4—5 августа.)

В сентябре ничего нового не сочинено (вернее даже, с 11 августа и до 15 октября ничего не закончено, нет пометок).

В октябре (15, 16, 18—19, 21, 24, 30) задумана вся целиком 1-я картина II действия, кроме рассказа Винокура; сверх того, сочинен хор «Просо» (для I действия). Наконец, в ноябре (1, 3—

Lewko und sein Lied „Oh du, Mond, klarer Mond“ geschaffen

Im März (1, 6, 8-12), alles vor dem Reigen der Meerjungfrauen.

Im April (2, 9, 10, 13, 14, 16, 17, 19, 22, 25-30): der Rest des phantastischen Teils von Akt III, der mit dem Abschiedsduett von Pannotschka und Lewko endet, sowie das „Dreifaltigkeitslied“ und die gesamte Gopak-Szene aus dem I. Akt.

Im Mai hat er nichts geschrieben.

Im Juni (13-20, 23, 25-26, 27) wurde die Ouvertüre geschrieben, die Szene des Golow mit Hanna, sein Geständnis, den komischen Abschied der Burschen mit Golow („Lebe wohl, Hanna“) und zum Ende dieser Szene.

Im Juli (1, 2, 7, 15-17, 29, 30-31) sind die gesamte Szene von Hanna mit Lewko, Lewkos Rezitativ zu den Burschen („He, Burschen“), Lewkos Erzählung („Es ist lange her“), das Liebesduett und sogar der Anfang des Schlusschors vom II. Akt (vor den Zeilen von Golows „Dieser Fall erinnert mich“) komponiert.

Im August (1-4-5, 9, 10, 11)-die Schlussszene des III. Aktes (beginnend mit dem oben erwähnten Satz des Leiters „Dieser Fall“ usw. bis zum Ende) und außerdem die gesamte zweite Hälfte des III. Aktes, beginnend mit dem Rezitativ des Golow „Fürchte dich nicht, ergreife ihn“ und endend mit Lewkos Worten an Ganna: „Galja, Freude“ einschließlich „Sonnenaufgang“ und Lewkos Rezitativ „Nein. Nein, ich war wach“ (Der Rest dieses Aktes wurde, wie wir gesehen haben, bereits am 30. und 31. Juli sowie am 1. und 4. und 5. August geschrieben).

Im September wurde nichts Neues komponiert (oder besser gesagt, vom 11. August bis zum 15. Oktober wurde nichts fertiggestellt, keine Noten).

Im Oktober (15., 16., 18-19., 21., 24., 30.) ist die gesamte erste Szene des II. Aktes geplant, mit Ausnahme der Geschichte von Winokur; außerdem wurde der „Hirse“-Chor (für den I. Akt)

4, 6) окончена опера, а именно: написана вся 2-я картина II действия (с «Сатаной» и «Свояченицией»), а также недостающий в 1-й картине II действия рассказ пана Винокура.

komponiert. Im November (1, 3-4, 6) wurde die Oper schließlich fertiggestellt: die gesamte 2. Szene des II. Aktes wurde geschrieben (mit „Satan“ und „Schwägerin“), ebenso die fehlende Erzählung von Pan Winokur im 1. Bild des II. Aktes.

14 ноября

Забегал на полчаса к Римским-Корсаковым, которым я занес 30-фунтовый манускрипт «Майской ночи», причем узнал, что Лядов вчера снова был у Римских-Корсаковых и играл целый вечер свои новые прелестные сочинения; далее, что Балакирев подал в отставку.[139] По поводу хвалебной статьи Иванова о Рубинштейне, [140] которому, по мнению критика, для полной гениальности (!) недоставало только дара инструментовать так, как это делает Римский-Корсаков. Николай Андреевич заметил с комическою грустью в голосе: «Ну что ж, значит мне в свою очередь не хватает до гения лишь рубинштейновского творчества». На этот раз из всех критиков один только Соловьев верно определил значение Антона Григорьевича как музыканта, сказав, что Рубинштейн был гениальным пианистом и значительным композитором.

По окончании обеда Римский-Корсаков должен был идти в консерваторию, а потому, проводив его до Театральной улицы, я вернулся на журфикс к матери.

14. November

Ich kam für eine halbe Stunde bei Rimski-Korsakow vorbei, um ein 30 Pfund schweres Manuskript von „Eine Maiennacht“ abzuliefern, wo ich erfuhr, dass Ljadow gestern wieder bei Rimski-Korsakow war und den ganzen Abend seine reizenden neuen Kompositionen gespielt hat; außerdem, dass Balakirew zurückgetreten ist.[139] Zu Iwanows lobendem Artikel über Rubinstein,[140] dem, so der Kritiker, vor lauter Brillanz (!) nur die Gabe der Instrumentation fehlte, wie sie Rimski-Korsakow hatte. Nikolai Andrejewitsch bemerkte mit komischer Traurigkeit in seiner Stimme: „Nun, dann fehlt mir wiederum nur die Genialität von Rubinsteins Werk.“ Diesmal definierte Solowjow als einziger der Kritiker die Bedeutung von Anton Grigorjewitsch als Musiker richtig, indem er sagte, Rubinstein sei ein brillanter Pianist und ein bedeutender Komponist.

Nach dem Mittagessen musste Rimski-Korsakow zum Konservatorium gehen, und so kehrte ich, nachdem ich ihn zur Theaterstraße begleitet hatte, zum Haus meiner Mutter zurück.

21 ноября

Как и всегда, забегал к Римским-Корсаковым, пользуясь своим пребыванием на Чернышевой переулке. На этот раз я-за- стал их торжествующими: оказалось, в субботу (19-го) Николай Андреевич

21. November

Wie immer schaute ich bei den Rimski-Korsakows vorbei und nutzte meinen Aufenthalt in der Tschernyschow-Gasse. Dieses Mal wurde ich ihr Triumphator: es stellte sich heraus, dass Nikolai Andrejewitsch am

сыграл Лядову и Блуменфельду всю свою новую оперу, от которой те пришли в восхищение, причем Лядова поразил в особенности «поезд Коляды и Овсеня», этот единственный в своем роде «рассвет» (по словам Лядова, «такого рассвета еще никогда не было»), а также вступление к опере и музыка Оксаны; кроме того, он остался в высшей степени доволен корсаковским либретто. «Вы знаете, — сказала Надежда Николаевна, — я было уж собиралась писать вам и вашей жене приглашение на следующую субботу (26 ноября), когда Николай Андреевич намеревался исполнить целиком свою «Ночь перед рождеством» остальным, не слыхавшим ее знакомым и друзьям, и тут же хотела сообщить вам мнение Лядова о «Коляде».

Незадолго до ухода я достал для Е. Н. Лебедевой автограф Римского-Корсакова, подписавшего под портретом (по моей просьбе) начальную фразу вступления из «Млады», характеризующую княжну Младу, и пометившего этот нотный отрывок 22 января 1894 года (днем «Славы»),*

* См. «Воспоминания», 22 января 1894 г.

а равно узнал, что Николай Андреевич, кроме нас, Стасовых, Молас и проч., собирается пригласить к себе на музыку и мою мать, к которой с этою целью на днях лично и зайдет. «А все-таки я был первым,—сказал я, прощаясь, — который сразу оценил вашу «лучезарную кришку», и я этим горжусь». Николай Андреевич ничего не возразил на это и только пристально взглянул на меня и крепко-крепко пожал мою руку Итак, до 26-го.

Samstag (dem 19.) Ljadow und Blumenfeld seine gesamte neue Oper vorgespielt hatte, wovon sie begeistert waren, und Ljadow war besonders beeindruckt von „Koljadas und Owsens Zug“, dieser einzigartigen „Morgendämmerung“ (laut Ljadow hatte es „noch nie eine solche Morgendämmerung gegeben“) sowie von der Einführung in die Oper und Oksanas Musik; außerdem gefiel ihm das Korsakow-Libretto außerordentlich. „Wissen Sie, - sagte Nadeschda Nikolajewna, - ich wollte Ihnen und Ihrer Frau gerade eine Einladung für den kommenden Samstag (26. November) schreiben, an dem Nikolai Andrejewitsch seine ganze „Nacht vor Weihnachten“ für alle aufführen wird, die sie noch nicht kennen, und ich wollte Ihnen mitteilen, was Ljadow von „Koljada“ hält.“

Kurz bevor ich ging, bekam ich für E. N. Lebedeva ein Autogramm von Rimski-Korsakow, der unter dem Porträt (auf meine Bitte) die Eröffnungsphrase der Einleitung von „Mlada“ unterzeichnete, die Prinzessin Mlada charakterisiert, und diese musikalische Passage mit dem 22. Januar 1894 markierte, (der Tag des „Ruhms“),*

* Siehe „Erinnerungen“, 22. Januar 1894

und fand ebenfalls heraus, dass Nikolai Andrejewitsch, abgesehen von uns Stassows, Molas und andere, meine Mutter, die er am nächsten Tag persönlich besuchen wird, ebenfalls zu seiner Musik einladen wird. „Und doch war ich der erste, - sagte ich zum Abschied, - der Ihren „strahlenden Blick“ sofort zu schätzen wusste, und ich bin stolz darauf.“ Nikolai Andrejewitsch sagte nichts dazu, sondern sah mich nur aufmerksam an und schüttelte mir fest die Hand.

Сегодня Римский-Корсаков шел слушать новую оперу некоей Борисовой, [141] а завтра отправится слушать «Дубровского» Направника.

Heute hat Rimski-Korsakow eine neue Oper einer gewissen Borissowa gehört,[141] und morgen wird er sich Naprawniks „Dubrowski“ anhören.

26 ноября

26. November

Несмотря на легкий бронхит у самого Николая Андреевича, исполнение его «Ночи перед рождеством» все-таки состоялось. Аккомпанировали поочередно Ф. Блуменфельд, Надежда Николаевна и даже Николай Андреевич, причем последний, по мере возможности, подпевал голоса, кроме технически трудной первой песни Оксаны (из 2-й картины), которую он сыграл на рояле, да еще канта дьяка, спетого экспромтом с листа Н. А. Соколовым.

На этом вечере, кроме меня с матерью, были В. В. Стасов, Лядов, Глазунов, Беляев, Арцыбушев, Штруп, Соколов, Ф. Блуменфельд, Трифонов и двое Молас. Витолю почему-то Соколов забыл дать знать, а потому его не было. Музыка началась около девяти и окончилась к часу ночи, при этом был сделан только один значительный перерыв между 3-й и 4-й картинами, длившийся более часа, во время которого пили чай.

Насколько я мог заметить, общее впечатление было в пользу оперы (о себе я не говорю, так как мое мнение давно известно). Колядки, народные сцены и кант Дьяка вызвали громкие одобрения, не говоря уже о III действии и в особенности об «утреннице» и «поезде Коляды и Овсеня», которые поразили всех слушателей не только своею чарующею, вдохновенною музыкою, но также необычайною красотою и оригинальностью самого поэтического замысла.

Trotz Nikolai Andrejewitschs eigener leichter Bronchitis fand seine Aufführung von „Die Nacht vor Weihnachten“ dennoch statt. F. Blumenfeld, Nadeschda Nikolajewna und sogar Nikolai Andrejewitsch wechselten sich bei der Begleitung ab, wobei letzterer so weit wie möglich mitsang, abgesehen von dem technisch schwierigen ersten Lied von Oksana (aus dem 2. Bild), das er auf dem Flügel spielte, und dem Schreibergesang, der von Nikolai Sokolow aus dem Stegreif vom Blatt gesungen wurde.

An diesem Abend waren außer meiner Mutter und mir noch W. W. Stassow, Ljadow, Glasunow, Beljajew, Arzybuschew, Schtrup, Sokolow, F. Blumenfeld, Trifonow und zwei Molas anwesend. Aus irgendeinem Grund vergaß Sokolow, Witolju Bescheid zu geben, so dass er abwesend war. Die Musik begann gegen neun und endete um ein Uhr morgens, mit nur einer nennenswerten Pause zwischen dem 3. und 4. Bild, die mehr als eine Stunde dauerte, während der man Tee trank.

Soweit ich sehen konnte, war der Gesamteindruck zugunsten der Oper (ich spreche nicht für mich, denn meine Meinung ist schon lange bekannt). Die Koljada, die volkstümlichen Szenen und der Gesang des Dyak fanden großen Anklang, ganz zu schweigen vom III. Akt und insbesondere von der „Morgendämmerung“ und dem „Zug von Koljada und Owsen“, die alle Zuhörer nicht nur durch ihre bezaubernde, inspirierte Musik, sondern auch durch die ungewöhnliche Schönheit und Originalität der poetischen Idee selbst verblüfften.

Сверх того, Стасов и Лядов хвалили либретто, и только один Глазунов ничего не говорил и все время молча сидел на диване рядом с Трифоновым и слушал по партитуре новую «малоудавшуюся», по его мнению, оперу.

Außerdem lobten Stassow und Ljadow das Libretto, und nur Glasunow allein sagte nichts und saß die ganze Zeit schweigend auf dem Sofa neben Trifonow und hörte sich die Partitur einer neuen Oper an - seiner Meinung nach „ein unglücklicher Erfolg“.

28 ноября

28. November

Снова был у Римских-Корсаковых; на этот раз занес стелёвскую рукопись «Снегурочки», которую я за этот месяц успел изучить до мельчайших подробностей, а равно возвратил остававшиеся у меня «черновики», с которых я переснял копии, ввиду значительного интереса, представляемого ими в истории возникновения этой гениальной оперы, но о них мы побеседуем поподробнее в конце этого воспоминания. Когда я вошел, Николай Андреевич был в зале и, как оказалось, сидя за роялем, прочитывал (готовясь к репетиции) Третью симфонию А. Рубинштейна. Эта работа была ему не по сердцу и к тому же, видимо, сильно утомляла его. Не успел я еще войти, как уже Римский- Корсаков встал, пользуясь случаем хотя временно прервать свое занятие, и, потягиваясь и зевая, захлопнул лежавшую перед ним партитуру. «Знаете, — сказал он, — я положительно не понимаю, за́чем это я дирижирую Русскими концертами, когда есть Глазунов, который с успехом мог бы заменить меня на этом, увы, давно надоевшем мне поприще. И кому я нужен в качестве дирижера; кому тепло от того, что именно меня ежегодно запрягают в это дело? Музыкальные традиции исполнения произведений нас, стариков (Бородина, Мусоргского, Балакирева, Кюи), мною давно уже установлены, а потому дальнейшее мое вмешательство в эту область излишне, тем более что в настоящую

Ich war wieder bei Rimski-Korsakow, diesmal um das Stelewoer Manuskript von „Snegurotschka“ abzugeben, das ich im Laufe des Monats bis ins kleinste Detail studiert hatte, und um die „Rohentwürfe“ zurückzugeben, die ich zurückgelassen hatte und von denen ich Kopien angefertigt hatte, weil sie für die Entstehungsgeschichte dieser brillanten Oper von großem Interesse sind, auf die wir aber am Ende dieser Erinnerungen noch näher eingehen werden. Als ich eintrat, befand sich Nikolai Andrejewitsch im Saal und saß, wie sich herausstellte, am Flügel und las (in Vorbereitung auf eine Probe) A. Rubinsteins Dritte Symphonie. Diese Arbeit war nicht nach seinem Geschmack und erschöpfte ihn offenbar auch sehr. Kaum war ich eingetreten, stand Rimski-Korsakow auf, nutzte die Gelegenheit, seine Arbeit vorübergehend zu unterbrechen, und schlug, sich reckend und gähnend, die Partitur vor sich nieder. «Wissen Sie, - sagte er, - ich verstehe wirklich nicht, warum ich die Russischen Konzerte dirigieren muss, wo es doch Glasunow gibt, der mich auf diesem leider langweiligen Gebiet erfolgreich ersetzen könnte. Und wer braucht mich als Dirigenten, wen wärmt die Tatsache, dass ich es bin, der jedes Jahr für diese Aufgabe eingespannt wird? Die musikalischen Traditionen der Werke von uns alten Männern (Borodin, Mussorgsky, Balakirew, Kjui) sind von mir seit langem festgelegt worden, und daher ist meine weitere Einmischung in diese Angelegenheit unnötig, zumal

мину,у наша Новая русская школа, как таковая, совершенно распалась и даже слово кучкист, некогда бранное в устах врагов, стало чуть ли что не бранным в глазах тех лиц, которых эта школа, что говорится, вскормила и вспоила, как, например, Лядов и Глазунов. По совести сказать, — продолжал Римский-Корсаков.— подобное отношение своих (о врагах я не говорю), меня втайне глубоко оскорбляет; невольно приходит на память знаменитая басня Крылова,[142] — кто не знает? Однако помните — сказал Римский-Корсаков, — то, о чем я вам говорил генерь, должно пока остаться между нами: я решительно не желал бы напрашиваться на какие-либо прощальные овации. Мне, право, не до них: мне слишком обидно и грустно, и я хотел бы ус.раниться от этого дела тихо, мирно, без шума и, по возможности, не ссориться ни с кем, а главное —не выставляя на вид и не подчеркивая причин. Вот и теперь мне приходится дирижировать сочинениями А. Рубинштейна, которых, в сущности, я не люблю, за исключением очень немногих, так как эта сплошная одноцветность, это постоянное и обязательное отсутствие окончательно плохого в ущерб хорошему, не говоря уже о чем- либо действительно ярком или же самобытном, меня положительно не удовлетворяет. Знаете, — добавил Римский-Корсаков,— я прихожу к тому печальному заключению, что симфоническую музыку Антона Григорьевича можно охарактеризовать следующим образом: если, например, слушая какое-либо неизвестное вам произведение, вам покажется, что это не то плохой (некрасивый) Бетховен, не то сомнительно звучащий (в оркестре) Мендельсон, и если при всем этом сама музыка вас ни разу не поразит ни одним явным безвкусием или же безобразием, но зато и ни

zum jetzigen Zeitpunkt, die Neue Russische Schule als solche ist völlig zerbrochen, und selbst das Wort «Kutschkist», einst ein Schimpfwort im Munde unserer Feinde, ist in den Augen derer, die diese Schule gefördert und genährt haben soll, wie Ljadow und Glasunow, fast tabu geworden. Um die Wahrheit zu sagen, . fuhr Rimski-Korsakow fort, . diese meine Haltung (ich spreche nicht von meinen Feinden) kränkt mich insgeheim zutiefst; unwillkürlich erinnere ich mich an die berühmte Fabel von Krylow,[142] - und wer kennt sie nicht? Aber denken Sie daran, - sagte Rimski-Korsakow, - was ich Ihnen über das Genre gesagt habe, muss vorerst unter uns bleiben: ich möchte auf keinen Fall um irgendwelche Abschieds-Ovationen bitten. Ich bin nämlich nicht daran interessiert: ich bin zu aufgewühlt und traurig, und ich möchte in aller Ruhe, friedlich, ohne viel Aufhebens davon wegkommen und, wenn möglich, mit niemandem streiten, und vor allem keine Aufmerksamkeit erregen und die Gründe nicht betonen. Selbst jetzt muss ich A. Rubinsteins Werke dirigieren, die ich eigentlich nicht mag, bis auf wenige Ausnahmen, denn dieser totale Monochromatismus, dieses ständige und obligatorische Fehlen des absolut Schlechten zum Nachteil des Guten, ganz zu schweigen von etwas wirklich Hellem oder Originellem, befriedigt mich nicht positiv. Wissen Sie, - fügte Rimski-Korsakow hinzu, - ich bin zu dem traurigen Schluss gekommen, dass die symphonische Musik von Anton Grigorjewitsch folgendermaßen charakterisiert werden kann: wenn man zum Beispiel beim Hören einer unbekannten Komposition den Eindruck hat, dass es sich um einen schlechten (hässlichen) Beethoven oder einen fragwürdig klingenden (im Orchester) Mendelssohn handelt, und wenn man bei all dem nicht von irgendeiner Fadheit oder Hässlichkeit der Musik selbst überrascht wird, aber auch kein einziger mutiger Kunstgriff, im

одною смелою выходкою, а, напротив того, все в ней будет казаться приличным, хотя и безнадежно однообразным, — знайте, вы слушаете одно из многих в том же роде произведений А. Рубинштейна. Из этой категории я, конечно, исключаю некоторые, немногие впрочем, отрывки из его вокальной и ориентальной музыки (хоры из «Вавилонской башни», танцы из «Демона» и «Фераморса», кое-что из «Маккавеев», «Азру», «Персидские песни» и другие),[143] и только, кажется, один его «Дон-Кихот» представляет более или менее приятное исключение из области его симфонической музыки, тот самый «Дон-Кихот», о котором Рубинштейн выразился некогда, что он сочинил его в качестве пародии на Листа. Нужно же,-—сказал Римский-Корсаков,— чтобы и тут бог наказал его, так как эта (по мнению самого автора) пародия, как назло, удалась ему лучше всего».

Кроме того, говорили довольно много на тему о Балакиреве н его отставке. «Для нас с вами, — сказал Римский-Корсаков,— Балакирев гениальный человек, автор «Тамары», «Исламея» и «Золотой рыбки», и мы ценим его и восхищаемся его произведениями; между тем в капелле — он только начальник, и к тому же подчас крайне неровный и даже придирчивый. Немудрено после этого, что большинство его там не любит». Беседуя далее с Николаем Андреевичем о современном, так сказать ларошев- ско́м, вернее ларошевско-танеевском, течении умов в среде петербургских музыкантов, [144] Римский-Корсаков заметил, и не без горечи: «Я если что и порицал в свое время в Новой русской школе, то всегда сам, по возможности, и старался исправить эти недостатки, лучшим доказательством чего служит мое

Gegenteil, alles darin wirkt anständig, wenn auch hoffnungslos eintönig - man hört eines von vielen Werken A. Rubinsteins dieser Art. Aus dieser Kategorie schließe ich natürlich einige - wenn auch nicht viele - Auszüge aus seiner vokalen und orientalischen Musik aus (Chöre aus dem „Turmbau zu Babel“, Tänze aus „Demona“ und „Feramors“, etwas aus „Makkabäer“, „Asra“, „Persische Lieder“ und andere), [143] und nur sein „Don Quijote“ allein scheint eine mehr oder weniger angenehme Ausnahme von seiner symphonischen Musik gewesen zu sein, der „Don Quijote“, von dem Rubinstein einmal bemerkte, er habe ihn als Parodie auf Liszt komponiert. Es ist notwendig, sagte Rimski-Korsakow, dass Gott ihn auch hier bestraft, da diese (nach Meinung des Autors selbst) Parodie, wie zufällig, das Beste war, was er tun konnte.“

Sie sprachen auch viel über Balakirew und seinen Ruhestand. „Für Sie und mich, - sagte Rimski-Korsakow, - ist Balakirew ein genialer Mann, der Autor von „Tamara“, „Islamei“ und „Der goldene Fisch“, und wir schätzen und bewundern seine Werke; im Chor hingegen ist er nur der Chef, und zuweilen äußerst uneinheitlich und sogar wählerisch. Kein Wunder also, dass die meisten Menschen ihn dort nicht mögen. Im weiteren Verlauf seines Gesprächs mit Nikolai Andrejewitsch über die zeitgenössische, so genannte Laroschewskij- oder vielmehr Laroschew-Tanejewskij-Tendenz unter den Petersburger Musikern [144] bemerkte Rimski-Korsakow, nicht ohne Bitterkeit: „Wenn ich in meiner Zeit an der Neuen Russischen Schule etwas kritisiert habe, habe ich immer versucht, diese Mängel soweit wie möglich selbst zu korrigieren, wovon der beste Beweis meine Haltung gegenüber Mussorgsky ist, den ich fast alles reharmonisiert und neu

отношение к Мусоргскому, которого я чуть ли что не всего перегармояизировал и переинструментовал; они же умеют только порицать, а как до дела дойдет, так и окажутся несостоятельными. Я исключаю из их числа Глазунова: он действительно много сделал для Бородина».

Как я уже упоминал, сегодня я отнес наконец Римскому-Корсакову его стелёвскую весеннюю сказку, причем получил от Николая Андреевича в подарок 1) рукопись вступления к «Снегурочке» (в партитуре), в несколько иной инструментовке, и 2) карандашный набросок всей «сцены таяния» Снегурочки. Изучение всех набросков и самого оригинала убедило меня, что не только волшебная сцена, фразы Мизгиря или же сцена Метели, но также и музыка жалобы Купавы и даже кое-что из партии самой Снегурочки, прежде чем принять свой окончательный вид, претерпели немалые изменения; особенно интересно то обстоятельство, что существовало, например, до трех вариантов первого ариозо Снегурочки; три вполне самостоятельных эскиза конца дуэттино Снегурочки с Лелем и четыре старательно разработанных наброска Метели из сцены Весны с Дедом Морозом. Переходя к рассмотрению самой рукописи, отмечу по порядку, шаг за шагом, что и когда в этой опере было написано (и даже задумано) Римским-Корсаковым, а также укажу на то, из чего, из каких первоначальных эскизов создалась эта совершеннейшая из опер конца второй половины XIX века:

1880 г.

Пролог. Вступление — 30 мая.

Речитатив («В урочный час, обычной чередою») —30 мая и 1 июня.

instrumentiert habe; sie wissen nur, wie man Schuld trägt, und sobald es darauf ankommt, werden sie sich als zahlungsunfähig herausstellen. Ich schließe Glasunow aus ihrer Zahl aus: Er hat wirklich viel für Borodin getan.“

Wie ich bereits erwähnte, nahm ich heute endlich Rimski-Korsakows Stelewoer-Frühlingsmärchen mit und erhielt von Nikolai Andrejewitsch als Geschenk 1.) das Manuskript der Einführung zu „Snegurotschka“ (in der Partitur), mit einer etwas anderen Instrumentierung, und 2.) eine Bleistiftskizze der gesamten „Schmelzszene“ der Snegurotschka. Das Studium aller Skizzen und des Originals hat mich davon überzeugt, dass nicht nur die Zauberszene, Misgirs Worte oder die Schneesturm-Szene, sondern auch die Musik von Kupawas Klage und sogar ein Teil der Rolle der Snegurotschka selbst beträchtliche Änderungen erfahren haben, bevor sie ihre endgültige Form erhielten; besonders interessant ist die Tatsache, dass es z. B. bis zu drei Versionen des ersten Ariosos von Snegurotschka gab; drei recht unabhängige Skizzen des Endes von Snegurotschkas Duettino mit Lel und vier sorgfältig entwickelte Skizzen von Meteli aus der Frühlingsszene mit Väterchen Frost. Ich werde mich nun dem Manuskript zuwenden und Schritt für Schritt aufzeichnen, was und wann in dieser Oper von Rimski-Korsakow geschrieben (und sogar erdacht) wurde, und auch aufzeigen, aus welchen ersten Skizzen diese perfekteste aller Opern der späten zweiten Hälfte des XIX. Jahrhunderts entstanden ist:

1880

Prolog. Eintrag - 30. Mai.

Rezitativ („Zur festgesetzten Stunde in der üblichen Reihenfolge“) - 30. Mai und 1. Juni.

Ария Весны — I—2 июня.

Речитатив («Товарищи сороки-белобоки»)—2—3 июня (12 часов дня»).

Песня и пляска птиц (семитакгные периоды) — 3—4 июня.

Метель — 22 июня (?!).

Песня Деда Мороза — 13 июня (конец переделан 13 августа).

Сцена Весны с Морозом — 22—23 июня.

NB Пометка автора: В Аграфену-купальницу кончен набросок Пролога «Снегурочки».

Речитатив и ария Снегурочки—16 июня.

Речитатив (в d-moll) и ариетта Снегурочки («Слыхала я и жаворонков пенье»); начало сцены Снегурочки, Весны и Деда Мороза до речитатива Весны («Снегурочка, когда тебе взгрустнется») — 17 июня (ариетта помечена 17 июня «Утром»).

Дальнейшее, до ухода Деда Мороза — 18 июня.

Хор и проводы Масленицы (стр. 56—70) — 19 июня.

Конец этой сцены и «Масленица и Соломенное Чучело» — 20 июня.

Заключительная сцена — 21 июня.

Arie des Frühlings - 1.-2. Juni.

Rezitativ („Kameraden der weißseitigen Elster“) - 2.-3. Juni (12 Uhr).

Gesang und Tanz der Vögel (sieben Perioden) - 3.-4. Juni.

Meteli – 22. Juni (?!).

Lied des Väterchen Frosts – 13. Juni (Ende überarbeitet am 13. August).

Frühlingsszene mit Frost - 22.-23. Juni.

NB Anmerkung des Autors: Die Skizze „Snegurotschkas“ ist an Agrafena Kupalnitsa *(23. Juni)* abgeschlossen.

Rezitativ und Arie der Snegurotschka -16. Juni.

Das Rezitativ (in d-moll) und die Arietta der Snegurotschka („Ich habe die Lerchen singen gehört“); der Beginn der Szene mit Snegurotschka, Wesna und Väterchen Frost vor dem Rezitativ von Wesna („Snegurotschka, wenn du traurig bist“) - 17. Juni (die Arietta ist mit 17. Juni „Am Morgen“ bezeichnet).

Der Rest bis zur Abreise von Väterchen Frost - 18. Juni.

Chor und Verabschiedung der Butterwoche (S. 56-70) - 19. Juni.

Das Ende dieser Szene und „Die Butterwoche und die Strohvogelscheuche“ - 20. Juni.

Die abschließende Szene - 21. Juni.

Действие первое:

Вступление — 26 июня (пометка — «написано на Тихвинскую божы» матерь»).

Речитатив и дуэттино Снегурочки с Лелем (иной редакции) — 27 июня.

Первая песня Леля («Земляничка ягодка») (с мелодическим периодом в. 5 тактов) и «вступление ко второй песне» — 25 июня.

Вторая песня Леля (в A-dur, с пометками: «Непременно в B-dur» и далее: «Сочинено в Иванов день,

Erster Akt:

Einleitung - 26. Juni (Anmerkung: „geschrieben für die Gottesmutter von Tichwin“).

Rezitativ und Duettino von Snegurotschka und Lel (andere Fassung) - 27. Juni.

Das erste Lied von Lel („Erdbeerbeere“) (mit melodischer Periode in 5 Takten) und „Einleitung zum zweiten Lied“ - 25. Juni.

Das zweite Lied von Lel (in A-Dur, mit dem Vermerk: „Auf jeden Fall in B-Dur“ und weiter: „Komponiert am Tag

когда, собственно, и начато первое действие») — 24 июня.

Хор девушек («Лель наш, Лель!») и кларнетное solo Леля-пастуха — 26 июня.

g-moll'ная ариетта Снегурочки; сцена и ариетта Купавы, а равно вступительные такты свадебного обряда — 4 июля.

Свадебный обряд (начат и окончен) — 28 июня.

Сцена Мизгиря с Купавой помечена 7 августа (когда, таким образом, и было, строго говоря, окончено 1 действие).

Финал и заклинание Купавы (до «обращения ее к реченьке») — 16 июля.

Остальное — 17 июля.

Действие второе:

Вступление (марш с пятитактными периодами; оркестровано 12 сентября 1880 г.) — 2 июля.

Песня слепцов-гусляров (хор)—21 июля.

Сцена царя Берендея с Бермятой, вся сцена царя с Купавою, кончая речитативом, помечены 5 августа (когда, собственно, и кончено все II действие).

Клич бирючей — 3 июля.

Шествие царя Берендея (в e-moll вместо d-moll) и гимн берендеез (в C-dur вместо B-dur и в 44 такта вместо теперешних 27) — 2 июля. (Нужно заметить, что среди рукописей нашлась версия этого хора в B-dur, которая была помечена также 2 июля).

Сцена суда (начало было тоном выше; далее — та же тональность, что и теперь) — 22 июля.

Появление Снегурочки, Бобыля и Бобылихи; каватина царя Берендея («Полна чудес могучая природа») и сцена царя со Снегурочкой (до слов «Кому, скажи, девица?») —23 июля.

Iwans, an dem der erste Akt begonnen wurde“) - 24. Juni.

Mädchenchor („Unser Lel, Lel!“) und Klarinettensolo von Lel dem Hirten - 26. Juni.

g-moll- Arietta von Snegurotschka; Szene und Arietta von Kupawa, sowie die ersten Takte der Hochzeitszeremonie - 4. Juli.

Die Hochzeitszeremonie (begonnen und beendet) - 28. Juni.

Die Szene von Misgir mit Kupawa ist mit dem 7. August markiert (als also streng genommen der 1. Akt beendet war).

Das Finale und die Beschwörung von Kupawa (bevor sie „dem Fluss sich zuwendet“) - 16. Juli.

Der Rest - 17. Juli.

Zweiter Akt:

Einleitung (Marsch mit Fünf-Takt-Perioden; orchestriert am 12. September 1880) - 2. Juli.

Lied der blinden Guslispieler (Chor) - 21. Juli.

Szene von Zar Berendei mit Bermjata, die ganze Szene des Königs mit der Dame des Sees, die mit einem Rezitativ endet, markiert am 5. August (wenn in Wirklichkeit der gesamte II. Akt endet).

Der Ruf der Herolde - 3. Juli.

Der Zug des Zaren Berendei (in e-moll anstelle von d-moll) und die Hymne Berendeis (in C-dur anstelle von B-dur und in 44 Takten anstelle der bisherigen 27) - 2. Juli. (Es ist anzumerken, dass sich unter den Handschriften eine Fassung dieses Chors in B-Dur befand, die ebenfalls am 2. Juli geschrieben wurde).

Die Gerichtsszene (der Anfang war einen Ton höher; danach ist sie in der gleichen Tonart wie jetzt) - 22. Juli.

Auftritt Snegurotschkas, Bobyl und Bobylicha; die Kavatine des Zaren Berendei („Voller wunderbarer Natur“) und die Szene des Königs mit Snegurotschka (bis zu den Worten

(Есть основание полагать, согласно черновой рукописи каватины, что этот бесподобный номер был сочинен Римским- Корсаковым не 23-го, а накануне, 22 июля).

Дальнейшее, до хорика боярынь — 25 июля.

Самый хорик и сцена с Лелем — 22 июля. (Последние 8 тактов «На розовой заре» (стр. 193) имелись в иной редакции).

Заключительный гимн po piu mosso (стр. 196) — (?).

Действие третье:

Сцена народной гулянки (хоровод) и песня про бобра (до стр. 207) — 7 июля.

Дальнейшее (до стр. 209) — 2 июля.

Сцена с хором (стр. 210—211) (начало было тоном ниже; далее, после слов Бобылихи «пляшет, пляшет» (стр. 211), — тоном выше и только за 3 такта до «Maestoso e risoluto» та же тональность), вторая каватина царя Берендея («Уходит день веселый») и следующий за ней речитатив (до пляски) — 8 июля.

Пляска скоморохов (с началом в C-dur'e: первые 12 тактов) — 6 июля.

Третья песня Леля (с постоянным трехтактным сложением мелодии) — 8 июля.

Речитатив («Спасибо, Лель»), сцена поцелуя и остальная часть этой картины (до стр. 230), а также начало 2-й картины и ариозо Снегурочки (до слов «цветочки, василечки») — 11 июля.

Песенка Снегурочки (стр. 233) и сцена ее с Мизгирем, кончая «В теплом синем море» и следующим затем Allegro animato (стр. 239), — 30 июля.

Дальнейшее (стр. 240—241), хотя тоже помечено 30 июля, но тут же

„Wem sagst du das, Mädchen?“) - 23. Juli. (Dem Rohmanuskript der Kavatine zufolge gibt es Grund zu der Annahme, dass diese unvergleichliche Nummer von Rimski-Korsakow nicht am 23., sondern am 22. Juli komponiert wurde).

Der Rest, bis zum Chor der Bojarin - 25. Juli.

Der Chor selbst und die Szene mit Lel - 22. Juli. (Die letzten 8 Takte von „Am rosigen Morgenrot“ (S. 193) waren in einer anderen Version verfügbar).

Letzte Hymne po piu mosso (S. 196) - (?).

Dritter Akt:

Volksfestszene (Reigentanz) und Biberlied (bis Seite 207) -. 7. Juli.

Der Rest (bis Seite 209) - 2. Juli.

Szene mit Chor (S. 210-211) (der Anfang war einen Ton tiefer; im weiteren Verlauf, nach den Worten der Bobylicha „tanzen, tanzen“ (S. 211) - einen Ton höher und nur drei Takte vor „Maestoso e risoluto“ den gleichen Ton), die zweite Kavatine von Zar Berendei („Ein fröhlicher Tag geht“) und das folgende Rezitativ (vor dem Tanz) - 8. Juli.

Der Gaukler-Tanz (Beginn in C-Dur: erste 12 Takte) - 6. Juli.

Lels drittes Lied (mit einer konstanten dreistufigen Ergänzung der Melodie) - 8. Juli.

Rezitativ („Danke, Lel“), Kussszene und der Rest dieses Stücks (bis S. 230), sowie der Beginn des 2. Bildes und Arioso der Snegurotschka (bis zu den Worten „Blumen, Kornblumen“) - 11. Juli.

Das Lied der Snegurotschka (Seite 233) und ihre Szene mit Misgir, die mit „Im warmen blauen Meer“ und dem folgenden Allegro animato (Seite 239) endet - 30. Juli.

Die folgenden (S. 240-241), obwohl auch 30 Juli markiert, aber dann

оговорено, что эти такты были переделаны 29 октября.

Начиная с появления Лешего, вся волшебная сцена сочинена 2 августа, кроме furioso («Поклялся перед царем», стр. 246) и самого заключения с речитативом (стр. 248), помеченных 3 августа.

Трио Купавы, Леля и Снегурочки — 10 июля. (Начало было в a-moll вместо cis-moll, что длилось до слов Леля «Да разве я не знал» (стр. 250), где вступал, как и теперь, A-dur).

Действие четвертое:

Вступление — (?).

Сцена появления Весны из озера и ариозо Весны («Снегурочка! о чем, дитя, мольбы твои?»), Andante mistico («Изволь, дитя») и речитатив («Смотри, дитя, какое сочетанье») — 9 августа.

Хор цветов и речитативов («Ах! мама, что теперь со мною?») — 12 июля.

Речитатив Весны («Красой лугов») и сцена ее исчезновения (стр. 277—279) — (?).

Любовный дуэт (Снегурочка с Мизгирем) — (?) (рукопись утрачена).

«Финал» (начиная со стр. 290) — 15 июля и инструментован 31 декабря 1880 г.

Шествие берендеев, хор «Просо», а также речитатив царя («Да будет благословен») — 10 августа.

Речитатив Мизгиря (стр. 299); ариозо Снегурочки и хор (сцена таяния) — 11 августа.

Наконец, сцена Мизгиря с хором («Как вешний снег, растаяла она»), речитатив царя Берендея («Снегурочки печальная кончина») и заключительный хор «Песня Ярило-солнцу» («Свет и сила») — 12 августа.

festgelegt, dass diese Takte am 29. Oktober überarbeitet wurden.

Nach dem Erscheinen des Leschy ist die gesamte Zauberszene am 2. August komponiert, mit Ausnahme des furioso („Schwur auf den König“, S. 246) und des eigentlichen Schlusses mit dem Rezitativ (S. 248), der mit 3. August bezeichnet ist.

Das Trio Kupawa, Lel und Snegurotschka - 10. Juli. (Es begann in a-moll statt in cis-moll, was bis zu Lels Worten „Wusste ich nicht“ (S. 250) anhielt, wo wie jetzt A-dur eintrat.)

Vierter Akt:

Einleitung - (?).

Szene des Auftauchens des Frühlings aus dem See und Arioso des Frühlings („Snegurotschka! was, Kind, deine Bitten?“), Andante mistico („Siehe, Kind“) und Rezitativ („Sieh, Kind, welch eine Verbindung“) - 9. August.

Chor der Blumen und Rezitativ („Ach, Mutter, was ist nun mit mir?“) - 12. Juli.

Rezitativ des Frühlings („Die Schönheit der Wiesen“) und die Szene ihres Verschwindens (S. 277- 279) - (?).

Liebesduett (Snegurotschka mit Misgir) - (?) (das Manuskript ist verloren).

„Finale“ (ab Seite 290) - 15. Juli und 31. Dezember 1880.

Zug des Berendei, der „Hirse“-Chor und das Rezitativ des Königs („Möge er gesegnet sein“) - 10. August.

Rezitativ von Misgir (Seite 299); Arioso und Chor Snegurotschkas (Schmelzszene) - 11. August.

Schließlich die Szene von Misgir mit Chor („Wie der Schnee im Frühling schmolz sie“), Rezitativ von Zar Berendei („Das traurige Ende Snegurotschkas“) und Schlusschor „Lied an Yarila die Sonne“ („Licht und Kraft“) - 12. August.

Таким образом, вся эта громадная, изумительно талантливая опера, заключающая в себе до 60 отдельных номеров музыки, писалась с 30 мая по 12 (15) августа 1880 года (74 дня), если не считать черновых набросков и эскизов, начало которых относится к последним числам февраля. Отмечу здесь, кстати, что вся опера, сыгранная без антрактов, длится всего-навсего 2 часа 53 минуты. А именно: Пролог — 39 минут, I действие — 34 минуты, II действие — 35 минут, III и IV действие — 30—32 минуты, а беря на антракты по 20 минут на каждый (всего 1 ч. 20 м.), «Снегурочка» будет длиться 4 часа 13 минут; стало быть, если ее начать в 7 1/2 часов вечера, то она без купюр окончится в 11 3/4 часа вечера, что вполне мыслимо.

Отмечу еще один интересный факт. Когда Римский-Корсаков окончательно решил писать «Снегурочку», он до того увлекся этой идеей, что часто видел свою оперу во сне и вообще страшно волновался при мысли, что, быть может, кто-либо другой «именно в это самое время» уже сочинил музыку к этой дивной сказке, а потому спешил не на шутку.

Для большей наглядности приведу подробную таблицу всех числовых данных, добытых мною при изучении стелёвской рукописи, расположенных в строго хронологической последовательности; вот она:

Первые эскизы «Снегурочки»

Февраль

27 — Набросок хора цветов (в Des-dur).

28 — Тема финального хора («Свет и сила») и первые попытки гармонизации этого «Гимна Солнцу».

So wurde diese kolossale und erstaunlich talentierte Oper, die bis zu 60 Musikstücke umfasst, zwischen dem 30. Mai und dem 12. (15.) August 1880 (74 Tage) geschrieben, die ersten Skizzen nicht mitgerechnet. Nebenbei bemerkt, dauert die gesamte Oper ohne Zwischenspiele nur 2 Stunden und 53 Minuten. Nämlich: Prolog - 39 Minuten, I. Akt - 34 Minuten, II. Akt - 35 Minuten, III. und IV. Akt - 30-32 Minuten, und mit Pausen von je 20 Minuten (insgesamt 1 Std. 20 Min.) dauert „Snegurotschka“ 4 Stunden 13 Minuten; wenn es also um 19 1/2 Uhr beginnt, endet es ohne Kürzungen um 23 3/4 Uhr, was durchaus denkbar ist.

Es gibt noch eine weitere interessante Tatsache zu beachten. Als Rimski-Korsakow schließlich beschloss, „Snegurotschka“ zu schreiben, war er von der Idee so angetan, dass er oft im Schlaf von seiner Oper träumte und sich generell schrecklich aufregte bei dem Gedanken, dass vielleicht jemand anderes „genau in diesem Moment“ bereits Musik zu diesem wunderbaren Märchen komponiert hatte, so dass er es sehr eilig hatte.

Der besseren Übersichtlichkeit halber gebe ich eine detaillierte Tabelle aller numerischen Daten an, die ich während des Studiums des Manuskripts in Stelewo erhalten habe, und zwar in streng chronologischer Reihenfolge; hier ist sie:

Die ersten Skizzen zu „Snegurotschka“

Februar

27 - Skizze eines Blumenchors (in Des-dur).

28 - Thema des Schlusschores („Licht und Kraft“) und die ersten Versuche, diese „Hymne an die Sonne“ zu harmonisieren.

29 — Эскиз средней части первой арии Весны (из Пролога).

Март

3 — Первые наброски Соломенного Чучела. Вариант «Шествия берендеев», характеристика Лешего и, наконец, хор и пляска птиц (3—4 марта).

15 — Эскизы «Гимна берендеев“ и заключительного хора II действия.

16—17 — Намечены: основная мелодия третьей песни Леля, первые наброски Метели и эскизы песни Деда Мороза (см. 4 и 9 июня).

Апрель

(?) Первый эскиз второй песни Леля.

10 — Сделаны первые наброски арии Снегурочки («С подружками по алую малину»),

13 — Записан эскиз ариетты Снегурочки («Слыхала я»), а также сделаны наброски прощания Снегурочки с отцом, матерью и лесом и обеих тем Бобыля (из Пролога).

Май

(?) Задуман дуэт царя Берендея и Купавы.

8—Намечены два эпизода из арии Снегурочки (эпизод с китайскою гаммою и напев «в сумеречки»).

11 — Набросан первый эскиз (в двух редакциях) хора гусляров.

18 мая (1880 г.) Римские-Корсаковы переехали в Стелёво на дачу, где, таким образом, и была сочинена вся «Снегурочка».

29 - Skizze des Mittelsatzes der ersten Arie des Frühlings (aus dem Prolog).

März

3 - Erste Skizzen der Strohvogelscheuche. Eine Variante des „Zugs des Berendeis“, Charakterisierung des Leschy und schließlich der Chor und der Tanz der Vögel (3.-4. März).

15 - Skizzen zur „Hymne des Berendeis“ und der Schlusschor des II. Aktes.

16-17 - Markiert: die Grundmelodie des dritten Liedes von Lel, die ersten Entwürfe von Meteli und Skizzen zum Lied von Väterchen Frost (siehe 4. und 9. Juni).

April

(?) Erste Skizze von Lels zweitem Lied.

10 - Die ersten Skizzen für die Arie der Snegurotschka („Mit meinen Freunden auf den scharlachroten Himbeeren“) werden angefertigt,

13 - Skizze einer Arietta der Snegurotschka („Ich habe gehört“) und auch Skizzen eines Abschieds der Snegurotschka von ihrem Vater, ihrer Mutter und dem Wald sowie die beiden Themen des Bobyl (aus dem Prolog).

Mai

(?) Ein Duett von Zar Berendei und Kupawa ist geplant.

8 - Zwei Episoden der Arie der Snegurotschka werden skizziert (eine Episode mit einer chinesischen Tonleiter und eine Melodie „in der Dämmerung“).

11 - Erste Skizze (in zwei Überarbeitungen) des Chors der Guslispieler wird entworfen.

Am 18. Mai (1880) ziehen die Rimski-Korsakows in ihre Datscha in Stelewo, wo das gesamte Werk „Snegurotschka“ entsteht.

Опера «Снегурочка» *

* Первые номера «Снегурочки» до песни Деда Мороза писались Римским-Корсаковым прямо начисто в форме оркестровой партитуры. См. «Воспоминания», 7 ноября 1894. г.

Май
30—31 — Вступление к Прологу.

Июнь
1—2 — Речитатив и ария Весны.

3 — Речитатив.
4 — Песня и пляска птиц. Первые эскизы «Метели».
5 — Песни Деда Мороза. **

** Все время с 5 по 15 июня Римскому-Корсакову слегка нездоровилось, а поэтому он и написал за эти дни сравнительно крайне мало.

9 — Партитурные эскизы песни Деда Мороза (на фоне «Метели»).

10 — Эскизы Вступления и «Метели».
13— Песня Деда Мороза (см. 13 августа).
16 —Речитатив и ария Снегурочки.

17 — Речитатив (в d-moll вместо cis-moll) и ариетта Снегурочки («Слыхала я»), а также начало следующей затем сцены (до речитатива Весны).
18 — Продолжение этой сцены (до ухода Деда Мороза).
19 — Хор и проводы Масленицы (до стр. 70).
20 — Конец этой сцены и Соломенное Чучело (54 такта).
21 — Дальнейшее, то есть заключительная сцена.
22 — «Метель» — сцена Мороза с Весною (инструментовано 30 сентября).

Die Oper „Snegurotschka“ *

* Die ersten Nummern von „Snegurotschka“ bis zum Lied von Väterchen Frost wurden von Rimski-Korsakow direkt in Form einer Orchesterpartitur geschrieben. Siehe „Erinnerungen“, 7. November 1894.

Mai
30-31 - Einleitung zum Prolog.

Juni
1-2 - Rezitativ und Arie des Frühlings.
3 - Rezitativ.
4 - Gesang und Tanz der Vögel. Die ersten Skizzen zu „Meteli“.
5 - Lieder des Väterchen Frosts. **

** Rimski-Korsakow war die ganze Zeit vom 5. bis 15. Juni leicht unwohl, und deshalb schrieb er in diesen Tagen relativ wenig.

9 - Partiturskizzen von Väterchen Frosts Lieder (im Hintergrund von „Meteli“).
10 - Skizzen zur Einführung und zu „Meteli“.
13 - Lied von Väterchen Frost (siehe 13. August).
16 - Rezitativ und Arie der Snegurotschka.
17 - Rezitativ (in d-moll statt cis-moll) und Arietta der Snegurotschka („Ich habe gehört“) und der Beginn der folgenden Szene (vor dem Rezitativ von Wesna).
18 - Fortsetzung dieser Szene (bevor Väterchen Frost geht).
19 - Chor und Verabschiedung der Butterwoche (bis Seite 70).
20 - Ende dieser Szene und der Strohvogelscheuche (54 Takte).
21 - Die weitere, d.h. letzte Szene.

22 – „Meteli“- Szene von Frost und Frühling (instrumentiert am 30. September).

23 — Окончен Пролог.

24 (Иванов день) — начато I действие. Вторая песня Леля.

25 — Первая песня Леля и вступление ко второй песне.

26 — Вступление к I действию; хор девушек «Лель наш, Лель!» и кларнетное solo Леля.

27 — Речитатив и дуэттино Леля и Снегурочки (в первоначальной редакции, инструментовано 22 сентября 1880 г.).

28 — Свадебный обряд (начат и окончен).

Июль

2 — Вступление ко II действию (оркестрованное 12 сентября 1880 г.). «Шествие царя Берендея» (в e-moll вместо d-moll) и «Гимн берендеев» (44 такта в C), тоже эпизод после песни про бобра (со стр. 207 по 209) из III действия.

3—Клич бирючей.

4 — g-moll'ная ариетта Снегурочки, сцена и ариетта Купавы, а равно вступительные такты свадебного обряда из I действия.

6 — Пляска скоморохов.

7 — Хоровод и песня про бобра (до стр. 207).

8 — Вторая каватина царя Берендея («Уходит день веселый») и следующий за нею речитатив; тоже третья песня Леля.

10 — Трио Леля, Купавы и Снегурочки из III действия.

11 — Речитатив царя Берендея; сцена поцелуя и остальное из этой картины (до стр. 230), также начало 2-й картины и ариозо Снегурочки (до слов «цветочки, василечки»).

12 — Хор цветов и речитатив «Ах! мама, что теперь со мною?» из IV действия.

13—14 — Любовный дуэт Снегурочки с Мизгирем (стр. 280—289).

23 - Beendeter Prolog.

24 (Iwans Tag) - Beginn des I. Aktes. Das zweite Lied von Lel.

25 - Erstes Lied von Lel und Einleitung zum zweiten Lied.

26 - Einleitung zum I. Akt; Mädchenchor „Unser Lel, Lel!“ und Klarinettensolo von Lel.

27 - Rezitativ und Duettino von Lel und Snegurotschka (in der Originalausgabe, instrumentiert am 22. September 1880).

28 - Hochzeitsritus (begonnen und beendet).

Juli

2 - Einleitung zum II. Akt (orchestriert am 12. September 1880). „Der Zug des Zaren Berendei“ (in e-moll statt d-moll) und „Hymne des Berendei“ (44 Takte in C), ebenfalls eine Episode nach dem Biberlied (S. 207 bis 209) aus dem III. Akt.

3 - Der Ruf des Herolds.

4 - g-moll Arietta der Snegurotschka, Szene und Arietta von Kupawa, sowie die Anfangstakte der Hochzeitszeremonie aus dem ersten Akt.

6 - Der Tanz der Gaukler.

7 - Reigentanz und Lied über den Biber (bis Seite 207).

8 - Zweite Kavatine von Zar Berendei („Ein fröhlicher Tag geht“) und das darauf folgende Rezitativ; außerdem das dritte Lied von Lel.

10 - Trio von Lel, Kupawa und Snegurotschka aus dem III. Akt.

11 - Rezitativ des Zaren Berendei; Kussszene und der Rest des Stücks (bis Seite 230), außerdem der Beginn des II. Akts und das Arioso Snegurotschkas (bis zu den Worten „Kleine Blume, kleine Kornblumen“).

12 - Chor der Blumen und Rezitativ „Ach! Mutter, was ist jetzt mit mir?“ aus dem IV. Akt.

13 - 14 - Ein Liebesduett Snegurotschkas mit Misgir (S. 280 - 289).

16 — Финал I действия и заклинание Купавы (до ее обращения к реченьке).

17 — Остальное до конца I действия.

21—Песни слепцов-гусляров из II действия.

22 — Сцена суда, хор боярынь и сцена царя с Лелем; тоже первая каватина царя Берендея («Полна чудес могучая природа»).

23 — Появление Снегурочки, Бобыля и Бобылихи и сцена царя со Снегурочкой (до стр. 186).

25 — Конец сцены царя Берендея со Снегурочкою (начиная со стр. 186 и до хора боярынь).

30 — Песенка Снегурочки (Ах, цветочки, василечки», стр. 233) и сцена ее с Мизгирем, кончая стр. 239 (из II действия). Дальнейшее хотя и было помечено 30 июля, тем не менее оно в значительной степени было переделано 29 октября того же года, а потому мы эти 240 и 241 страницы клавираусцуга и не включаем в рубрику 30 июля.

Август

2 — Вся волшебная сцена с моментом появления Лешего (т. е. со стр. 241 по 246).

3 — Furioso («Поклялся я перед царем» — стр. 246) н самое заключение этой сцены (стр. 248) в первоначальной, несколько иной редакции, а также речитатив перед трио (см. 10 июля). Кончено все III действие.

5 — Сцена царя с Бермятой, а равно сцена его с Купавой (речитатив, дуэт и речитатив).

6 — Кончено все II действие.

7 — Сцена Мизгиря с Купавой (из I действия). Кончено I действие.

9 — Сцена и ариозо Весны Andante mistico; речитатив «Смотри,

16 - Finale des I. Aktes und die Beschwörung von Kupawa (bevor sie sich dem Fluss zuwendet).

17-Der Rest bis zum Ende des I. Aktes.

21 - Lieder der Guslispieler aus dem II. Akt.

22 - Hofszene, der Chor der Bojarenmädchen und die Szene des Königs mit Lel; außerdem die erste Kavatine des Zaren Berendei („Voller Wunder, die mächtige Natur“).

23 - Erscheinen Snegurotschkas, Bobyl und Bobylicha und Szene des Königs mit Snegurotschka (bis Seite 186).

25 - Ende der Szene von Zar Berendei und Snegurotschka (ab Seite 186 und bis zum Refrain der Bojarenmädchen).

30 - Das Lied Snegurotschkas („Ach, kleine Blumen, Kornblumen“, Seite 233) und ihre Szene mit Misgir, die auf Seite 239 endet (aus dem II. Akt). Der nächste Teil ist zwar mit 30. Juli gekennzeichnet, wurde aber bereits am 29. Oktober desselben Jahres weitgehend überarbeitet, weshalb wir diese Seiten 240 und 241 nicht in den Abschnitt vom 30. Juli aufnehmen.

August

2 - Die gesamte magische Szene mit dem Erscheinen von Leschy (S. 241 bis 246).

3 - Furioso ("Ich schwor einen Eid vor dem König" - Seite 246) und der Schluss dieser Szene (Seite 248) in der ursprünglichen, leicht veränderten Fassung sowie das Rezitativ vor dem Trio (siehe 10. Juli). Der gesamte III. Akt ist abgeschlossen.

5 - Die Szene des Zaren mit Berendei und seine Szene mit Kupawa (Rezitativ, Duett und Rezitativ).

6 - Der gesamte II. Akt ist fertig.

7 - Szene von Misgir mit Kupawa (aus dem I. Akt). Der I. Akt ist abgeschlossen.

дитя, какое сочетанье» (из IV действия).

10 — Шествие берендеев, хор «Просо» и речитатив царя Берендея («Да будет благословен»), инструментованный 3 января.

11—Речитатив Мизгиря (стр. 239) и сцена таяния Снегурочки (ариозо и хор).

12 — Сцена, речитатив царя Берендея и заключительный хор — песня Яриле-солнцу (кончено IV действие).

13 — Докончена песня Деда Мороза (см. 13 июня).

9 - Szene und Arioso von Wesna Andante mistico; Rezitativ "Sieh, Kind, welch eine Verbindung" (aus Akt IV).

10 - Prozession der Berendei, "Hirse"-Chor und Rezitativ "Zar Berendei" ("Möge er gesegnet sein"), beauftragt am 3. Januar.

11 - Misgirs Rezitativ (Seite 239) und die Schmelzszene aus Snegurotschka (Arioso und Chor).

12 - Szene, Rezitativ von Zar Berendei und Schlusschor - Lied an Yarila die Sonne (beendeter IV. Akt).

13 - Das Lied vom Väterchen Frost ist beendet (siehe 13. Juni).

3 декабря

Сегодня состоялся I Русский симфонический вечер под управлением Римского-Корсакова, данный частным лицом (Беляевым) в память А. Г. Рубинштейна. И что же? Ни имя чтимого артиста, ни сравнительно интересная программа *

* Третья симфония (As-dur), op. 56; ария Иеговеды из 1-й картины духовной оперы «Моисей»; «Дон-Кихот», op. 87; Четвертый фортепьянный концерт (Н. Лавров); романсы («Князь Ростислав») и «Персидские песни» (М. Долина); танцы—восточный и итальянский — из балета «Виноградная лоза».

— ничто не спасло концерта, и зал был почти совершенно пуст. Вот вам и прославленная любовь публики к Рубинштейну!

3. Dezember

Heute Abend fand der I. Russische Sinfonieabend unter der Leitung von Rimski-Korsakow statt, der von einer Privatperson (Beljajew) zum Gedenken an A. G. Rubinstein veranstaltet wurde. Und was war es? Weder der Name des verehrten Künstlers noch das relativ interessante Programm*

* Dritte Symphonie (As-dur), op. 56; Arie des Jehova aus dem 1. Satz der geistlichen Oper „Moses“; „Don Quijote“, op. 87; Viertes Klavierkonzert (N. Lawrow); Romanzen („Fürst Rostislaw“) und „Persische Lieder“ (M. Dolina); orientalische und italienische Tänze aus dem Ballett „Die Rebe“.

- nichts konnte das Konzert retten, und der Saal war fast völlig leer. So viel zur berühmten Liebe des Publikums zu Rubinstein!

5 декабря

Был у Римских-Корсаковых; узнал от Николая Андреевича, что 1) на другой день «объявления» своей оперы он играл ее, хотя и не всю, Л. И. Шестаковой в присутствии В. В.

5. Dezember

War bei den Rimski-Korsakows; erfuhr von Nikolai Andrejewitsch, dass 1.) er am nächsten Tag der „Ankündigung“ seiner Oper sie, wenn auch nicht vollständig, von L. I. Schestakowa in

Стасова, который на этот раз остался более доволен Дьяком; 2) завтра большая часть клавираусцуга отправляется в Лейпциг — печататься; 3) исполнение «Псковитянки», видимо, налаживается; Ольгу будет петь бывшая артистка русской оперы — Белинская, найдена также недурная Власьевна; 4) Римский-Корсаков через 2 недели предполагает исполнить у себя «Снегурочку» с Долиной, Рунге, Васильевым, Корякиными, Мравиной, ввиду чего Николаю Андреевичу предстоит много визитировать; и 5) 1 декабря вечером в фойе Мариинского театра состоялась официальная проба «Ночи перед рождеством» в присутствии Направника, Ларош, Модеста Чайковского, Погожева и почти всех артистов русской оперы, за исключением четы Фигнер. Успех был полный, хотя, конечно, самого тонкого («поезд Коляды» и «рассвет») они и не поняли. Блуменфельд играл великолепно и даже сам Римский-Корсаков был в ударе. На другой день Николай Андреевич получил поздравительную телеграмму от Долиной, которая не могла в тот день присутствовать на пробе. Направник хвалил либретто(!). Корякин, будучи на следующий день на репетиции у Молас, заявил, чтó «эта опера положительно превзошла все ожидания»; Мравина же настолько увлеклась блестящею первою ариею Оксаны, что написала автору следующее письмо:

«Многоуважаемый Николай Андреевич!»

Позвольте обратиться к Вам с большой просьбой. Я в таком восторге от большой арии Оксаны, что решаюсь на шаг, может быть, неуместный и нетактичный. Дайте

Anwesenheit von W. „. Stassow spielte, der dieses Mal mehr mit dem Dyak zufrieden war; 2.) morgen gehen die meisten Klavierauszüge nach Leipzig, um gedruckt zu werden; 3.) die Aufführungen der „Pskowitjanka“ sind offenbar auf dem Weg der Besserung; Olga wird von dem ehemaligen russischen Opernstar Belinskaja gesungen und eine nicht schlechte Wlassjewna ist auch gefunden; 4.) Rimski-Korsakow erwartete in zwei Wochen die Aufführung von „Snegurotschka“ mit Dolina, Runge, Wassiljew, den Korjakins und Mrawina, weshalb Nikolai Andrejewitsch zahlreiche Besuche machen würde; und 5.) Am Abend des 1. Dezember fand im Foyer des Mariinski-Theaters eine offizielle Probe für „Eine Nacht vor Weihnachten“ statt, an dem Naprawnik, Laroche, Modest Tschaikowsky, Pogoschew und fast alle russischen Opernkünstler außer Figner teilnahmen. Es war ein voller Erfolg, obwohl sie natürlich die Feinheiten nicht verstanden haben („Zug des Koljada“ und „Morgendämmerung“). Blumenfeld spielte brillant, und sogar Rimski-Korsakow selbst war Feuer und Flamme. Am nächsten Tag erhielt Nikolai Andrejewitsch ein Glückwunschtelegramm von Dolina, die an diesem Tag nicht bei der Probe anwesend sein konnte. Naprawnik lobte das Libretto(!). Korjakin sagte bei einer Probe mit Molas am nächsten Tag, dass „diese Oper alle Erwartungen übertroffen hat“; Mrawina war von Oksanas brillanter erster Arie so hingerissen, dass sie dem Autor den folgenden Brief schrieb:

„Hochverehrter Nikolai Andrejewitsch!“

Erlauben Sie mir, eine große Bitte an Sie zu richten. Ich bin so begeistert von Oksanas großer Arie, dass ich einen Schritt wage, der vielleicht unangemessen und unpassend ist.

мне спеть арию в каком- нибудь достойном концерте до постановки оперы.

Может быть, это большая дерзость с моей стороны и просить автора о том не принято, но я человек прямой и потому решаюсь писать как чувствую. Петь в концерте Вашу арию мне было бы громадное удовольствие, да к тому же есть время выучить теперь.

Еще прошу извинения за нескромность и беспокойство.

Искренне уважающая Вас и готовая к услугам

Е. Мравина.

3 декабря 1894.»

Забыл упомянуть, что, просматривая мои таблички и заметки о «Снегурочке» и напав на нотные примеры трех не известных никому вариантов «Метели», Римский-Корсаков, шутя, добавил: «А что вы думаете, — эти эскизы вьюги, право, недурны, и я когда-нибудь, когда они мне понадобятся, спишу у вас же эти образцы своего давно забытого кропания и таким образом обогащу мир «новою вещью!»

Lassen Sie mich die Arie in einem würdigen Konzert singen, bevor die Oper aufgeführt wird.

Es mag unverschämt von mir sein, und es ist nicht üblich, einen Autor darum zu bitten, aber ich bin ein geradliniger Mensch, und deshalb wage ich zu schreiben, was ich fühle. Es wäre mir eine große Freude, Ihre Arie im Konzert zu singen, und ich habe jetzt Zeit, sie zu lernen.

Ich entschuldige mich auch für meine Unbescheidenheit und Unannehmlichkeiten.

Mit freundlichen Grüßen und bereit, Ihnen zu dienen

E. Mrawina.

3. Dezember 1894.“

Ich vergaß zu erwähnen, dass Rimski-Korsakow bei der Durchsicht meiner Tafeln und Notizen zu „Snegurotschka“ scherzhaft hinzufügte, dass er auf musikalische Beispiele für drei Versionen von „Meteli“ stieß, die niemandem bekannt waren: „Was meinen Sie - diese Schneesturm-Skizzen sind in der Tat nicht schlecht, und ich werde eines Tages, wenn ich sie brauche, dieselben Muster meiner längst vergessenen Ausschnitte von Ihnen abschreiben und so die Welt um „eine neue Sache“ bereichern!“

12 декабря

Когда я пришел к Римским-Корсаковым, Николая Андреевича не было дома. Софья Николаевна пела, зала, стало быть, была занята, и потому мы с Андреем прошли прямо в кабинет, где в ожидании Николая Андреевича и проговорили с добрых полчаса. Андрей жаловался на то, что назначенная недавно любительская оркестровая репетиция «Псковитянки» положительно не клеилась, к тому же из 70 человек исполнителей явилось только 18 и

12. Dezember

Als ich bei den Rimski-Korsakows ankam, war Nikolai Andrejewitsch nicht zu Hause. Sofja Nikolajewna sang und der Saal war voll, also gingen Andrej und ich direkt in das Arbeitszimmer, wo wir eine halbe Stunde lang redeten und auf Nikolai Andrejewitsch warteten. Andrej beklagte sich, dass die kürzlich anberaumte Probe des Laienorchesters für „Pskowitjanka“ nicht gut verlaufen sei, außerdem seien nur 18 von 70 Sängern anwesend, und so wie die Dinge liefen, würde natürlich nichts dabei herauskommen.

что при таком ходе дела, изо всего этого, конечно, ничего не выйдет.

Но вот раздался звонок, и вошел Римский-Корсаков. На этот раз мы довольно долго беседовали с ним на тему о его консерваторских лекциях инструментовки, курса которого до настоящего времени не существует по той простой причине, что Римский-Корсаков каждый год его читает иначе; при этом, однако, Николай Андреевич сообщил мне, что у него для себя лично кое-что набросано по этому предмету, «хотя, конечно, — добавил он, — то, что у меня есть, далеко не курс, а так, небольшие заметки». Разыскивая эти эскизы по инструментовке, я увидал в одном из боковых ящиков нотного шкапа целых две тетради теоретических исследований о церковных ладах, но их я не тронул, оставив изучение этой интересной работы до более свободного времени, и взял только наброски по оркестровке, начинающиеся любопытным основным положением, что в оркестре нет дурных звучностей, а также, что «оркестровка — одна из сторон души самого сочинения».

Узнал, что 18 декабря у Молас идет «Борис Годунов», у Римских-Корсаковых 26 декабря будет исш шена «Снегурочка», причем они хотят для партии Весны пригласить Н. А. Фриде. Узнал также, что недавно Николай Андреевич сжег свою «Эстетику», как вещь, по его словам, никому не нужную. А жаль, так как, судя по тому немногому, что мне удалось разобрать в этой рукописи, кстати сказать крайне неразборчиво написанной, эта заметка была далеко не безынтересна, тем более что сама задача настоящего сочинения чрезвычайно интересна.

Привожу здесь подлинный текст из «Введения к эстетике музыкального искусства», случайно списанный

Doch dann läutete die Glocke und Rimski-Korsakow kam herein. Diesmal hatten wir ein recht langes Gespräch über seine Konservatoriumsvorlesungen über Instrumentation, deren Verlauf nicht mehr existiert, aus dem einfachen Grund, dass Rimski-Korsakow sie jedes Jahr anders liest; Nikolai erzählte mir jedoch, dass er für sich selbst etwas zu diesem Thema skizziert hat, „obwohl, natürlich, - fügte er hinzu, - was ich habe, ist kein Kurs, sondern nur kleine Notizen.“ Auf der Suche nach diesen Skizzen zur Instrumentation sah ich in einer der Seitenschubladen in einer Kiste gleich zwei Hefte mit theoretischen Studien zur Kirchenharmonik, aber ich rührte sie nicht an und überließ das Studium dieses interessanten Werks einer freieren Zeit und nahm nur Skizzen zur Orchestrierung mit, beginnend mit der merkwürdigen Grundaussage, dass es im Orchester keine schlechten Töne gibt und dass „die Orchestrierung ein Aspekt der Seele des Werks selbst ist“.

Ich habe erfahren, dass „Boris Godunow“ am 18. Dezember bei Molas gespielt wird und dass „Snegurotschka“ am 26. Dezember bei den Rimski-Korsakows aufgeführt wird und dass sie N. A. Fride für die Rolle der Wesna einladen wollen. Ich erfuhr auch, dass Nikolai Andrejewitsch vor kurzem seine „Ästhetik“ verbrannt hatte, weil er meinte, niemand brauche sie. Das ist schade, denn nach dem Wenigen zu urteilen, das ich in diesem Manuskript, das übrigens äußerst unleserlich geschrieben ist, erkennen konnte, war diese Notiz alles andere als uninteressant, zumal die Aufgabe dieses Aufsatzes selbst äußerst interessant ist.

Ich zitiere hier den Originaltext aus der „Einleitung zur Ästhetik der musikalischen Kunst“, den ich zufällig

мною из бывшей у меня одно время корсаковской рукописи: «Задача настоящего сочинения вовсе не была желанием установить абсолютные законы музыкальной эстетики, — писал Римский-Корсаков. — Я желал лишь поделиться с читателем своими Эстетическими взглядами на музыку в надежде, что эти взгляды не суть единственно мои личные, для тех же, чьи взгляды безусловно или относительно расходятся с моими, желал бы доказать, что есть художественное миросозерцание, отличное от им принадлежащего, миросозерцание, имеющее свои основания и права на существование, забрасывание грязью которого доказывает лишь недомыслие и недочувствие противников. Если они захотят обдумать это миросозерцание, то станут его уважать, а некоторые, быть может, несколько изменят и свое собственное.

Р.-Корсаков. Ялта, 6 июня 1893 г.»

Вот еще несколько сохранившихся у меня выборок из этого, увы, погибшего произведения Вот что говорит Римский-Корсаков о музыке: «Музыка, как основное созидательное искусство, есть искусство поэтической мысли, выраженной в красоте музыкальной тонической-ритмической ткани» (27 декабря 1891 г.); далее в главе о «Существовании двух типов талантов: поэтических и технических»: «В действительности всякий талантливый художник должен быть одновременно и техником и поэтом, и его личная характеристика зависит лишь от преобладания того или другого. Понятно, что одною техникой нельзя создать настроения, но ведь и одним поэтическим чутьем нельзя создать произведения; в первом случае имеется позитив без негатива, во втором есть только негатив, а позитив отсутствует».

В заключение говорили с Римским-Корсаковым о «Дубровском»

aus einem Manuskript von Korsakow kopiert habe, das ich einmal besaß: „Das Ziel dieses Werkes war keineswegs, die absoluten Gesetze der musikalischen Ästhetik aufzustellen, - schrieb Rimski-Korsakow.- Ich möchte dem Leser nur meine eigenen ästhetischen Ansichten über Musik mitteilen, in der Hoffnung, dass diese Ansichten nicht nur meine eigenen sind; für diejenigen, deren Ansichten unbedingt oder relativ gegen die meinen gerichtet sind, möchte ich beweisen, dass es eine künstlerische Vision gibt, die sich von ihrer eigenen unterscheidet, eine Vision, die ihre eigenen Gründe und ihre eigene Existenzberechtigung hat und deren Verunglimpfung nur die Rücksichtslosigkeit und Gefühllosigkeit der Gegner beweist. Wenn sie bereit sind, dieses Weltbild in Betracht zu ziehen, werden sie es respektieren und manche werden vielleicht sogar ihr eigenes Weltbild ändern.

R.-Korsakow. Jalta, 6. Juni 1893.“

Hier noch einige Auszüge aus diesem leider verschollenen Werk, die ich aufbewahrt habe: „Die Musik als grundlegende schöpferische Kunst ist die Kunst des poetischen Gedankens, der sich in der Schönheit der musikalischen tonlich- rhythmischen Gefüge ausdrückt“ (27. Dezember 1891); dann im Kapitel über „Die Existenz von zwei Arten von Talent: poetisch und technisch“: „In Wirklichkeit muss jeder begabte Künstler sowohl Techniker als auch Dichter sein, und seine persönlichen Eigenschaften hängen nur von der Vorherrschaft des einen oder des anderen ab. Es ist klar, dass man mit Technik allein keine Stimmungen erzeugen kann, aber man kann auch keine Werke mit poetischer Intuition schaffen; im ersten Fall gibt es Positives ohne Negatives, im zweiten Fall gibt es nur Negatives, und es gibt kein Positives.“

Abschließend sprachen ich mit Rimski-Korsakow über Naprawniks

Направника, которого Николай Андреевич уже слышал на одной из репетиций в Мариинском театре и который, несмотря на то, что в нем, в сущности, мало хорошего, наверняка пленит нашу доморощенную публику отчасти раздирательным сюжетом, а главное своим французским актом с уроком музыки с Медеею и Фигнером во главе: «ну словом, будет фурор!» Уходя, я узнал, что вечером у Римских-Корсаковых будет Палечек с целью разметить новую оперу Римского-Корсакова «Ночь перед рождеством» по минутам.

Сегодня я наконец занес Надежде Николаевне давно обещанную «La Musique en Russie» Кюи,[145] а равно возвратил Николаю Андреевичу взятую рукопись его «Введения в инструментовку».

Прилагаю здесь общую схему этого сочинения Римского- Корсакова.[146]

«Введение в инструментовку» заключает в себе 40 полулистов, при этом все изложение распадается на 9 глав и 44 отдельных параграфа.

„Dubrowski“, den Nikolai Andrejewitsch bereits bei einer der Proben im Mariinski-Theater gehört hatte und der, obwohl im Grunde nicht sehr gut, unser heimisches Publikum sicherlich fesseln würde, zum einen durch seine reißerische Handlung und vor allem durch seinen französischen Akt mit einer Musikstunde mit Medea und Figner an der Spitze: „nun, kurz gesagt, es wird eine Sensation sein!“ Als ich ging, erfuhr ich, dass die Rimski-Korsakows am Abend Paletschek zu Gast hatten, um Rimski-Korsakows neue Oper „Die Nacht vor Weihnachten“ Minute für Minute vorzutragen.

Heute habe ich Nadeschda Nikolajewna endlich die lange versprochene „La Musique en Russie“ von Kjui geliefert [145] und auch Nikolai Andrejewitsch das Manuskript seiner „Einführung in die Instrumentation“ zurückgegeben.

Ich füge hier das allgemeine Schema dieses Werks von Rimski-Korsakow bei.[146]

„Die Einführung in die Instrumentierung“ umfasst 40 halbe Blätter, wobei die gesamte Abhandlung in neun Kapitel und 44 einzelne Absätze unterteilt ist.

Глава I

1. Музыкальный звук.
2. Звуковые волны.
3. Сила звука.
4. Высота звука. (Таблица всех простых консонансов. Низкие тоны).
5. Скорость звука.
6. Длина звуковой волны.
7. Происхождение звука в различных музыкальных инструментах.

Kapitel I

1. Musikalischer Klang.
2. Schallwellen.
3. Die Macht des Klangs.
4. Die Tonhöhe des Klangs. (Tabelle aller einfachen Konsonanzen. Tiefe Töne).
5. Geschwindigkeit des Schalls.
6. Länge der Schallwelle.
7. Der Ursprung des Klangs in verschiedenen Musikinstrumenten.

Глава II

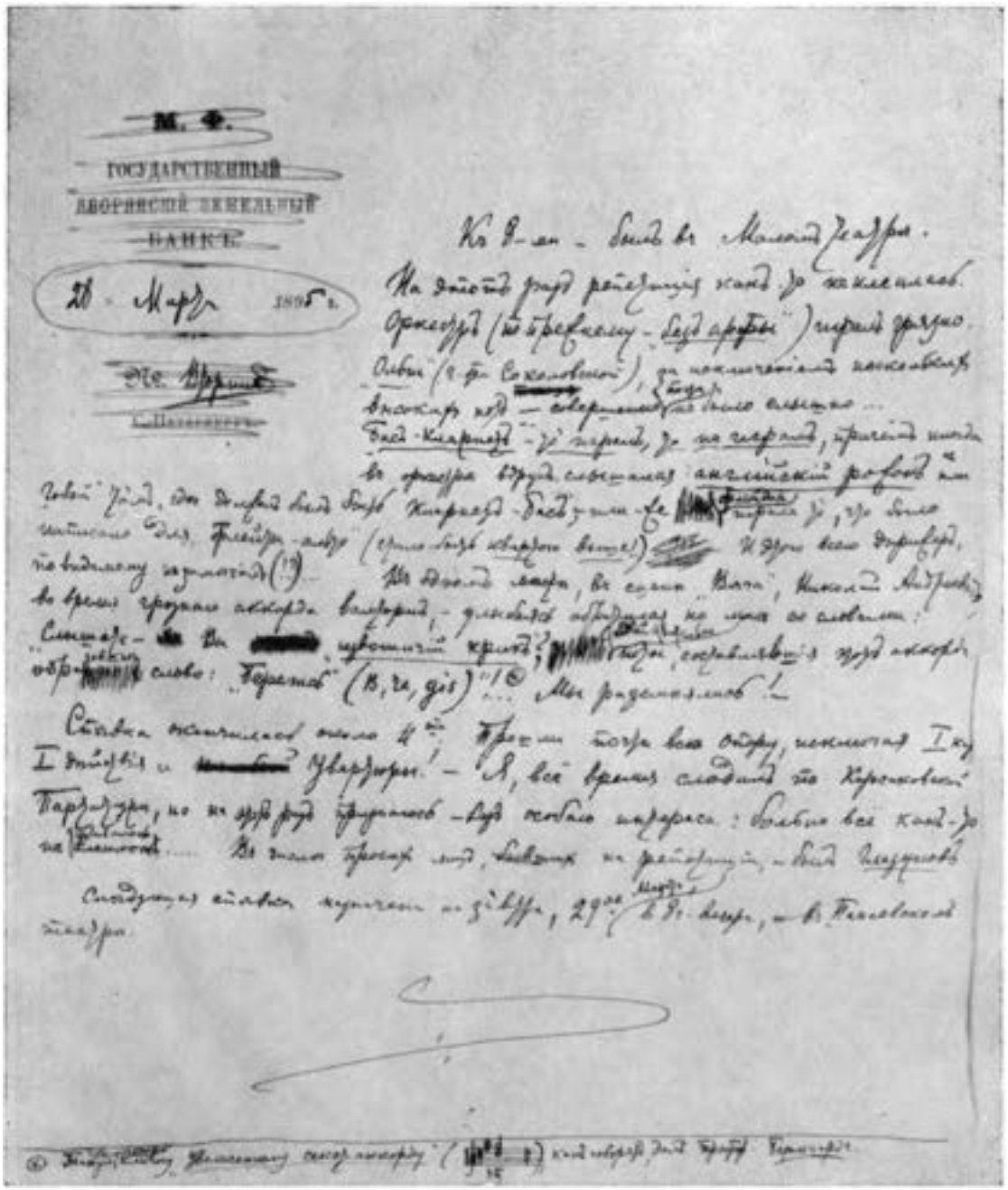
8. Вибрация струн.
9. Гармонические тоны.

Kapitel II

8. Schwingungen der Saiten.
9. Harmonische Töne.

Группа педагогов и учащихся старшего класса Певческой капеллы. В центре — Н. А. Римский-Корсаков и А. К. Лядов

Gruppe von Lehrern und Schülern der Oberstufe der Choristen. In der Mitte - N. A. Rimski-Korsakow und A. K. Ljadow



Одна из страниц дневниковой записи В. В. Ястребцева о Н. А. Римском-Корсакове (автограф)

Eine der Seiten von W. W. Jastrebzews Tagebucheintrag über N. A. Rimski-Korsakow (Autograph)

Глава III

10. Вибрация воздушных столбов в открытых и закрытых трубках и их гармонические тоны (по Тиндалю).
11. Закрытые с одного кона трубки (закон).
12. Открытые трубки (закон).
13. Гармонические тоны закрытой трубки (закон нечетных чисел).

14. Открытые трубки (закон).
15. Гармонические тоны открытой трубки. (Понижение гармонических тонов. Конические трубки. Искусственные тоны — повышенные или пониженные.)!
16. Влияние диаметра трубок на гармонические тоны.
17. Различные способы приведения в вибрацию воздуха в духовых инструментах. Человеческие голоса.

Глава IV

18. Вибрация и натуральные негармонические тоны камертонов, упругих пластинок, колоколов и натянутой кожи (закон квадратов нечетных чисел).

19. Камертон (пример натуральных тонов камертона по Гельмгольцу). Ложно-гармонические тоны упругих пластинок, колоколов и кожаных ударных инструментов.

Глава V

20. Резонаторы или созвучащие аппараты.

Глава VI

Тембр или звуковой оттенок

21. Значение слова тембр.

Kapitel III

10. Schwingungen von Luftsäulen in offenen und geschlossenen Röhren und ihre harmonischen Töne (nach Tyndall).
11. Geschlossene Rohre von einem Ende (Gesetz).
12. Offene Röhren (Gesetz).
13. Harmonische Töne einer geschlossenen Röhre (Gesetz der ungeraden Zahlen).
14. Offene Rohre (Gesetz).
15. Harmonische Töne einer offenen Röhre. (Abnehmende harmonische Töne. Konische Rohre. Künstliche Töne - angehoben oder abgesenkt)!

16. Einfluss des Rohrdurchmessers auf die Obertöne.
17. Die verschiedenen Möglichkeiten, die Luft in Blasinstrumenten zum Schwingen zu bringen. Menschliche Stimmen.

Kapitel IV

18. Schwingungen und natürliche nichtharmonische Töne von Stimmgabeln, elastischen Platten, Glocken und gespanntem Leder (Gesetz der Quadrate der ungeraden Zahlen).
19. Eine Stimmgabel (Beispiel für Naturtöne einer Helmholtz-Stimmgabel). Falschharmonische Töne von elastischen Platten, Glocken und ledernen Perkussionsinstrumenten.

Kapitel V

20. Resonatoren oder Resonanzkörper.

Kapitel VI

Die Klangfarbe oder der Klang des Tons

21. Die Bedeutung des Wortes Timbre.

22. Посторонние причины, влияющие на тембр. Разбор гармонических тонов.

23. Причина различия тембров (всецело по Гельмгольцу). Законы.

24. Причина присутствия различного числа гармонических тонов.

25. Какое влияние производит число гармонических тонов известной силы, входящих в состав сложного тона (шесть типов).

26. Гласные буквы (резонанс рта, приспособление), наблюдения Гельмгольца.

22. Äußere Ursachen, die die Klangfarbe beeinflussen. Erläuterung der harmonischen Töne.

23. Der Grund für die Unterschiede in den Klangfarben (alle nach Helmholtz). Die Gesetze.

24. Grund für das Vorhandensein einer unterschiedlichen Anzahl von Obertönen.

25. Welche Wirkung hat die Anzahl der Obertöne bekannter Stärke, die in einem komplexen Ton (sechs Typen) enthalten sind?

26. Vokalbuchstaben (Resonanz des Mundes, Anpassung), Beobachtungen von Helmholtz.

Глава VII

Интерференция звука

27. Интерференция звука.

28. Дрожание (законы).

Kapitel VII

Toninterferenzen

27. Toninterferenzen.

28. Vibrieren (Gesetze).

Глава VIII

29. Комбинационные тоны, открытые Саргом в 1740 г. и затем наблюдавшиеся Тартини.

30. Суммовые тоны, открытые Гельмгольцем.

31. Комбинационные тоны с основным могут образовать новые комбинационные тоны.

32. Консонансы и диссонансы.

Kapitel VIII

29. Die Kombinationstöne wurden 1740 von Sarg entdeckt und später von Tartini beobachtet.

30. Die Summationstöne wurden von Helmholtz entdeckt.

31. Kombinatorische Töne mit einem Prinzipal können neue kombinatorische Töne bilden.

32. Konsonanzen und Dissonanzen.

Глава IX

Различные способы построения гамм. Темперирование и энгармонизм (по Гельмгольцу).

33. Пифагорийская гамма.

34. Натуральная диатоническая гамма.

35. Сравнение пифагорийской и натуральной диатонической гаммы.

36. Разбор интервалов натуральной диатонической гаммы; три рода терций; три рода квинт и

Kapitel IX

Verschiedene Arten der Konstruktion von Skalen. Tempo und Enharmonik (von Helmholtz).

33. Die Pythagoras-Skala.

34. Diatonische Naturtonleiter.

35. Vergleich der pythagoreischen und der natürlichen diatonischen Skala.

36. Analyse der Intervalle der natürlichen diatonischen Skala; die drei Terzgattungen; die drei Quint- und Quartgattungen; die drei

кварт; три рода септим (тритон). Минорные гаммы.

37. Высота тона есть понятие относительное (энгармонизм).

38. Темперирование, или уравнение полутонов.

39. Человеческие голоса и кулисные тромбоны верно интонируют (тоже струны).

Septimgattungen (Tritonus). Moll-Tonleitern.

37. Die Tonhöhe ist ein relativer Begriff (Enharmonik).

38. Temperierung, oder die Gleichung der Halbtöne.

39. Menschliche Stimmen und Hintergrundposaunen werden richtig intoniert (auch Streicher).

Величина полутона = $\sqrt[12]{2}$ = 1,05946.

Wert des Halbtons = $\sqrt[12]{2}$ = 1,05946.

40. Интервалы темперированной гаммы: темперированная октава верна.

Темперированная квинта меньше.

Темперированная кварта больше.

41. Сравнение трех гамм: натуральной, пифагорийской и темперированной.

42. Последствия темперирования.

43. Энгармонизм.

44. План сочинения: три главных отдела: духовые, струнные и ударные.

Отдел I: Духовые инструменты (3 группы): медные духовые инструменты,
деревянные духовые инструменты и духовые с клапанами.

Отдел II. Струнные инструменты (3 группы): задеваемые руками, смычком и молоточками.

Отдел III. Ударные инструменты (2 группы): дающие определенные музыкальные тоны и ритмические ударные инструменты.

Отдел IV. Человеческие голоса ближе всего подходят, по способу добывания звуков, к духовым инструментам.

40. Temperierte Skalenintervalle: Die temperierte Oktave ist korrekt.

Die temperierte Quinte ist kleiner.

Die temperierte Quart ist größer.

41. Vergleich der drei Skalen: natürlich, pythagoräisch und temperiert.

42. Folgen des Temperierens.

43. Enharmonik.

44. Kompositionsplan: drei Hauptgruppen: Blechbläser, Streicher und Schlagzeug.

Abteilung I: Blasinstrumente (3 Gruppen): Blechblasinstrumente, Holzblasinstrumente und Ventilblasinstrumente.

Abteilung II. Saiteninstrumente (3 Gruppen): Hand-, Streich- und Hammerinstrumente.

Abteilung III. Perkussionsinstrumente (2 Gruppen): Erteilung spezifischer Musiktöne und rhythmische Perkussionsinstrumente.

Abteilung IV: Die menschliche Stimme ist in der Art der Klangerzeugung den Blasinstrumenten am nächsten.

17 декабря

17. Dezember

В антракте II Русского симфонического концерта, в котором, кроме новой сюиты Глазунова («Szenes de ballet») *

In der Pause des II. Russischen Sinfoniekonzerts, in dem neben Glasunows neuer Suite („Szenes de ballet“) *

* «Балетные сцены» (фр.).

с прекрасно задуманною музыкою Preambule, поистине изумительно оркестрованными «Марионетками», тонким поэтическим cherzino (этим маленьким pendant «Феи и Маб» Берлиоза), в высшей степени благозвучным (полифоническим) шумано-вагнеровским Pas d´action и прелестным оригинальным Danse orientale,[147] была исполнена сюита из «Снегурочки» Римского-Корсакова, составленная из Вступления к Прологу, «Пляски птиц», «Шествия царя Берендея» и «Пляски скоморохов». Я виделся с Николаем Андреевичем, и сообщил ему, что узнал от Пыпиных о громадном успехе «Тамары» Балакирева в Париже, исполнявшейся там 5 декабря в концерте под управлением Ламурё, и о восторженном письме Бурго-Дюкадрэ и прочих поздравительных письмах и телеграммах, полученных Милием Алексеевичем из Парижа. Николай Андреевич страшно рад за него и в свою очередь сообщил мне новость, что он отказался от предложенной ему через министра двора должности управляющего Певческой капеллы (вместо Балакирева, подавшего в отставку). «Но что во всем этом хорошо, — сказал Римский-Корсаков, — это то, что я извлек все же известную пользу из своего визита к графу Воронцову-Дашкову, так как говорил с ним о своей новой опере и сцене у Екатерины, не пропущенной цензурою, и граф обещал мне доложить обо всем этом государю, причем мне остается только письменно изложить в форме докладной записки сущность моей просьбы, а равно приложить либретто и отзыв цензуры. Кто знает,— заключил Римский-Корсаков, — быть может, мое дело еще и выгорит, и это было бы приятно».

* „Ballettszenen“ (frz.).

mit der wunderschön konzipierten Musik von Preambule, die wunderbar orchestrierten „Marionetten“, ein feines poetisches Cherzino (das kleine Pendant zu Berlioz' „Fee und Mab“) aufgeführt wurden der prächtige Schumann-Wagnersche Pas d'action und der reizvolle Danse orientale,[147] eine Suite aus Rimski-Korsakows „Snegurotschka“, bestehend aus der Einleitung zum Prolog, dem „Tanz der Vögel“, den „Zug des Zaren Berendei“ und dem „Tanz der Gaukler“. Ich sah Nikolai Andrejewitsch und teilte ihm mit, dass ich von den Pupins über den großen Erfolg von Balakirews „Tamara“ in Paris, die dort am 5. Dezember in einem von Lamoureux dirigierten Konzert aufgeführt wurde, sowie über den begeisterten Brief von Bourgault-Ducoudray und andere Glückwunschschreiben und Telegramme, die Mili Alexejewitsch aus Paris erhalten hatte, gehört hatte. Nikolai Andrejewitsch freute sich sehr für ihn und teilte mir seinerseits mit, dass er die ihm vom Hofminister angebotene Stelle als Leiter der Choristen (anstelle des zurückgetretenen Balakirew) abgelehnt hatte. Rimski-Korsakow sagte: „Das Gute an all dem ist jedoch, dass ich aus meinem Besuch beim Grafen Woronzow-Daschkow einen gewissen Nutzen gezogen habe, denn ich sprach mit ihm über meine neue Oper und die Szene mit Katharina, die die Zensur nicht erlaubte, und der Graf hat mir versprochen, dies alles dem Zaren mitzuteilen, so dass ich nur noch das Wesentliche meines Anliegens schriftlich in Form eines Memorandums darlegen und das Libretto sowie die Stellungnahme des Zensors beifügen muss. „Wer weiß, - schloss Rimski-Korsakow, - vielleicht klappt es ja doch noch, und das wäre schön.“

19 декабря

Сегодня после обеда, в 29-ю годовщину музыкально-композиторской деятельности Николая Андреевича, забегал на часок к Римским-Корсаковым, причем занес конверт с юбилейными афишами [148] и подарил Николаю Андреевичу «Сборник 216 малороссийских песен» А. Рубца, чем, видимо, доставил ему большое удовольствие. Жена и Г. Н. Тимофеев приглашены на 26 декабря (у Римских-Корсаковых на исполнении «Снегурочки» будет, кажется, человек 80). Говорили о двух новых интересных статьях В. Стасова о Шопене, Берлиозе, Вагнере, Шумане и Листе; [149] о сюите из «Снегурочки» и о том, что отдельно (концертно) исполненные Вступление к Прологу и «Пляска птиц» много теряют без сцены. Уходя, взял для просмотра наброски и клавираусцуг «Млады».

19. Februar

Heute Nachmittag, am 29. Jahrestag der musikalischen und kompositorischen Tätigkeit von Nikolai Andrejewitsch, war ich für eine Stunde bei den Rimski-Korsakows und habe den Umschlag mit den Jubiläumsplakaten [148] mitgebracht und Nikolai Andrejewitsch die „Sammlung von 216 kleinrussischen Liedern“ von A. Rubez geschenkt, was ihm große Freude bereitet haben muss. Meine Frau und G. N. Timofejew sind für den 26. Dezember eingeladen (es werden wohl 80 Personen bei Rimski-Korsakow sein, um „Snegurotschka“ aufzuführen). Sie besprachen zwei interessante neue Artikel von W. Stassow über Chopin, Berlioz, Wagner, Schumann und Liszt; [149] über die Suite aus „Snegurotschka“ und darüber, dass die Einleitung des Prologs und der „Vogelgesang“, die separat (im Konzert) aufgeführt werden, ohne die Bühne verloren sind. Auf dem Weg nach draußen nahm ich die Skizzen und den Klavierauszug von „Mlada“ zur Durchsicht mit.

24 декабря 1894 года вечером мать получила от Николая Андреевича письмо следующего содержания:

«Многоуважаемая и добрейшая Алина Андреевна, поджидаем Вас в понедельник 26 декабря вечером на «Снегурочку». Начнут ровно в 8 ч. Зайти к вам лично ни мне, ни Надежде Николаевне на этой неделе не было возможности, поэтому не посердитесь, что приглашаем письменно. Преданный Вам Н. Р.-Корсаков.
24 декабря».

Am Abend des 24. Dezember 1894 erhielt meine Mutter den folgenden Brief von Nikolai Andrejewitsch:

„Hochverehrte und liebenswürdige Alina Andrejewna, wir erwarten Sie am Montag, den 26. Dezember, abends zu „Snegurotschka“. Sie beginnt um Punkt 8 Uhr. Es war weder mir noch Nadeschda Nikolajewna möglich, Sie in dieser Woche persönlich zu besuchen, also seien Sie nicht böse, dass wir Sie schriftlich einladen. Ihnen treu ergeben N. R.-Korsakow.

24. Dezember.“

26 декабря

Был с матерью у Римских-Корсаковых, причем отвез Николаю Андреевичу торт, на котором

26. Dezember

Ich war mit meiner Mutter bei den Rimski-Korsakows und brachte Nikolai Andrejewitsch einen Kuchen mit der

значилось: «Снегурочке от Оксаны». Вслед за нами явилась Мравина с мужем, Л. И. Шестакова и прочие гости. Последними приехали Каменская, Яковлев и Чупрынников с женою. Около половины девятого началось исполнение, затянувшееся до трех четвертей первого. Аккомпанировали Фел. Блуменфельд и Римский-Корсаков. Замечу, кстати, что все артистки перед началом получили от хозяев по чудному букету живых цветов. Вступление, Хор и пляска птиц, Хор гусляров, Пляска скоморохов и Появление Весны из озера были сыграны á 4 mains, и при этом по возможности так, как эти номера звучали в оркестре. К сожалению, местами были сделаны довольно большие купюры: вступление ко II действию, «Бирючи», вступление к IV действию, 2-я каватина царя Берендея. Зато некоторые номера были повторены, как-то: дуэт Купавы с царем (Рунге и Васильев); каватина царя Берендея (Васильев); третья песня Леля (Долина); начало 2-й картины III действия — ариозо Снегурочки и, наконец, Хор цветов (Каменская и хорик). Вержбилович, начиная с дуэта, где мог подыгрывал на виолончели, отчего не только самый дуэт Купавы с царем, но и каватина царя Берендея и третья песня Леля много выиграли. Народу была масса; вот беглый перечень исполнителей:

Снегурочка—Мравина.
Лель — Долина.
Купава — Рунге.
Весна — Каменская.
Царь Берендей — Васильев.
Дед Мороз и Бермята — Корякин.

Мизгирь— Яковлев.
Бобыль — Чупрынников.
Бобылихи не было.

Aufschrift „Für Snegurotschka von Oksana“. Uns folgten Mrawina und ihr Mann, L. I. Schestakowa und andere Gäste. Die letzten, die ankamen, waren Kamenskaja, Jakowlew und Tschuprynnikow und seine Frau. Gegen halb zehn begann die Vorstellung, die bis dreiviertel eins dauerte. Die Begleitpersonen waren Felix Blumenfeld und Rimski-Korsakow. Nebenbei bemerkt, erhielten alle Darsteller vor Beginn der Veranstaltung einen herrlichen Strauß frischer Blumen von ihrem Gastgeber. Die Einleitung, der Chor und der Tanz der Vögel, der Chor der Guslispieler, der Gaukler-Tanz und die Erscheinung des Frühlings aus dem See wurden vierhändig gespielt, und zwar möglichst so, wie diese Nummern im Orchester erklangen. Leider gab es einige ziemlich große Kürzungen: die Einleitung zum II. Akt, „der Herold“, die Einleitung zum IV. Akt und die 2. Kavatine von Zar Berendei. Einige Nummern wurden jedoch wiederholt: das Duett von Kupawa mit dem König (Runge und Wassiljew), die Kavatine von Zar Berendei (Wassiljew); das dritte Lied von Lel (Dolina); der Beginn von Akt III, Szene 2 - das Arioso Snegurotschkas und schließlich der Chor der Blumen (Kamenskaja und der Chor). Wjerschbilowitsch begann mit dem Duett, spielte das Cello, wo immer er konnte, und spielte nicht nur das Duett von Kupawa mit dem König, sondern auch die Kavatine von Zar Berendei und das dritte Lied von Lel. Es waren viele Leute da; hier ist eine kurze Liste der Künstler:

Snegurotschka - Mrawina.
Lel - Dolina.
Kupawa - Runge.
Frühling - Kamenskaja.
Zar Berendei - Wassiljew.
Väterchen Frost und Bermjata - Korjakin.
Misgir - Jakowlew.
Bobyl - Tschuprynnikow .
Es gab keine Bobylicha.

Хор состоял из 8 человек. Из гостей были Л. И. Шестакова, В. В. Стасов, Д. В. Стасов с женою, сыном, дочерью и сродниками, Т. И. Филиппов с сыном и невесткою, вся семья Молас, Вержбилович, Антокольский, Лядов, Глазунов, Беляев, Трифонов, Корзухин, Финдейзен, Венцель, Тимофеев, братья Бельские, Штруп, молодой Ламанский, Лапшин, В. П. Семенов, Давыдов, Дианин с женою, m-me Блуменфельд с сестрою, жена Чупрынникова, Горленко, Семенов (муж Рунге), Корибут-Дашкевич (муж Мравиной), барышни Эрихсен, В. В. Бессель, Н. А. Соколов, Арцыбушев, m-lle Соколова (племянница Римского-Корсакова), А. Н. Пургольд, Ахшарумовы, [150] мы с матерью и многие другие, которых я не знал. В антрактах пили чай, ели конфеты и фрукты. Лично я говорил с сыном Тертия Ивановича [151] о новой музыке, причем узнал, что он ярый «мусоргист», сверх того, мне удалось беседовать с Антокольским, Стасовым, Лядовым и Римским-Корсаковым. Антокольский в полном восторге от «Снегурочки», да и вообще считает, подобно Гёте и Шопенгауэру, музыку высшим из искусств, не требующим для своего воплощения материи. «Я бы с восторгом отдал, — сказал Антокольский, — все свои 10 пальцев, голову, ум и сердце, чтобы только стать музыкантом». Узнал, что он не собирается впредь выставлять своих статуй в Петербурге, а то «право, — сказал он, — публика ходит вовсе не их смотреть, а проверять, кто был прав — Стасов или Буренин». Лядов сообщил мне, что новые вариации его подвигаются, но зато его «Баба-яга» так-таки по-прежнему «сидит в ступе», а Римский-Корсаков рассказал мне курьез, приключившийся с его «Младою» на одной из репетиций

Der Chor bestand aus acht Personen. Die Gäste waren L. I. Schestakowa, W. W. Stassow, D. W. Stassow mit Frau, Sohn, Tochter und Verwandten, T. I. Filippow mit Sohn und Schwiegertochter, die ganze Familie Molas, Wjerschbilowitsch, Antokolski, Ljadow, Glasunow, Beljajew, Trifonow, Korsuchin, Findeisen, Wenzel, Timofejew, die Brüder Belski, Schtrup, der junge Lamanski, Lapschin, W. P. Semenow, Dawydow, Dianin und seine Frau, M-me Blumenfeld und ihre Schwester, Frau Tschuprynnikowa, Gorlenko, Semenow (Ehemann von Runge), Koribut-Daschkewitsch (Ehemann von Mrawina), junge Damen Erichsen, W. W. Bessel, N. A. Sokolow, Arzybuschew , M-lle Sokolowa (die Nichte von Rimski-Korsakow), A. N. Purgold, die Achscharumows, [150] ich und meine Mutter und viele andere, die ich nicht kannte. In den Pausen tranken wir Tee und aßen Süßigkeiten und Obst. Ich habe persönlich mit Terti Iwanowitschs Sohn [151] über neue Musik gesprochen und herausgefunden, dass er ein begeisterter „Sammler“ ist, außerdem ist es mir gelungen, mit Antokolski, Stassow, Ljadow und Rimski-Korsakow zu sprechen. Antokolski ist von „Snegurotschka“ absolut begeistert und hält die Musik im Allgemeinen, wie Goethe und Schopenhauer, für die höchste der Künste, die zu ihrer Verkörperung keine Materie benötigt. „Ich würde gerne, - so Antokolsky, - all meine 10 Finger, meinen Kopf, meinen Verstand und mein Herz geben, nur um Musiker zu werden.“ Ich erfuhr, dass er nicht mehr die Absicht hatte, seine Statuen in Petersburg auszustellen, denn „das Recht“, sagte er, - das Publikum geht gar nicht hin, um sie zu sehen, sondern um zu sehen, wer Recht hatte - Stassow oder Burenin.“ Ljadow erzählte mir, dass seine neuen Variationen Fortschritte machten, seine „Baba-Yaga“ aber immer noch „im Mörser sitze“, und

этой оперы в Мариинском театре: «Слушаю это я, — сказал Николай Андреевич, — как хор чертей поет свое чернокнижное «чух». Вдруг сдается мне, что в хоре что-то неладно; прислушиваюсь лучше — и что же: хористы преспокойно вместо «чух» произносят слово «чушь»! Что прикажете делать! Я, смеясь, обращаюсь к ним с просьбою петь правильно. Я сам знаю, — сказал я, — что это «чушь», только уж сделайте мне особое одолжение и «не переиначивайте текста». Это мое замечание их, видимо, смутило, и они с тех пор, при мне по крайней мере, не коверкали слов».

Rimski-Korsakow erzählte mir von einer Kuriosität, die seiner „Mlada“ bei einer der Proben zu dieser Oper im Mariinski-Theater widerfahren war: „Ich höre es, - sagte er, - wie der Chor der Teufel ihr schwarzbrauiges *(чернобровка: eine Frau oder schwarzbrauige Schönheit)* „Schwein“ singt.“ Plötzlich dachte ich, dass im Chor etwas nicht stimmte, also hörte ich zu und die Chorsänger sagten das Wort „Unsinn“ anstelle von „Schwein“! Was soll ich denn jetzt tun? Ich fordere sie lachend auf, richtig zu singen. „Ich weiß selbst, - sagte ich, - es ist „Unsinn“, aber tun Sie mir einen besonderen Gefallen und ändern Sie den Text nicht.“ Diese Bemerkung von mir muss sie in Verlegenheit gebracht haben, und seitdem haben sie, zumindest in meiner Gegenwart, nicht mehr die Worte verdreht.

Общее настроение сегодняшней публики было самое хорошее, все слушали со вниманием и даже аплодировали. По окончании Долина заявила, говоря со мною, что «Снегурочка» это такая опера, которую хочется петь без конца, и только Корибут-Дашкевич пресерьезно уверял, что заключительный хор (в $\frac{11}{4}$) положительно портит дело, так как он вконец расхолаживает впечатление, вынесенное слушателем от пения его женою сцены таяния Снегурочки.

Забыл упомянуть о том, что Антокольский в высшей степени пленился голосом Рунге, просил себя представить ей, причем ей тут же наговорил целую кучу комплиментов.

Die allgemeine Stimmung des heutigen Publikums war sehr gut, alle hörten aufmerksam zu und applaudierten sogar. Am Ende sagte mir Dolina, dass „Snegurotschka“ eine Oper sei, die man ohne Ende singen möchte, und nur Koribut-Daschkewitsch behauptete ernsthaft, dass der Schlusschor (im $\frac{11}{4}$-Takt) die Oper verdirbt, da er den Eindruck, den der Zuhörer durch den Gesang seiner Frau über die Szene des Schmelzens der Snegurotschka erhält, völlig zerstört.

Ich habe vergessen zu erwähnen, dass Antokolski von Runges Stimme völlig fasziniert ist und darum gebeten hat, ihr vorgestellt zu werden, und ihr sofort viele Komplimente gemacht hat.

27 декабря

На другой день Римский-Корсаков приехал благодарить жену и Оксану за вчерашний пирог. Меня не было дома. К счастью, однако, жене пришло в голову послать за мною к Шеншиным. Я был страшно тронут вниманием Римского-Корсакова и тут

27. Dezember

Am nächsten Tag kam Rimski-Korsakow, um sich bei meiner Frau und Oksana für den gestrigen Kuchen zu bedanken. Ich war nicht zu Hause. Glücklicherweise kam meine Frau jedoch auf die Idee, mich zu den Schenschins zu schicken. Ich war von

же, пользуясь свободной минутой, попросил Николая Андреевича в память вчерашнего исполнения «Снегурочки» дать мне свой автограф, что, как и все вообще мои просьбы, тотчас же было приведено в исполнение. Кроме того, много говорили о моих копиях эскизов «Снегурочки», которые все были тщательнейшим образом пересмотрены Николаем Андреевичем, причем он сообщил мне, что музыка № 8 а ему было приходила в голову этим летом, когда он кое-что мысленно стал было намечать для своей новой оперы «Садко». «Одно только, — сказал Римский-Корсаков, — показалось мне тогда же странным: отчего эта тема была мне знакома? Но где и когда именно я ее слышал, я положительно не мог дать себе ясного отчета». В заключение толковали о том, что вчера вечером у Римских-Корсаковых все бывшие там барышни повлюбились в Вержбиловича и друг перед дружкой наперебой просили представить их ему. Перед уходом мы с Николаем Андреевичем долго беседовали о его «Введении в инструментовку» (со ссылками на Гельмгольца), о недавнем исполнении у Пыпиных балакиревской «Тамары» самим Балакиревым и Ляпуновым (á 4 mains), а также коснулись крайне интересного вопроса, а именно родословной Н. А. Римского-Корсакова, причем я узнал следующее.

Прапрадед Римского-Корсакова Яков Никитич Римский-Корсаков, ландрихтер Ингерманландской губернии и вице-губернатор С.-Петербурга, в 1715 году был сослан. Он был женат на Прасковье Аггеевне (фамилия неизвестна). Их дети: Владимир Яковлевич (щеголь, которого однажды Петр I, встретя на Невском едущего в экипаже, заставил выйти из экипажа и пройти весь

der Aufmerksamkeit Rimski-Korsakows sehr gerührt und nutzte sofort eine freie Minute, um Nikolai Andrejewitsch in Erinnerung an die gestrige Aufführung der „Snegurotschka“ um ein Autogramm zu bitten, das mir, wie alle meine anderen Bitten, sofort erfüllt wurde. Es wurde viel über meine Kopien von Entwürfen für das „Snegurotschka“ gesprochen, die alle sehr sorgfältig von Nikolai Andrejewitsch geprüft wurden, der mir erzählte, dass ihm die Musik Nr. 8 in jenem Sommer in den Sinn gekommen war, als er begonnen hatte, etwas für seine neue Oper „Sadko“ zu entwerfen. „Nur eines, - so Rimski-Korsakow, - kam mir damals seltsam vor: warum war mir dieses Thema vertraut? Aber wo und wann genau ich es gehört habe, konnte ich mir nicht genau erklären.“ Zum Schluss sprachen man darüber, dass sich gestern Abend bei den Rimski-Korsakows alle Damen, die dort waren, in Wjerschbilowitsch verliebt hatten und sich gegenseitig darum baten, ihn ihnen vorzustellen. Bevor wir gingen, hatten wir ein langes Gespräch mit Nikolai Andrejewitsch über seine „Einführung in die Instrumentation“ (mit Verweisen auf Helmholtz) und eine kürzliche Aufführung von „Tamara“ von Balakirew und Ljapunow (vierhändig) bei den Pupins, und wir berührten auch ein äußerst interessantes Thema, nämlich den Stammbaum von N. A. Rimski-Korsakow, und ich erfuhr Folgendes.

Rimski-Korsakows Ururgroßvater Jakow Nikititsch Rimski-Korsakow, Landrichter der Provinz Ingermanland und Vizegouverneur von St. Petersburg, wurde 1715 verbannt. Er war verheiratet mit Praskowja Aggejewna (Nachname unbekannt). Ihre Kinder: Wladimir Jakowlewitsch (ein Geck, dem Peter I. einmal auf dem Newski-Prospekt in einer Kutsche begegnete und ihn dazu brachte, die Kutsche zu verlassen und

Невский пешком — по болоту) и Воин Яковлевич — прадед Николая Андреевича (адмирал, крестник Петра I и любимец Елисаветы Петровны). Воин Яковлевич женат был на дочери действительного тайного советника, Ивана Ивановича Неплюева, Марии Ивановне Неплюевой. У них был сын, Петр Воинович (дед Николая Андреевича), новгородский губернский предводитель дворянства. От незаконной его жены, Авдотьи Яковлевны (фамилия неизвестна), дочери священника родом из Пскова, у них было четыре сына: Петр Петрович,+*

den ganzen Weg entlang des Newski-Prospekts zu Fuß zu gehen - entlang des Sumpfes) und Woin Jakowlewitsch - Urgroßvater von Nikolai Andrejewitsch (Admiral, Patensohn von Peter I. und Liebling von Jelisaweta Petrowna). Woin Jakowlewitsch war mit Maria Iwanowna Neplyujewa verheiratet, der Tochter des aktiven Geheimen Rates Iwan Iwanowitsch Neplyujewa. Sie hatten einen Sohn, Pjotr Woinowitsch (den Großvater von Nikolai Andrejewitsch), den Adelsführer der Provinz Nowgorod. Mit seiner unehelichen Frau Awdotja Jakowlewna (Nachname unbekannt), Tochter eines Priesters aus Pskow, hatten sie vier Söhne: Pjotr Petrowitsch,+*

* Значок +, поставленный вверху после имени, означает, что это лицо было от природы музыкальным.

* Das Zeichen + oben hinter dem Namen bedeutet, dass diese Person von Natur aus musikalisch war.

Николай Петрович, Павел Петрович+ и Андрей Петрович+ — отец композитора (1784— 1862) гражданский губернатор Волынской губернии, женат был на Софье Васильевне^ (1802—1890), дочери Василия Федоровича Скарятина **

Nikolai Petrowitsch, Pawel Petrowitsch+ und Andrej Petrowitsch+ - der Vater des Komponisten (1784- 1862), Zivilgouverneur des Gouvernements Wolhynien, verheiratet mit Sofia Wassiljewna+ (1802-1890), der Tochter von Wassili Fjodorowitsch Skarjatin **

** У Вас. Фед. Скарятина, кроме дочери Софьи Васильевны (матери Римского-Корсакова), было еще два сына: Александр и Василий Васильевичи.

** Was. Fjod. Skarjatin hatte neben seiner Tochter Sofia Wassiljewna (der Mutter von Rimski-Korsakow) zwei weitere Söhne: Alexander und Wassili Wassiljewitsch.

(брата известного богача Якова Федоровича Скарятина, которому принадлежал чуть ли что не весь Малоархангельский уезд, Орловской губ.), и дворовой крепостной девушки (имя и фамилия неизвестны) из села Троицкого, Малоархангельского уезда. У них было два сына: Воин Андреевич+ (1822—1871), бывший с 1861 года директором Морского корпуса, и Николай Андреевич (родившийся 6 марта 1844 г.).

Как видим, мать композитора была незаконною дочерью Василия

(Bruder des berühmten reichen Jakow Fjodorowitsch Skarjatin, dem fast der gesamte Maloarchangelsker Bezirk im Gouvernement Orlow gehörte.) und ein Leibeigenes Mädchen (Vor- und Nachname unbekannt) aus dem Dorf Troitskoje, Kreis Maloarchangelsk. Sie hatten zwei Söhne: Woin Andrejewitsch+ (1822-1871), ehemaliger Direktor des Marinekorps seit 1861, und Nikolai Andrejewitsch (geboren am 6. März 1844).

Wie man sieht, war die Mutter des Komponisten die uneheliche Tochter

Федоровича Скарятина и крестьянской девушки из села Троицкого (Орловской губ.), а отец его был также, в сущности, незаконным сыном Петра Войновича Римского-Корсакова и дочери священника, похищенной им от отца; впрочем, дети их потом были усыновлены и потому признаны законными.

Хотя Римский-Корсаков и очень торопился, он все же пробыл у нас более часа и это объяснил очень любезно тем, что хотя бремени у него в действительности было мало, но что тем не менее «сердце — не камень».

В заключение считаю не лишним привести описание герба рода Римских-Корсаковых, род которых ведет свое начало с 1390 года. Щит разделен на четыре части, в середине коих: в верхней части изображена золотая булава, диагонально положенная на серебряном блюде; в нижней части цвет, серебром означенный, и между ими малый щиток, имеющий по серебряному полю три полосы голубого цвета, а на поверхности сего щитка видна дворянская корона золотая. В первой части в серебряном поле черный медведь, идущий в левую сторону; во второй и третьей части в красном поле два серебряные якоря, вместе соединенные. Щит увенчан обыкновенным дворянским шлемом с дворянскою на нем короною, на поверхности коей изображен голубой шар с сидящим на оном черным орлом одноглавым, который держит во рту стрелы красного цвета. Намет на щите голубой и красный, подложенный серебром.

Род Римских-Корсаковых происходит от выехавшего в 6898/1390 году к великому князю Василию Дмитриевичу из Литвы Венцеслава Жигмунтовича Корсака. В родословной, находящейся в

von Wassili Fjodorowitsch Skarjatin und einem Bauernmädchen aus dem Dorf Troizkoje (Gouvernement Orlow), und auch sein Vater war in Wirklichkeit der uneheliche Sohn von Pjotr Wojnowitsch Rimski-Korsakow und einer Pfarrerstochter, die er ihrem Vater entführt hatte; ihre Kinder wurden jedoch später adoptiert und somit als rechtmäßig anerkannt.

Obwohl Rimski-Korsakow in großer Eile war, blieb er mehr als eine Stunde bei uns, was er sehr freundlich damit begründete, dass seine Last zwar sehr gering sei, aber sein „Herz nicht aus Stein“ sei.

Abschließend halte ich es nicht für überflüssig, die Beschreibung des Wappens der Gattung Rimski-Korsakow, die den Anfang seit 1390 führt, zu ergeben. Der Schild ist in vier Teile geteilt, in deren Mitte: im oberen Teil ist ein goldener Streitkolben dargestellt, der schräg auf eine silberne Platte gelegt ist; im unteren Teil eine Farbe, die durch Silber gekennzeichnet ist, und dazwischen ein kleiner Schild, der auf einem silbernen Feld drei Streifen von blauer Farbe hat, und auf der Oberfläche dieses Schildes ist eine edle goldene Krone sichtbar. Im ersten Teil ist in einem silbernen Feld ein schwarzer Bär zu sehen, der nach links läuft; im zweiten und dritten Teil sind in einem roten Feld zwei silberne Anker miteinander verbunden. Der Schild wird von einem gewöhnlichen Adelshelm mit einer Adelskrone überragt, auf dem ein blauer Ballon mit einem einköpfigen schwarzen Adler sitzt, der einen roten Pfeil im Maul hält. Das Schild ist blau und rot und mit Silber unterlegt.

Die Familie Rimski-Korsakow stammt von Wenzeslaw Dschigmuntowitsch Korsak ab, der 6898/1390 aus Litauen zum Großfürst Wassili Dmitrijewitsch von Litauen ausgewandert war. In der Genealogie, die im Rangarchiv ist,

разрядном архиве, представленной от потомков Венцеслава Жигмунтовича — Григория, Федора и Воина Семеновых, детей Корсаковых показано, что часть рода их начало свое восприяла из пределов Римских. Сего рода Вячеслав и Фридрих Корсаки, оставя города и землю свою, от Римских пределов переселились в Польшу, откуда Венцеслав Жигмунтович Корсак выехал в Россию. В 7185/1677 году по указу блаженныя и вечнодостойныя памяти государя царя и великого князя Федора Алексеевича повелено помянутым потомкам Венцеслава Корсака — Григорию, Федору и Воину Корсаковым с братьями и потомством по прошению их писаться Римскими-Корсаковыми, Происшедшие от них потомки Римские-Корсаковы российскому престолу служили стольниками, воеводами и в иных знатных чинах и жалованы были от государя поместьями. Все сие доказывается справкою разрядного архива и родословною Римских-Корсаковых (см. «Общий гербовник дворянских родов Всероссийской империи, 2 части, 1 отдела, лист 52).

dargestellt von den Nachkommen Wenzeslaw Dschigmuntowitsch - Grigori, Fjodor und Woin Semenow, den Kindern Korsakows wird gezeigt, dass ein Teil ihrer Art der Anfang aus den Grenzen Rimskis entstanden ist. Diese Gattung Wjatscheslaw und Frederik Korsak, die Städte und Boden verlassen haben, sind von den rimskischen Grenzen nach Polen umgezogen, von wo Wenzeslaw Dschigmuntowitsch Korsak nach Russland gegangen ist. Im Jahr 7185/1677 befahlen sie per Dekret des gesegneten und ewig ehrwürdigen Zaren und Großfürsten Fjodor Alexejewitsch den Nachkommen von Wenzel Korsak - Grigori, die Nachkommen der Wenzeslaw - Korsakows, Fjodor und Woin Korsakow, sowie ihre Brüder und Nachkommen wurden auf ihren Wunsch hin Rimski-Korsakow genannt. Ihre Nachkommen, die Rimski-Korsakows, dienten auf dem russischen Thron als Truchsess, Kapitäne und in anderen hohen Rängen und wurden vom Herrscher mit Ländereien ausgestattet. All dies wird durch die Bescheinigung des Standesarchivs und die Genealogie der Rimski-Korsakows belegt (siehe „Allgemeines Wappen der Adelsfamilien des Allrussischen Reiches“, 2 Teile, 1. Abteilung, Seite 52).

1 января

Были с женой с визитом у Римских-Корсаковых. Так как Николая Андреевича мы встретили идущим уже к Половцеву, то Надя пошла наверх, а я с Римским-Корсаковым отправился по направлению к Аничкину дворцу. Половцева не оказалось дома, а потому Николай Андреевич заодно завернул и к Всеволожскому. Дорогой я узнал, что вчера ровно в 12 часов ночи Римский-Корсаков получил от Половцева (заведующего административным отделом кабинета его величества) официальное извещение о том, что в отмену запрещения, положенного Главным управлением по делам печати на постановку 7-й картины оперы «Ночь перед рождеством», где в числе действующих лиц выведена Екатерина II, государь по докладу министра двора разрешил представление на имп. сцене всей оперы без изменений в либретто. «Вы не поверите, — сказал Римский-Корсаков, — до чего я рад, что все это устроилось так благополучно»

Далее, беседуя о музыке Мендельсона, Римский-Корсаков заметил, что современным композиторам, и ему в том числе, не раз пользовавшемуся приемами, там и сям разбросанными щедрою рукой Мендельсона в его бесподобной увертюре к «Сну в летнюю ночь» с в высшей степени оригинальными аккордами духовых в начале, право, не грех было бы, да и не раз, поклониться ему в ножки, так как то, что у них красиво, например, вступление к «Ночи перед рождеством» или начало «Шехеразады», у Мендельсона было ново.

Говорили о безусловно преувеличенном поклонении нашей

1. Januar

Meine Frau und ich haben die Rimski-Korsakows besucht. Wir trafen Nikolai Andrejewitsch auf dem Weg zum Haus von Polowzew, also ging Nadja nach oben, während ich mit Rimski-Korsakow zum Anitschkin-Palast ging. Polowzew war nicht zu Hause, und so wandte sich Nikolai Andrejewitsch zur gleichen Zeit an Wsewoloschski. Auf dem Heimweg erfuhr ich, dass Rimski-Korsakow gestern um Punkt 12 Uhr von Polowzew (dem Leiter der Verwaltungsabteilung im Kabinett Seiner Majestät) die offizielle Mitteilung erhalten hatte, dass der Zar zur Aufhebung des von der Hauptverwaltung für die Presse verhängten Verbots der Aufführung des 7. Bildes der Oper „Die Nacht vor Weihnachten“, in der Katharina II. zu den Helden gehört, die Aufführung der gesamten Oper auf der kaiserlichen Bühne ohne Änderungen des Librettos auf Bericht des Hofministers gestattet hatte. „Sie werden es nicht glauben, - sagte Rimski-Korsakow, - wie froh ich bin, dass alles so gut geklappt hat.“

Im Gespräch über Mendelssohns Musik bemerkte Rimski-Korsakow, dass zeitgenössische Komponisten, darunter auch er selbst, sich mehr als einmal der Methoden bedienten, die Mendelssohn in seiner unvergleichlichen Ouvertüre zu einem „Sommernachtstraum“ mit den äußerst originellen Akkorden für die Bläser am Anfang großzügig eingestreut hatte, es wäre keine Schande, sich vor ihm zu verneigen, und das mehr als einmal, denn was sie an Schönem haben, wie die Einleitung zu „Die Nacht vor Weihnachten“ oder den Anfang der „Schéhérazade“, ist für Mendelssohn neu.

Es war die Rede von der entschieden übertriebenen Verehrung

музыкальной молодежи Даргомыжскому и его «Каменному гостю»; о столь же преувеличенной любви ее к Мусоргскому, любви, в значительной мере вздутой статьями Стасова и других. Сверх того, я узнал, что сегодня Николай Андреевич доинструментовал дома сцену с мешками (из 4-й картины «Ночи») и что в III Русском симфоническом концерте Римский-Корсаков думает вместо отрывков из «Псковитянки» исполнить вступление, первую арию Оксаны (с Мравиной) и Польский с хором. Что касается меня, то я лично советовал Николаю Андреевичу вместо Польского наоркестровать и разучить гениальную сцену «поезда Коляды и Овсеня». Наконец мы простились у дома, где жил Всеволожский. Я заехал на Загородный за женою и при этом застал у Римских-Корсаковых общество: Венцеля, Корзухина, Лапшина и Рафаила Бельского.

unserer musikalischen Jugend für Dargomyschski und seinen „Steinernen Gast“; von ihrer ebenso übertriebenen Liebe zu Mussorgsky, die durch Artikel von Stassow und anderen stark aufgebläht wurde. Außerdem erfuhr ich, dass Nikolai Andrejewitsch heute zu Hause die Szene mit den Säcken (aus dem 4. Bild von „Die Nacht“) fertiggestellt hat und dass Rimski-Korsakow im III. Russischen Sinfoniekonzert daran denkt, die Einleitung, die erste Arie von Oksana (mit Mrawina) und Polski mit dem Chor anstelle von Auszügen aus „Pskowitjanka“ aufzuführen. Was mich betrifft, so habe ich Nikolai Andrejewitsch persönlich geraten, die brillante Szene „Koljada und Owsens Zug“ anstelle von Polski zu inszenieren und zu lernen. Schließlich verabschiedeten wir uns in dem Haus, in dem Wsewoloschski wohnte. Ich fuhr nach Sagorodny, um meine Frau abzuholen, und traf das Ensemble von Rimski-Korsakow an: Wenzel, Korsuchin, Lapschin und Raphael Belski.

2 января

Я снова был у Римских-Корсаковых, причем одновременно со мною позвонил к Римским-Корсаковым Аренский [1], с которым Николай Андреевич и беседовал в кабинете, пока тот не ушел. Римский-Корсаков был очень оживлен, рассказывал о Всеволожском и его необычайной любезности. Кроме того, я узнал, что сегодня в Мариинском театре вместо «Севильского цирюльника» шла «Майская ночь», на которую Штруп и достал Римским-Корсаковым возвращенную ложу 1-го яруса. Надежда Николаевна показывала мне рисунки Николая Андреевича 1857 года, когда тот был еще кадетом

2. Januar

Ich war wieder bei Rimski-Korsakow, und zur gleichen Zeit erhielt ich einen Anruf von Arenski [1], mit dem Nikolai Andrejewitsch im Arbeitszimmer sprach, bis er ging. Rimski-Korsakow war sehr lebhaft und sprach über Wsewoloschski und seine außergewöhnliche Höflichkeit. Außerdem erfuhr ich, dass heute im Mariinski-Theater statt „Der Barbier von Sevilla“ die „Maiennacht“ gespielt wurde, für die Schtrup und Rimski-Korsakow die Loge im 1. Rang erhalten haben. Nadeschda Nikolajewna zeigte mir einige Zeichnungen von Nikolai Andrejewitsch aus dem Jahr 1857, als er noch Kadett im Marinekorps* war, und auch seinen Brief vom 15. Dezember 1853.

Морского корпуса,* а также его письмо от 15 декабря 1853 года.

* Римский-Корсаков поступил в Морской корпус в 1856 г., когда там царствовали еще «субботники».[2]

* Rimski-Korsakow trat 1856 in das Marinekorps ein, als die „Subbotniki“ noch regierten.[2]

За обедом читали массу стихов Римского-Корсакова, набросанных им, как он сам выражался, под впечатлением первого приезда в Стелёво (в 1880 г.), а равно написанных в Тайцах и заключающих описание одного попугая; далее следовало стихотворное изложение путешествия в Нижний и проч. Много смеялись. Когда все вышли из комнаты, Николай Андреевич вынул из бокового кармана начетверо сложенную тетрадь, на ко́торой красовались слова: «Садко» (либретто). 31 декабря 1894 г. 1 января 1895 г.». Таким образом, как видим, Римский-Корсаков даром не тратит времени.

Beim Abendessen lasen wir viele Gedichte von Rimski-Korsakow, die er (wie er selbst sagte) unter dem Eindruck seines ersten Besuchs in Stelewo(1880) skizziert und in Taizy geschrieben hatte, darunter eine Beschreibung eines Papageis; dann folgte ein poetischer Bericht über seine Reise nach Nischni usw. Es wurde viel gelacht. Als alle den Raum verließen, holte Nikolai Andrejewitsch ein gefaltetes Notizbuch aus seiner Seitentasche, auf dem die Worte „Sadko“ (Libretto) geschrieben standen. 31. Dezember 1894. 1. Januar 1895. Wie wir sehen können, verschwendete Rimski-Korsakow keine Zeit.

4 января

Совершенно случайно достав два билета на представление «Майской ночи», были с женою в театре. Опера шла неровно и при этом скорее плохо, чем хорошо. Абонементная публика, по обыкновению, была холодна и только серенаду Левко намеревалась было бисировать. Артисты то и дело впадали в шарж и местами явно били на грубый эффект. В антрактах мы видались с семьею Николая Андреевича, сидевшей в перепроданной ложе генерала Ванновского. 2-я картина II действия прошла без хлопка, и только в конце оперы кое-кто начал было аплодировать, но и это длилось недолго, так как публика уже с «русалок» стала мало-помалу расходиться, а при заключительных могучих се- кундаккордах целым

4. Januar

Durch reinen Zufall bekam ich zwei Karten für eine Vorstellung von „Eine Maiennacht“, und meine Frau und ich gingen ins Theater. Die Oper verlief ungleichmäßig und mehr schlecht als recht. Das erfahrene Publikum war wie immer kalt, und nur Lewkos Ständchen war für eine Zugabe vorgesehen. Hin und wieder verfielen die Schauspieler in eine Karikatur und zielten an manchen Stellen offensichtlich auf einen groben Effekt ab. Zwischendurch trafen wir die Familie Nikolai Andrejewitschs, die in der überfüllten Loge von General Wannowski saß. Die 2. Szene des II. Aktes verging ohne Applaus, und erst am Ende der Oper begannen einige Leute zu applaudieren, aber auch das hielt nicht lange an, da das Publikum nach der „Rusalka“ allmählich zu gehen begann und beim letzten mächtigen

стадом ринулась к выходу; таким образом, не только рассказ Левко (I действие), но даже и гениальное «прости» Панночки прошли никем не замеченные.

В прошлый понедельник (2 января) Римскому-Корсакову от неизвестного был поднесен по окончании спектакля, при почти пустой зале, лавровый венок. Вот уж поистине чья-то медвежья услуга.

siebten Akkord zum Ausgang strömte, so dass nicht nur Lewkos Erzählung (I. Akt), sondern auch die geniale „Vergebung“ durch Panonka an niemandem vorbeiging.

Am vergangenen Montag (2. Januar) wurde Rimski-Korsakow am Ende der Aufführung vor einem fast leeren Saal ein Lorbeerkranz überreicht. Das ist ein echter Bärendienst für das Publikum.

5 января

5. Januar

К половине девятого был у Римских-Корсаковых. Когда я вошел, Николай Андреевич оркестровал «Ночь перед рождеством», а Надежда Николаевна сидела за переложением той же оперы. В этот вечер, кроме меня, у них никого не было, и я был втайне этому очень рад. Римскому-Корсакову, видимо, было грустно, что его «Майская ночь» вчера (в абонемент) успеха не имела, чему, конечно, немало способствовали наши безголосые певцы. Говорили мы о Кюи и вреде, причиненном им Римскому-Корсакову, так как Цезарь Антонович первый высказал мнение, что Римский-Корсаков прежде всего симфонист и, стало быть, не оперный композитор; что он лишен ширины и дара мелодической изобретательности, что его музыка почти исключительно внешняя (другими словами, малосодержательная); наконец, что Николай Андреевич как композитор вполне лишен страстности и юмора (то же думал и В. Стасов). Беседовали мы о его будущей опере «Садко». Римский-Корсаков ждет не дождется, чтобы только начал сочинять ее; там, между прочим, будут и море, и чужеземные торговые гости, и утренняя заря на берегу Ильмень- озера, и Садко с дочерью Царя Морского, разливающейся

Um halb zehn war ich bei den Rimski-Korsakows. Als ich eintrat, orchestrierte Nikolai Andrejewitsch „Die Nacht vor Weihnachten“ und Nadeschda Nikolajewna saß an der Bearbeitung derselben Oper. Außer mir war an diesem Abend niemand da, und darüber war ich insgeheim sehr froh. Offensichtlich war Rimski-Korsakow traurig, dass seine gestrige „Maiennacht“ (während der Subskription) kein Erfolg war, wozu natürlich unsere stimmlosen Sänger sehr beigetragen haben. Wir sprachen über Kjui und den Schaden, den er Rimski-Korsakow zugefügt hat, denn César Antonowitsch war der erste, der die Meinung vertrat, dass Rimski-Korsakow in erster Linie ein Symphoniker und daher kein Opernkomponist sei; dass es ihm an Breite und melodischem Einfallsreichtum fehle, dass seine Musik fast ausschließlich äußerlich sei (mit anderen Worten: schlecht geschrieben); und schließlich, dass Nikolai Andrejewitsch als Komponist völlig frei von Leidenschaft und Humor sei (W. Stassow war der gleichen Meinung). Wir sprachen über seine zukünftige Oper „Sadko“. Rimski-Korsakow kann es kaum erwarten, mit der Komposition zu beginnen; es wird übrigens das Meer und die Besucher des Außenhandels geben, und die Morgendämmerung am Ufer des Ilmen-Sees, und Sadko mit der

рекою Волховою, и проч. При этом я узнал, что Стасов упрашивает Римского-Корсакова в следующей за «Садко» опере непременно изобразить «языческие похороны», а также, что мое толкование «Чертовой коляды» будто как своего рода «опахивания» — верно. Далее, что хор «Просо» и «игра в ворона», встечающиеся в «Майской ночи», нисколько не противоречат малороссийскому сюжету, так как это суть игры общеславянские и представляют собой не что иное, как своего рода «веснянки». Еще далее, что в настоящее время к опере предъявляются совершенно иные, чем прежде, требования, гораздо более серьезные. Из последующей беседы выяснилось, что Глазунов написал новую сюиту и увертюру под названием «От мрака к свету»,[3] что Фриде принята на сцену, чему Николай Андреевич немало радуется, так как будет, по крайней мере, настоящее меццо-сопрано вместо давно потерявшей голос Славиной; далее, что в Киеве собираются ставить «Снегурочку»[4] и что, таким образом, теперь может понадобиться партитура этой оперы. «Право, не знаю, — сказал Римский-Корсаков, — стоит ли мне туда ехать; Альтани уверяет, что «от киевлян нечего ждать толку» и что не так давно они загубили оперу «Алеко» одного молодого начинающего композитора (Рахманинова), поставив ее с одной (без корректурной) репетиции.[5] Я на всякий случай написал письмо Сигизмунду Блуменфельду, что-то он ответит. Между тем Бессель настойчиво просит меня отправиться в Киев, мотивируя это тем простым соображением, что, дескать, присутствие автора на первом представлении всегда придает большую торжественность самому спектаклю».

За чаем говорили об авторских гонорарах, причем я узнал, что

Tochter des Zaren des Meeres, der Fluss Wolchow fließt, und so weiter. Ich habe gehört, dass Stassow Rimski-Korsakow anfleht, in der nächsten Oper nach „Sadko“ ein „heidnisches Begräbnis“ darzustellen, und dass meine Interpretation von „Teufelslied“ als eine Art „Pflügen“ richtig ist. Außerdem widersprechen der „Hirse“-Chor und das „Rabenspiel“, die in der „Maiennacht“ vorkommen, nicht der kleinrussischen Handlung, da es sich um panslawische Spiele handelt, die nichts anderes als eine Art „Frühlingslieder“ sind. Hinzu kommt, dass die Anforderungen an die Oper heute ganz anders sind als früher, viel ernster. Aus dem anschließenden Gespräch ging hervor, dass Glasunow eine neue Suite und Ouvertüre mit dem Titel „Von der Dunkelheit zum Licht“[3] geschrieben hatte und dass Fride auf der Bühne angenommen worden war, worüber Nikolai Andrejewitsch froh war, weil sie dann wenigstens einen echten Mezzosopran anstelle der lange verlorenen Stimme der Slawina haben würde; außerdem sollte in Kiew eine Aufführung von „Snegurotschka“[4] stattfinden, so dass die Partitur dieser Oper jetzt gebraucht werden könnte. „Wirklich, - sagte Rimski-Korsakow, - ich weiß nicht, ob ich dorthin gehen soll; Altani versichert mir, dass „von den Leuten in Kiew nichts zu gewinnen ist“ und dass sie vor nicht allzu langer Zeit die Oper „Aleko“ eines jungen aufstrebenden Komponisten (Rachmaninow) ruiniert haben, indem sie sie mit einer (unkorrigierten) Probe aufführten.[5] Ich habe vorsichtshalber einen Brief an Sigismund Blumenfeld geschrieben, auf den er antworten wird. In der Zwischenzeit besteht Bessel darauf, dass ich nach Kiew fahre, und zwar aus dem einfachen Grund, dass die Anwesenheit des Autors bei der Uraufführung immer zur Feierlichkeit der Aufführung selbst beiträgt.“

Beim Tee sprachen wir über die Tantiemen, und ich erfuhr, dass

Корсаков продал свою «Снегурочку» в полную собственность Бесселю за 1500 рублей, что по тем временам и для Бесселя было весьма почтенною цифрою. В настоящее время Беляев, несмотря даже на свою явно малую склонность к программной музыке вообще и к оперной в частности (он лично любит лишь музыку квартетную), за оперу платит 3000 рублей. В заключение мы толковали с Николаем Андреевичем о несомненном и́змельчании требований, предъявляемых современными композиторами к избираемым ими сюжетам (органчики, марионетки, куколки и прочая талантливая дребедень). Римский-Корсаков объяснял это, с одной стороны, естественной реакцией против строгих художественных требований Балакирева и Стасова, находивших, что в искусстве должно твориться лишь великое (реакцией, начатой, очевидно, еще покойным Чайковским в его произведениях последнего периода), а с другой — высокими авторскими гонорарами, выплачиваемыми Беляевым. «Странное дело, — вдруг обратился ко мне Римский-Корсаков, — вам не бросалось в глаза одно курьезное обстоятельство, а именно, что наших «дешевых гансликианцев» (Иванова и Соловьева) постигла довольно печальная участь: когда они еще кое-как ладили с нами, они нет-нет да и сочинят что-нибудь; теперь же их творчество вконец испарилось, и чем они более завидуют нам, тем неудачнее и хуже сами сочиняют».

Уходя, я забрал с собою еще тетрадь набросков Римского-Корсакова по инструментовке, причем Николай Андреевич обещал мне разыскать свой подлинник эскизов гедеоновской «Млады», а пока наиграл, как помнил, «Огоньки». *6

Korsakow seine „Snegurotschka“ für 1.500 Rubel in vollem Umfang an Bessel verkauft hatte, was für Bessel damals eine sehr respektable Summe war. Heutzutage zahlt Beljajew trotz seines offensichtlichen Mangels an Geschmack für Programmmusik im Allgemeinen und Opernmusik im Besonderen (er selbst liebt nur Quartettmusik) 3000 Rubel für eine Oper. Abschließend sprachen wir mit Nikolai Andrejewitsch über die zweifellos sinkenden Anforderungen, die moderne Komponisten an die von ihnen gewählten Sujets (Orgeln, Marionetten, Puppen und anderer talentierter Unsinn) stellen. Rimski-Korsakow erklärte dies einerseits als natürliche Reaktion auf die strengen künstlerischen Anforderungen von Balakirew und Stassow, die glaubten, dass nur das Große in der Kunst gemacht werden sollte (eine Reaktion, die offenbar vom späten Tschaikowsky in seinen späten Werken begonnen wurde), und andererseits durch die hohen Tantiemen, die von Beljajew gezahlt wurden. „Seltsame Sache, - wandte sich Rimski-Korsakow plötzlich an mich, - ist Ihnen schon einmal aufgefallen, dass unsere „billigen Hanslickianer“ (Iwanow und Solowjow) ein ziemlich trauriges Schicksal erlitten haben: als sie noch mit uns im Gespräch waren, haben sie manchmal etwas komponiert; jetzt ist ihre Kreativität völlig verflogen, und je mehr sie uns beneiden, desto erfolgloser und schlechter komponieren sie selbst.“

Als ich ging, nahm ich ein weiteres Notizbuch mit Rimski-Korsakows Instrumentationsskizzen mit, und Nikolai Andrejewitsch versprach, seine Original-Skizzen zu Gedeons „Mlada“ zu finden, und in der Zwischenzeit spielte er, wie ich mich erinnerte, „Lichter“. *6

* См. «Воспоминания», 17 декабря 1893 г.

* Siehe „Erinnerungen“, 17. Dezember 1893

9 января

Снова был в обеденную пору у Корсаковых и на этот раз занес Николаю Андреевичу бесселевскую партитуру «Снегурочки». Кроме того, я оставил Римскому-Корсакову свое описание языческого обряда «опахивание», но так как сегодня, когда я вошел, Николай Андреевич «ужасно хотел есть», а когда я уходил, «страшно хотел спать», то отсюда ясно само собою, что особенно дельного мы ничего не успели ни сообщить, ни рассказать друг другу, и я узнал только, что Кюи на днях «поздравлял» и «радовался» постоянно нарастающему успеху музыки Римского- Корсакова, а также, что с прошлой пятницы (6 января), то есть за эти два-три дня, Николаем Андреевичем подготовлены и начисто переписаны вступление (в 5-й оркестровой редакции) и ария Оксаны (всего более 50 страниц партитуры). Какова быстрота!

Вчера вечером Римский-Корсаков слушал в Соляном городке [7] пение (кстати сказать, в высшей степени ритмическое) некой сказительницы и плакальщицы, старухи Федосовой, помнящей более 19 000 стихов и приехавшей из Олонецкой губернии. Пять этих напевов Николай Андреевич даже записал.

9. Januar

Zur Mittagszeit war ich wieder bei den Korsakows und habe diesmal Nikolai Andrejewitschs Partitur von „Snegurotschka“ abgegeben. Außerdem habe ich meine Beschreibung des heidnischen Ritus des „Pflügens“ bei Rimski-Korsakow gelassen, aber da Nikolai Andrejewitsch heute, als ich hereinkam, „furchtbar hungrig“ war und als ich ging, „furchtbar müde“, hatten wir natürlich keine Zeit, uns gegenseitig etwas besonders Nützliches zu sagen, und ich erfuhr nur, dass Kjui „gratulierte“ und „sich freute“ über den ständig wachsenden Erfolg der Musik von Rimski-Korsakow, und auch, dass Nikolai Andrejewitsch seit letztem Freitag (6. Januar), also in den letzten zwei oder drei Tagen, die Einleitung (in der 5. Orchesterfassung) und die Arie von Oksana (insgesamt über 50 Seiten der Partitur) geschrieben und umgeschrieben hatte. Was für ein Tempo!

Gestern Abend hörte Rimski-Korsakow in der Salzstadt [7] eine gewisse Erzählerin und Trauernde, eine alte Frau namens Fedossowa, die sich an mehr als 19.000 Verse erinnert und aus der Gouvernement Olonez stammt, singen (übrigens sehr rhythmisch). Nikolai Andrejewitsch hat sogar fünf dieser Gesänge aufgezeichnet.

11 января

Как и всегда, будучи в Чернышевой переулке и пообедав у матери, я направился к Римским-Корсаковым, где и пробыл с половины шестого до семи с четвертью. Когда я вошел, Николай Андреевич азартно инструментовал для последнего Русского

11. Januar

Wie üblich ging ich, nachdem ich in der Tschernyschow-Gasse gewesen war und bei meiner Mutter zu Mittag gegessen hatte, zu den Rimski-Korsakows, wo ich von halb sieben bis sieben und ein Viertel blieb. Als ich hereinkam, spielte Nikolai Andrejewitsch unbekümmert seine Polonaise mit dem

симфонического концерта свой Полонез с хором из «Ночи перед рождеством», а потому я, не желая ему мешать, уселся к столу и, разыскав только что полученную корректуру 1-й картины этой оперы, с жадностью стал просматривать ее, время от времени перебрасываясь с Римским-Корсаковым словом-другим. Беседуя таким образом и узнав, что в Полонезе в числе прочих инструментов будут играть и piccolo clarinette, я в свою очередь стал как бы подсмеиваться над Николаем Андреевичем, утверждая, что подобная изысканная инструментовка несомненно свидетельствует об упадке истинно художественных идеалов; что самая великолепная и роскошная звучность Полонеза получилась бы тогда только, если бы он был сплошь поручен одним струнным, к тому же, очевидно, без сурдин. «Не ехидничайте на мой счет,— смеясь, заметил Римский-Корсаков, что правда, то правда; исключите струнные инструменты из самого великолепного оркестра, и в результате получится безусловно плоская, мещанская звучность полкового оркестра». Говоря с Николаем Андреевичем о разных разностях, я узнал от него, что он недавно получил курьезное письмо из Америки на русском языке с оплаченным ответом и даже с печатным адресом на ответном конверте, начинающееся словами: «Многоуважаемый господин», и в котором, между прочим, неизвестный корреспондент почтительно просил Римского-Корсакова не отказать ему и прислать на прилагаемой к письму карточке (из бристольского картона) свою подпись.

«Сегодня, — сказал Римский-Корсаков, — у нас, кажется, собирается быть Антокольский, не придете ли и вы?» За обедом говорили об исполняемой в субботу,

Chor aus „Die Nacht vor Weihnachten“ für das letzte russische Sinfoniekonzert, und da ich ihn nicht stören wollte, setzte ich mich an den Tisch und begann, nachdem ich die kürzlich erhaltenen Druckfahnen des ersten Satzes dieser Oper gefunden hatte, sie eifrig zu prüfen, wobei ich gelegentlich ein oder zwei Worte mit Rimski-Korsakow wechselte. Als ich in diesem Gespräch erfuhr, dass in der Polonaise neben anderen Instrumenten auch eine Piccolo-Klarinette zu hören sein würde, machte ich mich über Nikolai Andrejewitsch lustig, indem ich sagte, dass eine solch raffinierte Instrumentierung ein Beweis für den Niedergang wahrhaft künstlerischer Ideale sei und dass die herrlichste und prächtigste Polonaise nur dann zustande käme, wenn sie ausschließlich von Streichern und natürlich ohne Dämpfer gespielt würde. „Kichern Sie nicht auf meine Kosten, - bemerkte Rimski-Korsakow lachend, - was wahr ist, ist wahr; nimmt man die Streicher aus dem prächtigsten Orchester heraus, so erhält man den ausgesprochen flachen, bourgeoisen Klang eines Regimentsorchesters.“ Als ich mit Nikolai Andrejewitsch über verschiedene Dinge sprach, erfuhr ich von ihm, dass er kürzlich einen merkwürdigen Brief aus Amerika in russischer Sprache erhalten hatte, mit einer bezahlten Antwort und sogar einer gedruckten Adresse auf dem Antwortumschlag, beginnend mit den Worten: „Hochverehrter Herr“, und in dem der unbekannte Korrespondent Rimski-Korsakow unter anderem höflich bat, ihn nicht abzulehnen und seine Unterschrift auf die dem Brief beigefügte Karte (aus Bristolpapier) zu setzen.

„Heute, - sagte Rimski-Korsakow, - werden wir wohl Antokolski zu Gast haben, wollen Sie nicht auch kommen?“ Beim Mittagessen sprachen sie über die Aufführung von Gretschaninows

14 января, симфонии (h-moll) Гречанинова.[8]

«Знаете что, — сказал Николай Андреевич, — право, нехорошо, если человек, имеющий в натуре склонность к сочинению в стиле Рубинштейна и пишущий в этом жанре сравнительно недурно, вдруг полюбит Бородина и станет сам сочинять в его духе; выйдет малоудачно». Узнал, что сегодня Римский-Корсаков получил, наконец, ответ из Киева от Сиг. Блуменфельда, безусловно советующего Николаю Андреевичу ехать туда ко дню постановки его «Снегурочки», так как, по его мнению, она может пойти, в сущности, даже недурно. Толковали о рукописи «Млады», о не вошедших в нее набросках и эскизах, а равно и о том, что в июне 1889 года Римским-Корсаковым ничего не было сочинено, потому что он ездил с женою в это время в Париж, где и дирижировал двумя Русскими концертами в зале Трокадеро.[9] Говорили также о том, что Николай Андреевич по натуре «глубокий оптимист» и что этим отчасти объясняется тот факт, почему во всей его музыке нет ни одного похоронного марша; далее, что, по мнению Римского-Корсакова, для исполнения «Майской ночи» вовсе не надо особенно большого оркестра и что его количественный состав, с которым мы имели дело в Михайловском театре, более чем достаточен; наконец, что Николай Андреевич собирается, кажется, снова впасть в язычество, когда примется за «Садко».

Забыл сказать: Римский-Корсаков обещал, если только разыщет, подарить мне для коллекции свою «безобразную» американскую фотографию. Вернувшись к матери, я вместе с нею после девяти тронулся на репетицию «Псковитянки», происходившую в зале Петербургской

Sinfonie (h-moll) am Samstag, den 14. Januar.[8]

„Wissen Sie was, - sagte Nikolai Andrejewitsch, - es wäre nicht gut, wenn jemand, der eine natürliche Neigung zum Komponieren im Stile Rubinsteins hat und in diesem Genre vergleichsweise gut schreibt, sich plötzlich in Borodin verliebt und in seinem Sinne zu komponieren beginnt; das würde nicht gut gehen.“ Ich habe erfahren, dass Rimski-Korsakow heute endlich eine Antwort von Sig aus Kiew erhalten hat. Er riet Nikolai Andrejewitsch, sich vor der Aufführung seiner „Snegurotschka“ dorthin zu begeben, da es seiner Meinung nach tatsächlich sehr gut laufen könnte. Man sprach über das Manuskript von „Mlada“, über die Skizzen und Entwürfe, die nicht darin enthalten waren, und auch über die Tatsache, dass Rimski-Korsakow im Juni 1889 nichts komponiert hatte, weil er zu dieser Zeit mit seiner Frau nach Paris gereist war und zwei russische Konzerte im Trocadero-Saal [9] dirigierte. Es wurde auch gesagt, dass Rimski-Korsakow von Natur aus ein „tiefer Optimist“ sei und dass dies zum Teil erkläre, warum es in seiner gesamten Musik keinen einzigen Trauermarsch gebe; dass nach Rimski-Korsakows Meinung ein besonders großes Orchester für die Aufführung der „Maiennacht“ überhaupt nicht notwendig sei und dass die Anzahl der Orchester, die wir im Michailowski-Theater hatten, mehr als ausreichend sei; und schließlich, dass er im Begriff war, ins Heidentum zurückzufallen, als er mit der Arbeit an „Sadko“ begann.

Ich vergaß zu erwähnen, dass Rimski-Korsakow versprochen hatte, mir sein „hässliches“ amerikanisches Foto für meine Sammlung zu schenken, wenn er es nur finden könnte. Als ich zu meiner Mutter zurückkehrte, ging ich mit ihr nach neun Uhr zur Probe von „Pskowitjanka“, die im Saal der

музыкальной школы,[10] причем застали исполнение заключительного хора, сцены веча и сцены встречи Грозного. Замечу, кстати, мать записала меня сегодня в члены-посетители этого Музыкального кружка, вполне неудачно названного «Обществом музыкальных собраний».

Petersburger Musikschule stattfand,[10] und wir hörten den Schlusschor, die Wetsche und die Szene der Begegnung mit Grosny. Ich möchte übrigens darauf hinweisen, dass meine Mutter mich heute als Mitglied/Besucher des Musikzirkels angemeldet hat, der sich leider „Gesellschaft für musikalische Versammlungen“ nennt.

13 января

Утром был на генеральной репетиции III Русского симфонического концерта, где виделся с Фриде. По окончании репетиции, когда я было уже собирался уходить, Римский-Корсаков окликнул меня, и мы втроем (Николай Андреевич, Н. А. Фриде и я) проболтали еще с четверть часа. Нина Александровна чрезвычайно беспокоилась насчет завтрашнего своего пения, так как у Блуменфельда болела рука, а потому вместо него аккомпанировать должен был Лавров, явившийся только за полчаса перед тем и с которым она, в сущности, ни разу еще не пела. Между тем ей ужасно хотелось быть вызванной и таким образом спеть еще и третью песню Леля (с оркестром), а во втором отделении, кроме назначенных двух романсов, еще на бис несколько «картинок» Римского-Корсакова, как-то: «Ночь», «Тихо вечер догорает» или же «В темной роще замолк соловей». Прощаясь, я говорил с Николаем Андреевичем о том, чтобы он, если это только возможно, преподнес мне одну из своих пяти оркестровых редакций вступления к «Ночи перед рождеством», на что и получил его полное согласие.

Вечером того же дня мы снова встретились с ним на музыкальном вечере «Давыдова братства».[11] 1) Соната Рубинштейна прошла хорошо; исполняли ее Гильдебранд и

13. Januar

Am Morgen ging ich zur Generalprobe des III. Russischen Symphoniekonzerts, wo ich Fride sah. Am Ende der Probe, als ich gerade gehen wollte, rief mich Rimski-Korsakow an, und wir drei (Nikolai Andrejewitsch, Fride und ich) unterhielten uns noch eine Viertelstunde lang. Nina Alexandrowna war sehr besorgt wegen ihres morgigen Auftritts, denn Blumenfelds Arm war krank, so dass sie von Lawrow begleitet werden musste, der erst eine halbe Stunde zuvor eingetroffen war und mit dem sie tatsächlich noch nie gesungen hatte. Sie fühlte sich sehr berufen und sang daher auch das dritte Lied von Lel (mit Orchester), und im zweiten Teil brauchte sie neben den beiden vorgesehenen Romanzen eine Zugabe von mehreren „Bildern“ von Rimski-Korsakow, wie „Nacht“, „Leise brennt der Abend nieder“ und „Die Nachtigall verstummt im finsteren Hain“. Als ich mich verabschiedete, sprach ich mit Nikolai Andrejewitsch darüber, mir eine seiner fünf Orchesterbearbeitungen der Einleitung zu „Die Nacht vor Weihnachten“ zu geben, wenn es nur möglich wäre.

Am Abend desselben Tages traf ich ihn beim Abend der „Dawydow-Bruderschaft“ wieder.[11] 1.) Rubinsteins Sonate lief gut; sie wurde von Hildebrand und Borowka vorgetragen;

Боровка; 2) хоры из «Псковитянки» были проведены дружно, с большим огнем, и потому все три: «Грозен царь идет», «Ударили в застенья» и «Заключительный» были повторены и, кроме того, после последнего даже сам автор принужден был выходить и раскланиваться. В антракте Кюи рассыпался в похвалах Римскому-Корсакову, уверяя, что он давно уже не слыхал ничего подобного; что его положительно поразила эта великолепная, широкая, могучая музыка.

Я же тем временем азартно толковал с Надеждой Николаевной о возмутительной статье Ларош, помещенной в «Ежегоднике», [12] а также о Балакиреве. Но вот на эстраде появилась знаменитая в своем роде сказительница Арина Андреевна Федосова (родом из села Кузаранды, Петрозаводского уезда, Олонецкой губ.), помнящая, как говорят, наизусть 18 915 стихов, которая и пропела нам целый ряд «причитаний», «заплачек», «былин» и проч. Мы с матерью пересели в первый ряд, и я страшно жалел, что не имел при себе карандаша и клочка нотной бумаги, благодаря чему я был лишен всякой возможности запомнить ее пение; Римский-Корсаков же и Блуменфельд, по мере возможности, записывали, и таким образом у Николая Андреевича к прежним 5 напевам прибавились еще и новые. Все кончилось к 11 часам. Лядова почему-то не было.

2.) die Chöre aus der „Pskowitjanka“ wurden mit großem Elan vorgetragen, und so wurden alle drei: „Der schreckliche Zar kommt“, „Sie haben in Sastenje zugeschlagen“ und „Das Finale“ wiederholt, und nach dem letzteren musste sogar der Autor selbst herauskommen und sich verbeugen. In der Pause lobte Kjui Rimski-Korsakow und versicherte ihm, dass er so etwas schon lange nicht mehr gehört habe und von dieser großartigen, breiten und kraftvollen Musik geradezu überwältigt sei.

In der Zwischenzeit unterhielt ich mich mit Nadeschda Nikolajewna über den empörenden Artikel von Laroche im „Jahrbuch“ [12] und über Balakirew. Aber hier erschien eine bekannte Erzählerin ihrer Art, Arina Andrejewna Fedosowa (ursprünglich aus dem Dorf Kusaranda, Kreis Petrosawodsk, Gouvernement Olonez), die, wie man sagt, 18 915 Gedichte auswendig konnte und uns eine ganze Reihe von „Totenklagen“, „Klageliedern“, „Heldengedichten“ usw. vorgesungen hat. Meine Mutter und ich setzten uns in die erste Reihe, und ich bedauerte sehr, dass ich keinen Stift und kein Notenblatt bei mir hatte, so dass ich keine Chance hatte, ihren Gesang auswendig zu lernen, während Rimski-Korsakow und Blumenfeld sich, wann immer es möglich war, Notizen machten und Nikolai Andrejewitsch auf diese Weise neue Lieder zu den 5 vorherigen hinzufügte. Um 11 Uhr war alles vorbei. Ljadow war aus irgendeinem Grund abwesend.

14 января

Были с женой на III Русском симфоническом концерте. Программа была следующая:

I отделение

Симфония Гречанинова (в мендельсоновско-бородинско-корсаковском стиле).

14. Januar

Waren mit meiner Frau beim III. Russischen Symphoniekonzert. Das Programm sah wie folgt aus:

I. Teil

Sinfonie von Gretschaninow (im Stil von Mendelssohn-Borodin-Korsakow).

Речитатив и ария Весны (из «Снегурочки»), исп. Н. А. Фриде.

«Ночь на Лысой горе» Мусоргского в инструментовке Римского-Корсакова.

II отделение

Серенада для струнного оркестра (на детскую песенку) Соколова.

Торжественное шествие Глазунова.

Романсы: «Песня Зюлейки», «Тайна» Р.-Корсакова, исп. Н. А. Фриде.

Два танца из «Кавказского пленника» Кюи.

Сверх того, на бис Фриде спела, и спела превосходно: третью песню Леля с оркестром (в I отд.) и, под аккомпанемент Лаврова, три романса: «Тихо вечер догорает», «Ночь» и «Что в имени тебе моем» (во II отд.)

В антракте я хотя и виделся с Римским-Корсаковым, но ровно ни о чем интересном не говорил, а потому ставлю точку.

Rezitativ und Arie der Wesna (aus „Snegurotschka“), gesungen von N. A. Fride.

Mussorgskys „Nacht auf dem Kahlen Berge“ in der Instrumentierung von Rimski-Korsakow.

II. Teil

Serenade für Streichorchester (nach einem Kinderlied) von Sokolow.

Glasunows Feierliche Prozession.

Romanzen: „Suleikas Lied“, „Das Geheimnis“ von R.-Korsakow, gesungen von N. A. Fride.

Zwei Tänze aus „Der Gefangene des Kaukasus“ von Kjui.

Als Zugabe sang Fride, und zwar hervorragend: das dritte Lied von Lel mit Orchester (im I. Teil) und zu Lawrows Begleitung drei Romanzen: „Leise brennt der Abend nieder“, „Nacht“ und „Was bedeutet mein Name für dich“ (im II. Teil).

Obwohl ich in der Pause Rimski-Korsakow gesehen habe, habe ich über nichts Interessantes gesprochen, und so habe ich es beendet.

16 января

Был у Римских-Корсаковых. Когда я вошел в кабинет, я застал там В. И. Сафонова, просматривающего вместе с Римским-Корсаковым его «Шехеразаду», которую Василий Ильич намерен был исполнить в следующую же субботу вместе с увертюрою «Леонора» № 3 Бетховена, танцами из оперы «Идоменео» Моцарта, ариозо из оперы «Чародейка» Чайковского и проч. Сафонов, однако, вскоре ушел, и мы перешли в столовую, где и говорили не только о новом номере финдейзеновской газеты с портретами русских композиторов и статьею о Балакиреве, [13] но также и выходе в свет 2-й картины «Ночи»; о том, что именно сегодня (16 января)

16. Januar

Ich war im Haus der Rimski-Korsakows. Als ich das Arbeitszimmer betrat, fand ich dort W. I. Safonow, der mit Rimski-Korsakow seine „Scheherazade“ durchging, die Wassili Iljitsch am nächsten Samstag aufführen wollte, zusammen mit Beethovens „Leonoren“-Ouvertüre Nr. 3, Tänzen aus Mozarts „Idomeneo“, Arioso aus Tschaikowskys „Die Zauberin“, usw. Safonow ging jedoch bald wieder, und wir gingen in das Esszimmer, wo wir über die neue Ausgabe von Findeisens Zeitung mit Porträts russischer Komponisten und einem Artikel über Balakirew sprachen, [13] aber auch über die Veröffentlichung des 2. Bildes von „Nacht“ und über die Tatsache, dass heute (am 16. Januar) die

окончена инструментовка «Польского с хором»; далее (к крайнему удивлению Андрея), что я гораздо выше ценю «Садко» и «Антара», чем «Шехеразаду», а равно и о том, что в последнем беляевском Симфоническом, кроме предполагавшихся трех номеров из «Ночи перед рождеством», будет исполнена и первая (g-moll'ная) колядка. Узнал, что Николай Андреевич ненавидит получать письма с обязательным ответом (через посланного): «Это, право, во сто раз хуже,— сказал Римский-Корсаков, — самого несносного, непрошенного визита, от которого можно в крайнем случае уклониться, ну, хотя бы, ссылаясь на то, что нет дома». В заключение, беседуя со мной на тему об арии Весны (из Пролога «Снегурочки»), Николай Андреевич заявил, что, по его мнению, оркестровое сопровождение ее нехорошо инструментовано, так как фигура в басах должна быть, в сущности, поручена одним виолончелям, без контрабасов, а то аккомпанемент излишне жесток и громок, и что он безусловно исправит, если ему удастся добиться у Бесселя нового издания партитуры «Снегурочки». Уходя, я получил обещанную еще 13 января (на репетиции) рукопись вступления к «Ночи перед рождеством», и даже в двух оркестровых редакциях: третьей (от 16 августа 1894 г., Вечаша), и четвертой (от 19 сентября того же года. С. Петербург).

Instrumentierung von „Feld mit Chor“ abgeschlossen wurde; Ferner (zu Andrejs großem Erstaunen), dass ich „Sadko“ und „Antar“ viel mehr schätzte als „Scheherazade“, und dass in der letzten Beljajew-Sinfonie neben den angeblichen drei Nummern aus „Die Nacht vor Weihnachten“ das erste (g-moll) Weihnachtslied enthalten sein würde. Ich erfuhr, dass Nikolai Andrejewitsch es hasste, Briefe mit einer obligatorischen Antwort (durch einen Boten) zu erhalten: „Das ist in der Tat hundertmal schlimmer als der unausstehlichste, ungebetene Besuch, den man als letztes Mittel vermeiden kann - zumindest mit dem Hinweis, dass man nicht zu Hause ist.“ Als Nikolai Andrejewitsch schließlich mit mir über die Arie des Frühlings (aus dem Prolog der „Snegurotschka“) sprach, erklärte er, dass die Orchesterbegleitung seiner Meinung nach kein gutes Instrument sei, wie es die Figur in den Bässen sein sollte, im Wesentlichen sollte die Bassstimme den Celli allein überlassen werden, ohne die Kontrabässe, da die Begleitung unnötig hart und laut sei, und dass er dies sicherlich korrigieren würde, wenn es ihm gelänge, Bessel dazu zu bringen, die Partitur der „Snegurotschka“ neu zu drucken. Als ich abreiste, bekam ich das Manuskript der Einleitung zu „Die Nacht vor Weihnachten“ bereits am 13. Januar (bei der Probe) und sogar in zwei Orchesterausgaben versprochen: die dritte (datiert vom 16. August 1894, Wetschascha) und die vierte (19. September desselben Jahres, St. Petersburg).

*23 января **

* День постановки в Киеве «Снегурочки» Римского-Корсакова.

В обеденную пору заходил к Римскому-Корсакову, где и узнал, что Николай Андреевич отправился в

*23. Januar **

* Der Tag der Aufführung von Rimski-Korsakows „Snegurotschka“ in Kiew.

Mittags war ich bei Rimski-Korsakow, wo ich erfuhr, dass Nikolai Andrejewitsch am Mittwochabend, dem

Киев в среду, 18 января, вечером, а Надежда Николаевна только в пятницу, 20-го. Андрей в полном восторге от дирижирования Сафонова, так что даже напал на меня за то, что я хвалил лишь отделку, то есть звуковую красоту исполнения. Говорили мы о сравнительно большом успехе «Майской ночи» в Михайловском театре н воскресенье, 22 января, и о «Шехеразаде», исполненной 21-го в III концерте Русского музыкального общества.

18. Januar, und Nadeschda Nikolajewna erst am Freitag, dem 20. Januar, nach Kiew abreisten. Andrej war von Safonows Dirigat absolut begeistert, so sehr, dass er mich sogar angriff, weil ich nur den Schluss, d. h. die klangliche Schönheit der Aufführung, lobte. Wir sprachen über den vergleichsweise großen Erfolg von „Eine Maiennacht“ im Michailowski-Theater am Sonntag, den 22. Januar, und über „Scheherazade“, die am 21. Januar im III. Konzert der Russischen Musikgesellschaft aufgeführt wurde.

24 января

Снова был у Римских-Корсаковых, причем хотя и ничего не узнал о Киеве, тем не менее воспользовался своим пребыванием на Загородном и забрал для просмотра первые два действия «Ночи перед рождеством». Вот результат изучения этой рукописи.

Первые записи «Ночи перед рождеством» относятся к 12 апреля 1894 г.

24. Januar

Ich war wieder bei den Rimski-Korsakows, und obwohl ich nichts über Kiew erfuhr, nutzte ich meinen Aufenthalt in Sagorodny, um die ersten beiden Akte von „Die Nacht vor Weihnachten“ zu besprechen. Dies ist das Ergebnis des Studiums dieses Manuskripts.

Die erste Aufzeichnung von „Die Nacht vor Weihnachten“ geht auf den 12. April 1894 zurück.

Действие первое

Картина первая длится всего, вместе со вступлением, 20 минут. Вступление написано 26 апреля (хотя на партитуре имеется пометка «25 апреля»).

Вообще же эта картина подробно не обозначена числами, и только в конце ес приписано, что вся она окончена к 16 мая, хотя при этом и имеется указание на дуэттино Солохи «Ты украдешь месяц с неба, я ж попрячу часты звезды», — что оно сочинено (переработано) 3 июля.

Картина вторая длится 18 минут.

Ария Оксаны начата 29 мая, кончена 30 мая; следующая затем сцена Вакулы с Оксаною, до слов Вакулы «Я не прошу у тебя (т. е. у

Erster Akt

Das erste Bild ist nur 20 Minuten lang, zusammen mit der Einführung. Die Einleitung wurde am 26. April geschrieben (obwohl in der Partitur „25. April“ vermerkt ist).

Im Allgemeinen ist dieses Bild nicht mit Nummern versehen und nur am Ende steht geschrieben, dass es am 16. Mai fertiggestellt wurde, obwohl es einen Hinweis auf Solochas Duettino „Du wirst den Mond vom Himmel stehlen, ich werde die Sterne oft verstecken“ gibt - dass es am 3. Juli komponiert (überarbeitet) wurde.

Das zweite Bild dauert 18 Minuten.

Oksanas Arie beginnt am 29. Mai und endet am 30. Mai; die nächste Szene von Wakula und Oksana, bevor Wakulas Worte „Ich bitte dich (d. h. den

царя) кузницы золотой» написана 31 мая; остальная часть этой сцены, до g-moll´ной колядки (включительно), сочинена 2 июня; сцена с хором, до слов Вакулы «Смейтесь», помечена 3 июня; дальнейшее же, начиная с хора «В град-столицу съезди, Вакула-кузнец» и до конца действия, помечено 4 июня.

Примечание: вариант 2-й картины I действия, начатый еще в мою бытность в Вечаше, то есть 6 июня, был окончен Римским-Корсаковым только 26 июня (я имею в виду самое заключение этой сцены).

Zaren) nicht um eine goldene Schmiede“ wurde am 31. Mai komponiert, der Rest dieser Szene bis einschließlich der Koljada in g-Moll am 2. Juni, die Szene mit dem Refrain bis zu den Worten Wakulas „Lachen“ am 3. Juni, der Rest ab dem Refrain „Geh in die Hauptstadt, Schmied Wakula“ und bis zum Ende der Handlung am 4. Juni.

Anmerkung: Die Variante des 2. Bildes des I. Aktes, die noch während meines Aufenthaltes in Wetschascha, d.h. am 6. Juni, begonnen wurde, wurde von Rimski-Korsakow erst am 26. Juni beendet (ich meine den Schluss dieser Szene).

Действие второе

Картина третья начата 7 июня, причем на сцене с Чортом имеется пометка Николая Андреевича: «до 9 июня»; сцена с Головой помечена 4 июня; сцена с Дьяком (до третьего стиха) — 12 июня; остальное, а равно вся сцена с Чубом, до песни «Гей, чумаче, чумаче» написана 15 июня; сама песня (дуэттино), а также все остальное, до песни Вакулы «Где ты, силушка моя молодецкая?» — помечено 16 июня. Песня Вакулы-кузнеца и до конца картины — 17 июня.

Картина четвертая Большая сцена колядок сочинена была к 22 июня; сцена с Панасом («Коза»), до появления Вакулы, помечена 23 июня; дальнейшее, начиная со слов Оксаны «Много ль наколядовал, кузнец?» и кончая сценою прощания Вакулы, сопровождаемою вдохновенными звуками восхитительной секвенции, полной мучительной скорби и страдания «Больше на этом свете ты не увидишь меня», — сочинена в промежуток между 25 и 29 июня. Музыка сплетниц (баб); помечена 13 августа, между тем как сцена развязывания мешков и большой финал с чудною заключительною

Zweiter Akt

Das dritte Bild begann am 7. Juni, die Szene mit dem Teufel hat Nikolai Andrejewitschs Markierung: „bis 9. Juni“; die Szene mit Golow ist am 4. Juni markiert; die Szene mit Dyak (bis zur dritten Strophe) am 12. Juni; der Rest, und die ganze Szene mit Tschub bis zum Lied „He, Alter, Alter“ wurde am 15. Juni geschrieben; das Lied selbst (Duettino) und alles andere, bis zum Lied von Wakula „Wo bist du, meine Mutige?“ - wird am 16. Juni begangen. Das Lied von Wakula dem Schmied und zum Ende des Bildes - am 17. Juni.

Das vierte Bild mit der Großen Koljadaszene wurde am 22. Juni komponiert; die Szene mit Panas („Ziege“) vor dem Erscheinen von Wakula ist für den 23. Juni markiert; der Rest, beginnend mit den Worten von Oksana „Wie viel hast du gemacht, Schmied?“ und endend mit der Szene des Abschieds von Wakula, begleitet von den inspirierten Klängen einer entzückenden Sequenz voller Schmerz und Trauer „Du wirst mich in dieser Welt nicht wiedersehen“, - wurde zwischen dem 25. und 29. Juni komponiert. Musik für Klatschbasen (Omi); sie wird am 13. August aufgeführt, während die Szene des Aufbindens der Säcke und das große Finale mit dem prächtigen

величальною колядкою «Святой вечер» были окончены к 28 июня 1894 г. *

* См. «Воспоминания», 10 сентября 1894 г.

abschließenden majestätischen Lied „Heiliger Abend“ am 28. Juni 1894 fertiggestellt wurden. *

* Siehe „Erinnerungen“, 10. September 1894

27 января

Заходил обеденной порой к Римским-Корсаковым, которые, как оказалось, еще не вернулись, так как, видимо, задержались в Москве, вероятно, с целью прослушать «Тушинцев» Бларамберга. Сегодня я занес взятую мною для просмотра рукопись первых действий «Ночи перед рождеством».

27. Januar

Zur Mittagszeit schaute ich bei den Rimski-Korsakows vorbei, die noch nicht zurück zu sein schienen, da sie offenbar in Moskau aufgehalten worden waren, wahrscheinlich um sich Blarambergs „Tuschino“ anzuhören. Heute habe ich das Manuskript des ersten Akts von „Die Nacht vor Weihnachten“ abgegeben, das ich mir zur Rezension ausgeliehen hatte.

29 января

Был у Римских-Корсаковых. Когда я пришел, Николай Андреевич еще не вернулся от Мравиной, а потому мне пришлось его обождать. Тем временем, беседуя с Надеждой Николаевной, я узнал, что она, в сущности, мало довольна киевским исполнением «Снегурочки», так как в это исполнение было внесено много «балаганного» во вкусе публики, например, совершенно излишние танцы хористов и хористок в сцене проводов Масленицы, во время третьей песни Леля (кларнетное solo) и в сцене хора цветов, или же еще чрезмерное приплясывание Бобыля. Николай Андреевич, наоборот, более или менее доволен своей поездкой, так как киевляне в общем зарекомендовали себя теплым, сочувственным отношением к новой для них опере; к тому же и сами артисты приложили немало старания. На первом представлении Римский-Корсаков получил серебряный венок с надписью на серебряной же, узорчато перевитой ленте: «Великому

29. Januar

Ich war bei den Rimski-Korsakows. Als ich ankam, war Nikolai Andrejewitsch noch nicht von Mrawina zurückgekehrt, so dass ich auf ihn warten musste. In einem Gespräch mit Nadeschda Nikolajewna erfuhr ich, dass sie mit der Aufführung von „Snegurotschka“ in Kiew nicht sehr zufrieden war, da sie für den Geschmack des Publikums zu viel „Possenspiel“ enthielt, wie z. B. die exzessiven Tänze der Choristen und Chormädchen in der Pfannkuchenszene, während Lels drittem Lied (Klarinettensolo) und in der Blumenchorszene oder die exzessiven Tänze des Bobyl. Nikolai Andrejewitsch hingegen ist mit seiner Reise mehr oder weniger zufrieden, denn die Kiewer Bevölkerung hat im Allgemeinen eine warme, wohlwollende Haltung gegenüber der neuen Oper eingenommen; außerdem haben sich die Künstler selbst viel Mühe gegeben. Bei der Uraufführung erhielt Rimski-Korsakow einen silbernen Kranz mit der Aufschrift auf einem silbernen,

русскому художнику Н. А. Римскому-Корсакову — Слава! В память первого представления «Снегурочки» в Киеве 23 января 1895 г. от Киевской оперной труппы». *

gemusterten Band: „Dem großen russischen Künstler N. A. Rimski-Korsakow - Ruhm! Zum Gedenken an die Uraufführung der „Snegurotschka“ in Kiew am 23. Januar 1895 durch die Kiewer Opernbühne.“ *

* «Снегурочка» была поставлена в бенефис капельмейстера Пагани. Роли были распределены следующим образом: Снегурочка — Каратаева; Лель — Корецкая; Весна — Азерская, Мизгирь—Виноградов, Берендей — Морской (и Борисенко); Купава — Сетова; Бермята— Горяйнов; Мороз — Островидов, Бобыль — Арцимович; бирючи— Гагаенко и Спевак.

* „Snegurotschka“ wurde im Rahmen einer Benefizveranstaltung für Kapellmeister Pagani aufgeführt. Die Rollen waren wie folgt verteilt: Snegurotschka - Karatajewa; Lel - Koretskaja; Wesna - Aserskaja, Misgir - Winogradow, Berendei - Morskoj (und Borisenko); Kupawa - Setowa; Bermjata - Gorjainow; Frost- Ostrowidow, Bobyl - Artsimowitsch; Birjutschi - Gajenko und Spewak.

Кроме того, в честь его был дан музыкальный вечер.

Кроме Киева, мы говорили еще на тему о «Коронационной кантате», заказанной, за отказом Римского-Корсакова, Глазунову; [14] о недавно полученной корректуре фантастической части III действия «Ночи», а также о том, что «хорошо было бы, — сказал Римский-Корсаков, — если бы дирекция вдруг надумалась, да и заказала бы мне сочинить по своему (т. е. Римского-Корсакова) выбору новую оперу, ну хотя бы «Садко» — я бы, право, не отказался!»

Сегодня днем мы были с матерью на сценической (с Палечеком) спевке «Псковитянки», происходившей в Малом театре. На этот раз были пройдены 1-я и 2-я картины I действия.

Darüber hinaus wurde ihm zu Ehren ein musikalischer Abend veranstaltet.

Neben Kiew sprachen wir auch über die „Krönungskantate“, die Glasunow gegen Rimski-Korsakows Ablehnung in Auftrag gegeben wurde,[14] über die kürzlich erhaltene Korrekturlesung des Fantasieteils des III. Aktes von „Nacht“ und darüber, wie „schön es wäre, - sagte Rimski-Korsakow, - wenn die Direktion plötzlich eine Idee hätte und mir den Auftrag gäbe, etwas nach meiner eigenen (d.h. Rimski-Korsakows) Wahl zu komponieren. Ich würde es nicht ablehnen, wirklich!“

Heute Nachmittag besuchten meine Mutter und ich die Bühnenaufführung (mit Paletschek) von „Pskowitjanka“ im Maly-Theater. Diesmal wurden die 1. und 2. Szene des I. Aktes gesungen.

1 февраля

1. Februar

От половины шестого и до семи был у Римских-Корсаковых. Говорили о «Дубровском» Направника, который, хотя сам по себе и не отличается большой самостоятельностью музыкальных

Ich war von halb sieben bis sieben bei den Rimski-Korsakows. Wir sprachen über Naprawniks „Dubrowski“, der zwar an sich nicht durch seine große Unabhängigkeit von musikalischen Ideen auffällt, aber

идей, тем не менее представляет собой все же лучшую оперу Направника. На этот раз в мнении о музыке «Дубровского» мы с Николаем Андреевичем оказались совершенно единомыслящими, а именно, и он и я считали наиболее удачными местами: (quasi — колыбельную песню Владимира, конец любовного дуэта и фортепьянное прелюдирование в сцене Владимира с Машей, а также кое-что из интерлюдии, рисующей душный воздух и набегающую грозу; худшим же — француза, бесконечное «Здравствуй, батюшка», музыку контрданса и урок. «Так и кажется, — сказал Римский-Корсаков, — что искусство ушло лет на 75 назад!»

Я узнал, что Фигнер будет петь Вакулу и что он совершенно не умеет читать ноты с листа (это очень удачно исполняет за него аккомпаниатор-итальянец, кстати сказать, изучающий «Младу»); далее, что Медея 15 просила дать ей роль Екатерины, по крайней мере она получит «разовые»; что программа Русского симфонического будет несколько изменена, так как вместо Третьей симфонии Бородина исполнят его Первую симфонию; наконец, что сын Николая Андреевича Михаил Николаевич получил за свою работу по университету золотую медаль.

dennoch Naprawniks beste Oper ist. Diesmal waren Nikolai Andrejewitsch und ich uns in unserer Meinung über die Musik von „Dubrowski“ ziemlich einig, und zwar hielten er und ich folgende Teile für die gelungensten: quasi - Wladimirs Wiegenlied, das Ende des Liebesduetts und das Klaviervorspiel in Wladimirs Szene mit Mascha, und auch etwas aus dem Zwischenspiel, das die stickige Luft und den herannahenden Sturm zeichnet; am schlimmsten waren der Franzose, das endlose „Hallo, Vater“, der Contretanz und die Stunde. „Es scheint also, - sagte Rimski-Korsakow, - dass die Kunst 75 Jahre zurückliegt!“

Ich habe erfahren, dass Figner den Wakula singen wird und dass er überhaupt keine Noten lesen kann (was ihm sein italienischer Begleiter, der übrigens „Mlada“ spielt, sehr gut beibringt); ferner, dass Medea 15 darum gebeten hat, die Rolle der Jekaterina zu bekommen, zumindest wird sie „einmalige“ Auftritte bekommen; dass das Programm für die Russische Sinfonie geringfügig geändert würde, da anstelle von Borodins Dritter Sinfonie seine Erste Sinfonie aufgeführt würde; und schließlich, dass Nikolai Andrejewitschs Sohn Michail Nikolajewitsch eine Goldmedaille für seine Arbeit an der Universität erhalten habe.

3 февраля

Утром с О. Штанге был на генеральной репетиции последнего Русского симфонического, где исполняли между прочим два хора Мусоргского: «Поражение Сеннахериба» и «Эдип», Первую симфонию Бородина, новую фантазию Глазунова «От мрака к свету», а также четыре номера из «Ночи перед рождеством» Римского-

3. Februar

Morgens mit O. Stange wohnte der Generalprobe der letzten russischen Sinfonie bei, die zwei Chöre von Mussorgsky, „Die Niederlage Sanheribs“ und „Ödipus“, Borodins Erste Sinfonie, Glasunows neue Fantasie „Von der Dunkelheit zum Licht“ und vier Stücke aus Rimski-Korsakows „Die Nacht vor Weihnachten“ umfasste: 1.) Die

Корсакова: 1) Вступление (за исключением Glockenspiel´я) *

* Глоккеншпиль (нем.)— металлический ударный музыкальный инструмент с определенной интонацией (набор колокольчиков).

звучало крайне тонко и изящно и рисовало тихий, кроткий блеск звездной морозной ночи и таинственное мерцание звезд; 2) Ария Оксаны была спета Мравиной два раза и оба раза чудесно; 3) g-moll'ная «Колядка девчат» звучала как какая-то легендарная колыбельная; наконец, 4) Польский с хором— положительно поражал блеском своей музыки.

Полагаю небезынтересным здесь упомянуть о том, что эти номера были инструментованы: 1) вступление — 7 января 1895 г.; **

** Вступление к «Ночи перед рождеством» всего-навсего было пять раз переинструментовано: первый раз (когда сочинялось) — 25 апреля 1894 г.; второй раз—16 августа 1894 г.; третий раз (?); четвертый раз—19 сентября 1894 г.; пятый раз — 7 января 1895 г.

2) ария Оксаны — 8 января; 3) колядка и 4) Польский— 16 января 1895 года.
Вечером того же дня мы были в Петербургской музыкальной школе на спевке «Псковитянки», но так как эта репетиция шла из рук вон как плохо, то я и ушел, не дождавшись конца.

Einleitung (mit Ausnahme des Glockenspiels)*

* Glockenspiel (deutsch) - ein Schlaginstrument aus Metall mit einer bestimmten Intonation (ein Satz Glocken).

klang äußerst subtil und elegant und malte den stillen, sanften Glanz einer frostigen Sternennacht und das geheimnisvolle Funkeln der Sterne; 2.) Oksanas Arie wurde zweimal von Mrawina gesungen, und beide Male auf wunderbare Weise; 3.) das g-moll „Kurrendesingen der Mädchen" klang wie ein legendäres Wiegenlied; 4.) Polski mit Chor verblüffte geradezu durch die Brillanz seiner Musik.

Ich denke, es ist interessant, hier zu erwähnen, dass diese Nummern angewiesen wurden: 1.) die Einleitung - 7. Januar 1895; **

** Die Einleitung zu „Die Nacht vor Weihnachten" wurde insgesamt fünf Mal neu instrumentiert: das erste Mal (als sie komponiert wurde) am 25. April 1894; das zweite Mal am 16. August 1894; das dritte Mal (?); das vierte Mal am 19. September 1894; das fünfte Mal am 7. Januar 1895.

2.) die Arie von Oksana - 8. Januar; 3.) Kurrendesingen und 4.) Polski - 16. Januar 1895.
Am Abend desselben Tages waren wir in der Petersburger Musikschule zur Chorprobe der „Pskowitjanka", aber da diese Probe schrecklich schlecht lief, ging ich, ohne das Ende abzuwarten.

4 февраля

В субботу, 4 февраля, состоялся наконец самый концерт. Программа его была следующая: Первая симфония (Es-dur) Бородина,

4. Februar

Am Samstag, dem 4. Februar, fand das Konzert endlich statt. Auf dem Programm standen: Borodins Erste Symphonie (Es-dur), Mussorgskys „Die

«Поражение Сеннахериба» и «Эдип» (к драме Софокла) * Мусоргского,

* Этот хор Мусоргского был дан взамен «Ноктюрна» (Баркаролы) из «Анджело» Кюи, оказавшегося весьма мало пригодным для концертного исполнения вследствие чрезвычайно скверного, нечистого и неправильного голосоведения.

Скерцо (D-dur) Лядова, фантазия «Из мрака к свету» (в первый раз) Глазунова и четыре отрывка из новой оперы Римского-Корсакова «Ночь перед рождеством» (по рукописи в первый раз). Причем все номера из «Ночи перед рождеством» вызвали громкие аплодисменты и первые три отрывка были даже повторены. Мравина спела свою арию чрезвычайно изящно. В антракте В. Стасов прочел адрес М. П. Беляеву по поводу его «десятилетней деятельности в качестве устроителя Русских симфонических концертов» [16] (им было дано всего 47 концертов); а после вступления к «Ночи» Корзухин, В. Бельский и я от лица почитателей таланта Римского- Корсакова, поднесли ему лавровый венок с довольно знаменательною надписью (составленной, кстати сказать, совершенно без моего ведома) на голубой ленте: «Народнейшему из Русских Композиторов. 4 февраля 1895 г.» На этом концерте, кроме нас, молодежи, присутствовали: Стасовы, Дианин с женою, Моласы, Меншуткин, Кюи, Гезехус, Гинцбург, Антокольский и проч., в общем — масса народу. Даже Иванов и Баскин и те «почтили» своим присутствием последний Русский симфонический.

Niederlage des Sanheribs“ und „Ödipus“ (nach einem Drama von Sophokles)*,

* Dieser Mussorgsky-Chor wurde als Ersatz für die „Nocturne“ (Barcarole) aus unsauberen Kjuis „Angelo“ gegeben, die sich aufgrund ihrer extrem schlechten, und unregelmäßigen Vokalisierung als sehr ungeeignet für eine konzertante Aufführung erwies.

Ljadows Scherzo (D-dur), Glasunows Fantasie „Von der Finsternis zum Licht“ (zum ersten Mal) und vier Auszüge aus Rimski-Korsakows neuer Oper „Die Nacht vor Weihnachten“ (aus dem ersten Manuskript). Und alle Nummern aus „Die Nacht vor Weihnachten“ sorgten für lauten Beifall und die ersten drei Ausschnitte wurden sogar wiederholt. Mrawina sang ihre Arie äußerst elegant. In der Pause verlas W. Stassow eine Ansprache an M. P. Beljajew über seine „zehnjährige Tätigkeit als Organisator russischer Sinfoniekonzerte“[16] (er hatte insgesamt 47 Konzerte gegeben); und nach der Einleitung zu „Die Nacht“ überreichten Korsuchin, W. Belskij und ich ihm im Namen der Bewunderer des Talents von Rimski-Korsakow einen Lorbeerkranz mit einer bemerkenswerten Inschrift auf einem blauen Band (die übrigens ohne mein Wissen angefertigt wurde): „Dem beliebtesten russischen Komponisten. 4. Februar 1895.“ Bei diesem Konzert waren außer uns jungen Leuten auch die Stassows, Dianin und seine Frau, die Molases, die Menschutkin, Kjui, Gesechus, Ginzburg, Antokolski und andere anwesend, im Allgemeinen - viele Leute. Selbst Iwanow und Baskin „beehrten“ die letzte russische Sinfonie mit ihrer Anwesenheit.

6 февраля

От половины шестого и до семи был у Римских-Корсаковых. Говорили о беляевском концерте. Я советовал

6. Februar

Ich war von halb sieben bis sieben bei den Rimski-Korsakows. Wir haben über das Beljajew-Konzert gesprochen.

Николаю Андреевичу в его поразительно изящном и поэтическом вступлении к «Ночи перед рождеством» неровный в различных регистрах, да и вообще довольно неприятный и грубый глоккеншпиль заменить берлиозовскими серебряными timbales antiques ** или же, за неимением их, хотя бы челестой, что и будет, по всей вероятности, сделано Римским-Корсаковым.

** Античные тарелочки (фр.) — ударный музыкальный инструмент.

Кроме того, я узнал, что Кюи из всего исполнявшегося в субботу одобрил лишь вступление и хорик «Святой вечер»; арию же Оксаны, как похожую по стилю на «Снегурочку», и Полонез — забраковал.

Сегодня получен Николаем Андреевичем первый оттиск либретто «Ночи» в двух экземплярах, а также отослана в Лейпциг первая корректура клавираусцуга. Римский-Корсаков был в отличном расположении духа, а потому рассказал один курьез, слышанный кем-то из его знакомых в прошлом концерте. Дело вот в чем. После исполнения Скерцо Лядова публика начала требовать автора, но автор не вышел; тем временем В. Стасов во главе депутации, неся венок, подошел к Беляеву, сказал ему слово и передал адрес. И вот, по поводу этого обстоятельства, между двумя дамами, сидевшими в партере, завязался следующий анекдотический разговор: «Скажите, — начала было одна из них, — отчего это вызывали Лядова, а венок поднесли Беляеву?»—«Что ж тут непонятного? — возразила другая. — Лядов умер, и Беляев теперь остался его единственным редактором». «Не идиотка ли это, — заключил Римский-Корсаков, — и вот такие-то «сливки общества» посещают концерты и

Ich habe Nikolai Andrejewitsch in seiner erstaunlich eleganten und poetischen Einleitung zu „Die Nacht vor Weihnachten“ geraten, das Glockenspiel, das in seinen verschiedenen Registern ungleichmäßig und im Allgemeinen eher unangenehm und unschön ist, durch Berlioz' silberne Timbales-Antiqua ** oder, in deren Abwesenheit, durch eine Celesta zu ersetzen, was Rimski-Korsakow aller Wahrscheinlichkeit nach tun wird.

** Antike Zimbeln (fr.) - ein musikalisches Schlaginstrument.

Ich erfuhr auch, dass Kjui nur die Einleitung und den Refrain von „Heiliger Abend“ gebilligt hatte; Oksanas Arie hatte er abgelehnt, weil sie dem Stil von „Snegurotschka“ und der Polonaise ähnelte.

Heute erhielt Nikolai Andrejewitsch den ersten Nachdruck des Librettos von „Die Nacht“ in zwei Exemplaren und schickte auch den ersten Korrekturabzug des Klavierauszugs nach Leipzig. Rimski-Korsakow war bester Laune und erzählte eine Kuriosität, die er bei einem früheren Konzert gehört hatte. Die Sache ist die. Nach dem Scherzo von Ljadow begann das Publikum nach dem Autor zu fragen, aber der Autor kam nicht heraus; inzwischen wandte sich W. Stassow, der an der Spitze der Deputation stand und einen Kranz trug, an Beljajew, sagte ein paar Worte zu ihm und übergab ihm die Adresse. Über diesen Umstand entspann sich das folgende anekdotische Gespräch zwischen den beiden Damen, die im Parterre saßen: „Sagen Sie, - sagte eine von ihnen, - warum Ljadow einberufen wurde und der Kranz an Beljajew ging?“ „Was gibt es da nicht zu verstehen? - wandte die andere ein. - Ljadow ist tot und Beljajew ist jetzt sein einziger Redakteur.“ „Ist das nicht idiotisch, - schlussfolgerte Rimski-Korsakow, - dass die 'Crème de la Crème' der Gesellschaft Konzerte

судят о красотах того или другого музыкального произведения! Немудрено после этого, что даже Баскин и тот имеет целый круг своих восторженных почитателей». В заключение я узнал, что по поводу статьи о постановке «Снегурочки», помещенной в киевской газете «Жизнь и искусство», Римский-Корсаков вынужден был писать целое письмо в ответ на полученное им из Киева.[17] Одним словом, заварили кашу!

Забыл сказать: за обедом я прочел Николаю Андреевичу статью Оссовского о Баскине в «Русской музыкальной газете», [18] начинающуюся крайне едко словами шекспировской Порции: «Так как господь бог выдает его за человека, то и мы примем его за такового».

besucht und über die Schönheit dieses oder jenes Musikstücks urteilt! Kein Wunder also, dass selbst Baskin einen ganzen Kreis von begeisterten Bewunderern hat.“ Schließlich erfuhr ich, dass Rimski-Korsakow in der Kiewer Zeitung „Leben und Kunst“ einen ganzen Brief über die Inszenierung von „Snegurotschka“ schreiben musste, als Antwort auf einen Artikel, den er aus Kiew erhalten hatte.[17] Mit einem Wort: Sie haben ein Chaos angerichtet!

Ich habe vergessen zu sagen: beim Abendessen habe ich Nikolai Andrejewitsch Ossowskis Artikel über Baskin in der „Russischen Musikzeitung“ vorgelesen,[18] der sehr bissig mit den Worten von Shakespeares Portia beginnt: „Wie Gott ihn als Mann ausgibt, so werden wir ihn für einen halten.“

13 февраля

13. Februar

«А у нас хворь», — были первые слова Николая Андреевича, когда я вошел и поздоровался с Ним. И действительно: Надежда Николаевна и Андрей не на шутку расхворались, что не преминуло отразиться и на общем настроении Римского-Корсакова, который сегодня, против обыкновения, был сильно озабочен.

Мы прошли в столовую. Первым заговорил Римский-Корсаков: «Вы знаете, — сказал он, — меня недавно пресерьезно уверяли, будто «Аскольдова могила» в Панаевском театре идет в новом, переработанном мною виде! Какова прелесть! Мало того, — продолжал Николай Андреевич, — этот субъект утверждал, что, право, нечего мне скромничать, ибо «шила в мешке не утаишь», и мою «удивительную» оркестровку ничем не скроешь: сама выдаст. Вот уж поистине комплимент!» Говорили о чудном

„Wir haben eine Krankheit“, - waren die ersten Worte von Nikolai Andrejewitsch, als ich hereinkam und ihn begrüßte. Tatsächlich waren Nadeschda Nikolajewna und Andrei schwer erkrankt, was nicht ohne Auswirkung auf die allgemeine Stimmung von Rimski-Korsakow blieb, der heute wie immer sehr beschäftigt war.

Wir gingen in das Esszimmer. Rimski-Korsakow ergriff als erster das Wort: „Wissen Sie, - sagte er, - man hat mir kürzlich ernsthaft versichert, dass das „Grab des Askold“ im Panajewsk-Theater in einer neuen, von mir überarbeiteten Fassung aufgeführt wird! Wie wunderbar! Außerdem, - fuhr Nikolaj Andrejewitsch fort, - behauptete dieses Subjekt, dass ich nichts zu bescheiden habe, denn „man kann eine Katze nicht im Sack verstecken“, und meine „erstaunliche“ Inszenierung ist nicht zu verbergen: sie wird sich zeigen. Was für ein Kompliment, wirklich!“ Man

Чешском квартете,[19] игрою которого Римский-Корсаков недавно восхищался, и о предполагаемой постановке «Млады» в четверг после пасхи или даже в среду (вне абонемента).

Далее зашла речь об «Анджело», назначенное исполнение которого у Моласов так-таки и не состоялось. Но тут Римского-Корсакова позвали к больной, и наш разговор прервался на полуслове.

Пользуясь этим временем, я прошел в кабинет Николая Андреевича, где и занялся просматриванием корректур и рукописей. При этом мне удалось просмотреть всю сцену у Пацюка (инструментованную с 8 по 12 февраля), а также сцену скачки Вакулы с удивительно остроумными контрастами в инструментальной обрисовке черта, представителя мрака (4 закрытые валторны, низы фаготов, кларнетов и флейт), и Вакулы; узнал, что заключительный хор в память Гоголя был оркестрован 23 февраля 1894 года, и видел уже полученную Римским-Корсаковым из Лейпцига корректуру 12 романсов (ор. 3, 4 и 7), в которых Николай Андреевич кое-что поизменил по сравнению с их первоначальным видом.

Но вот вернулся Николай Андреевич, и мы довольно долго толковали по поводу новой, чрезвычайно странной статьи Лароша, помещенной в I книжке «Ежегодника имп. театров» за 1893—1894 годы и озаглавленной: «П. И. Чайковский как драматический композитор». Говорю — странной, потому что эта статья, несмотря на все свои 101 страницу текста, ровно ни к какому результату читателя не приводит, и даже начинаешь сомневаться в том, понимал ли в действительности сам автор свою, во всем противоречивую заметку.

sprach über das wunderbare Tschechische Quartett [19] , dessen Spiel Rimski-Korsakow kürzlich bewundert hatte, und über die geplante Aufführung von „Mlada“ am Donnerstag nach Ostern oder sogar am Mittwoch (außerhalb des Abonnements).

Dann war die Rede von „Angelo“, dessen geplante Aufführung in Molas´ Haus nie stattfand. Doch dann wurde Rimski-Korsakow zum Patienten gerufen, und unser Gespräch wurde auf halbem Weg unterbrochen.

Ich nutzte diese Zeit und ging in das Büro von Nikolai Andrejewitsch, wo ich die Korrekturfahnen und Manuskripte durchging. Dabei gelang es mir, die gesamte Szene mit Pazjuk (instrumentiert vom 8. bis 12. Februar) und auch die Szene von Wakulas Sprung mit überraschend witzigen Kontrasten in der instrumentalen Darstellung des Teufels, des Vertreters der Finsternis (4 gestopfte Waldhörner, Fagotte, Klarinetten und Flöten), und Wakulas durchzusehen; erfuhr, dass der Schlusschor zum Gedenken an Gogol am 23. Februar 1894 orchestriert worden war, und sah die Druckfahnen von 12 Romanzen (Op. 3, 4 und 7), die Rimski-Korsakow bereits aus Leipzig erhalten hatte, an denen Nikolai Andrejewitsch einige Änderungen gegenüber ihrer ursprünglichen Form vorgenommen hat.

Aber Nikolai Andrejewitsch kam zurück, und wir diskutierten ausführlich über einen neuen, äußerst merkwürdigen Artikel von Laroche, der im ersten Band des „Jahrbuchs der kaiserlichen Theater“ für 1893-1894 erschien und den Titel trug: „P. I. Tschaikowsky als dramatischer Komponist.“ Ich sage seltsam, weil dieser Artikel trotz all seiner 101 Seiten Text für den Leser zu keinem Ergebnis führt und man sogar anfängt zu zweifeln, ob der Autor selbst seinen widersprüchlichen Hinweis wirklich verstanden hat.

Приведу несколько мнений Лароша, касающихся прямо или косвенно музыки Римского-Корсакова или же его общего художественного склада как композитора. Во-первых, на стр. 101 мы находим довольно неожиданную мысль, будто «Майская ночь» Римского-Корсакова покамест шедевр целой тридцатилетней деятельности; далее, что исключительная любовь к русским сюжетам даже в г. Римском-Корсакове представляется ему недосказанною. Отчего бы творцу «Шехеразады», «Антара» «Испанского каприччио» не подарить нас одной оперой испанской, одной арабской, одной из мира фантастического? Причем Ларош тут же как бы отвечает сам на свой праздный, на мой взгляд, вопрос: нельзя утверждать заранее, говорит Ларош, что он (т. е. Римский-Корсаков) не сумеет носить иностранный костюм, можно только сказать, что он прекрасно будет носить русский. Или еще, говоря о хоре девушек из Онегина («Девицы, красавицы»), Ларош замечает на стр. 139 не без ехидства: «Попадись эта задача (т. е. необходимость сочинить означенный хор) композитору молодой русской школы, он принялся бы за нее не в пример основательнее (чем Чайковский): откопал бы в сборнике или сам где-нибудь на Шексне записал народную песню, сочинил бы нумер в куплетной форме и варьировал бы принятый у нас soprano ostinato * по всем правилам глинкин- ской школы.

* Сопрано остинато (ит.) — выдержанный верхний голос.

Вышло бы и по-русски и пикантно... Я нахожу,— гово.рит далее Ларош, — что вышло бы слишком хорошо» (стр. 146).

Есть в рассматриваемой нами статье одно очень любопытное

Hier sind einige von Laroches Meinungen, die sich direkt oder indirekt auf die Musik von Rimski-Korsakow oder auf seine allgemeine künstlerische Disposition als Komponist beziehen. Erstens, auf S. 101 finden wir eine eher unerwartete Idee, dass Rimski-Korsakows „Maiennacht“ bisher das Meisterwerk einer ganzen dreißigjährigen Karriere ist; außerdem scheint ihm die außergewöhnliche Liebe zu russischen Themen selbst bei Rimski-Korsakow unerklärlich zu sein. Warum präsentiert uns der Autor von „Scheherazade“, „Antar“, „Spanisches Capriccio“ nicht eine spanische Oper, eine arabische, aus der Welt der Fantasie? Und Laroche scheint gleich seine eigene, meiner Meinung nach müßige Frage zu beantworten: man kann nicht im voraus sagen, sagt Laroche, dass er (d.h. Rimski-Korsakow) nicht in der Lage sein wird, ein fremdes Kostüm zu tragen, man kann nur sagen, dass er ein russisches sehr gut tragen wird. Oder, wenn Laroche über den Mädchenchor aus Onegin („Die Mädchen, die Schönen“) spricht, bemerkt er auf S. 139 nicht ohne Spott: „Wenn diese Aufgabe (d.h. die Notwendigkeit, diesen Chor zu komponieren) einem Komponisten der jungen russischen Schule zufallen sollte, würde er sich sehr bemühen (eher mehr als Tschaikowsky): er würde eine Sammlung ausgraben oder selbst ein Volkslied irgendwo an der Scheksna schreiben, eine Aufzählung in Coupletform komponieren und das Sopran-Ostinato * nach allen Regeln der Glinka-Schule variieren.

* Soprano ostinato (it.) ist eine anhaltende Oberstimme.

Es wäre sowohl russisch als auch würzig gewesen... Ich finde, - so Laroche weiter, - dass es zu gut wäre“ (S. 146).

Es gibt eine sehr interessante Bemerkung in dem Artikel, den wir

замечание, но оно принадлежит не Ларошу, хотя им и записано, а покойному Чайковскому: «Как у Николая Андреевича (Римского-Корсакова) изумительно хорошо звучит оркестр (говорил Чайковский Ларошу в 1889—1890 г.); трубы, тромбоны, ударные инструменты — все это в меру, все это там, где нужно, все как следует. А у меня медные дуют себе во все лопатки по целым страницам без надобности, без всякого толка». Видно, недаром Ларош, сравнивая инструментовку классиков с.оркестром Чайковского, сказал, что «его оркестр не кристаллический ручей золотого века, а мутный и гневный поток». — Хороша похвала!

betrachten, aber sie stammt nicht von Laroche, obwohl sie von ihm aufgenommen wurde, sondern von dem späten Tschaikowsky: „Nikolai Andrejewitsch (Rimski-Korsakow) hat ein erstaunlich gutes Orchester (sagte Tschaikowsky gegenüber Laroche 1889-1890); die Trompeten, Posaunen, Schlaginstrumente - alles im richtigen Verhältnis, alles da, wo es gebraucht wird, alles richtig. Aber ich habe Blechblasinstrumente, die überall auf den Seiten vor sich hin blasen, ohne dass es nötig ist, ohne dass es etwas nützt.“ Nicht umsonst verglich Laroche die Instrumentierung der Klassiker mit der von Tschaikowskys Orchester: „Sein Orchester ist nicht der kristallklare Strom des goldenen Zeitalters, sondern ein trüber und wütender Strom.“ - Ein großes Lob!

Было около семи, когда я ушел.

Es war ungefähr sieben, als ich ging.

20 февраля

20. Februar

Был у Римских-Корсаковых с половины шестого и до половины восьмого, причем отвез рукопись «Млады». Когда я вошел, Николай Андреевич инструментовал II действие «Ночи перед рождеством», завершение которой сильно затянулось благодаря Русским симфоническим и киевской поездке. Когда Римский- Корсаков окончил писать,— что, впрочем, случилось очень скоро, так как он был, видимо, сильно утомлен, — я показал ему принесенный мною гармонизованный в стиле пения нищих слепцов народный, с дорийским оттенком, напев «Лазаря», записанный мною в Орловской губернии с голоса известного в околотке слепца, некоего Ивана из деревни Нагой (Козельского уезда, Калужской губ., Бетовской волости), расположенной в 24 верстах от города Волхова (уездного города Орловской губ.), в имении «Касьяново» (Шеншиных) 27

Ich war von halb sieben bis halb neun bei den Rimski-Korsakows und habe das Manuskript von „Mlada“ mitgenommen. Als ich eintrat, instrumentierte Nikolai Andrejewitsch gerade den II. Akt von „Die Nacht vor Weihnachten“, dessen Fertigstellung sich wegen der Russischen Symphonie und der Reise nach Kiew stark verzögert hatte. Als Rimski-Korsakow mit dem Schreiben fertig war - was allerdings sehr bald geschah, da er offensichtlich sehr müde war -, zeigte ich ihm die harmonisierte Volksmelodie von „Lazarus“, von mir in der Provinz Orjol von der Stimme eines dort bekannten Blinden, eines gewissen Iwan aus dem Dorf Nagaja (Kreis Kozelsk, Gouvernement Kaluga, Amtsbezirk Betowo), 24 Werst von der Stadt Wolchow (Kreisstadt der Provinz Orjol) entfernt, auf dem Landgut der „Kasjanowo“ (Schenschins) am 27. August 1892 aufgenommen. Wir

августа 1892 года. Говорили мы и о статье Лароша, изложенной в виде письма к Н. Н, Фигнеру, *

sprachen auch über Laroches Artikel in Form eines Briefes an N. N. Figner *,

* См. «Новости», 17 и 19 февраля 1895 г.

* Siehe „Nachrichten“, 17. und 19. Februar 1895.

где парадоксальный критик между прочим жалуется на излишнее и незаслуженное счастье русских композиторов, этих, по его мнению, истинных баловней судьбы. «Знаете, — сказал Римский-Корсаков, — я положительно убежден, что теперь, благодаря этой странной до оригинальности статье, [20] нас, русских, еще более прижмут, и, таким образом, мы будем еще реже появляться на афишах концертов Русского музыкального общества, и без того не слишком часто балующих нас».

Во время обеда Николай Андреевич сообщил мне одну курьезную новость, а именно, что на последнем квартетном конкурсе жюри, составленное из Направника, Аренского и его, присудило третью премию (о первой и второй и речи быть не могло) Глазунову.[21] «Полагаю, — сказал Римский-Корсаков,— это послужит хорошим уроком несколько зазнавшемуся (да простят мне это выражение) Александру Константиновичу».

Забыл сказать: за столом по поводу газеты Финдейзена Римский-Корсаков выразил свою похвалу по адресу одного из сотрудников этого журнала, Оссовского, причем пожелал узнать, не псевдоним ли это, ну хотя бы, Петровского, и тут же добавил: «Право, это, видимо, дельный и толково понимающий музыку парень».[22] Сверх того, Николай Андреевич и Надежда Николаевна много расспрашивали у меня о нашей маленькой Оксане и о жене.

В заключение скажу несколько слов о возвращенной мною рукописи

in dem sich der paradoxe Kritiker unter anderem über das übermäßige und unverdiente Glück der russischen Komponisten beklagt, die seiner Meinung nach die wahren Hätschelkinder des Glücks sind. „Wissen Sie, - sagte Rimski-Korsakow, - ich bin fest davon überzeugt, dass wir Russen jetzt dank dieses seltsam originellen Artikels [20] noch mehr Druck bekommen werden, so dass wir noch seltener auf den Plakaten der Konzerte der Russischen Musikgesellschaft erscheinen werden, die uns ohnehin nicht allzu oft verwöhnt.“

Während des Abendessens erzählte mir Nikolai Andrejewitsch eine kuriose Neuigkeit, nämlich, dass die Jury - bestehend aus Naprawnik, Arenski und ihm - beim letzten Quartett-Wettbewerb den dritten Preis (ein erster und ein zweiter kamen nicht in Frage) an Glasunow vergeben hatte.[21] „Ich nehme an, - sagte Rimski-Korsakow, - dass dies dem etwas eingebildeten (verzeihen Sie den Ausdruck) Alexandr Konstantinowitsch als gute Lehre dienen wird.“

Ich vergaß zu erwähnen, dass Rimski-Korsakow am Tisch über Findeisens Beitrag einen der Mitarbeiter der Zeitschrift, Ossowski, lobte und wissen wollte, ob er ein Pseudonym für, nun ja, Petrowski sei, und sofort hinzufügte: „Richtig, es scheint ein vernünftiger und kluger Kerl zu sein, der etwas von Musik versteht.“[22] Außerdem fragten mich Nikolai Andrejewitsch und Nadeschda Nikolajewna viel über unsere kleine Oksana und über meine Frau aus.

Abschließend möchte ich noch ein paar Worte über das Manuskript von

«Млады» и о тех результатах, к которым я пришел при изучении всех эскизов этого произведения. Начну с народных тем, их, в сущности, немного: 1) тема Индейской пляски (стр. 112 клавира) и при этом пометка Римского-Корсакова: «То же пел Верещагин.[23] 2-я и 3-я (обе восточные) темы из сцены «Египта»; первая из них была заимствована из так называемых балакиревских (стр. 191 клавира), вывезенных им с Кавказа, но не записанных Милием Алексеевичем, причем Римским-Корсаковым в эту тему были введены септуоли вместо имевшихся у Балакирева квинтуолей, чем, по мнению последнего, самая тема была несколько испорчена. Вторая же мелодия (персидская), сопровождаемая малым барабаном, была слышана Римским-Корсаковым в 1878 или 1879 году, во время его летнего пребывания на даче в Лигове, куда однажды зашел странствующий перс с обезьяной и стал петь (стр. 192 клавира).*

„Mlada“ sagen, das ich zurückgegeben habe, und über die Ergebnisse, zu denen ich beim Studium aller Skizzen des Werks gekommen bin. Ich beginne mit den volkstümlichen Themen, von denen es eigentlich nicht viele gibt: 1.) das Thema des indischen Tanzes (S.112 des Klavierauszugs) und hier eine Anmerkung von Rimski-Korsakow: „Dasselbe wurde von Wereschtschagin gesungen. [23] 2. und 3. (beides östliche) Themen aus der "Ägypten"-Szene, das erste wurde aus den Balakirew-Themen (S. 191 des Klavierauszugs) entnommen, von ihm aus dem Kaukasus exportiert, aber nicht von Mili Alexejewitsch aufgezeichnet, außerdem führte Rimski-Korsakow Septolen in dieses Thema ein anstelle der Quintolen, die Balakirew hatte, was nach dessen Meinung das eigentliche Thema etwas verdorben war. Die zweite Melodie (aus Persien), begleitet von einer kleinen Trommel, hörte Rimski-Korsakow 1878 oder 1879 während seines Sommeraufenthalts in Ligow, wo einmal ein reisender Perser mit einem Affen hereinkam und zu singen begann (S. 192 des Klavierauszugs).*

* См. «Воспоминания», 9 мая 1893 г.

* Siehe „Erinnerungen“, 9. Mai 1893

4) Запев мавра из Халифата (вариант народный, восточный — стр. 65 и 69 клавира) *(нотный пример 31)*. 5) Мелодия литовской пляски (стр. 108 клавира), для которой была взята тема белорусской хороводной песни («Чи то ходить, водить. Мы до пани с поклоном, до пани с куницею, с молодой молодицею») и еще, пожалуй, 6) тема оркестрового наигрыша (Scherzando) на стр. 117 и 118 клавира и в сцене «Купальского коло», несомненно, навеянная свадебною песнею Нижегородской губернии, Княгининского уезда (см. Сборник народных песен Балакирева, № 1, при словах: «Вдруг потянуло»).

4.) Eine maurische Melodie aus dem Kalifat (eine volkstümliche orientalische Version - S. 65 und 69 des Klavierauszugs) *(Notenbeispiel 31)*. 5.) Litauische Tanzmelodie (S. 108 des Klavierauszugs), für die das Thema eines weißrussischen Rundtanzliedes übernommen wurde („Tschi dann geh, führe. Wir danken der Frau mit der Verbeugung, der Frau mit dem Marder, dem jungen Mädchen“) und zusätzlich vielleicht noch 6.) Thema des Orchesterspiels (Scherzando) auf S. 117 und 118 des Klavierauszugs und in der Szene „Kupala -Kolo“, die zweifellos von einem Hochzeitslied aus dem Kreis Knjagininskij des Gouvernements Nischni Nowgorod inspiriert ist (siehe Sammlung der Volkslieder von

Balakirew, Nr. 1, bei den Worten „Plötzlich kam ein Verlangen“).

Считаю не лишним указать на то, что сочинение «Млады» началось с эскиза темы жрецов и идоложертвенного хора (из сцены «гадания коней») и что вступление к опере было написано чуть ли не после всего; далее, что имелся целый ряд интереснейших черновых набросков, не вошедших в эту оперу, как, например, иная музыкальная характеристика князя Мстивого, совершенно иная первая песня Войславы, так называемые «шаги Чернобога», «топот козла», первоначальный эскиз пения Кащея и несколько любопытных аккордов и курьезных гармонических ходов, а также тринадцать эскизов темы «Млады», помеченных 17, 22 и 26 марта.

Сообщу теперь, что и когда именно было сочинено Римским-Корсаковым в «Младе». Обращаю внимание на то, что тема купальского хоровода принадлежала к ранним эскизам Николая Андреевича; она помечена словом «зимой», что в данном случае, по разъяснению самого автора, означало приблизительно февраль. На заглавном листе рукописи «Млады» имеется пометка автора о том, что эта опера была начата «15 февраля 1889 г.». Более подробные данные о времени написания «Млады» читатели найдут в приводимых мною ниже двух таблицах: одной — в порядке номеров и другой — хронологической:

Ich denke, es ist erwähnenswert, dass die Komposition von „Mlada“ mit einer Skizze des Themas der Priester und des götzendienerischen Chors (aus der Szene der „Wahrsagung der Pferde“) begann und dass die Einleitung der Oper fast im Anschluss an das Ganze geschrieben wurde; dann gab es eine ganze Reihe sehr interessanter Rohentwürfe, die nicht in diese Oper aufgenommen wurden, wie eine andere musikalische Charakterisierung des Fürsten Mściwój, ein völlig anderes erstes Lied von Wojslawa, der so genannte „Tschernobog-Gang“, das „Ziegengetrampel“, der ursprüngliche Entwurf für den Gesang von Kaschei und einige kuriose Akkorde und kuriose harmonische Passagen sowie dreizehn Skizzen des „Mlada“-Themas, die mit 17., 22. und 26. März markiert sind.

Ich werde Ihnen jetzt sagen, was und wann genau Rimski-Korsakow in „Mlada“ komponiert hat. Ich stelle fest, dass das Thema des Kupala - Rundtanzes zu den frühen Skizzen von Nikolai Andrejewitsch gehört; es ist mit dem Wort „Winter“ gekennzeichnet, was in diesem Fall nach der eigenen Erklärung des Autors etwa Februar bedeutet. Auf der Titelseite des Manuskripts von „Mlada“ findet sich ein Vermerk des Autors, dass diese Oper „am 15. Februar 1889“ begonnen wurde. Weitere Einzelheiten zur zeitlichen Einordnung von „Mlada“ finden die Leser in den beiden nachstehenden Tabellen, von denen die eine nach Nummern und die andere chronologisch geordnet ist:

«МЛАДА» (Опера-балет)

Таблица I

Вступление— 14 августа.

I действие

Женский хорик и песня Войславы — 6 августа.
Сцена Войславы с Мстивым (до agitato) — 10 июля.
Дальнейшее (до появления Святохны)—21 мая.
Сцена с Мореной и приближение Яромира * — 28 июля.
Речитатив и терцет ** — 29 июля.
Речитатив («Несите меду») до «Редовы» — 11 июля.
«Дыня редовая» (первые мелодические наброски)—6 июля.
«Дыня редовая» (в окончательном виде) — 3 августа.
Дальнейшее до слов Яромира «Откуда эти звуки?» — 3 августа.
Хор светлых духов и оба сна Яромира — 4 августа.
Пробуждение Яромира и заключительная сцена с хором *** — 5 августа.

* Первоначальный набросок приближения Яромира помечен 9 мая.
** Имеются эскизы этой сцены, датированные б и 11 июля (причем 6 июля набросана только мелодия терцета).
*** Эскиз этого хора помечен 19 апреля.

II действие

Торг был готов к 1 марта.
Тиун («Вы что за люди?») и хоровой речитативик чехов — 26 июля.
Песня Лумира— 14 марта.
Хорик «Сердцем к сердцу он поет» — 26 июля.
Шествие князей— 14 июля.

„MLADA“ (Ballettoper)

Tabelle I

Einleitung - 14. August.

I. Akt

Frauenchor und Wojslawas Lied - 6. August.
Wojslawas Szene mit Mściwój (vor dem agitato) - 10. Juli.
Weiter (vor dem Erscheinen von Swjatochna) - 21. Mai.
Szene mit Morena und der Annäherung von Jaromir * - 28. Juli.
Rezitativ und Terzett ** - 29. Juli.
Rezitativ („Bring Honig“) bis „Redowa“ - 11. Juli.
„Melonenlied“ (erste melodische Skizzen) - 6. Juli.
„Melonenlied“ (in endgültiger Form) - 3. August.
Bis Jaromirs „Woher kommen diese Klänge?“ - 3. August.
Chor der Lichtgeister und die beiden Träume von Jaromir - 4. August.
Jaromirs Erwachen und Schlussszene mit dem Chor *** - 5. August.

* Die ursprüngliche Skizze von Jaromirs Ansatz ist mit 9. Mai gekennzeichnet.

** Es gibt Skizzen zu dieser Szene, die auf den 2. und den 11. Juli datiert sind (wobei am 6. Juli nur die Melodie des Terzetts skizziert wurde).
*** Die Skizze dieses Chors ist mit 19. April gekennzeichnet.

II. Akt

Die Handlung war am 1. März fertig.
Tiun („Was seid ihr für Menschen?“) und ein tschechisches Chorrezitativ - 26. Juli.
Das Lied von Lumira - 14. März.
Chor „Von Herz zu Herz singt er“ - 26. Juli.
Zug der Fürsten - 14. Juli.

Сцена «гадания коней» — 25 июля.

Речитатив Мстивого («Теперь пусть гости стран далеких потешат нас»), «Литовская» (в несколько иной, сокращенной редакции) и Индейская пляска — 15 августа.

Речитатив и хорик перед «Коло» — 26 июля.

«Купальское коло» (до конца действия) — 24 июля.

(Есть основание, однако, думать, что главная тема этого хоровода впервые была задумана еще зимой, что, по разъяснению автора, означало февраль месяц.)

Szene der „Wahrsagung der Pferde“ - 25. Juli.

Rezitativ „Mściwój“ („Nun sollen uns die Gäste aus den fernen Ländern unterhalten“), „Litauer“ (in einer etwas anderen, gekürzten Fassung) und der Indische Tanz - 15. August.

Rezitativ und Chor vor dem „Kolo“ - 26. Juli.

„Kupala -Kolo“ (vor dem Ende des Akts) - 24. Juli.

(Es gibt jedoch Grund zu der Annahme, dass das Hauptthema dieses Tanzes bereits im Winter, d. h. im Februar, konzipiert wurde).

III действие

Вступление начато в феврале— (?)

Фантастическое коло теней (до восхода месяца включительно) окончено к 3 апреля

Вся 2-я сцена («О призрак чудесный» и проч.) — 15 июля.

Сцена 3-я («Чернобог», «Полет ночных птиц», «Адское коло», «сцена с Мореной» и оба «Кащея») * окончена к 18 июля.

Дальнейшее, кончая началом «Египта», — 19 июля.

«Египет» ** и вся сцена обольщения — 27 июля.

«Утро» («Птички») *** — 8 августа.

* Первоначальные эскизы всего этого (кроме, «Кащея») помечены 22 марта и 1 апреля.

** Имелся в рукописи и еще один, очевидно первоначальный, наброс6к музыки «Египта» в D-dur

*** Эскиз «Птичек* (в G-dur) помечен 7 апреля.

III. Akt

Einleitung begann im Februar - (?)

Fantastischer Schatten-Kolo (bis einschließlich Monatsanfang) bis zum 3. April abgeschlossen

Die gesamte 2. Szene („O wunderbarer Geist“ usw.) - 15. Juli.

Szene 3 („Tschernobog“, „Flug der Nachtvögel“, „Höllen-Kolo“, „Szene mit Morena“ und beide „Kaschei“) * abgeschlossen bis 18. Juli.

Der Rest, der mit dem Beginn von „Ägypten“ endet, ist der 19. Juli.

„Ägypten“ ** und die ganze Verführungsszene - 27. Juli.

„Morgen“ („Vögel“) *** - 8. August.

* Die Originalentwürfe für all dies (mit Ausnahme von „Kaschei“) sind mit 22. März und 1. April gekennzeichnet.

** Es gab eine weitere, offenbar erste Skizze von „Ägypten“ in D-Dur.

*** Die Skizze für „Vögel“ (in G-dur) ist mit 7. April gekennzeichnet.

IV действие

Идоложертвенный хор **** начат 9 августа, когда в точности окончен — неизвестно, впрочем, очевидно, не позже 11—12 августа.

IV. Akt

Der Götzendienst-Chor **** beginnt am 9. August, wann genau er beendet wird, ist unbekannt, aber offenbar spätestens am 11. und 12. August.

Сцена Яромира со Жрецом, рассказ Яромира и вся сцена явления теней — 12 августа.

Сцена Яромира с Войславою, заклинание и разрушение храма Радегаста — 13 августа.

Буря, наводнение, радуга, а также заключительный хор и шествие богов — 14 августа.

**** Первоначальный набросок одной из тем этого хора помечен 16 февраля, то есть принадлежит к самым ранним эскизам «Млады»

Jaromirs Szene mit dem Priester, Jaromirs Erzählung und die ganze Szene mit der Erscheinung der Schatten - 12. August.

Szene von Jaromir mit Wojslaw, der Beschwörung und der Zerstörung des Tempels von Radegast - 13. August.

Sturm, Flut, Regenbogen und der abschließende Chor und die Prozession der Götter - 14. August.

**** Die ursprüngliche Skizze zu einem der Themen dieses Chors ist mit dem 16. Februar gekennzeichnet, d.h. sie gehört zu den frühesten Skizzen von „Mlada“

II. Хронологическая таблица

В ф е в р а л е был сделан первый набросок идоложертвенного хора, сцены гадания и намечен строй цевниц (16), а также написано начало вступления к III действию. Кроме того, вероятно, впервые набросана тема «Купальского хоровода».

В м а р т е : сцена торга (1), речитатив и песня Лумира (14), первоначальные эскизы музыки, характеризующей тень «Млады» (17, 22, 26). Эскизы Мстивого (24), шаги Чернобога, полет ночных птиц и проч. (22 марта и 1 апреля).

В а п р е л е закончено вступление к III действию; сочинено «Фантастическое коло», кончая сценой восхода месяца (3), первая G-dur'ная редакция «Птичек» (7).

В м а е впервые набросана музыка, рисующая приближение Яромира (9), 2-я половина сцены Войславы с Мстивым (начиная с agitato) до появления Святохны (21).

В и ю н е — ровно ничего. Это, впрочем, вполне понятно, так как именно в июне Римский-Корсаков ездил в Париж, где и дирижировал двумя Русскими симфоническими

II. Chronologische Tabelle

Im F e b r u a r wurde eine erste Skizze des Götzendienst-Chores, der Wahrsageszene und der Panflöten-Formation (16.) angefertigt, und der Anfang der Einleitung zum III. Akt wurde geschrieben. Auch das Thema des „Kupala-Reigens“ wurde wohl zum ersten Mal skizziert.

Im M ä r z : Marktszene (1.), Rezitativ und Lied von Lumir (14.), erste Skizzen einer Musik, die den Schatten der „Mlada“ charakterisiert (17., 22., 26.). Skizzen zu Mściwój (24.), Gang des Tschernobog, Flug der Nachtvögel, usw. (22. März und 1. April).

Im A p r i l wurden die Einleitung zum III. Akt, der „Fantastische Kolo“, der mit der Sonnenaufgangsszene endet (3.), und die erste G-dur-Fassung von „Die Vögel“ (7.) fertiggestellt.

Im M a i wird zunächst die Musik skizziert, die Jaromirs Annäherung zeichnet (9.), dann die zweite Hälfte von Wojslawas Szene mit Mściwój (beginnend mit agitato), bevor Swjatochna erscheint (21.).

Im J u n i - einfach nichts. Dies ist jedoch verständlich, denn im Juni reiste Rimski-Korsakow nach Paris und dirigierte die beiden Russischen

концертами в зале Трокадеро 10/22 и 17/29 июня.

В и ю л е : первые наброски «Редовы» (6) и терцета. Начало сцены Войславы с Мстивым из I действия (до agitato) (10), далее следующий за терцетом речитатив («Несите меду»), до «Редовы», набросок речитатива и сам терцет (11). «Шествие князей» (14). Вся 2-я сцена III действия. «О призрак чудесный» и проч. (15). Первый эскиз «Египта» (в D-dur) (16). Вся 3-я сцена III действия («Чернобог», «Полет ночных птиц», «Адское коло», сцена с Мореной и обе редакции «Кашея») (18). Дальнейшее до начала «Египта» (19). Вся сцена «Купальского коло» и хор жрецов (до конца II действия) (21—24). Сцена «гадания коней» (25). Тиун («Вы что за люди»), хоровой речитативик чехов, хорик («Сердцем к сердцу он поет»), речитатив («Пора! Обычай древний сохраняя») и хорик перед «Коло» (26). «Египет» и вообще вся сцена обольщения (27). Сцена Войславы с Мореной и приближение Яромира (28). Речитатив Яромира («Вместе с чистым приветом, красавица») и терцет I действия (29).*****

Im J u l i : erste Skizzen zu „Redowa“ (6.) und dem Terzett. Beginn der Szene von Wojslawa mit Mściwój aus dem I. Akt (vor agitato) (10.), dann das Rezitativ nach dem Terzett ("Bring Honig"), vor „Redowa“, einer Skizze des Rezitativs und dem Terzett selbst (11.). „Die Prozession der Fürsten“ (14). Die gesamte 2. Szene des III. Aktes. „O wunderbarer Geist“ usw. (15). Erste Skizze für „Ägypten“ (in D-Dur) (16). Die gesamte 3. Szene des III. Aktes („Tschernobog“, „Der Flug der Nachtvögel“, „Der Höllen-Kolo“, eine Szene mit Morena und beide Überarbeitungen von „Kaschei“) (18). Weiter zum Anfang von „Ägypten“ (19). Die gesamte Szene des „Kupala -Kolo“ und der Chor der Priester (bis zum Ende des II. Akts) (21.-24). Szene der „Wahrsagung von Pferden“ (25). Tiun („Was seid ihr für Menschen“), Chor-Rezitativ („Von Herz zu Herz singt er“), Chor-Rezitativ („Zeit! Alter Brauch bewahrt“) und Chor vor „Kolo“ (26). „Ägypten“ und ganz allgemein die ganze Szene der Verführung (27). Wojslawas Szene mit Morena und die Annäherung von Jaromir (28). Jaromirs Rezitativ („Zusammen mit reinen Grüßen, Schönheit“) und das Terzett des I. Aktes (29). *****

***** Эскизы этой сцены помечены, кроме 29. еще 6 и 11 июля.

***** Skizzen dieser Szene sind außer am 29. auch am 6. und 11. Juli markiert.

В а в г у с т е : «Дыня редовая» и дальнейшее до слов Яромира: «Откуда эти звуки?» (3). Хор светлых духов (хор Лады), а также оба сна Яромира (4). Пробуждение Яромира и заключительная сцена с хором (5). 1-й хор девушек *

Im A u g u s t : „Rote Melone“ und weiter zu Jaromirs Worten: „Woher kommen diese Töne?“ (3.). Chor der Lichtgeister (Lada-Chor) und die beiden Träume von Jaromir (4.). Das Erwachen von Jaromir und die Schlussszene mit dem Chor (5.). Der 1. Chor der Mädchen *

* Этот хор сенных девушек имеется в наброске, принадлежащем значительно более раннему периоду

* Dieser Chor von Heumädchen befindet sich in einer Skizze, die einer viel früheren Periode der Entstehung von

создания «Млады», только на нем нет даты.

и песня Воиславы (g-moll) из 1 действия (6). «Утро» («Птички») (8). Идоложертвенный хор начат 9, окончен 11—12 августа. Сцена Яромира с Жрецом, рассказ Яромира и сцена явления теней (12). Сцена Яромира с Войславою, заклинание Войславы, Морена, а также сцена разрушения храма Радегаста (13). Буря, наводнение, радуга, заключительный хор, шествие богов и вступление к опере (14). Наконец, речитатив Мстивого («Теперь пусть гости стран далеких»), Литовская и далее Индейская пляска написаны 15 августа.

В заключение привожу несколько пометок, сделанных рукою самого Римского-Корсакова на полях нежговицкой рукописи, и комментирую их:

1) На вступление к опере, кстати сказать инструментованном без гобоев: «И чудесно, никакой связи и не надо». (Здесь, очевидно, говорится о том, что между вступлением, написанным в F-dur'е, и началом G-dur'ного хора сенных девушек нет никакого музыкального связующего звена, и что, таким образом, благодаря паузам и чуждости тональностей, в которых написаны эти номера, «призрачное» как нельзя более удалено и изолировано от всего «земного», реально существующего).

2) На «Купальском хороводе» (II действие): а) при третьем, необычайно воздушно звучащем появлении Млады, инструментованном 11—12 марта 1890 года, читаем следующее: «Бился до сумасшествия»; б) после же заключительных возгласов жрецов «Слава светлому богу-Купале,

„Mlada“ angehört, nur gibt es kein Datum dafür.

und Woislaws Lied (g-moll) aus dem 1. Akt (6.). „Morgen“ („Vögel“) (8.). Der Götzendienst-Chor begann am 9. und wurde am 11. und 12. August beendet. Szene von Jaromir mit dem Priester, Jaromirs Erzählung und Szene der Schattenerscheinungen (12.). Jaromirs Szene mit Woislaw, Woislaws Beschwörung, Morena, und die Szene der Zerstörung von Radegasts Tempel (13.). Der Sturm, die Flut, der Regenbogen, der Schlusschor, der Zug der Götter und die Einleitung der Oper (14.). Schließlich werden am 15. August das Rezitativ von Mściwój („Nun lasst die Gäste aus fernen Ländern“), der Litauische und dann der Indische Tanz geschrieben.

Ich schließe mit einigen Notizen von Rimski-Korsakows eigener Hand am Rande des Neschgowizer-Manuskripts und kommentiere sie:

1.) Zur Einleitung der Oper, die übrigens ohne Oboen instrumentiert ist: „Und wunderbar, überhaupt keine Verbindung“. (Hier wird offensichtlich gesagt, dass es keine musikalische Verbindung zwischen der in F-Dur geschriebenen Einleitung und dem Beginn des G-Dur-Chores der Heumädchen gibt, und dass somit dank der Pausen und der Fremdheit der Tonarten, in denen diese Nummern geschrieben sind, das „Gespenstische“ so weit entfernt und isoliert von allem „Irdischen“ ist, wie es wirklich existiert.)

2.) Zum „Kupala-Reigen“ (II. Akt): a) Beim dritten, ungewöhnlich luftig klingenden Auftritt von Mlada, instrumentalisiert am 11. und 12. März 1890, lesen wir folgendes: „In den Wahnsinn geprügelt“; b) nach den letzten Rufen der Priester „Ruhm dem hellen Gott Kupala, Ruhm“, Anmerkung des Autors: „Ruhm G-dur“.

Слава», пометка автора: «Слава G-dur'y».

3) В 3-й сцене III действия при сатанински-насмешлиЕых трелях кларнетов имеется небезынтересная пометка Николая Андреевича (он как бы сомневается): «В октавах великая сопель.** Виолончели и фаготы сплошь и альты на прибавку. Пишу в 3 октавах (страшно)».

** Римский-Корсаков одно время, в виде шутки, собирался всем инструментам дать русские названия, но это намерение так и осталось намерением, и только фагот назван сопелью, кларнет — дудкою, а контрфагот — великой сопелью.

4) На «Птичках»: «Скрипки solo в несколько партий, гобой и пикколо играют мелодические фразы, волнообразное тремоло преимущественно на флейтах staccato и legato, иногда tremolo альтов (ветерок)». (Очевидно, проект оркестровки этого глубоко поэтического и изящного музыкального пейзажа).

5) «При разрушении храма Радегаста» — курьезная приписка автора, который, видимо, сам дивится своей изобретательности: «Квартсекстаккорды, черт возьми, а кажется правильно: звучит хорошо!».

6) В конце «наводнения» окончательное замирание звука обозначено десятерным пианиссимо.

7) При «радуге» имеется любопытное примечание Римского-Корсакова: «Чтобы была сильная масса звуков и брызг», и далее: «Хорошо бы сделать дождевые полосы под радугой в это время» и тут же графическая схема глиссанд для трех и даже четырех арф по аккорду : h, Cis, des, E, fis, ges, A, h

3.) In der dritten Szene des III. Aktes, mit den satanisch spöttischen Trillern der Klarinetten, gibt es eine interessante Notiz von Nikolai Andrejewitsch (er scheint zu zweifeln): „Es gibt einen großen Sopran in den Oktaven.** Die Celli und Fagotte sind voll und die Bratschen steigen auf. Ich schreibe in 3 Oktaven (beängstigend)."

** Rimski-Korsakow hatte einmal scherzhaft die Absicht, allen Instrumenten russische Namen zu geben, aber es blieb bei dieser Absicht, und nur das Fagott heißt Flöte, die Klarinette - Pfeife (Flöte, Schalmei) und das Kontrafagott - Große Flöte.

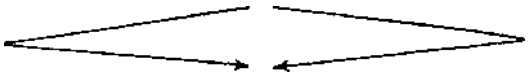
4.) Zu „Vögel": „Violinen solistisch in mehreren Teilen, Oboe und Piccolo spielen melodische Phrasen, wellenförmiges Tremolo hauptsächlich auf den Flöten staccato und legato, manchmal tremolo auf den Bratschen (Windhauch). (Offensichtlich das Orchestrierungsprojekt dieser zutiefst poetischen und anmutigen musikalischen Landschaft).

5) „Bei der Zerstörung des Tempels von Radegast" - eine Kuriositätennotiz des Autors, der offenbar über seinen eigenen Einfallsreichtum staunt: „Quartsextakkorde, verdammt, und scheint richtig: es klingt gut!".

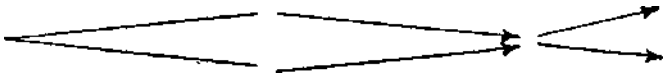
6) Am Ende der „Flut" wird das endgültige Ausklingen des Tons durch ein Pianissimo mit zehn Buchstaben markiert.

7.) Bei „Regenbogen" gibt es eine kuriose Notiz von Rimski-Korsakow: „Eine starke Masse von Tönen und Spritzern zu machen", und weiter: „Es wäre gut, zu dieser Zeit Regenbänder unter dem Regenbogen zu machen" und hier ein grafisches Schema von Glissandi für drei und sogar vier Harfen pro Akkord : h, Cis, des, E, fis, ges, A, h

I арфа: (I. Harfe)
II арфа: (II. Harfe)



III арфа: (III. Harfe)
IV арфа: (IV. Harfe)



8) Далее на полях заключительного хора пометка: «Славянский Олимп и хор богов непременно без басов».

Наконец, на эскизе сплетающихся тем Млады и Яромира пометка: «Мотив Млады возносится к небу вместе с мотивом Яромира».

8.) Dann am Rande des Schlusschores eine Notiz: „Slawischer Olymp und der Chor der Götter ohne Bass.“

Auf der Skizze der ineinandergreifenden Themen von Mlada und Jaromir schließlich der Hinweis: „Das Mlada-Motiv steigt zusammen mit dem Jaromir-Motiv in den Himmel auf.“

21 февраля

Несмотря на неурочное время (3 ч. дня), я снова зашел к Римским-Корсаковым. Николая Андреевича, как и следовало ожидать, не было дома: он был в консерватории, а потому мне и не удалось попросить его не рвать своих черновиков, между тем это обстоятельство было главною целью моего визита. Я боялся, что Римский-Корсаков уничтожит черновые эскизы, которые мне для некоторых соображений могли быть необходимы. Мы вышли вместе с Андреем.

Забыл упомянуть о том, что сегодня утром, идя к матери, я завернул на всякий случай к Бесселю за новыми выпусками «Псковитянки», и хотя нового и не получил, тем не менее узнал, что вообще число подписчиков на партитуру этой оперы несколько понизилось (кое-кто отстал; например Казанли и др.), так что в данную минуту их всего 9 (с автором— 10): в Петербурге семеро: М. М. Иванов, Певческая капелла, Ляпунов, Петров, Давидов, Глазунов

21. Februar

Trotz der späten Stunde (3 Uhr nachmittags) besuchte ich noch einmal die Rimski-Korsakows. Nikolai Andrejewitsch war, wie nicht anders zu erwarten, nicht zu Hause: er war am Konservatorium, so dass ich ihn nicht bitten konnte, seine Entwürfe nicht zu zerreißen, was der Hauptzweck meines Besuchs war. Ich hatte Angst, dass Rimski-Korsakow die Rohskizzen zerstören würde, die ich aus bestimmten Gründen brauchte. Ich ging zusammen mit Andrej aus.

Ich vergaß zu erwähnen, dass ich heute Morgen auf dem Weg zu meiner Mutter bei Bessel nach neuen Ausgaben der „Pskowitjanka“ suchte, und obwohl ich keine bekam, erfuhr ich, dass die Zahl der Abonnenten der Opernpartitur zurückgegangen sei (einige waren in Verzug geraten; z.B. Kasanli und andere), so dass es im Moment nur noch neun gibt (der Autor ist 10): sieben in Petersburg: M. M. Iwanow, die Chorensemble, Ljapunow, Petrow, Dawidow, Glasunow und

и Ястребцев и двое в Москве: Корещенко и Бларамберг.

Jastrebzew und zwei in Moskau: Koreschenko und Blaramberg.

27 февраля

27. Februar

По обыкновению, был у Николая Андреевича, который на этот раз вернулся домой лишь к шести. За обедом много говорили и спорили о «Фантастической симфонии» Берлиоза, причем я высказал свой взгляд на это любопытное во многих отношениях произведение, представляющее собой своего рода исторический документ, так как с нее начались лейтмотивы Вагнера и симфонические поэмы Листа; на возражение же, сделанное Надеждою Николаевной, будто отвратительная тема idee fixe'a,*

Wie immer war ich bei Nikolai Andrejewitsch, der dieses Mal erst um sechs Uhr nach Hause kam. Während des Abendessens sprachen und diskutierten wir viel über die „Symphonie fantastique" von Berlioz, und ich äußerte mich zu diesem Werk, das in vielerlei Hinsicht kurios ist und eine Art historisches Dokument darstellt, da es der Beginn der Leitmotive Wagners und der symphonischen Dichtungen von Liszt war; auf Nadeschda Nikolajewnas Einwand, das Thema der idee fixe sei abstoßend*

* Навязчивая идея (фр.).

* Fixe Idee (fr.).

да и вообще эта симфония мне одному только и нравится, я напомнил ей, что, кроме меня, ею восхищались и Амброс, и Шуман, и Глинка, и Балакирев, и даже Лист, написавший целую фантазию именно на эту, ненавистную Надежде Николаевне, тему idee fix'a.

Толковали мы и об исполнении «Анджело» у Молас, на котором я не был и который по болезни тенора шел в отрывках и к тому же в плохо разученном виде. Кроме того, я узнал, что вчера вечером Римский-Корсаков был у Балакирева с целью прослушать I часть его новой симфонии.[24] «И знаете, что я вам скажу, — обратился ко мне Николай Андреевич, — в этой симфонии только одна четверть нового, остальное же все старое, давно мне известное; к тому же сама форма довольно странная, так что в общем первое Allegro мне умеренно понравилось». В тот же вечер у Балакирева, кроме Римского-Корсакова, были еще и «капелльские

und nur mir gefalle die Sinfonie, erinnerte ich sie daran, dass außer mir auch Ambros, Schumann, Glinka, Balakirew und sogar Liszt, der eine ganze Fantasie über dieses von Nadeschda Nikolajewna gehasste Thema der idee fixe schrieb, sie bewundert hätten.

Wir sprachen auch über die Aufführung des „Angelo" von Molas, die ich nicht besucht hatte und die wegen der Krankheit des Tenors nur in Auszügen und zudem in schlecht unterrichteter Form aufgeführt wurde. Außerdem hörte ich, dass Rimski-Korsakow gestern Abend bei Balakirew gewesen war, um den I. Satz seiner neuen Sinfonie zu hören.[24] „Und wissen Sie, ich muss Ihnen sagen, - sagte Nikolai Andrejewitsch zu mir, - in dieser Sinfonie ist nur ein Viertel neu, der Rest ist alles alt, mir seit Ewigkeiten bekannt; außerdem ist die Form selbst ziemlich seltsam, so dass mir das erste Allegro mäßig gefiel." Am selben Abend hatte Balakirew außer Rimski-Korsakow auch „Choristen-Genies" bei sich,[25] und

гении»,[25] причем Балакирев заставил Николая Андреевича выслушать какую-то мазурку сочинения одного из них. Когда она была сыграна, Милий Алексеевич обратился к Римскому-Корсакову с вопросом, как ему нравится эта вещица. Николай Андреевич отвечал более или менее утвердительно, только добавил при этом, что находит гармонизацию мазурки излишне роскошною и изысканною. «Так и кажется,— сказал Римский-Корсаков, — что слушаешь какой-нибудь «Мефисто-вальс» Листа», на что Балакирев возразил: «Сейчас видно, что консерватория вас заела».

Говорили мы и о том, что в прошлую пятницу (17 февраля) Николай Андреевич за ужином у Беляева произнес речь против Лароша и в защиту русского искусства, о чем в ближайшем будущем и намерен сообщить Герману Августовичу; далее — об исполнении Балакиревым у Пыпиных трех сонат Шумана, Шопена и Листа, о лекции Кюи о русском романсе.[26] По мнению Цезаря Антоновича, в современной вокальной литературе, несмотря на массу написанного, в сущности, мало истинно хороших романсов, хотя (как, например, у Чайковского) и встречается «много романсов с хорошею музыкою». Почтенный лектор совершенно упустил из виду одно обстоятельство, что существует (может существовать) и еще одна особая категория романсов, а именно так называемые «хорошие романсы с относительно плохою музыкою»; и к числу таких произведений должно отнести многие романсы Даргомыжского, как, например, баллада «Старый капрал», «Титулярный советник», «Мне все равно» (особенно восхваляемый Кюи) и проч.

Уходя, я получил обещанную мне еще в музыкальной школе (на лекции Кюи) рукопись второй половины 2-й

Balakirew ließ Nikolai Andrejewitsch eine Mazurka hören, die einer von ihnen komponiert hatte. Als es gespielt wurde, fragte Mili Alexejewitsch Rimski-Korsakow, wie ihm dieses Stück gefalle. Er bejahte die Frage mehr oder weniger und fügte lediglich hinzu, dass er die Harmonisierung der Mazurka für zu üppig und exquisit halte. „Es scheint also, - sagte Rimski-Korsakow, - dass Sie eine Art „Mephisto-Walzer“ von Liszt hören“, worauf Balakirew einwarf: „Jetzt sehen Sie, dass Ihnen das Konservatorium auf die Nerven geht.“

Letzten Freitag (17. Februar) hielt Nikolai Andrejewitsch beim Abendessen mit Beljajew eine Rede gegen Laroche und zur Verteidigung der russischen Kunst, die er Herman Awgustowitsch demnächst mitzuteilen gedachte; dann gab es die Aufführung von drei Sonaten Balakirews bei den Pupins und einen Vortrag von Kjui über die russische Romantik.[26] Cesar Antonowitsch zufolge gibt es in der modernen Vokalliteratur trotz der Fülle des Geschriebenen nur wenige wirklich gute Romanzen, obwohl es (wie z. B. bei Tschaikowsky) „viele Romanzen mit guter Musik“ gibt. Einen Umstand hat der ehrwürdige Dozent völlig übersehen: es gibt (kann) noch eine andere besondere Kategorie von Romanzen, nämlich die so genannten „guten Romanzen mit relativ schlechter Musik“, und viele von Dargomyschskis Romanzen, wie die Ballade „Der alte Korporal“, „Der Titularrat“, „Mir ist das egal“ (von Kjui besonders gelobt) und andere sollten zu solchen Werken gezählt werden.

Auf dem Weg nach Hause erhielt ich das Manuskript der zweiten Hälfte des 2. Bildes von „Die Nacht vor

картины «Ночи перед рождеством» (сцена у Оксаны), причем на «Колядке девчат» Римский-Корсаков сделал комическую надпись в честь понедельников: «Дорогому Вас. Вас. Ястребцеву — на память и для соображений отдаю сию рукопись. Н. Р.-Корсаков 27 февраля 95 г. 7 часов вечера (киселя не было, а был шоколад)»,* а на принесенном вступлении к «Снегурочке», в память 15-летия со дня первого эскиза этого произведения, ** Римский-Корсаков нацарапал (перо не писало) следующую надпись, представляющую перефразировку речитатива Весны из Пролога:

Weihnachten“ (die Szene bei Oksana), das mir in der Musikschule (bei einem Vortrag von Kjui) versprochen worden war; Rimski-Korsakow hatte zu Ehren Montags eine komische Inschrift auf „Kurrendesingen der Mädchen“ geschrieben: „An den lieben Was. Was. Jastrebzew - zum Andenken und zur Erwägung - gebe ich Ihnen dieses Manuskript. H. R.-Korsakow 27. Februar 95. 7 Uhr abends (es gab keinen Kissel, sondern Schokolade)",* und auf die mitgebrachte Einleitung zu „Snegurotschka“ hat Rimski-Korsakow anlässlich des 15. Jahrestages des ersten Entwurfs dieses Werkes ** folgende Inschrift gekritzelt (nicht geschrieben), die eine Paraphrase des Wesna-Rezitativs aus dem Prolog darstellt:

Пятнадцать лет тому, как я для шутки и теша свой непостоянный нрав, изменчивый и прихотливый, начал оперу Снегурочку. — 27 февраля 1895 г.

Н Р.-Корсаков.
В. В. Ястребцеву на память.

Fünfzehn Jahre ist es her, dass ich die Oper Snegurotschka zum Spaß und zur Belustigung meiner launischen, wankelmütigen und skurrilen Veranlagung begonnen habe. - 27. Februar 1895.

N. R.-Korsakow.
W. W. Jastrebzew als Andenken.

* По странному стечению обстоятельств чаще всего случалось так, что по понедельникам, когда я приходил, за обедом подавали кисель. Это-то обстоятельство и имелось в виду, когда Н. А. сделал пометку о киселе и шоколаде.

** См. «Воспоминания», 28 ноября 1894 г.

* Durch einen seltsamen Zufall war es so, dass montags, wenn ich zu Besuch war, meistens Kissel zum Mittagessen serviert wurde. An diesen Umstand dachte N. A., als er eine Notiz über den Kissel und die Schokolade machte.

** Siehe „Erinnerungen“, 28. November 1894

Завтра у Римских-Корсаковых должен быть Скрябин, а потому Николай Андреевич пригласил меня к себе к половине девятого.

Die Rimski-Korsakows erwarten morgen Skrjabin, und so lud mich Nikolai Andrejewitsch um halb zehn in sein Haus ein.

28 февраля

28. Februar

Сегодня, когда я приехал к Римским-Корсаковым, там был уже кое-кто и в том числе В. В. Стасов, с

Als ich heute bei den Rimski-Korsakows ankam, war bereits jemand da, darunter W. W. Stassow, mit dem

которым Римский- Корсаков оживленно беседовал о своем недавнем визите к Балакиреву. «Ну и что ж симфония?» — перебил его Стасов. Николай Андреевич изложил свое мнение об этом произведении. «Я так и знал, — сказал В. В., — ведь недаром же я столько раз уверял Балакирева, что неписание может вконец погубить талант и что художник от подобной недеятельности способен заржаветь. Как видите, — продолжал он, — мои слова начали уже оправдываться: это Allegro, как вы сами говорите, суховато! А вы не забыли, — добродушно буркнул В. В.,— знаменитой фразы Балакирева 60-х годов, удивительной фразы: «У меня, — говорил он, — когда я сочиняю, каждый гвоздик должен быть прибит на своем месте». Кроме того, — продолжал Стасов,— помните, как он рекомендовал всем сочинять коллективно, утверждая, что только подобная профильтрованная музыка одна и может быть настояще хорошею. Какова идейка! А?» И он разразился громким хохотом. Но вот вошел Скрябин, сопутствуемый Лядовым. Мы расселись кто куда мог, и началась музыка. До чая Скрябин сыграл в числе прочих своих сочинений dis-moll'ный и Gis (As)-dur'ный этюды. Оба произведения очень энергичны и красивы, причем первый из них отличался своей порывистостью (Стасов в восторге), а второй громовыми басами. После чая Аренский, по просьбе Николая Андреевича, исполнил ряд номеров из своей оперы «Наль и Дамаянти»: рассказ и хор девушек, окружающих Дамаянти, а также свои «Греческие ритмы» и известное Basso ostinato.[27] Музыка кончилась, и начались разговоры.

«Знаете, — сказал Римский-Корсаков, обращаясь к нам (Стасову, Соколову, Лядову и ко мне), — быть может, я и ошибаюсь, но я того

Rimski-Korsakow ein lebhaftes Gespräch über seinen jüngsten Besuch bei Balakirew führte. „Und was ist mit der Sinfonie?“ - unterbrach ihn Stassow. Nikolai Andrejewitsch legte seine Meinung zu diesem Werk dar. „Ich wusste es, - sagte er, - nicht umsonst habe ich Balakirew so oft versichert, dass das Nichtschreiben das Talent völlig ruinieren kann und dass ein Künstler durch eine solche Untätigkeit einrosten kann. Sehen Sie, - fuhr er fort, - meine Worte haben bereits begonnen, sich zu rechtfertigen: dieses Allegro ist, wie Sie selbst sagen, ein wenig trocken! Haben Sie, - sagte W.W. gutmütig, - den berühmten Satz von Balakirew aus den 60er Jahren vergessen, einen wunderbaren Satz: „Ich,- sagte er, - wenn ich komponiere, muss jeder einzelne Nagel an seinen Platz genagelt sein.“ Außerdem, - so Stassow weiter, - erinnere er sich daran, wie er allen empfahl, kollektiv zu komponieren, da nur diese Art von gefilterter Musik wirklich gut sein könne. Was für eine Idee! A?“ Und er brach in lautes Gelächter aus. Doch dann kam Skrjabin, begleitet von Ljadow. Wir setzten uns, wo immer wir konnten, und die Musik begann. Vor dem Tee spielte Skrjabin unter anderem seine dis-moll-Etüde und Gis (As)-dur-Etüde. Beides sind sehr lebendige und schöne Werke, wobei das erste durch seine Ungestümheit (Stassow war begeistert) und das zweite durch seinen donnernden Bass auffällt. Nach dem Tee führte Arenski auf Wunsch von Nikolai Andrejewitsch einige Nummern aus seiner Oper „Nal und Damayanti“ auf: die Erzählung und den Chor der Mädchen, die Damayanti umgeben, sowie seine „Griechischen Rhythmen“ und das berühmte Basso ostinato.[27] Die Musik endete und das Gespräch begann.

„Wissen Sie, - sagte Rimski-Korsakow und wandte sich an uns (Stassow, Sokolow, Ljadow und mich), - ich mag mich irren, aber ich bin der

мнения, что хотя у Скрябина и более таланта, а все же музыка Аренского симпатичнее и разнообразнее; мне сдается даже, что, благодаря исключительной приверженности Александра Николаевича (Скрябина) к фортепьяно и его общей безучастности к произведениям других, он, при всей своей несомненной даровитости, едва ли пойдет дальше и, таким образом, не выйдет из заколдованного круга этюдно-фортепьянной музыки».

В другом углу Стасов говорил об успехе журнала Финдей- зена, о новой, предполагаемой статье Глазунова об «Игоре» (что, кем написано),[28] а равно и о том, что первый номер этой газеты с портретами русских композиторов потребовал второго издания, до того он быстро разошелся в продаже. Под конец вечера мы все было пристали к Лядову, чтобы он сыграл свои «Вариации», но где тут! Лядов уперся и, конечно, ничего не сыграл; даже серебряная медаль, в шутку обещанная Беляевым, убеждавшим его, — и та не помогла. Уходя и стоя уже в передней, Анатолий Константинович Лядов по поводу разговора о Балакиреве и его протеже — «капелльских мальчиках» вдруг с комической серьезностью изрек следующее: «Балакирев роди Ляпунова, Ляпунов роди Петрова, Петров роди Казанли, Ка- занли роди Золотарева, Золотарев роди Акименко, Акименко роди Бармотина». — «А кто же роди Иуду?» — с комической величественностью перебил его Соколов. «А Иуду роди Бражников!»[29]— послышался голос Николая Андреевича. Этот неожиданный фарс вызвал во всех самый веселый смех. Мы разошлись после часу.

Сегодня я объявил Стасову и Лядову о существовании моих воспоминаний о Римском-Корсакове;

Meinung, dass Skrjabin zwar mehr Talent hat, Arenskis Musik aber einfühlsamer und vielfältiger ist; ich glaube sogar, dass Alexander Nikolajewitsch (Skrjabin) dank seiner ausschließlichen Bindung an das Klavier und seiner allgemeinen Gleichgültigkeit gegenüber den Werken anderer kaum weiter kommen kann, obwohl er zweifellos talentiert ist, und so wird er den verzauberten Kreis der Etüde und der Klaviermusik nie verlassen.“

In einer anderen Ecke sprach Stassow über den Erfolg von Findeisens Zeitschrift und Glasunows angeblich neuem Artikel über „Igor“ (was, wer hat ihn geschrieben?),[28] und dass die erste Ausgabe der Zeitung mit Porträts russischer Komponisten eine zweite Auflage verlangte, die schnell ausverkauft war. Am Ende des Abends drängten wir alle Ljadow, seine Variationen zu spielen, aber wo war der? Ljadow zögerte und spielte natürlich nicht; auch die Silbermedaille, die ihm Beljajew scherzhaft versprochen hatte, um ihn davon abzubringen, half nicht. Beim Verlassen des Raumes und bereits im Vorzimmer stehend, sagte Anatoli Konstantinowitsch Ljadow über das Gespräch über Balakirew und seine Schützlinge, die „Chorknaben“, plötzlich mit komischer Ernsthaftigkeit Folgendes: „Balakirew gebar Ljapunow, Ljapunow gebar Petrow, Petrow gebar Kasanli, Kasanli gebar Solotarew, Solotarew gebar Akimenko, Akimenko gebar Barmotin.“ – „Und wer hat Juda geboren?" - Sokolow unterbrach ihn mit komischer Grandezza. „Und Juda wurde von Braschnikow geboren!“[29] war die Stimme von Nikolai Andrejewitsch zu hören. Diese unerwartete Farce sorgte für die lustigsten Lacher überhaupt. Wir gingen nach ein Uhr auseinander.

Heute habe ich Stassow und Ljadow das Vorhandensein meiner Erinnerungen an Rimski-Korsakow

Лядов в полном удовольствии; Стасов тоже видимо заинтересован и даже тут же со свойственной поспешностью попросил меня прочесть ему их.

Забыл сказать, что сегодня у Римских-Корсаковых были: Владимир и Дмитрий Стасовы, Аренский, Скрябин, Лядов, Ф. Блуменфельд, Трифонов, М. Беляев Н. Соколов, Штруп и я.

mitgeteilt; Ljadow ist hocherfreut; auch Stassow scheint interessiert zu sein und hat mich sogar sofort in seiner üblichen Eile gebeten, sie ihm vorzulesen.

Ich habe vergessen zu sagen, dass bei Rimski-Korsakows heute waren: Wladimir und Dmitri Stassow, Arenski, Skrjabin, Ljadow, F. Blumenfeld, Trifonow, M. Beljajew N. Sokolow, Schtrup und ich.

6 марта

Заходил к Римским-Корсаковым с целью повидаться и поздравить Николая Андреевича с днем его рождения. Около шести вернулся Римский-Корсаков. Говорили о болезни моей матери и о ныне скончавшемся старике Владимире Федоровиче Пургольде, его идеальной доброте и поразительно ясном уме, сохранившемся, несмотря на его крайне преклонный возраст. Беседовали мы и о Лароше, которого давно следовало бы развенчать, а то этот музыкальный Апис [30] не в меру зазнался. При этом Римский-Корсаков рассказал мне один курьезный факт, а именно, что Чайковский вовсе не так уж любил Германа Августовича и вовсе не до такой степени благоговел перед ним; наоборот, он часто иронизировал по его адресу, называя его почему-то «Маней»,[31] и когда бывал раздражен, нередко обращался к нему с вопросом: «А что, Маня, сколько вы содрали денег с купца, заказавшего вам вашу «Кармозину»? *, на что тот только пыхтел и уж, конечно, ничего не отвечал.

* Действительно, Ларош взялся писать оперу и забрал за нее вперед деньги, но, как известно, опера вовсе не была написана, и только увертюра к ней, да и то в чужой инструментовке (Чайковского), была однажды

6. März

Ich besuchte das Haus der Rimski-Korsakows, um sie zu sehen und Nikolai Andrejewitsch zum Geburtstag zu gratulieren. Rimski-Korsakow kehrte gegen sechs Uhr zurück. Wir sprachen über die Krankheit meiner Mutter und über den inzwischen verstorbenen alten Mann Wladimir Fjodorowitsch Purgold, seine vollkommene Freundlichkeit und seinen auffallend klaren Verstand, den er sich trotz seines hohen Alters bewahrt hatte. Wir haben auch über Laroche gesprochen, der schon längst hätte abgesetzt werden müssen, sonst wäre dieser musikalische Apis [30] zu eingebildet geworden. Rimski-Korsakow erzählte mir eine merkwürdige Tatsache, nämlich dass Tschaikowsky Hermann Awgustowitsch überhaupt nicht mochte und ihn keineswegs bewunderte; im Gegenteil, er spottete oft über ihn und nannte ihn „Money“,[31] und wenn er sich ärgerte, fragte er ihn oft: „Na, Money, wie viel Geld hast du von dem Kaufmann genommen, der deine „Karmosina“ bestellt hat?“ * Worauf der Händler nur aufplusterte und keineswegs antwortete.

* Laroche verpflichtete sich tatsächlich, eine Oper zu schreiben und nahm dafür einen Vorschuss, aber es ist bekannt, dass die Oper gar nicht geschrieben wurde und nur die Ouvertüre dazu, und zwar in einer fremden Instrumentierung

исполнена в Петербурге, но не имела успеха.[32]

Сегодня я получил еще ряд отрывков из новой оперы, а также новенький клавираусцуг «Псковитянки» с надписью: «Неутомимому изыскателю по части музыки, дорогому Василию Васильевичу Ястребцеву на память о любящем его Н. Р.-Корса́кове (51 года). 6 марта 1895 г.».

За обедом толковали о бессмысленных, «удлиняющих» купюрах Направника в C-dur'ной симфонии Шуберта [33], одном из лучших произведений этого лирика-гиганта. «Я говорю «удлиняющих»,— сказал Николай Андреевич, — потому что, выпуская, например, модуляцию или же разработку, тем самым заставляют слушателя подряд дольше находиться в одном и том же строе, что крайне невыгодно отражается на произведении, так как музыка без гармонического освежения начинает мало-помалу утомлять. И всему виною купюра!»

После обеда говорили о моих воспоминаниях и сценариуме «Садко», причем выяснилось, что Николай Андреевич намеревается начать свои записи, а то добрая часть сочиненного уже, но не записанного может забыться, что вовсе нежелательно. Тут же Римский-Корсаков сообщил мне, что в эту оперу он собирается ввести нечто из напечатанного уже, что и из секстета своего он тоже кое-что прихватит, но что именно — пока не скажет. Кроме того, я узнал, что 9-я картина «Ночи перед рождеством» почти вся совершенно готова; что Римский-Корсаков собирается преподнести моей матери экземпляр «Псковитянки» в переложении для 2 рук, сделанном по моему совету; наконец, что Николай Андреевич недавно снимался у Мрозовской,

(von Tschaikowsky), einmal in Petersburg aufgeführt wurde, aber kein Erfolg war.[32]

Heute erhielt ich eine weitere Reihe von Auszügen aus der neuen Oper sowie einen neuen Klavierauszug von „Pskowitjanka“ mit der Aufschrift: „Dem unermüdlichen Streiter für die Musik, dem lieben Wassili Wassiljewitsch Jastrebzew zum Gedenken an seinen geliebten N.R.-Korsakow (51 Jahre). 6. März 1895.“

Beim Mittagessen sprachen sie über Naprawniks sinnlose, „verlängernde“ Kürzungen in Schuberts C-Dur-Sinfonie [33], einem der besten Werke des lyrischen Riesen. „Ich sage „verlängern“, - sagte Nikolai Andrejewitsch, - denn indem man zum Beispiel Modulationen oder Ausarbeitungen einführt, zwingt man den Hörer, länger in ein und demselben System zu verweilen, was sich sehr ungünstig auf das Werk auswirkt, da die Musik ohne harmonische Erfrischung allmählich zu ermüden beginnt. Und daran ist nur die Kürzung schuld!“

Nach dem Mittagessen sprachen wir über meine Erinnerungen und das Szenario für „Sadko“, und es stellte sich heraus, dass Nikolai Andrejewitsch mit seinen Notizen beginnen würde, da vieles von dem, was bereits geschrieben, aber nicht aufgezeichnet worden war, in Vergessenheit geraten könnte, was keineswegs wünschenswert war. Rimski-Korsakow sagte mir sofort, dass er vorhabe, dieser Oper etwas von dem hinzuzufügen, was bereits gedruckt wurde, und dass er auch etwas aus seinem Sextett nehmen würde, aber dass er noch nicht sagen würde, was das sei. Ich erfuhr auch, dass das 9. Bild von „Die Nacht vor Weihnachten“ fast fertig war; dass Rimski-Korsakow meiner Mutter eine Kopie von „Pskowitjanka“ schenken wollte, die auf meinen Rat hin für 2 Hände arrangiert worden war; und dass

причем пробные карточки оказались великолепными.

На днях Римский-Корсаков получил любезное письмо из Gödaborg'a в Швеции от тамошнего дирижера Валентина, в котором тот извещал Николая Андреевича об исполнении у них в концерте русской музыки в числе прочих номеров программы хора Лады и первого женского хора сенных девушек («Солнце растопило снег у нас в горах») из «Млады» Римского-Корсакова.

Nikolai Andrejewitsch vor kurzem mit Mrosowskaja aufgenommen hatte, und dass die Probebilder ausgezeichnet waren.
Neulich erhielt Rimski-Korsakow einen freundlichen Brief aus Gödaborg in Schweden vom örtlichen Dirigenten Walentin, in dem er Nikolai Andrejewitsch über die Aufführung russischer Musik in ihrem Konzert informierte, neben anderen Nummern des Programms des Lada-Chores und des Ersten Frauenchores der Heumädchen („Die Sonne schmolz den Schnee in unseren Bergen") aus „Mlada" von Rimsk-Korsakow.

9 марта

Был у Римских-Корсаковых, которым сообщил, что мать сегодня уже встала с постели после тяжкой болезйи; далее, что я наконец. получил всю «Псковитянку». При этом узнал, что хотя «Млада» и отложена до осени, зато «Ночь» ставится безусловно: декорации пишутся, хоры разучены; кроме того, Николай Андреевич сообщил, что вечером будет слушать оперу Капри. Говорили об ответе Стасова Ларошу [34] и о возвращенной вчера корректуре клавираусцуга «Ночи перед рождеством», в которой я новых ошибок (против того, что уже было поправлено) не нашел. Речь была также и о предстоящем Симфоническом с «Армянскою сюитою» Казаченки, интересною, так сказать, в этнографическом отношении, ибо, строго говоря, творчества в ней нет, а есть лишь более или менее удачная, хотя и несколько однообразная, гармонизация народных тем и, пожалуй, недурная оркестровка. В заключение узнал, что записи «Садко» (в большой книге) еще не начались и что Фриде подписала контракт с дирекцией имп. театров.

9. März

Ich besuchte die Rimski-Korsakows, die erfuhren, dass meine Mutter heute nach schwerer Krankheit aufgestanden war und dass ich endlich die gesamte „Pskowitjanka" erhalten hatte. Ich erfuhr, dass „Mlada" zwar auf den Herbst verschoben wurde, „Die Nacht" aber auf jeden Fall inszeniert wird: die Kulissen werden vorbereitet und der Chor unterrichtet; außerdem teilte Nikolai Andrejewitsch mit, dass er sich am Abend die Oper von Kapri anhören wird. Wir sprachen über Stassows Antwort auf Laroche [34] und über die gestern zurückgesandten Korrekturabzüge von „Die Nacht vor Weihnachten", in denen ich keine neuen Fehler fand (ungeachtet dessen, was bereits korrigiert worden war). Es ging auch um die bevorstehende Sinfonie von Kasatschenka „Armenische Suite", die sozusagen in ethnographischer Hinsicht interessant ist, da sie streng genommen keine Kreativität enthält, sondern nur eine mehr oder weniger gelungene, wenn auch etwas eintönige Harmonisierung volkstümlicher Themen und vielleicht eine nicht schlechte Orchestrierung. Schließlich erfuhr ich, dass die Aufnahmen von „Sadko" (im großen Buch) noch nicht begonnen

haben und dass Fride einen Vertrag mit der Kaiserlichen Theaterdirektion unterzeichnet hat.

13 марта

Заходил к Римским-Корсаковым. Надежда Николаевна снова захворала, и на этот раз довольно серьезно: у нее ангина. Андрей, Володя и Надя усланы; остались Николай Андреевич, Михаил Николаевич, Софья Николаевна, Ольга Петровна и сиделка. Говорили о Казанли и его мнении об увертюре к «Псковитянке», которая всем бы хороша, только эта немецкая тональность c-moll вконец портит ее (в первоначальном своем виде эта увертюра была нйписана в балакиревском h-moll´e). «Вот так так, — сказал, смеясь, Римский-Корсаков, — между тем знаете ли вы, что ведь Казанли не чувствует строев? Но здесь забавнее всего то, что не только вступление к IV действию «Жизни за царя»,*

* Это вступление несомненно навеяло Римскому-Корсакову первую c-moll'ную тему его прелестного рассказа Левко из «Майской ночи».

но и наилюбезнейшая всем балакиревцам «Гунненшляхт» Листа [35] написаны именно в c-moll´e. Вы не поверите,— продолжал Римский-Корсаков, — но Казанли поистине самый безнадежный из моих учеников, и что дальше, то хуже. Кроме того, я полагаю, этот юноша в настоящее время окончательно теряется между Балакиревым, не любящим Вагнера, и мною, запрещающим ему, при мне по крайней мере, ругать Вагнера или же непочтительно относиться к Моцарту».

Далее беседовали об опере «Ленора» Капри. Комитет оказался

13. März

Ich habe die Rimski-Korsakows besucht. Nadeschda Nikolajewna ist wieder krank, und diesmal sehr ernst: sie hat eine Angina. Andrej, Wolodja und Nadja wurden weggeschickt, zurück blieben Nikolai Andrejewitsch, Michail Nikolajewitsch, Sofja Nikolajewna, Olga Petrowna und die Amme. Sie sprachen über Kasanli und seine Meinung über die Ouvertüre zu „Pskowitjanka", die in jeder Hinsicht gut gewesen wäre, nur dass die deutsche Tonart c-Moll sie völlig verdirbt (die Original-Ouvertüre war bei Balakirew in h-Moll geschrieben). „So ist es, - sagte Rimski-Korsakow lachend, - wissen Sie inzwischen, dass Kasanli die Saiten nicht spürt? Aber das Amüsanteste ist hier, dass nicht nur die Einleitung zum IV. Akt von „Leben für den Zaren",*

* Diese Einleitung inspirierte zweifellos Rimski-Korsakow zu seinem ersten c-Moll-Thema in seiner schönen Lewko-Erzählung aus der „Maiennacht".

sondern auch Liszts „Hunnenschlacht",[35] die Balakirew am Herzen liegt, in c-moll geschrieben ist. Sie werden es nicht glauben, - fuhr Rimski-Korsakow fort, - aber Kasanli ist wirklich der hoffnungsloseste meiner Schüler, und es wird noch schlimmer. Außerdem glaube ich, dass dieser junge Mann jetzt völlig verloren ist zwischen Balakirew, der Wagner nicht mag, und mir, was ihm verbietet, zumindest in meiner Gegenwart, über Wagner zu schimpfen oder Mozart unhöflich zu behandeln."

Der nächste Beitrag handelte von der Oper „Lenora" von Kapri. Das Komitee

позорным, так как вместо музыкантов жюри составили чуть ли не одни гг. Белосельские-Белозерские, бар. Фредериксы и проч. знатные дамы и генералы, аплодировавшие автору после каждого номера и в заключение нимало не постеснявшиеся громко высказывать свое одобрение, несмотря на то, что они вовсе не были призваны к этому и даже, строго говоря, не смели присутствовать на этой пробе, куда они попали лишь благодаря слабохарактерности Всеволожского. По мнению же музыкантов, эта опера, при сплошной мелодичности самого дешевого свойства, к тому же крайне малосамостоятельной, была непригодна для сцены (помимо банальной музыки) уже вследствие одного того, что была написана на в высшей степени бестолковое либретто, в котором, между прочим, Ленора, вместо того чтобы быть героиней знаменитой баллады Бюргера,[36] оказалась просто-напросто его женою и где хор принимал, так сказать, самое оживленное и деятельное участие в интимнейших моментах оперы.

«В четверг нам снова придется, — сказал Римский-Корсаков,— слушать еще одну новую оперу: «Последний день Помпеи» Юрия Арнольда;[37] думаю, однако, что она будет все-таки значительно толковее этой дилетантщины».

Узнал, что Римский-Корсаков занят фортепьянным переложением своей оперы. «Знаете, — сказал он, — право, пока здоров, нужно как можно больше делать дела, а то вдруг в один прекрасный день все может прерваться на полуслове». Прощаясь, Николай Андреевич просил не забывать его и завертывать к ним почаще. Забыл сказать о том, что сегодня мы говорили об «Армянской сюдте» Казаченко и ее крайней однотонности. «Вот вам и прекрасно

war eine Schande, denn die Jury bestand fast ausschließlich aus Herren, nicht aus Musikern. Belosselski-Beloserski, Baron Frederiks und andere adlige Damen und Generäle, die dem Autor nach jeder Nummer applaudierten und sich am Ende nicht schämten, ihre Zustimmung lautstark zum Ausdruck zu bringen, obwohl sie nicht dazu aufgefordert worden waren und es streng genommen nicht wagten, der Aufführung beizuwohnen, die sie nur wegen des schwachen Charakters von Wsewoloschski besuchen konnten. Nach Ansicht der Musiker war diese Oper mit ihrem schieren melodischen Gehalt von billigster Qualität und wenig eigenständig, weil sie nach einem äußerst untauglichen Libretto geschrieben wurde, übrigens war Lenora in diesem Libretto nicht die Heldin von Bürgers berühmter Ballade,[36] sondern einfach seine Frau, und der Chor spielte in den intimsten Momenten der Oper eine sehr lebhafte und aktive Rolle.

„Am Donnerstag, - sagte Rimski-Korsakow, - werden wir eine andere neue Oper hören: „Der letzte Tag von Pompeji“ von Juri Arnold;[37] ich glaube aber, dass sie noch viel vernünftiger sein wird als dieser Dilettantismus.“

Er erfuhr, dass Rimski-Korsakow mit einer Klavierbearbeitung seiner Oper beschäftigt war. „Wissen Sie, - sagte er, - solange Sie gesund sind, sollten Sie so viel wie möglich tun, sonst könnte eines Tages plötzlich alles auf halbem Wege unterbrochen werden.“ Zum Abschied bat Nikolai Andrejewitsch darum, ihn nicht zu vergessen und sich öfter bei ihnen zu melden. Ich habe vergessen zu erwähnen, dass wir heute über die „Armenische Suite“ von Kasatschenko und ihre extreme Monotonie gesprochen haben. „Hier

записанные и даже оркестрованные народные темы,— сказал Римский-Корсаков, — и, однако, до чего это все неинтересно». По поводу этой сюиты, в качестве контраста к ней, мы коснулись музыки двух произведений Свенд- сена — поэтической «Зорагайды» и удивительно колоритно гармонизованных «Исландских мелодий».[38] До чего прелестно начало коды волшебной симфонической поэмы «Зорагайды», где основная тема так причудливо и изящно звучит на фоне хроматически понижающихся басов, а также следующее за этим эпизодом тремоло, — до чего оно воздушно и упоительно! Не говоря уже об изображении фонтана, этом чуде инструментально-декоративной музыки. Какое удачное, тонко художественное звукоподражание! Что же касается «Исландских мелодий», то это опять-таки своего рода chef`d`oeuvre: музыка колорита мрачного, нередко доходящая до жестокости! Во всем так и сквозит пасмурная Исландия с ее бесконечными мхами, туманами, потухшими вулканами, крутыми, скалистыми берегами.

haben Sie perfekt aufgenommene und sogar orchestrierte volkstümliche Themen, - sagte Rimski-Korsakow, - und doch ist das alles so uninteressant. Im Gegensatz zu dieser Suite berührten wir die Musik zweier Werke von Svendsen, die poetische „Soragaide“ und die farbenprächtigen „Isländischen Melodien“.[38] Wie reizvoll ist die Eröffnung der Coda der magischen symphonischen Dichtung „Soragaide“, wo das Hauptthema so wunderbar und elegant im Hintergrund des chromatisch abfallenden Basses und des Tremolos, das dieser Episode folgt, erklingt - es ist so ätherisch und reizvoll! Ganz zu schweigen vom Bild des Brunnens, diesem Wunder der instrumentalen und dekorativen Musik. Was für eine raffinierte, subtil-künstlerische Klangimitation! Was die „Isländischen Melodien“ betrifft, so handelt es sich auch hier um eine Art Chef'd'oeuvre: Musik von düsterer Farbe, die oft das Niveau der Grausamkeit erreicht! Das wolkenverhangene Island mit seinen endlosen Moosen, dem Nebel, den erloschenen Vulkanen und der steilen, felsigen Küste durchdringt alles.

20 марта

Был у Римских-Корсаковых. Надежда Николаевна уже встала, хотя еще очень слаба. Говорили об Огаревых, предлагавших Римским-Корсаковым на это лето снова взять их дачу; [39] о В. В. Стасове, опять захворавшем своими нервными припадками; и, наконец, о выходке Ауэра, остановившего вдруг оркестр во время исполнения начала «Feuerzauber’a».[40] «Знаете, — сказал Николай Андреевич, — это меня не трогает, так как подобное проявление напускного, заученного негодования прежде всего неискренне (уже по

20. März

War bei den Rimski-Korsakows. Nadeschda Nikolajewna war bereits aufgestanden, obwohl sie noch sehr schwach war. Sie sprachen über die Ogarews, die vorschlugen, dass die Rimski-Korsakows diesen Sommer wieder ihre Datscha nehmen sollten; [39] über W. W. Stassow, der wieder an seinen Nervenkrämpfen erkrankt war; und schließlich über Auers Eskapaden, der das Orchester zu Beginn von „Feuerzauber“ plötzlich stoppte. [40] „Wissen Sie, - sagte Nikolai Andrejewitsch, - das rührt mich nicht, denn eine solche Zurschaustellung von

одному тому, что оно преувеличено), рассчитано на эффект и является лишь результатом успеха его заграничных гастролей».

Сегодня мы долго беседовали о музыке Вагнера и, в частности, в дивном вступлении к «Парсифалю», этом чуде вагнеровской инструментовки последнего периода; о необычайной грузности, хотя и яркой красоте оркестра в «Нибелунгах»; о крайней бесформенности «Зигфрид-идиллии» (построенной на темах из «Зигфрида» и вошедшей в эту оперу народной колыбельной песенки), вследствие чего это произведение, несмотря даже на там и сям встречающиеся прелестные эпизоды, в общем слушается без особого интереса; далее — о «Мейстерзингерах» с их в значительной мере более прозрачною инструментовкою, чем в «Кольце»; наконец, о «трауэрмарше» из «Гибели богов», который Римскому-Корсакову, в сущности, не особенно нравится, а равно об увертюре к «Тангейзеру». «Воображаю,— сказал Римский-Корсаков, — до чего должна была показаться оригинальною эта поразительно яркая, поистине гениальная увертюра, ее звуки даже нам в настоящее время кажутся еще необыкновенно новыми, например хотя бы стремительно жгучая музыка «Венерина грота».[41]

Узнал последовательную смену квартир Римских-Корсаковых: в год свадьбы они жили на Шпалерной в доме Морозова, далее десять лет на Фурштадтской в доме Кононова, № 25, квартира 9; после этого шесть лет на Владимирской (против самой церкви); четыре года (с 1889 г.) —на Большой Конюшенной (в доме капеллы) и с 1893 года — на Загородном в доме Лавровой.

gekünstelter, gelehrter Empörung ist vor allem unaufrichtig (gerade weil sie übertrieben ist), auf Effekt berechnet und nur das Ergebnis des Erfolgs seiner Auslandsreise.“

Heute sprachen wir ausführlich über Wagners Musik und insbesondere über die wunderbare Einleitung zu „Parsifal“, dieses Wunderwerk der Wagnerschen Instrumentation der letzten Periode; über die außergewöhnliche Schwere und doch lebendige Schönheit des Orchesters in „Nibelungen“; die völlige Formlosigkeit der „Siegfried-Idylle“ (nach Themen aus „Siegfried“ und einem traditionellen Wiegenlied), aufgrund derer dieses Werk trotz gelegentlicher glanzvoller Episoden im Allgemeinen ohne besonderes Interesse gehört wird; weiter geht es mit den „Meistersingern“, deren Instrumentation wesentlich transparenter ist als die des „Rings“, und schließlich mit dem „Trauermarsch“ aus „Götterdämmerung“, die Rimski-Korsakow nicht besonders mag, sowie mit der Ouvertüre zu „Tannhäuser“. „Ich kann mir vorstellen, - so Rimski-Korsakow, - wie originell diese umwerfend lebendige und wahrhaft brillante Ouvertüre gewesen sein muss, deren Klänge uns auch heute noch ungewöhnlich neu erscheinen, wie die ungestüm brennende Musik der „Venusgrotte.“[41]

Ich erfuhr, dass die Rimski-Korsakows in aufeinanderfolgenden Jahren umzogen: im Jahr ihrer Heirat wohnten sie im Haus von Morosow in der Schpalernaja, dann zehn Jahre lang im Haus von Kononow, Nr. 25, Wohnung 9; danach sechs Jahre lang im Haus von Wladimirskaja (gegenüber der Kirche); vier Jahre lang (ab 1889) in der Großen Konjuschenskaja (dem Kapellenhaus) und ab 1893 im Haus von Lawrowa in Sagorodny.

25 марта

К половине второго был на репетиции «Псковитянки» в Малом театре. Вскоре пришел Римский-Корсаков и вместе с ним Лядов, Беляев и Глазунов. Николай Андреевич предложил воспользоваться его партитурой, благодаря чему я и слушал оперу по нотам, сидя в первом ряду. Римский-Корсаков же лишь время от времени подходил и заглядывал в них. Беседуя с Николаем Андреевичем, я сообщил ему, что кончил (вчерне) свой злосчастный разбор «Садко», на что он мне сказал: «А я доинструментовал звезды».

На этот раз дирижировал И. А. Давидов; на двух же предыдущих репетициях оркестром управлял Римский-Корсаков, так как Давидов был болен. Оркестр, составленный из двух оркестров итальянской оперы, звучал хорошо, — не хватало только арфы и бас-кларнета. По поводу могучего храпящего звука тубы в сцене встречи Грозного («ударили в застенье») Римский- Корсаков заметил: «туба по временам может звучать до того чудовищно, что, право, при ней голос тромбона будет казаться ангельски нежным».

25. März

Um halb zwei war ich bei einer Probe von „Pskowitjanka“ des Maly-Theaters. Bald kamen Rimski-Korsakow und mit ihm Ljadow, Beljajew und Glasunow. Nikolai Andrejewitsch schlug mir vor, seine Partitur zu benutzen, und so hörte ich mir die Oper nach Noten an, während ich in der ersten Reihe saß. Rimski-Korsakow kam nur gelegentlich heran und sah sie durch. In einem Gespräch mit Nikolai Andrejewitsch erzählte ich ihm, dass ich meine unglückliche Analyse von „Sadko“ (ungefähr) fertiggestellt hatte, worauf er mir antwortete: „Und ich habe die Sterne zu Ende gebracht.“

Diesmal wurde das Orchester von I.A. Dawidow dirigiert; bei den beiden vorangegangenen Proben wurde das Orchester von Rimski-Korsakow geleitet, da Dawidow krank war. Das Orchester, das sich aus zwei italienischen Opernorchestern zusammensetzt, klang gut - nur die Harfe und die Bassklarinette fehlten. Zum mächtig schnarrenden Klang der Tuba in der Szene der Begegnung mit Grosny („sie haben in Sastenje zugeschlagen“) bemerkte Rimski-Korsakow: „Die Tuba kann zuweilen so monströs klingen, dass die Stimme der Posaune dagegen engelsgleich sanft erscheinen würde.“

26 марта

Утром рано получил открытое письмо от Николая Андреевича следующего содержания:

«Дорогой Василий Васильевич, завтра (в воскресенье) в половине второго дня в Малом театре репетиция «Псковитянки» с оркестром и голосами. Советую послушать. «Все под богом ходим». Ваш Н. Р.-К.»

26. März

Am frühen Morgen erhielt ich einen offenen Brief von Nikolai Andrejewitsch mit folgendem Wortlaut:

„Lieber Wassili Wassiljewitsch, morgen (Sonntag) findet um halb zwei Uhr nachmittags im Maly-Theater eine Probe der „Pskowitjanka“ mit Orchester und Gesang statt. Ich rate Ihnen zuzuhören. „Wir alle wandeln unter Gott“. Ihr N. R.-K.“

Несмотря на нездоровье Надюши, Римский-Корсаков был, по-видимому, в превосходном настроении и, как он сам заявил, начал было уже меня поджидать, так как я сегодня несколько запоздал и, против обыкновения, явился к Римским-Корсаковым минут на десять позже. Обеда еще не подавали, а потому мы, усевшись на диване в кабинете, стали толковать сперва об убогой брошюре Баскина (о Мусоргском),[42] принесенной мною для просмотра; далее о новой перебранке Лароша с Ивановым,[43] причем на этот раз Иванов отвечал дельно и, таким образом, жестоко отбрил «зазнавшегося кумира».

В дальнейшей беседе Николай Андреевич сообщил мне, что теперь он стремится в инструментовке «к наиболее ясным (тембровым) оркестровым сочетаниям», к такому «общему просветлению тона» (в особенности в среднем регистре, который чаще всего гнусит), «как будто все залито дневным солнечным блеском». «И знаете, — доба́вил он, — с этой точки зрения инструментовка «Ночи перед рождеством» будет самою совершенною, а «Псковитянки» — самою тусклою».

Римский-Корсаков в данную минуту занят тем, что намечает тональности для своей новой оперы «Садко», которая, вообще говоря, будет «D-dur F-dur'ного» характера. «Кстати, знаете,— сказал Римский-Корсаков, — до чего я додумался? По моему мнению, относительно наиболее темные строи это те, которые отстоят друг от друга на расстоянии уменьшенной квинты, и при этом, если один из них мажорный, а другой минорный, например: E-dur и b-moll или же: A-dur и es-moll».

Trotz Nadjas Unwohlsein schien Rimski-Korsakow bester Laune zu sein und hatte, wie er selbst sagte, bereits begonnen, auf mich zu warten, denn ich war heute etwas spät dran und kam, entgegen der Gewohnheit, etwa zehn Minuten zu spät bei Rimski-Korsakow an. Das Mittagessen war noch nicht serviert, also setzten wir uns auf das Sofa im Arbeitszimmer und begannen zu sprechen, zuerst über Baskins miserables Büchlein (über Mussorgsky),[42] das ich zur Rezension mitgebracht hatte, und dann über Laroches neuen Streit mit Iwanow,[43] und diesmal antwortete Iwanow vernünftig und wies das „arrogante Idol" brutal zurecht.

In einem weiteren Gespräch erzählte mir Nikolai Andrejewitsch, dass er nun in seiner Instrumentation „nach den klarsten (Klangfarben) Orchesterkombinationen" strebe, nach einer solchen „allgemeinen Erleuchtung des Tons" (vor allem in der meist langweiligen Mittellage), „als ob alles von Tageslicht durchflutet wäre". „Und wissen Sie, - fügte er hinzu, - unter diesem Gesichtspunkt wird die Instrumentierung von „Die Nacht vor Weihnachten" die perfekteste und die von „Pskowitjanka" die schwächste sein."

Rimski-Korsakow ist derzeit damit beschäftigt, die Tonarten für seine neue Oper „Sadko" festzulegen, die im Allgemeinen in D-Dur F-Dur sein wird. „Übrigens, - sagte Rimski-Korsakow, - wissen Sie, was ich mir ausgedacht habe? Meiner Meinung nach sind die dunkelsten Strukturen diejenigen, die durch eine abnehmende Quinte voneinander getrennt sind, und zwar dann, wenn eine von ihnen Dur und die andere Moll ist, zum Beispiel E-Dur und b-Moll oder A-Dur und es-Moll."

Говорили мы о Глазунове, сочинившем за это время одну симфонию и одну восточную сюиту.[44]

После обеда мы с Николаем Андреевичем снова перешли в кабинет. Он стал меня расспрашивать о моем разборе «Садко», который я и обещал ему прочесть, когда перепишу начисто, а равно о том, пишу ли я своего «бедекера» на «Младу»,[45] и при этом советовал, если я не брошу этой работы (не доводя до конца), напечатать ее в газете Финдейзена. «Вы знаете, — сказал Римский-Корсаков, — даром что я подчас ругаю этот журнал, в глубине души он мне дорог, и я искренно желаю ему самой счастливой будущности». В заключение Николай Андреевич изложил мне свой взгляд на музыку, словом то, до чего он недавно додумался и на что однажды уже намекал на последнем музыкальном вечере со Скрябиным. Вот что он сказал: «Музыка, как вообще любое из искусств, для каждого — иная, и эстетические взгляды и требования одного вовсе не обязательны для другого, хотя, конечно, этих самостоятельных взглядов и требований, в сущности, гораздо менее, чем отдельных лиц. Определение же задач и целей искусства, по меньшей мере, праздный бред, как и любое доискивание «начала всех начал». В частности же, музыка — это мечта (так, по крайней мере, я ее понимаю), и хотя в жизни по временам и мелькают отдельные блестки и искорки этой реально не существующей мечты, она все же всецело воплощается лишь в звуках».

За обедом мы с Николаем Андреевичем довольно много говорили о «Дубровском» Направника и лучших местах этой оперы, непосредственно взятых из Чайковского или же Бородина. Так,

Wir sprachen über Glasunow, der in dieser Zeit eine Sinfonie und eine orientalische Suite komponierte.[44]

Nach dem Mittagessen gingen Nikolai Andrejewitsch und ich zurück in das Arbeitszimmer. Er fing an, mich über meine Analyse von „Sadko“ auszufragen, die ich versprochen hatte zu lesen, wenn ich eine Reinschrift davon gemacht hatte, und darüber, ob ich meinen „Baedeker“ für „Mlada“[45] schrieb und riet mir, ihn in Findeisens Zeitung zu veröffentlichen, wenn ich die Arbeit nicht aufgäbe (ohne sie zu beenden). „Wissen Sie, - sagte Rimski-Korsakow, - obwohl ich manchmal über diese Zeitschrift schimpfe, liegt sie mir doch sehr am Herzen, und ich wünsche ihr von ganzem Herzen eine glückliche Zukunft.“ Abschließend erzählte mir Nikolai Andrejewitsch seine Auffassung von Musik, kurz gesagt, was er in letzter Zeit erarbeitet hatte und was er beim letzten Musikabend mit Skrjabin schon einmal angedeutet hatte. Hier ist, was er sagte: „Die Musik ist, wie jede der Künste im Allgemeinen, für jeden anders, und die ästhetischen Ansichten und Ansprüche des einen sind für den anderen keineswegs verbindlich, obwohl diese unabhängigen Ansichten und Ansprüche natürlich weit weniger sind als die des Einzelnen. Die Definition der Aufgaben und Ziele der Kunst ist, gelinde gesagt, ein müßiger Unsinn, ebenso wie die Suche nach dem „Anfang aller Anfänge“. Insbesondere die Musik ist ein Traum (zumindest verstehe ich sie so), und obwohl im Leben manchmal einzelne Funken und Blitze dieses Traums, der nicht wirklich existiert, nur in Klängen vollständig verkörpert sind.“

Beim Mittagessen habe ich mit Nikolai Andrejewitsch viel über Naprawniks „Dubrowski“ und die besten Stellen dieser Oper gesprochen, die direkt von Tschaikowsky oder Borodin stammen. Die Einleitung zum I. Akt,

например, начало вступления к 2-й картине I действия (тоже в начале увертюры) всецело составлено из трех рядом написанных отрывков из сочинений Чайковского: 1) эпизода из увертюры «Ромео и Джульетта» («Pere Lorenzo»*),

Szene 2 (auch zu Beginn der Ouvertüre) besteht vollständig aus drei Werken Tschaikowskys: 1.) aus der Ouvertüre zu „Romeo und Julia“ („Pere Lorenzo“*)

* Отец Лоренцо (фр.).

* Lorenzos Vater (fr.).

2) «Ни слова, о друг мой» и 3) арии Ольги из «Евгения Онегина» («И шаловлива»). Не удивительно после того, что и само начало этого вступления, в сущности, красиво и богато в музыкальном отношении. Повторяю только, что красив здесь не Направник, а Чайковский. Или же еще: романс Владимира, сопровождаемый колыбельным аккомпанементом струнных, очевидно, навеян звуками другого романса, другого Владимира— из «Князя Игоря» Бородина; в мелодическом же отношении он представляет очевидный сколок с романса Казбирюка: «Для берегов отчизны дальней». И таких примеров немало. Как видим, самобытность музыки Направника довольно условная.

Кроме того, беседовали о необычайной поэзии сказок вообще, а также о несомненном сродстве общего склада напева стиха «Об Алексее, человеке божьем» с народною песнею «На Иванушке чапан» (№ 17 из балакиревского сборника), только первый из них трехтактный, между тем как второй — четырехтактного сложения.

2.) „Kein Wort, mein Freund“ und 3.) Olgas Arie aus „Eugen Onegin“ („Und übermütig“). So ist es nicht verwunderlich, dass der Beginn dieser Einleitung in der Tat schön und musikalisch reichhaltig ist. Ich wiederhole nur, dass es nicht Naprawnik ist, der hier schön ist, sondern Tschaikowsky. Oder auch Wladimirs Romanze, begleitet von der Wiegenlied-Begleitung der Streicher, wurde offensichtlich von einer anderen Romanze, einem anderen Wladimir - aus Borodins „Fürst Igor“ - inspiriert und ist von der Melodie her eine offensichtliche Kopie von Kasbirjuks Romanze „Für die Gestade eines fernen Vaterlandes“. Und es gibt viele solcher Beispiele. Wie wir sehen können, ist die Identität von Naprawniks Musik eher konventionell.

Es wurde auch über die ungewöhnliche Poesie der Märchen im Allgemeinen gesprochen und über die unbestreitbare Ähnlichkeit des allgemeinen Stils der Melodie des Verses „Über Alexej, den Mann Gottes“ mit dem Volkslied „Auf Iwanuschkas Kaftan“ (Nr. 17 aus der Balakirew-Sammlung), nur dass das erste von ihnen ein Dreitakter hat, während das zweite einen Viertakter hat.

28 марта

28. März

К восьми был в Малом театре. На этот раз репетиция как-то не клеилась. Оркестр (по-прежнему без арфы) играл грязно. Ольги (г-жи Соколовской), за исключением

Um acht Uhr war ich im Maly-Theater. Dieses Mal verlief die Probe nicht gut. Das Orchester (immer noch ohne Harfe) spielte unsauber. Olga (Frau Sokolowskaja) war bis auf ein

нескольких высоких нот, почти не было слышно. Бас-кларнет то играл, то не играл, причем иногда в оркестре вдруг слышался английский рожок или гобой там, где должен был быть бас-кларнет, или же флейта играла то, что было написано для флейты-альта (стало быть, квартою выше). И этого всего дирижер, по-видимому, не замечал (!). В одном месте, в сцене Веча, Николай Андреевич во время грозного аккорда валторн, улыбаясь, обратился ко мне со словами: «Слышите вы извозчичий крик?» Действительно, ноты, составлявшие этот аккорд, образовали слово «берегись» (b, г, gis). ** Мы рассмеялись...

** Такую комическую кличку увеличенному секстаккорду *(нотный пример 32)*, как говорят, дал проф. Бернгард.

paar hohe Töne fast unhörbar. Manchmal spielte die Bassklarinette, manchmal nicht, und manchmal war im Orchester plötzlich ein Englischhorn oder eine Oboe zu hören, wo eigentlich die Bassklarinette hätte sein sollen, oder die Flöte spielte, was für die Altflöte geschrieben war (also ein Viertel höher). Und all dies schien der Dirigent nicht zu bemerken (!). Einmal, in der Wetsche-Szene, wandte sich Nikolai Andrejewitsch während eines donnernden Akkords der Waldhörner lächelnd an mich mit den Worten: „Hören Sie den Ruf eines Kutschers?“ Die Noten, aus denen sich dieser Akkord zusammensetzt, bilden nämlich das Wort „beregis“ (b, d, gis). ** Wir haben gelacht...

** Dies ist die komische Bezeichnung für den erweiterten Sextakkord *(Notenbeispiel 32)*, die angeblich von Prof. Bernhard stammt.

32

Спевка кончилась около одиннадцати. Прошли почти всю оперу, за исключением 1-й картины I действия и увертюры. Я все время следил по корсаковской партитуре, но на этот раз, признаюсь, без особого интереса: больно все как-то не удавалось. В числе прочих лиц, бывших на репетиции, был Глазунов.

Следующая спевка назначена на завтра, 29 марта, в восемь вечера в Панаевском театре.[46]

Die Vorstellung endete gegen elf Uhr. Wir haben den größten Teil der Oper durchgespielt, abgesehen von der 1. Szene des I. Aktes und der Ouvertüre. Ich habe Korsakows Partitur immer verfolgt, aber dieses Mal, muss ich gestehen, war ich nicht besonders interessiert. Bei der Probe war unter anderem auch Glasunow anwesend.

Die nächste Vorstellung ist für morgen, den 29. März, um acht Uhr im Panajewski-Theater geplant.[46]

29 марта *29. März*

Снова был на репетиции «Псковитянки», происходившей в Панаевском театре. Все шло по-прежнему; арфа отсутствовала, к

Ich war wieder bei den Proben von „Pskowitjanka“ im Panajewski-Theater. Alles ging weiter wie bisher; die Harfe fehlte und die erste Flöte war auch

тому же и первая флейта захворала. Существенных улучшений не предвиделось. Кроме того, и оркестру, строго говоря, негде было сидеть: две валторны заняли места в первом ряду, так что я, смеясь, посоветовал Римскому-Корсакову вспомнить «Младу» и, по примеру «Египта», арфу, piccolo и кларнеты посадить на сцену.

Николай Андреевич, видимо, окончательно примирился со злою мачехою-судьбою, и крайне условное исполнение «Псковитянки» его теперь уже мало беспокоило.

На репетиции, кроме Римского-Корсакова с Глазуновым, была моя мать и Дмитрий Васильевич Стасов с сыном, от которых я и узнал, что бедному Владимиру Васильевичу снова хуже и что с ним снова начались обмороки, чего давно уже не было. Прощаясь, Николай Андреевич просил меня не забыть и прийти к нему 31 марта для чтения своих воспоминаний. Я обещал:

Сегодня Михайлу Тучу пел Васильев, а Грозного Корякин, и пел очень хорошо.

krank. Wesentliche Verbesserungen waren nicht in Sicht. Außerdem hatte das Orchester genau genommen keinen Platz mehr: die beiden Waldhörner hatten Plätze in der ersten Reihe eingenommen, und so riet ich Rimski-Korsakow lachend, sich an „Mlada“ zu erinnern und nach dem Vorbild von „Ägypten“ die Harfe, die Piccoloflöte und die Klarinetten auf die Bühne zu stellen.

Nikolai Andrejewitsch scheint sich endgültig mit dem Schicksal seiner bösen Stiefmutter abgefunden zu haben, und die äußerst konventionelle Aufführung der „Pskowitjanka“ kümmert ihn nun wenig.

Bei der Probe waren außer Rimski-Korsakow und Glasunow meine Mutter und Dmitri Wassiljewitsch Stassow mit seinem Sohn anwesend, von dem ich erfuhr, dass es dem armen Wladimir Wassiljewitsch wieder schlechter ging und dass er wieder Ohnmachtsanfälle hatte, was schon lange nicht mehr vorgekommen war. Zum Abschied bat mich Nikolai Andrejewitsch, es nicht zu vergessen und am 31. März zu ihm zu kommen, um seine Erinnerungen zu lesen. Ich habe es versprochen:
Heute wurde Michaila Tutscha von Wassiljew und Grosny von Korjakin gesungen, und sie sangen sehr gut.

31 марта

Первый раз читал Римскому-Корсакову свои «Воспоминания».

Был у Римских-Корсаковых с целью ознакомить Николая Андреевича с моими воспоминаниями, вследствие чего мы и просидели одни (как я и просил) в кабинете Николая Андреевича за чтением их от половины девятого и до двадцати пяти минут первого часа ночи. Впечатление, произведенное ими, по-видимому, было самое удовлетворительное: Римский-Корсаков благодарил меня за доставленное ему удовольствие;

31. März

Das erste Mal, dass Rimski-Korsakow die „Erinnerungen“ las.

Ich besuchte die Rimski-Korsakows, um Nikolai Andrejewitsch mit meinen Erinnerungen bekannt zu machen, und so saßen wir allein (wie ich es gewünscht hatte) im Arbeitszimmer von Nikolai Andrejewitsch und lasen sie von halb zehn bis fünfundzwanzig Minuten nach ein Uhr morgens. Der Eindruck, den sie machten, war offenbar der zufriedenstellendste: Rimski-Korsakow dankte mir für das Vergnügen, das ich ihm bereitet hatte; er versicherte mir, dass ich gewiss ein gewisses

уверял, что во мне есть несомненно известное литературное дарование, о чем свидетельствуют мои описания природы и проч.; он остался крайне доволен даже самою формою изложения и, в заключение, при прощании, трижды (по русскому обычаю) поцеловал меня, прося и впредь продолжать чтение. Как и следует ожидать, я был, конечно, страшно счастлив.

До выхода Николая Андреевича (когда я позвонил, он еще отдыхал у себя в кабинете) я сыграл Надежде Николаевне, Володе и Андрею, кроме «Симбирской» (№ 10 из сборника М. Балакирева) и «Персидской», балакиревскую (увы, мною, а не им записанную) «Черкесскую песню», которая всем им чрезвычайно понравилась.

Во время чая толковали о Вагнере и исключительности его стиля, о теме из романса Алфераки («Весна идет»), взятой Глазуновым в его «Весну»,[47] далее о том, что Николай Андреевич обязательно хочет окончить свою «Ночь перед рождеством» до 10 апреля, чтобы, таким образом, работа над этой оперой отнюдь не протянулась за пределы одного года. «Знаете что, — вдруг обратился ко мне Римский-Корсаков, — какую я придумал сегодня удивительную гармонизацию для «Садко», — просто прелесть и даже вы будете довольны. * Тема вам знакома». И он, как бы поддразнивая меня, быстро перелистал свою записную тетрадку, добавив: «То, что вы видите здесь, — это еще далеко не все».

* Как оказалось впоследствии, Николай Андреевич намекал на гармонизацию фразы царевны Волховы (из 2-й картины оперы-былины «Садко» (при словах «А за молодцем быть мне замужем, вкруг кусточка ракитова венчанной») *(нотный пример 33)*.

literarisches Talent besäße, wie meine Wesensbeschreibungen usw. bewiesen; er war sogar mit der Form des Vortrags äußerst zufrieden, und zum Schluss, beim Abschied, küsste er mich dreimal (nach russischer Sitte) und bat mich, von nun an mit der Lektüre fortzufahren. Wie nicht anders zu erwarten, war ich natürlich furchtbar glücklich.

Bevor Nikolai Andrejewitsch herauskam (als ich ihn anrief, ruhte er noch in seinem Arbeitszimmer), spielte ich für Nadeschda Nikolajewna, Wolodja und Andrej, abgesehen von „Simbirskaja“ (Nr. 10 aus der Sammlung von M. Balakirew) und „Persiskaja“, einem Balakirew-Lied (leider von mir geschrieben, nicht von ihm), das ihnen allen sehr gut gefiel.

Während des Tees sprachen sie über Wagner und die Exklusivität seines Stils, über das Thema aus der Alferaki-Romanze („Der Frühling kommt“), das Glasunow in seinen „Frühling“ übernommen hatte,[47] dann über die Tatsache, dass Nikolai Andrejewitsch seine „Nacht vor Weihnachten“ vor dem 10. April fertigstellen wollte, so dass sich die Arbeit an dieser Oper auf keinen Fall über ein Jahr hinaus erstrecken würde. „Wissen Sie was, - Rimski-Korsakow wandte sich plötzlich an mich, - was für eine wunderbare Harmonisierung habe ich mir heute für „Sadko“ ausgedacht - eine Schönheit, die auch Ihnen gefallen wird. * Das Thema ist Ihnen bekannt.“ Und wie um mich zu ärgern, blätterte er schnell in seinem Notizbuch und fügte hinzu: „Was Sie hier sehen, ist nicht alles.“

* Wie sich später herausstellte, spielte Nikolai auf die Harmonisierung eines Satzes aus der Fürstin Wolchowa (aus der 2. Szene der Epos-Oper „Sadko“ (mit den Worten „Und ich werde mit einem jungen Mann verheiratet sein, gekrönt mit einem Strauch aus Steinkraut“)

2 апреля

Был с визитом у Римских-Корсаковых, причем застал Николая Андреевича за инструментовкою, или, вернее, за перепискою начисто «поезда Коляды», который сегодня непременно будет окончен; таким образом, ему остается еще работы вечера на два, и тогда вся опера будет готова. Римский-Корсаков уговорил меня вместе с ними позавтракать. К концу завтрака явились: Иван Августович Давидов и Трифонов. Давидов, видимо, страшно волнуется и даже назначил еще одну лишнюю оркестровую репетицию «Псковитянки».

2. April

Ich habe die Rimski-Korsakows besucht und Nikolai Andrejewitsch bei der Instrumentierung, oder besser gesagt bei der Umschreibung des „Koljada-Zuges“ angetroffen, der sicherlich heute fertig wird; damit bleiben ihm noch zwei Abende Arbeit, und dann wird die ganze Oper fertig sein. Rimski-Korsakow hat mich überredet, mit ihnen zu frühstücken. Gegen Ende des Frühstücks waren Iwan Awgustowitsch Dawidow und Trifonow anwesend. Dawidow war offenbar sehr besorgt und arrangierte sogar noch eine zusätzliche Orchesterprobe von „Pskowitjanka“.

3 апреля

Днем мы с женою были с визитом у Римских-Корсаковых, причем

3. April

Am Nachmittag besuchten meine Frau und ich die Rimski-Korsakows,

застали только Надежду Николаевну, так как Николай Андреевич с утра отправился к Шестаковой, Владимиру Васильевичу Стасову и другим.

Обеденной порою снова зашел к Римским-Корсаковым. Николай Андреевич казался несколько озабоченным: его, как и вообще всех нас, в значительной степени беспокоила судьба «Псковитянки», на постановку которой уже было затрачено так много труда и денег (до 5 000 руб.), а между тем, кто знает, даст ли она сборы. III действие «Ночи» целиком уже готово, и даже метроном и входы и выходы обозначены; таким образом, осталось только вписать назло Берлиозу * пикколо-кларнет в заключительный хор, а тогда все готово.

* Берлиоз в своей книге об инструментовке («Traite de l´instrumentation») утверждал, между прочим, что кларнет придает любой мелодии оттенок пошлый, и в этом смысле и применил его в V части своей «Фантастической». Это мнение Берлиоза, однако, вполне ошибочно, так как тема idee fixe не только на piccolo-кларнете, но даже и на простом кларнете звучит одинаково пошло, и виноват здесь не тембр, а сама мелодия.

Уходя, я получил еще целый ворох рукописей, и в том числе «Вступление к звездам» (к 6-й картине), чардаш и дождь падающих звезд; «Чертову Коляду» с надписью «В вечное потомственное владение дорогому Василию Васильевичу Ястребцеву отдаю сию черновую рукопись. Н. Р.-Корсаков. 3 апреля 1895 г.»; далее всю сцену с Екатериной и, наконец, «Поезд Коляды и Овсеня» с заново переработанной кодою и хором, не считая нескольких отдельных

aber Nadeschda Nikolajewna war die Einzige, die dort war, da Nikolai Andrejewitsch am Morgen zu Schestakowa, Wladimir Wassiljewitsch Stassow und anderen gegangen war.

Mittags habe ich erneut die Rimski-Korsakows besucht. Nikolai Andrejewitsch schien etwas beunruhigt zu sein: er war, wie wir alle, sehr besorgt über das Schicksal von „Pskowitjanka“, für dessen Produktion bereits so viel Arbeit und Geld (bis zu 5.000 Rubel) aufgewendet worden war, und wer weiß, ob es in der Zwischenzeit Honorare einbringen würde. Der III. Akt der „Nacht“ ist bereits fertig, sogar das Taktmaß und die Ein- und Ausgänge sind markiert; man muss also nur noch, trotz Berlioz *, die Piccolo-Klarinette im Schlusschor einfügen, und dann ist alles fertig.

* Berlioz behauptete in seinem Buch über die Instrumentation („Traite de l'instrumentation“) unter anderem, dass die Klarinette jeder Melodie einen Hauch von Vulgarität verleiht, und in diesem Sinne setzte er sie in Teil V seiner „Fantastique“ ein. Diese Meinung von Berlioz ist jedoch völlig falsch, denn das idee fixe Thema klingt nicht nur auf der Piccolo-Klarinette, sondern auch auf einer einfachen Klarinette ebenso vulgär, und der Fehler liegt hier nicht in der Klangfarbe, sondern in der Melodie selbst.

Als ich ging, erhielt ich einen ganzen Stapel von Manuskripten, darunter die „Einleitung zu den Sternen“ (für das 6. Bild), Csardas und der Sternschnuppenregen; „Teufelslied“ mit der Aufschrift „Dem lieben Wassili Wassiljewitsch Jastrebzew schenke ich dieses Rohmanuskript als mein ewiges Erbe. N. R.-Korsakow. 3. April 1895“; dann die ganze Szene mit Jekaterina und schließlich „Der Zug von Koljada und Owsen“ mit der neu überarbeiteten Coda und dem Chor, ohne die wenigen separaten Skizzen zu „Die Flucht von

набросков «Полета Вакулы (из сцены у Пацюка и перед 8-й картиною).

Wakula“ (aus der Szene beim Pazjuk und vor dem 8. Bild).

4 апреля

4. April

Генеральная репетиция «Псковитянки», бывшая 4 апреля 1895 года (во вторник), прошла, что говорится, ни шатко, ни валко; лучше всего было исполнено II действие и часть III, хуже же всего конец сцены Псковского веча, а также вполне неудавшийся пятидольный дуэт Ольги с Тучей. Автор отсутствовал; он, видимо, боялся за исполнение своей оперы.

Die Generalprobe von „Pskowitjanka“, die am Dienstag, dem 4. April 1895, stattfand, verlief reibungslos und ohne Pannen; die besten Aufführungen waren der II. und der III. Akt, die schlechtesten das Ende der Pskower-Wetschen-Szene und auch das ziemlich misslungene fünfsätzige Duett von Olga mit Tutscha. Der Autor war abwesend; er hatte offensichtlich Angst um die Aufführung seiner Oper.

6 апреля

6. April

Настал наконец и самый день первого представления. Публики, несмотря даже на сильно возвышенные цены, было много: полный театр. Отсутствовали почему-то В. Стасов и Лядов.

Несмотря на многие недочеты и неправильные вступления голосов и оркестра, благодаря чему, например, часть сцены Грозного с Ольгою (из 2-й картины III действия) пришлось даже начать сызнова, автора вызывали много и дружно. Сверх того, увертюра была повторена. Красавице Стеше (Ильиной) [48] из публики поднесли прелестную корзину цветов.

Пятидольный дуэт (из III действия), по настоянию Николая Андреевича, был выпущен.

Из критиков присутствовали: Иванов (с партитурою), Ларош, Веймарн и Трифонов; из музыкантов — в числе других: Аренский и Кюи.

Ц. Кюи остался, как говорят, мало доволен оперой и жаловался Людмиле Ивановне Шестаковой на скуку, которую он испытал, прослушав I действие «Псковитянки». На что та, шутя, стала увещевать

Schließlich kam der Tag der ersten Aufführung. Trotz der stark überhöhten Preise war das Publikum zahlreich: ein volles Theater. Aus irgendeinem Grund abwesend waren W. Stassow und Ljadow.

Trotz vieler Fehler und falscher Einsätze der Stimmen und des Orchesters, aufgrund derer z.B. ein Teil der Szene des Grosny mit Olga (aus dem 2. Bild des III. Aktes) sogar neu begonnen werden musste, wurde der Autor mehrfach und mit guter Laune aufgerufen. Außerdem wurde die Ouvertüre wiederholt. Der schönen Stescha (Iljina)[48] wurde ein schöner Blumenkorb überreicht.

Das fünfsätzige Duett (aus dem III. Akt) wurde auf Drängen von Nikolai Andrejewitsch veröffentlicht.

Unter den anwesenden Kritikern waren Iwanow (mit der Partitur), Laroche, Weimarn und Trifonow; unter den Musikern: Arenski und Kjui.

Es heißt, dass C. Kjui mit der Oper nicht sehr zufrieden war und sich bei Ljudmila Iwanowna Schestakowa über die Langeweile beschwerte, die er nach dem I. Akt von „Pskowitjanka“ empfand. Sie begann scherzhaft, Cesar

Цезаря Антоновича не кривить душой. Она отлично понимала, что Кюи высказывал не то, что думал, только, как говорится, «лавры Мильтиада не давали ему спать».[49]

Antonowitsch zu ermahnen, nicht leichtsinnig zu sein. Sie war sich sehr wohl bewusst, dass Kjui nicht das ausdrückte, was er dachte, sondern, wie man sagt, „die Lorbeeren des Miltiades ihn wach hielten“.[49]

7 апреля

Второе представление «Псковитянки» состоялось при участии г-жи Соколовской в роли Ольги. Хоры по-прежнему понижали (конец 1-й картины II действия); впрочем, говоря вообще, опера на этот раз шла ровнее.

Увертюра была повторена, хотя исполнена она была по-направниковски, то есть слишком быстро. Публики было мало (ложи были пустые), что отчасти возможно объяснить еще и тем, что в этот самый день в Мариинском шел «Лоэнгрин».

И все же прием оперы был довольно горячий: после каждого действия настойчиво вызывали автора, который вышел, однако, лишь после II действия (два раза). По окончании же «Псковитянки», сколько ни кричали автора, Римский-Корсаков не вышел. Он уехал домой, так как Надежда Николаевна была снова нездорова.

В числе публики были: Н. Ф. Соловьев (уже более не сотрудничающий в «Новостях»), Глазунов и Дм. Стасов с детьми, Миша, Андрей и Володя Римские-Корсаковы.

Отсутствовали: Владимир Васильевич Стасов (болен), Кюи и Лядов(!)

7. April

Bei der zweiten Aufführung von „Pskowitjanka“ war Frau Sokolowska als Olga anwesend. Der Chor war immer noch abgesenkt (Ende des II. Aktes, Szene 1), aber im Allgemeinen war die Oper dieses Mal reibungsloser.

Die Ouvertüre wurde wiederholt, obwohl sie gesungen wurde auf Naprawniksche Weise, d. h. zu schnell. Das Publikum war klein (die Logen waren leer), was sich zum Teil dadurch erklären lässt, dass am selben Tag im Mariinski „Lohengrin“ aufgeführt wurde.

Und doch war die Aufnahme der Oper recht hitzig: nach jedem Akt wurde nach dem Autor gerufen, der jedoch erst nach dem II. Akt (zweimal) herauskam. Am Ende von „Pskowitjanka“, so sehr sie den Autor auch riefen, kam Rimski-Korsakow nicht heraus. Er ging nach Hause, da sich Nadeschda Nikolajewna wieder unwohl fühlte.

Unter den Zuhörern befanden sich N. F. Solowjow (der nicht mehr für „Nachrichten“ schreibt), Glasunow und Dm. Stassow mit den Kindern sowie Mischa, Andrej und Wolodja Rimskij-Korsakow.
Abwesend: Wladimir Wassiljewitsch Stassow (krank), Kjui und Ljadow(!)

9 апреля

Третье представление «Псковитянки», несмотря даже на недурной сбор, не состоялось: не

9. April

Die dritte Aufführung von „Pskowitjanka“ fand nicht statt, obwohl sie gut besucht war: Olga erschien

явилась Ольга. Публика ждала более получаса, наконец, когда г. Соловов объявил об отмене спектакля, «в раю» раздался озлобленный свист и словно целый отряд курских соловьев вдруг огласил своим пением верхи «Панаевки», и даже кто-то на весь театр заявил, что, дескать, он никогда больше не придет. Словом, вышел форменный скандал. Я было уже намеревался ехать домой, как вдруг передумал и отправился к Римским-Корсаковым. Надежда Николаевна была, видимо, сильно огорчена, Николай Андреевич же, в сущности, мало горевал и даже, благодаря своему, как он выражался, до болезненности оптимистическому складу мыслей, успокаивал Штрупа, с которым, кстати сказать, долго беседовал на тему о либретто «Садко».

В этот вечер я узнал, между прочим, что опера-былина «Садко» будет носить характер волшебный; что первые два действия либретто Николаем Андреевичем уже написаны, что III и IV действия он окончит в следующие два дня, что опера им начата, так как в большую тетрадь уже кое-что вписано, и что в «Псковитянке» всего три мотива народные: 1) мелодия оркестра во время разговора нянек, 2) тема любовного дуэта из I действия и 3) мелодия прощальной песни Михайлы Тучи со Псковом, а все остальные темы — его собственные. Что же касается музыки, сопровождающей приход и уход девушек в сцене Грозного с Ольгой в тереме Токмакова, то, хотя эта тема, в несколько упрощенном виде, и была напета Мусоргским, *

* См. «Калистрат» Мусоргского.

nicht. Das Publikum wartete mehr als eine halbe Stunde, und schließlich, als Herr Solowow die Absage der Vorstellung verkündete, ertönte im „Paradies“ ein wütender Pfiff, und als ob ein ganzer Trupp Kursker Nachtigallen plötzlich mit ihrem Gesang den Gipfel von „Panajewsk“ ankündigte, erklärte sogar jemand vor dem ganzen Theater, dass er, wie man sagt, nie wieder kommen wird. Kurz gesagt, es war ein Skandal. Fast wollte ich nach Hause gehen, aber dann habe ich es mir anders überlegt und bin zu Rimski-Korsakow gegangen. Nadeschda Nikolajewna war offensichtlich sehr erschüttert, während Nikolai Andrejewitsch in der Tat wenig trauerte und dank seiner, wie er sagte, krankhaft optimistischen Denkweise sogar Schtrup tröstete, mit dem er übrigens ein langes Gespräch über das Libretto von „Sadko“ führte.

An diesem Abend erfuhr ich unter anderem, dass die Helden-Oper „Sadko“ einen magischen Charakter haben würde; dass die ersten beiden Akte des Librettos bereits von Nikolai Andrejewitsch geschrieben worden waren und dass er den III. und IV. Akt in den nächsten zwei Tagen fertigstellen würde; dass er mit der Oper begonnen hatte, da bereits etwas in das große Notizbuch geschrieben worden war, und dass es nur drei volkstümliche Motive in „Pskowitjanka“ gab: 1.) die Melodie des Orchesters während des Gesprächs der Kindermädchen, 2.) das Thema des Liebesduetts aus dem I. Akt und 3.) die Melodie des Abschiedslieds von Michail Tutscha in Pskow, während alle anderen Themen von ihm stammen. Was die Musik anbelangt, die die Ankunft und den Abgang der Mädchen in der Szene von Grosny mit Olga in Tokmakows Turm begleitet, so wurde dieses Thema zwar in etwas vereinfachter Form von Mussorgsky * gesungen,

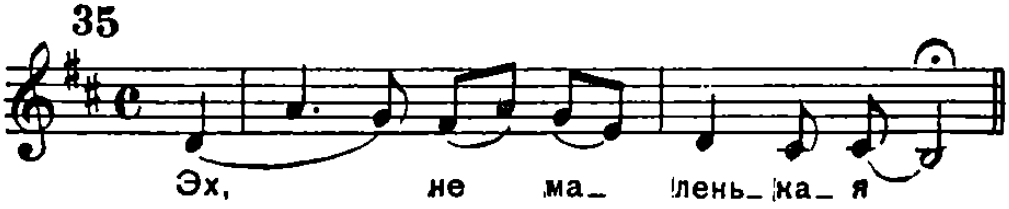
* Siehe Mussorgskys „Kalistrat“.

слышавшим ее в Псковской губернии, тем не менее причислить ее к народным в том виде, в котором она встречается в «Псковитянке», нельзя, так как здесь она в значительной степени пересочинена самим Римским-Корсаковым. То же можно сказать и о заключительной фразе *(нотный пример 34)*, служащей завершением к каждой строфе глубоко народной по своему складу песни Михайлы Тучи «Раскукуйся, кукушечка», которая хотя и напоминает протяжную Рязанской губернии: «Подуй, подуй, непогодушка» (см. сборник Балакирева, № 21), *нотный пример 35*, и все же сходство этого мелодического оборота чисто внешнее, так сказать, элементарное; после этого и тема из «Жизни за царя»: «Что гадать о свадьбе» — тоже народная, тем более что она еще ближе к своему прототипу.

der es im Gouvernement Pskow gehört hat, doch kann es nicht als volkstümliches Thema eingestuft werden, wie es in „Pskowitjanka“ erscheint, da es hier größtenteils von Rimski-Korsakow selbst komponiert wurde. Das Gleiche gilt für die Schlussphrase *(Notenbeispiel 34)*, die jede Strophe eines zutiefst folkloristischen Liedes von Michail Tutscha mit dem Titel „Kopf hoch, kleiner Kuckuck“ abschließt, das zwar an das Gouvernement Rjasan erinnert: „Puste, puste, schlechtes Wetter“ (vgl. Balakirews Sammlung, Nr. 21), *Notenbeispiel 35*, und doch ist die Ähnlichkeit dieser melodischen Wendung rein äußerlich, sozusagen elementar; danach ist das Thema aus „Leben für den Zaren“: „Was soll man sich über die Hochzeit wundern“ auch ein volkstümliches, umso mehr, als es seinem Vorbild noch näher steht.

34

35



За чаем, по поводу ругательной французской статьи Вакселя,[50] в которой со всей строгостью невежественной критики порицалась «Псковитянка» за ее бездарность и сплошное злоупотребление народными темами (опера, по мнению рецензента, еще более сухая и деланная, чем даже «Князь Игорь» и «Хованщина»),— Римский-Корсаков

Beim Tee, über den schimpfenden französischen Artikel von Waksel [50], der mit der ganzen Strenge einer unwissenden Kritik die „Pskowitjanka“ für ihre Mittelmäßigkeit und den schieren Missbrauch von Volksthemen verurteilte (die Oper sei sogar noch trockener und künstlicher als „Fürst Igor“ und „Chowanschtschina“), bemerkte Rimski-Korsakow lachend: „Mein

заметил, смеясь: «Уж и доставалось мне всю жизнь за эти народные темы! Меня бранили за них не только тогда, когда я их действительно брал из сборников, но даже и тогда, когда мои собственные мелодии имели несчастье казаться критикам народными (например: песня Леля и хоры из «Снегурочки», женские хоры из «Псковитянки» и проч.). * А все это с легкой руки Ц. Кюи. Между тем не только в кантатах и инвенциях Баха или же у нидерландцев (о них я уж и не говорю, так как эти господа иначе и сочинять-то не умели, как на заданный «cantus firmus»),** но даже в «Руслане» Глинки народных тем вовсе не мало, и, однако, никому и в голову никогда не приходило порицать за это Глинку. Не те были времена».

ganzes Leben lang habe ich zu viel für diese Volksthemen gelitten! Ich wurde dafür nicht nur gescholten, wenn ich sie tatsächlich aus Sammlungen entliehen hatte, sondern auch, wenn meine eigenen Melodien das Pech hatten, den Kritikern als Volkslieder zu erscheinen (das war das Lied von Lel und die Refrains aus „Snegurotschka“, die Frauenchöre aus „Pskowitjanka“ usw.). * Und das alles mit der leichten Hand von C. Kjui. Nicht nur in Bachs Kantaten und Inventionen oder denen der Niederländer (von denen ich gar nicht spreche, denn diese Herren konnten gar nicht anders komponieren als zu einem festen „cantus firmus“)**, sondern selbst in Glinkas „Ruslan“ finden sich viele volkstümliche Themen, und niemand käme auf die Idee, das Glinka vorzuwerfen. Das waren nicht die Zeiten.“

* См. «Новь», 1885, т. II, № 8, стр. 670, «Музыкальная хроника». Статья хотя и не подписана, но несомненно принадлежит перу Иванова.

* Siehe „Nacht“, 1885, Bd. II, Nr. 8, S. 670, „Musikalische Chronik“. Der Artikel ist zwar nicht unterzeichnet, stammt aber zweifellos von Iwanow.

** Кантус фирмус (лат.) — «неизменная мелодия», разрабатываемая путем присоединения к ней контрапунктирующих голосов.

** Cantus firmus (lat.) – „unveränderliche Melodie“, die durch Hinzufügen kontrapunktischer Stimmen entwickelt wird.

Николай Андреевич намеревается, кажется, в будущем, если только будет у него время, совершенно свободное от сочинения, взять да и написать ряд статей: 1) об инструментовке, 2) о переигрывании на сцене гг. артистов, 3) о Направнике и неправильно им понятых темпах в «Руслане», 4) об опере (что есть опера) и, наконец, 5) о народных темах и применении их в музыке. «Боюсь только, — добавил Римский-Корсаков, — что эти мои проекты так навсегда и останутся одними благими намерениями.“

Nikolai Andrejewitsch scheint die Absicht zu haben, in Zukunft eine Reihe von Artikeln zu schreiben, wenn er nur die Zeit hat, völlig frei vom Komponieren: 1.) über die Instrumentierung, 2.) über das Übertreiben der Künstler auf der Bühne, 3.) über Naprawnik und seine missverstandenen Tempi in „Ruslan“, 4.) über die Oper (was ist Oper) und schließlich 5.) über volkstümliche Themen und ihre Verwendung in der Musik. „Ich habe nur Angst, - fügte Rimski-Korsakow hinzu, - dass diese meine Projekte für immer nur gute Absichten bleiben werden.“

Забыл упомянуть о том, что, еще сидя за чаем и разговаривая о народных темах у Глинки, Николай Андреевич вдруг засмеялся и сказал, обращаясь к жене: «Помнишь, Надя, когда мы еще не были объявлены женихом и невестой, хотя всё к тому уже клонилось, мы однажды, вдоволь намузыканнвшись у ваших, всею компанией отправились по домам; еще вы, то есть Надежда Николаевна и Александра Николаевна, нас провожали по Фурштадтской; как теперь помню, ты шла с Балакиревым и Ладыженским. Вдруг, откуда ни возьмись, идет навстречу пьяный; остановился напротив, строго, как бы испытующе, оглядел нас помутившимися, бессмысленно-суровыми глазами и запел: «Что гадать о свадьбе». Мы все так и покатились со смеху».

Сегодня я ушел в час.

Ich vergaß zu erwähnen, dass Nikolai Andrejewitsch, während er noch beim Tee saß und über volkstümliche Themen bei Glinka sprach, plötzlich lachte und zu seiner Frau gewandt sagte: „Erinnerst du dich, Nadja, als wir noch nicht zu Braut und Bräutigam erklärt wurden, obwohl sich schon alles darauf zubewegte, gingen wir eines Tages nach Hause, nachdem wir bei dir viel Musik gemacht hatten, die ganze Gesellschaft ging zusammen weg; du, Nadja Nikolajewna und Alexandra Nikolajewna, verabschiedeten uns in der Furschtadtskaja-Straße; wie ich mich jetzt erinnere, gingst du mit Balakirew und Ladyschenski . Plötzlich, wie aus heiterem Himmel, kam ein betrunkener Mann auf uns zu, blieb vor uns stehen, sah uns mit besorgten, ausdruckslosen Augen an und sang: „Was gibt es bei einer Hochzeit schon zu erraten?“ Wir haben alle gelacht.“

Ich bin heute um ein Uhr gegangen.

10 апреля

Пообедав у матери, я, по обыкновению, зашел к Римскому-Корсакову. Николай Андреевич был в превосходном настроении. Рассказывал, что его либретто «Садко» подвигается, так как III действие (в 2 картинах) уже почти совсем готово; а также, что вся опера, вероятнее всего, будет кончаться в фа мажоре; далее, что сегодня днем у них была Стеша, то есть Лидия Дмитриевна Ильина, и пробовала партию Ольги, которую она, при некоторых легких изменениях, будет в состоянии, пожалуй, спеть. Кроме того, я узнал печальную новость, что Мравина окончательно уходит со сцены; это дело решенное, так как годового контракта она не подписала, и, таким образом, наша опера лишится идеальной Оксаны, Снегурочки, Эльзы, Людмилы и проч.

10. April

Nachdem ich bei meiner Mutter zu Mittag gegessen hatte, ging ich wie üblich zu Rimski-Korsakow. Nikolai Andrejewitsch war in bester Stimmung. Er erzählte mir, dass sein Libretto für „Sadko“ Fortschritte mache, da der III. Akt (in 2 Bildern) fast fertig sei, und dass die ganze Oper wahrscheinlich in F-Dur enden werde; ferner, dass sie heute Nachmittag Stescha, d. h. Lidija Dmitriewna Iljina, empfangen und die Rolle der Olga ausprobierten, die sie mit einigen leichten Änderungen wahrscheinlich singen könne. Ich habe auch die traurige Nachricht gehört, dass Mrawina die Bühne für immer verlässt; es ist beschlossene Sache, denn sie hat den Jahresvertrag nicht unterschrieben, und so verliert unsere Oper die perfekte Oksana, Snegurotschka, Elsa, Ljudmila und so weiter.

Николай Андреевич благодарил меня за принесенные мною вчера от имени Е. Н. Лебедевой переводы Шелли [51] и стихотворения самого Бальмонта.

Этот раз письменный стол Римского-Корсакова был, что говорится, завален всякого рода книгами вроде, например, сочинения Афанасьева «Поэтические воззрения славян на природу» и проч., из которых Николай Андреевич черпал исторический и легендарный материал для своего либретто.

Nikolai Andrejewitsch dankte mir für die Übersetzungen von Shelley [51] und Balmonts eigenen Gedichten, die ich gestern im Auftrag von E. N. Lebedewa mitgebracht hatte.

Zu dieser Zeit war Rimski-Korsakows Schreibtisch, wie man sagt, überschwemmt mit allen möglichen Büchern, wie Afanasjews Werk „Poetische Ansichten der Slawen über die Natur“ und so weiter, aus denen er historisches und legendäres Material für sein Libretto schöpfte.

13 апреля

13. April

Вопреки всем ожиданиям, сегодня состоялось третье представление «Псковитянки», благодаря любезному участию Ильиной, разучившей под руководством Римского-Корсакова партию Ольги в два с половиной дня и выступившей без оркестровой репетиции. Немудрено после этого, если кое-что ей не удавалось или что она по временам робела. В общем же она мило провела свою партию и, таким образом, имела несомненно заслуженный успех, хотя ее контральтовый тембр и не вполне соответствовал характеру партии Ольги. При первом же ее выходе (в I действии) ей поднесли корзину цветов; первый дуэт заставили бисировать, а после ариозо (II действие),* также повторенного, ей передали лавровый венок.

* Кстати сказать, исполнявшегося не в соль, а в ми-мажоре.

Впрочем, этим еще не исчерпались все овации по ее адресу, так как по окончании спектакля весь хор в свою очередь устроил ой шумный прием. Хотя театр был далеко не полон, оперу приветствовали горячо: увертюра, как и всегда, была повторена, первый

Entgegen allen Erwartungen fand heute die dritte Aufführung von „Pskowitjanka“ statt, dank der freundlichen Mitwirkung von Iljina, die die Rolle der Olga unter der Leitung von Rimski-Korsakow in zweieinhalb Tagen einstudierte und ohne Orchesterprobe auftrat. Danach war es kein Wunder, dass sie in manchen Dingen keinen Erfolg hatte oder sich manchmal schüchtern fühlte. Aber insgesamt führte sie ihre Rolle bewundernswert, und so war sie zweifellos ein verdienter Erfolg, obwohl ihr Alt-Timbre nicht ganz dem Charakter von Olgas Rolle entsprach. Bei ihrem ersten Auftritt (im I. Akt) wurde ihr ein Blumenkorb überreicht, das erste Duett wurde zu einer Zugabe gezwungen und nach dem Arioso (II. Akt)*, das ebenfalls wiederholt wurde, erhielt sie einen Lorbeerkranz.

* Übrigens nicht in G, sondern in E-Dur aufgeführt.

Doch damit war der Beifall für sie noch nicht zu Ende, denn am Ende der Aufführung wurde sie vom gesamten Chor lautstark empfangen. Obwohl das Theater bei weitem nicht voll war, wurde die Oper sehr gut aufgenommen: die Ouvertüre wurde wie immer wiederholt, ebenso das erste Duett (Olga und

дуэт (Ольги и Тучи) и ариозо Ольги — тоже. Кроме того, несмотря на запоздавшую занавесь в сцене Веча (обстоятельство, сильно смутившее хор), автора вызывали после каждого действия; причем, однако, Римский-Корсаков вышел только после II (2 раза) и после III (4 раза).

Первая же картина III действия не удостоилась ни одного хлопка. В числе публики были: Мравина с мужем, Соколовская, Трифонов, Катенин, Гезехус, Блуменфельд и прочие.

Tutscha) und Olgas Arioso. Außerdem wurde der Komponist trotz des verspäteten Vorhangs in der Wetsche-Szene (ein Umstand, der den Chor in große Verlegenheit brachte) nach jedem Akt gerufen; trotzdem kam Rimski-Korsakow nur nach dem II. (zweimal) und nach dem III. (viermal).

Für das erste Bild des III. Aktes gab es keinen einzigen Beifall. Zu den Zuhörern gehörten Mrawina und ihr Mann, Sokolowskaja, Trifonow, Katenin, Gesechus, Blumenfeld und andere.

14 апреля

На другой день я часам к двум, по просьбе Финдейзена, зашел к Николаю Андреевичу. Его не было дома, потому я оставил ему комическую записку, в которой слезно просил не отказать в просьбе Финдейзена и прислать на мое имя для передачи по принадлежности небольшой автографчик (или, как я его называл, микроманускрипт), для которого лучше всего было бы взять первые 3—4 такта из увертюры к «Псковитянке».[52] В разговоре с Надеждою Николаевной я узнал, между прочим, что покойный государь музыки Николая Андреевича не любил и не знал ее, кроме, разве, одной его «Херувимской», и вообще вовсе не интересовался «новою русскою музыкой» и даже однажды, после сыгранной ему «Воскресной увертюры», запретил ее исполнять в своем присутствии. Сверх того, я узнал, что Бессель уже стонет по поводу понесенных им затрат на подарки.

В заключение Надежда Николаевна сообщила мне об одном курьезном обстоятельстве, а именно о видимом влиянии статьи Ларош о русских композиторах (письмо к Фигнер) 53 на заказ Римскому-Корсакову оперы «Садко».

14. April

Am nächsten Tag besuchte ich auf Findeisens Bitte hin Nikolai Andrejewitsch um zwei Uhr nachmittags. Da er nicht zu Hause war, habe ich ihm eine lustige Notiz hinterlassen, in welchem ich inständig darum bat, Findeisens Antrag nicht abzulehnen und mir ein kleines Autogramm (oder, wie ich es nannte, ein Mikromanuskript) zu schicken, für das die ersten 3-4 Takte der Ouvertüre zur „Pskowitjanka“ am besten geeignet wären.[52] Während meines Gesprächs mit Nadeschda Nikolajewna erfuhr ich unter anderem, dass der verstorbene Zar die Musik von Nikolai Andrejewitsch nicht liebte und nicht kannte, abgesehen vielleicht von einer seiner „Cherubikons“ und generell kein Interesse an „neuer russischer Musik“ hatte und ihm sogar einmal, nachdem er die „Auferstehungs-Ouvertüre“ gespielt hatte, verbot, sie in seiner Gegenwart zu spielen. Außerdem erfuhr ich, dass Bessel bereits über die Ausgaben für die Geschenke jammerte, die er gemacht hatte.

Abschließend erzählte mir Nadeschda Nikolajewna von einem kuriosen Umstand, nämlich dem offensichtlichen Einfluss von Laroches Artikel über russische Komponisten (ein Brief an Figner) auf Rimski-Korsakows Auftragsvergabe für die Oper „Sadko“.

«Вообразите, — сказала она, — до этого письма Всеволожский был крайне предупредителен и любезен и даже было предложил Николаю Андреевичу взяться за сочинение оперы, ну хотя бы «Садко», с тем что эту оперу они тотчас же поставят, но появилась статья Лароша, и шансы переменились; дирекция как бы чего-то недоговаривала, и когда Николай Андреевич, наконец понявший, в чем дело, отправился к Всеволожскому и официально отказался от этого заказа, Иван Александрович, видимо, чрезвычайно обрадовался и тут же заявил, что раз у него руки развязаны, то он лучше сделает, если, не дожидаясь «Садко», возобновит... «Фераморс» А. Рубинштейна.[54]

„Stellen Sie sich vor, - sagte sie, - vor diesem Brief war Wsewoloschski äußerst aufmerksam und freundlich gewesen und hatte Nikolai Andrejewitsch sogar angeboten, sich zu verpflichten, eine Oper zu schreiben, zumindest „Sadko“, damit sie diese Oper sofort auf die Beine stellen würden, aber dann erschien Laroches Artikel und die Chancen änderten sich; es war, als ob die Direktion etwas verheimlichte, und als Nikolai Andrejewitsch, der endlich begriff, was vor sich ging, zu Wsewoloschski ging und den Auftrag offiziell ablehnte, erklärte Iwan Alexandrowitsch scheinbar überglücklich und sofort, dass es ihm besser gehen würde, wenn er „Sadko“ verlängern würde, ohne warten zu müssen, da ihm die Hände gebunden seien. .. A. Rubinsteins „Feramors“ wieder aufzunehmen .[54]

16 апреля

Сегодня состоялось наконец четвертое и последнее представление «Псковитянки». Публики было немного, так что в общем «Давидову братству» это их благородное предприятие обошлось тысячи в две-три дефицита.

Увертюра была повторена, ариозо Ольги тоже; причем и на этот раз Ильиной снова поднесли из публики изящную корзину цветов. Автора вызывали после каждого действия и таки добились того, что он после I действия вышел два раза, после II — раз и после III — четыре раза.

В числе публики были: Глазунов, Трифонов, Василий Бессель, Надежда Николаевна (с которою мы сидели рядом), Михаил Николаевич и Андрей Римские-Корсаковы, Арцыбушев, Блох (критик), Гайдебуров, А. Хессин с сестрой и даже Баскин. Не было лишь Лядова (он хандрит), Венцеля и Кюи.

16. April

Heute war schließlich die vierte und letzte Aufführung der „Pskowitjanka“. Das Publikum war nicht sehr zahlreich, und alles in allem kostete dieses edle Unterfangen der „Davidbruderschaft“ zwei- bis dreitausend Defizit.

Die Ouvertüre wurde wiederholt, ebenso wie Olgas Arioso, und auch dieses Mal wurde Iljina vom Publikum ein prächtiger Blumenkorb überreicht. Der Autor wurde nach jedem Akt aufgerufen, und so kam er zweimal nach dem I. Akt, einmal nach dem II. und viermal nach dem III.

Unter den Zuhörern waren Glasunow, Trifonow, Wassili Bessel, Nadeschda Nikolajewna (bei der wir neben ihr saßen), Michail Nikolajewitsch und Andrej Rimski-Korsakow, Arzybuschew, Bloch (der Kritiker), Gaideburow, A. Chessin und seine Schwester und sogar Baskin. Nur Ljadow war abwesend (er blies Trübsal), Wenzel und Kjui.

Разговаривая с Надеждой Николаевной и Андреем, я объявил им между прочим о том, что написал статейку, касающуюся «Псковитянки».[55]

В антрактах ходил за кулисы, где виделся с Корякиным, Глазуновым и Николаем Андреевичем. Римский-Корсаков сообщил мне, что сегодня он не только закончил «Ночь перед Рождеством», но также дописал хор из «Псковитянки» («Дубравушка»), присочинив к нему коду, необходимую при концертном исполнении «Грозы» и этого хора.

Im Gespräch mit Nadeschda Nikolajewna und Andrej erzählte ich ihnen übrigens, dass ich einen Artikel über „Pskowitjanka“ geschrieben hatte.[55]

In den Pausen ging ich hinter die Bühne, wo ich Korjakin, Glasunow und Nikolai Andrejewitsch sah. Rimski-Korsakow erzählte mir, dass er heute nicht nur „Die Nacht vor Weihnachten“ fertiggestellt habe, sondern auch den Chor aus „Pskowitjanka“ („Dubrawuschka“), dem er die für eine konzertante Aufführung von „Gewitter“ und diesen Chor notwendige Coda hinzugefügt habe.

17 апреля

Был у Римского-Корсакова, которому и прочел свою статью под заголовком «Несколько слов о II и III редакциях «Псковитянки» и народных темах взятых Римским-Корсаковым в эту оперу».

Николай Андреевич ею очень доволен и только, так сказать, в дополнение к тому, что там уже было, сообщил мне кое-что о второй редакции, а потому, переписав эту заметку, я 19 апреля утром завезу ее к Финдейзену. За обедом говорили об экзамене по инструментовке Е. Н. Лебедевой (в Музыкальной школе), где ей предложено было наинструментовать отрывок из «Гибели Фауста» Берлиоза «Ночь. Горы и дикая местность», а равно и о том, до чего Бернгард боялся слышать имена Бородина, Римского-Корсакова, Берлиоза и других. В таких случаях он обыкновенно перебивал ученика, возражая: «Таа; у них, конечно, все есть; но вы скажите лучше, как применял, например, кларнет Вебер».

Беседуя таким образом, мы незаметно перешли на тему о последнем симфоническом концерте Русского музыкального общества, в

17. April

Ich besuchte Rimski-Korsakow, dem ich meinen Artikel mit dem Titel „Einige Worte über die Ausgaben II und III von „Pskowitjanka“ und die volkstümlichen Themen, die Rimski-Korsakow in dieser Oper aufgegriffen hat“ vorlas.

Nikolai Andrejewitsch hat sich sehr darüber gefreut und mir sozusagen nur zusätzlich zu dem, was schon da war, etwas über die zweite Auflage erzählt. Deshalb werde ich die Notiz, nachdem ich sie umgeschrieben habe, am Morgen des 19. April nach Findeisen bringen. Beim Mittagessen sprachen sie über die Instrumentationsprüfung für E. N. Lebedewa (an der Musikschule), wo sie gebeten wurde, einen Auszug aus Berlioz' „Fausts Tod“ „Nacht. Berge und Wildnis“ zu spielen und wie Bernhard Angst hatte, die Namen von Borodin, Rimski-Korsakow, Berlioz und anderen zu hören. In solchen Fällen unterbrach er den Schüler normalerweise mit dem Einwand: „Tjaa, sie haben sicher alles, aber Sie sollten mir lieber sagen, wie zum Beispiel Webers Klarinette eingesetzt wurde.“

Während wir uns so unterhielten, kamen wir unmerklich auf das letzte Sinfoniekonzert der Russischen Musikgesellschaft zu sprechen, bei dem

котором случился маленький инцидент, а именно, во время исполнения «Балетной сюиты» Глазунова,[56] когда публика потребовала в числе прочих номеров повторить и «Скерцино», вдруг ни с того, ни с сего, на хорах раздался свист. Протест, несмотря на свою относительную малочисленность (свистало не более пяти человек), был настолько энергичен, что Глазунов, побледнев как полотно, бросил дирижировать свою прелестную вещицу; но в этот момент вся зала наполнилась громким рукоплесканием и послышалось неумолкаемое браво, так что «недовольные» поневоле смолкли. Как оказалось, свистала молодежь, состоявшая из «почитателей» музыки Глазунова, но порицавшая новое направление в творчестве Александра Константиновича [57]. «Вы знаете, — сказал Римский-Корсаков,— меня до того взорвало, когда я услышал эти совершенно невпопад раздавшиеся свистки, что я, не помня себя от волнения, крикнул на всю залу: «Что за идиоты!»

Еще раньше, беседуя с Римским-Корсаковым о последнем представлении «Псковитянки», я узнал, что вчера по окончании спектакля все солисты-исполнители и Римский-Корсаков были у Давидова, где и ужинали, пили шампанское и вообще чествовали постановку этой оперы.

После обеда Николай Андреевич издали показывал мне свои наброски «Садко» из «большой книги», либретто которого он мне обещал прочесть тотчас же, как оно будет готово, так как это либретто в настоящую минуту еще не отделано. Сегодня Римский-Корсаков изобрел какие-то «интересные» квартсекстаккорды, а также крайне «светлую» (в мажоре) и «темную» (в миноре) секвенцию для своего «Садко». Сегодня же утром его рукопись «Ночь

sich ein kleiner Zwischenfall ereignete, nämlich während einer Aufführung von Glasunows „Ballettsuite“,[56] als das Publikum unter anderem eine Wiederholung vom „Scherzino“ verlangte, gab es einen plötzlichen Pfiff im Refrain. Der Protest war zwar relativ klein (nicht mehr als fünf Personen pfiffen), aber so lebhaft, dass Glasunow, der kreidebleich wurde, sich beeilte, sein bezauberndes Stück zu dirigieren; aber in diesem Moment erfüllte sich der ganze Saal mit lautem Beifall, und es ertönte ein unerschütterliches Bravo, so dass die „Unzufriedenen“ gezwungen waren, zu schweigen. Wie sich herausstellte, waren es junge Leute, die zu den „Bewunderern“ von Glasunows Musik gehörten, die aber die neue Richtung im Werk von Alexander Konstantinowitsch missbilligten.[57] „Wissen Sie, - sagte Rimski-Korsakow, - ich war so überwältigt, als ich diese völlig unpassenden Pfiffe hörte, dass ich, unfähig, mich vor Aufregung zu erinnern, dem ganzen Publikum zurief: „Was für Idioten!“

Als ich vorhin mit Rimski-Korsakow über die letzte Aufführung von „Pskowitjanka“ sprach, erfuhr ich, dass gestern nach der Aufführung alle Solisten und Rimski-Korsakow bei Dawidow zu Gast waren, wo sie zu Abend aßen, Champagner tranken und allgemein die Aufführung der Oper feierten.

Nach dem Mittagessen zeigte mir Nikolai Andrejewitsch aus der Ferne seine Skizzen zu „Sadko“ aus dem „großen Buch“, dessen Libretto er mir vorzulesen versprach, sobald es fertig sei, da das Libretto im Moment noch nicht fertig sei. Heute hat Rimski-Korsakow für seinen „Sadko“ einige „interessante“ Quartsextakkorde sowie eine extrem „leichte“ (in Dur) und „dunkle“ (in Moll) Sequenz erfunden. Heute Morgen wird sein Manuskript „Die

перед рождеством» отправлена за границу печататься.

Nacht vor Weihnachten“ zum Druck ins Ausland geschickt.

18 апреля

18. April

Сегодня в 25 минут пятого довольно неожиданно для меня был у нас Николай Андреевич, с которым мы еще раз толковали о второй редакции «Псковитянки». (Ксения спала в соседней комнате, а потому мы говорили почти шепотом.)

Я знал, что долго Римский-Корсаков сидеть не мог, знал и то, что у нас решительно нет ничего такого, чем бы можно было его угостить, а потому я чувствовал себя прегадко и мне буквально хотелось плакать! Да и сам Николай Андреевич был как бы немного озабочен; разговор не клеился. Одно узнал, что Римский-Корсаков сегодня изобрел особые секундаккорды: «без них нельзя», — заключил он.

В четверть шестого он ушел, не повидав Ксенечки, которая, как назло, все это время спала крепчайшим сном. Прощаясь, я напомнил Николаю Андреевичу, что 21-го я зайду к нему за его портретом для матери.

Heute, um 25 Minuten nach vier, war Nikolai Andrejewitsch ganz unerwartet bei uns, um noch einmal über die zweite Ausgabe der „Pskowitjanka“ zu sprechen. (Ksenija schlief im Nebenzimmer, deshalb sprachen wir fast im Flüsterton.)

Ich wusste, dass Rimski-Korsakow nicht lange sitzen konnte, und ich wusste auch, dass wir ihm absolut nichts zu bieten hatten, also fühlte ich mich vorbelastet und wollte förmlich heulen! Und Nikolai Andrejewitsch selbst war ein wenig beunruhigt; das Gespräch verlief nicht gut. Ich erfuhr unter anderem, dass Rimski-Korsakow heute spezielle Sekundakkorde erfunden hat: „Man kann nicht ohne sie auskommen“, - schloss er.

Um viertel nach sechs ging er, ohne Ksenetschka zu sehen, die, wie es der Zufall wollte, die ganze Zeit über geschlafen hatte. Als ich mich verabschiedete, erinnerte ich Nikolai Andrejewitsch daran, dass ich am 21. zu ihm kommen würde, um sein Porträt für die Mutter abzuholen.

21 апреля

21. April

Был у Римских-Корсаковых. Когда я вошел, Николай Андреевич, видимо, что-то писал для своего «Садко» и тем не менее весьма обрадовался моему визиту, схватил меня за плечи и стал тормошить, приговаривая: «А мы едем в Вечашу, вчера и задаток уж дали; приезжайте к нам, и мы тогда вместе с вами в виде partie de plaisir * отправимся в Стелёво. Знаете, — продолжал он, — я сегодня заходил в театральную контору и просматривал свою рукопись партитуры «Снегурочки» с

Ich war bei Rimski-Korsakow. Als ich hereinkam, schrieb Nikolai Andrejewitsch offenbar etwas für seinen „Sadko“, freute sich aber dennoch über meinen Besuch, packte mich an den Schultern, begann sich zu rühren und sagte: „Wir fahren nach Wetschascha; wir haben gestern die Kaution bezahlt; kommen Sie zu uns, und wir werden mit Ihnen zusammen nach Stelewo fahren, als partie de plaisir. Wissen Sie, - fuhr er fort, - ich war heute im Theaterbüro und habe mein Partiturmanuskript von „Snegurotschka“ durchgesehen, um

целью узнать, как и на каком формате умудрился я изобразить заключительный хор, а также, когда был сочинен «пропавший дуэт» Снегурочки с Мизгирем». Оказалось, что по имеющимся в рукописи двойным надписям этот дуэт был сочинен 15 июля 1880 года и инструментован 31 декабря, а хор цветов сочинен 13 июля (очевидная описка, так как на стелёвской рукописи этот номер помечен 12 июля). По поводу разговора о дуэте мы снова с Николаем Андреевичем перерыли шкаф и снова ничего не нашли; словом, сгинул этот дуэт бесследно. Зато разыскалась первоначальная редакция увертюры Римского-Корсакова на три русские темы, помеченная 10 июля 1866 года, а также в высшей степени любопытная, кстати сказать, чрезвычайно старательно написанная рукопись первой редакции оркестровой фантазии «Садко», на которой значилось, что это произведение было начато 14 июля 1867 года и окончено 30 сентября того же года.

Сегодня все Римские-Корсаковы едут на «Лоэнгрина». Уходя, я получил для матери давно обещанный портрет Николая Андреевича со следующей надписью: «С поздравлением добрейшей именинницы Алины Андреевны, вместо себя, посылаю копию. Н. Римский-Корсаков. 21 апреля 1895 г.».

herauszufinden, wie und in welchem Format ich den Schlusschor produziert habe und wann das „fehlende Duett“ von "Snegurotschka mit Misgir“ komponiert wurde.“ Wie sich herausstellte, wurde dieses Duett laut der doppelten Inschrift im Manuskript am 15. Juli 1880 komponiert und am 31. Dezember instrumentalisiert, während der Blumenchor am 13. Juli komponiert wurde (ein offensichtlicher Druckfehler, denn im Stelewoer Manuskript ist diese Nummer mit dem 12. Juli angegeben). Was das Gespräch über das Duett betrifft, so haben Nikolai Andrejewitsch und ich erneut den Schrank durchsucht und wieder nichts gefunden, kurz gesagt, dieses Duett ist spurlos verschwunden. Wir fanden jedoch die Erstausgabe von Rimski-Korsakows Ouvertüre über drei russische Themen, die am 10. Juli 1866 datiert ist, sowie ein äußerst interessantes Manuskript der Erstausgabe der Orchesterfantasie „Sadko“, das sehr sorgfältig geschrieben ist und den Vermerk enthält, dass das Werk am 14. Juli 1867 begonnen und am 30. September desselben Jahres beendet wurde.

Heute werden alle Rimski-Korsakows zu „Lohengrin“ fahren. Beim Abschied erhielt ich für meine Mutter das lang versprochene Porträt von Nikolai Andrejewitsch mit folgender Aufschrift: „Mit Glückwünschen an das netteste Geburtstagskind Alina Andrejewna schicke ich anstelle von mir eine Kopie. N. Rimski-Korsakow. 21.04.1895.“

24 апреля

Был у Римских-Корсаковых с половины шестого до семи и на этот раз нашел Николая Андреевича в прекрасном расположении духа: опера его подвигалась; некоторые тональности его несколько смущали. Гамма: полтона — тон была обращена в лейтмотив Морского

24. April

Ich war von halb sieben bis sieben bei Rimski-Korsakow und fand Nikolai Andrejewitsch diesmal in bester Laune vor: seine Oper schritt voran; einige der Tonalitäten machten ihn ein wenig unruhig. Die Tonleiter: Halbton - Ton wurde zum Leitmotiv des Meereszars gemacht. Glinkas Notizen zur

царя. Говорили о «Заметках об инструментовке Глинки [58] с любопытными, хотя несколько уже и устаревшими взглядами, что, впрочем, вполне понятно. Стоит только вспомнить, когда они писались. Но есть в этих заметках и такое, что вечно будет правильно, например крайне остроумное замечание: 1) сила звучности инструмента состоит в обратной пропорции к количеству звуков, доступных инструменту. «Оттого, — добавляет Глинка, — инструмент о двух нотах самый сильный по звуку, а струнные — самые слабые»; 2) гобой представляет переход к смычковым инструментам; 3) альты составляют переход от смычковых к фаготам; или же еще 4) инструментовка находится в прямой зависимости от самого творчества музыкального, так как красота музыкальной мысли вызывает красоту оркестра» и т. д.

Беседовали мы о вчерашнем (23 апреля) исполнении в Михайловском театре «Майской ночи» (с Пржебылецкою в роли Ганны) на котором мы были с Ольгою Штанге в литерной ложе у матери. Как и всегда, хор парубков про Голову, а равно и серенаду «Спи, моя красавица» заставили повторять. Корякин был хорош; Каменская и Чупрынников тоже, что говорится, были в голосе, и, таким образом, несмотря даже на «разъезжание» (по временам) певцов с оркестром опера прошла сравнительно сносно, не хуже обыкновенного. Театр был почти пуст.

Instrumentation [58] wurden mit neugierigen, wenn auch etwas veralteten Ansichten besprochen, was jedoch durchaus verständlich ist. Es lohnt sich, daran zu denken, wann sie geschrieben wurden. Aber es gibt Dinge in diesen Notizen, die immer richtig sein werden, wie z.B. die äußerst scharfsinnige Feststellung: 1.) Die Stärke des Tons eines Instruments steht in umgekehrtem Verhältnis zur Anzahl der Töne, die dem Instrument zur Verfügung stehen. „Deshalb, - fügt Glinka hinzu, - ist das zweitönige Instrument das klangstärkste, während die Streicher das schwächste sind“; 2.) die Oboe stellt den Übergang zu den Streichinstrumenten dar; 3.) die Bratschen bilden den Übergang von den Streichinstrumenten zu den Fagotten; oder aber 4.) die Instrumentierung steht in direkter Abhängigkeit zum musikalischen Schaffen selbst, da die Schönheit des musikalischen Gedankens die Schönheit des Orchesters bedingt“ usw.

Wir sprachen über die gestrige (23. April) Aufführung von „Maiennacht“ im Michailowski-Theater (mit Prschebylezka als Hannah), bei der wir mit Olga Stange in der Freiloge bei meiner Mutter waren. Wie immer wurden der Refrain der Couplets über Golow und das Ständchen „Schlaf, meine Schöne“ wiederholt. Korjakin war gut; Kamenskaja und Tschuprynnikow waren ebenfalls, wie man sagt, gut bei Stimme, und so war die Oper trotz der (zeitweisen) „Abtrennung“ der Sänger vom Orchester relativ erträglich, nicht schlechter als sonst. Das Theater war fast leer.

3 мая

3. Mai

Был у матери в среду (3 мая) вместо понедельника (1 мая), а потому и к Римскому-Корсакову зашел не в понедельник, как всегда, а

Ich besuchte meine Mutter am Mittwoch (3. Mai) statt am Montag (1. Mai), und so ging ich am Mittwoch statt wie üblich am Montag zu Rimski-

в среду, чем, как говорят, настолько обеспокоил Николая Андреевича, что тот, в понедельник же, идя в консерваторию для просмотра кантат, на секунду забежал к матери, от которой и узнал причину моего отсутствия (в этот день я переезжал на новую квартиру).

Когда я пришел сегодня к Римским-Корсаковым, Николай Андреевич сидел за просмотром третьего дня присланной оркестровой корректуры 1-й картины «Ночи перед рождеством». Римский-Корсаков крайне обрадовался, увидав меня, но на его лице, насколько я мог заметить, можно было прочесть следы беспокойства, да и вообще он был как будто нездоров и расстроен.

Мое предположение вскоре, впрочем, подтвердилось; разговор зашел о его вот уже более шести лет тянущейся болезни — склерозе, или, другими словами, о хроническом перерождении артерий, в которых время от времени отлагается известь, в силу чего не только появляются всякого рода ненормальности в сердцебиении, но и расширение сердца, а также непроизвольные вздрагивания. «Эта неприятная болезнь,— сказал Римский- Корсаков,— которою страдал и покойный Бородин и от которой, в сущности, и умер, прошлым летом вселила в меня какую-то вполне несвойственную мне боязнь смерти. Вы не поверите, — продолжал он, — но мне по временам до того становилось страшно умереть, не докончив своей новой оперы, что я положительно терялся». За обедом толковали о вчерашнем визите Глазунова и Канилле. Николай, Андреевич хвалил новую симфонию Глазунова [59] с прелестным Скерцо (в духе Мендельсона) и финалом несколько (по мнению Надежды Николаевны) на манер Бородина и его новые прекрасные

Korsakow, was Nikolai Andrejewitsch so beunruhigt haben soll, dass er am Montag auf dem Weg zum Konservatorium, um sich Kantaten anzusehen, bei meiner Mutter vorbeischaute, von der er den Grund für meine Abwesenheit erfuhr (ich war an diesem Tag in eine neue Wohnung gezogen).

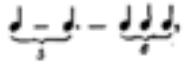
Als ich heute zu den Rimski-Korsakows kam, saß Nikolai Andrejewitsch am dritten Tag der zugesandten Orchesterkorrektur des 1. Bildes „Die Nacht vor Weihnachten“. Rimski-Korsakow war überglücklich, mich zu sehen, aber sein Gesicht zeigte, soweit ich sehen konnte, Anzeichen von Unruhe, und er wirkte im Allgemeinen unwohl und verstört.

Meine Vermutung bestätigte sich bald; das Gespräch drehte sich um seine langwierige Krankheit der Sklerose oder, mit anderen Worten, die chronische Degeneration der Arterien, in denen sich von Zeit zu Zeit Kalk ablagerte, was nicht nur alle Arten von abnormalem Herzschlag, sondern auch eine Vergrößerung des Herzens und unwillkürliches Zittern verursachte. „Diese unangenehme Krankheit, - sagte Rimski-Korsakow -, an der auch der verstorbene Borodin litt und an der er im letzten Sommer starb, hat in mir eine Abscheu vor dem Tod geweckt, die mir ganz und gar nicht natürlich war. Sie werden es nicht glauben, - fuhr er fort, - aber manchmal hatte ich solche Angst, zu sterben, bevor ich meine neue Oper beendet hatte, dass ich völlig verloren war.“ Beim Mittagessen sprachen wir über den gestrigen Besuch von Glasunow und Kanille. Nikolai Andrejewitsch lobte Glasunows neue Sinfonie [59] mit einem reizvollen Scherzo (im Geiste Mendelssohns) und einem Finale, das (nach Meinung von Nadeschda Nikolajewna) ein wenig an Borodin erinnert, und seine schönen neuen Variationen des Quartetts, die zum zehnjährigen Jubiläum von

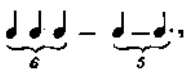
вариации из квартета, пишущегося ко дню десятилетнего юбилея издательской деятельности Беляева.[60]

Беседовали о статье Иванова, укусившего по дороге Трифонова за его бесцветность.[61] В статье высказывалось, между прочим, сожаление, что в числе прочих опер сняты, и на этот раз вполне незаслуженно, две такие достойные лучшей участи оперы, как, например, «Снегурочка» Римского-Корсакова и «Корделия» Соловьева. Говорили о репетиторах на лето, для занятий с детьми, а также о запоздавшем номере финдейзеновской газеты с моею статьей, которую Николай Андреевич, судя по его словам, ждет с нетерпением. Прощаясь, Римский-Корсаков предложил мне назначить день, когда бы он мог прочесть мне свое либретто «Садко». С этой целью мы выбрали пятницу 5 мая, между восемью и одиннадцатью вечера.

Говоря о «Садко», я узнал, что в настоящее время у Николая Андреевича существуют уже наброски двух первых картин, но что только ни одна из этих картин еще не докончена, и этому немало мешают тональности. В 1-й. картине будет музыка в $\frac{11}{4}$, которая, однако, несмотря на это, ничего общего с заключительным хором из «Снегурочки» иметь не будет, что вполне понятно, так как ритмическая группировка в обоих случаях совершенно различная:*

в «Снегурочке»— 

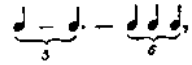
то есть $\frac{5}{4} + \frac{3}{2}$,

а в «Садко» 

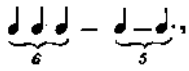
то есть $\frac{3}{2} + \frac{5}{4}$.

Wir sprachen über den Artikel von Iwanow, der Trifonow wegen seiner Farblosigkeit verletzte.[61] In dem Artikel wurde unter anderem beklagt, dass sich unter den Opern, die - diesmal völlig unverdient - entfernt wurden, zwei Opern befanden, die ein besseres Schicksal verdient hätten, wie Rimski-Korsakows „Snegurotschka“ und Solowjows „Cordelia“. Es ging um Nachhilfelehrer für den Sommer, um Unterricht mit Kindern und um die überfällige Ausgabe meines Artikels in der Findeisen-Zeitung, auf die er sich nach seinen Worten zu urteilen freute. Bei der Verabschiedung schlug Rimski-Korsakow mir vor, einen Tag festzulegen, an dem er mir sein Libretto von „Sadko“ vorlesen könnte. Zu diesem Zweck haben wir Freitag, den 5. Mai, zwischen acht und elf Uhr abends gewählt.

Über „Sadko“ erfuhr ich, dass Nikolai Andrejewitsch bereits Skizzen zu den ersten beiden Bildern hat, dass aber nur eines der Bilder noch nicht fertiggestellt ist, und dass dies durch die Tonalität stark behindert wird. Im 1. Bild wird die Musik im $\frac{11}{4}$-Takt zu hören sein, die jedoch nichts mit dem Schlusschor aus „Snegurotschka“ gemeinsam hat, was durchaus verständlich ist, da die rhythmische Gruppierung in beiden Fällen völlig unterschiedlich ist:*

in „Snegurotschka“ - 

das heißt $\frac{5}{4} + \frac{3}{2}$,

und bei „Sadko“ 

das heißt $\frac{3}{2} + \frac{5}{4}$.

* В «Снегурочке» пятидольный размер сочетается с трехдольным ($= \frac{5}{4} + \frac{3}{2}$), а в «Садко», наоборот, трехдольный – с пятидольным $\frac{3}{2} + \frac{5}{4}$

* In „Snegurotschka“ wird ein Fünfteiler mit einem Dreiteiler kombiniert ($= \frac{5}{4} + \frac{3}{2}$), und in „Sadko“, im Gegenteil, ein Dreiteiler - mit einem Fünfteiler $\frac{3}{2} + \frac{5}{4}$

5 мая

Был у Римского-Корсакова, где застал Штрупа. Говорили о «Пиковой даме», клавираусцуг которой лежал развернутым на пюпитре рояля. Николай Андреевич безусловно высоко ценит всю музыкальную обрисовку самой Пиковой дамы, а также хвалит жанровую сцену в будуаре Лизы, с изящным дуэтом Лизы и Полины. Затем, незаметно для нас самих, перешли на тему о крайне несимпатичной музыке «Вражьей силы» Серова, несмотря на то, что в ней, среди общего отвратительного в музыкальном отношении пошиба, однако, есть несомненные проблески чего-то нового, хорошего. Далее, беседуя о «Ратклифе» и его удивительно бестолковой декламации, Николай Андреевич рассказал о том, что покойный Бородин всегда называл торжественный хор (из I действия), построенный на шотландской теме, «хором голодных гостей», так как на сцене гости все время шныряют из угла в угол и поют, не имея возможности что-либо съесть.

Мы перешли в кабинет. Здесь Николай Андреевич, согласно обещанию, прочел мне свое либретто «Садко». Эта опера-былина распадается на 4 действия и 6 картин, причем I действие состоит из двух картин: 1) пира со всеми атрибутами древней Руси — гуслярами и скоморохами (на муравленой печи) и «похвальбой» Садко и 2) грусти Садко у Ильмень-озера и большой любовной сцены его

5. Mai

Ich ging zu Rimski-Korsakow, wo ich Schtrup traf. Sie sprachen über „Pique Dame“, deren Notenblatt auf dem Notenpult des Flügels aufgeklappt war. Nikolai Andrejewitsch schätzt natürlich die gesamte musikalische Darstellung der Pique Dame und lobt auch die Genreszene in Lisas Boudoir mit dem exquisiten Duett von Lisa und Polina. Dann kommen wir, ohne es zu wissen, auf die äußerst unsympathische Musik von Serows „Des Feindes Macht“ zu sprechen, obwohl es darin, inmitten des allgemeinen ekelhaften musikalischen Gewandes, zweifellos etwas Neues und Gutes gibt. In Bezug auf „Ratcliff“ und seine erstaunlich ungeschickte Deklamation erzählte uns Nikolai Andrejewitsch, dass der verstorbene Borodin den triumphalen Chor (aus dem I. Akt), der auf dem schottischen Thema aufbaut, immer als „Chor der hungrigen Gäste“ bezeichnete, da die Gäste auf der Bühne immer von einer Ecke in die andere liefen und sangen, ohne die Möglichkeit zu haben, etwas zu essen.

Wir gingen hinüber zum Arbeitszimmer. Hier las mir Nikolai Andrejewitsch, wie versprochen, sein Libretto zu „Sadko“ vor. Die Helden-Oper besteht aus 4 Akten und 6 Bildern, wobei der I. Akt aus zwei Bildern besteht: 1.) ein Bankett mit allen Attributen des alten Russlands - Guslispieler und Gaukler (auf einem Ofen mit glasierten Kacheln.) und Sadkos „Prahlerei“, und 2.) Sadkos Kummer am Ilmen-See und seine große Liebesszene mit dem

с лебедушкой-девицей, любимою младшею дочкой Царя Морского.

II действие (в одной картине) изображает сцену «заклада», ловли «рыбы золотое перо» и величания Садко.

III действие опять состоит из двух картин: первая рисует море, метание жребия и панораму, изображающую увлекаемого па дно морское Садко; вторая — подводное царство, Николу Можайского и проч.

IV действие открывается волшебною колыбельною Морской царевны, которая при первых же лучах утра исчезает, и на месте се является, широко разливая свои воды, река Волхова (таково поверье народа о происхождении этой реки). Пробуждается Садко и дивится видимому. Собирается народ и дружина Садко. Б заключение — общее ликование.

Кроме того, толкуя с Николаем Андреевичем о разной разности, я узнал, что у него уже имеются многие эскизы этой оперы, кроме тех, о которых была речь, когда мы говорили о I действии. Так, сегодня инструментована добрая треть первого хора (в As-dur), и, таким образом, опера начата. Сверх того, есть не только наброски таинственных фанфар и музыки шествия подводного царства, но также целые эскизы большинства песен и хороводов, музыки финала оперы, скоморохов, гусляра и проч. и даже сочинена волшебная колыбельная Морской царевны (в смешанном fa-диез и do-диез минорах, или, вернее, просто-напросто в дорийском fis-moll и, таким образом, создана еще одна новая заря, в pendant к дуэттино Панночки и Левко из «Майской ночи», изумительно поэтической сцене таяния Снегурочки и бесконечно ясной и лучезарной сцене «поезда Коляды и Овсеня» из «Ночи перед

Schwanenmädchen, der jüngeren Lieblingstochter des Meereszars .

Der II. Akt (in einem Bild) zeigt die Szene der „Verpfändung“, den Fang des „goldenen Federfisches“ und die Verherrlichung Sadkos.

Der III. Akt besteht wiederum aus zwei Bildern: das erste zeigt das Meer, die Auslosung und das Panorama, wie Sadko auf den Meeresgrund getragen wird; das zweite zeigt das Unterwasserreich, Nikolai Moschajski und so weiter.

Der IV. Akt beginnt mit dem magischen Wiegenlied der Meeresprinzessin, die beim ersten Morgengrauen verschwindet, und an ihrer Stelle sprudelt der Fluss Wolchow (so lautet der Volksglaube über den Ursprung des Flusses). Sadko wacht auf und staunt über das, was er sieht. Das Volk und Sadkos Gefolge versammeln sich. Abschließend wird allgemeiner Jubel geäußert.

Außerdem habe ich im Gespräch mit Nikolai Andrejewitsch erfahren, dass er bereits viele Skizzen zu dieser Oper hat, abgesehen von denen, über die wir im I. Akt gesprochen haben. Heute ist also ein gutes Drittel des ersten Refrains (in As-dur) instrumentiert, und damit ist die Oper in Gang gekommen. Darüber hinaus wurden nicht nur Skizzen für die geheimnisvollen Fanfaren und die Musik der Prozession des Unterwasserreichs geschrieben, sondern auch die gesamten Skizzen für die meisten Lieder, die Musik für das Finale, die Gaukler, die Guslispieler usw. Und sogar ein zauberhaftes Wiegenlied der Meeresprinzessin wurde komponiert (in gemischtem fis- und dis-Moll, oder besser gesagt, einfach in dorischem fis-Moll, und damit eine weitere neue Dämmerung geschaffen, als Pendant zum Duettino von Pannotschka und Lewko aus „Maiennacht“, der wundervoll poetischen Szene der Schmelze der Snegurotschka und dem unendlich klaren und strahlenden „Zug von Koljada und Owsen“ aus „Die Nacht vor

рождеством». Состав оркестра в «Садко» будет почти нормальный, с прибавкою лишь piccolo flauto, пикколо-кларнета; в редких случаях бас-кларнета и английского рожка (и то в роли II гобоя).

Говорили мы о «Майской ночи», причем оказалось, что в этой опере сам автор любит по преимуществу лишь I действие и первую, волшебную половину III действия, каковые он всегда и слушает, между тем как остальное время он проводит либо в курильной, либо прямо вслед за дуэтом и «восходом солнца» уезжает домой. «А то, право, — сказал Римский-Корсаков,— как-то обидно слушать этих дураков — Голову, Писаря и прочих после предыдущих русалок и Панночки, которую я лично люблю и буду любить наравне со Снегурочкою, Младой и Морской царевной».

Ровно в одиннадцать я встал, чтобы уходить (я знал, что Римский-Корсаков сегодня собирался быть у Беляева, чтобы прослушать на этот раз в квартетном исполнении новые вариации Глазунова).[62] Николай Андреевич, по обыкновению, пошел меня провожать, и вот тут-то в передней, у нас зашла речь о романсе Мусоргского «По грибы» с оригинальною, по мнению Кюи, гармонизацией выдержанного тона ге (я имею в виду остроумное чередование B-dur и h-moll). Оказывается, этот прием вовсе не Мусоргского, а несомненно Листа, хотя он встречается мельком и в одном из шумановских романсов. И Николай Андреевич в подтверждение своих слов подошел к роялю и стал наигрывать отрывок (в октавах) из шестой рапсодии Листа. Не только тот же строй, но и выдержанный общий тон (ге) и даже самый синкопный склад — все это ярко указывает на то, что именно здесь, в этом произведении Листа, впервые

der Weihnachten“. Die Zusammensetzung des Orchesters in „Sadko“ wird fast normal sein, mit nur dem Zusatz von Piccoloflöte, Piccolo-Klarinette; selten eine Bassklarinette und ein Englischhorn (und das in der Rolle der II. Oboe).

Wir sprachen über „Eine Maiennacht“ und es stellte sich heraus, dass der Autor selbst in dieser Oper nur den I. Akt und die magische erste Hälfte des III. Aktes bevorzugt, die er sich immer anhört, während er die restliche Zeit entweder im Raucherzimmer verbringt oder gleich nach dem Duett und „Sonnenaufgang“ nach Hause geht. „Und mit Recht, - sagte Rimski-Korsakow, - es ist eine Schande, diesen Narren zuzuhören - dem Oberhaupt, dem Schreiber und dem Rest nach den früheren Meerjungfrauen und Pannotschka, die ich persönlich ebenso liebe und lieben werde wie Snegurotschka, Mlada und Meereszar.“

Um Punkt elf Uhr stand ich auf, um zu gehen (ich wusste, dass Rimski-Korsakow heute bei Beljajew sein würde, um die neuen Variationen von Glasunow zu hören, diesmal als Quartett). [62] Nikolai Andrejewitsch begleitete mich, wie es seine Gewohnheit war, und gerade dann kamen wir im Vorzimmer auf Mussorgskys Romanze „Durch die Pilze“ zu sprechen, die nach Kjuis Meinung eine originelle Harmonisierung des ausgehaltenen G-Tons enthält (ich meine den geschickten Wechsel von B-dur und h-moll). Es stellt sich heraus, dass dieses Mittel gar nicht von Mussorgsky stammt, sondern von Liszt, obwohl es auch in einer Romanze von Schumann zu finden ist. Und Nikolai Andrejewitsch trat zur Bestätigung seiner Worte an den Flügel und begann, eine Passage (in Oktaven) aus Liszts Sechster Rhapsodie zu spielen. Nicht nur die gleiche Struktur, sondern auch der weiche Grundton (G) und sogar die synkopische Struktur selbst - all dies weist anschaulich darauf hin, dass hier,

зародилось то оригинальное, чему впоследствии суждено было попасть к Мусоргскому и даже, с легкой руки Цезаря Антоновича, удостоиться чести считаться его (т. е. Мусоргского) гармоническим измышлением.

Еще раньше, до чая, на вопрос мой о детстве Николая Андреевича, о котором даже я знал сравнительно очень немногое, да и те сведения были какие-то урывчатые, Римский-Корсаков ответил мне, что у него, в сущности, этот период жизни весьма подробно и обстоятельно описан в его «Воспоминаниях 60-х годов», о которых он мне уже неоднократно упоминал и раньше и которые в настоящее время доведены им приблизительно до времени возвращения его из кругосветного плавания и исполнения его Первой симфонии.

in diesem Werk von Liszt, zum ersten Mal das Original auftaucht, das später Mussorgsky erreichen und mit Cesar Antonowitschs leichter Hand sogar würdig sein sollte, als sein (d.h. Mussorgskys) Harmoniewerk betrachtet zu werden.

Noch vor dem Tee, als ich ihn nach der Kindheit von Nikolai Andrejewitsch fragte, über die selbst ich vergleichsweise wenig wusste, und selbst diese Information war etwas skizzenhaft, antwortete Rimski-Korsakow, dass er diesen Lebensabschnitt in der Tat sehr ausführlich und detailliert in seinen „Erinnerungen aus den 60er Jahren“ beschrieben habe, von denen er mir schon mehr als einmal erzählt hatte und die er nun ungefähr auf den Zeitpunkt der Rückkehr von seiner Weltreise und der Aufführung seiner Ersten Symphonie gebracht hatte.

8 мая

Снова заходил к Римским-Корсаковым, где, кроме Михаила Николаевича, готовящегося к экзамену, никого не было дома. Вскоре, однако, вернулась Надежда Николаевна, а вслед за ней Николай Андреевич, которого задержали у Беляева Глазунов и Блуменфельд, сыгравшие ему его «Антара» в четырехручном переложении для двух роялей, сделанном года 2—3 тому назад Катуаром, бывшим одно время учеником Николая Андреевича.

«Знаете, — вдруг обратился ко мне Римский-Корсаков, — но я, в сущности, не люблю подобного рода транскрипций (переложений) на два рояля; так и кажется, что исполняемая вещь на самом деле была сочинена минимум для двух или даже трех оркестров».

Римский-Корсаков был сегодня у Всеволожского, с которым и говорил

8. Mai

Wieder besuchte ich die Rimski-Korsakows, wo außer Michail Nikolajewitsch, der sich auf seine Prüfungen vorbereitete, niemand zu Hause war. Bald jedoch kehrte Nadeschda Nikolajewna zurück, gefolgt von Nikolai Andrejewitsch, der von Glasunow und Blumenfeld festgehalten wurde, die ihm seinen „Antar“ in einer vierhändigen Bearbeitung für zwei Klaviere vorspielten, die zwei oder drei Jahre zuvor von Katuar geschaffen worden war, der einst Schüler von Nikolai Andrejewitsch gewesen war.

„Wissen Sie, - wandte sich Rimski-Korsakow plötzlich an mich, - aber ich mag diese Art von Transkriptionen (Bearbeitungen) für zwei Klaviere nicht wirklich; es scheint, als ob das gespielte Stück eigentlich für mindestens zwei oder sogar drei Orchester komponiert wurde.“

Rimski-Korsakow war heute bei Wsewoloschski, mit dem er über die

о постановке своей «Псковитянки» в Москве. Пчельников, бывший здесь (в дирекции) налицо, заявил Римскому-Корсакову, что они вовсе и не собирались отменять своего решения поставить эту оперу, но что только это едва ли удастся исполнить в текущем зимнем сезоне, так как он опасается, как бы великий князь Сергей Александрович *

* Московский генерал-губернатор.

не приказал вместо «Псковитянки» дать «Ночь перед рождеством», а тогда вопрос о постановке «Псковитянки» несколько затянется. «Помилуйте,— любезно продолжал Пчельников,— ведь вы теперь у нас один, на кого мы рассчитываем и которого можем и должны эксплуатировать, но только в данную минуту мы положительно теряемся, чему дать предпочтение — «Псковитянке» или же «Ночи перед рождеством».

Николай Андреевич при сочинении своей новой оперы намерен не давать залеживаться фортепьянному эскизу и тут же оркестровать то, что уже сочинено; так он поступал и при сочинении «Майской ночи».

Николай Андреевич сообщил мне о том, что он сегодня видел в казначействе Милия Алекеевича Балакирева, уже вернувшегося из Крыма, что музыка балакиревской симфонии слегка подвинулась, хотя наброски Andante будут им еще переделываться в Питере. Римский-Корсаков советовал мне непременно побывать в Публичной библиотеке у Стасова с целью посмотреть чудный альбом (витрину) византийских эмалей, составленный нскиим Звенигородским. [63] В заключение беседовали о том, что в пятницу Николай Андреевич вторично слышал вариации Глазунова в квартетном исполнении, и в этом виде, вопреки его ожиданиям, он ими остался мало

Aufführung seiner „Pskowitjanka“ in Moskau sprach. Ptschelnikow , der in der Direktion anwesend war, teilte Rimski-Korsakow mit, dass man nicht beabsichtige, die Entscheidung, die Oper zu inszenieren, rückgängig zu machen, dass es aber unwahrscheinlich sei, dies während der laufenden Wintersaison zu tun, da man befürchte, dass Großfürst Sergej Alexandrowitsch*

* Moskauer Generalgouverneur.

statt „Pskowitjanka“ „Die Nacht vor Weihnachten“ bestellen könnte, was die Inszenierung verzögern würde. „Verzeihung, - fuhr Ptschelnikow freundlich fort, - Sie sind der Einzige, auf den wir uns verlassen und den wir ausnutzen können und müssen, aber im Moment wissen wir nicht, ob wir „Pskowitjanka“ oder „Die Nacht vor Weihnachten“ wählen sollen.“

Bei der Komposition seiner neuen Oper wollte Nikolai Andrejewitsch den Klavierentwurf nicht brach liegen lassen und das bereits Komponierte sofort orchestrieren, wie er es bei „Eine Maiennacht“ getan hatte.

Nikolai Andrejewitsch erzählte mir, dass er Mili Alexejewitsch Balakirew heute im Schatzamt gesehen habe, nachdem er bereits von der Krim zurückgekehrt war, dass die Musik von Balakirews Sinfonie ein Stück weiter fortgeschritten sei, obwohl die Andante-Skizzen noch von ihm in Petersburg überarbeitet würden. Rimski-Korsakow riet mir, die öffentliche Bibliothek von Stassow zu besuchen, um ein wunderbares Album (Schaukasten) mit byzantinischen Emaillen zu sehen, das von Swenigorodski zusammengestellt wurde. [63] Schließlich sprachen wir darüber, dass Nikolai Andrejewitsch am Freitag zum zweiten Mal die Quartettvariationen von Glasunow gehört hatte und entgegen seinen

доволен: слишком тускло и неинтересно звучали они в струнных инструментах.

По окончании обеда я тотчас же распрощался и ушел. Я знал, что Римскому-Корсакову вечером предстоит «удовольствие» присутствовать на экзамене истории музыки, между тем ему надо было успеть еще выспаться до того времени, а час и без того был поздний.

Erwartungen nicht sehr zufrieden damit war: sie klangen für Streichinstrumente zu dumpf und uninteressant.

Am Ende des Essens verabschiedete ich mich sofort und ging. Ich wusste, dass Rimski-Korsakow am Abend das „Vergnügen“ haben würde, an einer Prüfung in Musikgeschichte teilzunehmen, und dass er vorher etwas Schlaf brauchte, und die Uhrzeit war ohnehin schon spät.

9 мая

9. Mai

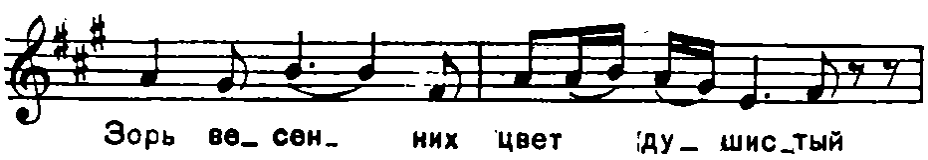
Сегодня, пользуясь удобным случаем, я дважды был у Римского-Корсакова, раз был утром (от часу до трех с половиной дня) и вторично— вечером (от 9 и до 12).

Когда я явился днем с поздравлением 64 лично от себя и от имени моей матери, посылавшей ему корзину цветов с серебряною визитной карточкою, на которой значилось — с одной стороны: «Алина Андреевна Ястребцева. Память 9 мая 1895 г.», а : другой — тема из хора цветов *(нотный пример 36)* и на уголке слово «Садко», — я застал всех в столовой, причем у них сидел уже Лядов. Вскоре, однако, приехали Софья Николаевна Ахшарумова с мужем, далее Корякин, Штруп и, наконец, Николай Павлович Молас (с Борисом и Юркой). Всем мои варшавские шоколадные торты страшно понравились. Выпив чашки три шоколада, я перешел в залу, сел за рояль и, что говорится, «под шумок» сыграл «поезд Коляды» и многое другое из «Ночи перед рождеством».

Heute habe ich die Gelegenheit genutzt, Rimski-Korsakow zweimal zu besuchen, einmal am Morgen (von ein bis dreieinhalb Uhr nachmittags) und ein zweites Mal am Abend (von 9 bis 12 Uhr).

Als ich am Nachmittag erschien, um ihm im Namen von mir und meiner Mutter zu gratulieren, die ihm einen Blumenkorb mit einer silbernen Karte geschickt hatte, auf deren einer Seite stand: „Alina Andrejewna Jastrebzewa. Zum Gedenken an den 9. Mai 1895“, und auf der anderen - ein Thema aus einem Blumenchor *(Notenbeispiel 36)* und in der Ecke das Wort „Sadko“ - fand ich alle im Speisesaal, wo Ljadow bereits saß. Bald jedoch trafen Sofja Nikolajewna Achscharumowa und ihr Mann ein, gefolgt von Korjakin, Schtrup und schließlich Nikolai Pawlowitsch Molas (mit Boris und Jurka). Alle liebten meine Schokoladenkuchen aus Warschau. Nachdem ich drei Tassen Schokolade getrunken hatte, ging ich in den Saal, setzte mich an den Flügel und spielte, wie man so schön sagt, „Der Zug des Koljada“ und viele andere Dinge aus „Die Nacht vor Weihnachten“.

36



В это время вошел Лядов, и мы начали (он играл, я слушал) просматривать некогда изданные фуги Николая Андреевича. Проиграв их штуки четыре, Анатолий Константинович сказал мне: «Знаете, не будь этих фуг (я имею в виду вообще занятия Римского-Корсакова контрапунктами), не было бы ни «Майской ночи», ни «Снегурочки». У Кюи, например, — продолжал Лядов, — несмотря даже . на его несомненно большой та т ант, руки связаны, и потому он, говоря фигурально, из комнаты, в которой десять дверей, может выйти только через одну; обстоятельство, коренным образом отразившееся и на самом складе его музыки». Вскоре присоединился к нам Римский-Корсаков, с которым мы говорили о Палестрине, Орландо Лассо, Бахе, Генделе (которого Римский-Корсаков не особенно жалует), Бернгарде, а также о необходимости гармонической дезинфекции в романсах Мусоргского («Козел» и др.).

Вечером, когда я приехал вторично к Римским-Корсаковым и привез Николаю Андреевичу, кроме заметок Глинки по инструментовке с примечаниями Серова, только что вышедший номер финдейзеновской газеты, в которой была напечатана моя первая критическая статейка, я застал у Римских-Корсаковых Соколовых, сестру Надежды Николаевны с дочерью и композитора Николая Александровича Соколова. После чая явились Глазунов, Трифонов, Беляев и Блуменфельд. За чаем все общество расселось в следующем порядке: Надежда Николаевна, Андрей, Николай Андреевич, Ястребцев, Трифонов, Беляев, Володя, Блуменфельд, Н. Соколов, Глазунов, Михаил Николаевич, м-lle Мари Эрихсен, Софья Николаевна.

Как и надо было ожидать, до чая, за чаем и после него велся самый

Zu dieser Zeit kam Ljadow herein und wir begannen (er spielte und ich hörte zu), die einst veröffentlichten Fugen von Nikolai Andrejewitsch durchzusehen. Nachdem er vier von ihnen gespielt hatte, sagte Anatoli Konstantinowitsch zu mir: „Wissen Sie, ohne diese Fugen (ich meine Rimski-Korsakows kontrapunktisches Werk im Allgemeinen) gäbe es weder die „Maiennacht“ noch „Snegurotschka“. Kjui zum Beispiel, - so Ljadow weiter, - sind trotz seines unbestreitbar großen Talents die Hände gebunden, so dass er einen Raum mit zehn Türen buchstäblich nur durch eine einzige verlassen kann, ein Umstand, der sich in der Struktur seiner Musik radikal widerspiegelt.“ Bald gesellte sich Rimski-Korsakow zu uns, mit dem wir über Palestrina, Orlando Lasso, Bach, Händel (den Rimski-Korsakow nicht besonders mochte), Bernhard und das Bedürfnis nach harmonischer Enthemmung in Mussorgskys Romanzen („Ziege“ und andere) sprachen.

Am Abend, als ich zum zweiten Mal zu den Rimski-Korsakows ging und Nikolai Andrejewitsch neben Glinkas Notizen zur Instrumentation mit Serows Notizen eine neu erschienene Ausgabe der Findeisen-Zeitung mitbrachte, in der mein erster kritischer Artikel abgedruckt worden war, fand ich die Sokolows, die Schwester von Nadeschda Nikolajewna mit ihrer Tochter und Nikolai Alexandrowitsch Sokolow bei den Rimski-Korsakows. Nach dem Tee kamen Glasunow, Trifonow, Beljajew und Blumenfeld. Zum Tee setzte sich die gesamte Gesellschaft in folgender Reihenfolge zusammen: Nadeschda Nikolajewna, Andrei, Nikolai Andrejewitsch, Jastrebzew, Trifonow, Beljaew, Wolodja, Blumenfeld, N. Sokolow, Glasunow, Michail Nikolajewitsch, Mademoiselle Marie Erichsen und Sofia Nikolajewna.

Wie zu erwarten war, gab es vor dem Tee, beim Tee und nach dem Tee die

общий журфиксный разговор о всякого рода курьезах жизни, об экзаменах в капелле и консерватории, о том, что Мравина снова принята на сцену Мариинского театра на два года, о Щиглеве, этом виртуозе в области элементарной теории музыки; книге Ганслика, чудном сочинении Амброса («Границы музыки и поэзии»), причем нас немало потешали своими рассказами Соколов и Глазун.[65] Я исчез первым. Прощаясь, Николай Андреевич пошел провожать меня в переднюю и тут по поводу ныне вышедшей в свет моей первой печатной заметки о музыке сказал: «Крайне сожалею, что в данную минуту я не держу в руках бокала шампанского, чтобы приветствовать вас надлежащим образом; тем не менее, желаю вам от души, чтобы эта ваша первая статья была началом обильной и плодотворной деятельности на поприще славного служения родному искусству. Я того мнения,— продолжал Римский-Корсаков, — что каждый человек, если только он может, — должен работать по мере своих сил и, таким образом, приносить своими способностями ту или другую пользу людям. Вы же, — повторяю, — более чем кто- либо другой можете это сделать. Я не красноречив и не умею говорить речей, — заключил Римский-Корсаков,—думаю, однако, вы поняли мою мысль», — и он крепко сжал мою руку.

Сегодня Беляев привез Николаю Андреевичу оркестровую корректуру 2-й картины (у Оксаны) «Ночи перед рождеством» и, кроме того, сообщил, что Лядов сочинил новую «Сарабанду». [66]

allgemeinsten journalistischen Gespräche über alle möglichen Kuriositäten des Lebens, über Prüfungen im Chor und am Konservatorium, über Mrawinas erneute Berufung an das Mariinski-Theater für zwei Jahre, über Schiglew, diesen Virtuosen in elementarer Musiktheorie, über Hanslicks Buch und das wunderbare Werk von Ambros („Die Grenzen von Musik und Poesie“), wobei Sokolow und Glasun uns mit ihren Erzählungen unterhielten.[65] Ich verschwand zuerst. Zum Abschied verabschiedete mich Nikolai Andrejewitsch im Vorzimmer und erzählte mir von meiner ersten gedruckten Notiz über Musik, die nun veröffentlicht wurde: „Ich bedaure, dass ich kein Glas Champagner in der Hand halte, um Sie gebührend zu begrüßen; aber ich wünsche Ihnen von Herzen, dass Ihr erster Artikel der Beginn einer reichen und fruchtbaren Tätigkeit auf dem Gebiet des glorreichen Dienstes an unserer heimischen Kunst sein möge. Ich bin der Meinung, - fuhr Rimski-Korsakow fort, - dass jeder Mensch, wenn er es nur kann, - nach besten Kräften arbeiten und so seine Fähigkeiten zum Vorteil der anderen einsetzen muss. Sie, - wiederhole ich, - sind dazu besser in der Lage als jeder andere. Ich bin weder wortgewandt noch ein guter Redner, - schloss Rimski-Korsakow, - aber ich denke, Sie verstehen, worauf ich hinaus will“, - und er drückte meine Hand fest.

Heute brachte Beljajew Nikolai Andrejewitsch die Orchesterproben des 2. Bildes (bei Oksana) von „Die Nacht vor Weihnachten“ und teilte ihm außerdem mit, dass Ljadow eine neue „Sarabande“ komponiert habe. [66]

14 мая

Я кончал читать «Исповедь» Льва Толстого, когда вдруг, совершенно

14. Mai

Ich war gerade dabei, Leo Tolstois „Bekenntnisse“ zu Ende zu lesen, als es

неожиданно, раздался звонок и вошел Николай Андреевич. «Вы не удивляйтесь, — сказал он, — что я в такую скверную погоду собрался к вам, но я рассчитал, и, как видите, не ошибся, что в подобный холодный и дождливый день вы наверное никуда не выйдете из дому, а потому я вас застану и без предупреждения». По случаю новоселья Римский-Корсаков принес нам торт и, кроме того, недавно вышедшие в печати три тетради своих романсов (изд. Беляева), всего числом 12.

Вот они:

I тетрадь. Op. 3 (1866). 1) Ель и пальма, 2) Южная ночь,
3) Ночевала тучка золотая, 4) На холмах Грузии.

II тетрадь. Op. 4 (1866). 5) Что в имени тебе моем, 6) Гонец, 7) В темной роще замолк соловей, 8) Тихо вечер догорает.

III тетрадь. Op. 7 (1867). 9) Мой голос для тебя и ласковый и томный, 10) Еврейская песня, 11) Свитезянка, и 12) Как небеса, твой взор блистает.

И при этом каждую тетрадь он надписал в отдельности: на первой читаем: «Дорогому В. В. Ястребцеву от сочинителя и переделывателя — 14 мая 1895 г.», на второй: «От сочинителя и переделывателя (собственных) сочинений Н. Р.-Корсакова — 14 мая 1895 г.» и, наконец, на третьей: «От сочинителя и переделывателя (собственных и чужих) сочинений Н. Р.-Корсакова. 14 мая 1895 г.»

Говорили о статье Финдейзена о «Псковитянке»,[67] которою Римский-Корсаков мало доволен, во-первых, потому, что в ней многое переврано и неточно, несмотря на явно сочувственный тон. Кроме того, Николай Андреевич положительно не понимает, почему Финдейзен считает

plötzlich und völlig unerwartet klingelte und Nikolai Andrejewitsch hereinkam. „Wundern Sie sich nicht, - sagte er, - dass ich Sie bei so schlechtem Wetter aufsuche, aber ich habe mir ausgerechnet, und wie Sie sehen, habe ich mich nicht geirrt, dass Sie an einem so kalten und regnerischen Tag wahrscheinlich nicht ausgehen werden, und deshalb werde ich Sie ohne Vorwarnung antreffen.“ Anlässlich der Einweihung brachte uns Rimski-Korsakow eine Torte und außerdem drei kürzlich veröffentlichte Hefte seiner Romanzen (herausgegeben von Beljajew), insgesamt 12 Stück.

Hier sind sie:

I. Heft Op. 3 (1866). 1) Die Fichte und die Palme, 2) Die südliche Nacht,
3) Die goldene Wolke verbrachte die Nacht, 4) Auf den Hügeln von Georgien.

II. Heft Op. 4 (1866). 5) Was bedeutet mein Name für dich, 6) Ein Bote, 7) Die Nachtigall schweigt im dunklen Hain, 8) Leise brennt der Abend nieder.

III. Heft. Op. 7 (1867). 9) Meine Stimme ist zart und sanft für dich, 10) ein jüdisches Lied, 11) Ein süßes Lied, und 12) Wie der Himmel leuchten deine Augen.

Und er beschriftete jedes Heft einzeln: auf dem ersten steht: „An den lieben W. W.Jastrebzew vom Komponisten und Umgestalter - 14. Mai 1895“, auf dem zweiten: „Vom Komponisten und Umgestalter (eigener) Kompositionen von N. R.-Korsakow - 14. Mai 1895“, und schließlich auf dem dritten: „Vom Komponisten und Umgestalter (eigener und anderer) Kompositionen von N. R.-Korsakow. 14. Mai 1895.“

Es war die Rede von Findeisens Artikel über die „Pskowitjanka“,[67] über den Rimski-Korsakow wenig erfreut war, erstens, weil vieles darin verdreht und ungenau ist, trotz seines eindeutig sympathischen Tons. Außerdem kann Nikolai Andrejewitsch überhaupt nicht verstehen, warum Findeisen den

заключение 1-й картины III действия «слишком казенным и могущим быть найденным во многих удовлетворительных произведениях оперного репертуара». «Ну, уж это окончательный вздор, — сказал Римский-Корсаков,— так как именно здесь финал — по музыке донельзя вычурен, в чем и заключается его главный недостаток. Это какое-то сплошное увеличенное трезвучие. Кроме того, — продолжал он, Финдейзен принимает почему-то фразу флейты и арфы *(нотный пример 37)* за тему молнии, что опять-таки вполне ошибочно, так как это скорее рисует шум дождя и вовсе не имеет характера огня (или вагнеровского Логе), как он утверждает. Неверно и то, будто путивльские фанфары навеяны моею «Псковитянкой», так как эти фанфары впервые сочинялись Бородиным для гедеоновской «Млады» и, стало быть, по всей вероятности, предшествовали моим. Впрочем, точно этого сказать я и сам не сумею, не припомню. Кстати, знаете, — сказал Римский-Корсаков,— как меня называл иногда Мусоргский, когда он желал высказать мне особое расположение и удовольствие. Как бы гы думали? А вот как: «Моя мэрзость, моя гадость». Выше этого его похвалы никогда не поднимались».

Schluss der ersten Szene des III. Aktes für „zu konventionell hält und in vielen zufriedenstellenden Werken des Opernrepertoires zu finden ist“. „Nun, das ist völliger Unsinn, - sagte Rimski-Korsakow, - denn hier ist das Finale musikalisch übertrieben, und darin liegt sein Hauptfehler. Es ist eine Art erweiterter Dreiklang, alles auf einmal. Außerdem halte Findeisen die Flöten- und Harfenphrase *(Notenbeispiel 37)* irgendwie für ein Blitzthema, was wiederum völlig falsch sei, da sie eher ein Geräusch von Regen mache und überhaupt nicht den Charakter von Feuer (oder Wagners Schlucht) habe, wie er behaupte. Auch die Annahme, dass die Fanfaren von Putiwl von meiner „Pskowitjanka“ inspiriert wurden, ist falsch, da diese Fanfaren zuerst von Borodin für Gedeons „Mlada“ komponiert wurden und somit höchstwahrscheinlich vor meiner entstanden sind. Ich selbst kann es zwar nicht mit Sicherheit sagen, aber ich kann mich nicht daran erinnern. Übrigens wissen Sie, - sagte Rimski-Korsakow, - wie mich Mussorgsky manchmal nannte, wenn er seine besondere Gunst und Freude ausdrücken wollte. Was meinen Sie dazu? Ja, ich glaube schon: „Mein Abschaum, meine Gemeinheit.“ Sein Lob war nie höher als das.“

Вошла жена, и нас позвали пить чай. По дороге в столовую я показал Николаю Андреевичу карикатуры Гранвилля и, кроме того, некоторые свои записи народных песен, причем ему больше всего понравился изящный напев (орловский)

Seine Frau kam herein und wir wurden zum Tee gerufen. Auf dem Weg zum Esszimmer zeigte ich Nikolai Andrejewitsch Granvilles Karikaturen und außerdem einige meiner Aufnahmen von Volksliedern, und am besten gefiel ihm die anmutige (orlowsche) Melodie des berühmten

известной песни «Вдоль по морю» *(нотный пример 38).*

Liedes „Entlang des Meeres“ *(Notenbeispiel 38)*.

Еще до чая я читал Римскому-Корсакову отрывки своего разбора «Садко». Из дальнейшей беседы выяснилось, что вчера Николай Андреевич окончательно было решил отправиться к нам, но начал сочинять, и это его задержало. «Знаете, — сказал он, — у меня первый хор уже совершенно готов и даже метроном проставлен. Теперь примусь за дальнейшее. А на будущий год, когда окончу оперу, стану оркестровать свои романсы «Свитезянку» и другие».

Беседуя таким образом, мы и не заметили, как прошло время от двух до пяти. Уходя, Римский-Корсаков обещал еще раз вечерком заехать к нам до своего отъезда в Вечашу, а потому ни с кем из нас не прощался — до осени. Вообще сегодня Николай Андреевич был чрезвычайно весел и мил; держал нашу дорогую Ксенечку на руках, целовал ей ручки и, по-видимому, остался ею крайне доволен.

Забыл упомянуть о том, что Надежда Николаевна, Надюша малая и Андрей уехали на дачу в пятницу (12-го) утром, то есть, стало быть, днем позже, чем предполагали.

Noch vor dem Tee hatte ich Rimski-Korsakow Auszüge aus meiner Rezension von „Sadko“ vorgelesen. Im weiteren Gespräch stellte sich heraus, dass Nikolai Andrejewitsch gestern endlich beschlossen hatte, zu uns zu kommen, aber er begann zu komponieren, was ihn aufhielt. „Wissen Sie, - sagte er, - ich habe den ersten Refrain schon komplett fertig und sogar das Taktmaß ist eingestellt. Ich werde mit dem Rest weitermachen. Und nächstes Jahr, wenn ich die Oper beendet habe, werde ich meine Romanzen „Switesjanka“ und andere inszenieren.“

Während wir uns so unterhielten, bemerkten wir die Zeit zwischen zwei und fünf nicht. Rimski-Korsakow versprach, uns am Abend vor seiner Abreise nach Wetschascha noch einmal zu besuchen, und so verabschiedete er sich von keinem von uns - bis zum Herbst. Im Allgemeinen war Nikolai Andrejewitsch heute sehr fröhlich und nett. Er nahm unsere liebe Ksenia in den Arm, küsste ihre Hände und war offensichtlich sehr zufrieden mit ihr.

Ich habe vergessen zu erwähnen, dass Nadeschda Nikolajewna, die kleine Nadjuscha und Andrej am Freitag (dem 12.) morgens, also einen Tag später als erwartet, zur Datscha gefahren sind.

Когда я пришел к Римским-Корсаковым, самого Николая Андреевича еще не было дома, а потому я, войдя в кабинет и поздоровавшись с Михаилом Николаевичем, тут же стал просматривать присланные сегодня Беляевым отдельно отпечатанные партии певцов: Оксаны, Чуба и других из «Ночи», к которым каждому в отдельности предпослано было по маленькому предисловию, разъяснявшему смысл и значение «Коляды», «Овсеня» и вообще народных колядок (по Афанасьеву). Вскоре вернулся Римский-Корсаков, и мы пошли обедать, или, вернее, он — обедать, а я пить воду с вином и есть кисель. За столом говорили о чрезвычайно мучительном недуге, которым страдает Рубец (воспаление радужной оболочки глаза), о теоретиках-музыкантах, додумавшихся недавно до того, что в музыке, в сущности, всего три самостоятельных трезвучия (на тонике, доминанте и субдоминанте) и что, таким образом, трезвучие III ступени — вовсе не трезвучие, а септаккорд с пропущенною септимою. «Что, не правда ли, хорошо? — сказал Римский-Корсаков и засмеялся. — Право, до какого абсурда иногда доходят эти теоретики-казуисты, а с их слов и наш «классик» Бернгард».

Беседовали мы и на тему о контрабасисте Жданове и его контрабасных вариациях с умопомрачительными фиоритурами на верхах в арии из «Жизни за царя» «Ты придешь, моя заря», а также о талантливом (по мнению Иванова) композиторе Гунке, о разыскивании древне-славянских имен для «Садко» и проч. В заключение я рассказал Николаю Андреевичу о квазитрагической, вернее, шутовской сцене, сообщенной мне одним моим

Als ich bei Rimski-Korsakow ankam, war Nikolai Andrejewitsch selbst noch nicht zu Hause, also betrat ich das Arbeitszimmer, begrüßte Michail Nikolajewitsch und begann sofort, die separat gedruckten Teile der Sänger durchzusehen, die mir heute von Beljajew geschickt wurden: Oksana, Tschub und andere aus der „Nacht“, denen jeweils ein kleines Vorwort vorangestellt wurde, in dem die Bedeutung und der Sinn von „Koljada“, „Owsen“ und Volksliedern im Allgemeinen (laut Afanasjew) erläutert werden. Bald kam Rimski-Korsakow zurück, und wir gingen zum Mittagessen, oder besser gesagt, er ging zum Mittagessen, und ich trank Wasser und Wein und aß Kissel. Bei Tisch sprachen wir über die äußerst schmerzhafte Krankheit, an der Rubez leidet (Entzündung der Iris), und über die Musiktheoretiker, die kürzlich zu dem Schluss kamen, dass es in der Musik eigentlich nur drei unabhängige Dreiklangsharmonien gibt (in Tonika, Dominante und Subdominante) und dass daher der Dreiklang der dritten Stufe gar kein Dreiklang ist, sondern ein Septakkord mit einer fehlenden Septime. „Das ist doch gut, oder? - sagte Rimski-Korsakow und lachte. - Wirklich, was für eine Absurdität, zu der diese kasuistischen Theoretiker manchmal kommen, und mit deren Worten unser „Klassiker“ Bernhard.“

Wir sprachen auch über den Kontrabassisten Schdanow und seine Kontrabassvariationen mit verblüffenden Fiorituren am Anfang der Arie aus „Leben für den Zaren“ „Du wirst kommen, meine Morgenröte“ und über den (nach Iwanows Meinung) begabten Komponisten Hunke und die Suche nach alten slawischen Namen für „Sadko“ usw. Zum Schluss erzählte ich Nikolai Andrejewitsch von einer quasi-tragischen, oder besser gesagt, einer närrischen Szene, die mir einer meiner

музыкальным приятелем, А. Б. Хессиным, бывшим в этом году в Байрейте и видевшим своими собственными глазами Леонкавалло рыдающим, как говорят, ежедневно на могиле Вагнера. Какова мерзость и до чего это только может дойти современная, падкая на все реклама. Уходя, я получил в презент оба томика «Сборника русских народных песен», составленного Римским-Корсаковым, с надписью на каждом: «Дорогому В. В. Ястребцеву. Н. Р.-Корсаков. 15 мая 1895 г.» Николай Андреевич и не подозревал, что у меня могло не быть этих 100 песен, а петому, когда я попросил его одолжить мне на время этот сборник, он сказал: «Ну нет, я непременно хочу, чтобы у вас был этот сбор ник», и тут же, несмотря на все мои протесты (мне было крайне совестно брать от него эти ноты: они стоили довольно дорого), взял перо и отписал их на мое имя.

Забыл сказать: во время обеда зашла было как-то речь о «русском стиле» и «церковных ладах», и тут Римский-Корсаков по поводу прежних нападок Лароша на мниморусскую, по его мнению, музыку сказал не без раздражения: «Знаете, до чего меня всегда сердило, когда какой-нибудь полунемец, полуфранцуз, ни разу в жизни не побывавши в деревне, смел глумиться над нелепою, по его представлению, народной музыкой и нагло утверждать со свойственной невежеству развязностью, что подобного стиля в искусстве быть не может, что это одна утопия праздных умов» и проч. И ведь таких господ немало у нас на Руси»...

musikalischen Freunde, A. B. Chessin, berichtet hatte, der in diesem Jahr in Bayreuth war und mit eigenen Augen gesehen hatte, wie Leoncavallo, wie man sagt, jeden Tag an Wagners Grab weinte. Was für eine Abscheulichkeit und was für eine moderne, selbstverliebte Werbekampagne ist das denn? Beim Abschied erhielt ich als Geschenk die beiden Bände der von Rimski-Korsakow zusammengestellten „Sammlung russischer Volkslieder“ mit der Aufschrift: „Dem lieben W. W. Jastrebzew. N.R.-Korsakow. 15. Mai 1895.“ Nikolai Andrejewitsch ahnte nicht, dass ich diese 100 Lieder vielleicht nicht besitze, und als ich ihn bat, mir die Sammlung zu leihen, sagte er: „Nein, ich möchte, dass Sie diese Sammlung bekommen“, und nahm trotz meiner Proteste (es war mir sehr peinlich, diese Notizen von ihm anzunehmen: sie waren ziemlich teuer) sofort seinen Stift und beschriftete sie auf meinen Namen.

Ich habe vergessen zu sagen: während des Mittagessens wurde über den „russischen Stil“ und die „Kirchenharmonien“ gesprochen, und dann sagte Rimski-Korsakow unter Bezugnahme auf Laroches frühere Angriffe auf die seiner Meinung nach „vermeintlich russische“ Musik etwas Verärgertes: „Wissen Sie, wie sehr ich mich immer geärgert habe, wenn ein Halbdeutscher, Halbfranzose, der nie im Lande war, es wagte, sich über die seiner Meinung nach absurde Volksmusik lustig zu machen und mit einer für die Ignoranz typischen Zügellosigkeit frech zu behaupten, dass es einen solchen Stil in der Kunst nicht geben könne, dass es sich um die Utopie der Müßiggänger handele“, und so weiter. Und wir haben eine ganze Reihe solcher Herren in Russland...“.

Около 2 часов дня был в консерватории, где и встретился с Римским-Корсаковым, с которым довольно много беседовал о разных злобах дня и даже, в одном из антрактов, пили чай. Кроме того, Николай Андреевич дал мне свою визитную карточку с надписью для права входа в библиотеку театров.

«Знаете что, — сказал Римский-Корсаков, — я думал одно время ничего никому, ни даже вам, не играть из «Садко» до самого дня концертного исполнения; мне хотелось узнать, какое получится при этом слушании впечатление. Впрочем, быть может, я так и не поступлю, и буду играть вам и еще кое-кому эту музыку, с одним, впрочем, условием, если вы дадите мне слово никому, кроме меня, не высказывать своего мнения о «Садко», как будто вы на самом деле ничего не слыхали, ссылаясь или на то, что вы еще недостаточно разобрались в музыке этого произведения, или же, наконец, говоря прямо, что вы, согласно обещанию, данному мне, ничего не скажете».

Но вот к нам подошел Лавров, далее Блуменфельд, Лядов, Венцель и другие, и разговор на эту тему прервался. Пошли толки о недавней статье про капеллу, 68 в которой слегка задевались Балакирев и Николай Андреевич, причем утверждалось, что если в капелле и чувствовались легкие упущения по части хорового пения, то этому несомненно причиною главные руководители этого дела, которые, хотя и превосходные музыканты, тем не менее не композиторы церковной музыки, а потому и не могли вполне проникнуться ею. «Поверьте, — возразил Римский-Корсаков,— если бы я только желал сделаться композитором духовной музыки, я

Gegen 2 Uhr nachmittags war ich im Konservatorium, wo ich Rimski-Korsakow traf, mit dem ich viel über die verschiedenen Übel des Tages sprach und sogar in einer der Pausen Tee trank. Außerdem gab mir Nikolai Andrejewitsch seine Visitenkarte mit einer Aufschrift für das Recht, die Bibliothek des Theaters zu betreten.

„Wissen Sie was, - sagte Rimski-Korsakow, - ich dachte eine Zeit lang daran, niemandem etwas von „Sadko“ vorzuspielen, nicht einmal Ihnen, bis zum Tag der Konzertaufführung; ich wollte sehen, welchen Eindruck es machen würde. Aber vielleicht tue ich das nicht, und ich werde Ihnen und einigen anderen Leuten diese Musik vorspielen, allerdings unter der Bedingung, dass Sie mir Ihr Wort geben, niemandem außer mir Ihre Meinung über „Sadko“ mitzuteilen, so als ob Sie es nie gehört hätten, entweder weil Sie die Musik darin noch nicht verstanden haben, oder indem Sie darauf hinweisen, dass Sie, wie ich Ihnen versprochen habe, nichts sagen würden.“

Doch dann kamen Lawrow, Blumenfeld, Ljadow, Wenzel und andere auf uns zu, und das Gespräch brach ab. Es wurde über einen kürzlich erschienenen Artikel über den Chor gesprochen, in dem Balakirew und Nikolai Andrejewitsch leicht angegriffen wurden, und es wurde behauptet, dass, wenn es leichte Schwächen im Chorgesang des Ensembles gegeben habe, dies auf die verantwortlichen Leiter zurückzuführen sei, die zwar ausgezeichnete Musiker, aber keine Komponisten von Kirchenmusik seien und daher nicht ganz den Geist des Ensembles treffen könnten. „Glauben Sie mir, - sagte Rimski-Korsakow, - wenn ich nur geistliche Musik komponieren wollte, könnte ich das

тотчас же мог бы стать таковым и сочинять самую отличную музыку этого стиля. Это более чем легко. И, право, все бы с успехом начали под нее крестить лбы». С церковной музыки мы перешли как-то на cis-moll'ный концерт Николая Андреевича, которого сам автор терпеть не мог. «Вот в этом произведении, — сказал Николай Андреевич,— так действительно нет ни одной моей собственной нотки; все — либо народное, либо Лист, либо, наконец, «фортепьянная манера», и только. Кстати, — добавил он, обращаясь ко мне, — вы не поверите, я временами не только не люблю рояля, но я его положительно начинаю ненавидеть, и это случается тогда, когда начинает раздаваться громыхание в басу, которого я, в сущности, не слышу, не понимаю, а потому и не терплю. По-моему, — заключил он, — идеалом фортепьянного стиля музыки навеки останется «Колыбельная» Шопена».

Но вот экзамен был кончен.

Венцель получил 4. Малоземова, как и всегда, ходила красная как рак и негодовала на всех и на вся; впрочем, на нее решительно никто не обращал никакого внимания: все к этому давно привыкли. Комитет, составленный из Лароша, Соловьева, Лядова и Римского-Корсакова, бездействовал, так как пятерку получила только одна ученица — Румиевская и, стало быть, ни о каком конкурсе на рояль и речи быть не могло. Однако пора была расходиться по домам. Николай Андреевич с Лядовым направились на Загородный, я их сопровождал Беседуя дорогою с Римским-Корсаковым, я узнал, что Лядов собирается быть у Николая Андреевича в понедельник вечером, когда, вероятнее всего, и я приеду.

Римский-Корсаков сообщил мне, что до отъезда в Вечашу он, по всей вероятности, не напишет ни одной

sofort tun und die beste Musik in diesem Stil komponieren. Es ist mehr als einfach. Und zu Recht würde jeder anfangen, seine Stirn darauf zu taufen, mit Erfolg.“ Wir wechselten von der Kirchenmusik zu Nikolai Andrejewitschs cis-moll-Konzert, das der Komponist selbst nicht leiden konnte. „Es gibt wirklich keine einzige eigene Note in diesem Stück, - sagte Nikolai Andrejewitsch, - also gibt es wirklich keine einzige eigene Note; alles ist entweder volkstümlich oder von Liszt, oder schließlich eine „Klavierweise“, und das ist alles. Übrigens, - fügte er hinzu und wandte sich mir zu, - Sie glauben es nicht: manchmal mag ich das Klavier nicht nur nicht, sondern ich hasse es sogar, und zwar dann, wenn der Bass zu wummern beginnt, was ich weder hören noch verstehen kann und deshalb nicht ausstehen kann. Meiner Meinung nach, - so schloss er, - wird Chopins Wiegenlied für immer das Ideal des Klavierstils sein.“

Aber jetzt war die Prüfung vorbei.

Wenzel bekam eine 4. Malosjomowa war rot wie eh und je und ärgerte sich über alles und jeden, aber niemand schenkte ihr Beachtung: daran hatten sich alle längst gewöhnt. Ein Komitee, bestehend aus Laroche, Solowjew, Ljadow und Rimski-Korsakow, sah tatenlos zu, wie nur eine Schülerin, Rumjewskaja, eine Eins erhielt, so dass ein Klavierwettbewerb nicht in Frage kam. Es war jedoch an der Zeit, nach Hause zu gehen. Nikolai Andrejewitsch und Ljadow machten sich auf den Weg nach Sagorodny, und ich begleitete sie. Auf dem Weg dorthin unterhielt ich mich mit Rimski-Korsakow und erfuhr, dass Ljadow am Montagabend bei Nikolai Andrejewitsch sein würde, wo ich höchstwahrscheinlich auch sein werde.

Rimski-Korsakow hat mir mitgeteilt, dass er vor seiner Abreise nach Wetschascha höchstwahrscheinlich

ноты: не будет времени, тем более что эти дни он будет занят корректурою 3-й картины «Ночи перед рождеством».

keine einzige Note mehr schreiben wird: er hat keine Zeit, zumal er in diesen Tagen damit beschäftigt sein wird, das 3. Bild der „Nacht vor Weihnachten“ zu korrigieren.

22 мая

22. Mai

После обеда забегал к Римским-Корсаковым. Узнал, что Николаю Андреевичу удобнее, чтобы я сегодня зашел к ним вечером (будет Лядов). Николай Андреевич показал мне группы исполнителей «Псковитянки», которые, в общем, вышли недурно.

Nach dem Mittagessen besuchte ich die Rimski-Korsakows. Ich habe herausgefunden, dass es für Nikolai Andrejewitsch günstiger wäre, wenn ich heute Abend zu ihnen käme (Ljadow würde dort sein). Nikolai Andrejewitsch zeigte mir die Darstellergruppen der „Pskowitjanka“, die im Großen und Ganzen recht gut abschnitten.

Вечером того же дня, когда я пришел, Лядов и Глазунов уже были на месте. Вскоре нас попросили в столовую, где за чаем велся самый оживленный, хотя и не особенно интересный разговор о «всякой всячине»: о Стасове, Балакиреве и его симпатиях; об экзамене в Петербургской музыкальной школе и странном (показном) преподавании инструментовки А. А. Петровым; о Льве Толстом, Достоевском, Полонском и его чтении стихов «нараспев»; далее — о Людвиге Баварском и его помешательстве на красоте (тип вырождающийся); наконец, о Кашперовой и ее довольно слабой в музыкальном смысле кантате;[69] о греках, переидеализованных Лядовым, Египте, Колумбе, Архимеде, Копернике, Рафаэле, Микеланджело, Сократе, Платоне, Аристотеле и первом по могуществу идей мировом гении Ньютоне.

Als ich an diesem Abend eintraf, waren Ljadow und Glasunow bereits da. Bald wurden wir in das Esszimmer gebeten, wo beim Tee eine höchst angeregte, wenn auch nicht besonders interessante Unterhaltung über „alle möglichen Dinge“ stattfand: über Stassow, Balakirew und seine Sympathien; über die Prüfung an der Petersburger Musikschule und den seltsamen (ostentativen) Instrumentalunterricht von A. A. Petrow; Leo Tolstoi, Dostojewski, Polonski und seine Lesung von Versen im Gesang; Ludwig von Bayern und seine Besessenheit von Schönheit (ein entarteter Typ); schließlich Kaschperowa und ihre musikalisch recht schwache Kantate; [69] über die Griechen, die von Ljadow überidealisiert wurden, Ägypten, Kolumbus, Archimedes, Kopernikus, Raffael, Michelangelo, Sokrates, Platon, Aristoteles und das erste Weltgenie der Ideenkraft, Newton.

После чая Глазунов сыграл Николаю Андреевичу свой 1-й (D-dur’ный) хор с оркестром из Коронационной кантаты с шопеновского характера мелодией, гармонизованной по-русски, после чего и исчез.

Nach dem Tee spielte Glasunow Nikolai Andrejewitschs 1. (D-Dur) Chor und Orchester aus der Krönungskantate mit einer Chopin-ähnlichen Melodie, die auf Russisch harmonisiert war, und verschwand dann.

Прощаясь, Римский-Корсаков просил зайти к нему еще раз, накануне отъезда, но только попозже.

Rimski-Korsakow verabschiedete sich und bat darum, ihn am Vorabend seiner Abreise wiederzusehen, allerdings zu einem späteren Zeitpunkt.

24 мая

К 9 часам вечера я был у Римских-Корсаковых. Когда я вошел, Штруп уже сидел там и азартно рассуждал с Николаем Андреевичем о либретто «Садко».

Мое появление нисколько не нарушило темы разговора, и вот снова начались горячие дебаты и споры, вполне, однако, миролюбивого характера, на тему о том, что необходимо в финале II действия, вслед за сценою «обращения рыбы в золото», для которой Римский-Корсаков сочинил особенные трели кварт- секстаккордов (в ре мажоре) на духовых, — ввести хоры, или же просто хотя бы реплики «настоятелей» новгородских, недовольных расточительностью Садко, а также о том, что во 2-й картине I действия следует упразднить ровно ничем не мотивированный двенадцатилетний срок и заменить его простым предчувствием неминуемой гибели власти Царя подводного, о чем однажды узнала (услышала) Морская царевна от вольных струек, наконец, о том, что ей, самой младшей и самой красивой дочери Морского царя, «на роду было написано» не слюбиться с синими морями, как ее сестрам — рекам, а слюбиться с пригожим молодцем и выйти за него замуж. На этом, кажется, и порешили. Николай Андреевич остался, однако, в легком унынии. «Боюсь, — сказал он, — как бы со мною не произошло того, что некогда случилось с покойным Бородиным, когда тот сочинял своего «Игоря». Вы не поверите, но Бородин не раз приходил к нам с Надеждою

24. Mai

Um 9 Uhr abends war ich im Haus der Rimski-Korsakows. Als ich eintrat, saß Schtrup bereits dort und unterhielt sich angeregt mit Nikolai Andrejewitsch über das Libretto von „Sadko“.

Mein Auftritt in der zweiten Szene des II. Aktes, nach der Szene des „zu Gold werdenden Fisches“, für die Rimski-Korsakow spezielle Triller aus Quartsextakkorden (in D-Dur) für die Bläser komponierte, sollte in den Chor einfließen, oder zumindest die Bemerkungen der Nowgoroder Prioren, die über Sadkos Verschwendungssucht nicht erfreut waren, und auch über das folgende Thema, das in der zweiten Szene des I. Aktes die unmotivierte Zwölfjahresfrist gestrichen und durch eine bloße Vorahnung des bevorstehenden Todes des Zaren der Unterwasserwelt ersetzt wird, von dem die Meeresprinzessin einst aus den freien Quellen hörte, und schließlich, dass sie, die jüngste und schönste Tochter des Meereszaren, „dazu bestimmt“ sei, sich nicht wie ihre Schwestern, die Flüsse, in das blaue Meer zu verlieben, sondern sich in einen hübschen jungen Mann zu verlieben und ihn zu heiraten. Dies scheint geklärt zu sein. Nikolai Andrejewitsch blieb jedoch ein wenig niedergeschlagen. „Ich habe Angst, - sagte er, - dass mir einmal das passiert, was dem verstorbenen Borodin passiert ist, als er seinen „Igor“ schrieb. Sie werden es nicht glauben, aber mehr als einmal kam Borodin mit Nadeschda Nikolajewna zu uns, um herauszufinden, in welchem Satz seine Kontschakowna - Kavatine aufgeführt werden würde - im II. oder III.

Николаевною узнавать, в котором же, наконец, действии будет исполняться его каватина Кончаковны— во II или в III.

По мнению Бородина, II действие и без того походило более на концерт, то есть ряд отдельных арий, чем на оперу. Мы рассмеялись, рассмеялся и сам Николай Андреевич. Чай был окончен, Николай Мартынович с Софьей Николаевной перешли в зал и начали разбирать «Моряка-скитальца» Вагнера, а мы с Николаем Андреевичем отправились в кабинет и тут завели речь о музыке оперы «Садко» и о том, что Николай Андреевич по-прежнему полагает сочинять ее эпизодами, отдельными номерами, которые тут же будет оркестровать. «При таком способе сочинения,— сказал он, — музыка много выиграет, благодаря большей ее художественной законченности. А то, бывало (хотя бы при сочинении «Млады» или в «Ночи перед рождеством»), в пылу спешки, когда хотелось как можно скорее закончить ту или другую картину, я временно набрасывал кое-где довольно-таки условную (по качеству) музыку, намереваясь затем при инструментовке заменить ее новой, настоящей. И что же? Приходило это время, я бывал утомлен и вместо того, чтобы еще раз поработать над этими страничками, брал их и... оркестровал, утешая себя тем, что, дескать, есть у меня и хорошая музыка, — так уж бог с ними, с этими недоделками».

Николай Андреевич сообщил мне, что корректура 3-й картины «Ночи» уже отправлена в Лейпциг и что отчасти благодаря ей он настолько натрудил свои глаза, что решил даже по приезде в Вечашу дня три ровно ничего не делать, чтобы еще больше не повредить им. Советовал мне

Laut Borodin glich der II. Akt bereits eher einem Konzert, d. h. einer Reihe einzelner Arien, als einer Oper. Wir haben gelacht, und Nikolai Andrejewitsch selbst hat auch gelacht. Der Tee war fertig, und Nikolai Martynowitsch und Sofja Nikolajewna gingen in den Saal und begannen, Wagners „Fliegenden Holländer“ auszusortieren, während Nikolai Andrejewitsch und ich in das Arbeitszimmer gingen, und hier begannen sie, über die Musik in „Sadko“ zu sprechen und darüber, dass Nikolai Andrejewitsch immer noch dachte, er würde sie in Episoden komponieren, in einzelnen Nummern, die er sofort orchestrieren würde. „Mit dieser Kompositionsmethode, - sagte er, - wird die Musik dank ihrer größeren künstlerischen Vollständigkeit sehr viel gewinnen. Es gab Zeiten (beim Komponieren von „Mlada“ oder „Die Nacht vor Weihnachten“), in denen ich in der Eile, wenn ich dieses oder jenes Bild so schnell wie möglich fertigstellen wollte, vorübergehend eine eher konventionelle (in Bezug auf die Qualität) Musik skizzierte, mit der Absicht, sie nach der Instrumentierung durch eine neue, echte zu ersetzen. Und was ist passiert? Die Zeit würde kommen und ich würde müde werden, und anstatt wieder an diesen Seiten zu arbeiten, würde ich sie nehmen und... Ich orchestrierte und tröstete mich mit der Tatsache, dass ich gute Musik hatte, also was soll's mit ihnen, diesen Mängeln.“

Nikolaj Andrejewitsch erzählte mir, dass das Korrekturlesen des 3. Bildes der „Nacht“ bereits nach Leipzig geschickt worden war und dass er seine Augen teilweise so sehr strapaziert hatte, dass er beschloss, nach seiner Ankunft in Wetschascha drei Tage lang nichts zu tun, um sie nicht noch mehr zu

весело и дельно провести лето и при всем том не забывать его письмами; кроме того, счце раз повторил свою просьбу, хотя бы в августе заглянуть к ним в Вечашу. В заключение Римский-Корсаков преподнес мне исправленную им оркестровую корректуру 1-й картины, с обещанием и остальное подарить мне, когда оно выйдет в свет. Я же, в свою очередь сообщил, что посвящаю ему свои «Воспоминания». Прощаясь, мы по русскому обычаю трижды облобызались. Я было начал благодарить Николая Андреевича за его доброту ко мне и за его постоянно оказываемое мне внимание и радушие, но Римский-Корсаков прервал меня, сказав, что, право, в его отношениях ко мне решительно никакого особенного радушия нет и что просто он меня искренно любит.

Итак, мы простились до осени! 25 мая в 9 часов утра отходил поезд Варшавской железной дороги, а с ним исчезало на лето мое «зимнее солнышко».

Приведя в порядок свои «Воспоминания» (от 12 декабря и до 24 мая), я 25 июня написал Римскому-Корсакову письмо, которое отправил лишь 30-го, так как раньше не было посылки в город.[70]

schädigen. Er riet mir, den Sommer fröhlich und vernünftig zu verbringen und seine Briefe nicht zu vergessen; er wiederholte sogar seine Bitte, sie wenigstens im August zu besuchen. Schließlich überreichte mir Rimski-Korsakow die korrigierten Orchesterabzüge des 1. Bildes mit dem Versprechen, mir den Rest zu geben, wenn es herauskommt. Ich wiederum sagte, ich würde ihm meine „Erinnerungen“ widmen. Zum Abschied haben wir uns nach russischer Tradition dreimal geküsst. Ich begann, Nikolai Andrejewitsch für seine Freundlichkeit mir gegenüber und für seine ständige Aufmerksamkeit und Gastfreundschaft zu danken, aber Rimski-Korsakow unterbrach mich und sagte, dass es in seinen Beziehungen zu mir absolut keine besondere Freundlichkeit gebe und dass er mich einfach aufrichtig möge.

Also haben wir uns bis zum Herbst verabschiedet! Am 25. Mai um 9 Uhr morgens fuhr der Zug der Warschauer Eisenbahn ab, und mit ihm verschwand meine „Wintersonne“ für den Sommer. Nachdem ich meine „Erinnerungen“ (vom 12. Dezember bis 24. Mai) geordnet hatte, schrieb ich am 25. Juni einen Brief an Rimski-Korsakow, den ich erst am 30. Juni abschickte, weil ich vorher kein Paket in der Stadt hatte.[70]

12 августа

Кроме желания лично повидать Николая Андреевича, мною на этот раз руководило еще одно побуждение: мне хотелось как можно скорее ознакомиться с его новою оперою. И вот с этой целью я предпринял свое вторичное * путешествие в памятную и милую мне Вечашу, куда я и прибыл часам к восьми вечера.

* См. «Воспоминания», 4, 5, 6 и 7 июня 1894 г.

12. August

Abgesehen von meinem Wunsch, Nikolai Andrejewitsch persönlich zu sehen, wurde ich diesmal von einem anderen Impuls angetrieben: ich wollte seine neue Oper so schnell wie möglich kennen lernen. Zu diesem Zweck unternahm ich meine zweite * Reise zu meinem geliebten und denkwürdigen Wetschascha, wo ich gegen acht Uhr abends eintraf.

* Siehe „Erinnerungen“, 4., 5., 6. und 7. Juni 1894.

Меня, как оказалось, ждали и даже почти всем семейством вышли мне навстречу в ближайший лес, отстоящий от усадьбы версты на полторы. Надежда Николаевна с Надюшей отправились на извозчике домой, а мы с Николаем Андреевичем, Володей и Андрюшей пошли пешком. Разговор завязался самый оживленный на разного рода темы; при этом я узнал, что Римский-Корсаков более не пишет «Садко» и собирается лишь инструментовать. Дело в том, что эта опера оказалась уже оконченною еще Ю августа. Все были в отличном расположении духа, чему немало способствовала также и обворожительная погода. Придя домой, я передал Николаю Андреевичу отдельный, несколько исправленный оттиск моей статейки о второй и третьей редакциях «Псковитянки» с надписью: «Глубокоуважаемому и дорогому автору (виновнику) настоящей статьи на добрую память о ее составителе — В. Ястребцеве. 9 мая 1895 г.», а также Ксенечкин портрет, на котором я изобразил следующее: «Папаше великой Оксаны от тоже папаши, но только Оксаны маленькой» и проч.

После чая мы отправились к озеру смотреть звезды, при этом зашла речь о том, что Николай Андреевич не будет больше писать опер на русские сюжеты, иначе это невольно повело бы к повторению уже известного. Далее, что в столь прославленной и прославляемой нашими критиками драматической музыке, в сущности, так же мало чистой музыки, как и в людях — настоящего, искреннего чувства и сердечности.

«Как вам известно, — сказал Римский-Корсаков, — я не поклонник раздирательных звуков, такой музыки можно писать сколько угодно и когда угодно: она не требует ни глубокого

Meine Familie hatte sich auf den Weg gemacht, um mich im nahegelegenen Wald zu treffen, etwa anderthalb Kilometer vom Anwesen entfernt. Nadeschda Nikolajewna und Nadjuscha fuhren mit dem Kutscher nach Hause, während Nikolai Andrejewitsch, Wolodja und Andrjuscha und ich zu Fuß gingen. Es entwickelte sich ein sehr lebhaftes Gespräch über verschiedene Themen, und ich erfuhr, dass Rimski-Korsakow nicht mehr an „Sadko“ schrieb und nur noch instrumentalisieren wollte. Tatsache ist, dass die Oper bereits im August fertig gestellt war. Alle waren in bester Laune, wozu auch das herrliche Wetter beitrug. Als ich nach Hause zurückkehrte, überreichte ich Nikolai Andrejewitsch ein separates, leicht korrigiertes Exemplar meines Artikels über die zweite und dritte Auflage von „Pskowitjanka“ mit der Aufschrift: „Dem hochgeschätzten und lieben Autor (Urheber) dieses Artikels zum freundlichen Gedenken an seinen Verfasser - W. Jastrebzew. 9. Mai 1895“, sowie ein Porträt von Ksenetschka, auf dem ich Folgendes geschrieben habe: „Dem Vater der großen Oksana vom gleichen Vater, aber nur der kleinen Oksana“, usw.

Nach dem Tee gingen wir an den See, um die Sterne zu betrachten, und gleichzeitig wurde darüber diskutiert, dass Nikolai Andrejewitsch keine Opern mehr zu russischen Themen schreiben würde, da es sonst ungewollt zu einer Wiederholung des bereits Bekannten kommen würde. Ferner, dass es in der dramatischen Musik, die von unseren Kritikern so gefeiert und verherrlicht wird, in Wirklichkeit so wenig reine Musik gibt, wie es echtes, aufrichtiges Gefühl und Herzlichkeit im Menschen gibt.

„Wie Sie wissen, - sagte Rimski-Korsakow, - bin ich kein Freund von reißenden Klängen, solche Musik kann man schreiben, so viel man will und wann man will: sie erfordert weder tiefe

вдохновенья, ни глубокого творчества. Уж не потому ли, — в прославляемой нашими критиками драматической музыке, смеясь, добавил Николай Андреевич, — искусство, как ни странно это на первый взгляд, всегда почти становилось и становится в защиту «свободной», незаконной любви, так как чаще всего именно эта-то любовь и бывает искренней и сильной, а стало быть, красивой».

В заключение говорили о боге и о том, что в природе человека мы находим некоторое пояснение понятию о святой троице — неслиянной и нераздельной; так, идею «бога-отца» мы видим как бы воплощенной в нашем представлении о живом организме (материя, жизненность, разум и инстинкт); идею «бога-сына»— в нашем понятии о совести (и нравственности), а «бога— духа святого» — в нашем представлении о гении (вдохновении) и проч.

Около двенадцати мы вернулись из сада и разбрелись по своим комнатам. На завтра было обещано исполнение «Садко».

Inspiration noch tiefgreifende Kreativität. Ist das nicht der Grund, - fügte Nikolai Andrejewitsch lachend hinzu, - warum in der von unseren Kritikern verherrlichten dramatischen Musik die Kunst, so seltsam es auf den ersten Blick erscheinen mag, immer für die „freie“, uneheliche Liebe war und ist, da diese Liebe am häufigsten aufrichtig und stark und damit schön ist.“

Schließlich sprachen wir über Gott und darüber, wie wir in der menschlichen Natur eine Erklärung für das Konzept der heiligen Dreifaltigkeit finden, die untrennbar und unteilbar ist; wir sehen die Vorstellung von Gott, dem Vater, in unserer Vorstellung von einem lebenden Organismus (Materie, Vitalität, Vernunft und Instinkt); von Gott, dem Sohn, in unserer Vorstellung von Gewissen (und Moral); und von Gott, dem Heiligen Geist, in unserer Vorstellung von Genie (Inspiration), usw.

Gegen zwölf Uhr kehrten wir aus dem Garten zurück und verteilten uns auf unsere Zimmer. Für morgen wurde eine Aufführung von „Sadko“ angekündigt.

13 августа

13. August

И действительно, в течение дня Николай Андреевич сыграл по черновой рукописи всю оперу, причем, видимо, очень устал, хотя и дотянул обещанное до конца. Я тоже едва мог разобраться в своих впечатлениях: многое мне чрезвычайно понравилось, многое же, наоборот, показалось недостаточно ясным.

После утреннего чая, еще до исполнения «Садко», мы с Николаем Андреевичем прошли в кабинет, где и занялись совместным просматриванием моих таблиц для инструментальной хрестоматии; при

Tatsächlich spielte Nikolai Andrejewitsch im Laufe des Tages die gesamte Oper aus dem Entwurfsmanuskript, und er war offenbar sehr müde, obwohl er das Ende dessen erreicht hatte, was er versprochen hatte. Auch ich konnte meine Eindrücke kaum verarbeiten: vieles gefiel mir, vieles hingegen schien mir nicht klar genug.

Nach dem Morgentee, noch vor der Aufführung von «Sadko», gingen Nikolai Andrejewitsch und ich ins Arbeitszimmer, wo wir meine Tabellen für die instrumentale Chrestomathie durchgingen; Rimski-Korsakow gab mir

этом Римский-Корсаков дал мне несколько весьма ценных и дельных советов относительно лучшей, более ясной группировки отдельных примеров, а также касательно обязательного деления медных духовых на два отдела, а именно на применение их 1) в форте и 2) в пиано. Кроме того, я ознакомил Римского-Корсакова со своею заметкою о прошлогоднем моем визите к ним в Вечашу. Римскому-Корсакову она очень поправилась. В перерыве, последовавшем после исполнения трех первых картин оперы, Николай Андреевич ушел в кабинет, а я ем временем прочел, по просьбе Николая Андреевича, Надежде Николаевне свою прошлогоднюю заметку о Вечаше. Вскоре, к концу чтения, явился Римский-Корсаков, с которым мы отправились гулять по саду и беседовать о разной разности; Николай Андреевич просил никому, по возможности, не сообщать, что он играл мне всю оперу с начала до конца, чтобы, таким образом, не быть обязанным исполнять ее другим.

einige sehr wertvolle und vernünftige Ratschläge über eine bessere, klarere Gruppierung einiger Beispiele, sowie über die obligatorische Aufteilung der Blechbläser in zwei Abschnitte, nämlich ihre Verwendung 1.) im Forte und 2.) im Piano. Darüber hinaus habe ich Rimski-Korsakow meine Aufzeichnungen über meinen Besuch in Wetschascha im vergangenen Jahr zur Verfügung gestellt. Rimski-Korsakow war sehr zufrieden damit. In der Pause, die auf die Aufführung der ersten drei Bilder der Oper folgte, zog sich Nikolai Andrejewitsch in sein Arbeitszimmer zurück, während ich Nadeschda Nikolajewna auf Bitten von Nikolai Andrejewitsch meine Notiz über Wetschascha vorlas, die ich im vergangenen Jahr geschrieben hatte. Bald darauf, gegen Ende der Lektüre, erschien Rimski-Korsakow, und wir gingen im Garten spazieren und unterhielten uns über verschiedene Dinge; Nikolai Andrejewitsch bat mich, möglichst niemandem zu sagen, dass er mir die ganze Oper von Anfang bis Ende vorgespielt habe, um nicht gezwungen zu sein, sie anderen vorzuspielen.

Далее говорили мы о том, что в эту оперу кой-куда пошел и прошлогодний материал (как, например, тема первой былины Нежаты, заключительная сцена со скоморохами и Нежатой, величанием Окиан-моря и Волховы-реки), между тем, как «Ночь перед рождеством» была сочинена им вдруг, совершенно неожиданно и совсем из нового материала. «Зато теперь, — добавил Римский-Корсаков, -— я вполне свободен от всякого музыкального простоя. Кстати, — сказал он, — если вы заметите кое- где народные темы в «Садко» (предупреждаю заранее — их очень мало), — не сообщайте об этом никому, мне хочется еще раз испытать нашу публику и нашу критику и услышать, как они снова

Wir fügten hinzu, dass diese Oper einen Teil des Materials des Vorjahres enthielt (wie das Thema des ersten Epos Neschata, die Schlussszene mit den Gauklern und Neschata, die Beschwörung des Weltozeans und des Wolchow-Flusses), während „Die Nacht vor Weihnachten“ von ihm plötzlich, ganz unerwartet und aus völlig neuem Material komponiert wurde. „Aber jetzt, - fügte Rimski-Korsakow hinzu, - bin ich ganz frei von jeder musikalischen Auszeit. Übrigens, - sagte er, - wenn Sie hier und da volkstümliche Themen in „Sadko“ bemerken (ich warne Sie im Voraus, es sind sehr wenige), geben Sie das nicht weiter, ich möchte unser Publikum und unsere Kritiker noch einmal testen und hören, wie sie mich für die volkstümlichen Melodien tadeln,

будут упрекать меня за те народные напевы, которых народ никогда не пел, и которые всецело принадлежали мне».

die das Volk nie gesungen hat und die ganz und gar meine eigenen waren.“

14 августа

14. August

Утром беседовали с Николаем Андреевичем о книге Афанасьева и вообще о солярном (т. е. солнечном, купальском) культе, а равно о воплощении этого культа в музыке Римского- Корсакова, причем я показал Николаю Андреевичу свою схему, сделанную по этому вопросу еще в бытность мою в Орловской губернии. Вот общий план:

Am Vormittag sprachen ich mit Nikolai Andrejewitsch über das Buch von Afanasjew und allgemein über den Sonnen- (d.h. Sonnen-, Kupala-) Kult sowie über die Verkörperung dieses Kultes in der Musik von Rimski-Korsakow, und ich zeigte Nikolai Andrejewitsch mein Schema, das ich zu diesem Thema angefertigt hatte, als ich noch im Orjol-Gouvernement war. Hier ist der allgemeine Überblick:

Опера «Майская ночь»

Веснянка — хор «Просо» (хоровод), «игра в ворона» (игры весенние).

Троицкая песня—«Завью венки» (хор с подголосками).

Русальные песни — «Порох, порох», «Святая неделя» (двойной хор).

Oper „Maiennacht“

Frühlingslieder – „Hirse“-Chor (Chor), „Rabenspiel“ (Frühlingsspiele).

Dreifaltigkeitslied – „Die Kränze von Sawju“ (Refrain mit zweiter Stimme).

Meerjungfrauenlieder–„Pulver, Pulver“, „Heilige Woche“ (doppelter Refrain).

Опера «Снегурочка»

Празднование ночи на Ярилин день (праздновавшееся несколько ранее Ивана Купалы).

Встреча народа с солнцем (первого дня лета) — хоры «Просо», хор «Ай во поле липенька» (хороводы).

Обряд венчания (обмен венков на заре в заповедном лесу), в Прологе же этой оперы «на рассвете первого утра весны» имеется сцена проводов Масленой и любопытное предсказание Соломенного Чучелы, в котором упоминаются, между прочим, Овсень и Коляда как предвестники весны).

Oper „Snegurotschka“

Feier in der Nacht des Jarilin-Tages (der etwas früher als Iwan Kupala gefeiert wird).

Die Begegnung des Volkes mit der Sonne (der erste Sommertag) - der „Hirse“-Chor, der Chor „Ay, auf dem Feld eine Linde“ (Reigentänze).

Der Hochzeitsritus (der Austausch von Kränzen in der Morgendämmerung im geheimen Wald), während es im Prolog der Oper „in der Morgendämmerung des ersten Frühlingsmorgens“ eine Szene des Abschieds von der Butterwoche und eine seltsame Vorhersage der Vogelscheuche gibt, in der unter anderem Owsen und Koljada als Vorboten des Frühlings erwähnt werden).

Опера «Млада»

Изображение праздника Купалы (канун этого дня и самый день).

Купальские «коло» (круги), святоянские огни (костры), умыкание невест * и поклонение воде (озеру) и лесу.

* Даже в «Псковитянке», где, по-видимому, нет и тени купальского культа, и там можно открыть его присутствие в начальной сцене «игры в горелки», которая, как известно, есть не что иное, как символическое напоминание о древнем обычае вятичей умыкать (т. е. похищать) девушек-невест, с которыми заранее, впрочем, уславливаются о побеге.

Наконец, «величание светлого бога Купалы и сцена «гадания коней» («Девы солнца и луны»).

Oper „Mlada“

Ein Bild des Kupala-Festes (der Vorabend und der Tag selbst).

Kupal „Kolo“ (Kreise), heilige Feuer (Freudenfeuer), Brautentführung* und die Verehrung des Wassers (See) und des Waldes.

* Sogar in „Pskowitjanka“, die nicht einmal einen Schatten des Kupal-Kults zu haben scheint, können wir seine Präsenz in der Eröffnungsszene des „Fangspiels“ entdecken, das bekanntlich nichts anderes ist als eine symbolische Erinnerung an einen alten Brauch der Wjatitscher, Mädchenbräute zu entführen (d.h. zu entführen), mit denen sie jedoch im Voraus vereinbaren, wegzulaufen.

Schließlich gibt es die „Majestät des leuchtenden Gottes Kupala und die Szene der „Wahrsagung der Pferde“ („Jungfrauen der Sonne und des Mondes“).

Быль-колядка «Ночь перед рождеством»

Перелом зимы. Колядки:

1) рождественские — величальные (песенка колядная), щедрики (см. сцену «большой Коляды» из IV действия), плясовые (голачок Солохи с Чёртом);

2) крещенские — О козе (комическая);

Далее фантастические колядки:

3) Чёртова коляда — своего рода вятичское «опахивание»;

4) Поезд Коляды и Овсеня, первых спутников Купалы и Солнца, так как с ними, по поверью народа, в ночь на рождество рождалось солнце вновь, и они являлись как бы защитниками его в борьбе с зимнею стихиею, выручая солнце и унимая зимние вьюги.

Geschichte des Koljada „Die Nacht vor Weihnachten“

Der Wendepunkt des Winters. Koljada:

1.) zur Weihnachtszeit- Lobpreisung (Lied des Koljada), Schtschedrik (siehe Szene „Großer Koljada“ aus dem IV. Akt), Tanzlied (Solocha mit dem Teufel);

2.) Dreikönigslieder - Über die Ziege (komisch);

Und dann gibt es noch fantastische Koljadas:

3.) Teufelskoljada - eine Art der Wjatkaer „Pflügen“;

4.) Ein Zug von Koljada und Owsen, den ersten Begleitern von Kupala und der Sonne, da die Menschen glauben, dass die Sonne am Weihnachtsabend wiedergeboren wurde und sie seine Beschützer gegen die Winterelemente waren, die die Sonne retteten und die Winterstürme löschten.

Наконец, в **Опере-былине «Садко»**, имеется как бы образное представление обряда венчания — «вокруг ракитова куста» (вспомним «свадебную песнь»: «Рыбка шла, плыла из Новгорода»), только куст в данном случае не ракитовый, а, как и подобает тому быть в подводном царстве, коралловый.

Погода стояла прекрасная. Мы вышли в сад, где у нас и зашла речь об увеличенном трезвучии и о том, что этот аккорд безусловно неприятен публике, как не ценит она в достаточной мере и поэтичнейших «Вечеров на хуторе близ Диканьки» Гоголя, очевидно не понимая их. «Знаете что, — сказал вдруг Римский-Корсаков, обращаясь ко мне, — вы не ожидаете, что я сообщу вам: современная музыка несколько запоздала, и мы с вами много преувеличиваем действительное ее значение, так как для большинства людей она совсем не то, что мы думаем».

Мы вернулись в дом. Римский-Корсаков прошел в свой кабинет и часа два проработал над «Садко», а я, предварительно получив на то разрешение, уселся в зале за рояль и до обеда проигрывал отдельные моменты из этой оперы.

Вечером Николай Андреевич по моей просьбе вторично сыграл все I действие, причем от первой былины Нежаты о Волхе Всеславьевиче, написанной на текст: «Ты искусные распусти персты», а также от первой арии Садко «Побегали б мои бусыкорабли», не говоря уже о сцене на Ильмень-озере с дивным рассказом Морской царевны,— я пришел в неописанный восторг.

Мы вышли на балкон. Воздух был свежий, но это обстоятельство нас нимало не опечалило, и мы сошли по

Schließlich gibt es im **Opern-Epos „Sadko“** sozusagen eine bildliche Darstellung der Hochzeitszeremonie – „um den Weidenbusch“ (erinnern Sie sich an das „Hochzeitslied“: „Der Fisch kam, schwamm aus Nowgorod“) , nur der Busch ist in diesem Fall keine Weide, sondern, wie es sich im Unterwasserreich gehört, Korallen.

Das Wetter war wunderschön. Wir gingen in den Garten, wo wir uns über den erweiterten Dreiklang und die Tatsache unterhielten, dass dieser Akkord dem Publikum sicherlich missfällt, so wie es Gogols poetische „Abende auf einem Bauernhof bei Dikanka“ nicht genug schätzt und offensichtlich nicht versteht. „Wissen Sie was, - sagte Rimski-Korsakow plötzlich und wandte sich an mich, - Sie erwarten doch nicht, dass ich Ihnen sage: die moderne Musik ist etwas spät dran, und Sie und ich übertreiben ihre wirkliche Bedeutung, denn für die meisten Menschen ist sie gar nicht das, was wir denken.“

Wir kehrten zum Haus zurück. Rimski-Korsakow ging in sein Arbeitszimmer und arbeitete zwei Stunden lang an „Sadko“, während ich, nachdem ich die Erlaubnis dazu erhalten hatte, im Saal am Flügel saß und bis zur Mittagszeit Teile der Oper spielte.

Am Abend spielte Nikolai Andrejewitsch auf meine Bitte hin den gesamten I. Akt ein zweites Mal, und aus dem ersten Epos Neschatas über Wolch Swjatoslawitsch, der zum Text geschrieben wurde: „Du löst kunstvoll deine Finger auf“, sowie die erste Arie von Sadko, „Meine Perlen-Schiffe fahren vorüber“, ganz zu schweigen von der Szene am Ilmensee mit der wunderbaren Geschichte der Seeprinzessin, - ich geriet in einen unbeschreiblichen Rausch.

Wir gingen hinaus auf den Balkon. Die Luft war frisch, aber das störte uns nicht, und wir gingen die

ступенькам террасы в сад. Звезды сверкали необыкновенно ярко, воздух казался особенно прозрачным. Глядя на звезды и небо, мы долго беседовали с Римским-Корсаковым о разного рода созвездиях, о задачах будущей астрономии и вечных законах небесной механики.

Terrassentreppe hinunter in den Garten. Die Sterne leuchteten ungewöhnlich hell, und die Luft schien besonders klar zu sein. Wir betrachteten die Sterne und den Himmel und unterhielten uns lange mit Rimski-Korsakow über alle möglichen Konstellationen, die Herausforderungen der zukünftigen Astronomie und die ewigen Gesetze der Himmelsmechanik.

15 августа

15. August

Встав поутру довольно рано и напившись кофе, я прочел Николаю Андреевичу отрывок своего разбора «Млады» (до «снов»), которым Римский-Корсаков почему-то остался не совсем доволен, хотя и советовал продолжать его, говоря, что только тогда, когда хотя бы все I действие будет разобрано, он в состоянии будет высказать мне свое мнение. Выйдя в сад и продолжая беседу о «Младе», начатую еще в кабинете, я узнал, что существовал одно время, да и теперь еще существует, целый музыкальный отрывок, напцсанный по просьбе Николая Андреевича Глазуновым (к слову сказать, очень хорошо) на корсаковские темы [71] специально для момента, когда дикая местность у подножья горы Триглава внезапно сменяется картиною Египта. Машинисты не успевали менять декорации, пока оркестр играл музыку, написанную для этой цели. «Между тем мне, — сказал Николай Андреевич, — решительно не хотелось самому что-либо изменять в моей партитуре». Далее Николай Андреевич сообщил мне, что он серьезно задумал во что бы то ни стало написать в будущем строгую критическую заметку о музыке «Бориса Годунова»— за и против. «А то, — сказал он, — хвалишь, хвалишь, восторгаешься этою оперой, а как дойдет речь до примера, так и сам не знаешь, что

Ich stand ziemlich früh am Morgen auf, trank Kaffee und las Nikolai Andrejewitsch eine Passage meiner Analyse von „Mlada“ (bis zu den „Träumen“) vor, mit der Rimski-Korsakow aus irgendeinem Grund nicht ganz zufrieden war, obwohl er mir riet, sie fortzusetzen, und sagte, dass er mir erst dann seine Meinung sagen könne, wenn zumindest der gesamte I. Akt analysiert worden sei. Als ich in den Garten ging und das Gespräch über „Mlada“ fortsetzte, das ich in meinem Arbeitszimmer begonnen hatte, erfuhr ich, dass es einst ein ganzes musikalisches Fragment gab und auch heute noch gibt, das auf Wunsch von Nikolai Andrejewitsch Glasunow (übrigens sehr gut) über ein Thema aus Korsakow [71] komponiert wurde, und zwar speziell für den Moment, in dem sich die Wildnis am Fuße der Triglaw plötzlich in eine Szene aus Ägypten verwandelt. Die Bühnenarbeiter hatten keine Zeit, die Kulissen zu wechseln, während das Orchester die eigens für diesen Zweck komponierte Musik spielte. „Inzwischen, - sagte Nikolai Andrejewitsch, - war ich entschlossen, selbst nichts an meiner Partitur zu ändern.“ Nikolai Andrejewitsch erzählte mir weiter, dass er ernsthaft vorhabe, in Zukunft auf jeden Fall eine strenge Kritik der Musik von Boris Godunow - Pro und Kontra - zu schreiben. „Sonst, - sagte er, - lobt man, lobt man, schwärmt man von dieser Oper, aber wenn es um das

показать, на что сослаться — все безграмотно».

В течение дня, до обеда, пока Римский-Корсаков, сидя в кабинете, намечал инструментовку 2-й картины, я заучил наизусть: 1) кое-что из первой, чрезвычайно широко и своеобразно задуманной былины Нежаты (с хором); 2) всю первую арию «Садко», переложенную в соль-мажор, вместо прежнего ля-мажора (было слишком высоко для голоса); 3) восхитительную, чарующую, неподвижную «Индийскую песню», написанную на текст:

Не счесть алмазов в недрах Гималая;

Не счесть жемчужин в море
полуденном Священной Индии чудес.
Тихо плещет море теплыми волнами;

Быстрых рыбок ходы светятся
огнями;
Над рекою Гангом рощи пальм
темнеют,
Высятся над нею храмы бога Брамы,

Где брамин суровый книгу Вед читает
(и проч.),*

начальная фраза которой построена исключительно на нотах «китайской гаммы», и 4) первые две строфы вдохновенной, тихой и прозрачно волшебной колыбельной песни Морской царевны.

* Строго говоря, этот текст уже несколько переработан и сокращен. В первоначальном своем виде, в каком н его слушал в Вечашу он был следующий: «Не счесть алмазов в недрах гор Тибета, не счесть жемчужин в большие океана, священной Индии чудес. Тонут в жарком небе выси Гималая, вековые стражи Инаии священной. Над рекою Гангом рощи пальм синеют, высятся

Beispiel geht, weiß man nicht, was man zeigen soll, worauf man sich beziehen soll - alles ist ungebildet.“

Tagsüber, vor dem Mittagessen, während Rimski-Korsakow in seinem Arbeitszimmer sitzend die Instrumentation des 2. Bildes skizzierte, prägte ich mir ein: 1.) etwas aus dem ersten, sehr breit und eigentümlich konzipierten Epos Neschata (mit Chor); 2.) die gesamte erste Arie des „Sadko“, arrangiert in G-Dur anstelle des früheren A-Dur (sie war zu hoch für die Stimme); 3.) das reizende, charmante, noch „Indische Lied“, geschrieben nach dem Text:

Nicht eine Anzahl von Diamanten in den Tiefen des Himalaya;
Keine Perlen im mittäglichen Meer von Indiens heiligen Wundern.
Leise plätschert das Meer mit warmen Wellen;
Die Gänge der flinken Fische leuchten mit Lichtern;
Oberhalb des Ganges werden die Palmenhaine dunkel,
Darüber erheben sich die Tempel des Gottes Brahma,
Wo der Brahmane das Buch der Veden (und so weiter) liest,*

dessen Anfangsphrase ausschließlich auf den Noten der „chinesischen Tonleiter“ aufgebaut ist, und 4.) die ersten beiden Strophen des inspirierenden, ruhigen und durchsichtig magischen Wiegenliedes der Meeresprinzessin.

* Streng genommen ist dieser Text bereits etwas überarbeitet und gekürzt worden. In seiner ursprünglichen Form, wie er sie in Wetschascha hörte, lautete sie wie folgt: „Nicht eine Anzahl von Diamanten in den Tiefen der Berge von Tibet, nicht eine Anzahl von Perlen im großen Ozean, die heiligen Wunder von Indien. Unter dem heißen Himmel erheben sich die Höhen des Himalaya, die uralten Wächter der heiligen Inaja.

над нею храмы бога Брамы, где брамин суровый книгу Вед читает (1-я строфа).

Тихо плещет море теплыми волнами о высокий берег Индии священной. Море отражает солнца лик палящий Ночью блещет море, искрами сверкая; быстрых рыбок ходы светятся огнями» (2-я строфа).

Впоследствии оба эти текста были признаны не соответствующими былинному складу всей оперы и заменены, по совету Владимира Ивановича Вельскою, песнью о Фениксе. «Не счесть алмазов в каменных пещерах, нр счесть жемчужин в Море-окиане, далекой Индии чудес» (или: не счесть земли моей чудес) и т. д.

Незадолго до моего отъезда, когда уже запрягали лошадей, мы еще раз напоследок прошли в сад. Погода стояла чудная. «Знаете что? — сказал Римский-Корсаков, когда мы спустились в нижнюю липовую аллею. — Как там ни говорите, а оперы мои, независимо от их музыки, уже по самой сущности своей — самые религиозные, так как я всюду в них поклонялся природе или же воспевал это поклонение».

Ровно в пять подали лошадей. Римские-Корсаковы чуть ли что не всем семейством вышли на крыльцо провожать меня. Не знаю почему, но на этот раз мне как-то особенно грустно было расставаться, по всей вероятности навсегда, с Вечашей, где я в оба мои приезда пережил столько хороших минут. Однако делать было нечего; оставаться больше было немыслимо, и я скрепя сердце покинул прелестную усадьбу Огаревых.

Орел, 14 августа 1895 года. 9 часов утра.

Oberhalb des Flusses Ganges sind die Palmenhaine blau, darüber ragen die Tempel des Gottes Brahma empor, wo ein strenger Brahmane das Buch der Veden liest (1. Strophe).

Leise plätschern die meerwarmen Wellen gegen die hohe Küste des heiligen Indiens. Im Meer spiegelt sich das glühende Antlitz der Sonne. Nachts leuchtet das Meer, funkelt, die Gänge der schnellen Fische leuchten“ (2. Strophe).

Später erkannte man, dass diese beiden Texte nicht der epischen Struktur der gesamten Oper entsprachen und ersetzte sie auf Anraten von Wladimir Iwanowitsch Welskoj durch das Lied über den Phönix. „Nicht eine Anzahl von Diamanten in den Steinhöhlen, nicht eine Anzahl von Perlen im Meer des Ozeans, im fernen Indien der Wunder“ (oder: nicht eine Anzahl von meinem Land der Wunder), usw.

Kurz bevor ich ging, als die Pferde angeschirrt wurden, machten wir noch einen letzten Spaziergang durch den Garten. Das Wetter war herrlich. „Wissen Sie was? - sagte Rimski-Korsakow, als wir in die untere Lindenallee hinabstiegen. - Was auch immer Sie sagen, meine Opern sind, unabhängig von ihrer Musik, von Natur aus die religiösesten, denn ich bete seit jeher die Natur an, oder ich habe sie angebetet.“

Pünktlich um fünf Uhr wurden die Pferde gebracht. Die Rimski-Korsakows kamen auf die Veranda, um mich zu verabschieden. Ich weiß nicht warum, aber dieses Mal war ich besonders traurig darüber, dass ich mich wahrscheinlich für immer von Wetschascha trennen musste, wo ich bei meinen beiden Besuchen so viel Gutes erlebt hatte. Es gab jedoch nichts zu tun; hier zu bleiben war keine Option mehr, und ich verließ ungern das schöne Ogarew-Anwesen.

Orel, 14. August 1895. 9.00 Uhr.

4 сентября

Пользуясь своим обычным (по понедельникам) пребыванием у матери, я часам к пяти зашел на Загородный с целью узнать, не вернулись ли Римские-Корсаковы с дачи. Оказалось, они приехали из Вечаши еще 1 сентября (в пятницу) и теперь еще далеко не привели квартиры в порядок, так как сидят без прислуги. Николай Андреевич как будто чем-то озабочен и утомлен. Он рассказал мне, что только что видел Владимира Васильевича Стасова и тот положительно забросал его всевозможными новостями: они с Балакиревым снова дружат и он (Стасов), видимо, в фаворе у Милия Алексеевича; Балакирев временно оставил свою симфонию и взялся сочинять романсы, так как ему нужны деньги; в настоящую минуту их написано 4 или 5, но он намерен число романсов довести до 10 или же 12; наконец, Владимир Васильевич недавно у брата своего, Дмитрия Стасова, видался с Балакиревым, который и сыграл ему первые два романса и они ему очень понравились, и проч.

За обедом Римский-Корсаков рассказал мне один курьезный случай, как критик Ленц, написавший целую книгу о Бетховене и его трех стилях, однажды на одном из музыкальных вечеров у великого князя Константина Николаевича в угоду князю подтвердил его слова, будто у Бетховена всего три увертюры к «Фиделио». На это Римский-Корсаков, бывший в числе приглашенных, добродушно возразил, что у Бетховена таких увертюр четыре, а не три; три в C-dur и одна в Es-dur. Воображаю, что

4. September

Ich nutzte meinen üblichen (montäglichen) Aufenthalt bei meiner Mutter und fuhr gegen fünf Uhr nach Sagorodny, um zu sehen, ob die Rimski-Korsakows aus ihrer Datscha zurückgekehrt waren. Es stellte sich heraus, dass sie bereits am 1. September (Freitag) aus Wetschascha gekommen waren und noch weit davon entfernt waren, ihre Wohnungen in Ordnung zu bringen, da sie ohne Bedienstete lebten. Nikolai Andrejewitsch schien über irgendetwas nachdenklich und müde zu sein. Er erzählte mir, dass er gerade Wladimir Wassiljewitsch Stassow gesehen habe, der ihn mit allen möglichen Neuigkeiten geradezu bombardiert habe: er und Balakirew sind wieder befreundet, und er (Stassow) scheint in der Gunst von Mili Alexejewitsch zu stehen; Balakirew hat vorübergehend seine Symphonie aufgegeben und begonnen, Romanzen zu schreiben, da er das Geld braucht; im Moment sind 4 oder 5 geschrieben worden, aber er beabsichtigt, die Zahl der Romanzen auf 10 oder 12 zu erhöhen; schließlich hat Wladimir Wassiljewitsch Balakirew kürzlich bei seinem Bruder Dimitri Stassow gesehen, der ihm die ersten beiden Romanzen vorgespielt hat, und sie haben ihm sehr gut gefallen, und so weiter.

Beim Mittagessen erzählte mir Rimski-Korsakow eine kuriose Begebenheit, wie der Kritiker Lenz, der ein ganzes Buch über Beethoven und seine drei Stile geschrieben hatte, bei einem der Musikabende des Großfürsten Konstantin Nikolajewitsch, um ihm zu gefallen, einmal seine Aussage bestätigte, Beethoven habe nur drei Ouvertüren zu „Fidelio“ geschrieben. Rimski-Korsakow, der zu den Eingeladenen gehörte, entgegnete gutmütig, dass Beethoven nicht drei, sondern vier solcher Ouvertüren habe - drei in C-Dur und eine in Es-Dur. Ich

почувствовал в эту минуту вежливый Ленц.

По окончании обеда мы с Николаем Андреевичем и Мишей перешли в кабинет; Михаил Николаевич стал показывать свою коллекцию морских обитателей и даже кое-что (скелет морского ежа, губку и морскую звезду) приподнес мне на память. Говорили о том, что в числе новинок на этот сезон предполагают дать «Рафаэля» Аренского,[72] «Тайный (вернее, «явный») брак» Чимарозы,[73] «Орестею» Танеева,[74] «Ночь перед рождеством» Римского-Корсакова [75] (в конце ноября или же в начале декабря), для которой уже имеется три Оксаны (Мравина, Куза и Михайлова) и двое Вакул (Ершов и Морской) и, наконец, «Вертера» Массне.[76] Далее беседовали о трудности выбора материала для составления хрестоматии, а также о том, что в партитуре «Ночи перед рождеством» бас-кларнет отсутствует.

В заключение много говорили о «Симфониетте»[77] Римского-Корсакова и о том, что вся она сплошь написана на русские народные темы (из сборника Н. А. Римского-Корсакова № 12, 79, 75, 90, 68, 51, 70; из сборника М. А. Балакирева № 31).

kann mir vorstellen, wie sich der höfliche Lenz in diesem Moment fühlte.

Nach dem Mittagessen gingen Nikolai Andrejewitsch, Mischa und ich in das Arbeitszimmer; Michail Nikolajewitsch begann, mir seine Sammlung von Meerestieren zu zeigen, und schenkte mir sogar ein paar davon (ein Seeigelskelett, einen Schwamm und einen Seestern) als Andenken. Es war die Rede davon, dass man unter den Neuerscheinungen der Saison Arenskis „Raphael“,[72] Cimarosas „Geheime (oder vielmehr „offene“) Ehe“,[73] Tanejews „Orestie“,[74] Rimski-Korsakows „Die Nacht vor Weihnachten“[75] (Ende November oder Anfang Dezember), für die es bereits drei Oksanas (Mrawina, Kusa und Michailowa) und zwei Wakulas (Jerschow und Morskoi) gibt, und schließlich Massenets „Werther“ erwartet.[76] Es gab weitere Gespräche über die Schwierigkeit, Material für die Partitur auszuwählen, und die Tatsache, dass es in der Partitur von „Die Nacht vor Weihnachten“ keine Bassklarinette gibt.

Am Ende wurde viel über die Symphonietta von Rimski-Korsakow gesagt [77] und darüber, dass sie vollständig über russische Volksthemen geschrieben ist (aus der Sammlung von N. A. Rimski-Korsakow Nr.12, 79, 75, 90, 68, 51, 70; aus der Sammlung von M. A. Balakirew Nr.31).

7 сентября

Не прошло и трех дней, и я снова был у Римских-Корсаковых. На этот раз у них были гости, а именно: молодые Соколовы (племянник с женою), а потому часть вечера и в особенности за чаем не было решительно никакой возможности беседовать о музыке.

Тем не менее я, случайно разыскав в кабинете Николая Андреевича глазуновский экземпляр

7. September

Drei Tage später war ich wieder bei den Rimski-Korsakows. Diesmal hatten sie Gäste, nämlich die jungen Sokolows (der Neffe und seine Frau), so dass es während eines Teils des Abends und vor allem beim Tee überhaupt keine Gelegenheit gab, über Musik zu sprechen.

Dennoch fand ich in Nikolai Andrejewitschs Arbeitszimmer zufällig Glasunows Partitur von „Der

партитуры «Щелкунчика» (подарок Чайковского), стал просматривать его.

После чая много говорили с Римским-Корсаковым об Афанасьеве и Сахарове; о том, что первый в области своих смелых обобщений нередко впадает в крайность; то же можно сказать и о его словопроиэведениях, но что зато у него фактическая сторона необычайно богата и верна. Не то у Сахарова, у которого много своих собственных выдумок, к тому же и тексты его народных песен слишком уже литературны и, стало быть, малодостоверны. Сверх того, он не верит в Ярилу, Ладу, Леля и проч. как самостоятельных богов, считая их имена лишь припевом и прибаутками в народных песнях, что опять-таки едва ли справедливо.

По случаю восторженного мнения Серова о «Сербской фантазии» [78] Римского-Корсакова * мы толковали о Серове — критике. «И все же, — сказал Николай Андреевич, — я еще более не люблю его (Серова) как критика, более даже чем как композитора. Впрочем, — добавил Римский-Корсаков, — может быть, я несколько несправедлив к нему; ну, да что и говорить, «глухое» было время».

Nussknacker“ (ein Geschenk von Tschaikowsky) und begann sie durchzusehen.

Nach dem Tee wurde mit Rimski-Korsakow viel über Afanasjew und Sacharow gesprochen und dass ersterer im Bereich seiner kühnen Verallgemeinerungen oft bis zum Äußersten geht; dasselbe kann über seine Wortspiele gesagt werden, aber dass seine sachliche Seite ungewöhnlich reich und wahr ist. Nicht so bei Sacharow, der eine Menge eigener Erfindungen hat, außerdem sind die Texte seiner Volkslieder zu literarisch und daher unzuverlässig. Außerdem glaubt er nicht an Yarilo, Lada, Lel und andere als eigenständige Götter, sondern betrachtet ihre Namen nur als Refrain und Scherz in Volksliedern, was wiederum kaum gerecht ist.

Anlässlich Serows begeisterter Meinung über Rimski-Korsakows * Serbischer Fantasien [78] sprachen wir über den Kritiker Serow. „Und doch, - sagte Nikolai Andrejewitsch, - mag ich ihn (Serow) noch mehr als Kritiker denn als Komponist. Aber, - so fügte Rimski-Korsakow hinzu, - vielleicht bin ich ihm gegenüber ein wenig ungerecht; nun ja, was soll ich sagen, es war eine „taube“ Zeit.“

* Выписка из журнала «Музыка и театр» (отдел «Хроника»): «Не имев еще случая ознакомиться с партитурой этой прелестной оркестровой вещи, я не пущусь в подробности ее разбора. Заявлю здесь только, что по свежести и яркости колорита, по мастерской во всех отношениях оркестровке и разработке сербских народных мелодий эта «фантазия» свидетельствует о громадном таланте в молодом, только что начинающем композиторе. Этою вещью он чрезвычайно близко подошел к гениальной Лезгинке в

* Auszug aus der Zeitschrift „Musik und Theater“ (Rubrik „Chronik“): „Da ich noch keine Gelegenheit hatte, die Partitur dieses reizvollen Orchesterstücks kennenzulernen, werde ich mich nicht näher mit ihrer Analyse befassen. Ich möchte hier nur feststellen, dass diese „Fantasie“ in der Frische und Helligkeit der Farben, in der meisterhaften Orchestrierung und Ausarbeitung serbischer Volksmelodien von einem immensen Talent eines jungen, gerade beginnenden Komponisten zeugt. Mit diesem Stück kam er dem brillanten Lesginka in „Ruslan“ sehr nahe - vielleicht mit

«Руслане», — с большим, быть может, богатством палитры и с веянием чего-то нового, обаятельного.

Кто так невероятно блистательно начинает, как г. Римский-Корсаков, от того мы вправе ожидать чрезвычайно многого, если только... но тут речь пойдет об идеалах искусства, чему не место в беглой хронике. Александр Серов».

größerem Reichtum der Palette und einem Hauch von etwas Neuem und Reizvollem.

Wer so brillant anfängt wie Herr Rimski-Korsakow, von dem wir so viel erwarten können, es sei denn... aber hier geht es um die Ideale der Kunst, die in einer kursorischen Chronik keinen Platz haben. Alexandr Serow.“

Беседовали мы и на тему о корсаковских «Воспоминаниях». «Будет много и интересно, интересно, конечно, не изложением, а самою сутью, — сказал Николай Андреевич. — К тому же эти воспоминания будут такого сорта, что их и после моей смерти едва ли можно будет напечатать целиком; слишком уж много различного народу затронуто в них, а потому я завещаю этот труд своей жене и детям и попрошу, по мере возможности, печатать те или другие отрывки. При этом будет дано право исправить язык изложения, но строго-настрого заказано что- либо изменять. Эти воспоминания пока захватывают собою два периода моей жизни; 1) детство и знакомство с Балакиревым, кончая моим возвращением из кругосветного плавания и смертью отца (1862), когда я в последний раз был в Тихвине, где, кстати сказать, безвыездно жил до 12-летнего возраста, и 2) начиная с женитьбы (1872) по 1878 год, когда я сочинял «Майскую ночь». В настоящее время, — добавил Римский-Корсаков,— я по утрам инструментую «Садко» (II действие), а по вечерам пишу свои «Воспоминания».

Говорили мы также о том, что предполагавшаяся весною вставка в «Садко» уже напечатанной музыки не состоялась, так что намеченная с этой целью вторая тема из финала *(нотный пример 39)* именинного квартета (Беляева) [79] так-таки и

Wir haben auch über Korsakows „Erinnerungen“ gesprochen. „Es wird viel geben, und es wird interessant sein, interessant natürlich nicht in der Präsentation, sondern in der Essenz selbst, - sagte Nikolai Andrejewitsch. - Außerdem werden die Erinnerungen so umfangreich sein, dass sie nach meinem Tod kaum vollständig gedruckt werden können; zu viele verschiedene Menschen werden von ihnen berührt werden, und ich werde dieses Werk meiner Frau und meinen Kindern vermachen und sie bitten, nach Möglichkeit verschiedene Auszüge zu veröffentlichen. Es steht mir frei, die Sprache zu korrigieren, aber es ist mir strengstens untersagt, etwas zu ändern. Vorläufig decken diese Erinnerungen zwei Lebensabschnitte ab: 1.) meine Kindheit und die Bekanntschaft mit Balakirew bis zur Rückkehr von meiner Weltreise und dem Tod meines Vaters (1862), als ich zum letzten Mal in Tichwin war, wo ich bis zu meinem 12. Lebensjahr lebte, und 2.) von meiner Heirat (1872) bis 1878, als ich „Maiennacht“ komponierte. Gegenwärtig, - fügte Rimski-Korsakow hinzu, - spiele ich morgens „Sadko“ (II. Akt) und schreibe abends meine „Erinnerungen“.“

Wir sprachen auch darüber, dass die Einfügung bereits veröffentlichter Musik in „Sadko“, die im Frühjahr stattfinden sollte, nicht stattfand, sodass das zweite Thema aus dem Finale *(Notenbeispiel 39)* des Geburtstagsquartetts (Beljaew)

осталась ни при чем (не понадобилась).*

[79], für diesen Zweck geplant, nie verwendet wurde (nicht benötigt wurde).*

39

* Полагаю, однако, что впоследствии Римский-Корсаков раздумал и в G-dur'ную «пляску скоморохов» (из 1-й картины) взял отчасти эти две темы, так как, в сущности, между вышеприведенной мелодией и наигрышем *(нотный пример 40)* есть известного рода родство.

* Ich glaube jedoch, dass Rimski-Korsakow später seine Meinung änderte und diese beiden Themen teilweise in den G-dur „Gaukler-Tanz“ (aus dem 1. Bild) aufnahm, da im Wesentlichen eine gewisse Verwandtschaft zwischen der obigen Melodie und dem Stück besteht *(Notenbeispiel 40)*.

40

Уходя, я забрал для просмотра и приведения в порядок партитуру третьей редакции «Псковитянки», а равно обещал Николаю Андреевичу завтра же утром послать ему точную выписку, в каком порядке, как и когда была сочинена «Майская ночь» (это ему необходимо для его «Воспоминаний»).

Auf dem Weg nach draußen nahm ich die Partitur der dritten Auflage von „Pskowitjanka“ mit, um sie durchzusehen und aufzuräumen, und ich versprach Nikolai Andrejewitsch, ihm morgen früh eine genaue Notiz zu schicken, in welcher Reihenfolge, wie und wann sie komponiert wurde (er brauchte sie für seine „Erinnerungen“).

11 сентября *11. September*

Был у Римских-Корсаковых. И на этот раз мы снова разыскивали рукопись партитуры «Псковитянки», которую я и забрал с собою для просмотра и изучения. Говорили о том, что сегодня Николай Андреевич был первый раз на лекции в консерватории, просматривал ученические работы, оказалось много недурных сочинений, и все же эта музыка ему скучна.

Узнал, что вчера экспромтом была дана «Майская ночь» в

Ich war bei Rimski-Korsakows. Und auch diesmal waren wir auf der Suche nach dem Manuskript der Partitur von „Pskowitjanka“, das ich zur Durchsicht und zum Studium mitgenommen hatte. Wir sprachen darüber, dass Nikolai Andrejewitsch heute zum ersten Mal an einer Vorlesung am Konservatorium teilgenommen hatte und die Werke seiner Studenten durchgesehen hatte; es waren viele schöne Werke dabei, und doch langweilte ihn diese Musik.

Ich erfuhr, dass gestern im Michailowski-Theater die „Maiennacht“

Михайловском театре, что «Сербская фантазия», сочиненная еще в 1867 году, была переинструментована Римским-Корсаковым 5 января 1889 года, что в текущем году, вероятно, выйдет в свет сборник народных песен Лядова [80], составленный отчасти из песен, доставленных ему С. Н. Кругликовым, отчасти же им самим собранных и чудесно гармонизованных.

Толковали у Римских-Корсаковых о том, что в этом году в «Панаевке»81 думают дать корсаковскую «Снегурочку». Эту оперу поставят, кажется, и в Харькове, но туда Николай Андреевич не поедет. Кроме того, я узнал, что Феликс Блуменфельд назначен аккомпаниатором при Мариинском театре, а также, что фортепьянное переложение 1-й картины «Садко» уже окончено 3 сентября, причем первая ария Садко, как и предполагалось летом, из A-dur перетранспонирована в G-dur.

Наконец, по поводу своих «Воспоминаний» Николай Андреевич сказал, смеясь: «А вот мы скоро и до вас дойдем», и при этом поблагодарил меня за присланные числовые данные о «Майской ночи», которыми он уже успел воспользоваться и, таким образом, закончил «сезон 1878/79 года».

Уходя, я забрал для просмотра отрывки из второй редакции «Псковитянки».

als Stegreifkonzert aufgeführt wurde, dass die 1867 komponierte „Serbische Fantasie“ am 5. Januar 1889 von Rimski-Korsakow neu instrumentiert wurde, dass in diesem Jahr wahrscheinlich eine Sammlung von Ljadow-Volksliedern [80] erscheinen wird, die zum Teil aus Liedern besteht, die ihm S. N. Kruglikow mitgebracht hat, zum Teil von ihm selbst komponiert und wunderbar harmonisiert wurde.

Den Rimski-Korsakows wurde mitgeteilt, dass sie in diesem Jahr Korsakows „Snegurotschka“ in „Panajewsk“ 81 aufführen wollen. Die Oper soll auch in Charkow aufgeführt werden, aber Nikolai Andrejewitsch wird nicht dorthin fahren. Ich hörte auch, dass Felix Blumenfeld zum Begleiter am Mariinski-Theater ernannt wurde und dass das Klavierarrangement des 1. Bildes von „Sadko“ am 3. September fertiggestellt wurde, wobei die erste Arie von Sadko von A-dur nach G-dur umgeschrieben wurde, wie es im Sommer vorgeschlagen worden war.

Schließlich sagte Nikolai Andrejewitsch lachend über seine „Erinnerungen“: „Wir kommen noch früh genug zu Ihnen“, - und bedankte sich gleichzeitig für die von ihm übermittelten Zahlenangaben zur „Maiennacht“, die er bereits verwertet und damit die „Saison 1878/79“ vervollständigt hatte.

Als ich ging, nahm ich Auszüge aus der zweiten Ausgabe der „Pskowitjanka“ zur Durchsicht mit.

14 сентября

Отнес рукописную партитуру «Псковитянки» в третьей редакции, причем мы снова перерыли все шкафы с целью разыскать недостающее. Хотя новых листов «Псковитянки» так-таки и не нашли, зато я увидал манускрипты «Гопака» Мусоргского, помеченный 2 июля 1866 года, и «Иисуса Навина» (его

14. September

Ich nahm die Manuskriptpartitur von „Pskowitjanka“, dritte Auflage, und wir durchsuchten noch einmal alle Schränke, um das Fehlende zu finden. Es wurden zwar keine neuen Blätter von „Pskowitjanka“ gefunden, dafür aber Manuskripte von Mussorgskys „Gopak“ vom 2. Juli 1866 und „Josua, der Sohn Nuns“ (sein eigenes) von 1877 sowie

же) — 1877 годом, а также корсаковской восьмиголосной фуги на тему «Славы», сочиненной 22 февраля 1876 года.

Вот что я обнаружил на полях партитуры «Псковитянки».

Действие I: Картина 1-я помечена 22 апреля 1891 г., Intermezzo помечено 17 апреля, 2-я картина помечена 11 апреля 1892 г. (когда, собственно, и кончено все I действие).

Действие II: 1-я картина начата 17 октября 1891 г., окончена 2 ноября того же года; 2-я картина окончена 26 декабря 1891 г.

Действие III: 1-я картина начата 21 декабря 1891 Г. Вступление, «Гроза», «Царская охота» и хор девушек, идущих на богомолье, окончены 30 декабря 1891 г. * Речитатив Ольги («В лесу одна») помечен 5/17 июля 1891 г. (Люцерн, Зонненберг). «Пятидольный дуэт» (Ольги с Михайлом Тучей) и сцена нападения Матуты помечены 6 января 1892 г.

* Последнее число взято мною из рукописи «Грозы» и «хора», хранящейся у меня и подаренной мне Римским-Корсаковым.

2-я картина: начало сцены, до прихода Ольги (Иван Грозный один), его монолог и воспоминание о Вере; появление князя Вяземского и проч., кончая сценою царя Ивана Васильевича с доносчиком Матутой (все это помечено 30 и 31 марта 1892 г.)

Дальнейшее, до слов Грозного «Только правду»,— 1 апреля 1892 г.

Еще дальше, кончая «апокалипсисом» и «бесами»,— 4 апреля 1892 г.

Korsakows achtstimmige Fuge über ein Thema von „Ruhm“ vom 22. Februar 1876.

Das habe ich am Rande der Partitur der „Pskowitjanka“ entdeckt.

Akt I: Bild 1 ist mit dem 22. April 1891 gekennzeichnet, Intermezzo mit dem 17. April, Bild 2 mit dem 11. April 1892 (wenn der gesamte I. Akt tatsächlich abgeschlossen ist).

Akt II: 1. Bild begonnen am 17. Oktober 1891, vollendet am 2. November desselben Jahres; 2. Bild vollendet am 26. Dezember 1891.

Akt III: das 1. Bild beginnt am 21. Dezember 1891. Einleitung, „Das Gewitter“, „Die Jagd des Zaren“ und der Chor der Mädchen, die auf eine Pilgerreise gehen, werden am 30. Dezember 1891 fertiggestellt. * Olgas Rezitativ („Allein im Walde“) ist mit 5/17 Juli 1891 gekennzeichnet. (Luzern, Sonnenberg). Das „Fünfstimmige Duett“ (Olga mit Michail Tutscha) und die Szene des Anschlags auf Matuta werden am 6. Januar 1892 markiert.

* Die letzte Nummer habe ich dem Manuskript von „Das Gewitter“ und „Der Chor“ entnommen, das ich aufbewahrt habe und das mir von Rimski-Korsakow übergeben wurde.

2. Bild: der Beginn der Szene vor der Ankunft Olgas (Iwan der Schreckliche allein), sein Monolog und die Erinnerung an Wera; das Erscheinen von Fürst Wjasemski und anderen, das Ende mit einer Szene von Zar Iwan Wassiljewitsch mit dem Spion Matuta (alles markiert mit 30. und 31. März 1892).

Weiter, bis zu Grosnys Worten „Nur die Wahrheit“ - 1. April 1892.

Weiter geht es mit „Apokalypse“ und „Dämonen“ - 4. April 1892.

Остальное — до появления вольницы :— 5 апреля 1892 г.; кончая же словами князя Вяземского) «Всех угомонили», — 6 апреля 1892 г.

Музыка, сопровождающая сцену, когда приносят мертвую Ольгу, и следующий за нею речитатив Грозного («Безумная, а я не удержал тебя, бедняжку» и проч. до слов «спаси ее, мою голубку») помечены 7 апреля 1892 г.

Заключительный же хор: «Свершилося, пал Великий Псков» — помечен 2 апреля 1894 г., хотя существует рукопись, на которой значится следующая надпись:

«8 июня 1892 г., Нежговицы.»

23 января 1894 г. С.-Петербург, из которой видно, что за переработку этого хора Римский-Корсаков брался неоднократно и в июне 1892 г. и в январе 1894 г., на другой день после своего колоссального успеха и криков «слава», и, наконец, в апреле (вернее даже, в конце марта) того же 1894 г.

Достойный образчик чисто бетховенского прилежания! Вспомним только, сколько времени бился автор «Кориолана», «Эроики» и «Пасторальной симфонии» над созданием темы для своего заключительного гимна «свободе» в Девятой симфонии. Недаром же некоторые из почитателей музыки Римского-Корсакова (Дм. Стасов) считают эту «могучую заупокойную песнь Пскову и Ольге» — самым изумительным и гениальным из всего, что когда-либо было написано Николаем Андреевичем.

Однако, перехожу к сегодняшнему моему визиту, который едва ли можно было считать особенно приятным, так как Римский-Корсаков вернулся домой довольно поздно, был не в духе; признался, что у него есть против меня «маленький зуб» за то, что я поморщился, когда Николай Андреевич сообщил мне в Вечаше, что его перва́я ария «Садко» будет не

Der Rest, vor dem Erscheinen des Wüterichs :- 5. April 1892; endend mit den Worten des Fürsten Wjasemski) „Alle sind besänftigt“,- 6. April 1892.

Die Musik zu der Szene, in der die tote Olga hereingebracht wird, und das darauf folgende Rezitativ von Grosny („Verrückt, und ich habe dich nicht behalten, armes Ding“ usw. zu den Worten „Rette sie, mein Täubchen“) sind mit 7. April 1892 gekennzeichnet.

Der Schlusschor: „Es ist vollbracht, das große Pskow ist gefallen“ ist am 2. April 1894 geschrieben, obwohl es ein Manuskript gibt, das die folgende Inschrift trägt:

„8. Juni 1892, Neschgowizi.“

23. Januar 1894 St. Petersburg, was zeigt, dass Rimski-Korsakow diesen Chor im Juni 1892 und im Januar 1894, am Tag nach seinem kolossalen Erfolg und den „Ruhm“-Rufen, und schließlich im April (oder besser Ende März) desselben Jahres 1894 mehrmals überarbeitet hat.

Ein würdiges Beispiel für reinen Beethovenschen Fleiß! Erinnern Sie sich daran, wie lange der Autor von „Coriolan“, „Eroica“ und der „Pastoralsymphonie“ um das Thema für seine abschließende Hymne an die „Freiheit“ in der Neunten Symphonie gerungen hat. Es ist kein Zufall, dass einige der Bewunderer der Musik von Rimski-Korsakow (Dm. Stassow) dieses „mächtige Requiem für Pskow und Olga“ für das erstaunlichste und genialste von allem halten, was Nikolai Andrejewitsch je geschrieben hat.

Nun aber zu meinem heutigen Besuch, den man kaum als besonders angenehm bezeichnen kann, denn Rimski-Korsakow kam ziemlich spät nach Hause und war schlecht gelaunt; er gab zu, dass er „einen kleinen Groll“ gegen mich hegte, weil ich gemeckert hatte, als Nikolai Andrejewitsch mir in Wetschascha sagte, dass seine erste Arie des „Sadko“ nicht in A-, sondern in

в A-, а в G-dur, что есть и еще одно обстоятельство, о котором он теперь мне не скажет, но что его также слегка обидело. Наконец, он выговаривал мне, зачем я играл «посторонним» отрывки новой оперы. Ну, словом, мне досталось изрядно. За чаем, из рассказов Трифонова, я узнал, что Владимира Стасова этим летом чествовали в Наугейме по поводу его хлопот с «Византийскими эмалями» Звенигородского. Кроме того, Римский-Корсаков сообщил нам о том, что Глазунов в своем последнем письме высказывал не особенно лестное мнение о бельгийских музыкантах, в которых за эту поездку за границу ему пришлось сильно разочароваться, так как их увлечение русскою музыкой далеко не искреннее — вздутое.[82] Бородин так же нравится, как и Копылов, Направник приводит их в восторг, д'Энди — тоже, между тем как над действительно даровитым Чайковским они смеются.

До чая Надежда Николаевна сыграла по просьбе Трифонова 1-ю картину «Садко» (Римский-Корсаков исполнил лишь арию Садко), Николай Андреевич сообщил, что в настоящее время он пишет 1879—1880 год своих «Воспоминаний».

Мы разошлись в начале первого.

G-dur steht, dass es noch einen anderen Umstand gab, den er mir jetzt nicht sagen wollte, dass er aber auch ein wenig beleidigt war. Schließlich wies er mich zurecht, warum ich in einer neuen Oper „Außenseiter"-Rollen spielte. Kurz gesagt, ich habe eine Menge Kummer bekommen. Beim Tee erfuhr ich aus Trifonows Erzählung, dass Wladimir Stassow in diesem Sommer in Nauheim wegen seiner Probleme mit den „Byzantinischen Emaillen" von Swenigorodski geehrt wurde. Außerdem teilte uns Rimski-Korsakow mit, dass Glasunow in seinem letzten Brief eine wenig schmeichelhafte Meinung über die belgischen Musiker geäußert hatte, von denen er für diese Auslandsreise sehr enttäuscht sein musste, da ihre Begeisterung für die russische Musik alles andere als aufrichtig - aufgeblasen - ist.[82] Borodin ist ebenso beliebt wie Kopylow, Naprawnik bringt sie zum Schwärmen, d'Indy auch, während sie über den wirklich begabten Tschaikowsky lachen.

Vor dem Tee spielte Nadeschda Nikolajewna auf Wunsch von Trifonow „Sadko" (Rimski-Korsakow führte nur die Arie des Sadko auf), und Nikolai Andrejewitsch erzählte, dass er gerade seine „Erinnerungen" von 1879-1880 schreibe.

Wir trennten uns zu Beginn des ersten.

17 сентября

Были с женою у Римских-Корсаковых, где и пили шоколад. Говорили о «домоцартовском „Тайном браке";[83] о глубине, или, вернее, высоте истинно вдохновенной музыки, а также о широкой, грубой кисти Серова, Верди и других прославленных нашею критикою оперных композиторов. Далее зашла речь о предстоящих в этом сезоне спектаклях вагнеровских опер (немецкая труппа),[84] о

17. September

Waren mit meiner Frau bei den Rimski-Korsakows, wo sie Schokolade tranken. Wir sprachen über „vormozartischer „Geheime Ehe";[83] über die Tiefe oder vielmehr Höhe wirklich inspirierter Musik sowie über die breite, grobe Arbeitsweise von Serow, Verdi und anderen von der Kritik gefeierten Opernkomponisten. Dann war die Rede von den Wagner-Opern, die in dieser Saison (von einem deutschen Ensemble) inszeniert werden sollen,[84]

предстоящей «считке» «Ночи» в четверг (20-го); о возобновлении «Майской ночи» и об исполнении ее в следующее воскресенье; наконец, о предполагаемой постановке на Александрийской сцене «Весенней сказки» («Снегурочки») Островского, с музыкой Чайковского.* Кроме того, я узнал, что Николай Андреевич наинструментовал уже первые 70 страниц 2-й картины и что, таким образом, к воскресенью окончит вое I действие «Садко». Но вот раздался звонок, кто-то явился по делу к Римскому-Корсакову, а потому мы уехали, не простившись с «самим».

* «Снегурочка» Чайковского была дана в Александрийском театре в 1901 г., в бенефис Варламова.

von der bevorstehenden „Lesung“ der „Nacht“ am Donnerstag (dem 20.); von der Wiederaufnahme der „Maiennacht“ und ihrer Aufführung am kommenden Sonntag; schließlich von der geplanten Inszenierung von Ostrowskis „Frühlingsmärchen“ („Snegurotschka“) auf der Bühne von Alexandria mit Musik von Tschaikowsky.* Außerdem erfuhr ich, dass Nikolai Andrejewitsch bereits die ersten 70 Seiten des 2. Bildes geschrieben hatte und dass er den I. Akt von „Sadko“ bis Sonntag fertigstellen würde. Aber dann läutete es, jemand kam geschäftlich zu Rimski-Korsakow, und so gingen wir, ohne uns „gemeinsam“ zu verabschieden.

* Tschaikowskys „Snegurotschka“ wurde 1901 im Alexandrinski-Theater zu Gunsten von Warlamow aufgeführt.

18 сентября

Снова заходил к Римскому-Корсакову, которому и занес подобранную корректуру оркестровой партитуры «Псковитянки» (вышло около полутора экземпляров этой оперы).

До прихода Николая Андреевича Надежда Николаевна много рассказывала об их третьёводнишнем визите к Людмиле Ивановне Шестаковой, где они встретились, между прочим, с Балакиревым, с которым Надежда Николаевна не видалась с самого дня похорон молодого Дютша (1891 г.) [85] и который на этот раз был чрезвычайно мил. Балакирев долго говорил с Римским-Корсаковым о своем намерении дать два концерта с целью заработать некоторое количество денег, чтобы иметь возможность уплатить в консерваторию за двух капелльских мальчиков, и в заключение, по общей просьбе, сыграл свой четвертый по порядку, G-dur'ный романс «Не

18. September

Besuchte erneut Rimski-Korsakow, dem ich die ausgewählten Korrekturfahnen der Orchesterpartitur von „Pskowitjanka“ übergab (von dieser Oper wurden etwa anderthalb Exemplare veröffentlicht).

Bevor Nikolai Nikolajewitsch eintraf, erzählte Nadeschda Nikolajewna viel von ihrem dritten Besuch bei Ljudmila Iwanowna Schestakowa, wo sie sich unter anderem mit Balakirew trafen, den Nadeschda Nikolajewna seit dem Tag der Beerdigung des jungen Djutsch (1891) nicht mehr gesehen hatte [85] und der dieses Mal extrem nett war. Balakirew sprach ausführlich mit Rimski-Korsakow über seine Absicht, zwei Konzerte zu geben, um etwas Geld zu verdienen, um das Konservatorium für die beiden Chor-Jungen bezahlen zu können, und spielte zum Schluss auf Wunsch aller seine vierte in Folge, die G-dur-Romanze „Das Meer schäumt nicht“ im besten Glinka-Stil, die von Mili Alexejewitsch Ljudmila Iwanowna

пенится море» в лучшем глинкинском стиле, посвященный Милием Алексеевичем Людмиле Ивановне. Романс всем очень и очень понравился.

Вчера днем у Римских-Корсаковых был В. Стасов, которому Надежда Николаевна исполнила «Былину о Волхе Воеславьевиче» из «Садко» (пела Софья Николаевна). Понравилась ли эта вещь Владимиру Васильевичу или нет — трудно сказать, хотя думаю, что не понравилась, так как он, весьма любивший судить о произведении сразу, — на этот раз изменил своей привычке, утверждая, что «по первому впечатлению ничего не решается сказать». Но он заранее убежден, что все остальное ему очень понравится, тем более что он так любит Николая Андреевича и его фантазию «Садко», что уже вперед непременно хочет, чтобы ему эта опера ужасно понравилась.

Уходя, я забрал для просмотра рукопись отрывков «Сорочинской ярмарки» Мусоргского, а также корректуру клавираусцуга «Ночи перед рождеством».

gewidmet wurde. Die Romanze hat allen sehr gut gefallen.

Gestern Nachmittag hatten die Rimski-Korsakows W. Stassow zu Gast, mit dem Nadeschda Nikolajewna „Das Epos über Wolch Swjatoslawitsch“ aus „Sadko“ vortrug (gesungen von Sophia Nikolajewna). Es ist schwer zu sagen, ob Wladimir Wassiljewitsch das Stück mochte oder nicht, aber ich denke, dass es ihm nicht gefiel, denn er, der ein Werk gerne sofort beurteilt, änderte diesmal seine Gewohnheit und erklärte, dass „man es nicht wagen kann, etwas nach dem ersten Eindruck zu sagen“. Aber er war von vornherein davon überzeugt, dass ihm der Rest des Werkes sehr gut gefallen würde, zumal er Nikolai Andrejewitsch und seine Fantasie „Sadko“ so sehr liebte, dass er wollte, dass die Oper ihm besonders gut gefällt.
Zum Abschied nahm ich das Manuskript von Mussorgskys „Sorotschinsker Jahrmarkt“ sowie die Korrektur des Klavierstücks von „Die Nacht vor Weihnachten“ zur Durchsicht mit.

22 сентября

Мать была уже у Римских-Ко́рсаковыгх, и все они пили чай, когда наконец и я около 10 часов подъехал, с трудом вырвавшись со своих донельзя скучных вечерних занятий.

Николай Андреевич был как будто не в духе, хотя и старался быть любезным. Сообщил, что Глазунов сегодня вернулся из-за границы, а также, что он, Римский-Корсаков, сегодня утром беседовал в консерватории с Николаем Феопемптовичем Соловьевым о том, правда ли, что им когда-то была написана кадриль-шутка под заглавием «Клин — клином» на темы

22. September

Meine Mutter war bereits bei den Rimski-Korsakows und alle tranken Tee, als ich schließlich gegen 10 Uhr ankam, kaum dass ich dem langweiligen Abendunterricht entkommen war.

Nikolai Andrejewitsch schien verstimmt zu sein, obwohl er versuchte, höflich zu sein. Er sagte, dass Glasunow heute aus dem Ausland zurückgekehrt sei und dass er, Rimski-Korsakow, heute Morgen mit Nikolai Feopemptowitsch Solowjow am Konservatorium darüber gesprochen habe, ob es stimme, dass er einmal eine Quadrille mit dem Titel „Keil für Keil“ über Themen aus „Pskowitjanka“ und

«Псковитянки» и оффенбаховских опереток и которая, как гласила о том надпись, была составлена по образцу «Райка»[86]. Соловьев признался, что это действительно он сочинил эту кадриль, и тут же прибавил, что в настоящее время все экземпляры этого произведения изъяты им из обращения и сожжены, кроме одного. «Что прикажете делать? — как бы извиняясь, добавил маленький автор «Корделии». — Такие уж были времена». В виде курьеза приведу здесь крохотный отрывок из третьей фигуры этой «кадрили», для которой взята была Соловьевым прелестная пятидольная мелодия второго любовного дуэта Ольги и Михайлы Тучи (из 1-й картины III действия «Псковитянки»), конечно предварительно соответствующим образом искаженная. Вот образчик соловьевского яда, соловьевской карикатуры, и притом карикатуры наиболее удачной *(нотный пример 41)*.

Offenbach-Operetten geschrieben habe und dass sie, wie es in der Inschrift heißt, an „Raik“[86] angelehnt sei. Solowjow gab zu, dass er diese Quadrille tatsächlich komponiert hatte, und fügte sogleich hinzu, dass derzeit alle Exemplare dieses Werks bis auf eines aus dem Verkehr gezogen und verbrannt worden seien. „Was wollen Sie tun? - fügte der junge Autor von „Cordelia“ hinzu, als würde er sich entschuldigen. - So waren die Zeiten.“ Als Kuriosum möchte ich hier ein winziges Fragment aus der dritten Figur dieser „Quadrille“ zitieren, für das Solowjow die bezaubernde fünfsätzige Melodie des zweiten Liebesduetts von Olga und Michail Tutscha (aus dem 1. Bild des III. Aktes von „Pskowitjanka“) entliehen hat, natürlich im Voraus entsprechend verzerrt. Hier eine Kostprobe von Solowjows Bosheit, Solowjows Karikatur, und zwar eine sehr gelungene Karikatur *(Notenbeispiel 41)*.

41

Остальное было много хуже. А уж и это не бог весть как великолепно, хотя Римский-Корсаков и одобряет эту пародию, находя ее не вполне лишенной известной доли остроумия.

После чая мы беседовали об Эрдмансдерфере и о том, что, если

Der Rest war viel schlimmer. Der Rest war schlimmer, und er war auch nicht großartig, obwohl Rimski-Korsakow die Parodie gutheißt und findet, dass sie nicht ganz frei von einem gewissen Witz sei.

Nach dem Tee sprachen wir über Erdmansdörfer und die Tatsache, dass,

он станет во главе Симфонических концертов, то это верный знак тому, что все русское будет изгнано или же исключено, так как он, в сущности, не любит, не знает, да и не понима́ет русской музыки. Далее говорили о различных издательских фирмах, а также о том, что Юргенсон, кроме «Евгения Онегина» и «Щелкунчика», не издал больше ни одной оперы Чайковского (имею в виду издание оркестровых партитур, а не клавираусцугов: те отпечатаны). «И все его хвалят, — сказал Римский-Корсаков. — Беляева же, несмотря на то что он не оставляет ни одной рукописи неизданной, раз та ему попадается в руки, все-таки ругают. Вот вам и справедливость», — заключил Николай Андреевич.

Перед уходом, уже сидя в зале, мы толковали с Римским- Корсаковым об игре баховских фуг (с задержаниями) на клавесине. «До сих пор не могу понять, — сказал Николай Андреевич, — какое удовольствие, а тем более наслаждение могут получать люди, слушая эту могучую музыку на дряблом и дрянном фортепьяно конца прошлого и начала настоящего века. А между тем публика восхищалась этими звуками. Вы, вероятно, обратили внимание, — сказал Римский-Корсаков, — на то обстоятельство, что в партитурах Баха чувствуется как бы стремление к виртуозной инструментовке (соло английского рожка или альта, флейта ostinato, или же, наконец, целый квартет английских рожков и гобоев). Как ни странно, эта склонность к своеобразному колориту в произведениях Баха — явление чисто случайное и решительно ничем не мотивированное, так как та самая музыка, которую он сегодня оркестровал для деревянных духовых, завтра будет поручена струнным, без малейшего намека на прежнюю инструментовку, или же

wenn er Leiter der Symphonischen Konzerte wird, dies ein sicheres Zeichen dafür ist, dass alles Russische verbannt oder ausgeschlossen wird, da er russische Musik im Grunde nicht liebt, kennt oder versteht. Er sprach dann über verschiedene Verlage und die Tatsache, dass Jurgenson außer „Eugen Onegin“ und „Der Nussknacker“ keine weiteren Opern von Tschaikowsky veröffentlicht hat (ich meine die Orchesterpartituren, nicht die Klavierpartituren, die gedruckt wurden). „Und jeder lobt ihn, - sagte Rimski-Korsakow. - Und Beljajew wird immer noch gescholten, obwohl er kein Manuskript unveröffentlicht lässt, wenn er eines in die Hände bekommt. So viel zur Gerechtigkeit“, - schloss Nikolai Andrejewitsch.

Bevor wir den Raum verließen, unterhielten wir uns mit Rimski-Korsakow über das Spielen von Bachs Fugen (mit Ausnahmen) auf dem Cembalo. „Ich kann immer noch nicht verstehen, - sagte Nikolai Andrejewitsch, - welches Vergnügen, geschweige denn welche Freude die Menschen daran haben können, diese gewaltige Musik auf einem kraftlosen und schlechten Klavier vom Ende des letzten und Anfang des jetzigen Jahrhunderts zu hören. Und in der Zwischenzeit bewunderte die Öffentlichkeit diese Klänge. Sie haben wahrscheinlich bemerkt, - sagte Rimski-Korsakow, - dass man in Bachs Partituren eine Vorliebe für virtuose Instrumentation (ein Solo-Englischhorn oder eine Bratsche, eine ostinate Flöte oder schließlich ein Quartett aus Englischhörnern und Oboen) erkennen kann. So seltsam es klingen mag, diese Neigung zur ursprünglichen Farbgebung in Bachs Werken ist rein zufällig und durch nichts motiviert, denn dieselbe Musik, die er heute für Holzbläser orchestriert hat, wird morgen ohne den geringsten Hinweis auf die vorherige Besetzung den Streichern zugewiesen

окажется обращенною в какое-либо Solo флейты».

Мы ушли около половины двенадцатого. Не только всей первой картины «Садко», но даже и «Былины о Волхе Всеславьевиче» никак нельзя было исполнить. Николай Андреевич, повторяю, казался чем-то озабоченным, а Софья Николаевна куда-то исчезла.

oder in eine Art Flötensolo verwandelt werden.“

Wir sind gegen halb eins aufgebrochen. Nicht nur das gesamte erste Bild von „Sadko“, sondern auch „Das Epos über Wolch Swjatoslawitsch“ konnte nicht aufgeführt werden. Nikolai Andrejewitsch, ich wiederhole, schien mit etwas beschäftigt zu sein, und Sofja Nikolajewna war irgendwohin verschwunden.

25 сентября

Когда я вошел к Римским-Корсаковым, Надежда Николаевна играла сонату Листа, кстати сказать, чрезвычайно изысканно гармонизованную, в которой do-диез мажор не раз ни с того, ни с сего, без всякой видимой причины, сменялся соль мажором, и в которой, по мнению Балакирева (когда тот еще недружелюбно относился к Листу, — был и такой период!), имелись как бы возгласы Дьяка: «А это что у вас, великолепная Солоха?» За обедом говорили, между прочим, о том, что вчера состоялось неожиданно для всех 29-е представление «Майской ночи», а также, что завтра , все Римские-Корсаковы идут на «Тангейзера».

Толковали о так называемых «квартетистах», этом безнадежнейшем типе меломанов, для которых за пределами камерной литературы никакой иной музыки не существует. Затем речь зашла об оперетках, причем Николай Андреевич на этот раз остался верен себе, сказав, что он лично «Прекрасную Елену» Оффенбаха, которую ему довелось случайно видеть три раза, считает в своем роде превосходным и, во всяком случае, крайне остроумным произведением, далеко не лишенным музыкальности.

25. September

Als ich zu den Rimski-Korsakows kam, spielte Nadeschda Nikolajewna die Sonate von Liszt, die übrigens äußerst exquisit harmonisiert war, in der C-Dur ohne ersichtlichen Grund immer wieder durch G-Dur ersetzt wurde, und die laut Balakirew (als er Liszt noch unfreundlich gesinnt war - es gab so eine Zeit!) eine Art Ausruf des Dyaks hatte: „Und was haben Sie da, herrlicher Solocha?“ Beim Mittagessen sprachen sie übrigens über die 29. Aufführung der „Maiennacht“, die gestern unerwartet stattgefunden hatte, und darüber, dass alle Rimski-Korsakows morgen den „Tannhäuser“ sehen würden.

Sie sprachen über die so genannten „Quartettisten“, jenen hoffnungslosen Typus von Musikliebhabern, für den es keine andere Musik als die Kammerliteratur gibt. Dann war von Operetten die Rede, und Nikolai Andrejewitsch blieb sich diesmal treu, indem er sagte, dass er persönlich Offenbachs „Schöne Helena“, die er zufällig dreimal gesehen hatte, für ein hervorragendes Stück auf seine Art und Weise halte, jedenfalls für ein äußerst geistreiches Werk, dem es keineswegs an Musikalität fehle.

В заключение я узнал, что в субботу, 23-го, Римский-Корсаков окончил инструментовать II действие «Садко» (сцену на Ильмень-озере), часть которого им уже переложена для фортепьяно с пением. После обеда Николай Андреевич пошел, по обыкновению, отдыхать, а я тем временем, при содействии Надежды Николаевны, просмотрел за роялем оставленную мне для этой цели рукопись первой половины II действия, после чего я исчез.

Abschließend erfuhr ich, dass Rimski-Korsakow am Samstag, den 23. seine Instrumentalfassung von „Sadko“ (die Szene am Ilmensee) fertiggestellt hatte, von der er bereits einen Teil für Klavier mit Gesang bearbeitet hatte. Nach dem Abendessen ging Nikolai Andrejewitsch wie üblich zur Ruhe, und ich sah mit Hilfe von Nadeschda Nikolajewna das Manuskript der ersten Hälfte des II. Aktes am Flügel durch, das mir zu diesem Zweck überlassen worden war, und verschwand dann.

2 октября

Был у Римских-Корсаковых. На этот раз Николай Андреевич сильно запоздал, так как вернулся из консерватории лишь к шести. Говорили о неожиданной кончине Надежды Васильевны Стасовой, о предполагаемом исполнении 4-го (в среду) первых двух действий «Садко»; клавираусцуг готов, причем в одном II действии оказалось до 68 страниц, над которыми Римский-Корсаков и провозился целых 8 дней.

На днях Николай Андреевич сыграл всего «Садко» Глазунову, Соколову и Лядову. На сообщение Надежды Николаевны, что Стасов, несмотря на недавнюю утрату сестры, все-таки обещал быть у них в среду, Николай Андреевич сказал: «Я так и знал; нет, видно, не я один, видно, и он принадлежит к той породе людей, которые смотрят на искусство с надлежащей точки зрения и не считают его исключительно развлечением».

В конце вечера речь зашла об отрывках из оперы «Сорочинская ярмарка» Мусоргского — о прелестной (хотя и недоделанной в музыкальном отношении) «грусти парубка», в которой слышится чудесная тема рассвета (пастораль) из «Ночи на Лысой горе»; чрезвычайно симпатичной музыке в

2. Oktober

Ich war bei Rimski-Korsakows. Diesmal war Nikolai Andrejewitsch sehr spät dran, denn er kam erst um sechs Uhr vom Konservatorium zurück. Sie sprachen über den unerwarteten Tod von Nadeschda Wassiljewna Stassowa, über die angebliche Aufführung der ersten beiden Akte von „Sadko“ am 4. (Mittwoch); der Klavierauszug war fertig und es gab bis zu 68 Seiten im II. Akt, über die Rimski-Korsakow die ganzen 8 Tage verbrachte.

Neulich hat Nikolai Andrejewitsch Glasunow, Sokolow und Ljadow den gesamten „Sadko“ vorgespielt. Als Nadeschda Nikolajewna ihm erzählte, dass Stassow trotz des kürzlichen Verlusts seiner Schwester versprochen hatte, am Mittwoch bei ihnen zu sein, sagte Nikolai Andrejewitsch: „Ich wusste es; nein, ich bin wohl nicht der Einzige, ich glaube, er gehört zu der Sorte von Menschen, die Kunst aus einer richtigen Perspektive betrachten und sie nicht als reine Unterhaltung ansehen.“

Am Ende des Abends sprachen wir über Auszüge aus Mussorgskys Oper „Sorotschinsker Jahrmarkt“ - über die bezaubernde (wenn auch musikalisch unvollendete) „Traurigkeit eines Jungen“, in der das schöne Dämmerungsthema (Pastorale) aus „Nacht auf dem kahlen Berge“ zu hören ist; die äußerst angenehme Musik in

партиях Хиври, когда та мечтает о своем Поповиче, об остроумном начале картины, когда Черевик спит, далее о своеобразно гармонизованных фразах Хиври,- когда та мечтает о пампушечках, а Попович говорит о любви: милом, хотя не русском, хорике девушек из сцены на базаре, а также о вполне условной и, во всяком случае, музыкально не развитой, да и не особенно страшной характеристике «Красной свитки», являющейся почему-то каждый раз в одном и том же тоне и к тому же решительно безо всяких изменений.

Khivryas Partien, wenn sie von ihrem Popowitsch träumt, der witzige Anfang des Bildes, wenn Tscherewik schläft, dann die eigentümlich harmonisierten Phrasen von Khivrya, wenn sie von Pampus träumt und Popowitsch von Liebe spricht: der süße, wenn auch nicht russische Chor der Mädchen aus der Basarszene, und auch die recht konventionelle und jedenfalls musikalisch unausgegorene und nicht besonders schreckliche Charakterisierung des „Roten Bauernhemds“, die aus irgendeinem Grund jedes Mal im gleichen Ton und auch resolut ohne jede Veränderung auftritt.

4 октября

К девяти вечера был у Римских-Корсаковых, где застал уже все званое общество.*

* Присутствовали: Р. Бельский, В. Бельский, В. Ястребцев, А. Лядов, В. Стасов, П. Молас, А. Ястребцева, Н. Молас, А. Трифонов, А. Глазунов, Н. Штруп и семья Римских-Корсаковых.

Когда я вошел, Блуменфельд играл новые вариации Лядова на тему Глинки. Вскоре, впрочем (в четверть десятого), принялись за исполнение «Садко».

I действие было сыграно до чая, причем «Былину о Волхе Всеславьевиче» спела Софья Николаевна под аккомпанемент Надежды Николаевны.

Второе действие было исполнено после чая.

Стасов в восторге от хоров I действия (в $\frac{11}{4}$ и $\frac{4}{4}$) за их могучую, неугомонную музыку и хвалил многое из II, хотя почему-то и не ждал чего-либо особенно хорошего от фантастической сцены. «Превосходная, настоящая музыка», — заключил он.

4. Oktober

Um neun Uhr war ich bei den Rimski-Korsakows, wo ich die ganze Gruppe antraf.*

* Anwesend: R. Belskij, W. Belskij, W. Jastrebzew, A. Ljadow, W. Stassow, P. Molas, A. Jastrebzewa, N. Molas, A. Trifonow, A. Glasunow, N. Schtrup und die Familie Rimski-Korsakow.

Als ich eintrat, spielte Blumenfeld gerade Ljadows neue Variationen über ein Thema von Glinka. Bald jedoch (um Viertel nach zehn) begann die Aufführung von „Sadko“.

Der I. Akt wurde vor dem Tee gespielt, mit dem „Epos über Wolch Swjatoslawitsch“, gesungen von Sophia Nikolajewna, begleitet von Nadeschda Nikolajewna.

Der zweite Akt wurde nach dem Tee aufgeführt.

Stassow schwärmte von den Chören des ersten Aktes (in $\frac{11}{4}$ und $\frac{4}{4}$) wegen ihrer kraftvollen, unruhigen Musik und lobte einen Großteil des II. Aktes, obwohl er von der Fantasieszene irgendwie nichts besonders Gutes erwartet hatte. „Ausgezeichnete, echte Musik“, - schloss er.

Забыл сказать: за чаем я с Лядовым говорил.о быстром, так сказать, наглядном, вымирании народных песен, а также о его сборнике, из которого утрачен текст. А Римский-Корсаков беседовал со Стасовым о несомненной порче, внесенной некиим Израилевым [87] в строй колоколов, строя их по трезвучию. Кроме того, я узнал, что инструментовка «Садко», кроме первого хора, начата 8 июля 1895 г., II же действие инструментовано в промежуток между 5 и 26. сентября, причем клавираусцуг этого действия уже готов к 1 октября 1895 года.

Ich vergaß zu sagen: beim Tee sprach ich mit Ljadow über das rasche, sozusagen nachweisbare Aussterben der Volkslieder und über seine Sammlung, deren Text verloren gegangen ist. Und Rimski-Korsakow sprach mit Stassow über den unbestreitbaren Schaden, den ein gewisser Israilew [87] den Glockentönen zugefügt hat, indem er sie in Dreiergruppen einrichtete. Ich erfuhr auch, dass die Instrumentierung von „Sadko“, abgesehen vom ersten Chor, am 8. Juli 1895 begann und dass der II. Akt zwischen dem 5. und 26. September instrumentiert wurde, wobei der Klavierauszug dieses Aktes bereits am 1. Oktober 1895 vorbereitet war.

8 октября

Сегодня, несмотря на скверную погоду (шел дождь), или, вернее, благодаря ей, Николай Андреевич был у нас с половины второго до пяти. Пили чай и при этом беседовали о странной, сплошь некрасивой оркестровке «Орестеи» Танеева, о Давидове и Музыкальном кружке; об исполнении «Садко» и мнении слушателей. Стасов, по-видимому, остался доволен сценою у Ильмень-озера, хотя при этом и не заметил музыки, рисующей появление Морского царя, а в 1-й картине восторгался хором в $\frac{11}{4}$, сдается мне, потому только, что счет вышел необыкновенно «чудовый». Говорили о народных темах в «Сорочинской ярмарке» Мусоргского (№ 129 и 147 из сборника А. Рубца, да и те испорчены). Я рассказывал Николаю Андреевичу о превосходной игре Балакирева у Пыпиных (5 октября), где им были исполнены следующие произведения гениального Шопена: 4-я баллада (f-moll); Мазурка H-dur № 33 (родственная корсаковской «Редове» из «Млады»),*

8. Oktober

Heute war Nikolai Andrejewitsch trotz oder gerade wegen des schlechten Wetters (es regnete) von halb zwei bis fünf bei uns. Wir tranken Tee und sprachen über Tanejews seltsame, hässliche Orchestrierung von „Oresteja“, über Dawidow und den Musikkreis, über die Aufführung von „Sadko“ und die Meinung des Publikums. Stassow war anscheinend mit der Szene am Ilmen-See zufrieden, obwohl er die Musik, die den Zaren des Meeres erscheinen ließ, nicht bemerkte, und in der ersten Szene schwärmte er vom Chor in $\frac{11}{4}$, ich glaube, nur weil die Partitur ungewöhnlich „wunderbar“ war. Die volkstümlichen Themen in Mussorgskys „Sorotschinsker Jahrmarkt“ wurden besprochen (Nr. 129 und 147 aus der Sammlung von A. Rubez, auch diese sind verzogen). Ich erzählte Nikolai Andrejewitsch von dem ausgezeichneten Spiel Balakirews bei den Pupins (5. Oktober), wo er die folgenden Werke des genialen Chopin spielte: Ballade Nr. 4 (f-moll); Mazurka H-dur Nr. 33 (verwandt mit Korsakows „Redowa“ aus „Mlada“),*

* Мнение Балакирева.

Preludes Es-dur, Ges-dur, b-moll; этюды cis-moll — № 19, a-moll — № 23); далее: b-moll'ная соната (с похоронным маршем) и 3-е cis-moll'ное скерцо.

Толковали также о моей «Хрестоматии» и даже просматривали инструментальные примеры, предназначенные для нее. Римский-Корсаков советовал мне побеседовать на эту тему с Глазуновым, который в этом деле мог бы быть мне более чем полезен, обладая поистине феноменальною памятью.

Еще до чая, беседуя с Римским-Корсаковым о разной разности, я узнал, между прочим, что его «Воспоминания» подвинуты до начала лета 1880 года, когда сочинялась «Снегурочка», и что в настоящую минуту из III действия «Садко» наоркестрованы лишь первые 16 страниц.

Будучи уже в передней и прощаясь со мною, Николай Андреевич объявил, что намерен писать двухактную оперу «Багдадский брадобрей» (сюжет из «1001 ночи»),[88] но тут же добавил, что эта его опера мне не понравится, ибо в ней не будет ни чрезвычайных аккордов, ни тремоло духовых.

* Meinung Balakirews.

Preludes Es-dur, Ges-dur, b-moll; Etüden in cis-moll Nr. 19, a-moll Nr. 23); dann: Sonate in b-moll (mit Trauermarsch) und das 3. cis-moll-Scherzo.

Sie sprachen auch über meine „Chrestomathie" und besprachen sogar die Instrumentalbeispiele, die dafür vorgesehen waren. Rimski-Korsakow riet mir, mich mit Glasunow über dieses Thema zu unterhalten, der mir in dieser Sache mehr als nützlich sein könnte, da er ein wirklich phänomenales Gedächtnis besitzt.

Schon vor dem Tee, als ich mit Rimski-Korsakow über verschiedene Dinge sprach, erfuhr ich, dass seine Erinnerungen auf den Frühsommer 1880 verschoben worden waren, als „Snegurotschka" komponiert wurde, und dass im Moment nur die ersten 16 Seiten des III.Aktes von „Sadko" orchestriert sind.

Als ich schon im Vorzimmer war und mich verabschiedete, kündigte Nikolai Andrejewitsch an, dass er vorhabe, eine zweiaktige Oper zu schreiben, „Der Barbier von Bagdad" (eine Geschichte aus „1001 Nacht"),[88] fügte aber gleich hinzu, dass mir diese Oper nicht gefallen würde, da sie keine außergewöhnlichen Akkorde oder Tremolo-Blasinstrumente enthalten würde.

9 октября

На другой день после визита к нам Николая Андреевича, я, по обыкновению, был у Римских-Корсаковых. На этот раз узнал, что дом в гор. Тихвине (принадлежавший отцу Николая Андреевича, а затем проданный некоему Витмеру), в котором Римский-Корсаков родился и провел свое детство, находится на самом берегу реки Тихвинки, против

9. Oktober

Am Tag nach Nikolai Andrejewitschs Besuch bei uns besuchte ich wie üblich die Rimski-Korsakows. Diesmal fand ich heraus, dass das Haus in der Stadt Tichwin steht. Tichwin (das dem Vater von Nikolai Andrejewitsch gehörte und später an Witmer verkauft wurde), wo Rimski-Korsakow geboren wurde und seine Kindheit verbrachte, liegt direkt am Ufer des Flusses Tichwinka,

знаменитого Тихвинского монастыря, рядом с бывшею полковой церковью. Этот дом состоял из собственно старого дома с мезонином и пристройки, выкрашенной почему-то иной краской. Таким образом, дом был в два цвета: коричневого и серого. При доме был большой сад. Кроме того, Николай Андреевич сообщил, что у его деда было два имения, оба в Тихвинском уезде: одно под названием «Мелегежа», другое — село Никольское, но затем эти именьица были проданы.

Уходя, я забрал с собой для просмотра I действие оперы «Садко», причем в свою очередь обещал прислать завтра или же послезавтра свою оркестровую корректуру «Ночи перед рождеством», необходимую Направнику, так как ему надо предварительно самому ознакомиться с этим произведением, а, между тем партитура оперы еще не вышла из печати.

На другой день, 10 октября, я отправил Римскому-Корсакову обещанную партитуру «Ночи», причем просил его записать для меня, матери и Лебедевой 4 места в ложе на первое представление (21 ноября) «Ночи перед рождеством».

gegenüber dem berühmten Tichwinkloster, neben der ehemaligen Regimentskirche. Dieses Haus bestand aus einem alten Haus mit einem Zwischengeschoss und einem Nebengebäude, das mit verschiedenen Farben gestrichen war. So hatte das Haus zwei Farben: braun und grau. Zum Haus gehörte ein großer Garten. Außerdem sagte Nikolai Andrejewitsch, dass sein Großvater zwei Güter besaß, beide im Bezirk Tichwin: eines mit dem Namen „Melegeschskoje“ und das andere im Dorf Nikolskoje, aber dann wurden diese Güter verkauft.

Als ich ging, nahm ich den I. Akt der Oper „Sadko“ mit und versprach im Gegenzug, morgen oder übermorgen meine Orchester-Korrekturfahnen von „Die Nacht vor Weihnachten“ zu schicken, die Naprawnik benötigte, da er das Werk erst selbst studieren musste und die Partitur der Oper noch nicht gedruckt war.

Am nächsten Tag, dem 10. Oktober, schickte ich Rimski-Korsakow die versprochene Partitur von „Die Nacht“ und bat ihn, für die erste Aufführung (21. November) von „Die Nacht vor Weihnachten“ vier Plätze für mich, meine Mutter und Lebedewa in der Loge vorzumerken.

16 октября

Около шести был у Римских-Корсаковых. Застал Николая Андреевича за инструментовкой III действия «Садко». Узнал, что Римские-Корсаковы вечером идут на первое представление «Власти тьмы» Льва Толстого, а завтра всею семьею едут на первое представление «Орестеи» Танеева [89], которую они уже слушали на генеральной репетиции в субботу утром. По мнению Николая Андреевича, в этой опере много

16. Oktober

Ich war gegen sechs Uhr bei den Rimski-Korsakows. Traf Nikolai Andrejewitsch bei der Instrumentierung des dritten Akts von „Sadko“ an. Ich erfuhr, dass die Rimski-Korsakows heute Abend zur Uraufführung von Leo Tolstois „Die Macht der Finsternis“ gehen und dass morgen die ganze Familie zur Uraufführung von Tanejews „Orestie“[89] geht, die sie bereits bei der Generalprobe am Samstagmorgen gehört hatten. Laut Nikolai Andrejewitsch gibt es in dieser Oper viel

хорошей музыки, как, например, любовный дуэт, начало 1-й картины последнего действия и проч., хотя, правда, все несколько затянуто. Постановка (декорации) чудесная.

gute Musik, wie z.B. das Liebesduett, den Beginn der 1. Szene des letzten Aktes usw., allerdings ist alles etwas überlang. Die Inszenierung (das Bühnenbild) ist großartig.

18 октября

Сегодняшний мой визит к Римскому-Корсакову был вполне неудачен: внимание Николая Андреевича было всецело отвлечено и поглощено I частью новой (пятой) симфонии Глазунова, который явился еще до меня — очевидно, с целью побеседовать о предполагавшейся инструментовке этого Allegro. [90] Мне было досадно, что я так некстати попал к Римским-Корсаковым; говорю некстати, потому что беседовать с Николаем Андреевичем не представлялось ни малейшей возможности, а это-то именно и было главною причиною моего посещения. Зато я сегодня просмотрел оркестровку I действия оперы «Садко», начатую 5 мая и оконченную уже к 28 июня 1895 года, с превосходным и блестящим (в звуковом отношении) соло трубы в первой арии Садко «Пробегали б мои бусы-корабли» во время слов; «Пронеслась бы слава Новгорода». Это соло играет и в дальнейшем немаловажную роль. Забыл сказать: инструментовка III действия подвигается, так как Римский-Корсаков пишет уже 56-ю страницу.

18. Oktober

Mein heutiger Besuch bei Rimski-Korsakow war recht unglücklich: Nikolai Andrejewitschs Aufmerksamkeit war völlig abgelenkt und absorbiert von Teil I der neuen (fünften) Sinfonie von Glasunow, der vor mir erschienen war - offensichtlich in der Absicht, über die vorgesehene Instrumentierung dieses Allegros zu sprechen. [90] Es war schade, dass es für mich ein so schlechter Zeitpunkt war, bei den Rimski-Korsakows zu sein; ich sage schlechter Zeitpunkt, weil es nicht die geringste Möglichkeit gab, mit Nikolai Andrejewitsch zu sprechen, und das war der Hauptgrund für meinen Besuch. Ich habe mir jedoch heute die am 5. Mai begonnene und bereits am 28. Juni 1895 fertiggestellte Orchestrierung des I. Aktes der Oper „Sadko“ angesehen, mit einem großartigen und brillanten (im klanglichen Sinne) Trompetensolo in der ersten Arie von Sadko „Meine Perlen-Schiffe fahren vorüber“ mit den Worten „Der Ruhm von Nowgorod würde dahinfliegen“. Dieses Solo spielt später eine wichtige Rolle. Ich vergaß zu erwähnen, dass die Instrumentierung des III. Aktes voranschreitet, während Rimski-Korsakow bereits an Seite 56 schreibt.

23 октября

От шести и до семи был у Римского-Корсакова. Отвез ему рукопись II действия «Садко», которую я успел за эту неделю переиграть, по крайней мере, раз десять и, таким образом, вдоволь насладиться не только поэтическим

23. Oktober

Ich war von sechs bis sieben bei Rimski-Korsakow. Ich nahm ihm das Manuskript des II. Aktes von „Sadko“ mit, das ich in dieser Woche mindestens zehnmal abspielen konnte und so nicht nur die poetische Einleitung mit dem geheimnisvollen Rauschen des Schilfs

вступлением с таинственным шорохом тростников, где на фоне восходящей гаммы «тон-полутон» слышатся новые секундаккорды в терцовом отношении, но и музыкой Лебедей и изящной песней «Садко»: «Заиграйте, мои гусельки», воссозданной из одного из набросков «Снегурочки», а также великолепною во всех отношениях сценою любовного дуэта Садко с Морскою царевною Волховой.

Еще в 1880 году, во время первых весенних эскизов «Снегурочки», в числе набросков финального хора имелся, между прочим, следующий, в высшей степени свежий и оригинальный в гармоническом отношении эпизод, очевидно, представляющий отрывок заключительного хора (как бы моление солнцу) * *(нотный пример 42)*.

genoss, in der neue Sekundakkorde in Terz-Beziehugen gegen die aufsteigende „Ton-Halbtonskala“ erklingen, sondern auch die Musik der Schwäne und den anmutigen „Sadko“-Song: „Spielt, meine Guselki“, nach einer der Skizzen aus „Snegurotschka“, sowie die Szene des Liebesduetts von Sadko mit der Meeresprinzessin Wolchowa, die in jeder Hinsicht großartig ist.

Schon 1880, zur Zeit der ersten Skizzen zu „Snegurotschka“, befand sich unter den Skizzen für den Schlusschor eine besonders frische und harmonisch originelle Episode, die offensichtlich ein Auszug aus dem Schlusschor (eine Art Sonnengebet)* war *(Notenbeispiel 42)*.

* До «Снегурочки» с этим последованием мы встречались в сцене «прощания Вольницы» (из «Псковитянки»), при словах Токмакова: «Матута, ты не Слуга ни Пскову, ни царю Ивану Васильевичу».

* Vor „Snegurotschka“ begegneten wir dieser Sequenz in der Szene „Wüterichs Abschied“ (aus „Pskowitjanka“), bei Tokmakows Worten: „Matuta, du bist weder ein Diener von Pskow noch von Zar Iwan Wassiljewitsch.“

„Gewähre, Gott des Lichts, einen warmen Sommer.“

В настоящее время в указанном выше любовном дуэте Садко с Морскою царевною мы снова встречаемся с этим удивительно красивым и своеобразным сочетанием увеличенного трезвучия с септаккордом.

Николай Андреевич был, видимо, в прекрасном настроении, обещал меня взять с собою на одну из

In dem bereits erwähnten Liebesduett Sadko und der Meeresprinzessin treffen wir wieder auf diese wunderbar schöne und eigentümliche Kombination aus erweitertem Dreiklang und Septakkord.

Nikolai Andrejewitsch war offenbar in bester Laune, versprach, mich zu einer der letzten Proben von „Die Nacht“

последних репетиций «Ночи», которую намерены дать в первый раз 21 ноября; сообщил мне, что моя корректура партитуры вскоре уже будет возвращена мне, так как настоящая партитура «Ночи перед рождеством» уже приехала в Петербург, хотя и лежит на «Эльбе». **

** Так назывался пароход, на котором была привезена партитура.

Кроме того, я узнал, что оркестровка «Садко» подвигается, так как Римский-Корсаков инструментует уже мою любимую Индийскую песню.

Мы вышли вместе: я направился в банк на свои проклятые вечерние занятия, а Николай Андреевич поехал к Моласам поздравить свою хорошенькую племянницу Танечку, которой сегодня минуло шестнадцать лет.

mitzunehmen, die am 21. November uraufgeführt werden soll; er teilte mir mit, dass ich meine Korrektur der Partitur bald zurückerhalten werde, da die echte Partitur von „Die Nacht vor Weihnachten“ bereits in Petersburg eingetroffen sei, obwohl sie auf „Elba“ liege. **

** Dies war der Name des Dampfers, auf dem die Partitur gebracht wurde.

Außerdem habe ich erfahren, dass die Orchestrierung von „Sadko“ voranschreitet, da Rimski-Korsakow bereits mein Lieblings-Indienlied instrumentiert.

Wir gingen zusammen aus: ich ging zur Bank zu meinen verdammten Abendkursen, und Nikolai Andrejewitsch ging zu den Molas, um seiner hübschen Nichte Tanetschka zu gratulieren, die heute sechzehn Jahre alt wurde.

30 октября

Пообедав у матери, я зашел к Римским-Корсаковым, которых застал в самом хорошем настроении. Николай Андреевич передал мне мою корректуру «Ночи перед рождеством» и при этом сообщил, что завтра впервые он услышит эту оперу в оркестровом исполнении. Сегодня я совершенно иначе провел время у Римских-Корсаковых, так как вместо того, чтобы вместе со всеми перейти в столовую, я во время обеда просидел в кабинете Николая Андреевича, причем просмотрел оркестровку II действия (или, по-нынешнему, 2-й картины I действия), а также некоторых этюдов II действия (по прежнему исчислению— III действия), как-то: момент обращения рыб в золото, со сверкающими квартсекстаккордами в трели; Варяжскую песню (с одной медью и струнными) и восхитительную

30. Oktober

Nach dem Mittagessen bei meiner Mutter ging ich zu den Rimski-Korsakows, die sehr gut gelaunt waren. Nikolai Andrejewitsch überreichte mir meine Korrekturfahnen von „Die Nacht vor Weihnachten“ und sagte mir, dass er diese Oper morgen zum ersten Mal von einem Orchester aufgeführt hören würde. Heute verbrachte ich meine Zeit mit den Rimski-Korsakows auf eine ganz andere Art und Weise, denn anstatt mit den anderen in das Esszimmer zu gehen, saß ich während der Mittagspause im Arbeitszimmer von Nikolai Andrejewitsch und besprach die Orchestrierung des II. Akts (oder, in heutigen Worten, das 2. Bild des I. Akts) sowie einige Studien zum II. Akt: der Moment, in dem sich der Fisch in Gold verwandelt, mit glitzernden Quartsextakkorden im Triller; das Warägerlied (mit einem Blechbläser und Streichern) und das bezaubernde

Индийскую песню g-dur, сочиненную 5 августа в Вечаше и инструментованную 24 октября 1895 года.

Замечу здесь, кстати, что сцена на Ильмень-озере (2-я картина I действия), оконченная еще 8 июля в Вечаше, была на- оркестрована в промежутках между 5 и 23 сентября 1895 года; II же действие, сочиненное 9 августа, оркестровано в промежуток времени между 5 и 29 октября 1895 года.

Совсем было забыл сказать о том, что, говоря с Николаем Андреевичем об оркестровке «водяных полутрелей квартсекстаккордов», встречающихся в рассказе Морской царевны *(нотный пример 43)*,

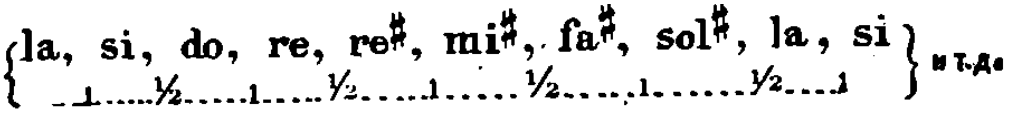
Indische Lied g-dur, komponiert am 5. August in Wetschascha und instrumentiert am 24. Oktober 1895.

Übrigens wurde die Szene am Ilmen-See (2. Szene des I. Aktes), die am 8. Juli in Wetschascha fertiggestellt wurde, zwischen dem 5. und dem 23. September 1895 instrumentiert; der II. Akt, der am 9. August komponiert wurde, wurde zwischen dem 5. und dem 29. Oktober 1895 instrumentiert.

Ich hatte ganz vergessen, das zu erwähnen, als ich mit Nikolai Andrejewitsch über die Orchestrierung der „wässrigen Halbtonquartakkorde“ in der Geschichte der Meeresprinzessin sprach *(Notenbeispiel 43)*,

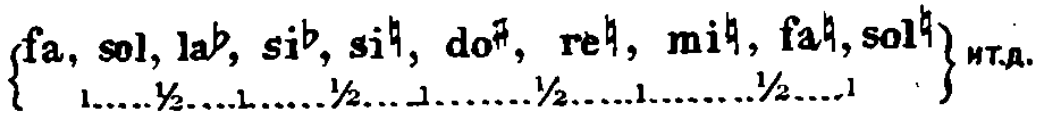
я обратил было внимание Римского-Корсакова на одно в высшей степени любопытное обстоятельство, а именно: все три голоса, вместе взятые и каждый в отдельности, параллельно поднимаясь, образуют одну сплошную трехярусную гамму «тонполутон». Действительно, верхний голос квартсекстаккорда дает звукоряд:

hatte ich Rimski-Korsakow auf einen äußerst merkwürdigen Umstand aufmerksam gemacht, nämlich dass alle drei Stimmen zusammen und jede für sich, parallel ansteigend, eine durchgehende dreistimmige „ton-halbton“-Tonleiter bilden. Die Oberstimme des Quartsextakkordes gibt nämlich die Tonleiter vor:



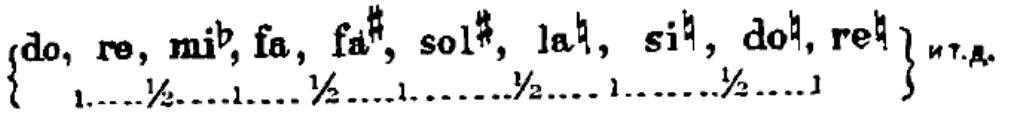
средний голос того же аккорда дает звукоряд:

die Mittelstimme desselben Akkords gibt die Tonleiter an:



Наконец, нижний голос квартсекстаккорда дает звукоряд:

Schließlich gibt die Unterstimme des Quartsextakords die Tonleiter an:



Оказалось, что Римский-Корсаков имел в виду это обстоятельство, когда сочинял поэтическую музыку этого чудного морского пейзажа.

Es stellte sich heraus, dass Rimski-Korsakow dies im Sinn hatte, als er die poetische Musik für diese wunderbare Meereslandschaft komponierte.

6 ноября

6. November

Между шестью и семью был у Римских-Корсаковых, причем застал Николая Андреевича в довольно неопределенном состоянии духа. О пробных репетициях «Ночи» почти ничего не говорил, предоставляя право голоса жене, которая была, по-видимому, сильно возмущена ходом дела. Сам же Римский-Корсаков сообщил мне только о том, что, по его мнению, репетиции в общем прошли вовсе не так уж дурно, а также, что он в настоящую минуту инструментует 40-ю страницу III действия «Садко» и что, стало быть, скоро вся 1-я картина этого действия будет готова.

Zwischen sechs und sieben war ich bei den Rimski-Korsakows und fand Nikolai Andrejewitsch in einer ziemlich unsicheren Stimmung vor. Zu den Proben für „Die Nacht“ äußerte er sich nur wenig und überließ die Stimme seiner Frau, die offenbar sehr beunruhigt über das Verfahren war. Rimski-Korsakow selbst sagte mir nur, dass seiner Meinung nach die Proben im Großen und Ganzen gar nicht so schlecht waren und dass er gerade die Seite 40 des III. Aktes von „Sadko“ instrumentierte und dass bald das ganze 1. Bild fertig sein würde.

10 ноября

10. November

От половины седьмого и до восьми был у Римских-Корсаковых, причем узнал, что сегодня вечером Николай Андреевич намерен быть у Беляева с целью прослушать пение одной певицы, желающей выступать в этом сезоне в Русских симфонических. Говорили о том, что 1-я картина III действия «Садко» в количестве 50 страниц уже инструментована в промежуток времени между 1 и 7 ноября, а также, что у Римского-Корсакова теперь предстоит много возни с либретто «Садко». «Ну что, если цензура, — сказал Римский-Корсаков, — не

Von halb acht bis acht war ich bei Rimski-Korsakow und erfuhr, dass Nikolai Andrejewitsch heute Abend bei Beljajew sein will, um eine Sängerin zu hören, die in dieser Saison in der Russischen Symphonie auftreten möchte. Es war die Rede davon, dass das 1. Bild des III. Aktes von „Sadko“ im Umfang von 50 Seiten bereits zwischen dem 1. und 7. November in Auftrag gegeben worden war und dass Rimski-Korsakow nun viel mit dem Libretto von „Sadko“ zu tun hatte. „Nun, was ist, wenn die Zensur, - sagte Rimski-Korsakow, - meinen Nikola den Älteren

пропустит моего Николу-старца? Ведь вместо него «светлейшего» не выпустить?» [91]

В дальнейшей беседе выяснилось, что Балакиреву вовсе ке понравились новые вариации Лядова на крайне плохую, по его мнению, тему «Венецианской ночи» Глинки.[92] «Это тем более удивительно, — возразил Николай Андреевич, — что ведь сам Милий Алексеевич именно на эту самую мелодию Глинки написал в бытность свою в капелле хор, который там одно время и распевался учениками». Римский-Корсаков очень сетовал на почти чю насильно навязанную ему Рубцом («отказать не хватило духа») оркестровку «Славы», написанной им на известную народную тему. Между тем это сочинение не только крайне слабо, длинно и бездарно в музыкальном отношении; оно отличается еще поистине отвратительным голосоведением. «Кстати, знаете что? —сказал Римский-Корсаков. — В смысле удобоисполнимости для голосов из нас, русских, хуже всех писал Мусоргский, если в сочинении было более одного голоса, и Кюи, если голосов долженствовало быть 3, 4 и более. Ибо в этих случаях необходимо знание теории, чем, однако, не могли похвалиться ни тот, ни другой».

Вспоминали далее о прелестной игре маленького пианиста Рауля Кочальского, положительно очаровавшего меня и Надежду Николаевну в своем первом концерте удивительно приятным, бархатистым туше и поистине первоклассной и ровной (в пассажах в особенности) техникою. Разговор как-то совершенно незаметно для нас самих с Кочальского и исполняемого им Шопена перешел на русских композиторов и общей, присущей почти всем им в равной степени, скромности. Стоит только вспомнить

nicht zulässt? Schließlich können sie seine „Durchlaucht“ nicht entlassen?“ [91]

In einem späteren Gespräch stellte sich heraus, dass Balakirew die neuen Variationen Ljadows über ein seiner Meinung nach äußerst schlechtes Thema aus Glinkas „Nacht in Venedig“ überhaupt nicht mochte.[92] „Das ist umso erstaunlicher, - sagte Nikolai Andrejewitsch, - als Mili Alexejewitsch selbst den Chor mit dieser Melodie bespielt hatte, die dort einst von Schülern gesungen wurde.“ Rimski-Korsakow beklagte sich sehr über die fast erzwungene Orchestrierung von „Ruhm“, die er über ein bekanntes volkstümliches Thema geschrieben hatte und die ihm von Rubez auferlegt wurde („er hatte nicht den Mut, sich zu weigern“). Dabei ist diese Komposition nicht nur in musikalischer Hinsicht äußerst schwach, langatmig und mittelmäßig, sondern zeichnet sich auch durch einen wahrhaft ekelhaften Vokalismus aus. „Übrigens, wissen Sie was? -sagte Rimski-Korsakow. - Von uns Russen konnte Mussorgsky am schlechtesten schreiben, wenn es mehr als eine Stimme gab, und Kjui, wenn es 3, 4 oder mehr Stimmen sein mussten. Denn in diesen Fällen muss man die Theorie kennen, die aber keiner von ihnen vorweisen konnte.“

Wir erinnerten uns dann an das entzückende Spiel des kleinen Pianisten Raoul Kochalsky, der mich und Nadeschda Nikolajewna in seinem ersten Konzert mit seinem wunderbar angenehmen, samtigen Anschlag und seiner wirklich erstklassigen und gleichmäßigen Technik (vor allem in den Passagen) bezaubert hatte. Das Gespräch ging irgendwie, für uns unmerklich, von Kochalsky und dem von ihm gespielten Chopin zu russischen Komponisten und einer allgemeinen, fast allen innewohnenden Bescheidenheit über. Man denke nur an

Михаила Ивановича Глинку, Даргомыжского (в последние годы его жизни), Бородина, Чайковского, Глазунова или, наконец, Римского-Корсакова.

Michail Iwanowitsch Glinka, Dargomyschski (in seinen letzten Lebensjahren), Borodin, Tschaikowsky, Glasunow oder schließlich Rimski-Korsakow.

13 ноября

Сегодня, когда я вошел, Римский-Корсаков встретил меня словами: «А у меня радость, так как в цензуре мне сказали, что моего Николу в «Садко» пропустят под видом «Неведомого старца». Утром на репетиции Николай Андреевич выбирал короны для Екатерины II (Пильц); все они были забракованы им, так что пришлось заказать новую. Из двух цариц (Пильц и Носиловой) — Носилова, по мнению Николая Андреевича, несравненно лучше, хотя она и не будет почему-то петь на первом представлении. Далее мы беседовали об Эрдмансдерфере; Николай Андреевич в общем мало доволен им, в особенности, когда тот берется за исполнение Бетховена, которого, по-видимому, совершенно не понимает, так как вводит нелепые ритардандо или же ни с того, ни с сего начинает сентиментальничать, и лучшим примером этому могло служить третьёводнишнее дирижирование Героической симфонией.

Выяснилось, что на генеральной репетиции «Ночи перед рождеством» будут присутствовать великие князья, из публики же туда пустят одного лишь Балакирева. Что же касается меня, то Римский-Корсаков постарается меня устроить у себя в ложе в субботу на предгенеральной репетиции в качестве «сына», о чем и сообщит мне своевременно.

Вечером того же дня мы снова встретились с Николаем Андреевичем на первом музыкальном собрании нашего кружка, в котором

13. November

Als ich heute hereinkam, begrüßte mich Rimski-Korsakow mit den Worten: „Und ich habe Freude, denn die Zensurbehörde hat mir mitgeteilt, dass mein Nikola in „Sadko“ als „Der unbekannte Ältere“ zugelassen wird.“ Am Morgen der Probe suchte Nikolai Andrejewitsch Kronen für Katharina II. (Piltz) aus; sie wurden alle von ihm abgelehnt, so dass er eine neue bestellen musste. Von den beiden Königinnen (Piltz und Nosilowa) war Nosilowa nach Meinung von Nikolai Andrejewitsch die unvergleichlich bessere, obwohl sie aus irgendeinem Grund bei der ersten Aufführung nicht singen wollte. Als Nächstes sprachen wir über Erdmansdörfer; Nikolai Andrejewitsch ist im Allgemeinen nicht glücklich mit ihm, vor allem, wenn er sich Beethoven vornimmt, den er offensichtlich überhaupt nicht versteht, da er absurde Ritardandos einführt oder aus heiterem Himmel zu sentimentalisieren beginnt, und das beste Beispiel dafür ist sein Dirigat der vorgestrigen Heroischen Symphonie.

Es stellte sich heraus, dass die Großfürsten bei der Generalprobe von „Die Nacht vor Weihnachten“ anwesend sein würden und dass nur Balakirew aus dem Publikum eingelassen werden würde. Was mich betrifft, so wird Rimski-Korsakow versuchen, mich am Samstag für die Generalprobe als seinen „Sohn“ in seine Loge zu bekommen, und er wird mir rechtzeitig davon erzählen.

Am Abend desselben Tages trafen wir Nikolai Andrejewitsch beim ersten Treffen unserer Gruppe wieder, bei dem Sophia Nikolajewna zum ersten Mal als

Софья Николаевна впервые выступила как солистка и спела, кроме номеров программы, еще «Ласточку» Кюи и «В царстве роз и вина» Римского-Корсакова.

Вот программа:

1) Квартет (A-dur) К. Ю. Давыдова. Исп. В. С. Каменский, кн. В. Ц. Гедройц, А. Л. Вольпе и А. В. Кузнецов.

2) Романсы: «Персидская песня» Рубинштейна, «Пушкин о Жуковском» Ц. Кюи, «Что в имени тебе моем» Р.-Корсакова. Исп. С. Н. Римская-Корсакова.

3) Отрывки из оперы «Вильям Ратклиф» Ц. Кюи: а) Вступление к III акту, б) Романс Марии, в) Рассказ Маргареты, г) Дуэт Марии и Ратклифа. Пели: г-жи Козаковская, Доре и Луначарский.

4) Хоры: а) «Поражение Сеннахериба» (общий хор), б) «Саламбо» (женский хор) и в) «Иисус Навин» (общий хор), соло в нем С. Римской- Корсаковой — Луначарского под управлением А. А. Давидова. Аккомпанировал Н. Н. Черепнин.

Кроме Римской-Корсаковой (певшей на бис), из остальных номеров, повторяли: всю сцену любовного дуэта из «Ратклифа» (причем вызывали автора), а также последний из трех хоров Мусоргского, а именно «Иисуса Навина».

Solistin auftrat und neben den Programmnummern auch Kjuis „Schwalbe“ und Rimski-Korsakows „Im Reich der Rosen und des Weines“ sang.

Hier das Programm:

1.) Quartett (A-dur) von K. J. Dawydow. Ausgeführt von W. C. Kamensky, Fürst W. Z. Gedrojz, A. L. Wolpe und A. W. Kusnezow.

2.) Romanzen: Rubinsteins „Das persische Lied“, C. Kjuis „Puschkin über Schukowski“, R.-Korsakows „Was bedeutet mein Name für dich?“ Ausgeführt von S. N. Rimski-Korsakow.

3.) Auszüge aus der Oper „William Ratcliff“ von C. Kjui: a) Einleitung zum III. Akt, b) Romanze von Maria, c) Geschichte von Margareta, d) Duett von Maria und Ratcliff. Gesungen von: Frau Kosakowskaja, Dore und Lunatscharski.

4.) Chöre: a) „Die Niederlage Sanheribs“ (allgemeiner Chor), b) „Salammbo“ (Frauenchor) und c) „Josua“ (allgemeiner Chor), Solo darin von S. Rimski-Korsakowa - Lunatscharski unter der Leitung von A. A. Dawidow. Er wurde von N. N. Tscherepnin begleitet.

Abgesehen von Rimski-Korsakowa (die als Zugabe sang) wurden die gesamte Liebesduett-Szene aus „Ratcliff“ (und der Autor wurde hinzugezogen) und der letzte der drei Chöre von Mussorgsky, nämlich „Josua“, wiederholt.

17 ноября

Вернувшись со службы, получил обещанный ответ от Римского-Корсакова. Вот что он писал:

«Прошу Василья Васильевича пожаловать в ложу бельэтажа № 15 в субботу к 12 часам дня.

Н. Р.-К.

16 ноября 95.»

Итак, до завтра.

17. November

Nach seiner Rückkehr vom Dienst erhielt ich die versprochene Antwort von Rimski-Korsakow. Dies schrieb er:

„Ich möchte Wassili Wassiljewitsch bitten, am Samstag um 12 Uhr in die Beletage-Loge Nr. 15 zu kommen.

N. R.-K.

16. November 95.“

Also, bis morgen.

На другой день в 12 без четверти был в Мариинском театре. Репетиция началась только после половины первого и затянулась, благодаря повторениям плохо идущих мест, до 35 минут пятого.

В корсаковской ложе, кроме Николая Андреевича, Надежды и Софьи Николаевны, были Штруп, Трифонов, Канилле́ и я. Рядом в ложах сидели Направники и Долина. В партере, кроме Всеволожского, Кондратьева и прочих чинов театрального ведомства, были Беляев, Глазунов и Ларош. Балакирева и Лядова не было.

Репетиция в общем прошла довольно сносно, но не более того. Занавес опускали и подымали не вовоемя; «поезда Коляды и Овсеня» почти не было видно, диканьский колокол, как и всегда, звучал фальшиво. Сцена прощания Вакулы с Оксаной (из 4-й картины) и сцена с Екатериной совершенно не удались: первая — благодаря неровному (неритмичному) исполнению хора, вторая — по причине отвратительного пения г-жи Пильц; зато отлично прошла сцена у Солохи. Декорации превосходны. Мравина (Оксана) пела прекрасно и играла очень удачно и осмысленно.

В антракте, беседуя с Надеждой Николаевной, я сообщил ей, что недавно, в среду, я у Пыпиных играл целому обществу отрывки из оперы «Ночь перед рождеством», и, кажется, достиг желаемого результата, так как заставил их заинтересоваться этой оперой. Кроме того, я рассказал Надежде Николаевне, как курьез забавный отзыв Славиной о «Ночи». Дело в том, что на вопрос Тимофеева, как ей нравится опера, Мария Александровна пренаивно отвечала, что «ей очень скучно», и тут же

War am nächsten Tag um viertel vor 12 Uhr im Mariinski-Theater. Die Probe begann erst nach halb eins und zog sich dank der schlecht laufenden Passagen bis 35 Minuten nach fünf hin.

In der Korsakow-Loge saßen neben Nikolai Andrejewitsch, Nadeschda und Sofia Nikolajewna auch Schtrup, Trifonow, Canille und ich. Die Naprawnikis und Dolina saßen nebeneinander in den Logen. Im Parterre befanden sich neben Wsewoloschski, Kondratjew und anderen Beamten der Theaterabteilung auch Beljajew, Glasunow und Laroche. Balakirew und Ljadow waren abwesend.

Die Probe lief einigermaßen gut, aber mehr auch nicht. Der Vorhang hob und senkte sich nicht ständig, der „Zug von Koljada und Owsen“ war kaum zu sehen, und die Dikanka-Glocke klang wie immer falsch. Die Abschiedsszene zwischen Wakula und Oksana (aus dem 4. Bild) und die Szene mit Katharina waren überhaupt nicht gelungen: die erste wegen des ungleichmäßigen (unrhythmischen) Refrains und die zweite wegen des entsetzlichen Gesangs von Frau Piltz; die Szene bei Solocha war dagegen ausgezeichnet. Die Landschaft ist großartig. Mrawina (Oksana) sang wunderschön und spielte sehr gut und aussagekräftig.

In der Pause erzählte ich Nadeschda Nikolajewna, dass ich kürzlich, am Mittwoch, bei den Pupins Auszüge aus „Die Nacht vor Weihnachten“ gespielt hatte, und ich glaube, dass ich das gewünschte Ergebnis erzielt hatte, sie für die Oper zu interessieren. Außerdem erzählte ich Nadeschda Nikolajewna als Kuriosität Slawinas amüsante Rezension von „Die Nacht vor Weihnachten“. Als Timofejew gefragt wurde, wie ihr die Oper gefalle, antwortete Maria Alexandrowna scherzhaft, dass sie „sehr langweilig“ sei, und fügte sogleich hinzu, sie sei

прибавила, что она положительно удивляется, как может подобное произведение кому-нибудь нравитьсй. Когда же Григорий Николаевич (Тимофеев) стал возражать ей, та, нимало не смутившись, обозвала его китайцем, другими словами — азиатом, то есть человеком, лишенным всякого вкуса и музыкального смысла. И это судьи и жрицы искусства! Бедное искусство!

positiv überrascht, wie jemand ein solches Werk mögen könne. Als Grigorij Nikolajewitsch (Timofejew) sich gegen sie auflehnte, schämte sie sich keineswegs und nannte ihn einen Chinesen, also einen Asiaten, einen Mann ohne Geschmack und musikalischen Sinn. Und das sind Richter und Priesterinnen der Kunst! Schlechte Kunst!

20 ноября

Поджидая возвращения Римских-Корсаковых из театра, я просидел у них с шести и до половины девятого. Генеральная репетиция прошла, как говорят, довольно гладко, декорации появлялись вовремя и только «метла», вероятно из уважения к слушателям, не летала по небу.

Но вот раздался звонок, приехал Николай Андреевич и сообщил, что оперы, быть может, назавтра не будет, так как великим князьям Владимиру Александровичу и Михаилу Николаевичу она страшно не понравилась; что, сверх того, они глубоко возмущены появлением царицы и чёрта в одной и той же сцене и проч., что великий князь Михаил уехал, даже не дождавшись конца, и что они обо всем этом намерены завтра же доложить государю.[93] Это известие нас, что говорится, как громом сразило.

Римский-Корсаков собирается сегодня же, после обеда, зайти к Всеволожскому и просить, если это только безусловно необходимо, выпустить сцену с Екатериной, чтобы хотя таким способом спасти оперу от гибели.

В 10 часов вечера снова был у Римских-Корсаковых. Оказалось, что Николай Андреевич Всеволожского не застал дома, а потому оставил письмо. Говорили о Направнике, о

20. November

Ich wartete auf die Rückkehr der Rimski-Korsakows aus dem Theater und saß dort von sechs bis halb zehn. Die Generalprobe soll recht reibungslos verlaufen sein, die Kulissen erschienen pünktlich und nur der „Besen“ flog, wohl aus Respekt vor dem Publikum, nicht durch die Luft.

Als die Klingel ertönte, kam Nikolai Andrejewitsch und teilte mit, dass die Oper morgen nicht stattfinden könne, da die Großfürsten Wladimir Alexandrowitsch und Michail Nikolajewitsch sehr unzufrieden damit seien; außerdem seien sie zutiefst empört über das Auftreten der Königin und des Teufels in derselben Szene und so weiter, dass der Großfürst Michail gegangen sei, ohne das Ende abzuwarten, und dass sie beabsichtigten, dies alles morgen dem Zaren zu melden.[93] Diese Nachricht traf uns, wie man sagt, wie ein Donnerschlag.

Rimski-Korsakow wird heute Nachmittag Wsewoloschski aufsuchen und ihn bitten, wenn es nur unbedingt nötig ist, die Szene mit Katharina freizugeben, um die Oper wenigstens auf diese Weise vor dem Untergang zu bewahren.

Um 22 Uhr war ich wieder bei den Rimski-Korsakows. Es stellte sich heraus, dass Nikolai Andrejewitsch Wsewoloschski nicht zu Hause war, also hinterließ er einen Brief. Sie

том, что он, в сущности, довольно порядочный человек и, во всяком случае, не льстив; о художественной невежественности нашего высшего общества. Недаром же в свое время пострадал Тургенев только за то, что осмелился открыто стать в защиту Гоголя.[94]

«Уж право, — сказал Римский-Корсаков, — было бы лучше, если бы одновременно с моей оперой запретили бы и все сочинения Гоголя; не было бы по крайней мере соблазна писать на его сюжеты».

Говорили, наконец, об убийственном впечатлении, произведенном в театре на исполнителей этою княжею резолюцией, а также о том, что, в случае, если представление почему-либо не состоится, то рухнут не только 18 000 рублей, потраченные на постановку «Ночи перед рождеством», но и палечековский бенефис, с полным сбором в 6000 рублей. Экий мрак!

Бедный Римский-Корсаков!

sprachen über Naprawnik, dass er eigentlich ein recht anständiger Mann sei und auf jeden Fall nicht schmeichelhaft; über die künstlerische Ignoranz unserer hohen Gesellschaft. Nicht umsonst litt Turgenjew zu seiner Zeit darunter, dass er es wagte, Gogol offen zu verteidigen.[94]

„Richtig, - sagte Rimski-Korsakow, - es wäre besser gewesen, wenn meine Oper gleichzeitig mit allen Werken Gogols verboten worden wäre; dann wäre man wenigstens nicht in Versuchung gekommen, über seine Themen zu schreiben.“

Schließlich sprachen sie über den mörderischen Eindruck, den dieser fürstliche Beschluss auf die Darsteller im Theater machte, und auch über die Tatsache, dass, sollte die Aufführung aus irgendeinem Grund scheitern, nicht nur die 18.000 Rubel, die für die Inszenierung der „Nacht vor Weihnachten“ ausgegeben wurden, scheitern würden, sondern auch die Benefizaufführung von Paletschekowsk mit den gesamten Kosten von 6.000 Rubel. Was für ein Desaster!

Armer Rimski-Korsakow!

21 ноября

Около трех снова был у Римских-Корсаковых. Опера отложена до следующего вторника.95 Что-то будет? Видел Кругликова и Кашкина, приехавших нарочно из Москвы ко дню первого представления «Ночи перед рождеством». Сегодня утром Римский-Корсаков был в театре и у Воронцова-Дашкова; последний хотя и был дома, но его не принял.

Да, у нас на Руси не особенно поощряют своих даровитых людей; недаром, видно, на Западе считают нас варвара'ми. Да и то сказать, в области самосознания мы недалеко ушли от наших предков-скифов.

21. November

War gegen drei Uhr wieder bei den Rimski-Korsakows. Die Oper wurde auf den nächsten Dienstag verschoben.95 Gibt es etwas Neues? Er sah Kruglikow und Kaschkin, die am Tag der Uraufführung von „Die Nacht vor Weihnachten“ extra aus Moskau anreisten. Heute Morgen war Rimski-Korsakow im Theater und bei Woronzowa-Daschkowa; letztere war zwar zu Hause, empfing ihn aber nicht.

Ja, wir fördern unsere begabten Menschen in Russland nicht besonders; nicht umsonst werden wir im Westen als Barbaren angesehen. Außerdem haben wir uns auf dem Gebiet des Selbstbewusstseins nicht weit von unseren skythischen Vorfahren entfernt.

23 ноября

Заезжал к Римским-Корсаковым, где, кроме Володи и прислуги, никого не видел. Николай Андреевич, как оказалось, был зван к Беляеву на обед, а потому, узнав, что сегодня должен был состояться доклад государю о «Ночи», а также, что «Петропавловка» уже замазана, — я исчез.

23. November

Ich schaute bei den Rimski-Korsakows vorbei, wo ich außer Wolodja und den Bediensteten niemanden antraf. Nikolai Andrejewitsch war, wie sich herausstellte, zum Abendessen bei Beljajew geladen, und so verschwand ich, nachdem ich erfahren hatte, dass dem Zaren heute ein Bericht über „Die Nacht“ vorgelegt werden sollte und dass „Petropawlowka“ bereits vertuscht worden war.

24 ноября

Пользуясь своим пребыванием в Чернышевой переулке и сгорая нетерпением узнать конечную судьбу, постигшую оперу, я снова заходил к Римским-Корсаковым. На этот раз я застал Николая Андреевича в чрезвычайно грустном настроении. Как оказалось, вчера состоялся наконец доклад государю о «Ночи перед рождеством», причем государь очень сожалеет, что не может быть на репетиции, так как у него нет времени, и что, стало быть, надлежит давать сцену у царицы с изменением.[96] Римского-Корсакова, видимо, беспокоит не столько даже судьба «Ночи», сколько, вероятно, невозможность в будущем поставить своего «Садко», разреши даже цензура его «Неведомого старца» (Николу).

«Цензура пропустит,— сказал Римский-Корсаков, — Победоносцев снимет. И ведь там светлейший не выручит. Во всяком случае, — продолжал он, —в настоящую минуту с этою оперой торопиться некуда, незачем, а потому я возьмусь за переделку и досочинение «Сорочинской ярмарки» Мусоргского. Пожалуй, ее хоть поставят, к тому же

24. November

Ich nutzte meinen Aufenthalt in der Tschernyschow-Gasse und war ungeduldig, das endgültige Schicksal der Oper zu erfahren, und besuchte die Rimski-Korsakows erneut. Diesmal fand ich Nikolai Andrejewitsch in einer äußerst traurigen Stimmung vor. Wie sich herausstellte, hatte gestern endlich der Bericht an den Zaren über „Die Nacht vor Weihnachten“ stattgefunden, und der Zar bedauerte sehr, dass er nicht bei der Probe dabei sein konnte, weil er keine Zeit hatte, und dass es daher notwendig war, die Szene bei der Zarin mit Änderungen zu geben.[96] Rimski-Korsakow war offenbar nicht einmal so sehr um das Schicksal von „Die Nacht“ besorgt, sondern wahrscheinlich um die Unmöglichkeit, seinen „Sadko“ in Zukunft zu inszenieren, und ließ sogar zu, dass sein „Der unbekannte Ältere“ (Nikola) zensiert wurde.

„Die Zensur wird passieren, - sagte Rimski-Korsakow, - Pobedonoszew wird es abnehmen. Und die Herrschaft wird nicht helfen. Auf jeden Fall, - fuhr er fort, - gibt es derzeit weder Eile noch Grund, diese Oper zu überstürzen, und ich werde daher Mussorgskys „Sorotschinsker Jahrmarkt“ überarbeiten und beenden. Ich denke, dass es zumindest inszeniert wird. Außerdem ist

и сюжет милый и даже многие декорации уже есть».

Я было стал уже прощаться, но Николай Андреевич удержал меня. Мы прошли в столовую. Глубокая грусть ни на минуту не покидала его лица даже тогда, когда он улыбался. «Знаете что? — сказал Римский-Корсаков, как бы продолжая наш третьеводнишний разговор. — Но дело ведь как стоит по отношению к моим произведениям? Теперь их не понимают (пусть так, будем утешать себя этим лестным предположением), а затем, впоследствии, ими решительно никто не будет интересоваться, так как искусство обратится в памятник прошлого, и будущие поколения будут с любопытством изучать (и то сказать, будут ли еще они это делать) только главнейшее, то есть то, что в свое время являлось характерным для известной эпохи в истории музыкального развития той или другой страны. Будут слушать (с комментариями, конечно) оперы Глюка, «Дон-Жуана» Моцарта, «Фрейшютца» Вебера, «Севильского цирюльника» Россини, «Гугеноты» Мейербера, а из новейшего— «Фауста» Гуно, пожалуй; «Лоэнгрина» и «Нибелунгов» Вагнера, «Руслана» и «Жизнь за царя» Глинки — в России, а на прочую мелочь и внимания-то не обратят. Да и в самом деле, кому захочется потратить 18 000 для того, чтобы из любопытства к старине прослушать какую-нибудь «Ночь перед рождеством» или же «Садко».

Однако мне было пора уходить; мы простились. Последние слова, которые я сказал Римскому-Корсакову, были следующие: «А все-таки, Николай Андреевич, все то, что вы говорили сегодня, была неправда, так как «Псковитянка», «Снегурочка» и «Садко» бесконечно выше всего вами перечисленного (конечно, кроме «Нибелунгов»), и рано или поздно, а я восторжествую».

die Handlung schön und auch viele der Kulissen sind bereits vorhanden.“

Ich wollte mich gerade verabschieden, aber Nikolai Andrejewitsch hielt mich zurück. Wir gingen in das Esszimmer. Eine tiefe Traurigkeit wich nie aus seinem Gesicht, selbst wenn er lächelte. „Wissen Sie was? - sagte Rimski-Korsakow, als ob er unser Gespräch vom dritten Tag fortsetzte. - Aber die Frage ist, wie steht sie im Verhältnis zu meinen Werken? Jetzt werden sie nicht verstanden (trösten wir uns mit dieser schmeichelhaften Annahme), und später wird sich niemand mehr für sie interessieren, denn die Kunst wird zum Monument der Vergangenheit, und künftige Generationen werden neugierig (und ob sie es noch tun werden) nur das Wichtigste studieren, nämlich das, was für eine bestimmte Epoche in der Geschichte der musikalischen Entwicklung dieses oder jenes Landes charakteristisch war. Sie hören (natürlich mit Kommentaren) Glucks Opern, Mozarts „Don Giovanni“, Webers „Freischütz“, Rossinis „Barbier von Sevilla“, Meyerbeers „Hugenotten“ und zuletzt vielleicht Gounods „Faust“, Wagners „Lohengrin“ und „Nibelungen“, während sie in Russland nicht einmal anderen Lappalien, „Ruslan“ und Glinkas „Leben für den Zaren“ Beachtung schenken. Und mal ehrlich, wer würde schon 18.000 Euro ausgeben, um sich aus Neugier auf die Antike so etwas wie „Die Nacht vor Weihnachten“ oder „Sadko“ anzuhören?“

Es war jedoch Zeit für mich zu gehen; wir verabschiedeten uns. Die letzten Worte, die ich zu Rimski-Korsakow sagte, waren die folgenden: „Und doch, Nikolai Andrejewitsch, war alles, was Sie heute gesagt haben, unwahr, denn „Pskowitjanka“, „Snegurotschka“ und „Sadko“ sind allem, was Sie aufgezählt haben, unendlich überlegen (außer natürlich

«Вы так думаете, — возразил Римский-Корсаков, и горько улыбнулся, — а я так не надеюсь на это. И мою музыку забудут впоследствии так же всецело, как ее не любили и не признавали при жизни; сохранятся разве только кое-какие отрывки, а прочее навеки канет в Лету».

Вернувшись домой, я получил записку от Николая Андреевича, в которой Римский-Корсаков предупредил меня, говоря со мною о рукописи Мусоргского; вот она:

«Дорогой Василий Васильевич, сегодня тщетно искал у себя «Сорочинскую ярмарку» Мусоргского. Мне помнится, что вы ее брали. Если она у вас, то пришлите мне: очень нужно.

«Ночь» идет во вторник с изменением царицы в светлейшего. Забывают, что: «давши слово, держись, а не давши — крепись». Очень печально.

Ваш Н. Р.-Корсаков.

24 ноября 1895 г.»

Только получив это письмо, я понял, почему сегодня, говоря со мной, Николай Андреевич, как бы смеясь (хотя ему, видимо, было не до смеху), начал утверждать, что, право, недурно было бы сочинить двухголосную фугу на текст народной пословицы «давши слово, держись, а не давши — крепись».

„Sie glauben das, - sagte Rimski-Korsakow und lächelte bitter, - aber ich habe so wenig Hoffnung darauf. Und meine Musik wird danach genauso vergessen sein, wie sie zu meinen Lebzeiten abgelehnt und nicht anerkannt wurde; nur einige Fragmente werden überleben, und der Rest wird für immer in Vergessenheit geraten."

Als ich nach Hause zurückkehrte, erhielt ich eine Notiz von Nikolai Andrejewitsch, in der Rimski-Korsakow mich vor Mussorgskys Manuskript warnte, und hier ist sie:

„Lieber Wassili Wassiljewitsch, ich habe heute vergeblich nach Mussorgskys „Sorotschinsker Jahrmarkt" gesucht. Ich erinnere mich, dass Sie sie genommen haben. Wenn Sie sie haben, schicken Sie sie mir zu: Ich brauche sie wirklich.

„Die Nacht" kommt am Dienstag mit dem Wechsel der Zarin zu Durchlaucht. Das vergisst man: „wenn du dein Wort gibst, halte es, aber wenn du es nicht gibst, sei stark." Das ist sehr traurig.

Ihr N. R.-Korsakow.

24. November 1895."

Erst als ich diesen Brief erhielt, verstand ich, warum Nikolai Andrejewitsch heute im Gespräch mit mir, als ob er lachte (obwohl er offensichtlich keine Zeit zum Lachen hatte), zu behaupten begann, dass es in der Tat eine gute Idee wäre, eine zweistimmige Fuge zu dem Text des beliebten Sprichworts „wenn du dein Wort gibst, halte es, aber wenn du es nicht gibst, sei stark" zu komponieren.

25 ноября

На минутку заезжал к Римскому-Корсакову, причем ему отвез просимую им рукопись.

В тот же вечер, так часов около 9, я снова мельком виделся с Николаем

25. November

Ich ging kurz bei Rimski-Korsakow vorbei und brachte ihm das Manuskript, um das er gebeten hatte.

Am selben Abend, gegen 21 Uhr, sah ich Nikolai Andrejewitsch wieder:

Андреевичем: я встретил его на улице, идущим в Симфонический — слушать «Festklänge» Листа.[97] «А знаете,— сказал он мне, — я просматривал наскоро «Ярмарку», право, мало хорошего, к тому же и текст груб, и даже очень».

ich traf ihn auf der Straße, auf dem Weg zum Symphonischen, um Liszts „Festklänge“ zu hören.[97] „Wissen Sie, - sagte er mir, - ich habe mir gerade den "Jahrmarkt" durchgesehen, nicht sehr gut, außerdem ist der Text grob, sogar sehr grob.“

27 ноября

Николай Андреевич в значительно лучшем настроении: он, как и сам утверждает, вполне «переварил» историю с царицею и пришел к заключению, что в глазах многих и в том числе театральной дирекции он сыграл не вполне благовидную роль, как бы подслужившись ей. Я его уверял, что в его поступке решительно ничего предосудительного или же двусмысленного не было; наконец, что он как «человек» и как «инструментатор» признан даже его врагами, но Римский-Корсаков настаивал на своем. В заключение я получил для коллекции фотографическую карточку Николая Андреевича времен сочинения «Снегурочки» с шутливой надписью «Дорогому Василию Васильевичу Ястребцеву на память. Н. Р. Корсаков. Стелёво. 15 августа 1880 г.», сделанною, очевидно, в память окончания «Снегурочки». *

Итак, до завтра.

* См. «Воспоминания», 28 ноября 1894 г.

27. Januar

Nikolai Andrejewitsch ist deutlich besser gelaunt: wie er selbst behauptet, hat er die Geschichte mit der Zarin komplett „verdaut“ und ist zu dem Schluss gekommen, dass er in den Augen vieler, auch der Theaterdirektion, eine nicht ganz plausible Rolle gespielt hat , als hätte er ihr gedient. Ich versicherte ihm, dass das, was er getan hatte, in keiner Weise verwerflich oder zweideutig sei; schließlich sei er als „Mensch“ und „Instrumentalist“ sogar von seinen Feinden anerkannt worden, aber Rimski-Korsakow beharrte auf seinem Standpunkt. Abschließend erhielt ich für die Sammlung eine Fotokarte von Nikolai Andrejewitsch aus der Zeit der Komposition der „Snegurotschka“ mit der scherzhaften Aufschrift „An den lieben Wassili Wassiljewitsch Jastrebzew als Andenken. N. R. Korsakow. Stelewo . 15. August 1880“, offenbar zur Erinnerung an die Fertigstellung von „Snegurotschka“. *

Also, bis morgen.

* Siehe „Erinnerungen“, 28. November 1894.

28 ноября

Опера прошла с большим успехом. Театр, несмотря на чрезвычайно высокие цены, был битком набит. После I действия публика стала шумно вызывать автора, но автора не оказалось в театре; он, видимо, обиделся на кое-

28. November

Die Oper war ein großer Erfolg. Das Theater war trotz der extrem hohen Preise bis auf den letzten Platz gefüllt. Nach dem I. Akt begann das Publikum laut nach dem Autor zu rufen, aber der Autor war nicht im Theater; anscheinend war er beleidigt über einige spätere

какие из позднейших лакейских выходок дирекции вроде, например, замены на афишах «Дьяка» — «Бурсаком» и проч. После III действия юбиляру О. О. Палечеку была сделана крупная овация, причем ему поднесли множество адресов и подарков.

Мравина (Оксана) пела и играла прелестно; Ершов (Вакула) был тоже хорош, особенно на верхах; Чупрынников (Чёрт) и Угринович (Дьяк) играли превосходно; то же можно сказать и про Корякина (Чуба); Стравинский (Панас), хотя и создал свою маленькую роль, но, как и всегда, переигрывал. Каменская (Солоха) справилась с ролью великолепно; особенно же ей удалась сцена в хате.

Декоративная часть была неисправна. Из всей оперы были повторены: первая ария Оксаны (Мравина) и сцена колядок на селе. Последнее обстоятельство, видимо, сильно раздосадовало Направника, так как он на этот номер совершенно не рассчитывал.

По окончании спектакля я от нашей компании отвез Римскому-Корсакову на квартиру лавровый венок — лиру, украшенную сверху Розами и Камелиями и перевитую гирляндою искусственных цветов, образующих начальными буквами своих названий слово «слава»: Сирень, Ландыш, Азалия, Василек, Акация (белая).

На ленте (синей муаровой) была выбита надпись:

«Бессмертному певцу солнечного, купальского культа Н. Римскому-Корсакову слава!»

Николай Андреевич, видимо, был очень тронут и обрадован нашим сочувствием и вниманием, расцеловал меня за всех и просил передать свою искреннюю,

Tricks des Managements, wie z.B. das Ersetzen von „Dyak“ *(Diakon)* durch „Bursak“ *(Zögling)* auf den Plakaten und so weiter. Nach dem dritten Akt erhielt O. O. Palechek großen Beifall und wurde mit zahlreichen Ansprachen und Geschenken bedacht.

Mrawina (Oksana) sang und spielte charmant; Jerschow (Wakula) war ebenfalls gut, vor allem in der Höhe; Tschuprynnikow (Teufel) und Ugrinowitsch (Dyak) spielten ausgezeichnet; dasselbe kann man von Korjakin (Tschub) sagen; Strawinsky (Panas), obwohl er seine kleine Rolle schuf, aber, wie immer, überspielte. Kamenskaja (Solocha) war hervorragend in ihrer Rolle und war besonders von der Szene in der Hütte begeistert.

Der dekorative Teil war fehlerhaft. Von der gesamten Oper wurden die erste Arie von Oksana (Mrawina) und die Weihnachtsszene im Dorf wiederholt. Letzteres muss Naprawnik sehr geärgert haben, denn mit dieser Zahl hatte er überhaupt nicht gerechnet.

Am Ende der Aufführung brachte ich einen Lorbeerkranz unserer Gesellschaft in die Wohnung von Rimski-Korsakow - eine mit Rosen und Kamelien geschmückte Lyra und eine Girlande aus künstlichen Blumen mit den Anfangsbuchstaben ihrer Namen, die das Wort „Ruhm“ bilden: Flieder, Maiglöckchen, Azalee, Kornblume, Akazie (weiß).

Auf das Band wurde eine Inschrift geprägt (blaues Moiré):

„Dem unsterblichen Sänger des sonnigen Kupala-Kultes, N. Rimski-Korsakow sei Dank!“

Nikolai Andrejewitsch, sichtlich gerührt und erfreut über unsere Sympathie und Aufmerksamkeit, küsste mich für alle und bat mich, seinen aufrichtigen und herzlichen Dank an die

сердечную благодарность остальным участникам этого венка. Расспрашивал о спектакле и очень был доволен, когда узнал, что на нем были великие князья Константин Константинович, Павел и Елизавета Маврикиевна. Также обрадовался, что Колядка парней и девчат — этот чуть ли не годовой (в постановочном отношении) труд Палечека был одобрен публикой и, по единодушному требованию ее, повторен.

Выпив чаю и узнав, что Римские-Корсаковы во время спектакля катались на набережной и по островам, я распростился с Николаем Андреевичем. Было около 2 часов ночи, когда я, наконец, добрел до дому.

übrigen Teilnehmer an diesem Kranz weiterzugeben. Er erkundigte sich nach der Aufführung und war erfreut zu hören, dass die Großfürsten Konstantin Konstantinovich, Pawel und Jelisaweta Mawrikijewna anwesend waren. Er war auch erfreut, dass das Lied der Jungen und Mädchen – dieses fast jährliche (in Bezug auf die Inszenierung) Werk von Palechek – von der Öffentlichkeit angenommen und auf deren einhelligen Wunsch wiederholt wurde.

Nachdem ich Tee getrunken und erfahren hatte, dass die Rimski-Korsakows während der Aufführung auf der Promenade und um die Inseln herumgefahren waren, verabschiedete ich mich von Nikolai Andrejewitsch. Es war etwa 2 Uhr morgens, als ich mich endlich auf den Weg nach Hause machte.

1 декабря

Не получив обещанной ложи на третье представление «Ночи перед рождеством»,* я забегал к Римским-Корсаковым с целью узнать, нет ли у них случайно свободного места в ложе.

* Вторично эта опера шла в абонемент 29 ноября, на другой день после первого представления, взамен «Евгения Онегина», отмененного по болезни г-жи Кузы, и, конечно, не имела успеха; к тому же и пели не Мравина и Ершов, а Михайлова и Морской.

Оказалось, что у них ложи не было, а имелись два места в партере в первых рядах. Из разговора я узнал, что Николай Андреевич был сегодня в цензуре, где главный цензор Адикаевский рассыпался перед ним в любезных отзывах об опере и извинялся, что, помимо своей воли,

1. Dezember

Da mir für die dritte Aufführung von „Die Nacht vor Weihnachten“ * keine Loge versprochen wurde, habe ich bei den Rimski-Korsakows nachgefragt, ob sie zufällig einen Logenplatz frei hätten.

* Diese Oper wurde am 29. November, dem Tag nach der ersten Aufführung, als Ersatz für „Eugen Onegin“, der wegen der Krankheit von Frau Kusa abgesagt worden war, ein zweites Mal aufgeführt und war sicherlich kein Erfolg; außerdem wurde sie nicht von Mrawina und Jerschow, sondern von Michailowa und Morskoi gesungen.

Es stellte sich heraus, dass sie keine Loge hatten, sondern zwei Plätze in den ersten Reihen im Parkett. Aus unserem Gespräch erfuhr ich, dass Nikolai Andrejewitsch heute im Büro des Zensors war, wo der Chefzensor Adikajewski freundliche Bemerkungen über die Oper verbreitete und sich dafür

должен был преобразить дьяка в бурсака (не изменив при этом текста речей последнего). — «Что прикажете делать?—заключил он. — Но мне было прислано либретто для вторичного просмотра». Из всей оперы цензору более всего понравился хор в память Гоголя. «К сожалению,— сказал Римский-Корсаков, — эта память оказалась «с повреждением».

entschuldigte, dass er gegen seinen Willen einen Dyak in einen Bursak verwandeln musste (ohne den Text von dessen Reden zu ändern). – „Was kann ich tun?, - schloss er. - Aber ich habe das Libretto zur zweiten Durchsicht erhalten.“ Von allen Opern war der Zensor am meisten von dem Chor zum Gedenken an Gogol begeistert. „Leider, - so Rimski-Korsakow, - erwies sich diese Erinnerung als „beschädigt“.“

3 декабря

Между часом и половиной третьего был у нас Римский-Корсаков, который явился, как он сам сказал, с целью поблагодарить меня за внимание и за то, что я ему в день спектакля, после театра, завез венок. Кроме Николая Андреевича, у нас были Буличи и Петр Шеншин. Говорили о театре, малой глубине сцены Мариинского театра, благодаря чему трудно ставить оперы с быстрыми переменами декораций; о дирекции имп. театров, вчерашнем ужине в честь Палечека и отзывах публики о «Ночи», о подлой статье Н. Ф. Соловьева, в которой доказывалась кощунственность этой оперы.[99] Толковали о музыке д’Энди, о предстоящих Русских симфонических, в которых Римский-Корсаков намеревался дать отрывки из «Млады»; о визите Николая Андреевича к моей матери 2 декабря; о домике, где родился Римский-Корсаков, и многом другом. Около половины третьего Николай Андреевич стал прощаться: ему нужно было заехать еще в Аничкин дворец к Половцеву. Буличи в восторге от оперы; Лебедева же почему-то не пришла. Римский-Корсаков и сегодня был очень мил с нашей Оксаночкой, брал ее на руки, целовал ручки, а уходя, ласково погладил ее по головке.

3. Dezember

Zwischen ein und halb drei kam Rimskij-Korsakow zu uns, der sich, wie er selbst sagte, bei mir für die Aufmerksamkeit und dafür bedankte, dass ich ihm am Tag der Aufführung nach dem Theater einen Kranz vorbeigebracht hatte. Außer Nikolai Andrejewitsch waren noch Bulitsch und Pjotr Schenschin dabei. Sie sprachen über das Theater, über die geringe Bühnentiefe des Mariinski-Theaters, die es schwierig macht, Opern mit schnellen Bühnenbildwechseln zu inszenieren, über die Leitung der kaiserlichen Theater, über das gestrige Abendessen zu Ehren von Palechek und die Reaktion des Publikums auf „Die Nacht“, über den abscheulichen Artikel von Nikolai Solowjow, der den blasphemischen Charakter dieser Oper bewies.[99] Wir sprachen über d’Indys Musik, über die bevorstehende Russische Sinfonie, in der Rimski-Korsakow Auszüge aus „Mlada“ geben wollte, über den Besuch von Nikolai Andrejewitsch bei meiner Mutter am 2. Dezember, über das Geburtshaus von Rimski-Korsakow und vieles mehr. Gegen halb vier Uhr begann Nikolai Andrejewitsch, sich zu verabschieden: er musste im Anitschkin-Palast anhalten, um Polowzew zu besuchen. Bulitsch war begeistert von der Oper, aber Lebedewa war aus irgendeinem Grund nicht gekommen. Rimski-Korsakow war auch heute noch sehr

nett zu unserer Oksana, er nahm sie in den Arm, küsste ihre Hände und streichelte ihr beim Abschied zärtlich über den Kopf.

4 декабря

Случайно получив билет на «Ночь перед рождеством», я, пообедав у матери, зашел к Римским-Корсаковым; оказалось, что и Николай Андреевич тоже ехал сегодня в театр, а потому мы около половины девятого отправились туда вместе.

Дорогой снова говорили о «подпольных» статьях (вернее доносах) Н. Ф. Соловьева в «Биржевых ведомостях» и «Свете» и его желании во что бы то ни стало представить сюжет как можно более с неблаговидной стороны, причем для вящей убедительности он не гнушался приплесть религию, и все лишь потому, что у него самого есть плохая опера на тот же сюжет, которую дирекция отказалась поставить.

«Да, — заключил Римский-Корсаков, — против моей «Ночи перед рождеством» начат всеобщий поход. Удивляюсь одному: отчего это люди встречают так враждебно всякое новое произведение? Между тем я положительно не допускаю даже мысли, чтобы изо всей моей оперы, как бы она слаба ни была, не нашлось ни одного отрывка или же сцены, которые не могли бы понравиться слушателю. Так за что же такою бранью и насмешками приветствовать появление на свет нового в области музыки существа?»

Узнал, что клавираусцуг III действия «Садко», по всей вероятности, завтра будет окончательно готов, а также о результате вчерашней беседы Римского-Корсакова с Половцевым, но о последней я ничего не скажу, не

4. Dezember

Ich bekam zufällig eine Karte für „Die Nacht vor Weihnachten“ und ging nach dem Mittagessen bei meiner Mutter zu den Rimski-Korsakows; es stellte sich heraus, dass Nikolai Andrejewitsch heute auch ins Theater ging, und so gingen wir gemeinsam gegen halb zehn dorthin.

Auf dem Rückweg sprachen sie wieder über Solowjows „heimliche“ Artikel (oder vielmehr Denunziationen) in den „Börsennachrichten“ und im „Licht“ und seinen Wunsch, das Thema so unschicklich wie möglich zu machen, wobei er nicht zögerte, die Religion mit einzubeziehen, und das alles nur, weil er selbst eine schlechte Oper zu demselben Thema hatte, deren Aufführung die Direktion abgelehnt hatte.

„Ja, - schloss Rimski-Korsakow, - es hat eine allgemeine Kampagne gegen meine „Nächte vor Weihnachten“ begonnen. Ich frage mich, warum die Menschen jedem neuen Werk so ablehnend gegenüberstehen. Ich kann mir beim besten Willen nicht vorstellen, dass es in meiner ganzen Oper, so schwach sie auch sein mag, nicht eine einzige Passage oder Szene gibt, die den Zuhörern nicht gefallen könnte. Warum also sollte man die Geburt eines neuen Wesens auf dem Gebiet der Musik mit solchem Hohn und Spott begrüßen?“

Ich erfuhr, dass der Klavierauszug zum III. Akt von „Sadko“ aller Wahrscheinlichkeit nach morgen fertig sein wird, und auch vom Ergebnis des gestrigen Gesprächs zwischen Rimski-Korsakow und Polowzew, aber über letzteres werde ich nichts sagen, um

желая задевать кое-кого из небезызвестных.

Спектакль сошел довольно плохо, неряшливо: Михайлова (Оксана) пела хотя и добросовестно, но самый голос ее мало соответствовал характеру ее партии; да к тому же был чрезвычайно слаб. Хоры разъезжались, разъезжался и сам оркестр; декорации то запаздывали, то появлялись слишком рано, отчего пропадала окончательно всякая иллюзия (кстати сказать, дворец так-таки и не появился во время музыки, предшествующей 8-й картине). После I действия публика вызывала артистов, причем за третьим разом и автор был вызван ими. По окончании тоже кое-где раздались дружные хлопки, но общего увлечения не было: подействовали, значит, и статьи наших «Мидасов-критиков», [100] и мнение князей, и отсутствие ансамбля в исполнении, и даже общая несимпатия публики к сюжету Гоголя. Сегодня ничего не было повторено, причем чудная сцена больших колядок прошла без хлопка; ее, как и музыку «поезда Коляды», совершенно не заметили.

Моя соседка пресерьезно уверяла свою приятельницу, что сквернее этой оперы она еще ничего не слыхала; что это какой-то балаган, ни одного малороссийского напева, да и вообще в этой опере совершенно нет музыки, и артисты поют какие-то итальянские арии.

И только уходя, я совершенно неожиданно услышал мнение какого-то древнего старичка, который, почти сквозь слезы, едва внятным голосом, восторженно лепетал, вызывая автора: «что за музыка и какая ширь!»

Перед театром, прощаясь со мною, Надежда Николаевна сказала, как бы шутя, что она искренно радуется тому, что сегодня, несмотря

nicht einige der berüchtigten Leute zu beleidigen.

Das Stück kam eher schlecht und schlampig rüber: Michailowa (Oksana) sang zwar gut, aber ihre Stimme entsprach nicht der Natur ihrer Rolle; außerdem war sie extrem schwach. Die Chöre bewegten sich immer wieder auseinander, das Orchester bewegte sich ebenfalls auseinander; die Kulissen kamen entweder zu spät oder zu früh, so dass die Illusion völlig verloren ging (übrigens tauchte der Palast während der Musik vor dem 8. Bild nicht einmal auf). Nach dem I. Akt rief das Publikum die Darsteller herbei, und nach dem dritten wurde der Autor von ihnen herbeigerufen. Nach dem Schluss hörte man hier und da warmes Klatschen, aber es gab keine allgemeine Begeisterung: daher der Einfluss unserer „Midas-Kritiker“, [100] und Fürstenmeinungen, und der Mangel an Besetzung der Aufführung, und sogar allgemeine öffentliche Unsympathie gegenüber Gogols Handlung. Heute wurde nichts wiederholt, und die wunderbare Szene mit den großen Weihnachtsliedern blieb ohne Beifall; sie wurde, ebenso wie die Musik des „Koljada-Zugs“, völlig ignoriert.

Meine Nachbarin versicherte ihrer Freundin ernsthaft, dass sie noch nie etwas so Schlechtes wie diese Oper gehört habe, dass es eine Farce sei, dass es keine einzige Melodie aus Kleinrussland gäbe, dass es überhaupt keine Musik in der Oper gäbe und dass die Sänger irgendwelche italienischen Arien sängen.

Und als ich gerade gehen wollte, hörte ich ganz unerwartet die Meinung eines alten Mannes, der fast unter Tränen mit kaum verständlicher Stimme begeistert dem Autor zurief: „welche Musik und welche Weite!“

Vor dem Theater, als sie sich von mir verabschiedete, sagte Nadeschda Nikolajewna wie im Scherz, sie sei aufrichtig froh, dass es heute, trotz der

даже на 5-й абонемент, в театре будет «одна сочувствующая душа»; она ошиблась: «их было две». За большее число не поручусь.

5. Spielzeit, „eine sympathische Seele“ im Theater gäbe; sie habe sich geirrt: „es waren zwei“. Für eine größere Zahl kann ich mich nicht verbürgen.

11 декабря

Заходил к Римскому-Корсакову, с которым говорил о вчерашней статье Ларош, помешенной в «Новостях» (№ 340),[101] в которой просвещенный гансликианец со свойственной ему галантностью сперва было пустился в «метафизические размышления» на тему о том, что подумают в XX и XXI веках о музыке Римского-Корсакова, и, как и всегда, не сказавши прямо ни одной собственной мысли о «Ночи перед рождеством», тут же опять начал завидовать успеху русского листианца среди современного ему общества, несмотря даже на то что Римский-Корсаков, стоя на таком высоком уровне, имеет так мало собственного изобретения, так как «мелодии в высшем (вероятно, ларошевском) смысле избегают его».

За обедом говорили с Николаем Андреевичем о свисте во 2-м абонементе, раздавшемся после «поезда Коляды», и отчасти даже по окончании оперы «Ночь перед рождеством», а также об упорном молчании друзей, из чего ясно следует, что это произведение им вовсе не понравилось. Беседовали мы и о чудо-пианисте Иосифе Гофмане, появившемся в Петербурге, а равно о курьезном инциденте в конке, происшедшем между громко, без стеснения, вслух ругавшим «Ночь перед рождеством» господином и незнакомой дамой, вступившейся за эту оперу. Незнакомец оказался критиком Ивановым. В заключение Римский-Корсаков сообщил мне мнение скрипача Казакова о новой опере: «Знаете что, Николай Андреевич? — сказал Казаков после

11. Dezember

Ich besuchte Rimski-Korsakow, mit dem ich über den gestern in den Nachrichten (Nr. 340) veröffentlichten Artikel von Laroche sprach,[101] in dem der aufgeklärte Hanslickianer mit seiner üblichen Galanterie zunächst „metaphysische Überlegungen“ darüber anstellte, was die Menschen des XX. und XXI. Jahrhunderts über die Musik von Rimski-Korsakow denken würden, und, wie immer, ohne auch nur einen einzigen eigenen Gedanken zu „Die Nacht vor Weihnachten“ zu äußern, begann er sofort, den Erfolg des russischen Lisztianer in der zeitgenössischen Gesellschaft zu beneiden, obwohl Rimski-Korsakow, der auf einem so hohen Niveau stand, so wenig eigene Erfindungen hatte, da „ihm Melodien im höchsten (wahrscheinlich Laroche'schen) Sinne entgehen“.

Beim Mittagessen sprachen wir mit Nikolai Andrejewitsch über das Pfeifen in dem 2. Abonnement nach dem „Koljada-Zug“ und teilweise sogar nach dem Ende der Oper „Die Nacht vor Weihnachten“, sowie über das anhaltende Schweigen der Freunde, das deutlich zeigt, dass ihnen dieses Werk überhaupt nicht gefiel. Wir sprachen auch über den Wunderpianisten Josef Hoffmann, der in Petersburg auftauchte, und über den kuriosen Zwischenfall in der Pferdebahn zwischen dem Herrn, der bei „Die Nacht vor Weihnachten“ laut und unverschämt fluchte, und der seltsamen Dame, die für die Oper aufstand. Der Fremde entpuppte sich als der Kritiker Iwanow. Abschließend erzählte mir Rimski-Korsakow von der Meinung des Geigers Kasakow über die neue Oper: „Wissen Sie was, Nikolai Andrejewitsch? - sagte

первого представления «Ночи перед рождеством».— В вашей опере есть великолепные места, и все же зга опера неудачная». Что же касается игры Александра Васильевича Верещагина (брата художника) в 4 руки с Листом, описанной в воспоминаниях Верещагина «За границей и на войне», то это исполнение собачьего вальса, на тему которого фантазировал Лист, а затем его красавица ученица, было не чем иным, как совместным разыгрыванием «Парафраз» Бородина, Кюи, Лядова и Римского-Корсакова,[102] которые в то время так восхищали «великого веймарца» [103].

Kasakow nach der Uraufführung von „Die Nacht vor Weihnachten“: Es gibt einige großartige Passagen in Ihrer Oper, und doch ist Ihre Oper ein Misserfolg.“ Was das vierhändige Spiel von Alexander Wassiljewitsch Jeschtschagin (dem Bruder des Künstlers) mit Liszt betrifft, das in seinen Memoiren „Im Ausland und im Krieg“ beschrieben wird, so war diese Aufführung des Hundewalzers, über dessen Thema Liszt und seine schöne Schülerin damals fantasierten, nichts anderes als ein gemeinsames Spiel von „Paraphrasen“ von Borodin, Kjui, Ljadow und Rimski-Korsakow,[102] das damals das „große Weimar“ [103] so begeisterte.

12 декабря

Шестое представление «Ночи перед рождеством», данное вне абонемента, прошло с большим успехом. Дирижировал Крушевский, и, к слову сказать, вовсе не хуже Направника.

Артисты старались. Морской (Вакула) был вовсе недурен, хотя раза два и взял облегченные ноты, то есть си-бемоль и ля вместо до-бекар и си, чем, конечно, несколько испортил общее впечатление; Михайлова (Оксана) была вполне хороша, насколько, конечно, позволял ей ее голос; Стравинский (Панас) карикатурничал; как и всегда, переигрывал и впадал в шарж.

Даже декоративная сторона, столь хромавшая в абонементе, и та была весьма и весьма удовлетворительна, так как все, по возможности, являлось вовремя. Повторяю, сегодня публика довольно горячо принимала оперу, много раз вызывала артистов и автора, который, таким образом, принужден был два раза выходить и раскланиваться после I действия, два или три раза — после III и шесть раз — по окончании спектакля.

12. Dezember

Die sechste Aufführung von „Die Nacht vor Weihnachten“, die außerhalb des Abonnements stattfand, war ein großer Erfolg. Es wurde von Kruschewski dirigiert und war übrigens gar nicht so schlecht wie das von Naprawnik.

Die Darsteller gaben ihr Bestes. Morskoi (Wakula) war gar nicht so schlecht, obwohl er zweimal einen leichteren Ton nahm, nämlich h und a statt c und h, was natürlich den Gesamteindruck trübte; Michailowa (Oksana) war so gut, wie es ihre Stimme zuließ; Strawinsky (Panas) war eine Karikatur; wie immer übertrieb er und verfiel in eine Karikatur.

Sogar die dekorative Seite, die im Abonnement so lahm war, war sehr, sehr zufriedenstellend, da alles, wenn möglich, pünktlich war. Ich wiederhole, das Publikum hat die Oper heute ziemlich begeistert aufgenommen und hat die Darsteller und den Autor oft gerufen, so dass dieser gezwungen war, sich zweimal nach dem I. Akt, zwei- oder dreimal nach dem III. und sechsmal nach dem Ende der Aufführung zu verbeugen.

После I действия двое каких-то проходимцев, вероятно из подкупленных клевретов г. г. Соловьевых, попробовали было начать свистать, хотя и довольно-таки робко, но их совершенно заглушили аплодисменты, да и они сами впредь уже не покушались более выказывать своего протеста, тем более что они действовали «по найму», а не под влиянием действительного негодования.

Nach dem I. Akt versuchten zwei der Gauner, wahrscheinlich von den bestochenen Schergen des Herrn Solowjow, zu pfeifen, wenn auch eher zaghaft, aber sie wurden vom Applaus völlig übertönt und sie selbst machten keinen weiteren Versuch zu protestieren, zumal sie eher „auf Bestellung“ handelten als unter dem Einfluss echter Empörung.

14 декабря

14. Dezember

Заезжал к Римскому-Корсакову, но не застал его дома: он был в концерте «Чешских квартетистов»,[104] а потому, узнав от Надежды Николаевны, что Римский-Корсаков оркеструет «Бориса» Мусоргского и что, таким образом, «Садко» на время заброшен, я исчез.

Ich ging bei Rimski-Korsakow vorbei, konnte ihn aber nicht finden: Er war bei einem Konzert der „Tschechischen Quartettisten“,[104] und als ich von Nadeschda Nikolajewna erfuhr, dass Rimski-Korsakow Mussorgskys „Boris“ orchestrierte und „Sadko“ somit vorübergehend aufgegeben wurde, verschwand ich.

18 декабря

18. Dezember

Был у Римского-Корсакова, причем получил желанные подписи на клавираусцугах «Ночи». На моем экземпляре Николай Андреевич сделал пометку над «утренницей»: «8 сентября 1894 г. Н. Р.-Корсаков» и, кроме того, исправил все опечатки, встречающиеся в беляевском издании, а на буличевском отметил день исполнения этой оперы — 28 ноября 1895 года и, сверх того, написал первую тему из вступления *(нотный пример 44).*

Ich besuchte Rimski-Korsakow und bekam die begehrten Unterschriften auf dem Klavierauszug von „Die Nacht“. Auf meinem Exemplar hat Nikolai Andrejewitsch einen Vermerk über der „Matinee“ angebracht: „8. September 1894 von N. R. Korsakow“ und korrigierte alle Druckfehler in der Beljajew-Ausgabe. Auf dem Bulitschow-Exemplar vermerkte er den Tag der Aufführung dieser Oper - den 28. November 1895 - und schrieb das erste Thema der Einleitung *(Notenbeispiel 44)*.

Когда я вошел, Римский-Корсаков инструментовал «Бориса Годунова» (1-ю картину IV действия) и именно рассказ князя Шуйского (стр. 191), по поводу чего у нас, естественно, начался разговор о Мусоргском и, в частности, о его невозможно безобразной гармонизации сцены Бориса с Шуйским. «Удивляешься, право, — сказал Николай Андреевич, — как эта музыка могла мне нравиться; а ведь было такое время». Говорили о «Сюите» Аренского,[105] «скучной не потому, что она длинна, а, наоборот, длинной потому, что она скучна», о Михайловой, у которой колоратура положительно лучше, чем у Мравиной. Наконец, о том, что завтра я намерен обедать у Римских-Корсаковых, так как мне хотелось день тридцатилетия музыки Римского-Корсакова провести именно у них.

Узнал, что Николай Андреевич собирается преподнести матери свой портрет за столом.

Als ich eintrat, instrumentierte Rimski-Korsakow gerade „Boris Godunow“ (1. Bild des IV. Aktes) und die Geschichte des Fürsten Schuiski (Seite 191), woraufhin wir uns natürlich über Mussorgsky und insbesondere über seine unfassbar hässliche Harmonisierung von Boris und Schuiski unterhielten. „Man fragt sich wirklich, - sagte Nikolai Andrejewitsch, - wie mir diese Musik gefallen konnte; und doch gab es eine solche Zeit.“ Es war die Rede von Arenskis „Suite“,[105] „die nicht langweilig ist, weil sie lang ist, sondern im Gegenteil lang, weil sie langweilig ist“, und von Michailowa, deren Koloraturen eindeutig besser waren als die von Mrawina. Und schließlich, dass ich morgen bei den Rimski-Korsakows zu speisen gedenke, da ich den dreißigsten Jahrestag der Musik von Rimski-Korsakow mit ihnen verbringen möchte.

Ich erfuhr, dass Nikolai Andrejewitsch sein Porträt seiner Mutter am Tisch präsentieren würde.

19 декабря

Был у Римских-Корсаковых на обеде, на который сам вчера напросился, так как мне хотелось сегодняшний день провести в обществе Николая Андреевича, тем более что я заранее был убежден, что день тридцатилетия композиторской деятельности Римского-Корсакова [106] пройдет никем не замеченным (из среды наших «гумпердинкцев),[107] в чем я и не ошибся. И действительно: стоило ли в самом деле чтить своего величайшего художника, когда Запад нам дарит «Гензеля и Грету»? Желая хоть чем-нибудь вещественно запечатлеть этот день в нашей памяти, я от имени жены, Ксенечки и своего собственного подарил Николаю Андреевичу маленькое бронзовое пресспапье,

19. Dezember

Ich ging zu den Rimski-Korsakows zum Mittagessen, zu dem ich mich gestern selbst eingeladen hatte, weil ich den heutigen Tag in der Gesellschaft von Nikolai Andrejewitsch verbringen wollte, zumal ich im Voraus davon überzeugt war, dass der dreißigste Jahrestag von Rimski-Korsakows kompositorischer Tätigkeit [106] von niemandem (von unseren „Humperdincks“) bemerkt werden würde,[107] womit ich nicht falsch lag. Und in der Tat: war es wirklich wert, unseren größten Künstler zu ehren, wenn der Westen uns „Hänsel und Gretel“ schenkt? Im Namen meiner Frau Ksenetschka und mir selbst habe ich Nikolai Andrejewitsch einen kleinen Bronzeabguss geschenkt, um diesen Tag in unserem Gedächtnis zu behalten, nicht das „Teufelslied“ („ein

изображающее не то «Чёртову коляду» («адское коло» вкруг не доехавшего до царицы диканского беса — Чупрынникова), а нет, так судьбу совершенно не понимаемой до сего времени, даже в среде почитателей корсаковской музыки и ее главных пяти вечно завистливых и вечно озлобленных врагов-критиков: Баскина, Соловьева, Иванова, Лароша и... увы — Кюи. Насколько я мог заметить, эта вещица очень понравилась Римскому-Корсакову, он даже во время обеда поставил ее против своего прибора, много смеялся и вообще был видимо тронут моим вниманием и памятью к памятным ему дням.

За обедом и после него много говорили на тему о легкости творчества Чайковского, далее о том, что он, Римский-Корсаков, в настоящее время сочиняет куда медленнее, чем прежде, ну хотя бы, например, в период писания «Снегурочки». Я сообщил Николаю Андреевичу новость, а именно, что сегодня утром действительно состоялся в Дворянском собрании концерт Балакирева, 108 о котором я уже говорил и который нам вначале показался несколько мифическим, ввиду того что, по распространившимся слухам, этот концерт, несмотря на отсутствие афиш и анонсов, долженствовал быть полным, хотя билеты и не продавались. Все, однако, объяснилось очень просто: Балакирев давал концерт исключительно для институток.

Далее мы беседовали о постановке «Бориса Годунова» на Мариинской сцене. «Вы знаете,-— сказал Римский-Корсаков, обращаясь ко мне, — кто не был бы против этого из театрального мира? Направник. Он, в сущности, даже любит эту оперу, только, конечно, находит, что ее необходимо предварительно переинструментовать, да и вообще

höllischer Koloss“ um den Dikanka-Teufel Tschuprynnikowa, der die Zarin nie erreicht hat), sondern das Schicksal des bisher völlig Unverstandenen, selbst unter Bewunderern von Korsakows Musik und seinen fünf ewig neidischen und ewig verbitterten Hauptfeinden der Kritik: Baskin, Solowjow, Iwanow, Laroche und. .. ach - Kjui. Soweit ich sehen konnte, gefiel Rimski-Korsakow dieses Stück sehr gut, er legte es sogar während des Abendessens gegen sein Instrument, lachte viel und war sichtlich gerührt von meiner Aufmerksamkeit und der Erinnerung an die Tage, an die er sich erinnerte.

Während des Mittagessens und danach sprachen sie viel über die Leichtigkeit von Tschaikowskys Werk und darüber, dass er, Rimski-Korsakow, derzeit in einem viel langsameren Tempo komponierte als früher, zumindest während der Arbeit an „Snegurotschka“. Ich habe Nikolai Andrejewitsch die Nachricht überbracht, dass heute Morgen in der Adelsversammlung tatsächlich ein Konzert von Balakirew stattgefunden hat, von dem ich bereits gesprochen hatte und das uns zunächst etwas mysteriös vorkam, denn nach den verbreiteten Gerüchten sollte dieses Konzert, obwohl keine Plakate oder Ankündigungen veröffentlicht worden waren, voll sein, obwohl keine Karten verkauft wurden. Die Erklärung war jedoch sehr einfach: Balakirew gab ein Konzert ausschließlich für Internatsschülerinnen.

Dann sprachen wir über eine Inszenierung von „Boris Godunow“ im Mariinski-Theater. „Wissen Sie, - sagte Rimski-Korsakow und wandte sich an mich, - wer wäre in der Theaterwelt nicht dagegen? Naprawnik. In der Tat liebt er diese Oper, nur ist er natürlich der Meinung, dass sie neu instrumentiert und harmonisch aufgeräumt werden muss.“ Nikolai

гармонически почистить». Николай Андреевич жаловался мне на то, что он, вероятнее всего, так-таки никогда и не доживет до того времени когда ему представилась бы возможность распределять день по своему личному усмотрению и вкусу, то есть до возможности пользоваться «интеллигентным покоем». «А то я всю жизнь, — сказал Римский-Корсаков,—то сочиняю, то переделываю чужие или и свои собственные партитуры; причем каждый раз изо всего этого сам делаю какую-то «спешку», так как меня тяготит всякая начатая и неоконченная работа. Вот и теперь с «Борисом»: если удастся его поставить, опять придется работать без устали, хотя в настоящую минуту у меня имеются готовыми пролог 1-й картины I действия, 2-я картина лишь в клавираусцуге, далее весь «польский акт» (в двух картинах), сцена у Пимена и часть «Боярской думы». Знаете, — продолжал он,— я положительно того мнения, что эту оперу надлежит окончить сценою смерти Бориса, а не Самозванцем и Юродивым, как то сделано у Мусоргского, так как подобное заключение нехудожественно, а хорошо разве только в теории, да и то, хорошо ли еще».

По поводу церковной музыки Римский-Корсаков высказал то предположение, что для создания ее нужен художественный идеал и талант (Лист, Берлиоз, Вагнер, Бах и проч.), а вовсе не вера. «А там, — сказал Римский-Корсаков, — где этот художественный идеал отсутствует, как, например, у нас, в России, у православных, и где к тому же нет надлежащего спроса на подобную музыку, ее и сочинять не следует. Знаете, что я узнал недавно? — сказал Николай Андреевич, совершенно неожиданно перейдя к постановке «Ночи перед рождеством». — Что в сцене у

Andrejewitsch beklagte sich bei mir, dass er wahrscheinlich nie lange genug leben würde, um die Möglichkeit zu haben, seinen Tag nach eigenem Ermessen und Geschmack einzuteilen, d.h. um eine „vernünftige Ruhe“ zu genießen. „Ansonsten komponiere ich mein ganzes Leben lang entweder fremde oder meine eigenen Partituren oder mache sie neu, sagte Rimski-Korsakow, - und jedes Mal mache ich mir selbst eine Art „Eile“ aus all dem, da mich jede begonnene und unvollendete Arbeit belastet. Und nun zu „Boris“: wenn ich es schaffe, ihn zu inszenieren, werde ich wieder unermüdlich arbeiten müssen, obwohl ich im Moment den Prolog des 1. Bildes des II. Aktes und das 2. Bild nur im Klavierauszug, den ganzen „polnischen Akt“ (in zwei Bildern), die Szene mit Pimen und einen Teil der „Bojaren-Duma“ fertig habe. Wissen Sie, - fuhr er fort, - ich bin der Meinung, dass diese Oper mit der Todesszene von Boris enden sollte und nicht mit dem Hochstapler und dem Gottesnarren, wie Mussorgsky es getan hatte, denn ein solcher Schluss ist unkünstlerisch und nur in der Theorie gut, und ob er dann wirklich gut ist.“

Was die Kirchenmusik anbelangt, so vertrat Rimski-Korsakow die Ansicht, dass sie eher ein künstlerisches Ideal und Talent (Liszt, Berlioz, Wagner, Bach usw.) als den Glauben voraussetzt. „Und wo, - so Rimski-Korsakow, - es kein solches künstlerisches Ideal gibt, wie zum Beispiel in Russland bei den Orthodoxen, und wo es auch keine richtige Nachfrage nach solcher Musik gibt, sollte sie nicht komponiert werden. Wissen Sie, was ich kürzlich herausgefunden habe? - sagte Nikolai Andrejewitsch und wandte sich völlig unerwartet der Inszenierung von „Die Nacht vor Weihnachten“ zu. – „Wissen Sie, ich habe vor kurzem völlig

царицы в числе свиты — хорист, изображавший светлейшего графа Зубова, по случайному стечению обстоятельств был незаконным сыном Мезенцева, в свою очередь незаконного внука Зубова; и мало того, он, этот хорист, оказался чрезвычайно похожим на своего знаменитого прадеда».

Много толковали о современном нормальном оркестре, его составе. По мнению Римского-Корсакова, таковым должно считать обыкновенный бетховенский оркестр, но только не с двумя, а с тремя флейтами, тремя кларнетами (не замененными ничем) и тремя трубами.

Еще до этого разговора Николай Андреевич пресерьезно уверял меня, что конец прощания Панночки с Левко из «Майской ночи» несомненно был навеяя кодой I части раффовской симфонии «Im Walde». [109] Вот эти два отрывка (мелодия Панночки и конец I части третьей симфонии Раффа) *(см. нотные примеры 45, 46)*.

unerwartet herausgefunden, dass der Chorsänger, der in der Szene mit der Zarin den Grafen Subow darstellt, zufällig der uneheliche Sohn von Mesenzew ist, der seinerseits der uneheliche Enkel von Subow ist, und dass er außerdem seinem berühmten Urenkel sehr ähnlich ist.“

Es wurde viel über das moderne normale Orchester und seine Zusammensetzung spekuliert. Nach Rimski-Korsakow sollte das als normales Beethoven-Orchester gelten, aber nicht mit zwei, sondern mit drei Flöten, drei Klarinetten (durch nichts ersetzt) und drei Trompeten.

Schon vor diesem Gespräch hatte mir Nikolai Andrejewitsch ernsthaft versichert, dass das Ende von Pannotschkas Abschied von Lewko aus der „Maiennacht“ zweifellos von der Coda des I. Satzes von Raffs Sinfonie „Im Walde“ inspiriert sei. [109] Hier sind diese beiden Passagen (die Melodie der Pannotschka und das Ende des I. Satzes von Raffs dritter Sinfonie) *(siehe Notenbeispiele 45, 46)*.

На память о сегодняшней знаменательной дате я попросил Николая Андреевича подписать его портрет (где он изображен сидящим за столом), причем для автографа по моему выбору был взят отрывок из обращения Царевны к Садко: «Люби меня, будь верен мне. Придет пора и свидимся» («Садко», I действие, картина 2-я). Н. Р.-Корсаков, 19 дек. 95 г.»

Я ушел около половины восьмого.

Zur Erinnerung an dieses bedeutende Datum habe ich Nikolai Andrejewitsch gebeten, sein Porträt (das ihn am Tisch sitzend zeigt) zu signieren, und für das Autogramm habe ich eine Passage aus der Ansprache der Zarin an Sadko gewählt: „Liebe mich, sei mir treu. Die Zeit wird kommen und wir werden uns wiedersehen" („Sadko“, I. Akt, 2. Bild). N. R.-Korsakow, 19. Dez. 95.“

Ich bin gegen halb neun gegangen.

25 декабря

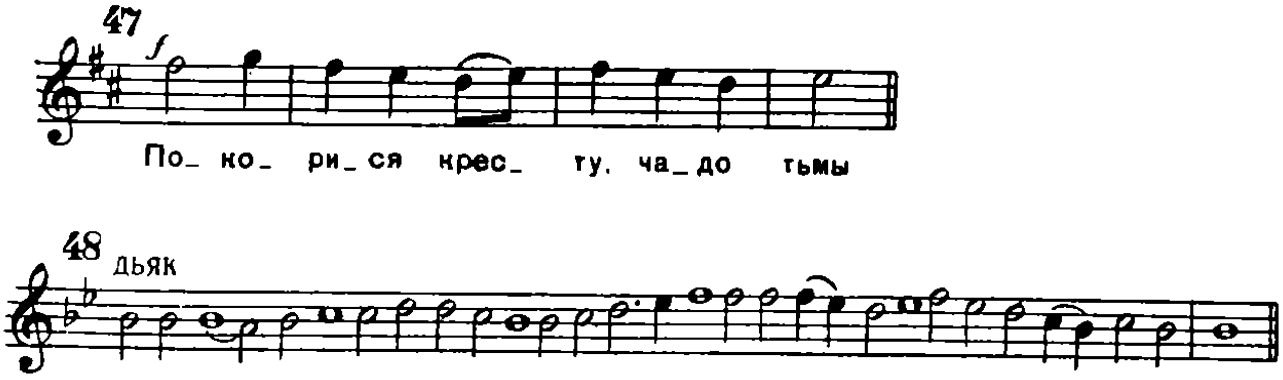
25. Dezember

Был у Римских-Корсаковых, как и всегда по понедельникам, в обеденную пору, причем на этот раз застал у них гостей, а именно Софью Николаевну Ахшарумову с мужем. Говорили о статье Кашкина,[110] которою, несмотря даже на вполне ошибочное мнение, будто легендарная и фантастическая часть «Ночи» вставлена в оперу ради чисто

Ich war bei den Rimski-Korsakows, wie immer montags, zur Mittagszeit, und diesmal fand ich sie mit Gästen vor, nämlich Sofja Nikolajewna Achscharumowa und ihrem Mann. Wir sprachen über den Artikel von Kaschkin,[110] in dem zwar fälschlicherweise behauptet wurde, der legendäre und phantastische Teil von „Die Nacht“ sei nur zum Zwecke der

внешнего эффекта, Николай Андреевич, в сущности, доволен, так как считает ее до известной степени справедливой. Далее мы беседовали с Римским-Корсаковым о церковных напевах в «Ночи перед рождеством»; оказалось, что светлая и властная фраза заклинания Вакулы *(нотный пример 47)*, легшая в основание музыки «скачки Вакулы на черте», — его собственная, что в заключительный хор 8-й картины III действия «На востоке свет засиял божьей правдой» взята тема тропаря, и, наконец, что для славословия Солохи Римским-Корсаковым введена мелодия, сочиненная на манер знаменного (столпового) роспева *(нотный пример 48)*.

äußeren Wirkung in die Oper eingefügt worden, aber Nikolai Andrejewitsch war eigentlich ganz zufrieden und hielt ihn bis zu einem gewissen Grad für wahr. Anschließend sprachen wir mit Rimski-Korsakow über die Kirchenmelodien in „Die Nacht vor Weihnachten“; wir erfuhren, dass die leuchtende und maßgebende Phrase von Wakulas Beschwörung *(Musikbeispiel 47)*, die der Musik von Wakulas „Ritt auf dem Teufel“ zugrunde liegt, von ihm stammt, dass der Schlusschor des III. Aktes, „Im Osten schien das Licht als Gottes Wahrheit“, ein Troparion-Thema ist und schließlich, dass Rimski-Korsakow zum Lobpreis Solochas eine Melodie in der Art des Krjuki-Noten-Gesangs (nach Noten) einführte *(Notenbeispiel 48)*.



Узнал, что вчера, в сочельник, у них на елке была в числе приглашенных и моя мать, а также, что великий князь Константин Николаевич, несмотря на свою видимую большую музыкальность, подобно Ларошу, положительно не выносил музыки Мусоргского, Бородина и Кюи, безразлично относился к Балакиреву (только терпел его) и любил лишь Чайковского да и его отчасти.

Ich erfuhr, dass meine Mutter gestern, am Heiligabend, zu den Gästen ihrer Weihnachtsfeier gehörte und dass der Großfürst Konstantin Nikolajewitsch trotz seiner scheinbar großen Musikalität, wie Laroche, Musik von Mussorgsky, Borodin und Kjui nicht ertragen konnte, Balakirew gleichgültig gegenüberstand (er tolerierte ihn nur) und nur Tschaikowsky und teilweise ihn liebte.

26 декабря

26. Dezember

Седьмое представление «Ночи» прошло довольно благополучно: театр был полон. Пели Михайлова и

Die siebte Aufführung von „Die Nacht“ verlief recht gut: das Theater war voll. Michailowa und Jerschow haben

Ершов. Оркестром управлял Крушевский. Оперу принимали, как и вообще во внеабонементные дни, горячо; вызывали артистов и автора; Римский-Корсаков выходил раскланиваться три раза после III действия и четыре — после последнего. На этот раз решительно никто не шикал.

gesungen. Das Orchester wurde von Kruschewski dirigiert. Der Empfang der Oper war, wie allgemein an Nicht-Abo-Tagen, mit Begeisterung aufgenommen; die Darsteller und der Autor wurden aufgerufen; Rimski-Korsakow verabschiedete sich dreimal nach dem III. und viermal nach dem letzten Akt. Diesmal brachte ihn niemand zum Schweigen.

31 декабря

Заходил к Римским-Корсаковым.

Много говорили о вчерашнем блейхмановском концерте [111] и «Фаусте» Листа. Оказалось, Римский-Корсаков никогда особенно не любил этого произведения и теперь порицал начальные мелодии чисто гармонического склада, построенные на ступенях параллельно опускающихся увеличенных трезвучий, считая их и некрасивыми и маломузыкальными; находил неудачным в отношении инструментовки все начало II части, рисующей Маргариту и столь любимое Глазуновым, так как, по мнению Николая Андреевича, здесь флейты в нижнем регистре вполне нежелательны. Лучшим же местом этой непомерно длинной и растянутой симфонии Николай Андреевич считает III часть («Мефистофеля»): «уж больно великолепно и ярко до резкости оркестрована она». Заключительный «Мистический хор», написанный на чудный текст Гёте, столь невообразимо неудачно, хотя и точно переведенный Фетом, ему снова мало нравится. Говорили о том, что Паганини, в сущности, был самым отчаянным (антимузыкальным) композитором, а также, что Цезарь Кюи снова взялся за перо и заместил в «Новостях» pere a Лароша. [112]

31. Dezember

Bei den Rimski-Korsakows vorbeigeschaut.

Es wurde viel über das Bleichmann-Konzert [111] von gestern Abend und über Liszts „Faust“ gesprochen. Es stellte sich heraus, dass Rimski-Korsakow dieses Werk nie besonders gemocht hatte und nun die Eröffnungsmelodien einer rein harmonischen Struktur, die auf den Stufen des parallel absteigenden vergrößerten Dreiklangs aufgebaut ist, als hässlich und wenig musikalisch missbilligte. Er fand auch den gesamten Anfang des II. Teils mit der von Glasunow so geliebten Margarita unpassend, da laut Nikolai Andrejewitsch Flöten in tiefer Lage hier völlig unerwünscht waren. Für Nikolai Andrejewitsch war Teil III („Mephistopheles“) der beste Abschnitt dieser überlangen und überdehnten Sinfonie: „er ist schmerzhaft großartig und hell orchestriert bis zur Schärfe“. Der abschließende „Mystische Chor“, der auf einen wunderbaren Text von Goethe geschrieben wurde und so unvorstellbar misslungen ist, obwohl er von Fet treffend übersetzt wurde, ist wiederum nicht nach seinem Geschmack. Es wurde behauptet, dass Paganini in Wirklichkeit ein äußerst verzweifelter (antimusikalischer) Komponist war und dass Cesar Kjui seine Feder wieder in die Hand nahm und Pierre Laroche [112] in den „Nachrichten“ ersetzte.

Сегодня я засиделся у Римских-Корсаковых до 8 часов.

Ich war heute bis acht Uhr bei den Rimski-Korsakows.

1896

1896

5 января

5. Januar

Только что уехали Римские-Корсаковы: Николай- Андреевич и Надежда Николаевна, которые явились на этот раз с визитом и просидели у нас не более 20 минут. Дело в том, что они приезжали приглашать нас с женой на воскресенье (7-го) и впредь на все последующие воскресенья — через неделю, так как у них предполагается в эти дни собирать народ и устраивать «музыкальные журфиксы».

Я сообщил Николаю Андреевичу, что Балакирев считает меня, как я о том узнал совершенно случайно, известным атеистом, по поводу чего много смеялись.

Беседуя о разной разности, узнал от Римского-Корсакова, что вчера в собрании «кружка» было не особенно интересно; далее, что в первом номере «Всемирной иллюстрации» (издаваемой Вейнбергом) напечатан целый отрывок в автографе из заключительного хора оперы «Ночь перед рождеством» [1] и что это случилось только потому, что Баскин более не сотрудничает в этом журнале.

Die Rimski-Korsakows sind gerade gegangen: Nikolai Andrejewitsch und Nadeschda Nikolajewna, die dieses Mal zu Besuch kamen blieben nicht mehr als 20 Minuten bei uns. Sie sind gekommen, um meine Frau und mich für Sonntag (den 7.) und alle folgenden Sonntage einzuladen - in einer Woche, denn an diesen Tagen wollen sie Leute versammeln und „musikalische Empfangstage“ organisieren.

Ich teilte Nikolai Andrejewitsch mit, dass Balakirew mich, wie ich zufällig herausgefunden hatte, für einen bekannten Atheisten hielt, worüber sie sehr lachten.

Man spricht über Verschiedenes: von Rimski-Korsakow erfuhr ich, dass die gestrige Sitzung des „Zirkels“ nicht besonders interessant war; ferner, dass die erste Ausgabe der „Weltillustration“ (herausgegeben von Weinberg) eine ganze autographe Passage aus dem Schlusschor der Oper „Die Nacht vor Weihnachten“ [1] abgedruckt hatte und dass dies nur geschehen war, weil Baskin nicht mehr an dieser Zeitschrift mitarbeitete.

6 января

6. Januar

Около двух были с женой у Римских-Корсаковых, которых и застали в самом прекрасном расположении духа; Николай Андреевич по моей просьбе сыграл отрывок из «Сцены в корчме» (до песни Варлаама), в новой редакции, а также начало любовного дуэта

Gegen zwei Uhr war ich mit meiner Frau bei den Rimski-Korsakows, die in bester Stimmung waren; auf meine Bitte hin spielte Nikolai Andrejewitsch ein Fragment aus „Szene in der Taverne“ (vor Warlaams Lied) in einer neuen Fassung und den Anfang von Marinas Liebesduett mit dem Hochstapler in E-

Марины с Самозванцем в E-dur (вместо Es-dur), тоже в исправленном и переработанном виде. За чаем беседовали о предстоящих Русских концертах, а также и о том, что необходимо в программу IV вечера в число отрывков из «Псковитянки» («Грозен царь идет с злой опричиной», «Гроза» и заключительный хор) включить и увертюру; впрочем, Римский-Корсаков безусловно против этого, находя, что ее и без того слишком много играют.

Узнал, что Беляев со Скрябиным поехали за границу (в Париж) давать концерты,[2] но что они пока что молчат. Далее говорили о вконец обларошившемся Глазунове и о том, что он изрек недавно в разговоре со Стасовым следующую *милую* мысль, от которой у бедного старика Владимира Васильевича и руки опустились, а именно, что он, Глазунов, в музыке прежде всего и более всего ценит технику.

Раздался звонок, и к Римскому-Корсакову явился молодой певец, ученик консерватории и стипендиат Беляева, некий Полуянов, с которым Николай Андреевич и прошел по два раза арию князя Игоря, «Эолову арфу» и «Мениск» Ц. Кюи.[3] Этот юноша будет, кажется, выступать в одном из Русских симфонических. Уходя, я захватил с собой, для коллекции, статью Кашкина о «Ночи перед рождеством».

Еще до прихода Полуянова, беседуя с Римским-Корсаковым о «Ночи», я высказал ему ту мысль, что, вопреки своей ненависти ко всевозможным изменениям, делаемым певцами в исполняемых ими партиях, я не,мог не только не согласиться, но даже я мысленно горячо поблагодарил Ершова за введенный им до-бекар в сцене его с Чубом из IV действия, так как считаю

dur (statt Es-dur), ebenfalls in überarbeiteter und neu bearbeiteter Form. Beim Tee sprachen sie über die bevorstehenden Russischen Konzerte, sowie darüber, was in das Programm des IV. Abends aufgenommen werden sollte und über die Notwendigkeit, die Ouvertüre zusammen mit den Auszügen aus „Pskowitjanka“ („Der Zar geht mit der bösen Oprichina“, „Das Gewitter“ und dem Schlusschor) einzubeziehen; Rimski-Korsakow war allerdings dagegen, da er der Meinung war, dass sie schon zu oft gespielt wird.

Ich erfuhr, dass Beljajew und Skrjabin ins Ausland (nach Paris) gegangen waren, um Konzerte zu geben,[2] aber dass sie immer noch schwiegen. Dann sprachen sie über Glasunow, der völlig den Faden verloren hatte, und dass er kürzlich mit Stassow über eine *nette* Idee gesprochen hatte, die dem armen alten Wladimir Wassiljewitsch die Hände schlaff machte, nämlich dass er, Glasunow, in der Musik vor allem die Technik schätze.

Es klingelte, und ein junger Sänger, ein Student des Konservatoriums und Stipendiat von Beljajew, ein gewisser Polujanow, erschien bei Rimski-Korsakow, mit dem Nikolai Andrejewitsch je zweimal die Arie des Fürsten Igor, die „Äolsharfe“ und den „Meniskus“ von Kjui aufführte.[3] Dieser junge Mann wird, wie es scheint, in einer der russischen Sinfonien auftreten. Als ich ging, nahm ich für meine Sammlung einen Artikel von Kaschkin über „Die Nacht vor Weihnachten“ mit.

Noch bevor Polujanow kam, sagte ich Rimski-Korsakow in einem Gespräch über „Die Nacht“, dass ich trotz meiner Abneigung gegen alle Arten von Änderungen, die Sänger an den von ihnen vorgetragenen Partien vornehmen, nicht umhin kann, ihm zuzustimmen, und ich habe sogar Jerschow im Geiste herzlich für das c gedankt, das er in der Szene mit Tschub aus dem IV. Akt eingeführt hat, denn ich

эту ноту вполне законной и уместной, тем более что и в оркестре она ясно намечена автором.

Я имею в виду вокальный эпизод *(нотный пример 49)*, который, повторяю, в исполнении Ершова приобрел особую художественную красоту и рельефность именно благодаря введенному им «до-бекар», вследствие которого в голосе получился строго выдержанный мелодический рисунок этой и без того восхитительной в музыкальном отношении и чрезвычайно эффектной в пении фразы влюбленного парубка *(нотный пример 50)*.

halte diese Note für ganz legal und angemessen, zumal sie vom Autor im Orchester deutlich hervorgehoben wird.

Ich meine die Gesangsepisode *(Notenbeispiel 49)*, die, ich wiederhole es, in Jerschows Vortrag eine besondere künstlerische Schönheit und Erleichterung dank des von ihm eingeführten „c“ erlangte, was zu einem streng durchgehaltenen melodischen Muster in der Stimme dieses bereits musikalisch reizvollen und äußerst wirksamen Singens einer Phrase eines verliebten Couplet *(Musikbeispiel 50)* führte.

Оказалось, что и сам Римский-Корсаков именно так хотел было сделать, сочиняя эту сцену, но затем «побоялся» и не дал высокой ноты певцу.

Вечером того же дня, в концерте Блейхмана, я издали видел Римского-Корсакова, когда тот выходил на эстраду раскланиваться после исполнения его Симфониетты. В том же концерте я впервые услышал игру нового юного музыкального светила, Иосифа Гофмана.

Es stellte sich heraus, dass Rimski-Korsakow selbst genau das tun wollte, indem er diese Szene komponierte, aber dann hatte er „Angst“ und gab der Sängerin keine hohe Note.

Am Abend jenes Tages, beim Bleichmann-Konzert, sah ich Rimski-Korsakow von weitem, als er nach der Aufführung seiner Symphonietta auf die Bühne trat, um sich zu verbeugen. In demselben Konzert hörte ich zum ersten Mal das Spiel einer neuen jungen musikalischen Koryphäe, Josef Hoffmann.

7 января

Народу у Римских-Корсаковых было не особенно много, а потому вечер прошел весьма оживленно.

До чая Нина Александровна Фриде спела целую серию романсов, а именно: «Deuil d´avril» * Леневё (Lenepveul), «Peutetre» ** Сен-Санса, «Ночь», «Песня Зюлейки», «Тайна», «Тихо вечер догорает» (бис), «Что в имени тебе моем» Римского-Корсакова.

* «Апрельская грусть» (фр.).
** «Быть может» (фр.).

Говорили о стихах вообще, и о том, что из всех русских поэтов наиболее совершенным слогом и красотою изложения отличался Лермонтов (вспомним хотя бы «Демона» — это поистине чудо поэзии) и гр. Алексей Толстой. Далее Николай Андреевич сообщил нам о поездке Беляева со Скрябиным в Париж с целью там дать концерт. Мы перешли в кабинет, и тут разговор зашел об издаваемых двух отрывках из «Вильяма Ратклифа» Кюи, а именно о Вступлении к опере и антракте перед III действием, наинструментованных Римским-Корсаковым еще в 1894 году, *** и о нелепых кое-где поправках

7. Januar

Die Rimski-Korsakows waren nicht besonders gut besucht, so dass der Abend sehr lebhaft war.
Vor dem Tee sang Nina Alexandrowna Fride eine ganze Reihe von Romanzen, nämlich „Deuil d'avril" * Lenepveul, „Peutetre“ ** von Saint-Saëns, „Die Nacht“, „Das Lied der Suleika“, „Das Geheimnis“, „Leise brennt der Abend nieder“ (Zugabe), „Was bedeutet mein Name für dich“ von Rimski-Korsakow.

* „Apriltraurigkeit“ (fr.).
** „Vielleicht“ (fr.).

Wir sprachen über Poesie im Allgemeinen und darüber, dass von allen russischen Dichtern Lermontow und Bürger Alexei Tolstoi sich durch den perfektesten Stil und die Schönheit des Ausdrucks auszeichneten (man denke nur an „Der Dämon“ - ein wahres Wunder der Poesie). Dann erzählte Nikolai Andrejewitsch von Beljajews Reise nach Paris mit Skrjabin, um dort ein Konzert zu geben. Wir gingen ins Arbeitszimmer, und dann drehte sich das Gespräch um die beiden Auszüge aus Kjuis „William Ratcliff“, die veröffentlicht werden, nämlich die Einleitung zur Oper und die Pause vor dem III. Akt, die Rimski-Korsakow 1894 geschrieben hat *** und die lächerlichen

корсаковской партитуры, сделанных самолюбивым Цезарем Антоновичем, с которым, очевидно, никак нельзя было столковаться. ****

*** См. «Воспоминания», 7 февраля 1894 г.
**** Впоследствии сам Кюи согласился по этому вопросу с Римским- Корсаковым, и партитура была издана в настоящем своем виде, без самолюбивых поправок.

После чая Софья Николаевна спела арию Ратмира из «Руслана» («И жар и зной») и одну из «Персидских песен» Рубинштейна; затем Глазунов сыграл четыре отрывка из своей «Коронационной кантаты»: первый и последний хоры, соло меццосопрано, с очень интересной и изящной музыкой, и оригинально задуманный дуэт меццо-сопрано и сопрано (Запада и Востока) — оригинального склада, задушевный.

От исполнения чего-либо из «Садко» Римский-Корсаков отказался наотрез.

Вечер окончился около половины первого. В следующий свой визит Н. А. Фриде обещала спеть «Ты и Вы» и «Я верю, я любим» Римского-Корсакова, арию (соло) из кантаты Глазунова, а также новый, посвященный ей Des-dur'ный романс Балакирева «Я любила его» (слова А. Кольцова), прелестный по музыке, но не особенно удобный в пении (сцачки в вокальной партии).

Итак, общее впечатление от сегодняшнего вечера — хорошее.

Отмечу присутствовавших на нем. Кроме семьи Римского- Корсакова, были: трое Фриде (Антонина Александровна, Нина Александровна и Володя). Двое Блуменфельд (Феликс Михайлович и его жена), двое Бельских, мы с матерью,

Änderungen an Korsakows Partitur, die der selbstverliebte Cesar Antonowitsch hier und da vorgenommen hat und mit denen er sich offensichtlich nicht abfinden konnte. ****

*** Siehe „Erinnerungen“, 7. Februar 1894.
**** Kjui selbst stimmte später mit Rimski-Korsakow in dieser Frage überein, und die Partitur wurde in ihrer jetzigen Form veröffentlicht, ohne verletzliche Änderungen.

Nach dem Tee sang Sophia Nikolajewna Ratmirs Arie aus „Ruslan“ („Und Glut und Hitze“) und eines von Rubinsteins „Persischen Liedern“; dann spielte Glasunow vier Passagen aus seiner „Krönungskantate“: den ersten und den letzten Chor, ein Mezzosopransolo mit sehr interessanter und raffinierter Musik und ein ursprünglich konzipiertes Duett zwischen Mezzosopran und Sopran (West und Ost) - eine originelle, zu Herzen gehende Komposition.

Rimski-Korsakow weigerte sich kategorisch, etwas aus „Sadko“ aufzuführen.

Der Abend endete gegen halb zwei Uhr. Bei ihrem nächsten Besuch versprach N. A. Fride, „Du und Du“ und „Ich glaube, ich liebe“ von Rimski-Korsakow, eine Arie (Solo) aus der Kantate von Glasunow und eine ihr gewidmete neue Romanze von Balakirew „Ich habe ihn geliebt“ (Text von A. Kolzow) zu singen - schön in der Musik, aber nicht besonders angenehm im Gesang (Kratzer in der Gesangsstimme).

Der Gesamteindruck des Abends war also gut.

Ich möchte diejenigen hervorheben, die anwesend waren. Neben der Familie Rimski-Korsakow gab es noch drei Frides (Antonina Alexandrowna, Nina Alexandrowna und Wolodja). Zwei Blumenfelds (Felix Michailowitsch und seine Frau), zwei Belskis, meine Mutter

Тимофеев, Глазунов, m-lle Эрихсен, m-lle Соколова и другие.

und ich, Timofejew, Glasunow, Fräulein Erichsen, Fräulein Sokolowa und andere.

8 января

8. Januar

Снова был у Римских-Корсаковых, которых застал в наилучшем расположении духа. Николай Андреевич просил передать матери (в обмен) свой портрет с автографом начала каватины царя Берендея «Полна чудес» из II действия «Снегурочки» и подписью «Глубокоуважаемой Алине Андреевне Ястребцевой — на память от Н. А. Р.-Корсакова», * а равно не забыть (а если увижу Бельских, то́ и их попросить) во вторник на спектакле «Ночи перед рождеством» не вызывать автора. «Мне хочется знать, — заключил Римский-Корсаков,—найдется ли кто-нибудь из публики, который бы пожелал это сделать. Право, любопытно».

Ich besuchte die Rimski-Korsakows erneut und fand sie in bester Laune vor. Nikolai Andrejewitsch bat mich, meiner Mutter (im Austausch) sein Porträt mit einem Autogramm des Beginns der Kavatine „Voller Wunder“ aus dem II. Akt von „Snegurotschka“ und der Unterschrift „Meiner hochverehrten Alina Andrejewna Jastrebzewa - zum Andenken an Nikolai R.-Korsakow“, * zu geben und auch daran zu denken (und wenn ich die Belskis sehe, sie zu bitten), den Autor bei der Aufführung von „Die Nacht vor Weihnachten“ am Dienstag nicht herauszurufen. Ich würde gerne wissen, - schloss Rimski-Korsakow, - ob es im Publikum jemanden gibt, der dies tun möchte. Ich bin wirklich neugierig.“

* Как раз такой же портрет в такой же раме был заказан Римским-Корсаковым и для Л. И. Шестаковой.

* Das gleiche Porträt im gleichen Rahmen wurde auch von Rimski-Korsakow für L. I. Schestakowa in Auftrag gegeben.

Говорили о «Борисе Годунове» и о том, что сегодня вечером Николай Андреевич думает заняться транспонировкой (в партитуре) любовного дуэта Марины и Самозванца из Es в E, «а то больно уж много этого Es-dur’а вообще у Мусоргского». Кроме того, Римский-Корсаков предложил мне заняться для отдельного издания четырехручным переложением Вступления к «Ночи перед рождеством».

Wir sprachen über „Boris Godunow“ und die Tatsache, dass Nikolai Andrejewitsch heute Abend darüber nachdenkt, (in der Partitur) das Liebesduett von Marina und dem Hochstapler von Es nach E zu transponieren, „weil Mussorgsky so viel von diesem Es-dur im Allgemeinen hat“. Außerdem schlug mir Rimski-Korsakow vor, eine vierhändige Bearbeitung der Einleitung zu „Die Nacht vor Weihnachten“ für eine separate Ausgabe zu schreiben.

9 января

9. Januar

Сегодня наконец состоялось восьмое представление «Ночи перед

Heute war schließlich die achte Aufführung von „Die Nacht vor

рождеством», с Ершовым и Михайловой. Дирижировал Направник — неряшливо, хуже Крушевского. Театр был почти полон, хотя публика начала съезжаться довольно поздно, чем несказанно мешала слушать музыку. Пустовали лишь 8—10 лож бель-этажа — ну, да это в порядке вещей.

Наибольший успех выпал на этот раз на долю Ершова, Михайловой и Угриновича (Дьяка), причем последнего чуть было не заставили повторить всю сцену «славословия Солохи» (вот вам и скучная сцена — по мнению критиков!). На самом же деле бисирована была лишь большая колядка девчат и парубков (из 4-й картины).

Автора сегодня не вызывали.

Видно, прав был С. Булич, утверждая, что «Ночь перед рождеством» — опера *камерная*, то есть, другими словами, настолько тонкая и изящная, что ее необходимо слушать в полной тишине и в небольшом театре, хотя, конечно, и с большим оркестром, а то и получается, что не только «поезд Коляды», Вступление или же сцена «Звезд» и «полета Вакулы», но даже и в высшей степени эффектный конец 1-й и 4-й картин и блестящий Полонез проходят незамеченными.

В антракте видался с Надеждой Николаевной, причем узнал от нее, что она сегодня познакомилась с Ершовым и его женой, которые очень интересуются оперой Николая Андреевича «Садко».

На спектакле были Дианин и певец Луначарский (в первый раз).

Weihnachten“, mit Jerschow und Michailowa. Sie wurde von Naprawnik dirigiert - schlampig, schlimmer als Kruschewski. Das Theater war fast voll, obwohl das Publikum recht spät eintraf, was das Hören der Musik unsagbar erschwerte. Nur 8 oder 10 Logen in der Beletage waren leer - aber das war normal.

Den größten Erfolg hatten diesmal Jerschow, Michailowa und Ugrinowitsch (Dyak), wobei letzterer fast gezwungen war, die ganze Szene von „Solochas Lobgesang“ zu wiederholen (eine langweilige Szene, wie die Kritiker meinen!). Tatsächlich musste nur das große Lied der Mädchen und Burschen (aus dem 4. Bild) für eine Zugabe wiederholt werden.

Der Autor wurde heute nicht aufgerufen.

Es scheint, dass S. Bulitsch Recht hatte, als er feststellte, dass „Die Nacht vor Weihnachten“ eine Kammeroper ist, das heißt, sie ist so zart und raffiniert, dass sie in völliger Stille und in einem kleinen Theater, wenn auch mit großem Orchester, gehört werden sollte, denn sonst bleiben nicht nur der „Koljada-Zug“, die Einleitung oder die Szenen „Sterne“ und „Der Flug Wakulas“, sondern auch das äußerst wirkungsvolle Ende des I. und IV. Bildes und die brillante Polonaise unbemerkt.

In der Pause sah ich Nadeschda Nikolajewna und erfuhr von ihr, dass sie heute Jerschow und seine Frau getroffen hat, die sich sehr für die Oper „Sadko“ von Nikolai Andrejewitsch interessieren.

Dianin und der Sänger Lunatscharski (zum ersten Mal) waren bei der Aufführung dabei.

11 января / *11. Januar*

Пользуясь своим пребыванием в Чернышевой переулке, посетил Римских-Корсаковых, причем отнес,

Ich nutzte meinen Aufenthalt in der Tschernyschow-Gasse, um die Rimski-Korsakows zu besuchen, und wie sich

и, как оказалось, очень кстати, оркестровую партитуру «Тангейзера», так как не прошло и получаса после моего прихода, как за этими нотами зашли из консерватории.

Из разговора выяснилось, что Римские-Корсаковы чуть-ли не целых две недели сплошь будут, что говорится—-кутить, то есть ходить без устали по театрам и концертам (Гофман, «Гензель и Грета», репетиции «Хованщины», «Геновева», Русский симфонический, «Вертер», «Отелло», их музыкальный журфикс и проч.).[4] Говорили о Глазунове и его мнении об оркестровой хрестоматии. Он безусловно против составления подобной хрестоматии, находя ее вредной для учащейся молодежи, столь же вредной, если только еще не более, чем и сами партитуры Римского-Корсакова. «А я так по-прежнему стою за эту работу,— сказал Николай Андреевич, по крайней мере эта хрестоматия явится ценным материалом для будущего эстетика, пожелающего проследить современное развитие русского музыкального творчества. Что же касается опасения Глазунова, будто под влиянием этой хрестоматии молодежь начнет сразу писать музыку для одних цевниц или же глиссандо флажолетных тонов виолончелей, то и тут вред довольно сомнителен; ну что ж, напишут — сыграют и сами увидят, до чего это будет не у места, и уж, конечно, вторично не станут этого делать».

Стало известно, что, по желанию царя, на Мариинской сцене 22 января дан будет «Отелло» Верди, с Таманьо и Баттистини, при необычайно повышенных ценах; впрочем, и такие цены не спасут дирекцию от 3000 рублей дефицита, так как исполнение и постановка этой оперы обойдутся в 9000 рублей, а выручат (при, очевидно, полном театре) 6000 рублей.

herausstellte, kam mir die Orchesterpartitur von „Tannhäuser“ gerade recht, denn keine halbe Stunde nach meiner Ankunft meldete sich das Konservatorium wegen dieser Noten.

Aus dem Gespräch ging hervor, dass die Rimski-Korsakows fast zwei Wochen in Theatern und Konzerten verbringen würden (Hoffmann, „Hänsel und Gretel“, Proben von „Chowanschtschina“, „Genoveva“, Russische Sinfonie, „Werther“, „Othello“, ihre musikalischen Empfangstage usw.).[4] Glasunow wurde erwähnt und seine Meinung über die Orchesterchrestomatie. Er war bedingungslos gegen die Zusammenstellung einer solchen Chrestomathie, da er sie als schädlich für die Studenten ansah, genauso schädlich, wenn nicht sogar noch schädlicher als die Rimski-Korsakow-Partituren selbst. „Und ich bin nach wie vor für dieses Werk, - sagte Nikolai Andrejewitsch, - zumindest wird dieses Lehrbuch wertvolles Material für den zukünftigen Ästheten sein, der die zeitgenössische Entwicklung der russischen Musik nachzeichnen möchte. Was Glasunows Befürchtung betrifft, dass die jungen Leute unter dem Einfluss dieses Lehrbuchs sofort anfangen werden, Musik für Celli zu schreiben, die nur aus Cellospitzen oder Glissando-Flageoletttönen besteht, so ist auch hier der Schaden eher zweifelhaft; nun, wenn sie es schreiben und spielen, werden sie selbst sehen, wie unangebracht es ist, und sie werden es sicher nicht wieder tun.“

Es ist bekannt geworden, dass Verdis „Othello“ mit Tamagno und Battistini auf Wunsch des Zaren am 22. Januar im Mariinski-Theater zu ungewöhnlich hohen Preisen aufgeführt werden soll; aber auch solche Preise würden die Direktion nicht vor einem Defizit von 3000 Rubel bewahren, da die Aufführung und Inszenierung der Oper 9000 Rubel kosten würde, während die Einnahmen (bei einem

Римский-Корсаков сообщил мне о недавней наглой выходке Соловьева и Яшки Рубинштейна по отношению к статьям Коптяева, по рекомендации Кюи принятого в сотрудники журнала, издаваемого кн. Ухтомским, но вынужденного отказаться от сотрудничества в нем. Дело в том, что статьи Коптяева либо вовсе не печатались, либо совершенно искажались. Когда же он явился в редакцию за объяснениями, на него набросились Соловьев с Яковом Рубинштейном и стали нахально заявлять, нимало не стесняясь, что статьи Коптяева никуда не годятся, так как он в них хвалит «Ночь перед Рождеством», между тем как эту оперу «необходимо провалить». «Жаль будет, — сказала Надежда Николаевна, — если Коптяев не догадается поместить об этом заметку в «Новостях».

В заключение узнал, что наш план восторжествовал, так как увертюра к «Игорю» вместо IV концерта будет исполняться в 1-м, и, стало быть, для увертюры к «Псковитянке» в IV концерте найдется место.

Сегодня Николай Андреевич не намеревался отдыхать после обеда, а потому и я ушел позже, около половины восьмого.

Выпив кофе, я распростился с хозяевами и исчез. Римский-Корсаков же стал переодеваться, так как и ему вскоре предстояло идти в консерваторию с целью прослушать «Новелетты» Глазунова [5], а оттуда к Моласам на спевку «Хованщины».

offenbar vollen Theater) 6000 Rubel betragen.

Rimski-Korsakow informierte mich über die jüngsten Unverschämtheiten von Solowjow und Jaschka Rubinstein in Bezug auf die Artikel von Koptjajew, der von Kjui für die von Fürst Uchtomski herausgegebene Zeitschrift empfohlen worden war, sich aber gezwungen sah, die Mitarbeit daran zu verweigern. Koptjajews Artikel wurden entweder gar nicht oder völlig entstellt gedruckt. Als er sich an die Redaktion wandte, um eine Erklärung zu erhalten, griffen Solowjow und Jakow Rubinstein ihn an und verkündeten arrogant, Koptjajews Artikel seien nutzlos, da er „Die Nacht vor Weihnachten“ gelobt habe, während die Oper „durchfallen“ müsse. „Es wäre schade, - sagte Nadeschda Nikolajewna, - wenn Koptjajew nicht daran gedacht hätte, eine Notiz darüber in den „Nachrichten“ zu veröffentlichen.“

Abschließend erfuhr ich, dass unser Plan aufgegangen war, da die Ouvertüre zu „Igor“ im 1. statt im IV. Konzert aufgeführt werden würde und daher die Ouvertüre zur „Pskowitjanka“ im IV. Konzert Platz finden würde.

Nikolai Andrejewitsch hatte nicht die Absicht, sich an diesem Nachmittag auszuruhen, also ging ich später, gegen halb neun.

Ich nahm meinen Kaffee, verabschiedete mich von meinen Gastgebern und verschwand. Rimski-Korsakow begann, sich umzuziehen, denn auch er sollte bald ins Konservatorium gehen, um Glasunows „Novelletten“ [5] zu hören, und von dort zu den Molas zur Chorprobe von „Chowanschtschina“ zu gehen.

15 января

Был у Римских-Корсаковых, но Николая Андреевича до самого обеда не видал, так как у него за каких-

15. Januar

Ich war bei den Rimski-Korsakows, aber Nikolai Andrejewitsch habe ich erst mittags gesehen, weil er in einer halben

нибудь полчаса перебывали по делу по крайней мере 5 или 6 человек посетителей.

Наконец явился и Римский-Корсаков с партитурой «Rheingold'a» * в руках. Говорили о статье Петровского о «Ночи перед рождеством»,[6] которою Николай Андреевич доволен, несмотря даже на некоторые ненужные длинноты и псевдогейневские обороты речи. Что же касается «Пляски звезд», то в своей заметке Петровский вполне верно угадал намерение Римского-Корсакова дать ряд наиболее доступных для понимания Вакулы танцев, о которых он мог где-либо слыхать, принадлежа к славянской нации и имея поблизости польских панов и галицийских венгров. Этим и объясняется, почему, например, в «Ночи» звезды пляшут хоровод, мазурку и чардаш, но не танцуют вальса. Да и вообще, основной взгляд Петровского на героев оперы Римского-Корсакова, в которой главное место отведено природе и колядкам — опять говорит в пользу статьи юного критика.

Далее разговор перешел на тему о ядовитой рецензии Кюи, написанной им по адресу блейхмановского «Севастьяна-мученика»,[7] о Бородине и его всесторонней талантливости: покойный Александр Порфирьевич знал множество наук, кроме своей химии, владел отлично английским, итальянским, немецким, французским и другими языками, чрезвычайно легко писал стихи.

Наконец, зашла речь о «Семинаристе» Мусоргского, в котором, по мнению Николая Андреевича все же есть нечто бытовое и который, вопреки симпатиям к нему Римского-Корсакова, меня лично мало трогает.

Перед уходом Николай Андреевич как-то совершенно случайно

Stunde mindestens 5 oder 6 Besucher hatte.

Schließlich erschien Rimski-Korsakow mit der Partitur von „Rheingold" * in seinen Händen. Sie sprachen über Petrowskis Artikel über „Die Nacht vor Weihnachten",[6] der Nikolai Andrejewitsch trotz einiger unnötiger Längen und pseudo-genetischer Wendungen gut gefiel. Was die „Sternentänze" betrifft, so hat Petrowski in seiner Notiz ganz richtig die Absicht Rimski-Korsakows erraten, eine Reihe von Tänzen zu geben, die für Wakulas Verständnis am zugänglichsten waren und die er irgendwo gehört haben könnte, da er einer slawischen Nation angehörte und polnische Pans und galizische Ungaren in seiner Umgebung hatte. Das erklärt, warum die Sterne in „Die Nacht" zum Beispiel den Reigen, die Mazurka und den Czardas tanzen, aber nicht den Walzer. Und überhaupt spricht Petrowskis grundsätzliche Sicht auf die Charaktere in Rimski-Korsakows Oper, in der die Natur und das Kurrendesingen im Vordergrund stehen, wiederum für den Artikel des jungen Kritikers.

Das Gespräch drehte sich dann um die giftige Kritik, die Kjui über Bleichmans „Sewastjan der Märtyrer"[7] geschrieben hatte, um Borodin und sein allseitiges Talent: der verstorbene Alexandr Porfirjewitsch beherrschte neben der Chemie viele Wissenschaften, sprach ausgezeichnet Englisch, Italienisch, Deutsch, Französisch und andere Sprachen und schrieb mit Leichtigkeit Gedichte.

Schließlich war von Mussorgskys „Der Seminarist" die Rede, der laut Nikolai Andrejewitsch immer noch etwas Häusliches an sich hat und der mich persönlich trotz der Sympathie für Rimski-Korsakow nicht berührt.

Bevor er ging, erinnerte sich Nikolai Andrejewitsch irgendwie zufällig an

вспомнил о письмах Мусоргского, которые были тут же разысканы и частью даже прочитаны. На этот раз попались те письма, где говорилось о сочинявшейся в то время оркестровой фантазии «Садко», первоначальная мысль о создании, которой дана Николаю Андреевичу Мусоргским, далее о губительных для искусства, по мнению Мусоргского, немецких подходах к музыке вообще и в IV части «Антара» в частности и где, наконец, Модест Петрович прямо называл Римского-Корсакова «Глинкою эстетики».

Mussorgskys Briefe, die sofort hervorgeholt und zum Teil sogar gelesen wurden. Diesmal fanden wir jene Briefe, in denen von der damals in Arbeit befindlichen Orchesterfantasie „Sadko“ die Rede war, deren ursprüngliche Idee Nikolai Andrejewitsch von Mussorgsky erhalten hatte, dann von den deutschen Ansätzen in der Musik im Allgemeinen und im IV. Teil des „Antar“ im Besonderen, die nach Mussorgskys Meinung für die Kunst ruinös waren, und wo schließlich Modest Petrowitsch Rimski-Korsakow direkt als „den Glinka der Ästhetik“ bezeichnete.

19 января

К девяти утра был с женою на генеральной репетиции I Русского симфонического концерта, где я познакомился с тремя учениками-теоретиками класса Римского-Корсакова — Н. Н. Черепниным, Тобиасом и Калафати, с которыми мы и слушали Третью симфонию Николая Андреевича и увертюру к «Князю Игорю» Бородина (Глазунова) по моим партитурам, а «Утес» Рахманинова [8] по нотам Римского-Корсакова. В антракте я говорил с Николаем Андреевичем о «Вертере» Массне. По его мнению, эта опера, хотя чудесно и изящно инструментована, все же довольно ничтожна в музыкальном отношении, так как ее главные сцены (любовные) отличаются весьма жидкою музыкою. Далее беседовали мы о сюите Ипполитова-Иванова с недурными первыми двумя частями («В ущелье» и «В ауле»),[9] где, впрочем, при исполнении надлежало кое-что изменить.

Узнал, что Римский-Корсаков ужасно любит увертюру к «Князю Игорю», так как, слушая ее, он не только вспоминает всю оперу, но и всю жизнь свою.

19. Januar

Um neun Uhr morgens war ich mit meiner Frau bei der Generalprobe des Ersten Russischen Sinfoniekonzerts, wo ich die drei Theoriestudenten der Klasse von Rimski-Korsakow traf - N. N. Tscherepnin, Tobias und Kalafati, mit denen ich Nikolai Andrejewitschs Dritte Symphonie und die Ouvertüre zu „Fürst Igor“ von Borodin (Glasunow) zu meinen Partituren und Rachmaninows „Der Fels“[8] zu Rimski-Korsakows Noten hörte. In der Pause sprach ich mit Nikolai Andrejewitsch über Massenets „Werther“. Er war der Meinung, dass diese Oper, obwohl sie wunderbar und elegant instrumentiert ist, musikalisch noch recht unbedeutend ist, da ihre Hauptszenen (die Liebesszenen) durch eine sehr flüssige Musik gekennzeichnet sind. Dann sprachen wir über die Suite von Ippolitow-Iwanow mit den ersten beiden Teilen („In der Schlucht“ und „Im Aul“),[9] die jedoch während der Aufführung geändert werden musste.

Ich erfuhr, dass Rimski-Korsakow die Ouvertüre zu „Fürst Igor“ sehr schätzt, denn wenn er sie hört, erinnert er sich nicht nur an die ganze Oper, sondern an sein ganzes Leben.

Были с женой на I Русском симфоническом концерте:

Отделение I

Третья симфония до мажор Римского-Корсакова (под управлением автора).

Романсы Ц. Кюи: «Много грусти», «Смеркалось» (бис), «Текут мои слезы» (бис), «Когда голубыми глазами» и на бис: «Ты не любишь меня» (пела Жеребцова, аккомпанировал Лавров).

«Утес», фантазия для оркестра (op. 7) Рахманинова.

Отделение II

«Кавказские эскизы», сюита Ипполитова-Иванова: «В ущелье» с довольно милым «сквозным ветром» (я имею в виду сурдинные штрихи струнных); «В ауле» (corno iglese и alto soli); «В мечети» (неинтересно); «Шествие Сардаря» (написанное на тему армянского марша).

«Персидские песни» № 4, 11 и 2 А. Рубинштейна и еще (на бис) (пела Жеребцова, аккомпанировал Лавров).

Увертюра к «Князю Игорю» Бородина (Глазунова).

В числе публики, как и всегда не особенно многочисленной, кроме нас, обычных посетителей беляевских концертов, были: Людмила Ивановна Шестакова, сидевшая на красной скамейке рядом со мною, Цезарь Антонович Кюи с Блохом, «музыкальный пацюк» Ларош, Направник, два quasi-героя современного музыкального «Нибельгейма» — Соловьев (Миме) и Станиславский (Фафнер),[10] Владимир Баскин, аплодировавший, как говорят, симфонии Римского-Корсакова,

Ich war mit meiner Frau beim ersten Russischen Symphoniekonzert:

Teil I

Dritte Symphonie in C-Dur von Rimski-Korsakow (unter der Leitung des Autors).

Romanzen von C. Kjui: „Viel Trauer“, „Dämmerung“ (Zugabe), „Meine Tränen fließen“ (Zugabe), „Wenn blaue Augen“ und als Zugabe: „Du liebst mich nicht“ (gesungen von Scherebzowa, begleitet von Lawrow).

„Der Fels“, Rachmaninows Fantasie für Orchester (op. 7).

Teil II

„Kaukasische Skizzen“, eine Suite von Ippolitow-Iwanow: „In der Schlucht“ mit einem recht schönen „durchgängigen Wind“ (ich meine die surrenden Streicherstriche); „Im Aul“ (Englischhorn und Alt-Soli); „In der Moschee“ (uninteressant); „Sardars Prozession“ (nach einem Thema eines armenischen Marsches geschrieben).

„Persische Lieder“ Nr. 4, 11 und 2 von A. Rubinstein und mehr (für eine Zugabe) (gesungen von Scherebzowa, begleitet von Lawrow).

Ouvertüre zu „Fürst Igor“ von Borodin (Glasunow).

Unter den Zuhörern, die wie immer nicht besonders zahlreich waren, befanden sich außer uns, den üblichen Besuchern von Beljajews Konzerten, noch andere: Ljudmila Iwanowna Schestakowa, die auf der roten Bank neben mir saß, Cesar Antonowitsch Kjui mit Bloch, der „musikalische Sündenbock“ Laroche, Naprawnik, zwei Quasi-Helden des zeitgenössischen musikalischen „Nibelheims“ - Solowjow (Mime) und Stanislawski (Fafner),[10] Wladimir Baskin, der die Rimski-Korsakow-Symphonie beklatschen

Соколов, Лядов, Вл. Стасов, профессор Бельштейн, Буличи, а также барышни Скалой, приехавшие на Русский симфонический слушать «Утес», несмотря на то что им сегодня предстояло еще вторично тащиться на бал.

После исполнения симфонии Римский-Корсаков был дважды вызван, Кюи тоже выходил на эстраду, так как его романсы вызвали бурные аплодисменты и крики: «автора». Что же касается Людмилы Ивановны, то она перед началом увертюры к «Игорю» обратилась ко мне со словами: «Теперь снова будет настоящая, наша музыка». Действительно, старушка Шестакова была в полном восторге и, слушая могучие звуки увертюры, почти что плакала. «Вот ведь, — сказала она, когда кончился концерт, — теперь в Мариинском театре дают всякую дребедень («Паяцев», «Сельскую честь», «Дубровского» и проч.), вместо того чтобы исполнять такую дивную музыку». На что я возразил ей, смеясь: я убежден, что все это проистекает в театральной дирекции от излишне «доброго сердца», так как подобное держание под спудом лучшего, что дает нам современное искусство, вероятнее всего, основывается на высшем принципе человеколюбия, в силу которого сперва дают пожить посредственному, и когда оно умрет, тогда только обратятся за помощью к действительно самобытному, яркому и даровитому, тщательно оберегаемому (часто по 20, 30 лет) ревнивою дирекцией от нескромных, непрошенных взглядов музыкально любопытных. Вот тогда-то предстанут на суд будущих поколений и обновленная «Псковитянка», и гениальная, поэтическая «Снегурочка», и богатырь «Игорь-князь», и вдохновенный «Вильям Ратклиф» (вероятно, к тому времени заново переоркестрованный,

sollte, Sokolow, Ljadow, Wl. Stassow, Professor Belstein, Bulitsch, sowie die Damen von Skala, die in die Russische Sinfonie gekommen waren, um den „Felsen“ zu hören, obwohl sie heute noch ein zweites Mal zum Ball mitgenommen werden sollten.

Nach der Aufführung der Sinfonie Rimski-Korsakows wurde Kjui zweimal auf die Bühne gerufen, wo seine Romanzen donnernden Applaus und „Autor“-Rufe hervorriefen. Was Ludmila Iwanowna betrifft, so wandte sie sich vor Beginn der Ouvertüre zu „Igor“ mit den Worten an mich: „Jetzt wird es wieder echte, unsere Musik geben.“ In der Tat war die alte Schestakowa hocherfreut und hätte bei den gewaltigen Klängen der Ouvertüre fast geweint. „Oh, - sagte sie am Ende des Konzerts, - jetzt spielen sie im Mariinski-Theater allen möglichen Unsinn („Bajazzo“, „Cavalleria rusticana“, „Dubrowski“ und so weiter), anstatt so wunderbare Musik aufzuführen.“ Woraufhin ich ihr lachend widersprach: ich bin davon überzeugt, dass all dies auf ein übertriebenes „gutes Herz“ in der Theaterleitung zurückzuführen ist, denn diese Art, das Beste zu bewahren, was uns die moderne Kunst bietet, beruht wahrscheinlich auf dem obersten Prinzip der Menschlichkeit, deshalb lassen sie zunächst das Mittelmaß weiterleben, und wenn es ausstirbt, wenden sie sich nur noch an das wirklich originelle, kluge und begabte, das von der eifersüchtigen Leitung sorgfältig (oft 20, 30 Jahre lang) vor den indiskreten, ungebetenen Blicken der musikalischen Neugierigen geschützt wird. Damals wurden eine erneuerte Version der „Pskowitjanka“, eine poetische und geniale „Snegurotschka“, der mächtige „Fürst Igor“, der inspirierte „William Ratcliff“ (der wahrscheinlich neu orchestriert und aus damals unbekannten Gründen von der Bühne genommen wurde) und der „Boris“ (lebendig begraben) von zukünftigen Generationen beurteilt. Bis dahin werden hoffentlich nicht nur das

неизвестно по каким причинам снятый со сцены), и заживо погребенный «Борис». Надо надеяться, к тому времени не только публика, но даже и сама дирекция поймет надлежащим образом великое значение этих, в свое время изгнанных, засмеянных и забытых, подобно «Руслану», опер, и, как и подобает ей, первая с подмостков провозгласит им славу и бессмертие; быть может, даже украсит целою сериею мраморных бюстов фойе Мариинского театра, того самого театра, который при жизни русских композиторов в отношении их произведений играл не столько роль крестильной купели, сколько холодного, хотя и блестящего саркофага.

Однако возвращаюсь к концерту: «Утес» Рахманинова (ор. 7), посвященный в прошлом году Николаю Андреевичу, положительно очаровывает красотою и роскошью оркестровки, это какой-то «полу-Лист», «полу-Глазунов» с примесью инструментальных штрихов из III действия «Млады» Римского-Корсакова, представляющего собой в некотором роде святая святых современной инструментовки. Этим, однако, я вовсе не хочу сказать, что фантазия Рахманинова лишена своего музыкального «я», напротив, встречающаяся в этом произведении (стр. 6) яркая, до резкости, и оригинальная секвенция типа *(нотный пример 51)* всецело принадлежит Рахманинову. А поэтически грустное пение закрытой валторны в конце этой поэмы (стр. 65— 67), или еще восхитительное форте всего оркестра четырех валторн, трех тромбонов и трубы (стр. 46) — все это мастерские штрихи, свидетельствующие о глубоком знании оркестра.

Publikum, sondern auch die Regisseure selbst die große Bedeutung dieser einst verbannten, verspotteten und vergessenen Opern wie „Ruslan“ erkannt haben und, wie es sich gehört, als erste ihren Ruhm und ihre Unsterblichkeit von der Bühne aus verkünden; es könnte sogar das Foyer des Mariinski-Theaters mit einer Reihe von Marmorbüsten schmücken, jenes Theaters, das zu Lebzeiten russischer Komponisten weniger ein Taufbecken als vielmehr ein kalter, wenn auch glänzender Sarkophag für ihre Werke war.

Doch zurück zum Konzert: Rachmaninows „Der Fels“ (op. 7), im vergangenen Jahr Nikolai Andrejewitsch gewidmet, ist in seiner Schönheit und dem Luxus der Orchestrierung geradezu bezaubernd; es ist eine Art „Halb-Liszt“, „Halb-Glasunow“ mit einer Beimischung von instrumentalen Anklängen aus dem III. Akt von Rimski-Korsakows „Mlada“, die in gewisser Weise das Allerheiligste der modernen Instrumentation darstellt. Damit will ich jedoch nicht sagen, dass Rachmaninows Fantasie kein musikalisches „Ich“ hat; im Gegenteil, die lebhaften, bisweilen abrupten und originellen Tonfolgen *(Notenbeispiel 51)* in diesem Werk (S. 6) sind ganz und gar von Rachmaninow. Und der poetisch-traurige Gesang des gestopften Waldhorns am Ende dieses Poems (S. 65-67) oder auch das reizvolle Forte des gesamten Orchesters aus vier Hörnern, drei Posaunen und Trompete (S. 46) sind allesamt meisterhafte Akzente, die von einer tiefen Kenntnis des Orchesters zeugen.

Что же касается Третьей симфонии, ор. 32, Римского-Корсакова, сочинявшейся еще в 1872—1873 годах и затем несколько переинструментованной и исправленной в 1886 году, то присоединюсь к мнению Кюи, как вполне отвечающему моим взглядам на эту вещь, напечатанному в «Новостях» (22 января 1896 г., № 22).[11]

Со своей стороны, скажу только, что в гениальном скерцо (Es-dur в $\frac{5}{4}$), рисующем как бы волшебные висячие сады Семирамиды, есть, на мой взгляд, один ничтожный инструментальный недосмотр, а именно, при переходе 10-го акта в 11-й, тембр гобоя не сплавлен с флейтой, продолжающей начатый гобоем мелодический рисунок, что производит несколько неприятное впечатление. Зато в остальном что за недосягаемая красота! В особенности вторая половина этого поистине сказочного скерцо, начиная с фантастически-мрачного, ползучего трио (стр. 77) и кончая бесподобным сочетанием пятидольной воздушной мелодии с двух- и трехдольными ритмами контрапунктирующих тем (стр. 88—95).

Не думаю, чтобы в западной литературе нашлось что-либо равное этому изумительному скерцо, этой вдохновенной игре ритмов.

Was Rimski-Korsakows Dritte Symphonie op. 32 betrifft, die zwischen 1872 und 1873 komponiert und 1886 etwas uminterpretiert und überarbeitet wurde, so stimme ich mit Kjuis Meinung überein, die in den „Nachrichten“ (22. Januar 1896, Nr. 22) abgedruckt wurde und die mit meinen Ansichten über dieses Werk übereinstimmt.[11]

Ich für meinen Teil werde nur sagen, dass es im brillanten Scherzo (Es-dur in $\frac{5}{4}$), das die magischen Hängenden Gärten der Semiramis nachzeichnet, meiner Meinung nach ein unbedeutendes instrumentales Versehen gibt, nämlich beim Übergang vom 10. in den 11. Akt ist das Timbre der Oboe nicht mit der Flöte verschmolzen, die das von der Oboe begonnene melodische Muster fortsetzt, was einen etwas unangenehmen Eindruck macht. Im Übrigen aber ist es eine unerreichbare Schönheit! Besonders die zweite Hälfte dieses wahrhaft fabelhaften Scherzos, beginnend mit dem fantastisch düsteren, schleichenden Trio (S. 77) und endend mit der unvergleichlichen Kombination der pentatonischen, luftigen Melodie mit den zwei- und dreistimmigen Rhythmen der kontrapunktischen Themen (S. 88-95).

Ich glaube nicht, dass es in der westlichen Literatur etwas gibt, das diesem wunderbaren Scherzo, diesem inspirierten Spiel der Rhythmen gleichkommt.

Второй музыкальный журфикс у Римских-Корсаковых не отличался особым оживлением, к тому же из всех присутствовавших пела одна А. Г. Жеребцова-Евреинова «Восточный романс», и «На холмах Грузии» Римского-Корсакова, две «Персидские песни» Рубинштейна. Впрочем, и она была не в голосе и, видимо, утомлена. Аккомпанировал Лавров.

Гостей было много (22 человека, кроме хозяев), в том числе: Лядов, Соколов, Лавров, А. Н. Молас, Дианин, Чупрынников с женой, Жеребцова-Евреинова с мужем (студентом) и Глазунов, принесший Николаю Андреевичу в презент свою «Балетную сюиту» (ор. 52), посвященную, подобно «Испанскому каприччио» Римского-Корсакова, оркестру имп. Русской оперы. На партитуре была сделана следующая надпись: «Дорогому учителю Николаю Андреевичу Римскому-Корсакову на память об искренно любящем его А. Глазунове. 21 января 1896 г.».

До чая много говорили с Надеждой Николаевной и Лядовым о «Гензеле и Грете» Гумпердинка, с излишне громоздкой и тяжеловесной в оркестре музыкой ангелов и проч., музыкой, которая так нравится Глазунову и совершенно не удовлетворяет Римского-Корсакова. И то сказать, эту оперу-сказку, правильнее было бы назвать опереттой из детского мира, наивной по сюжету и музыкальным темам и глубокомысленной по своей почти сплошь полифонической (в духе «Мейстерзингеров») фактуре. С мнением же, будто эта опера сверкает алмазами, можно согласиться только условно и разве в том смысле, что алмаз, в сущности, плохо блестит, ибо он не шлифован.

Der zweite musikalische Empfangstag im Haus von Rimski-Korsakow war nicht besonders lebhaft, und von allen Anwesenden sang nur A. G. Scherebzowa-Jerejanowa die „Orientalische Romanze“ und „Auf den Hügeln Georgiens“ von Rimski-Korsakow und zwei „Persische Lieder“ von Rubinstein. Aber auch sie hatte keine Stimme und war sichtlich müde. Die Begleitung übernahm Lawrow.

Es waren viele Gäste da (22 Personen, außer den Gastgebern), darunter: Ljadow, Sokolow, Lawrow, A. N. Molas, Dianin, Tschuprynnikow und seine Frau, Scherebzowa-Jerejanowa und ihr Ehemann (ein Student) und Glasunow, der Nikolai Andrejewitsch seine Ballettsuite (op. 52) vorstellte, die wie Rimski-Korsakows „Spanisches Capriccio“ dem Orchester der Kaiserlich Russischen Oper gewidmet ist. Die Partitur trägt die folgende Inschrift: „Meinem lieben Lehrer Nikolai Andrejewitsch Rimski-Korsakow zum Andenken an seinen geliebten A. Glasunow. 21. Januar 1896.“

Vor dem Tee sprachen wir mit Nadeschda Nikolajewna und Ljadow viel über Humperdincks „Hänsel und Gretel“ mit seiner übermäßig schwerfälligen und schweren Engelsmusik im Orchester, der Musik, die Glasunow so sehr mochte und die Rimski-Korsakow überhaupt nicht gefiel. Tatsächlich sollte man dieses Opernmärchen eher als Operette aus der Welt der Kinder bezeichnen, naiv in der Handlung und den musikalischen Themen und tiefgründig in der fast vollständig polyphonen (im Sinne der „Meistersinger“) Textur. Der Meinung, dass diese Oper mit Diamanten funkelt, kann man nur bedingt zustimmen, außer in dem Sinne, dass der Diamant in Wirklichkeit schlecht glitzert, weil er nicht geschliffen ist.

После чая Владимир Иванович Бельский сообщил нам о курьезном заявлении певца Михайлова, высказанном еще в прошлом году по поводу постановки в «кружке» оперы «Псковитянка». «Отчего вы выбрали, — сказал он, — именно эту оперу? Ведь это не Вагнер и не Рубинштейн». — «А почему ж бы ее и не поставить,— возразили мы ему, — тем более что это произведение вот уже сколько лет как не идет на Мариинской сцене. Впрочем, — продолжали мы, — что бы предложили вы нам взамен этой оперы для постановки?» Михайлов был, видимо, несколько смущен нашим замечанием, однако скоро оправился и заявил тоном вполне убежденного человека: «Ну уж, если вам так желательно исполнять непременно русскую музыку, возьмите ж лучше одну из не идущих на сцене опер Глинки». Какова простота ответа!

Беседовали еще и о том, что «Утес» Рахманинова написан, в сущности, не на стихотворение Лермонтова, а на одноименную повесть (кажется, Чехова), имеющую эпиграфом означенные стихи.

Гости разошлись около часу. Уходя, я попросил назавтра продолжить чтение писем. Забыл сказать: сегодня у Николая Андреевича на столе появилась корректура начальных сцен «Бориса Годунова» в новой, очищенной редакции Римского-Корсакова.

Nach dem Tee erzählte uns Wladimir Iwanowitsch Belskij von einer merkwürdigen Äußerung des Sängers Michailow, die er im vergangenen Jahr über eine Aufführung der Oper „Pskowitjanka“ im „Zirkel“ gemacht hatte. „Warum haben Sie, - sagte er, - gerade diese Oper ausgewählt? Es war nicht Wagner oder Rubinstein.“ – „Warum sollte es nicht aufgeführt werden, - protestierten wir, - zumal es seit Jahren nicht mehr im Mariinski-Theater aufgeführt worden ist. Wie auch immer, - fuhren wir fort, - was würden Sie anstelle dieser Oper für eine Inszenierung vorschlagen?“ Offensichtlich war ihm unsere Bemerkung ein wenig peinlich, aber er erholte sich bald und erklärte mit einem Ton voller Überzeugung: „Nun, wenn Sie auf russische Musik bestehen, warum nehmen Sie dann nicht eine der Opern von Glinka, die nicht aufgeführt werden?“ Was für eine einfache Antwort!

Sie sprachen auch über die Tatsache, dass Rachmaninows „Der Fels“ nicht auf ein Gedicht von Lermontow, sondern auf eine gleichnamige Erzählung (anscheinend von Tschechow) geschrieben wurde, die die Inschrift des Gedichtes trägt.

Die Gäste verabschiedeten sich gegen ein Uhr. Als sie gingen, bat ich sie, die Briefe am nächsten Tag weiterzulesen. Ich vergaß zu erwähnen, dass Nikolai Andrejewitsch heute eine Korrekturlesung der Eröffnungsszenen von „Boris Godunow“ in einer neuen, korrigierten Fassung von Rimski-Korsakow auf seinem Schreibtisch hatte.

22 января

Снова был у Римских-Корсаковых, причем занес взятую на прошлой неделе оркестровую партитуру «Золота Рейна».

22. Januar

Ich war wieder bei den Rimski-Korsakows und habe letzte Woche die Orchesterpartitur von „Das Rheingold“ abgegeben.

Беседовали о статье Цезаря Кюи, в которой он жестоко продернул чету Фигнер и расхвалил Третью симфонию Римского- Корсакова, [12] «Одно нехорошо, — сказал Николай Андреевич, — что это похвальное слово произнесено слишком поздно». Говорили о бесподобной сатире на все человечество — «Путешествии Гулливера» Джонатана Свифта, а также о статье М. М. Иванова по поводу некроюбилея [13] Серова и его операх, этих идеалах оперного письма, по мнению Иванова, так как Серов в своих произведениях умел говорить с публикой. «А мне так кажется,— возразил Римский-Корсаков, — эта точка зрения на искусство неверная, измышленная. По-моему, художник должен говорить, а публика — слушать».

Перед уходом было прочитано еще два письма Мусоргского — 67-го и 70-го годов.

Сегодня Римский-Корсаков получил из Праги телеграмму от Сафонова, в которой тот от имени оркестра и от себя поздравлял Николая Андреевича с громадным успехом «Шехеразады», повторенной на следующий же день по настоятельному требованию публики. Вот подлинный текст телеграммы:

Прага, 21 января 1896 г.
Чешский квартет, оркестр и я поздравляем маэстро выдающимся успехом Шехеразады вчера, завтра она должна быть повторена.

Сафонов.

29 января

По обыкновению, был у Римских-Корсаковых и на этот раз довольно долго беседовал с Николаем Андреевичем о его недавнем визите к Всеволожскому и разговоре их о предстоящем сезоне 1896/97 года, а

Sie sprachen über den Artikel von Cesar Kjui, in dem er das Ehepaar Figner auf grausame Weise verleumdete und Rimski-Korsakows Dritte Symphonie lobte.[12] „Das Schlimme ist, - sagte Nikolai Andrejewitsch, - dass dieses Lob zu spät ausgesprochen wurde.“ Es war die Rede von der unvergleichlichen Satire auf die Menschheit - Jonathan Swifts „Gullivers Reisen“ - sowie von M. M. Iwanows Artikel über Serows Nachruf [13] und seine Opern, diese Ideale der Opernliteratur, so Iwanow, weil Serow es verstand, in seinen Werken zu einem Publikum zu sprechen. „Und ich denke schon, - wandte Rimski-Korsakow ein, - diese Auffassung von Kunst ist falsch und erfunden. Meiner Meinung nach sollte der Künstler sprechen und das Publikum zuhören.“

Zwei weitere Briefe Mussorgskys aus den Jahren 67 und 70 wurden vor seiner Abreise verlesen.

Heute erhielt Rimski-Korsakow ein Telegramm von Safonow, in dem er Nikolai Andrejewitsch im Namen des Orchesters und von sich selbst zu dem großen Erfolg der „Scheherazade“ gratulierte, die am nächsten Tag auf Drängen des Publikums wiederholt wurde. Hier ist der Originaltext des Telegramms:

Prag, 21. Januar 1896
Das Tschechische Quartett, das Orchester und ich gratulieren dem Maestro zu dem hervorragenden Erfolg der gestrigen Scheherazade, die morgen wiederholt werden soll.

Safonow.

29. Januar

Wie üblich besuchte ich die Rimski-Korsakows und sprach bei dieser Gelegenheit ausführlich mit Nikolai Andrejewitsch über seinen jüngsten Besuch bei Wsewoloschski und ihr Gespräch über die bevorstehende

также постановке «Бориса Годунова» на сцене Мариинского театра, если, конечно, царь, подобно покойному Александру III, не вычеркнет этой оперы из представляемого на его утверждение репертуара.

«Вызнаете, — сказал Римский-Корсаков, — ведь Всеволожский, да и вообще вся наша театральная дирекция всецело зависят от двора. Так поставлено дело. — Мы, — сказал Всеволожский,— должны прежде всего угодить царской фамилии, затем — вкусу публики и только в-третьих — чисто художественным требованиям искусства. Вот и теперь, на масленой, в числе прочих опер, представленных на благоусмотрение царя, была и «Ночь», но ее обошли молчанием, что равносильно слову: «не давать» — она и не появилась в репертуаре. Тем не менее, — продолжал Всеволожский, — эта опера пойдет непременно и после пасхи и осенью. Что же касается будущего сезона, то, согласно желанию государя, даны будут: «Опричник» Чайковского и «Эсклармонда» Массне, для которой выпишут Сандерсона, а свое будет ждать. — Я ясно вижу, — сказал Римский-Корсаков, — что мои оперы не в почете у царей и что «Ночь перед рождеством» несомненно у них в опале, тем более что, по словам Всеволожского, государь не только не был, но, вероятно, так-таки ни разу и не будет на ней. Хорошо было бы, — сказал Иван Александрович, — если бы удалось как-либо заманить его на «Младу», ну хотя бы декорации посмотреть».

Перед уходом дочитали остальные письма Мусоргского, в которых говорилось, между прочим, о Вагнере, Берлиозе, идеалах искусства и проч., а также о сочиненном им романсе «Пирушка», предназначенном Мусоргским для

Spielzeit 1896/97 sowie die Inszenierung von „Boris Godunow“ am Mariinski-Theater, es sei denn, der Zar, wie der verstorbene Alexander III., streicht diese Oper zur Genehmigung aus seinem Repertoire.

„Wissen Sie, - sagte Rimskij-Korsakow, - Wsewoloschski, ja unsere gesamte Theaterleitung ist doch völlig vom Hof abhängig. Das ist die Art und Weise, wie die Dinge laufen. - Wir, - so Wsewoloschski, - müssen in erster Linie die Familie des Zaren zufriedenstellen, dann den Geschmack des Publikums und erst in dritter Linie die rein künstlerischen Anforderungen der Kunst. Und nun, bei der Fastnachtsfeier, gab es neben anderen Opern auch „Die Nacht“, aber sie wurde mit Schweigen übergangen, was gleichbedeutend war mit „nicht zulassen“; - sie hat es nicht einmal ins Repertoire geschafft. Dennoch, - so Wsewoloschski weiter, - wird diese Oper sicherlich nach Ostern und im Herbst aufgeführt werden. Wie für die nächste Saison, in Übereinstimmung mit den Wünschen des Herrschers, wird dann gegeben werden: „Der Opritschnik“ von Tschaikowsky und „Esclarmonde“ von Massenet, für die Sanderson ausgeschrieben wird, und seine wird warten. - Ich sehe sehr deutlich, - sagte Rimski-Korsakow, - dass meine Opern bei den Zaren nicht beliebt sind und dass sie „Die Nacht vor Weihnachten“ gewiss nicht mögen, umso mehr, als der Zar laut Wsewoloschski nicht nur nie dabei war, sondern wahrscheinlich auch nie dabei sein wird. Es wäre schön, - sagte Iwan Alexandrowitsch, - wenn wir ihn irgendwie auf die "Mlada" locken könnten, um wenigstens die Landschaft zu sehen.“

Bevor wir gingen, lasen wir den Rest der Briefe Mussorgskys, in denen unter anderem von Wagner, Berlioz und den Idealen der Kunst die Rede ist, und über die Romanze „Das Fest“, die Mussorgsky komponiert hatte und die er L. I. Schestakowa widmen wollte. Die

посвящения Л. И. Шестаковой; о сударышнях Пургольд, то есть о Надежде и Александре Николаевнах (ныне Римской-Корсаковой и Молас), причем по поводу увертюры Николая Андреевича на русские темы (в первоначальном ее виде) Мусоргский презабавно сострил, что «один бог без греха», и про «Сербскую фантазию», что «Корсинька умеет писать скоро и приятно».

Purgolds, d. h. Nadeschda und Alexandra Nikolajewna (heute Rimski-Korsakowa und Molas), und über Nikolai Andrejewitschs Ouvertüre zu russischen Themen (in ihrer ursprünglichen Form) witzelte Mussorgsky: „Gott allein ist ohne Sünde“, und über die „Serbische Fantasie“, dass „Korsinka schnell und angenehm schreiben kann“.

4 февраля

4. Februar

Третий музыкальный журфикс у Римских-Корсаковых прошел весьма удачно, хотя публика и стала съезжаться сравнительно поздно, благодаря чему и чай был подан только около одиннадцати. *

Der dritte musikalische Empfangstag bei den Rimski-Korsakows war ein großer Erfolg, obwohl das Publikum relativ spät eintraf und der Tee erst gegen elf Uhr serviert wurde. *

* На журфиксе присутствовали: А. Лядов, А. Глазунов, Суханов, М Корякин, Суханова (рожд. Пургольд), m-lle Соколова, С. Фортунатова, В. Ястребцев, Н. Черепнин, М. Беляев и семья Римских-Корсаковых.

* Es waren anwesend: A. Ljadow, A. Glasunow, Suchanow, M. Korjakin, Suchanowa (geb. Purgold), Fräulein Sokolowa, S. Fortunatowa, W. Jastrebzew, N. Tscherepnin, M. Beljajew und die Familie Rimski-Korsakow.

До чая музыки не было, тем не менее время шло незаметно, так как разговор ни на минуту не смолкал. Говорили и о только что вышедшей у Финдейзена статье Ц. Кюи о русском романсе,[14] в которой, несмотря на многочисленные интересные и остроумные замечания, имеются крупные пробелы и недосмотры; так, например, в ней почему-то ни слова не говорилось о Гр. Андр. Лишине (авторе более 100 романсов), П. А. Щуровском, Гурилеве, Варламове, Донаурове, Дмитриеве, Шашиной, Всеволожском, графе Виельгорском и других. Говорили и о Мейербере, этом умнейшем и даровитейшем, по мнению Глазунова, оперном композиторе Запада, его «Роберте», «Пророке», «Гугенотах» и «Африканке». Далее зашла речь о

Vor dem Tee gab es keine Musik, aber die Zeit verging unbemerkt, da die Gespräche keinen Moment lang unterbrochen wurden. Es wurde auch über den soeben veröffentlichten Artikel von Findeisen gesprochen. Sie sprachen über den Artikel von C. Kjui über die russische Romantik,[14] der trotz vieler interessanter und witziger Bemerkungen viele Lücken und Auslassungen aufwies, z. B. fehlte die Erwähnung von Gr. Andr. Lischin (Autor von über 100 Romanen), P. A. Schtschurowski, Guriljow, Warlamow, Donaurow, Dmitrijew, Schaschina, Wsewoloschski, Graf Wielgorsky und andere. Man sprach auch über Meyerbeer, den nach Glasunows Meinung klügsten und talentiertesten Opernkomponisten des Abendlandes, über seinen „Robert“, den „Propheten“,

прелестной выставке Айвазовского [15] и тенденциозности картин Верещагина, а равно о предстоящем сезоне. Оказалось, что по желанию царя на Мариинской сцене поставят: «Мефистофеля» — Бойто, «Эсклармонду» и «Наварянку» Массне или же «Африканку» Мейербера, «Дон-Жуана» Моцарта, «Опричника» Чайковского, «Самсона и Далилу» Сен-Санса, «Паяцев» Леонкавалло и балет «Младу» Минкуса, причем не только «Бориса» Мусоргского, но даже и «Фрейшютца» Вебера не дадут [16]. Из слов Корякина выяснилось, что Всеволожский не теряет еще надежды как-нибудь фуксом, заодно уж с балетом, возобновить и оперу- балет «Млада» Римского-Корсакова. Удастся ли только это ему? Как видно, и впрямь пришли наши последние времена. Прав был Черепнин, утверждая, что в настоящую минуту ог императорских театров нечего ждать добра русскому искусству, а надобно завести на частные средства свой собственный театр, с Беляевым (хорошо бы) во главе с Римским-Корсаковым в роли музыкального инициатора и дирижера. Вспоминали мельком и о С. Танееве, приславшем Николаю Андреевичу еще в ноябре экземпляр своей «Орестеи», с милой надписью на заглавном листе: «Николаю Андреевичу Римскому-Корсакову. В знак уважения и преданности. 19 ноября 1895 г.»

После чая М. М. Корякин исполнил арию Кончака из «Игоря», арию Головы — из I действия «Майской ночи» и песню Деда Мороза из «Снегурочки», той самой счастливицы «Снегурочки», которая, по мнению Мравиной, одна лишь достойна наименования «прелестной» среди всех остальных

die „Hugenotten“ und die „Afrikanerin“. Dann wurde über die schöne Ausstellung von Aiwasowski [15] und die Tendenz der Gemälde von Wereschtschagin gesprochen, sowie über die kommende Saison. Es stellte sich heraus, dass die Mariinski-Bühne auf Wunsch des Zaren die Aufführung übernehmen würde: „Mephistopheles“ von Boito, „Esclarmonde“ und „La Navarraise“ von Massenet oder „Die Afrikanerin“ von Meyerbeer, „Don Giovanni“ von Mozart, „Der Opritschnik“ von Tschaikowsky, „Samson et Dalila“ von Saint-Saens, „Bajazzo“ von Leoncavallo und „Mlada“ von Minkus, nicht nur „Boris“ von Mussorgsky, sondern sogar „Der Freischütz“ von Weber würde es nicht geben [16]. Korjakin sagte, dass Wsewoloschski immer noch hofft, Rimski-Korsakows Opernballett „Mlada“ von Fuchs zur gleichen Zeit wie das Ballett wiederaufzunehmen. Wird er Erfolg haben? Es scheint, dass unsere letzten Tage tatsächlich gekommen sind. Tscherepnin hatte Recht, als er behauptete, dass die kaiserlichen Theater der russischen Kunst derzeit nichts Gutes bringen könnten; stattdessen sollten sie ihr eigenes, privat finanziertes Theater haben, mit Beljajew (auch) als musikalischem Initiator und Dirigenten, der von Rimski-Korsakow geleitet wird. Es wurde auch ein Blick auf S. Tanejew geworfen, der Nikolai Andrejewitsch bereits im November ein Exemplar seiner „Orestie“ geschickt hatte, mit einer schönen Widmung auf der Titelseite: „An Nikolai Andrejewitsch Rimski-Korsakow. Als Zeichen des Respekts und der Hingabe. 19. November 1895.“

Nach dem Tee intonierte M. M. Korjakin Kontschaks Arie aus „Igor“, Golows Arie aus dem I. Akt der „Maiennacht“ und Väterchen Frosts Lied aus „Snegurotschka“, die sehr glückliche „Snegurotschka“, die laut Mrawina als einzige unter allen anderen Rimski-Korsakow-Opern und besonders der „schrecklichen“ „Pskowitjanka“ als

опер Римского-Корсакова и в особенности «ужасной» «Псковитянки», и мало того, случайно оказалась сплошь удачно написанной для голосов. Кроме того, Глазунов с Черепниным сыграли в 4 руки сцену проводов Масленицы и Соломенного Чучела из Пролога «Снегурочки», при последних звуках которого часы пробили 12.

Еще до чая у меня был интересный разговор с Николаем Андреевичем по поводу инструментуемой им теперь сцены, из II действия «Бориса Годунова» с плачем Ксении в h-moll вместо прежнего b-moll; в ней, по собственным словам Римского-Корсакова, найдется мвого интересного и курьезного по части оркестровки. Я узнал, когда сочинялась и переделывалась Мусоргским эта опера, а также когда состоялось первое представление «Бориса» в Петербурге и Москве. Беру эти данные из записки, присланной Римскому-Корсакову В. В. Стасовым, взявшим их в свою очередь из хранящейся в Публичной библиотеке рукописи Мусоргского. Вот они:

Опера «Борис Годунов» начата Мусоргским в сентябре 1866 года, 14 ноября 1868 кончен I акт.

В октябре 1869 года окончена вся опера, которую Мусоргский и наинструментовал в течение зимы 1869/70 года.

13 июня 1870 года Модест Петрович представил эту оперу директору театров, причем осенью того же 1870 года получил отказ дирекции театров поставить ее на сцене.

Комитет, признавший «Бориса» никуда не годной оперой, собирался оба раза под председательством Феррера.

В сезон 1871/72 года Мусоргский, живя в одной квартире с Римским-

„bezaubernd“ bezeichnet werden kann, und die überdies ganz und gar gelungen für Gesang geschrieben wurde, sang. Außerdem spielten Glasunow und Tscherepnin vierhändig die Abschiedsszene der Butterwoche und die Vogelscheuche aus dem Prolog von „Snegurotschka“, bei deren letzten Klängen die Uhr 12 schlug.

Noch vor dem Tee hatte ich ein interessantes Gespräch mit Nikolai Andrejewitsch über die Szene, die er jetzt instrumentiert, aus dem II. Akt von „Boris Godunow“ mit Xenias Weinen in h-moll anstelle des früheren b-moll; darin liegt, in Rimski-Korsakows eigenen Worten, etwas Interessantes und Merkwürdiges in Bezug auf die Orchestrierung. Ich habe herausgefunden, wann diese Oper von Mussorgsky komponiert und überarbeitet wurde, und auch, wann die Uraufführung von Boris in Petersburg und Moskau stattfand. Ich entnehme diese Daten einer Notiz, die W. W. Stassow an Rimski-Korsakow geschickt hat, der sie seinerseits dem Manuskript von Mussorgsky entnommen hat, das in der öffentlichen Bibliothek aufbewahrt wird. Hier sind sie:

Die Oper „Boris Godunow“ wurde von Mussorgsky im September 1866 begonnen und am 14. November 1868 wurde der I. Akt beendet.

Im Oktober 1869 war die gesamte Oper fertig und Mussorgsky führte sie im Winter 1869/70 auf.

Am 13. Juni 1870 legte Modest Petrowitsch diese Oper dem Theaterdirektor vor, und im Herbst desselben Jahres 1870 weigerte sich die Theaterleitung, sie auf die Bühne zu bringen.

Der Ausschuss, der „Boris“ zu einer undurchführbaren Oper erklärte, tagte beide Male unter dem Vorsitz von Ferrer.

In der Spielzeit 1871/72 überarbeitet Mussorgsky, der mit Rimski-Korsakow

Корсаковым, перерабатывает «Бориса»,* упраздняет «анафему» в партии Митюхи, изменяет несколько сцену с Юродивым (прежде была ближе к Пушкину), присочиняет весь польский акт, с любовным дуэтом у фонтана, вводит Ксению, а также пишет вновь для заключения оперы большую народную сцену под Кромами с величанием Хрущева и проч., словом, вводит женский элемент, чем чрезвычайно оживляет оперу.

* В числе рукописей, имеющихся у Римского-Корсакова, есть, между прочим, сцена у Пимена в подлинной авторской рукописной партитуре, и на ней пометка, сделанная рукою Мусоргского: «13 сентя́бря 1871 г.»

В первоначальной же, так сказать холостой, редакции «Бориса», кроме Корчмарки, во всей опере не было ни одного женского типа — обстоятельство, очень невыгодное для сцены.

Наконец 27 января 1874 года, в бенефис Платоновой, состоялось первое представление «Бориса» в Петербурге — оперы, столь ненавистной вел. кн. Константину Николаевичу что он нимало не постеснялся прямо в глаза бенефициантке назвать это произведение «позором на всю Россию». В 1889 году «Борис» шел в Москве.

Уходя от Римских-Корсаковых, мы с Черепниным получили по корректуре антракта перед III действием «Ратклифа» Кюи в инструментовке Римского-Корсакова.

in einer Wohnung lebt, den „Boris“,* streicht das „Anathema“ in der Rolle des Mitjucha, ändert die Szene mit dem Gottesnarren (vorher war sie näher an Puschkin), passt den gesamten polnischen Akt mit dem Liebesduett am Brunnen an, führt Xenia ein und schreibt auch eine große volkstümliche Szene beim Kreml mit Chruschtschows Lobpreisung usw. zum Abschluss der Oper, kurzum, er führt ein weibliches Element ein, das die Oper ungemein belebt.

* Unter den Manuskripten, die Rimski-Korsakow zur Verfügung standen, befindet sich insbesondere eine Szene in Pimen in der originalen handschriftlichen Partitur des Autors, mit einem Vermerk von Mussorgskys Hand: „13. September 1871“.

In der ursprünglichen, sozusagen müßigen Fassung des „Boris“ gab es außer Kortschmarka keine einzige Frauenfigur in der gesamten Oper - ein Umstand, der für die Bühne sehr nachteilig ist.

Am 27. Januar 1874 schließlich wurde in Petersburg anlässlich einer Benefizveranstaltung für Platonowa die Oper „Boris“ uraufgeführt - eine Oper, die dem Großfürsten Konstantin Nikolajewitsch so verhasst war, dass er sich nicht schämte, sie als „Schande für ganz Russland“ zu bezeichnen. Im Jahr 1889 wurde „Boris“ in Moskau aufgeführt.

Beim Verlassen der Rimski-Korsakows erhielten Tscherepnin und ich jeweils eine Korrektur in der Pause vor dem III. Akt von Kjuis „Ratcliff“ mit Rimski-Korsakows Instrumentation.

5 февраля

Был, как и всегда по понедельникам, у Римских-Корсаковых. Надежда Николаевна

5. Februar

Ich war bei den Rimski-Korsakows, wie immer montags. Nadeschda Nikolajewna fühlte sich unwohl, sie hatte

нездорова, у нее после вчерашнего журфикса страшно болела голова. Римский Корсаков вернулся в начале седьмого и рассказал, что хотя самого Всеволожского и не видел, так как у того сегодня Комитет, но что его помощник Гершельман (заменяющий временно Погожева, назначенного в коронационную комиссию) подтвердил слова Корякина и сообщил, что когда Иван Александрович доложил государю о постановке на сцене «Бориса Годунова» во вновь переработанном и переоркестрованном Римским-Корсаковым виде, царь только поморщился и сказал: «Нет, этой оперы не надо пока. Ведь это все музыка балакиревской школы». Николай Андреевич решил попробовать сделать подписку и самому поставить «Годунова» в будущем же году, с самого же начала сезона. «Это будет моим последним дебютом, — сказал Римский-Корсаков, — в роли дирижера, в роли, которой я никогда не любил, но на этот раз необходимо сделать исключение, и это я сделаю. А пока,— продолжал он, — буду назло всем оркестровать эту оперу, и оркестровать особенно хорошо. Это будет моей местью». *

schreckliche Kopfschmerzen nach dem gestrigen Empfangstag. Rimski-Korsakow kehrte Anfang sieben Uhr zurück und sagte, dass er Wsewoloschski zwar nicht selbst gesehen habe, wie heute das Komitee, dass aber sein Assistent Gerschelman (der vorübergehend Pogoschew ersetzte, der in die Krönungskommission berufen worden war) die Worte Korjakins bestätigte und sagte, dass, als Iwan Alexandrowitsch dem Zaren von der Inszenierung von „Boris Godunow“ in einer von Rimski-Korsakow neu überarbeiteten und umgestalteten Form berichtete, der Zar nur murrte und sagte: „Nein, diese Oper ist noch nicht notwendig. Schließlich handelt es sich um Musik der Balakirew-Schule.“ Nikolai Andrejewitsch beschloss, zu versuchen, ein Abonnement abzuschließen und „Godunow“ im nächsten Jahr selbst zu inszenieren, und zwar gleich zu Beginn der Saison. „Dies wird mein letztes Debüt sein, - sagte Rimski-Korsakow, - als Dirigent, eine Rolle, die ich nie gemocht habe, aber dieses Mal muss eine Ausnahme gemacht werden, und das werde ich tun. Und in der Zwischenzeit, - fuhr er fort, - werde ich diese Oper inszenieren, um alle anderen zu ärgern, und sie besonders gut inszenieren. Das wird meine Rache sein.“ *

* Римский-Корсаков инструментовал тогда II действие «Бориса».

* Rimski-Korsakow instrumentierte damals den II. Akt von „Boris“.

Римский-Корсаков намерен по окончании «Бориса» приняться за своего «Садко», его кончить и представить в дирекцию, с целью потерпеть подряд третье фиаско.

«Не правда ли, будет интересно, — сказал Николай Андреевич, — отправиться в будущем году на представление «Млады» Минкуса? Послушать, как изобразил настоящий балетный композитор сцену «гадание

Rimski-Korsakow beabsichtigt, nach der Fertigstellung von „Boris“ seinen „Sadko“ wieder aufzunehmen, fertigzustellen und der Direktion vorzulegen, um ein drittes Fiasko in Folge zu erleiden.

„Wäre es nicht interessant, - sagte Nikolai Andrejewitsch, - nächstes Jahr zur Aufführung von Minkus' „Mlada“ zu gehen? Zu hören, wie der echte Ballettkomponist die Szene der „Wahrsagung der Pferde“ und den Berg

коней» и гору Триглав с хороводом теней. Ведь там все это должно быть».

В заключение Николай Андреевич сообщил, со слов Цезаря Антоновича, о наглой выходке Н. Соловьева с Коптяевым, о которой я упоминал уже однажды. **

** См. «Воспоминания», 11 января 1896 г.

Дело вот в чем: Коптяев, в качестве рецензента «С.-Петербургских ведомостей» (князя Ухтомского) написал сочувственную статью о «Ночи перед рождеством», но эта статья в свое время не появилась. Тогда Коптяев отправился в редакцию за разъяснениями и тут-то наткнулся на Н. Ф. Соловьева, который прямо заявил, что *подобных* статей печатать нельзя, так как в ней расхваливалось то, что по самой сущности дела *необходимо провалить*. «Ведь если вы атеист, — заключил свою речь Соловьев, — то я верующий». Бедная религия, каких только подлостей не совершали люди во имя ее!

Кстати упомяну и еще об одной характерной выходке все того же Феопемтова сына. На этот раз его слова относятся не к музыке, а к издателю музыки В. Бесселю. «Вы знаете, — сказал однажды Соловьев, беседуя с Бесселем, — я писал в «Новостях», а потому, если я вам не напакостил (это подлинное выражение профессора С.-Петербургской консерватории), будьте мне благодарны». «Каков негодяй! Право, надо было бы, — сказал Римский-Корсаков, — начать писать дневник, уж больно все любопытно. А то потом, того и гляди — забудешь или не так передашь, как было».

Уходя, я еще раз говорил с Римским-Корсаковым о том, чтобы он

Triglaw mit dem Schattenkreis darstellte. Schließlich muss alles dort sein, wo es hingehört.“

Abschließend berichtete Nikolai Andrejewitsch nach den Worten von Cesar Antonowitsch über den unverschämten Streich von N. Solowjow mit Koptjajew, den ich schon einmal erwähnt habe. **

** Siehe „Erinnerungen“, 11. Januar 1896.

Die Sache ist die: Koptjajew schrieb als Rezensent für die „St. Petersburger Nachrichten“ (Fürst Uchtomski) einen wohlwollenden Artikel über „Die Nacht vor Weihnachten“, aber dieser Artikel erschien nicht zu gegebener Zeit. Koptjajew wandte sich an die Redaktion, um eine Erklärung zu erhalten, und traf dort auf Solowjow, der unverblümt erklärte, dass *solche* Artikel nicht veröffentlicht werden sollten, da sie einen *Misserfolg* verherrlichten. „Wenn Sie ein Atheist sind, - schloss Solowjow seine Rede, - dann bin ich ein Gläubiger.“ Arme Religion, was haben die Menschen nicht alles in ihrem Namen getan!

Übrigens möchte ich noch einen weiteren charakteristischen Streich des Sohnes von Feopemtow erwähnen. Diesmal beziehen sich seine Worte nicht auf die Musik, sondern auf den Musikverlag W. Bessel. „Wissen Sie, - sagte Solowjow einmal im Gespräch mit Bessel, - ich habe in den „Nachrichten“ geschrieben, und wenn ich Sie also nicht besudelt habe (das ist der echte Ausdruck des Professors des St. Petersburger Konservatoriums), seien Sie mir dankbar.“ „So ein Schuft! Wirklich, - sagte Rimski-Korsakow, - Sie sollten anfangen, ein Tagebuch zu schreiben, das ist sehr interessant. Und dann, nur für den Fall, dass Sie es vergessen oder falsch weitergeben.“ Als ich ging, sprach ich noch einmal mit Rimski-Korsakow über seine Erlaubnis,

разрешил напечатать письма Мусоргского, так как они, несмотря даже на их сомнительную литературность, очень характерны и интересны. Кажется, удастся.

Mussorgskys Briefe zu veröffentlichen, da sie trotz ihres zweifelhaften literarischen Charakters sehr charakteristisch und interessant sind. Dies scheint gelungen zu sein.

11 февраля

11. Februar

Ура! «Борис» идет в сентябре под личным управлением Римского-Корсакова. Уже собрано 2.100 рублей.

Т. И. Филиппов первый подписал — 500 рублей, граф С. Д. Шереметев (быв. директор капеллы) — 400 рублей, М. Беляев— 500, Глазунов — 300 рублей, Владимир Васильевич Стасов — 100 рублей, брат его Дмитрий Васильевич — 100 рублей, Людмила Ивановна Шестакова — 100 рублей, моя мать — 100 рублей. *

Hurra! „Boris“ wird im September unter der persönlichen Leitung von Rimski-Korsakow aufgeführt. Es wurden bereits 2.100 Rubel gesammelt.

T. I. Filippow war der erste, der unterschrieb - 500 Rubel, Graf S. D. Scheremetew (ehemaliger Direktor des Chores) - 400 Rubel, M. Beljajew - 500 Rubel, Glasunow - 300 Rubel, Wladimir Wassiljewitsch Stassow - 100 Rubel, sein Bruder Dmitri Wassiljewitsch - 100 Rubel, Ludmila Iwanowna Schestakowa - 100 Rubel, meine Mutter - 100 Rubel. *

* О последнем взносе Николай Андреевич еще ровно ничего не знает.

* Nikolai Andrejewitsch weiß immer noch nichts Genaues über den letzten Beitrag.

Мало того, Тертий Иванович обещал Римскому-Корсакову лично обратиться к богачу А. Шереметеву, который, конечно, не откажет ему и запишет наверное не менее 500 рублей. «Скоро, — сказал Филиппов, — у нас в музыкальном отношении дело дойдет до того, что можно будет петь лишь «Боже, царя храни» во всех тонах».

Завтра утром, 12 февраля, Римский-Корсаков окончит инструментовать все действие «Бориса Годунова», ** так как осталось ненаоркестрованными не более одной страницы со строчкой (клавираусцуга) «Чур, чур, не я...»

Und nicht nur das: Tertij Iwanowitsch versprach Rimski-Korsakow persönlich, sich an den reichen A. Scheremetew zu wenden, der ihn sicher nicht abweisen würde und wahrscheinlich nicht weniger als 500 Rubel aufnehmen würde. „Bald, - so Filippow - wird es so weit sein, dass „Gott schütze den Zaren“ nur noch in allen Tönen musikalisch gesungen werden kann.“

Morgen, am 12. Februar, wird Rimski-Korsakow seine Instrumentation des gesamten „Boris Godunow“ beenden, ** denn es bleibt nur noch eine Seite mit der Zeile (Klavierauszug) „Hinweg, hinweg, nicht ich...“ übrig.

** На самом же деле. Николай Андреевич не 12-го, а в тот же день, т. е. 11 февраля 96 г., дооркестровал эту сцену и сделал ее положительно

** In der Tat. Nikolaj Andrejewitsch beendete diese Szene nicht am 12., sondern am selben Tag, d.h. am 11. Februar '96, und machte sie in ihrer

гениальною и по красоте, силе и экспрессии.

«Помните, — сказал Римский-Корсаков, — в прошлом году, когда вы приезжали к нам в Вечашу, я говорил вам, что намереваюсь когда-нибудь написать строгую критическую статью о «Борисе», и его недостатках и достоинствах. Думаю, однако, что в настоящую минуту необходимость в такой статье исчезнет сама собой, так как новый, исправленный клавираусцуг и новая оркестровая партитура красноречивее слов передадут будущим поколениям мой взгляд, не только на все это произведение, взятое в целом, но даже в отдельности на каждый такт его, тем более что в сделанной мною «транскрипции оперы для оркестра» моей личности нет, а есть только то, что, в сущности, сам Мусоргский должен был сделать, но чего не сумел выполнить исключительно по недостатку композиторской техники. Как видите, — продолжал Николай Андреевич, — в самом намерении моем переинструментовать и перегармонизовать великую оперу Мусоргского решительно не было ничего предосудительного, а тем более преступного; во всяком случае, я за собой этого греха не чувствую. А теперь, — заключил он, — по окончании «Бориса» и «Садко» надобно будет подвести итоги и еще кое-чему, то есть вновь пересмотреть всю партитуру «Каменного гостя» Даргомыжского, и если что-нибудь и там по части инструментальной окажется нехорошим (а такого наверное найдется немало) — исправить, чтобы впоследствии никто не мог упрекнуть меня в неряшливом отношении к чужим произведениям. А затем мне можно будет и на покой, так как весь Мусоргский мною пересмотрен и, стало быть совесть моя чиста, ибо я сделал по отношению к его произведениям и его

Schönheit, Kraft und ihrem Ausdruck geradezu brillant.

„Erinnern Sie sich, - sagte Rimski-Korsakow, - letztes Jahr, als Sie uns in Wetschascha besuchten, habe ich Ihnen gesagt, dass ich vorhabe, eines Tages einen strengen kritischen Artikel über „Boris“ und seine Fehler und Tugenden zu schreiben. Ich denke, dass ein solcher Artikel im Moment nicht nötig ist, da der neue revidierte Klavierauszug und die neue Orchesterpartitur den zukünftigen Generationen meine Meinung, nicht nur über das Werk als Ganzes, beredter als Worte vermitteln werden, aber auch individuell für jeden einzelnen Takt, zumal ich in die „Transkription der Oper für Orchester“ nicht meine eigene Persönlichkeit einfließen ließ, sondern nur das, was Mussorgsky selbst zu tun hatte, wozu er aber schon wegen mangelnder Kompositionstechnik nicht in der Lage war. Wie Sie sehen, - fuhr Nikolai Andrejewitsch fort, - war meine Absicht, Mussorgskys große Oper neu zu instrumentieren und zu harmonisieren, absolut nicht verwerflich, geschweige denn kriminell; jedenfalls fühle ich diese Sünde nicht hinter mir. Und jetzt, - so schloss er, - werde ich nach „Boris“ und „Sadko“ auch noch einige andere Dinge in Angriff nehmen, nämlich die gesamte Partitur von Dargomyschskis „Der steinerne Gast“ noch einmal überprüfen, und wenn sich irgendetwas instrumental als nicht stimmig erweist (und vielleicht gibt es ja einiges davon), werde ich es in Ordnung bringen lassen, damit mir hinterher niemand vorwerfen kann, ich hätte die Werke anderer Leute schlampig behandelt. Und dann kann ich mich zurückziehen, denn ich habe das gesamte Werk Mussorgskys überarbeitet und habe somit ein reines Gewissen, denn ich habe alles getan, was ich in Bezug auf seine Werke und sein Andenken tun konnte und musste.“

памяти все, что мог и что должен был сделать».

Говорили мы сегодня и об утреннем исполнении в театре (без хора, но с солиста́ми: Фриде, Серебрякове, Рунге) «Коронационной кантаты» Глазунова, с очень высокой сопрановой партией, написанной так по просьбе И. К. Альтани, так как имелось в виду блеснуть голосом Фострем. (Уже начинаются легонькие интриги со стороны артистов.) Насколько я мог заметить, эта кантата не особенно нравится Надежде Николаевне; она уверяет, что в этой музыке много общих мест, да и Запад от Востока (в дуэте) мало отличаются друг от друга.

Уходя, я добыл целую серию фотографий Николая Андреевича для переснимки, но писем Мусоргского еще не получил, так как Римский-Корсаков, видимо, не решается в данную минуту печатать их, находя их слишком интимными. Впрочем, может быть, Римский-Корсаков еще и передумает. Итак — до четверга.

Wir sprachen heute auch über die morgendliche Aufführung im Theater (ohne Chor, aber mit Solisten: Frida, Serebrjakow, Runge) der „Krönungskantate“ von Glasunow, mit einer sehr hohen Sopranstimme, die auf Wunsch von I. K. Altani so geschrieben wurde, wie er in der Stimme von Fostrem glänzen sollte. (Die leichte Intrige seitens der Künstler beginnt bereits.) Soweit ich sehen konnte, mag Nadeschda Nikolajewna diese Kantate nicht besonders; sie versichert mir, dass diese Musik viele Gemeinsamkeiten hat und es kaum Unterschiede zwischen West und Ost (im Duett) gibt.

Als ich ging, bekam ich eine ganze Reihe von Fotos von Nikolai Andrejewitsch, um sie zu kopieren, aber die Briefe von Mussorgsky habe ich noch nicht erhalten, da Rimski-Korsakow es offenbar nicht wagt, sie zu drucken, weil er sie zu intim findet. Aber vielleicht ändert Rimski-Korsakow ja seine Meinung. Also - bis Donnerstag.

15 февраля

15. Februar

«Сегодняшний день, день десятилетия моих «Воспоминаний», я хотел провести дома, с тем, однако, чтобы у меня собрались мои лучшие музыкальные друзья. Так и случилось. Были Николай Андреевич (впрочем несколько запоздавший, так как приехал к нам прямо из концерта Реша, которым, в сущности, он остался мало доволен), В. В. Венцель, С. К. Булич и Тимофеев (Финдейзен и Лебедева не явились).

Беседовали о том, что прежде, до Берлиоза, Вагнера, Листа и Бюлова, никто никогда не говорил о дирижерах, а ведь с их легкой руки теперь каждому захотелось прославить себя на этом поприще и стать либо вторым Бюловым, либо вторым Берлиозом. Таким образом,

„Den heutigen Tag, den zehnten Jahrestag meiner „Erinnerungen“, wollte ich aber zu Hause verbringen, damit ich meine besten musikalischen Freunde zu Besuch haben konnte. Und so geschah es. Es waren Nikolai Andrejewitsch (allerdings etwas verspätet, da er direkt vom Resch-Konzert kam, mit dem er in der Tat wenig zufrieden war), W. W. Wenzel, S. K. Bulitsch und Timofejew (Findeisen und Lebedewa waren nicht erschienen).

Sie sprachen darüber, dass vor Berlioz, Wagner, Liszt und Bülow noch niemand über Dirigenten gesprochen hatte, aber mit ihrer leichten Hand wollte sich nun jeder auf diesem Gebiet einen Namen machen und entweder ein zweiter Bülow oder ein zweiter Berlioz werden. So gab es im Westen und bei

на Западе и у нас вдруг народилась масса знаменитостей: Паделу, Ламурё, Колонн, Вицентини, Мук, Зейфриц, Эрдмансдерфер, Реш, Ауэр, Рубинштейн, Направник, Чайковский, Балакирев, не говоря уже о таких, как, например, Галкин, Иванов, Виноградский, Шеффер, Крушевский и проч.

Вспоминали о Гуссаковском, наигрывавшем множество талантливых импровизаций и даже сочинявшем не раз программную по самому складу музыку, впрочем без определенно выработанной и связно изложенной программы. Возмущались современным декадентством в поэзии, создавшим целую школу, по существу же представляющем собой не что иное, как какое-то сплошное умопомешательство, охватившее не одного и не двух лиц, а целую громадную семью бездарных поэтов. На интересовавший всех вопрос о судьбе «Бориса» Римский-Корсаков сообщил, что на постановку оперы собрали уже 2600 рублей, а также, что А. Д. Шереметев пожертвовавший 500 рублей, предложил свой оркестр, который, как говорят, очень недурен и на содержание которого Шереметев тратит ежегодно до 80 000 рублей.

Беседовали о Рубинштейне и Мендельсоне, этих превосходных первоклассных музыкантах, но скверных преподавателях, наконец, о Н. Ф. Соловьеве, его напускном православии, так как ему в настоящее время ужасно хочется занять место управляющего Певческой капеллы; между тем он не только не знает церковного пения, но даже как профессор плох.

Вечер прошел незаметно, и был уже первый час ночи, когда Николай Андреевич встал и начал прощаться. Я не смел задерживать, так как знал, что завтра ему надо будет рано встать, чтобы попасть на генеральную репетицию II Русского

uns plötzlich eine Fülle von Berühmtheiten: Padelou, Lamoureux, Colonne, Vizentini, Muck, Seifritz, Erdmansdörfer, Resch, Auer, Rubinstein, Naprawnik, Tschaikowsky, Balakirew, ganz zu schweigen von Leuten wie Galkin, Iwanow, Winogradski, Scheffer, Kruszewski und anderen.

Sie erinnerten sich an Gussakowski, der viele begabte Improvisationen spielte und sogar Musik komponierte, die programmatischen Charakter hatte, jedoch ohne ein kohärent ausgearbeitetes Programm. Man empörte sich über die zeitgenössische Dekadenz in der Poesie, die eine ganze Schule hervorgebracht hat, die aber im Grunde nichts anderes ist als ein totaler Wahnsinn, der nicht ein oder zwei Individuen, sondern eine ganze riesige Familie von untalentierten Dichtern umfasst. Auf die Frage nach dem Schicksal von „Boris“ sagte Rimski-Korsakow, dass 2600 Rubel für die Produktion gesammelt worden seien und dass Alexander Scheremetjew, der 500 Rubel gespendet habe, sein eigenes Orchester angeboten habe, das, wie man sagt, sehr gut sei und für dessen Unterhalt Scheremetjew jährlich 80 000 Rubel ausgibt.

Wir sprachen über Rubinstein und Mendelssohn, diese exzellenten, erstklassigen Musiker, aber schlechten Lehrer, und schließlich über N. F. Solowjow und seine vorgetäuschte Orthodoxie, denn im Moment wollte er unbedingt Leiter des Chores werden, dabei kannte er den Gesang nicht und war nicht einmal ein guter Professor.

Der Abend verging unbemerkt, und es war die erste Stunde der Nacht, als Nikolai Andrejewitsch aufstand und sich zu verabschieden begann. Ich wagte nicht ihn aufzuhalten, denn ich wusste, dass er morgen früh aufstehen musste, um zur Generalprobe des Zweiten

(беляевского) концерта, где ему предстояло дирижировать своею «Воскресною увертюрою».

Russischen Konzerts zu gehen, wo er seine „Auferstehungs-Ouvertüre“ dirigieren sollte.

17 февраля

17. Februar

Во II Русском симфоническом концерте были исполнены следующие произведения:

1) Пятая (B-dur) симфония Глазунова (в первый раз).

2) Непомерно длинная соната (G-dur), op. 37, Чайковского, сыгранная Игумновым К- И.

3) a) Вступление и антракт к III действию «Вильяма Рат- клифа» и b) Вступление и антракт к IV действию «Анджело» Ц. Кюи (последний номер — Марш — в оркестровке самого Кюи).

4) a) Вариации на тему Глинки (op. 35) —Лядова и b) Два этюда (или, как Беляев говорит; «две этюды») Скрябина (E-dur и dis-moll), сыгранных Игумновым, и, наконец,

5) «Воскресная увертюра» Римского-Корсакова.

Я сидел на хорах, а потому Римского-Корсакова видал лишь издали. Что же касается концерта, то изо всей программы повторили лишь:

1) «Скерцо» из симфонии Глазунова, причем при повторении оркестр никак не мог уловить ритма этого скерцо и вошел в колею лишь за третьей репризой (единственный случай подобного рода за все время, как я посещаю симфонические вечера).

2) Антракт к III действию «Ратклифа» Ц. Кюи в оркестровке Николая Андреевича, да еще

3) Игумнов, после gis-moll’ного этюда Скрябина на бис сыграл одну из фортепьянных пьесок Аренского (написанных на «Греческие ритмы»).

Считаю не лишним указать на то обстоятельство, что Вступление к

Die folgenden Werke wurden im Zweiten Russischen Sinfoniekonzert aufgeführt:

1.) Glasunows Fünfte (B-dur) Symphonie (zum ersten Mal).

2.) Tschaikowskys übermäßig lange Sonate (G-dur) op. 37, gespielt von K. I. Igumnow.

3.) a) Einleitung und Zwischenspiel zum III. Akt von „William Ratcliff“ und b) Einleitung und Zwischenspiel zum IV. Akt von „Angelo“ von C. Kjui (die letzte Nummer, Marsch, wurde von Kjui selbst orchestriert).

4.) a) Variationen über ein Thema von Glinka (Op. 35) von Ljadow und b) Zwei Etüden (oder, wie Beljajew sagt, „zwei Etüden“) von Skrjabin (E-dur und dis-moll), gespielt von Igumnow, und schließlich,

5.) „Auferstehungs-Ouvertüre“ von Rimski-Korsakow.

Ich saß im Chor und sah Rimski-Korsakow nur aus der Ferne. Was das Konzert betrifft, wurde aus dem gesamten Programm nur Folgendes wiederholt:

1.) „Scherzo“ aus der Glasunow-Sinfonie, und bei der Wiederholung konnte das Orchester den Rhythmus des Scherzos nicht einfangen und stieg erst nach der dritten Reprise in das Stück ein (das einzige Mal, dass dies in all den Jahren, in denen ich Sinfonieabende besuche, passiert ist).

2.) Die Einleitung zum III. Akt von C. Kjuis „Ratcliff“, orchestriert von Nikolai Andrejewitsch, und sogar

3.) Nach Skrjabins gis-moll-Etüde spielte Igumnow als Zugabe eines von Arenskis Klavierstücken (komponiert nach „Griechischen Rhythmen“).

Ich denke, es ist erwähnenswert, dass die Einleitung zu Kjuis „Angelo“ in

«Анджело» Кюи в инструментовке Глазунова звучало массивно, а также, что «Воскресная увертюра» («Светлый праздник»), написанная на темы из Обихода,* несмотря даже на некоторую разрозненность отдельных моментов, поражает слушателя своею из ряда вон выходящею инструментовкою.

* На журфиксе присутствовали: Блуменфельд, И. Лапшин, Вл. Бельский, М. Чупрынников, Ю. Чупрынникова, m-me Дианина, А. Ястребцева, m-me Эрихсен, М. Коря́кин, Г. Тимофеев (Тимоша), В. Ястребцев, Ал. Давидов, П. Бларамберг и семья Римских-Корсаковых.

Glasunows Instrumentation gewaltig klang und dass die „Auferstehungs-Ouvertüre“ („Hoher Feiertag“), die über Themen aus dem Obikhod *(Sammlung polyphoner russisch-orthodoxer liturgischer Gesänge)* * geschrieben wurde, trotz einer gewissen Zersplitterung der einzelnen Momente den Hörer mit ihrer exotischen Instrumentation verblüfft.

* Folgende Personen waren anwesend: Blumenfeld, I. Lapschin, Wl. Belskij, M. Tschuprynnikow , J. Tschuprynnikow, Madame Dianina, A. Jastrebzewa, Madame Erichsen, M. Korjakin, G. Timofejew (Timoscha), W. Jastrebzew, Al. Dawidow, P. Blaramberg und die Familie Rimski-Korsakow.

18 февраля

Четвертый журфикс у Римских-Корсаковых был опять не из слишком ударных.*

* На журфиксе присутствовали: Блуменфельд, И. Лапшин, Вл. Бельский, М. Чупрынников, Ю. Чупрынникова, m-me Дианина, А. Ястребцева, m-me Эрихсен, М. Коря́кин, Г. Тимофеев (Тимоша), В. Ястребцев, Ал. Давидов, П. Бларамберг и семья Римских-Корсаковых.

Дело в том, что сам Николай Андреевич вдруг заболел: показалась кровь горлом, и это известие всех нас сильно обеспокоило, так что и музыки было сравнительно немного, а именно: Чупрынников спел романс Листа (нехорош), серенаду Левко из «Майской ночи» Римского-Корсакова и «Взошел на небо месяц ясный» — Балакирева, а Корякин, по просьбе Дианина, — арию Кончака из «Князя Игоря» Бородина.

18. Februar

Der vierte Empfangstag bei den Rimski-Korsakows war wieder nicht allzu schwungvoll.*

* Folgende Personen waren anwesend: Blumenfeld, I. Lapschin, Wl. Belskij, M. Tschuprynnikow , J. Tschuprynnikow, Madame Dianina, A. Jastrebzewa, Madame Erichsen, M. Korjakin, G. Timofejew (Timoscha), W. Jastrebzew, Al. Dawidow, P. Blaramberg und die Familie Rimski-Korsakow.

Nikolai Andrejewitsch selbst ist nämlich plötzlich erkrankt: er hatte Blut im Hals, und diese Nachricht hat uns alle sehr beunruhigt, so dass es auch verhältnismäßig wenig Musik gab, nämlich: Tschuprynnikow sang eine Liszt-Romanze (nicht gut), Lewkos Serenade aus Rimski-Korsakows „Maiennacht“ und Balakirews „Ein klarer Mond stieg in den Himmel auf“, und Korjakin auf Wunsch von Dianin eine Arie des Kontschak aus Borodins „Fürst Igor“.

Вообще же сегодняшний вечер прошел тихо. После чая Блуменфельд сыграл карикатурную кадриль «Клин клином» Соловьева, а Николай Андреевич исполнил в виде шутки старинное лансье, переложенное Бородиным на манер церковного канта. [17]

Im Allgemeinen verlief der Abend ruhig. Nach dem Tee spielte Blumenfeld Solowjows „Keil für Keil“, eine karikaturistische Quadrille, während Nikolai zum Spaß einen alten Landsknecht spielte, der von Borodin in der Art eines Kirchengesangs arrangiert worden war. [17]

19 февраля

19. Februar

Был у Римских-Корсаковых. Николаю Андреевичу значительно лучше, хотя, конечно, он сам далеко не в блестящем расположении духа.

Говорили о предстоящих двух Русских симфонических и о намерении исполнить, кроме отрывков из «Псковитянки»; Первую симфонию Аренского, увертюру Витоля, увертюру к «Грозе» Островского Чайковского, его же первую симфонию «Зимние грезы», «Интермеццо» Мусоргского, первую увертюру на греческие темы Глазунова, арию Кончаковны из «Игоря» Бородина и др.

Николай Андреевич, несмотря даже на собранные 2600 рублей, видимо, как бы тяготится своим намерением исполнить «Бориса», говоря, что он уже стар.

Ich war bei den Rimski-Korsakows. Nikolai Andrejewitsch geht es viel besser, obwohl er selbst natürlich alles andere als gut gelaunt ist.

Es war die Rede von den beiden bevorstehenden Russischen Sinfonien und der Absicht, neben Auszügen aus der „Pskowitjanka“ auch Arenskis Erste Sinfonie, Witols Ouvertüre, Tschaikowskys Ouvertüre zu Ostrowskis „Der Sturm“, seine eigene erste Sinfonie „Winterträume“, Mussorgskys „Intermezzo“, Glasunows erste Ouvertüre zu griechischen Themen, Kontschakownas Arie aus „Igor“ von Borodin usw. aufzuführen.

Nikolai Andrejewitsch, obwohl er 2600 Rubel gesammelt hat, scheint von seinem Vorhaben, „Boris“ aufzuführen, abgeneigt zu sein, da er bereits alt ist.

24 февраля

24.Februar

Программа III Русского симфонического была следующая:

1) Первая симфония Аренского, посвященная Николаю Андреевичу, кстати сказать очень золотушно инструментованная.

2) Ария Кончаковны из «Игоря», спетая Н. А. Фриде под аккомпанемент оркестра, причем на бис ею был исполнен романс «Слети к нам, тихий вечер» Кюи.

3) Оркестровое скерцо Кюи, наинструментованное Глазуновым.

Das Programm für die III. Russische Sinfonie sah wie folgt aus:

1.) Arenskis erste Symphonie, Nikolai Andrejewitsch gewidmet, die übrigens eine sehr skrofulöse Instrumentierung darstellt.

2.) Die Arie der Kontschakowna aus „Igor“, gesungen von N. A. Fride in Begleitung des Orchesters, und als Zugabe sang sie die Romanze „Flieg zu uns, stiller Abend“ von Kjui.

3.) Kjuis orchestrales Scherzo, instrumentiert von Glasunow.

4) Увертюра к драме А. Н. Островского «Гроза» Чайковского (ор. 76, посмертный).

5) Фриде спела чудесно, тонко романс «Когда гляжу тебе в глаза» Глазунова; «Ты и Вы» (2 раза) Римского-Корсакова и еще сверх программы «Смеркалось» Кюи и «Что в имени тебе моем» Римского-Корсакова.

6) Шестым и последним номером концерта была первая увертюра Глазунова на греческие темы. Сочинение необыкновенно яркое и блестящее, полное содержания.

Замечу, что сегодня Фриде была очень в голосе и после арии Кончаковны получила корзину цветов. Романсы аккомпанировал ей несколько самонадеянный, хотя в то же время и застенчивый Лавров.

Кроме обычной молодежи, на этом вечере присутствовали все Римские-Корсаковы, Стасовы, Лядов, Венцель, Владимир Фриде, длинный Юферов, Репин, Финдейзен, Петровский, Блох, Черепнин, Малоземова, Герке, Рунге с мужем, Славина, Направник и проч.

В антракте я мельком говорил с Николаем Андреевичем и Надеждой Николаевной о критике и критиках вообще.

4.) Ouvertüre zu A. N. Ostrowskis Drama „Das Gewitter“ von Tschaikowsky (Op. 76, posthum).

5.) Fride sang wunderbar und subtil die Romanze „Wenn ich in deine Augen sehe“ von Glasunow; „Du und Du“ (zweimal) von Rimski-Korsakow und, über das Programm hinaus, „Dämmerung“ von Kjui und „Was bedeutet mein Name für dich“ von Rimski-Korsakow.

6.) Die sechste und letzte Nummer des Konzerts war Glasunows erste Ouvertüre über Griechische Themen. Das Werk ist ungewöhnlich lebendig, brillant und gehaltvoll.

Ich sollte anmerken, dass Fride heute sehr gut bei Stimme war, und nach der Arie der Kontschakowna erhielt sie einen Korb mit Blumen. Begleitet wurden die Romanzen von dem etwas anmaßenden, aber gleichzeitig schüchternen Lawrow.

Neben den üblichen jungen Leuten waren an diesem Abend alle Rimski-Korsakows, die Stassows, Ljadow, Wenzel, Wladimir Fride, der lange Juferow, Repin, Findeisen, Petrowski, Bloch, Tscherepnin, Malosemowa, Gerke, Runge und ihr Mann, Slawina, Naprawnik und andere anwesend.

In der Pause erhaschte ich einen Blick auf Nikolai Andrejewitsch und Nadeschda Nikolajewna, die über Kritik und Kritiker im Allgemeinen sprachen.

26 февраля

Был у Римских-Корсаковых. На этот раз велись горячие споры о берлиозовском «Фаусте». Надежда Николаевна доказывала, что музыка «Гибели Фауста» это .одна сплошная банальщина и мерзость, что она положительно удивляется, как подобная «дрянь» может мне нравиться, что же касается Балакирева, то его любовь к Берлиозу ей решительно ничем иным

26. Februar

War im Haus der Rimski-Korsakows. Diesmal gab es eine hitzige Debatte über den „Faust“ von Berlioz. Nadeschda Nikolajewna bewies, dass die Musik in „Fausts Tod“ nichts als Banalität und eine Abscheulichkeit sei, und dass sie sich wunderte, wie mir ein solcher „Schund“ gefallen könne; was Balakirew anbelangt, so konnte ihre Liebe zu Berlioz durch nichts anderes als Eigensinn erklärt werden, und sie

не объяснима, как только упрямством, и что она готова его за это презирать, так как после таких вкусов приходится, вообще говоря, усомниться в его музыкальности. *

* Уж пусть заодно Надежда Николаевна усомнится и в музыкальности Глинки и Шумана, так как они тоже восхищались Берлиозом.

Я, конечно, не счел нужным возражать на этот бред и только на замечание ее, будто любая страница «Хованщины» убьет всего «Фауста» Берлиоза, смеясь, обозвал ее «кучкисткой».

Римскому-Корсакову «Фауст» тоже не нравится, но он объясняет это тем, что он лично пережил эту музыку, и в свою очередь удивляется, каким образом я могу так восхищаться «Гибелью». «Ведь вы, — сказал Николай Андреевич, — такой завзятый любитель гармонии, между тем как у Берлиоза именно она-то не разнообразна и даже просто-напросто мало красива, представляя собой не что иное, как сплошное удивительно неумелое сопоставление мажора, минора и уменьшенного септаккорда — и только».

Я же в свою очередь уверял Римского-Корсакова, что его антипатия к музыке Берлиоза лежит в самой его натуре и вытекает из взаимной чуждости их организаций и темпераментов. Впрочем, спор наш был нарушен обедом, а вопрос о художественных замыслах гениального творца «Троянцев»,[18] о котором мы только что начали толковать, был отложен до будущего.

За обедом Римский-Корсаков рассказывал о шереметевском оркестре и о том, как он ездил под

war bereit, ihn dafür zu verachten, weil man nach solchem Geschmack an seiner Musikalität zweifeln musste. *

* Nadeschda Nikolajewna soll auch die Musikalität von Glinka und Schumann in Frage stellen, denn auch sie bewunderten Berlioz.

Ich sah natürlich keine Notwendigkeit, gegen diesen Unsinn Einspruch zu erheben, und nur auf ihre Bemerkung hin, dass jede Seite des „Chowanschtschina“ Berlioz' gesamten „Faust“ töten würde, nannte ich sie lachend eine „Kutschkistin“.

Rimski-Korsakow mochte „Faust“ auch nicht, aber er führte das auf seine persönlichen Erfahrungen mit der Musik zurück und fragte sich, wie ich den „Tod“ so sehr bewundern konnte. „Sie, - sagte Nikolai Andrejewitsch, - sind ein so großer Liebhaber der Harmonie, während die Harmonie von Berlioz einfach nicht abwechslungsreich und überhaupt nicht schön ist, sie ist nichts weiter als eine erstaunlich ungeschickte Kombination von Dur-, Moll- und vermindertem Septakkord, und das ist alles.“

Ich meinerseits versicherte Rimski-Korsakow, dass seine Abneigung gegen die Musik von Berlioz in seiner Natur liege und aus der gegenseitigen Entfremdung ihrer Organisationen und Temperamente herrühre. Unser Gespräch wurde jedoch durch das Mittagessen unterbrochen, und die Frage nach den künstlerischen Absichten des genialen Schöpfers der „Trojaner“[18] , über die wir gerade zu sprechen begonnen hatten, wurde auf die Zukunft verschoben.

Beim Mittagessen erzählte Rimski-Korsakow vom Scheremetew-Orchester und wie er das Orchester in der Nähe

Лигово, в усадьбу графа — Ульяновку слушать этот оркестр, причем их вез отдельный поезд, а на месте ждали кареты с факелами. Оркестр оказался весьма большой и хороший, хотя, конечно, он и не обладает столь мягким тоном, как, например, наш оркестр имп. Русской оперы. Играли: скерцо «Фея Маб» и «Сцену любви» из «Ромео и Джульетты» Берлиоза, «Испанское каприччио» Римского-Корсакова и проч.

Беседовали с Николаем Андреевичем также о Н. А. Фриде, прелестной, по мнению Римского-Корсакова исполнительнице романсов, несмотря на то что она в сущности обладает лишь небольшим голосом и именно высоким меццо-сопрано, но без верхних нот. Я сообщил Николаю Андреевичу, что недавно приобрел себе оркестровую партитуру чудной Четвертой симфонии Глазунова, а также, что завтра наш «пыпинский кружок» подносит М. А. Балакиреву «Хлеб-соль» по случаю недавно (12 февраля 1896 г.) исполнившегося сорокалетия со дня его дебюта в качестве пианиста.

Прощаясь, Николай Андреевич попросил меня занести ему в один из последующих визитов мой полный сборник романсов Кюи, нужный ему для просмотра, причем сам в свою очередь обещал добыть продолжение «Нибелунгов».

Мы вышли вместе, я к матери — в Чернышев, Римский-Корсаков — на пробу оперы «Василиса Мелентьева» некоей Бартеневой. [19] Дорогой я успел сообщить Римскому-Корсакову, чю балакиревского концерта не будет, так как доктор отсоветовал ему давать его, видя, как сильно Милий Алексеевич волновался. «Вот кабы и мне, — смеясь, сказал Николай Андреевич, — какой-нибудь доктор запретил ставить «Бориса», как было бы хорошо!»

von Ligowo, im Herrenhaus des Grafen - Uljanowka - mit einem eigenen Zug und Fackeln und Kutschen, die vor Ort warteten, hören wollte. Das Orchester erwies sich als recht groß und gut, obwohl es natürlich nicht so einen weichen Klang hat wie beispielsweise unser herrschaftliches russisches Opernorchester. Sie spielten: Scherzo „Königin Mab“ und „Liebesszene“ aus „Romeo und Julia“ von Berlioz, „Spanisches Capriccio“ von Rimski-Korsakow, usw.

Wir sprachen mit Nikolai Andrejewitsch auch über N. A. Fride, die laut Rimski-Korsakow eine wunderbare Darstellerin von Romanzen war, obwohl sie eigentlich nur eine kleine Stimme hatte und ein hoher Mezzosopran war, aber ohne hohen Töne. Ich teilte Nikolai Andrejewitsch mit, dass ich vor kurzem eine Orchesterpartitur von Glasunows reizvoller Vierter Symphonie erworben habe und dass unser „Pupin-Kreis“ morgen M. Balakirew anlässlich des vierzigsten Jahrestages (12. Februar 1896) seines kürzlichen Debüts als Pianist „Brot und Salz“ schenken werde.

Als wir uns verabschiedeten, bat mich Nikolai, ihm bei einem späteren Besuch meine komplette Sammlung von Kjuis Liebesromanen mitzubringen, die er rezensieren müsse, und er versprach, im Gegenzug die Fortsetzung der „Nibelungen“ zu bekommen.

Wir sind zusammen ausgegangen, ich zu meiner Mutter nach Tschernyschow, Rimski-Korsakow zur Opernprobe „Wassilissa Melentjewa“ von einer gewissen Bartenewa. [19] Unterwegs gelang es mir, Rimski-Korsakow mitzuteilen, dass es kein Balakirew-Konzert geben würde, weil der Arzt ihm davon abgeraten hatte, da er sah, wie sehr sich Mili Alexejewitsch Sorgen machte. „Wenn nur, - sagte Nikolai Andrejewitsch lachend, - irgendein Arzt mir verboten hätte,

„Boris“ aufzuführen, wie gut wäre das gewesen!“

3 марта

Корсаковские собрания, видимо, окончательно пришли в упадок и приняли характер «журфикса». Много хлопот и мало толку.

Сегодня Нина Александровна Фриде оказалась нездоровой, о чем и приехал сообщить 6е брат Владимир Александрович, привезший с собою сделанные им переснимки с фотографических портретов Николая Андреевича, начиная с самых первых и кончая прошлогодними, в общем довольно удачные.

Чупрынниковых тоже почему-то не было, зато собралось много родственников, с А. Н. Молас во главе, а из музыкантов: Лядов, Блуменфельд, Лавров и Глазунов. Кроме них были: художник Кузнецов, Тимофеев, Лапшин, я и мать, внесшая свои 100 рублей на «Бориса».

По поводу разговора Блуменфельда с Николаем Андреевичем о партитуре «Зигфрида» Вагнера, которую тот изучал с видимым интересом, но о которой Феликс Михайлович отзывался по временам довольно развязно и непочтительно, я заметил Римскому-Корсакову, что, по-моему, знание теории и музыкальной грамматики нимало не прибавляет к способности чисто художественно воспринимать то или другое произведение, напротив, бывают случаи (и таких случаев немало), когда именно благодаря этому знанию «маленькие» люди позволяют себе довольно беззастенчиво судить о «больших» композиторах. Я ясно намекал на Блуменфельда и его поверхностные суждения о Вагнере и

3. März

Die Korsakow-Treffen scheinen endgültig in Verfall geraten zu sein und den Charakter eines „Empfangstages“ angenommen zu haben. Viel Aufwand und wenig Nutzen.

Heute erwies sich Nina Alexandrowna Fride als unpässlich, was ihr Bruder Wladimir Alexandrowitsch ankündigte, der einige Skizzen mitgebracht hatte, die er von Nikolai Andrejewitschs fotografischen Porträts angefertigt hatte, vom ersten bis zum letzten Jahr, im Allgemeinen recht erfolgreich.

Die Tschuprynnikows waren aus irgendeinem Grund ebenfalls abwesend, aber viele Verwandte versammelten sich, mit A. N. Molas an der Spitze, und die Musiker: Ljadow, Blumenfeld, Lawrow und Glasunow. Außer ihnen waren der Maler Kusnezow, Timofejew, Lapschin, ich selbst und meine Mutter, die ihre 100 Rubel für „Boris“ gespendet hatte.

Was Blumenfelds Gespräch mit Nikolai Andrejewitsch über Wagners „Siegfried“-Partitur anbelangt, die er mit offensichtlichem Interesse studiert hatte, über die Felix Michailowitsch aber zuweilen recht ausschweifend und respektlos gesprochen hatte, so habe ich Rimski-Korsakow gegenüber geäußert, dass ich der Meinung sei, die Kenntnis der Theorie und der musikalischen Grammatik trägt nicht dazu bei, dass man dieses oder jenes Werk besser wahrnehmen kann, im Gegenteil, es gibt Fälle (und es gibt viele), in denen „kleine“ Leute dank dieser Kenntnisse schamlos über „große“ Komponisten urteilen können. Ich habe eindeutig auf Blumenfeld und seine oberflächlichen Beurteilungen von Wagner und Berlioz angespielt. Doch Rimski-Korsakow verstand meine

Берлиозе. Но Римский-Корсаков, видимо, не понял моих намеков и возражал, утверждая, что я заблуждаюсь, что тео: рия несомненно проливает много света по отношению к критикуемому произведению. Словом, вопрос остался открытым.

После чая Александра Николаевна Молас исполнила ряд романсов: «О чем в тиши ночей», «Люблю, если тихо», «Смеркалось», «Истомленная горем» — Ц. Кюи, «Ель и Пальма» (очевидно, в старой редакции), «К моей песне» (хотя этот романс и низок для ее голоса), «В царстве розы и вина», «Я верю, я любим»— Римского-Корсакова; «С няней», «В углу», «Тяпу» («С куклой»), «Молитву» (из «Детской») — Мусоргского и, наконец, «Ты и Вы» (два раза) Римского-Корсакова.

Перед последним номером Блуменфельд с Лавровым сыграли для Кузнецова, и сыграли прескверно, Вступление к «Ночи перед рождеством».

Завтра Римский-Корсаков обещал взять из консерватории для меня партитуру «Валькирии». На днях Николай Андреевич кончит клавираусцуг «Бориса», который в настоящее время всецело поглощает его досуг.

Имел интересную беседу с А. К. Глазуновым. По его мнению, в противоположность тому, что в оркестровой музыке Балакирева чувствуется известного рода однообразие (так, например, его «Русь» по инструментальному колориту та же «Тамара»), все 20 романсов Милия Алексеевича поразительно свежи и разнохарактерны. Его «Сон» и «Грузинская песня», «Слышу ли голос твой», «Приди ко мне», «Колыбельная», «Золотая рыбка» и проч. — все это шедевры и каждый

Anspielungen offenbar nicht und wandte ein, dass ich mich irrte, dass die Theorie zweifellos viel Licht auf das kritisierte Werk wirft. Kurzum, die Frage blieb offen.

Nach dem Tee sang Alexandra Nikolajewna Molas eine Reihe von Romanzen: „Über das, was in der Stille der Nacht“, „Ich liebe, wenn es ruhig ist“, „Dämmerung“, „Müde von Kummer“ - von C. Kjui, „Fichte und Palme“ (natürlich in der alten Ausgabe), „An mein Lied“ (obwohl diese Romanze für ihre Stimme zu leise ist), „Im Reich der Rose und des Weines“, „Ich glaube, ich liebe“ - von Rimski-Korsakow; „Mit dem Kindermädchen“, „In einer Ecke“, „Tjapa“ („Mit einer Puppe“), „Gebet“ (aus „Kinderzimmer“) - von Mussorgsky und schließlich „Du und Du“ (zweimal) von Rimski-Korsakow.

Vor der letzten Nummer spielten Blumenfeld und Lawrow für Kusnezow, und zwar schlecht, die Einleitung zu „Die Nacht vor Weihnachten“.

Rimski-Korsakow hat versprochen, mir morgen die Partitur der „Walküre“ aus dem Konservatorium zu bringen. Eines Tages wird Nikolai Andrejewitsch den Klavieraurauszug von „Boris“ fertigstellen, der derzeit seine gesamte Freizeit in Anspruch nimmt.

Ich hatte ein interessantes Gespräch mit A. K. Glasunow. Im Gegensatz zur Tatsache, dass in Balakirews Orchestermusik eine gewisse Monotonie zu spüren ist (so ähnelt z. B. seine „Rus“ in Bezug auf die Instrumentalfarbe der „Tamara“), sind seiner Meinung nach alle 20 Romanzen von Mili Alexejewitsch auffallend frisch und vielfältig im Charakter. Sein „Traum“ und „Georgienlied“, „Höre ich deine Stimme“, „Komm zu mir“, „Wiegenlied“, „Der goldene Fisch“ und so weiter - sie sind alle Meisterwerke und jedes ist für sich originell und großartig.[20] Was die

сам по себе оригинален и великолепен.[20] Что же касается до романсов Цезаря Кюи, сказал Глазунов, то, несмотря даже на их исключительные достоинства, с которыми мало романсов могли́ бы поспорить, они все-таки никогда популярными не сделаются, так как в их аккомпанементах есть нечто неприятное для дилетантов, да к тому же эти аккомпанементы довольно трудны.

Romanzen von Cesar Kjui betrifft, sagte Glasunow, werden sie trotz ihrer außergewöhnlichen Verdienste, mit denen nur wenige Romanzen streiten könnten, niemals populär werden, da ihre Begleitungen für Dilettanten etwas Unangenehmes haben, aber außerdem sind diese Begleitungen ziemlich schwierig.

4 марта

Снова заходил к Римским-Корсаковым. На этот раз говорили о шереметевском оркестре, находящемся возле станции Лигово, в усадьбе Ульяновка. С этого года он будет увеличен; таким образом, первых скрипок будет 10 (прежде было 8), вторых — 8 (было 6), альтов — 6, виолончелей и контрабасов — по 4.

Возобновили беседу о Берлиозе, этом, по словам Римского- Корсакова, гении ритма и колорита, личности, во всяком случае, обаятельной, хотя, быть может, в обыденной жизни он был и терпок и вообще малосимпатичен; человеке в высшей степени убежденном и преданном своей идее, своему направлению: наконец— композиторе-романтике, романтике до экзальтации.

«Ведь должно же было быть в Берлиозе, — сказал Николай Андреевич, — нечто такое, что могло покорить Глинку, Шумана и даже Франца Листа, этого подчас изысканного, но всегда безупречного гармониста. Отсутствие же сомнения в правоте своего идеала — это одно уже достаточно характеризует гениального человека. Наконец, ваша и вам подобных лиц любовь к Берлиозу,— заключил Римский-Корсаков, — заставляет меня

4. März

Ich habe die Rimski-Korsakows erneut besucht. Diesmal ging es um das Scheremetew-Orchester in der Nähe von Ligowo, auf dem Gut Uljanowka. Ab diesem Jahr wird es aufgestockt, so dass es 10 erste Geigen (vorher waren es 8), 8 zweite Geigen (vorher waren es 6), 6 Bratschen, 4 Celli und Kontrabässe geben wird.

Das Gespräch drehte sich erneut um Berlioz, der laut Rimski-Korsakow ein Genie des Rhythmus und der Farbe war, auf jeden Fall eine charmante Persönlichkeit, auch wenn er im gewöhnlichen Leben herb und im Allgemeinen unsympathisch gewesen sein mag; ein Mann von großer Überzeugung und Hingabe an seine Idee, seine Bewegung: schließlich ein romantischer Komponist, ein Romantiker bis zur Verherrlichung.

„Es muss etwas in Berlioz gewesen sein, - sagte Nikolai Andrejewitsch, - das Glinka, Schumann und sogar Franz Liszt, diesen manchmal raffinierten, aber immer tadellosen Harmonikaspieler, überzeugen konnte. Die Abwesenheit von Zweifeln an der Richtigkeit seines Ideals - das allein genügt, um einen genialen Menschen zu kennzeichnen. Schließlich lässt mich Ihre Liebe zu Berlioz und anderen wie Ihnen, - schlussfolgerte Rimski-Korsakow - unwillkürlich fragen, - ob

невольно задуматься, действительно ли порочна его музыка. Впрочем, в наш век электричества и скептицизма ровно ничем никого не удивишь: ни двумя пикколками Вебера в песне Каспара (из «Фрейшюца»), ни даже звуками тромбона в глиссандо».

seine Musik wirklich fehlerhaft ist. Übrigens, in unserem Zeitalter der Elektrizität und der Skepsis wird nichts mehr überraschen - nicht die beiden Piccoloflöten Webers in Caspars Lied (aus dem „Freischütz“), nicht einmal die Posaune im Glissando.“

5 марта

Не имея возможности утром поздравить Римского-Корсакова, я послал ему записку. *

* В. В. Ястребцев поздравлял Н. А. Римского-Корсакова с пятьдесят второй годовщиной со дня рождения.

5. März

Da ich nicht in der Lage war, Rimski-Korsakow am Morgen zu gratulieren, habe ich ihm eine Nachricht geschickt. *

* W. W. Jastrebzew gratulierte N. A. Rimski-Korsakow zu seinem zweiundfünfzigsten Geburtstag.

6 марта

После службы прямо проехал к Римским-Корсаковым, у которых и обедал, причем мельком видел Глазунова. Узнал, что клавираусцуг «Бориса» окончен и что этой работой Николай Андреевич сильно утомлен. Говорили о предстоящем сезоне. Если «Млады» снова не дадут (а на то все данные), тогда Римский-Корсаков непременно исполнит в одном из беляевских концертов, во-первых, так называемую «сюиту» из «Млады», то есть вступление, дыню редовую, индийскую пляску и шествие князей; во-вторых, целиком все III действие с «Египтом» и «Птичками», в-третьих, заключительный хор IV действия, без купюр.

Беседовали и о затеянных В. Серовой народных исполнениях опер мужа и Глинки («Жизнь за царя»), причем Николай Андреевич рассказал, будто, узнав о репетициях «Жизни за царя», местные власти и сельские учителя сильно заволновались и даже просто-напросто запретили эти спевки,

6. März

Nach dem Dienst ging ich direkt zu den Rimski-Korsakows, wo ich zu Mittag aß und einen Blick auf Glasunow warf. Ich erfuhr, dass der Klavierauszug von „Boris“ fertig war und dass Nikolai Andrejewitsch von dieser Arbeit sehr müde war. Sie sprachen über die kommende Saison. Wenn „Mlada“ nicht noch einmal aufgeführt wurde (und dazu hatte er allen Grund), dann würde Rimski-Korsakow in einem der Beljajew-Konzerte auf jeden Fall aufführen: die so genannte „Suite“ aus „Mlada“, d. h. die Einleitung, die Rezitativmelodie, den indischen Tanz und den Fürstenzug; dann den kompletten III. Akt mit „Ägypten“ und „Vögelchen“; und den Schlusschor des IV. Aktes ohne Kürzung.

Sie sprachen auch über die von W. Serowa initiierten volkstümlichen Aufführungen der Opern ihres Mannes und von Glinka („Leben für den Zaren“), und Nikolai Andrejewitsch sagte, dass die örtlichen Behörden und Dorflehrer, nachdem sie von den Proben für „Leben für den Zaren“ gehört hatten, sehr besorgt wurden und diese Aufführungen

пригрозив, что, если мальчишки посмеют продолжать эти занятия, они «обратят их в глину». Далее, сообщив, что Глазунов начал Шестую симфонию, Римский-Корсаков завел речь о симфонических сочинениях Рихарда Штрауса,[21] его сумасбродном «Тиле Эйленшпигеле» и о его невéроятно массивном и сложном оркестре при довольно плохой музыке. «Мне кажется, — сказал Римский-Корсаков, — к произведениям юного Рихарда Штрауса весьма применима поговорка: «Гора родила мышь». Да, — продолжал он, — это не то что Глазунов, музыка которого уже по одному складу своему в высшей степени содержательна, вы в ней никогда не найдете чего-либо декоративного или же дутого».

Из последующего разговора с Николаем Андреевичем узнал, что вторая тема увертюры к «Грозе» Чайковского пошла затем в прелестное Adagio cantabile (II часть его Первой симфонии) с эпиграфом «Угрюмый край, туманный край», а также, что слышанная недавно Римским-Корсаковым опера Бартеневой на сюжет «Василисы Мелентьевой» оказалась хотя и грамотною, но в музыкальном отношении плохой. При этом Николай Андреевич рассказал мне, что Бартенева, в ожидании окончательного решения жюри, была у него с визитом и, как говорится, засыпала его с ног до головы всевозможными комплиментами. «Я, — сказал Римский-Корсаков, — за всю жизнь, кажется, не слышал столько любезностей и похвал себе и своей музыке, сколько мне довелось слышать их в то утро, когда меня посетила эта светская и хорошенькая барынька. Это была поистине какая-то баня комплиментов».

В связи с оперой Бартеневой Римский-Корсаков говорил и о других

sogar einfach verboten und damit drohten, dass sie die Jungen „in Lehm verwandeln“ würden, wenn sie es wagten, diesen Unterricht fortzusetzen. Nachdem er berichtet hatte, dass Glasunow seine Sechste Symphonie begonnen hatte, sprach Rimski-Korsakow über die symphonischen Werke von Richard Strauss,[21] sein wahnsinniges „Till Eulenspiegel“ und sein unglaublich massives und komplexes Orchester mit eher schlechter Musik. „Es scheint mir, - so Rimski-Korsakow, - dass auf die Werke des jungen Richard Strauss das Sprichwort „Der Berg hat die Maus geboren“ sehr gut zutrifft. Ja, - fuhr er fort, - es ist nicht wie bei Glasunow, dessen Musik schon sehr aussagekräftig ist, man wird nie etwas Dekoratives oder Aufgeblasenes darin finden.“

Aus dem Gespräch, das ich danach mit Nikolai Andrejewitsch führte, erfuhr ich, dass das zweite Thema aus Tschaikowskys Ouvertüre zu „Der Sturm“ in ein schönes Adagio cantabile (II. Teil seiner Ersten Symphonie) mit der Inschrift „Düsteres Land, nebliges Land“ eingearbeitet worden war, und dass die Oper von Bartenewa nach „Wassilisa Melentjewa“, die ich kürzlich von Rimski-Korsakow gehört hatte, sich als kompetent, wenn auch musikalisch schlecht erwies. Und Nikolai Andrejewitsch erzählte mir, dass Bartenewa ihm in Erwartung der endgültigen Entscheidung der Jury einen Besuch abgestattet und ihn, wie man sagt, mit allerlei Komplimenten überschüttet habe. „Ich, - sagte Rimski-Korsakow, - glaube nicht, dass ich in meinem ganzen Leben jemals so viele Komplimente und Lobreden über mich und meine Musik gehört habe, wie an diesem Morgen, als ich von dieser weltlichen und hübschen jungen Dame besucht wurde. Es war wirklich ein Bad der Komplimente.“

Im Zusammenhang mit der Bartenewa-Oper sprach Rimski-

операх, представленных в Театральный комитет. Оказа: лось, что опера «Рыбаки» Симона [22] по общему впечатлению, производимому ею на слушателя, сильно напоминала Чайковского (сходство чисто внешнее — подражательное) и только по временам чувствовалась некоторая свежесть благодаря введенным в оперу прекрасным бретонским напевам из сборника Бурго-Дюкудрэ, «Волна» Бларамберга (на сюжет, заимствованный отчасти из «Дон-Жуана» Байрона),[23] наоборот, написана очень неровно. Начало порывистое, могучее, на манер Вагнера (на одном аккорде), после чего следовала очень хорошая и симпатичная песня девушки. Но зато все остальное было слабо и к тому же аккомпанемент шел сплошь тридцать вторыми, что было несколько надоедливо. Что же касается оперы ковенского музыканта Липпольда «Лес шумит», то это, в сущности, не опера, а скорее грамотно написанная оперетка, да и то — с в высшей степени плохой музыкой.

Korsakow auch von anderen Opern, die dem Theaterkomitee vorgelegt wurden. Es stellte sich heraus, dass Simons „Fischer“ [22] dem Gesamteindruck von Tschaikowsky ähnelte (die Ähnlichkeit war rein äußerlich - nachahmend) und nur gelegentlich eine gewisse Frische dank der wunderbaren bretonischen Melodien von Bourgault-Ducoudray vorhanden war, während Blarambergs „Die Welle“ (teilweise auf Byrons „Don Giovanni“ basierend)[23] sehr unregelmäßig geschrieben wurde. Der Anfang ist ungestüm, kraftvoll, in der Art von Wagner (auf einem Akkord), gefolgt von einem sehr schönen und hübschen Mädchenlied. Aber der ganze Rest war schwach, und außerdem ging die Begleitung durchweg in Zweiunddreißigstel, was ein bisschen nervig war. Was die Oper „Der Wald rauscht“ des Kowno-Musikers Lippold betrifft, so handelt es sich in Wirklichkeit nicht um eine Oper, sondern eher um eine geschickt geschriebene Operette, und das auch noch mit extrem schlechter Musik.

7 марта

У нас сидел Иван Иванович Лапшин, которого я знакомил, конечно поскольку сам помнил, с музыкой оперы «Садко», когда вдруг раздался звонок и в самый что ни на есть разгар нашего увлечения бесподобной «Индийской песнью» я совершенно неожиданно получил телеграмму от Николая Андреевича, в которой тот сообщал мне о времени, когда начнется завтра генеральная репетиция IV Русского симфонического концерта:

«Репетиция завтра двенадцать с половиной Римский-Корсаков».

7. März

Bei uns saß Iwan Iwanowitsch Lapschin, den ich natürlich vorstellte, soweit ich mich erinnerte, in die Musik der Oper „Sadko“ einführte, als plötzlich die Klingel läutete und ich mitten in unserer Faszination für das unvergleichliche „Indienlied“ ein Telegramm von Nikolai Andrejewitsch erhielt, in dem er mir die Zeit der morgigen Generalprobe des IV. Russischen Symphoniekonzerts mitteilte:

„Die Probe morgen ist um zwölfeinhalb Rimski-Korsakow.“

Положительно — не находишь слов, когда приходится говорить о внимании и доброте этого удивительного русского человека.

Man findet keine Worte, um die Aufmerksamkeit und Freundlichkeit dieses erstaunlichen russischen Mannes zu beschreiben.

9 марта

9. März

Наконец состоялся последний (IV) Русский симфонический вечер, лучший в этом сезоне. Вот его программа:

Schließlich fand der letzte (IV.) Russische Symphonieabend statt, der beste der Saison. Hier ist sein Programm:

I отделение

I. Teil

1) Первая симфония, op. 13 (g-moll), «Зимние грезы» Чайковского.
2) Тарантелла (с хором) Глинки.

1.) Erste Symphonie op. 13 (g-moll), „Winterträume“ von Tschaikowsky.
2.) Glinkas Tarantella (mit Chor).

II отделение

II. Teil

3) Драматическая увертюра (в первый раз) Витоля. *
4) Отрывки из оперы «Псковитянка» Римского-Корсакова.

3.) Dramatische Ouvertüre von Witol (zum ersten Mal). *
4.) Ausschnitte aus Rimski-Korsakows Oper „Pskowitjanka“.

* Автора вызывали по окончании увертюры два раза.

* Der Autor wurde am Ende der Ouvertüre zweimal aufgerufen.

Увертюра к «Псковитянке» была повторена. Хор «Грозен царь идет во Великий Псков» был проведен слишком скоро, что отчасти вредило чистоте исполнения. Далее были исполнены симфоническая картина, изображающая «Глухой лес, грозу и царскую охоту», переходящую затем в хор девушек, идущих на богомолье в Печерский монастырь (в концертной редакции, т. е. с кодой), и заключительный хор «Совершилася воля божия, пал великий Псков с гордой волею». Последний номер не был повторен исключительно потому, что оркестр, а за ним и хористы разбежались тотчас, как услышали, что публика требует биса.

Die Ouvertüre zu „Pskowitjanka“ wurde wiederholt. Der Chor „Der Schreckliche Zar kommt nach Groß-Pskow“ wurde zu früh dirigiert, was der Reinheit der Aufführung teilweise schadete. Dann folgte das symphonische „Tiefer Wald, Donner und Zarenjagd“, gefolgt vom Chor der Mädchen, die zum Petschersker-Kloster gehen (in einer konzertanten Fassung, d.h. mit einer Coda), und dem Schlusschor „Gottes Wille hat sich erfüllt, das große Pskow ist mit stolzem Willen gefallen“. Die letzte Nummer wurde nur deshalb nicht wiederholt, weil sich das Orchester, gefolgt von den Chorsängern, zerstreute, sobald sie hörten, dass das Publikum eine Zugabe forderte.

Я был до того взволнован, что по окончании концерта не зашел даже в артистическую, не желая банальной

Ich war so aufgeregt, dass ich am Ende des Konzerts nicht einmal in die Garderobe ging, um meine

болтовней со знакомыми разрушать своего восторженного настроения, вызванного гениальной музыкой «Псковитянки».

Begeisterung für die brillante Musik der „Pskowitjanka“ nicht durch Geplauder mit meinen Bekannten zu zerstören.

11 марта

Был у Римских-Корсаковых и узнал, что вчера, 10 марта, начата инструментовка «Корчмы» из «Бориса», а также, что существует черновой набросок партитуры «Песни Варлаама», помеченный «15 февраля», далее — что Черемисинов смешен, что на его место выбран богач Елисеев, а в члены Совета Русского музыкального общества — Цезарь Кюи (слава богу); наконец, что уже, как говорят, предложен проект дать «почетные кресла» Глазунову и Римскому-Корсакову.[24]

11. März

Ich war bei den Rimski-Korsakows und erfuhr, dass gestern, am 10. März, mit der Instrumentierung der „Schänke“ aus „Boris“ begonnen worden war und dass ein Rohentwurf der Partitur von „Warlaams Lied“ vorlag, der mit dem Vermerk „15. Februar“ versehen war; ferner, dass Tscheremisinow abgelöst worden war, dass der reiche Jelissejew an seine Stelle getreten war und dass Cesar Kjui (Gott sei Dank) in den Rat der Russischen Musikgesellschaft gewählt worden war; schließlich soll bereits ein Projekt zur Verleihung von „Ehrenlehrstühlen“ an Glasunow und Rimski-Korsakow vorgeschlagen worden sein. [24]

Далее зашла речь о Балакиреве, причем Римский-Корсаков сообщил, смеясь, что одно время ходил слух, будто у Балакирева была кошка, не евшая в сочельник до «звезды», а также, что в 1865 году, когда Милий Алексеевич играл еще в карты, он бывало нередко, кроя какую-либо взятку козырным тузом, приговаривал: «Хотел бы я знать, чем бы покрыл эту карту господь-бог». «Не правда ли, сказал Римский-Корсаков, — какой контраст с теперешним Балакиревым. И между тем, все это было и этому лучшая свидетельница Людмила Ивановна, в квартире которой не раз говорились эти слова».

Dann war die Rede von Balakirew, von dem Rimski-Korsakow lachend sagte, dass es einmal ein Gerücht gab, dass Balakirew eine Katze hatte, die vor Heiligabend vor dem „Stern“ nicht fraß, und dass er 1865, als Mili Aleksejewitsch noch Karten spielte, oft sagte: „Wenn ich nur wüsste, welcher Gott diese Karte mit dem Trumpf-Ass verdeckt hat“, wenn er irgendeinen Trick zeigte. „Nicht wahr, sagte Rimski-Korsakow, - welch ein Gegensatz zum Balakirew von heute. Und all dies wurde und wird am besten von Ludmila Iwanowna bezeugt, in deren Wohnung diese Worte mehr als einmal gesprochen wurden.“

В дальнейшей беседе Николай Андреевич бросил мысль, не развивая ее, о том, что недурно было бы сочинять недлинные кантаты (так, на полчаса или же час музыки), а также, что он собирается в будущем взяться да и переделать заключительную сцену 1-й картины III

Während des folgenden Gesprächs erwähnte Nikolai Andrejewitsch die Idee, ohne sie weiter auszuführen, dass es gut wäre, kurze Kantaten zu komponieren (für eine halbe oder eine Stunde Musik) und dass er die Schlussszene des 1. Bildes des III. Aktes von „Pskowitjanka“ (S. 272-273

действия «Псковитянки» (стр. 272—273 партитуры) и экстравагантную музыку при словах Матуты: «Ладно ж, белая лебедка, князя названная дочь» и т. д. заменить новою.

Вечером того же дня Римский-Корсаков был у матери на Чернышевом. Говорили о заключительном хоре из «Псковитянки» — о том, что без женских голосов этот хор немыслим. — «Вот чем, — сказал Николай Андреевич, — собственно, и мотивировалось появление девушек в ставке Грозного». В непринужденно текшей беседе Римский-Корсаков сообщил, что он очень любит Шестую (Пасторальную) симфонию Бетховена, что не понимает, зачем Общество музыкальных собраний ставит «Геновеву», оперу сравнительно малоинтересную по музыке, что его болезнь (перерождение артерий) приостановлена иодом.

Не успел прийти Римский-Корсаков, как из дому ему принесли от Надежды Николаевны записку, которой его требовали домой, так как к ним по делу приехала из Москвы Мина Карловна Бларамберг.[25] Корсакову, видимо, было очень неприятно идти и объявлять ей об отказе дирекции театров приять оперу ее мужа «Волна», тем более что, в сущности, Римский-Корсаков очень любил и уважал Павла Ивановича Бларамберга. Однако делать было нечего, и Николай Андреевич ушел сейчас же после чая, извиняясь, что решительно никак не может долее оставаться.

Мы разошлись около половины одиннадцатого, а жаль, так как именно сегодня говорилось как-то особенно оживленно. Нужно ж было явиться этой Бларамберг!

der Partitur) ändern und die extravagante Musik bei den Worten von Matuta ersetzen würde: „Gut, weißer Schwan, des Fürsten Tochter genannt“ usw.

Am Abend desselben Tages war Rimski-Korsakow bei seiner Mutter in Tschernyschow. Sie sprachen über den Schlusschor aus der „Pskowitjanka“ - dass dieser Chor ohne Frauenstimmen undenkbar war – „Das, - so Nikolai Andrejewitsch, - war eigentlich der Grund, warum die Mädchen zum Einsatz von Grosny erschienen.“ In dem locker fließenden Gespräch sagte Rimski-Korsakow, dass er Beethovens Sechste (Pastorale) Sinfonie liebe, dass er nicht verstehen könne, warum die Gesellschaft für Musikalische Versammlungen die Oper „Genoveva“ aufführe, eine Oper von vergleichsweise geringem musikalischem Interesse, und dass seine Krankheit (Degeneration der Arterien) durch Jod aufgehoben werde.

Kaum war Rimski-Korsakow angekommen, erhielt er eine Nachricht von Nadeschda Nikolajewna, die ihn aufforderte, nach Hause zu gehen, da Mina Karlowna Blaramberg geschäftlich aus Moskau angereist war.[25] Korsakow war es offenbar sehr unangenehm, dorthin zu gehen und ihre Weigerung, die Oper „Die Welle“ ihres Mannes anzunehmen, durch die Theaterleitung zu verkünden, zumal Rimski-Korsakow Pawel Iwanowitsch Blaramberg sehr liebte und respektierte. Es war jedoch nichts zu machen, und Nikolai Andrejewitsch ging sofort nach dem Tee mit der Entschuldigung, dass er auf keinen Fall länger bleiben könne.

Wir brachen gegen halb zwölf auf, was schade war, denn heute war ein besonders lebhafter Tag. Dass Blaramberg auftauchen musste!

В этот раз на очередном (шестом) журфиксе Римских-Корсаковых музыки совершенно не было, если не считать двух «Персидских песен» Рубинштейна и греческой темы из сборника: «Trente Melodies populaires de grec et d´Orient» * составленного и превосходно гармонизованного L. A. Bourgault Ducoudray *(нотный пример 52)*, спетых Софьей Николаевной.

* (Тридцать народных мелодий Греции и Востока» Бурго-Дюкудре (фр.).

Последняя мелодия, как известно, взята Глазуновым в его первую увертюру на греческие темы. Лавров отказался играть, так как стеснялся. Говорили до и после чая о Рихарде Штраусе и его музыке, представляющей собой, несмотря на крайнюю эксцентричность оркестровых средств и значительную композиторскую технику, одно сплошное угловатое, сумбурное общее место и только.

Diesmal gab es bei dem sechsten Empfangstag überhaupt keine Musik, abgesehen von zwei „Persischen Liedern“ von Rubinstein und einem griechischen Thema aus der Sammlung „Trente Melodies populaires de grec et d'Orient“ * zusammengestellt und hervorragend harmonisiert von L. A. Bourgault Ducoudray *(Notenbeispiel 52)*, gesungen von Sofia Nikolajewna.

* (Dreißig Volksmelodien aus Griechenland und dem Orient von Bourgault-Ducoudray) (fr.).

Die letztgenannte Melodie ist bekanntlich von Glasunow in seiner ersten Ouvertüre über griechische Themen verwendet worden. Lawrow weigerte sich aus Verlegenheit, es zu spielen. Vor und nach dem Tee wurde über Richard Strauss und seine Musik gesprochen, die trotz ihrer extremen Exzentrik der orchestralen Mittel und ihrer beachtlichen Kompositionstechnik ein einziger, kantiger, ausschweifender Gemeinplatz ist und sonst nichts.

Далее Бельский беседовал со мною о моем членстве и редакторстве в Обществе музыкальных собраний, причем я отказался от этого рода занятий. Я сообщил Римскому-Корсакову, что в будущем намерен приобрести оркестровые партитуры «Валькирии» и «Зигфрида», за что и получил полное его одобрение. Далее зашла речь о Н. В. Щербачеве и его

Belskij sprach mich daraufhin auf meine Mitgliedschaft und redaktionelle Tätigkeit bei der Gesellschaft für musikalische Versammlungen an, was ich ablehnte. Ich teilte Rimski-Korsakow mit, dass ich in Zukunft die Orchesterpartituren von „Die Walküre“ und „Siegfried“ erwerben wolle, wozu ich seine volle Zustimmung erhielt. Dann sprachen wir über N. W. Schtscherbatschow und sein

сравнительно большой плодовитости: так, у него, кроме множества фортепьянных пьес и романсов, существовали и оратория «Святая Цецилия», и «Индийская симфония», и даже опера «Майская ночь», и проч.

Толковали с Николаем Андреевичем о его церковной музыке, причем я узнал, что «Тебе, бога, хвалим», недавно исполнявшееся хором придворной капеллы, сочинено Римским-Корсаковым на третий глас, словом, по всем правилам строго церковного стиля, притом на два хора.*

* На журфиксе присутствовали: А. Н. Молас, барон Дм. Тизенгаузен, Лавров, Соколов, Черепнин, Лядов, Вл. Бельский, Ясгребцов, Борис Молас, Пэккар, m-lle Эрихсен, Танечка Молас, Николай Андреевич, Надежда Николаевна, Владимир, Надежда, Андрей, Михаил, София Римские-Корсаковы.

vergleichsweise großes Schaffen: neben vielen Klavierstücken und Romanzen gab es das Oratorium „Heilige Cäcilia“, die „Indische Symphonie“ und sogar die Oper „Maiennacht“, usw.

Wir sprachen mit Nikolai Andrejewitsch über seine Kirchenmusik, und ich erfuhr, dass „Dich, o Gott, loben wir“, das kürzlich vom Hofchor gesungen wurde, von Rimski-Korsakow dreistimmig komponiert wurde, also nach allen Regeln des strengen Kirchenstils, und für zwei Chöre.*

* Anwesend waren: A. N. Molas, Baron D. Tisenhausen, Lawrow, Sokolow, Tscherepnin, Ljadow, Wl. Belskij, Jastrebzow, Boris Molas, Packard, Mademoiselle Erichsen, Tanetschka Molas, Nikolai Andrejewitsch, Nadeschda Nikolajewna, Wladimir, Nadeschda, Andrej, Michail, Sofia Rimski-Korsakow.

18 марта

Снова был у Римских-Корсаковых и на этот раз просматривал рукописную партитуру части II действия «Бориса Годунова», начатую 10 марта. Оказалось, что «Песня Варлаама» была наинструментована 15 марта, а остальное—до классического трио («вот едет ён...) — 17-го. Говорили о статье Ц. Кюи «Русский романс», где между прочим автор называет Мусоргского до известной степени «антимузыкальным композитором»,— обстоятельство, наделавшее немало переполоха в среде ярых почитателей таланта Модеста Петровича. «Вы знаете, — сказал Римский-Корсаков, — но действительно, в произведениях Мусоргского, при всей их поразительной оригинальности,

18. März

Ich war wieder bei den Rimski-Korsakows und sah mir diesmal die handschriftliche Partitur von „Boris Godunow“ II. Akt an, die am 10. März begonnen worden war. Es stellte sich heraus, dass „Warlaams Lied“ am 15. März instrumentiert wurde, und der Rest zum klassischen Trio („hier kommt er...) am 17. März. Die Rede war von C. Kjuis „Russischer Roman“, in dem der Autor Mussorgsky übrigens als „antimusikalischen Komponisten“ bezeichnet - ein Umstand, der unter den glühenden Verehrern von Modest Petrowitschs Talent für Aufsehen sorgte. „Wissen Sie, - sagte Rimski-Korsakow, - aber bei aller erstaunlichen Originalität von Mussorgskys Werken gibt es doch manchmal etwas so Seltsames, dass man Kjui nur zustimmen kann. Darüber hinaus muss

подчас бывает нечто столь странное, что невольно согласишься с мнением Кюи. Кроме того, нужно сказать, что неправильности и безграмотности, встречающиеся в сочинениях Мусоргского, бывают двух родов: ошибки и орфографические нелепости, легко исправимые (это еще ничего), и гармонические обороты, почти совершенно не поддающиеся исправлению. Последние требуют настоящего пересочинения, и такой музыки у Модеста Петровича немало, например, вся сцена кн. Шуйского с Борисом (из II действия), «Куранты» и т. п.»

Говорили мы и о Гензельте, его прелестных: «Si oiseau j´etais», «Petite valse», «Berceuse» и проч. Кроме того, я советовал Николаю Андреевичу главнейшие из купюр «Бориса», как-то, рассказ о царях, «Попиньку» и проч., издать отдельным приложением к клавираусцугу: по крайней мере, тогда он оградит себя от излишних нареканий со стороны его недоброжелателей или же мнимых ценителей Мусоргского.

В заключение, по поводу партитуры «Валькирии» Вагнера зашла речь о том, что под пером истинного гения-колориста часто даже внемузыкальные факты, как, например, развязывание веревки (из «Золота Рейна»), пресмыкание змей или же «вытягивание меча» (Нотунга) из ствола священного ясеня — получают художественно значительное воплощение. (В последнем случае — как-то мало правдоподобно — но внезапный звук труб на ступенях уменьшенного септаккорда, после чего следует квартсекстаккорд всего оркестра с темою «меча» на трубе и валторнах и фигурациями арф и струнных вызывает в слушателе невольное представление звона заржавленной стали.)

gesagt werden, dass die Unrichtigkeiten und Ungeschicklichkeiten, die in Mussorgskys Werken zu finden sind, von zweierlei Art sind: Fehler und orthographische Ungereimtheiten, die leicht korrigiert werden können (das ist noch gar nichts), und harmonische Wendungen, die fast völlig unveränderbar sind. Letztere erfordern eine echte Neukomposition, und Modest Petrowitsch hat eine Menge solcher Musik, wie z.B. die gesamte Szene des Fürsten Schuiski mit Boris (aus dem II. Akt), „Courante“ usw.“

Wir sprachen auch über Henselt und sein charmantes „Si oiseau j'etais“, „Petite valse“, „Berceuse“ und so weiter. Außerdem riet ich Nikolai Andrejewitsch, die wichtigsten Kürzungen des „Boris“, wie die Geschichte der Zaren, „Popinka“ und so weiter, als separaten Anhang zum Klavierauszug zu veröffentlichen: so würde er sich wenigstens vor unnötigen Vorwürfen seiner Verleumder oder eingebildeten Mussorgsky-Verehrer schützen.

In Bezug auf die Partitur von Wagners „Die Walküre“ heißt es schließlich, dass unter der Feder eines wahren Koloristengenies auch außermusikalische Tatsachen wie das Lösen eines Seils (aus „Das Rheingold“), das Kauern von Schlangen oder das „Ziehen des Schwertes“ (Nothung) aus dem Stamm einer heiligen Esche oft einen künstlerisch bedeutsamen Ausdruck finden. (Im letzteren Fall - irgendwie ist es nicht sehr wahrscheinlich - aber der plötzliche Klang der Trompeten auf den Stufen des verminderten Septakkords, gefolgt vom Quartsextakkord des ganzen Orchesters mit dem „Schwert“-Thema auf Trompete und Waldhörnern und den Figuren der Harfen und Streicher ruft beim Zuhörer unwillkürlich den Eindruck von klingendem rostigem Stahl hervor).

Уходя, я сказал: «Знаете, что, Николай Андреевич, в этом году природа, по-видимому, упорно чествует вашу «Ночь», так как давно уже в Петербурге не было таких дивных, светлых и блестящих холодных зимних вечеров и таких ярких звезд и луны, как в этом году». «Жаль только одно, — смеясь, ответил Римский-Корсаков, — что этот протест природы заметили вы один».

Als ich ging, sagte ich: „Wissen Sie was, Nikolai Andrejewitsch, in diesem Jahr scheint die Natur Ihre „Nacht“ beharrlich zu ehren, denn es ist lange her, dass wir so wunderbare, helle und glänzende kalte Winterabende und so helle Sterne und einen so hellen Mond hatten wie in diesem Jahr in Petersburg.“ „Es ist nur schade, - erwiderte Rimski-Korsakow lachend, - dass nur Sie diesen Protest der Natur bemerkt haben.“

24 марта

24. März

Был у Римских-Корсаковых между тремя и четырьмя дня. Когда я вошел, у них сидел Штруп, причем все Корсаковы были как будто сильно опечалены.

Узнал, что в страстной четверг, 21 марта, Римским-Корсаковым доинструментована сцена в корчме, начиная с трио, причем в один день им было написано 23 страницы партитуры. — «Один еще раз в жизни, — сказал Николай Андреевич, — когда мы жили в Никольском, я во время оркестровки первых половецких танцев «Игоря» Бородина за день написал 24 страницы. Более этого количества я никогда не писал».

В настоящее время Римский-Корсаков, видимо, взялся снова за «Садко» с целью, кажется, переоркестровать начало 2-й картины, да и вообще сделать попрозрачнее всю эту сцену — вплоть до прихода Царя морского, чем еще рельефнее выдвинуть и оттенить эту музыку. Сверх того, я узнал, что первую песню «Садко» из 2-й картины («у Ильмень-озера») Николай Андреевич думает из A-dur — fis-moll'ного строя переложить в чуждую всему остальному As-dur — f-moll'ную тональность, что в первом хоре из 1-й картины и в былине о

Ich war zwischen drei und vier Uhr nachmittags im Haus der Rimski-Korsakows. Als ich eintrat, saß Schtrup dort, und die Korsakows wirkten alle sehr traurig.

Ich erfuhr, dass Rimski-Korsakow am Gründonnerstag, dem 21. März, die Szene in der Taverne, beginnend mit dem Trio, mit 23 Seiten der von ihm an einem Tag geschriebenen Partitur beendet hatte. – „Ein anderes Mal in meinem Leben, - sagte Nikolai Andrejewitsch, - als wir in Nikolskoje lebten, schrieb ich 24 Seiten an einem Tag während der Orchestrierung der ersten Polowetzer-Tänze von Borodins „Igor“. Ich habe nie mehr als das geschrieben.“

Nun hat Rimski-Korsakow „Sadko“ offenbar wieder aufgegriffen, um den Beginn des 2. Bildes neu zu orchestrieren und generell die ganze Szene transparenter zu gestalten - bis hin zum Erscheinen des Zaren des Meeres, wodurch diese Musik noch stärker in den Vordergrund rückt und nuanciert wird. Außerdem habe ich gehört, dass Nikolai Andrejewitsch darüber nachdenkt, das erste „Sadko“-Lied aus dem 2. Bild („In der Nähe des Ilmen-Sees“) von As-dur - fis-moll-Tonart zu ändern, die allem anderen fremd ist, dass kleine Kürzungen im ersten Refrain aus dem 1. Bild und in

Волхе Всеславьевиче будут сделаны небольшие купюры; наконец, что сегодня вступление к опере «Садко» из Des-dur перетранспонировано Римским- Корсаковым в Es-dur, *

der Volkha Vseslavevich bylina wird es kleine Einschnitte geben; schließlich wird heute die Einleitung zur Oper „Sadko“ von Rimski-Korsakow von Des-dur in Es-dur * umgewandelt,

* Первоначальная редакция этого Вступления помечена 21 мая 1895 г., новая же — 24 марта 1896 г.

* Die ursprüngliche Fassung dieser Einleitung wurde am 21. Mai 1895 gekennzeichnet, die neue Fassung am 24. März 1896.

причем оркестровка сделана несколько громче, массивнее, благодаря упразднению труб и введению бас-кларнета и контрафагота. Сверх того, этот Es-dur’ный строй, по мнению Римского-Корсакова, более идет к делу, не говоря уж о том, что этим самым одновременно достигается большая цельность картины в смысле соответствия строев; так, ее начало в Es-dur, конец в g-dur. Между тем как прежде начало было в Des-dur и конец в g-dur, то есть в двух, ровно ничего общего не имевших между собою строях; к тому же, благодаря этому Es-dur и начальные такты первого хора вышли значительно эффектнее в чисто звуковом отношении.

und die Orchestrierung wird durch die Entfernung der Trompeten und die Einführung von Bassklarinette und Kontrabass lauter und massiver. Außerdem ist diese Es-dur-Struktur nach Meinung von Rimski-Korsakow der Sache angemessener, ganz zu schweigen von der Tatsache, dass sie gleichzeitig ein vollständigeres Bild in Bezug auf die Übereinstimmung der Modi ergibt, also den Anfang in Es-dur, das Ende in g-dur. Während vorher der Anfang in Des-dur und das Ende in g-dur, also in zwei nicht zusammenhängenden Streichern, stand, sind auch dadurch Es-dur und die Anfangstakte des ersten Refrains rein klanglich viel wirkungsvoller.

25 марта

Был у Римских-Корсаковых два раза. Толковали о болезни Трифонова (рак) и его страданиях, а также о Льве Толстом, причем Евгений Эрихсен (племянник) усиленно дразнил Надежду Николаевну, рассказывая ей одну небылицу за другой, почерпнутые им из книги некоей г-жи де Соррон. Говорили с Римским-Корсаковым о Владимире Ивановиче Бельском, причем Николай Андреевич очень хвалил его всестороннее образование, громадную начитанность и превосходную память.

25. März

Ich war zweimal im Haus der Rimski-Korsakows. Sie sprachen über Trifonows Krankheit (Krebs) und seine Leiden sowie über Leo Tolstoi, wobei Eugene Erichsen (Neffe) Nadeschda Nikolajewna neckte und ihr eine Geschichte nach der anderen erzählte, die er aus einem Buch einer gewissen Madame de Sorron aufgeschnappt hatte. Sie sprachen mit Rimski-Korsakow über Wladimir Iwanowitsch Belskij, und Nikolai Andrejewitsch lobte seine vielseitige Ausbildung, seine große Bereitschaft und sein ausgezeichnetes Gedächtnis.

Вечером того же дня, около десяти, снова заходил к Римским-Корсаковым, зная наперед, что я там застану Бельского. Читали некоторые поправки в либретто «Садко», сделанные Владимиром Ивановичем. Узнал, что В. В. Стасов поехал к графу Толстому в Ясную Поляну. После чая Николай Андреевич сыграл по нашей просьбе все II действие «Садко» без «Венецианской песни», которую он намерен выбросить.[26] Впрочем, затем Римский-Корсаков исполнил и эту песню и даже всю 1-ю картину III действия с поразительно колоритным, вступлением к «Подводному царству», построенным сплошь на увеличенном трезвучии, теме волны и на педали.

Беседуя о «Садко», я узнал, что в «Индийской песне» баскларнет (на Sol) будет упразднен и вместо него будет играть фагот, * что, по мнению Николая Андреевича, решительно никакого ущерба музыке не принесет.

* Это намерение Римского-Корсакова так и осталось намерением, так как в окончательной редакции «Индийской песни» бас-кларнет не был заменен фаготом.

Римский-Корсаков, вообще говоря, желал бы разбить эту оперу на две самостоятельные небольшие оперы, каждая по три картины. Впрочем, это едва ли будет приведено в исполнение, да и к чему?

Am Abend desselben Tages, gegen zehn Uhr, besuchte ich erneut die Rimski-Korsakows, da ich wusste, dass ich dort Belskij antreffen würde. Wir lesen einige Korrekturen am Libretto von „Sadko“ von Wladimir Iwanowitsch. Ich habe erfahren, dass W.W. Stassow den Grafen Tolstoi in Jasnaja Poljana besucht hat. Nach dem Tee spielte Nikolai Andrejewitsch auf unsere Bitte hin den gesamten II. Akt von „Sadko“ ohne das „Lied von Venedig“, das er eigentlich wegwerfen wollte.[26] Rimski-Korsakow spielte dann aber dieses Lied und sogar die gesamte erste Szene des III. Aktes mit einer auffallend farbenfrohen Einleitung zum „Unterwasserreich“, die ganz auf einem erweiterten Dreiklang, dem Wellenthema und dem Pedal aufbaut.

Im Gespräch über „Sadko“ erfuhr ich, dass im „Indischen Lied“ die Bassklarinette (in G) abgeschafft und durch das Fagott * ersetzt werden soll, was nach Ansicht von Nikolai Andrejewitsch der Musik absolut nicht schaden würde.

* Diese Absicht Rimski-Korsakows blieb eine Absicht, da die Bassklarinette in der endgültigen Fassung des „Indischen Liedes“ nicht durch das Fagott ersetzt wurde.

Im Allgemeinen wollte Rimski-Korsakow diese Oper in zwei unabhängige Klein-Opern mit jeweils drei Teilen aufteilen. Es ist jedoch unwahrscheinlich, dass dies geschieht, und warum sollte es auch?

31 марта

Утром был в Михайловском театре на генеральной репетиции «Геновевы» Шумана. В числе публики были Римские-Корсаковы, Кюи, вся консерватория, Соловьев, Баскин и проч.

31. März

Am Morgen war ich im Michailowski-Theater bei der Generalprobe von Schumanns „Genoveva“. Zu den Zuhörern gehörten die Rimski-Korsakows, Kjui, das gesamte Konservatorium, Solowjow, Baskin und andere.

Вечером того же дня я был у Римских-Корсаковых, на их седьмом и, кстати сказать, последнем журфиксе. В числе гостей были Н. А. Соколов, Витоль, Глазунов, двое Бельских, моя мать, я, Арцыбушев, Корякин и Штруп.

До чая мы с Николаем Андреевичем говорили о том, что в IV действии «Садко» он думает, вслед за «Колыбельною царевны», ввести еще кое-что и таким образом расширить эту сцену, но что именно и как все это будет, он и сам пока хорошенько не знает.

После чая по просьбе Римского-Корсакова Витоль сыграл ряд своих прелюдий. Затем Николай Андреевич исполнил Вступ ление и первый хор из 1-й картины «Садко», причем я узнал, что первая ария «Садко» («Поплывут мои бусы-корабли») из G-dur будет переложена в Fis-dur, чтобы лучше оттенить эту арию от тоже G-dur'ной пляски и песни скомороха Дуды. Николай Андреевич исполнил также всю почти 2-ю картину этой оперы в несколько новой редакции, то есть с небольшими сокращениями и изменениями, с более сжатым изложением начала сцены у Ильмень-озера (хотя секундаккорды и сохранены), с B-dur'ным (вместо прежнего H-dur'ного) заключением этой картины, а также с чрезвычайно удачно введенным во вторую as-moll'ную песню Садко тремоло скрипок на тониках la-бемоль и fa, чего прежде не было.

Сегодня я наконец получил от Глазунова обещанный автограф, только не из IV симфонии, как я просил, а из новой, пишущейся теперь VI симфонии, причем Александр Константинович очень извинялся, что не мог в точности исполнить мою просьбу, так как не сумел уместить на переданной мною ему карточке бристольского картона

Am Abend desselben Tages war ich im Haus der Rimski-Korsakows zu ihrem siebten und im übrigen auch letzten Empfangstag. Zu den Gästen gehörten N. A. Sokolow, Witol, Glasunow, die beiden Belskis, meine Mutter, ich selbst, Arzybuschew, Korjakin und Schtrup.

Vor dem Tee sprachen Nikolai Andrejewitsch und ich darüber, dass er im IV. Akt von „Sadko" nach dem „Wiegenlied der Zarewna" etwas anderes einführen und so die Szene verlängern will, aber er weiß noch nicht genau, was und wie das alles sein wird.

Nach dem Tee spielte Witol auf Wunsch von Rimski-Korsakow eine Reihe seiner Präludien. Dann spielte Nikolai Andrejewitsch die Einleitung und den ersten Refrain aus dem 1. Bild von „Sadko", und ich erfuhr, dass die erste Arie von „Sadko" („Meine Perlenschiffe fahren vorüber") aus G-dur in Fis-dur geändert wird, um diese Arie vom Tanz und Gesang des Gauklers Duda, ebenfalls in G-dur, abzuheben. Nikolai Andrejewitsch führte auch fast das 2. Bild dieser Oper in einem etwas neuen Arrangement auf, d. h. mit geringfügigen Kürzungen und Änderungen, mit einer gekürzten Darstellung der Eröffnungsszene am Ilmen-See (obwohl die zweiten Akkorde beibehalten wurden), mit einem B-Dur (anstelle des alten H-Dur) Ende dieses Bildes, und mit einem äußerst gelungenen Tremolo der Violinen auf As- und F, das in das zweite As-Moll-Lied von Sadko eingeführt wurde, was noch nie zuvor geschehen ist.

Heute habe ich endlich das versprochene Autograph von Glasunow erhalten - nur nicht aus der IV. Sinfonie, wie ich es erbeten hatte, sondern aus der neuen VI. Sinfonie, die gerade in Arbeit ist. Glasunow entschuldigte sich vielmals dafür, dass er meine Bitte nicht erfüllen konnte - denn er war nicht in der Lage, das Eröffnungssolo des Englischhorns aus seiner Es-dur-

вступительное соло английского рожка из его Es-dur'ной симфонии.

Николай Андреевич же получил от Глазунова в презент его оркестровую «Фантазию» (op. 53), посвященную Бузони,27 со следующей надписью: «Дорогому Николаю Андреевичу Римскому-Корсакову на память от любящего его А. Глазунова — 31/III—96 г.»

Sinfonie auf dem Bristolpapier zu platzieren, das ich ihm gab.

Nikolai Andrejewitsch erhielt von Glasunow seine Busoni gewidmete Orchester-„Fantasie“ (op. 53),27 mit folgender Inschrift: „Dem lieben Nikolai Andrejewitsch Rimski-Korsakow zum Andenken an seinen geliebten A. Glasunow - 31/III-96.“

2 апреля

Был у Римских-Корсаковых. На этот раз много говорили о «Геновеве» Шумана и ее выдающихся местах:

1) об увертюре, начинающейся чрезвычайно оригинально малым нонаккордом, в которой далее слышался и Чайковский периода «Евгения Онегина», и Ц. Кюи времен «Ратклифа», и даже Чайковский последнего периода, периода «Пиковой дамы»;

2) о великолепных аккордах, полных поистине чего-то таинственного и служащих как бы переходом от первого Хорала к речитативу Голо «Könnt ich mit Ihnen». *

2. April

War bei den Rimski-Korsakows. Diesmal wurde viel über Schumanns „Genoveva“ und ihre ausgezeichneten Stellen gesprochen:

1.) über die Ouvertüre, die sehr originell mit einem kleinen Non-Akkord beginnt, und in der Tschaikowsky aus „Eugen Onegin“ und C. Kjui aus „Ratcliff“ zu hören sind und sogar Tschaikowsky aus der letzteren Periode aus „Pique Dame“;

2.) über die herrlichen Akkorde, die etwas Geheimnisvolles haben und als Übergang vom ersten Choral zum Golo-Rezitativ „Könnt ich mit Ihnen“ dienen. *

* Мог ли я с Вами (нем.).

Удивительно своеобразное сочетание трезвучий мажорного и минорного (в отношении большой терции) своим появлением в музыкальной литературе второй половины XIX века обязано исключительно Шуману, а не Листу и Вагнеру, как то можно было бы ожидать. Взятые ж в обратном порядке (b-moll и D-dur), эти трезвучия образуют то гармоническое сочетание, которое дали нам «аккорды смерти» или «рока» (из «Млады»). Нужно, однако, заметить, что Римский-Корсаков узнал «Геновеву» только теперь, в период же

* Könnte ich bei Ihnen sein (dt.).

Die überraschend eigentümliche Kombination von Dur- und Molldreiklängen (in Bezug auf die große Terz) verdankt ihr Auftauchen in der Musikliteratur der zweiten Hälfte des XIX. Jahrhunderts ausschließlich Schumann und nicht, wie man erwarten könnte, Liszt oder Wagner. In umgekehrter Reihenfolge (b-moll und D-dur) bilden diese Dreiklänge die harmonische Kombination, die uns die „Akkorde des Todes“ oder das „Unheil“ (aus „Mlada“) bescherte. Es ist jedoch anzumerken, dass Rimski-Korsakow die „Genoveva“ erst jetzt erkannte, während er zur Zeit der Komposition seiner

создания своей «Сказки», фантазии «Садко» и «Млады» об этой опере Шумана нимало не помышлял. *

* В следующей за речитативом арии Голо слышатся уже звуки любовного дуэта из «Тристана и Изольды» Вагнера, а в заключительной сцене I действия — будущий «мотив судьбы» из «Нибелунгов».

3) Далее беседовали мы о маршеобразном хоре (№ 5 E-dur), в котором в зародыше таились и «Поражение Сеннахериба» и даже «Эдип» Мусоргского.

4) О вдохновенной, чисто «лоэнгриновской» музыке, сопровождающей сцену, когда Голо целует Геновеву и когда та как бы в полусне произносит имя Зигфрида.

5) Об упоительно грустной и сердечной музыке начала II действия.

6) Об очень мило и изящно написанном дуэте (№ 9 e-moll) Геновевы и Голо, от которого так и веет чем-то архаическим, средневековым.

7) О гениальной сцене проклятия Голо Геновевой, кончающейся необыкновенно смело и ново.

8) О дивном заключении «Молитвы Геновевы» (№ 11 B-dur), где слышатся тончайшие гармонические сплетения чисто шумановского характера, до которых никогда не додумывался наш изящнейший шуманист Цезарь Кюи.

9) О крайне неожиданном в гармоническом отношении, смелом и насмешливом fis-moll после доминанты Es-dur и перед новым Es-dur в реплике колдуньи Маргареты (см. заключительную сцену II действия).

10) О гениальной музыке начала 2-й картины III действий (в пещере колдуньи).

„Märchen“, der Fantasie „Sadko“ und der „Mlada“ nicht den geringsten Gedanken an diese Schumann-Oper verschwendet hatte. *

* Im folgenden Rezitativ von Golos Arie hört man bereits die Klänge des Liebesduetts aus Wagners „Tristan und Isolde“, und in der Schlussszene des I. Aktes erklingt das zukünftige „Schicksalsmotiv“ aus den „Nibelungen“.

3.) Dann sprachen wir über den Marschchor (Nr. 5 E-dur), in dem sowohl „Sanheribs Niederlage“ als auch Mussorgskys „Ödipus“ anklingen.

4.) Über die inspirierte, reine „Lohengrin“-Musik, die die Szene begleitet, wenn Golo Genoveva küsst und sie im Halbschlaf Siegfrieds Namen aufsagt.

5.) Über die berauschend traurige und zu Herzen gehende Musik zu Beginn des II. Aktes.

6.) Über das sehr schön und elegant geschriebene Duett (Nr. 9 e-moll) von Genoveva und Golo, das nach etwas Archaischem, Mittelalterlichem riecht.

7.) Über die geniale Fluch-Szene von Golo über Genoveva, die mit einem ungewöhnlich kühnen und neuartigen Schluss endet.

8.) Über den wunderbaren Schluss des Genovevas-Gebetes (Nr. 11 in B-Dur), wo man exquisite Harmonien rein schumannschen Charakters hört, an die unser elegantester Schumannianer, Cesar Kjui niemals gedacht hätte.

9.) Über das harmonisch äußerst unerwartete, kühne und spöttische fis-moll nach der Es-dur-Dominante und vor dem neuen Es-dur in der Erwiderung der Zauberin Margareta (siehe die Schlussszene des II. Akts).

10.) Über die brillante Musik zu Beginn des III. Aktes, 2. Bild (in der Höhle der Hexe).

Нужно, однако, сполна прослушать всю эту поразительно мрачную по колориту сцену, чтобы судить о той удивительной силе и выразительности, до которой способна была по временам доходить глубоко вдохновенная музыка творца «Манфреда».

11) Еще далее мы говорили о довольно интересном в музыкальном отношении «заклинании Маргареты» и первом волшебном хоре (второй и третий хоры хуже), напоминающем отдаленно будущую любовную сцену из «Валькирии» Вагнера.

12) О мрачно величественной сцене Маргареты с призраком убитого Голо, построенной на грозной и таинственной теме, весьма близкой к главной мелодии посмертного f-moll этюда Шопена, а также к теме Чернобога и «Черной службы» из «Млады» Римского-Корсакова.

13) О необыкновенно благородном и вдумчивом вступлении к IV действию, по стилю сильно напоминающем «Тристана» Вагнера, только этот стиль «Тристана» до Вагнера был создан Шуманом.

14) О музыке, предшествующей похоронно-цинической песенке Каспара и Балтазара, где как бы предугаданы звезды из «Майской ночи» Римского-Корсакова:

15) О чудесном моменте, когда уже отчаявшаяся в спасении Геновева вдруг видит крест и слышит голоса с неба.

16) О гениальной музыке, сопровождающей сцену ухода Голо. *

* См. «Воспоминания», 9 апреля 1896 г.

«Удивительнее всего, — сказал Римский-Корсаков, — что, несмотря на многие в полном смысле слова превосходные страницы этой оперы и

Man muss sich jedoch diese erstaunlich düstere Szene in ihrer Gesamtheit anhören, um die erstaunliche Kraft und Ausdrucksstärke zu beurteilen, zu der die zutiefst inspirierte Musik des Schöpfers von „Manfred“ bisweilen gelangt war.

11.) Noch weiter hinten sprachen wir über die musikalisch recht interessante „Beschwörung der Margareta“ und den ersten magischen Refrain (der zweite und dritte Refrain sind schlimmer), der entfernt an eine zukünftige Liebesszene aus Wagners „Walküre“ erinnert.

12.) Über Margaretas düster-majestätische Szene mit dem Geist des ermordeten Golo, die auf einem bedrohlichen und geheimnisvollen Thema aufgebaut ist, das der Hauptmelodie von Chopins posthumer f-moll-Etüde sowie dem Thema des Tschernobog und des „Schwarzen Dienstes“ aus Rimski-Korsakows „Mlada“ sehr nahe kommt.

13.) Über die ungewöhnlich edle und nachdenkliche Einleitung zum IV. Akt, die stilistisch stark an Wagners „Tristan“ erinnert, nur dass dieser „Tristan“-Stil von Schumann vor Wagner geschaffen wurde.

14.) Über die Musik, die Caspars und Baltasars Trauergesang vorausgeht und die die Sterne aus Rimski-Korsakows „Maiennacht“ vorwegzunehmen scheint:

15.) Über den wundersamen Moment, in dem Genoveva, die bereits verzweifelt nach Erlösung sucht, plötzlich ein Kreuz sieht und Stimmen vom Himmel hört.

16.) Über die brillante Musik, die Golos Abgangsszene begleitet. *

* Siehe „Erinnerungen“, 9. April 1896.

„Das Erstaunlichste, - so Rimski-Korsakow, - ist, dass trotz der vielen im wahrsten Sinne des Wortes ausgezeichneten Seiten dieser Oper

даже несмотря на значительный сценический интерес этого произведения, эти музыкальные красоты для многих и многих так и останутся незамеченными благодаря ужасно тусклой инструментовке, в которой совершенно не слышно отдельных инструментов, царит одно общее тутти. Между тем,— продолжал он, — какое здесь богатство музыки, музыки настоящей, не лейтмотивной!» (Кстати сказать, сегодня от Корехнова я узнал, что Михайловский театр был предоставлен нашему кружку для постановки «Геновевы» почти даром (за 85 руб.), оркестр Шереметева был тоже даровой, сбора же за первое представление получено всего 1400 рублей.[28]

«Знаете что, — вдруг обратился ко мне Николай Андреевич, когда мы, окончив разговор о «Геновеве», встали из-за стола и перешли в залу, — хорошо, что вы не были у нас вчера, а то я вам, под влиянием общего раздражительного состояния, наговорил бы много неприятного, ну словом, — добавил он, смеясь,— был бы вам форменный разнос. Сегодня же я поуспокоился, а потому изложу причины оного гнева. Дело в том, что еще ни одна из моих опер, — сказал Римский-Корсаков, — не «трепалась» так неистово, как мой бедный «Садко», и вот мне захотелось наконец изъять его из общего употребления впредь до окончания. Но как это сделать? Не играть. Вот тут-то и затруднение. Вы слишком многое из него знаете и слишком многим демонстрировали отрывки этого произведения, а потому я, сам не зная, как исправить это, рассердился и на себя и на вас.

Вы понимаете, дорогой Василий Васильевич, — продолжал Римский-Корсаков, — но мне захотелось пожить с моим «Садко» у себя дома, а не в хрустальном ящике у всех на

und sogar trotz des beträchtlichen theatralischen Interesses dieses Werkes, diese musikalischen Schönheiten für viele und viele unbemerkt bleiben werden, dank der schrecklich langweiligen Instrumentation, in der überhaupt keine einzelnen Instrumente zu hören sind, sondern ein allgemeines Tutti vorherrscht. In der Zwischenzeit, - fuhr er fort, - gibt es hier eine Fülle von Musik, echte Musik, nicht leitmotiviert!“ (Übrigens erfuhr ich heute von Korechnow, dass das Michailowski-Theater unserem Kreis für die Inszenierung von „Genoveva“ fast umsonst überlassen wurde (85 Rubel), und dass auch das Orchester von Scheremetjew geschenkt wurde, wobei das Honorar für die erste Aufführung nur 1400 Rubel betrug.[28]

„Wissen Sie was, - sagte Nikolai Andrejewitsch, als wir das Gespräch über die Genoveva beendet hatten, - es ist gut, dass Sie gestern nicht bei uns waren, sonst hätte ich Ihnen unter dem Einfluss meiner allgemeinen Gereiztheit einige unangenehme Dinge gesagt, und kurz gesagt, - fügte er lachend hinzu, - ich hätte Ihnen eine Menge schlechter Nachrichten überbracht. Ich habe mich jetzt beruhigt und werde Ihnen die Gründe für meinen Ärger nennen. Tatsache ist, dass keine meiner Opern je so viel „Aufsehen erregt“ hat, - sagte Rimski-Korsakow, - wie mein armer „Sadko“, und ich wollte ihn bis zu seiner Fertigstellung aus dem allgemeinen Gebrauch herausnehmen. Aber wie soll das gehen? Nicht zu spielen. Das ist die Schwierigkeit. Sie wissen zu viel davon und haben zu vielen Leuten Auszüge daraus gezeigt, und so bin ich, da ich nicht weiß, wie ich es selbst in Ordnung bringen soll, wütend auf mich und auf Sie geworden.

Sie verstehen, mein lieber Wassilij Wassiljewitsch, - fuhr Rimski-Korsakow fort, - aber ich wollte mit meinem „Sadko“ in meinem eigenen Haus leben und nicht in einer Kristallkiste, in der

виду. А потому думаю в будущем не давать просматривать ни вам, ни другим своих рукописей. Другое дело после смерти, тогда ройтесь в них, если захотите, и это все будет в порядке вещей».

Говорили мы сегодня еще и о том, что все последнее время Римский-Корсаков переписывался с Финдейзеном, но о чем именно, Николай Андреевич по рассеянности не сказал, а я не спросил. Так это и осталось для меня тайной.[29]

«Кстати, — сказал Римский-Корсаков, — при инструментовке партии конца из «Бориса» на флейтах в низком регистре я имел в виду воплотить в звуках подлую личность «изведчика» Соловьева, памяти которого я и посвятил мысленно свою инструментальную обрисовку этого типа». Беседовали также о роли Бобылихи и ее исполнительнице Пильц. «Знаете, — сказал, смеясь, Римский-Корсаков, — хотя она и недурна в этой роли, а все же ее лучшее и неотъемлемое достоинство заключается в том, что она родная племянница Кондратьева. Вы не поверите,— продолжал Николай Андреевич, — но в партии Бобылихи первая ее исполнительница О. Э. Шредер (ныне супруга Направника) отыскала в Прологе, по ее мнению, до того трудную фразу, что она никак так-таки не могла одолеть ее. Направник выходил из себя, она горько плакала, наконец я, видя, что дело ни за что не пойдет на лад, изменил пару нот в ее партии, и опера двинулась».

Еще до разговора о «Геновеве», мы стали спорить о том, много ли найдется в Питере истинных ценителей искусства, интересующихся всяким новым его проявлением. Николай Андреевич уверял, что их наверно не более 300—400 человек. На это я возразил: «А я вот к какому печальному

man ihn nicht sehen kann. Deshalb glaube ich nicht, dass ich Sie oder jemand anderen in Zukunft meine Manuskripte durchsehen lassen werde. Eine andere Sache ist nach dem Tod, dann stöbern Sie durch, wenn Sie wollen, und das wird in Ordnung sein.“

Wir haben heute auch darüber gesprochen, dass Rimski-Korsakow die ganze Zeit mit Findeisen korrespondiert hat, aber worüber genau, hat Nikolai Andrejewitsch geistesabwesend nicht gesagt, und ich habe nicht gefragt. Es blieb für mich ein Rätsel.[29]

„Übrigens, - sagte Rimski-Korsakow, - als ich den Schlussteil von „Boris“ auf den Flöten in tiefer Lage instrumentierte, wollte ich in den Klängen die abscheuliche Persönlichkeit des „Denunzianten“ Solowjow verkörpern, dessen Andenken ich meine instrumentale Skizze dieser Art in Gedanken gewidmet habe.“ Sie sprachen auch über die Rolle von Bobylicha und ihrem Darsteller Pilz. „Wissen Sie, - sagte Rimski-Korsakow lachend, - obwohl sie in dieser Rolle gut ist, liegt ihre beste und ihr innewohnende Würde doch darin, dass sie Kondratjews eigene Nichte ist. Sie werden es nicht glauben, - fuhr er fort, - aber als sie Bobylicha spielte, fand ihr erster Interpret, O. E. Schröder (jetzt Naprawniks Frau), eine vermeintlich schwierige Stelle im Prolog, die sie einfach nicht bewältigen konnte. Naprawnik verlor die Beherrschung, sie weinte bitterlich, und schließlich, als ich sah, dass die Dinge niemals reibungslos verlaufen würden, änderte ich ein paar Noten in ihrer Rolle, und die Oper ging weiter.“

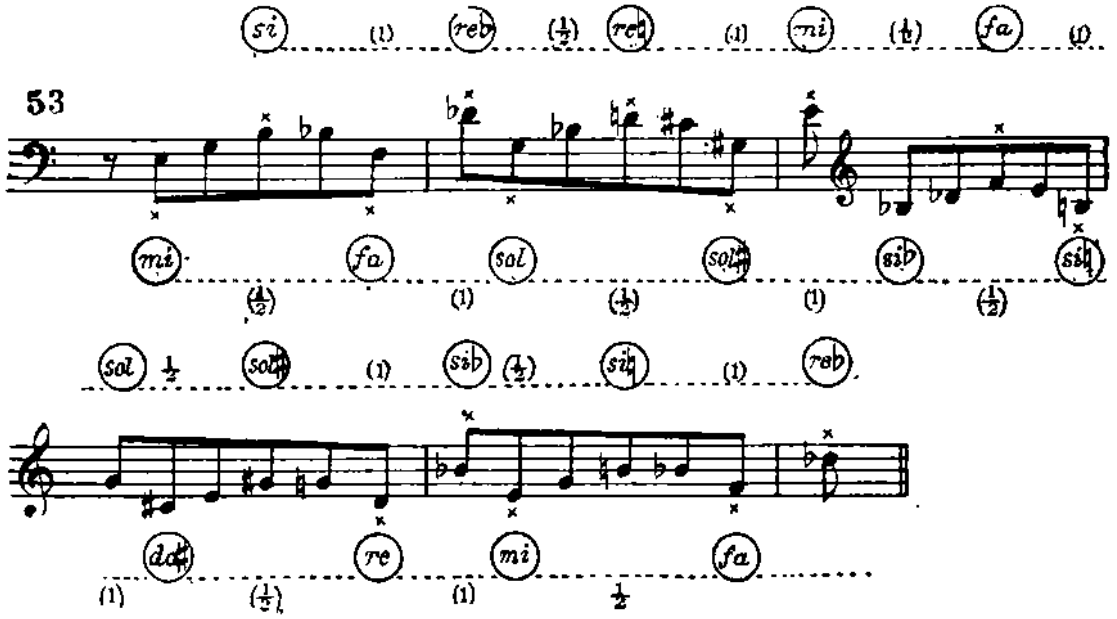
Schon bevor wir über „Genoveva“ sprachen, hatten wir begonnen, darüber zu diskutieren, ob es in Petersburg viele echte Kunstkenner gibt, die sich für eine neue Manifestation der Kunst interessieren. Nikolai Andrejewitsch versicherte mir, dass es wahrscheinlich nicht mehr als 300-400 von ihnen waren. Ich erwiderte: „Ich bin beim

заключению пришел однажды, думая на эту тему. Если из 10 посетителей симфонических и квартетных вечеров один любит музыку, это хорошо, если из 100 любителей музыки один понимает ее — это еще лучше, наконец, если из 1000 знатоков музыки — один искренне, честно выскажет свое мнение, — большего и желать нельзя».

Прощаясь и уже стоя в передней, я сообщил Римскому-Корсакову свое недавнее наблюдение над удивительно, интересной характеристикой «дыма» из «Ночи перед рождеством». Оказывается, что не только нижний контур этой гармонической фигурации образует гамму «полтона — тон», но также каждая третья нота этого хода образует ту же гамму, другими словами, все сильные времена фигурации звучат по вышеуказанному закону «тон— полутон» *(нотный пример 53).*

Nachdenken über dieses Thema zu folgendem traurigen Schluss gekommen. Wenn man von 10 Besuchern von Symphonie- und Quartettabenden die Musik liebt, ist es gut, wenn man sie von 100 Musikliebhabern versteht - ist es noch besser, endlich, wenn man von 1000 Musikkennern - aufrichtig, ehrlich die Meinung äußern wird, - mehr kann man auch nicht wünschen.“

Als ich mich verabschiedete und bereits am Eingang stand, informierte ich Rimski-Korsakow über meine kürzliche Beobachtung einer überraschend interessanten Charakterisierung des „Rauchs“ aus „Die Nacht vor Weihnachten“. Es stellt sich heraus, dass nicht nur die untere Kontur dieser harmonischen Figur eine „Halbton – Ton“-Skala bildet, sondern auch jede dritte Note dieses Satzes dieselbe Skala bildet, mit anderen Worten, alle starken Zäsuren der Figur klingen nach dem oben genannten „Ton – Halbton“-Gesetz *(Notenbeispiel 53)*.



9 апреля *9. April*

Утром вместо банка я отправился в библиотеку имп. театров, где и просмотрел давно интересовавшие

Am Morgen ging ich, anstatt zur Bank zu gehen, in die Bibliothek der kaiserlichen Theater, wo ich die

меня рукописи — первоначальную оркестровую редакцию «Псковитянки» и «Снегурочки»; узнал следующее:

1) Партитура «Псковитянки» заключает всего 559 страниц, и, как свидетельствуют пометки самого автора, сочинялась с 1868 по 1871 год.

2) На ней (на обоих томах) значится следующая надпись: «Посвящается дорогому мне музыкальному кружку» (чего теперь нет), и 3) увертюра оркестрована 8 января 1872 года (в С.-Петербурге). Перехожу к числовым данным:

I действие (155 страниц)

«Горелки» —8 июня 1871 г.

Сцена нянек и хор девушек («По малину, по смородину»)—24 февраля 1871 г.

Сцена со Стешей, «Сказка» и речитатив (до песни Тучи) — 12 октября
1870 г.

«Песня Михайлы Тучи» — 25 февраля 1871 г.

Сцена дуэта (Ольги и Тучи), следующая за нею сцена Токмакова с боярином Матутой и остальное до конца 1 действия — 2 июня 1871 г.

II действие — «Вече» (88 страниц)

Сцена Веча (до гонца) —3 июля 1871 г.

«Гонец» — 6 июля 1871 г.

Дальнейшее, до появления князя Токмакова — 7 июля 1871 г. (Питер). Остальное, до слов Токмакова «И проживет вовеки Псков Великий своим смирением и милостью господнею» (включительно) — 13 июля 1871 г.

Следующая за этим народная сцена: речь Михайлы Тучи «Повольте, мужи-псковичи» (и

Manuskripte durchblätterte, die mich schon lange interessierten - die originalen Orchesterausgaben von „Pskowitjanka“ und „Snegurotschka“ - und folgendes herausfand:

1.) Die Partitur von „Pskowitjanka“ umfasst insgesamt 559 Seiten und wurde laut den Notizen des Komponisten zwischen 1868 und 1871 komponiert.

2.) Die Inschrift auf der Partitur (in beiden Bänden) lautet: „Meinem lieben Musikkreis gewidmet“ (der nicht mehr vorhanden ist), und 3.) die Ouvertüre wurde am 8. Januar 1872 (in St. Petersburg) orchestriert. Ich komme nun zu den numerischen Daten:

I. Handlung (155 Seiten)

„Brenner“ *(ein Spiel)* - 8. Juni 1871.

Kindermädchenszene und Mädchenchor („Bei Himbeeren, bei Johannisbeeren“) - 24. Februar 1871.

Szene mit Stescha, „Das Märchen“ und Rezitativ (vor dem Lied Tutschas) - 12. Oktober
1870 г.

„Michail Tutschas Lied“ - 25. Februar 1871.

Duettszene (Olga und Tutscha), gefolgt von Tokmakows Szene mit dem Bojaren Matuta und dem Rest bis zum Ende des I. Akts - 2. Juni 1871

II. Handlung – „Wetsche“ (88 Seiten)

Die Szene vor der Wetsche (vor dem Boten) - 3. Juli 1871.

„Der Bote“ - 6. Juli 1871.

Außerdem, vor dem Erscheinen von Fürst Tokmakow - 7. Juli 1871. (Petersburg). Der Rest, bis zu den Worten von Tokmakow „Und Pskow das Große wird ewig leben in seiner Demut und der Gnade Gottes“ (einschließlich) - 13. Juli 1871.

Es folgt eine volkstümliche Szene: Die Rede von Michail Tutscha „Wegtreten, Männer von Pskow“ (und

могучие реплики хора), до прощания вольницы с князем — 19 июля 1871 г. Остальное — сцена прощания Михайлы Тучи (вольницы), хор «Осудари-псковичи» и до конца II действия — 21 июля 1871 г. (Питер).

III действие (126 страниц)

Картина 1-я. Хор «Грозен царь идет во Великий Псков»— 19 августа 1871 г. (Питер). Сцены Ольги с Власьевною и хор «Ударили в застенье» — 10 августа 1871 г. (всего 63 страницы).

Картина 2-я. Начиная со слов Грозного «Войти, аль нет» и кончая «Псков хранит господь», то есть вся 2-я картина целиком наоркестрована к 2 сентября 1871 г (всего 63 страницы).

IV действие (190 страниц)

Картина 1-я. Вступление, построенное на темах Ольги, хор «Дубравушка», сцена Ольги в лесу; пятидольный дуэт («Зорька ясная») — все это оркестровано к 9 сентября 1871 г. Сцена с Матутой — 3 сентября 1871 г. (всего 81 страница).

Картина 2-я — ставка Грозного с Матутой и с Ольгой (до хора вольницы)— 18 сентября 1871 г. (Питер).

Хор псковской вольницы (в h-moll) и дальнейшее, до слов Грозного «Моя голубка... Ольга... Оля....» — 30 октября 1871 г. (Питер).

Наконец, заключительный хор инструментован 4 октября 1871 г. (всего 109 страниц).

Итак, опера «Псковитянка» инструментовалась с 24 февраля по 4 октября 1871 года, и только сцена со Стешей, «Сказка про царевну Ладу» и речитатив, следующий за нею, наоркестрованы 12 октября 1870

die mächtigen Zeilen des Chors), bevor sich die Freien vom Fürsten verabschieden - 19. Juli 1871. Der Rest - die Szene von Michail Tutscha (Freie), der Chor „Herrscher von Pskow“ und vor dem Ende des II. Aktes - 21. Juli 1871. (Petersburg).

III. Handlung (126 Seiten)

1. Bild. Chor „Der Schreckliche Zar kommt nach Groß-Pskow“ - 19. August 1871 г. (Petersburg). Szenen mit Olga und Wladjajewna und dem Chor „Sie haben in Sastenje zugeschlagen“ - 10. August 1871. (Insgesamt 63 Seiten).

2. Bild. Von den Worten des Schrecklichen „Hereinspaziert, oder nicht“ bis zu „Gott schütze Pskow“, das ist das gesamte 2. Bild, das bis zum 2. September 1871 inszeniert wurde (insgesamt 63 Seiten).

IV. Handlung (190 Seiten)

1. Bild. Einleitung nach den Themen von Olga, der Chor „Dubrawuschka“, Olgas Szene im Wald; das pentatonische Duett („Klare Morgendämmerung“) - alles bis zum 9. September 1871 orchestriert. Die Szene mit Matuta - 3. September 1871. (insgesamt 81 Seiten).

2. Bild - Der Einsatz des Schrecklichen mit Matuta und mit Olga (vor dem Chor der Freien) - 18. September 1871. (Petersburg).

Chor der Pskower Freien (in h-moll) und weiter, vor Grosnys Worten „Meine kleine Taube... Olga... Olja....“ - 30. Oktober 1871. (Petersburg).

Schließlich der Schlusschor des Instrumentalstücks am 4. Oktober 1871. (insgesamt 109 Seiten).

So wurde die Oper „Pskowitjanka“ vom 24. Februar bis zum 4. Oktober 1871 instrumentalisiert, und nur die Szene mit Stescha, „Das Märchen von der Prinzessin Lada“ und das darauf folgende Rezitativ wurden am 12. Oktober 1870 orchestriert, und die

года, да увертюра помечена 8 января 1872 года.

Замечу, кстати, что во всей партитуре все темпы обозначены по-русски, чего в позднейших рукописях Римского-Корсакова не встречается, а также обращу внимание еще и на то обстоятельство, насколько вдохновеннее и ярче инструментовка этой оперы в третьей редакции, по сравнению с первой.

Перехожу к рассмотрению рукописи «Снегурочки».

Ouvertüre wurde am 8. Januar 1872 geschrieben.

Außerdem stelle ich fest, dass in der gesamten Partitur alle Tempi in russischer Sprache geschrieben sind, was in späteren Manuskripten von Rimski-Korsakow nicht zu finden ist, und ich stelle auch fest, wie viel inspirierter und lebendiger die Instrumentierung in der dritten Fassung der Oper ist als in der ersten.

Ich fahre fort, das Manuskript von „Snegurotschka“ zu prüfen.

ОПЕРА «СНЕГУРОЧКА» (1880-1881 гг.)

Первый том

Пролог (всего 162 страницы).*

Вступление сочинено 1 июля, ** оркестровано 14 сентября. ***

Речитатив «В урочный час**** и ария Весны ***** — 2 июня, 15 сентября.

Дальнейшее, до слов Весны «Отогревались люди» ****** — 3 июня.

Песня и пляска птиц ******* — 18. сентября. ********.

Остальное, до песни Деда Мороза ********* — 13 августа, 28 сентября.

Сцена Деда Мороза с Весною (до слов «Не властен он вредить) ********** 29 сентября.

Следующая за тем сцена Снегурочки с Дедом Морозом и Весной включительно до слов Мороза «А Леля узнала ты откуда?» — 2 октября.

Дальнейшее, кончая ариеттой Снегурочки «Слыхала, мама, я и жаворонков пенье»—17 июня, 4 октября.

Остальное, до проводов Масленицы (кончая уходом Весны и Деда Мороза) — 18 июня, 7 сентября.

DIE OPER „SNEGUROTSCHKA“ (1880-1881).

Erster Band

Prolog (insgesamt 162 Seiten).

Einleitung komponiert am 1. Juli, ** orchestriert am 14. September. *** Rezitativ „Zur festgesetzten Stunde**** und Arie der Wesna ***** - 2. Juni, 15. September.

Weiter, bis zu den Worten von Wesna „Die Leute wärmten sich“ ****** - 3. Juni.

Gesang und Tanz der Vögel ******* - 18. September. ********.

Der Rest, bis zum Lied des Väterchen Frosts ********* - 13. August, 28. September.

Szene des Väterchen Frosts mit Wesna (vor den Worten „Er hat keine Macht zu schaden) ********** - 29. September.

Es folgt die Szene der Snegurotschka mit Väterchen Frost und Wesna, bis hin zu den Worten des Frosts „Hat Lel herausgefunden, woher du kommst?“ - 2. Oktober.

Der Rest endet mit der Ariette Snegurotschkas „Ich hörte, Mutter, die Lerchen singen“ am 17. Juni und 4. Oktober.

Der Rest, vor der Butterwoche (die mit der Abreise des Frühlings und des

Сцена проводов Масленицы (хор) — 20 июня, 23 октября.

Предсказание Соломенного Чучелы («Минует лето жаркое, сгорят огни купальские»).********** — 26 октября.

Дальнейшее, до слов Бобыля «И ладно, погоди» — 20 июня (июля?), 10 октября.

Остальное, до хора (за сценой) «Прощай, прощай» — 12 октября.

Конец Пролога — 21 июня, 12 октября.

* Итак, Пролог инструментовался в промежутке между 7 сентября и 26 ок. тября 1880 г. в С.-Петербурге.

** Сочинено 30 мая 1880 г. (наброски — 3 марта).
*** Так как в оркестровой рукописи в большинстве случаев встречаются двойные числовые пометки, из которых первая означает, когда то или другое место оперы сочинено, а вторая — когда оно оркестровано, то мы для большего удобства чтения второе число для отличия будем подчеркивать.
**** Речитатив существовал 30 мая; см. Приложение 2-е.
***** Существовали наброски и 29 февраля и 1 июня.
****** Сочинялось 2 и 3 июня.
******* Сочинено 4 июня.
******** Сочинено 4 июня.
********* Имеются пометки 14 и 22 июня. Песня Деда Мороза сочинялась 13 июня, переделана 13 августа.

********** Пометка 23 июня.
********** Сочинено 20 июня.

Второй том

Действие первое (всего 112 страниц)

Väterchen Frosts endet) - 18. Juni, 7. September.

Die Szene der Butterwoche (Chor) - 20. Juni, 23. Oktober.

Vorhersage der Vogelscheuche („Der heiße Sommer wird vorübergehen, die Feuer des Kupala werden niederbrennen“). ********** - 26. Oktober.

Der Rest, bis zu den Worten der Bohnenstange „Und nun, warte“ - 20. Juni (Juli?), 10. Oktober.
Der Rest, bis zum Refrain (hinter der Bühne) „Lebewohl, Lebewohl“ - 12. Oktober.

Ende des Prologs - 21. Juni, 12. Oktober.

* Der Prolog wurde also zwischen dem 7. September und dem 26. Oktober 1880 in St. Petersburg instrumentalisiert.
** Komponiert am 30. Mai 1880. (Skizzen - 3. März).
*** Da in den meisten Orchestermanuskripten doppelte Zahlenangaben zu finden sind, von denen die erste für den Zeitpunkt der Komposition dieser oder jener Stelle in der Oper und die zweite für den Zeitpunkt der Orchestrierung steht, wird die zweite Zahl der besseren Lesbarkeit halber unterstrichen.
**** Das Rezitativ bestand am 30. Mai; siehe Anhang 2.
***** Auch am 29. Februar und 1. Juni gab es einen Entwurf.
****** Komponiert am 2. und 3. Juni.
******* Verfasst am 4. Juni.
******** Verfasst am 4. Juni.
********* Es gibt Notizen vom 14. Juni und 22. Juni. Das Lied von Väterchen Frost wurde am 13. Juni komponiert und am 13. August umgeschrieben.
********** Gekennzeichnet 23. Juni.
********** Verfasst am 20. Juni.

Zweiter Band

Erster Akt (insgesamt 112 Seiten)

Вступление — 26 июня, 21 сентября

Сцена между Снегурочкой и Лелем (до песни Леля)—27 июня 1880 г., 10 апреля (1881 г.).

Первая песня Леля — 25 июня, 22 сентября.

Вторая песня Леля — 25 июня (начало), 25 сентября.

Женский хорик (и реплики Леля), кончая уходом Леля — 26 июня, 26 сентября.

g-moll'ная ариетта Снегурочки — 27 ноября (1880 г.).

Сцена и ариетта Купавы — 31 октября.

Остальное (до свадебного обряда) —4 июля, 1 ноября.

Свадебный обряд (сцена девушек с Мизгирем*)—28 июня, 12 ноября.

* На рукописной партитуре при начале свадебного обряда имеется пометка внизу листа «15 ноября».

Остальное, до финала — 7 августа, 22 ноября. Финал — 17 июля (18 июля), 26 ноября (1880 г.).

Итак, I действие оркестровалось с 21 сентября по 27 ноября 1880 г.

Действие второе (всего 108 страниц)

Вступление (транспонировано переписчиком, см. «Марш берендеев»).

Гусляры— (21 июля 1880 г.), 26 января (1881 г.).

Сцена царя Берендея с Бермятою (до слов «Яриле-солнцу жертвы») — 29 января 1881 г.

Дальнейшее, а также дуэт Купавы с царем Берендеем — 9 февраля 1881 г.

Остальное, кончая словами царя «На грозный царский суд» — 5 августа (1880 г.) 9 февраля (1881 г.).

Einführung - 26. Juni, 21. September

Szene zwischen Snegurotschka und Lel (vor Lels Lied) - 27. Juni 1880, 10. April (1881).

Das erste Lied Lels - 25. Juni, 22. September.

Das zweite Lied Lels - 25. Juni (Anfang), 25. September.

Frauenchor (und Lels Entgegnung), die mit Lels Abreise enden - 26. Juni, 26. September.

g-moll- Ariette Snegurotschkas - 27. November (1880).

Szene und Ariette Kupawas - 31. Oktober.

Der Rest (vor der Trauung) - 4. Juli, 1. November.

Die Hochzeitszeremonie (die Szene der Mädchen mit Misgir*)-28. Juni, 12. November.

* Die handschriftliche Partitur zu Beginn des Hochzeitsrituals enthält am unteren Rand des Blattes einen Vermerk: "15. November".

Der Rest, bis zum Finale - 7. August, 22. November. Finale - 17. Juli (18. Juli), 26. November (1880).

So wurde der I. Akt vom 21. September bis zum 27. November 1880 inszeniert.

Zweiter Akt (insgesamt 108 Seiten)

Einleitung (vom Schreiber transponiert, siehe „Marsch des Berendei").

Guslispieler - (21. Juli 1880), 26. Januar (1881).

Szene von Zar Berendei mit Bermjata (vor den Worten „Yarila-Sonnenopfer") - 29. Januar 1881.

Der Rest, sowie ein Duett Kupawa mit Zar Berendei - 9. Februar 1881

Der Rest, endend mit den Worten des Zaren „Über das furchtbare Urteil des Zaren" - 5. August (1880) 9. Februar (1881).

Клич бирючей — 3 июля, 9 февраля.

Шествие царя Берендея (марш)—2 июля, 12 сентября (Вступление), 11 февраля.

Гимн берендеев («Привет тебе») a cappella — 2 июля.

Дальнейшее, кончая словами Мизгиря «Ни слова я не молвлю в оправданье, но если б ты, великий государь, Снегурочку увидел» 22 июля, 11 февраля.

Еще далее, до каватины — 23 июля, 11 февраля.

Первая каватина царя Берендея («Полна чудес могучая природа») — 22 июля, 14 февраля.

Заключительный гимн инструментован 15 февраля. II действие инструментовалось с 26 января 1881 г. по 15 февраля того же года.

Der Schrei der Birke - 3. Juli (1880), 9. Februar (1881).

Prozession des Zaren Berendei (März) - 2. Juli, 12. September (Einzug), 11. Februar.

Hymne des Berendei („Heil dir“) a cappella- 2. Juli.

Weiter, bis hin zu Misgirs „Kein Wort zur Rechtfertigung, aber wenn Ihr, großer Herrscher, Snegurotschka gesehen hättet“ am 22. Juli, 11. Februar.

Noch weiter, vor der Kavatine - 23. Juli, 11. Februar.

Erste Kavatine von Zar Berendei („Voller Wunder der mächtigen Natur“) - 22. Juli, 14. Februar.

Die letzte Hymne wurde am 15. Februar instrumentiert. Der II. Akt wurde vom 26. Januar 1881 bis zum 15. Februar desselben Jahres instrumentiert.

Третий том

Действие третье (всего 130 страниц)

Вступление, хор и песня про бобра — 7 июля (2 июля), 30 ноября.

Дальнейшее, кончая второй каватиною царя Берендея («Уходит день веселый») — 8 июля, 3 декабря.

Речитатив и Пляска скоморохов — 6 июля (1880 г.), 12 марта (1881 г.).

Третья песня Леля — 8 июля, 4 декабря.

Сцена поцелуя (до оркестровой постлюдии H-dur) —4 июля, ** 7 декабря.

** Тоже 9 и 11 июля 1880 г.

Постлюдия — 11 июля, 7 декабря.

Ариозо Снегурочки (кончая словами «И встретить солнышко возьми подружкой», — 11 июля, вернее же, до слов «Ах, цветочки, василечки») — 7 декабря.

Остальное, как-то: сцена Снегурочки с Мизгирем, «На теплом,

Dritter Band

Dritter Akt (insgesamt 130 Seiten)

Einführung, Refrain und Lied über den Biber - 7. Juli (2. Juli), 30. November.

Weiter, endend mit der zweiten Kavatine von Zar Berendei („Ein fröhlicher Tag ist vergangen“) - 8. Juli, 3. Dezember.

Rezitativ und Tanz der Gaukler - 6. Juli (1880), 12. März (1881).

Das dritte Lied Lels - 8. Juli, 4. Dezember.

Kussszene (vor dem orchestralen Nachspiel H-dur) - 4. Juli, ** 7. Dezember.

** Auch am 9. und 11. Juli 1880.

Nachspiel - 11. Juli, 7. Dezember.

Das Arioso Snegurotschkas (das mit den Worten „Und treffe die Sonne, nimm eine Freundin“ endet - 11. Juli, oder besser gesagt, bis zu den Worten "Ach, Blumen, Kornblumen") - 7. Dezember.

Der Rest, wie die Szene Snegurotschkas mit Misgir, „Am

синем море» и вся волшебная сцена (до трио) — 3 августа, *** 17 декабря.

*** Тоже 30 июля и 2 августа (даже 29 октября).

Замечу кстати, что вся вообще волшебная сцена написана иным почерком, чем пишет Римский-Корсаков.

Сцена Леля, Купавы и Снегурочки (до конца III акта) — 10 июля, 20 декабря (1880 г.).

III действие наоркестровано с 30 ноября 1880 г. по 12 марта 1881 г.

Действие четвертое
(всего 94 страницы)

Вступление — 26 марта 1881 г.

Сцена («Родимая, в слезах тоски и горя») и ариозо Весны — 9 августа, 22 декабря (при начале номера имеется пометка автора «21 декабря») Хор цветов («Зорь весенних цвет душистый») — 12 июля, 24 декабря.

Сцена между Снегурочкой и Весной (и далее, когда Весна опускается в озеро) — 13 июля, 25 декабря.

Любовный дуэт Мизгиря со Снегурочкой—15 июля, 28 декабря.

Финал. Шествие берендеев — 9 августа, 31 декабря.

Хоры «Просо», речитатив царя «Да будет ваш союз благословен» и ариозо Снегурочки «Великий царь» (тоже сцена таяния Снегурочки с хором) — 11 августа, 15 января.

Смерть Мизгиря — 16 января.

И, наконец, речитатив царя Берендея и заключительный хор (Песнь Яриле-солнцу в $\frac{11}{4}$ —12 августа (1880 г.), 24 января (1881 г.).

IV действие инструментовано с 22 декабря 1880 г. по 26 марта 1881 г.

warmen, blauen Meer“ und die gesamte magische Szene (bis zum Trio) - 3. August, *** 17. Dezember.

*** Auch am 30. Juli und 2. August (auch am 29. Oktober).

Übrigens ist die gesamte Zauberszene in einer anderen Handschrift geschrieben als die von Rimski-Korsakow.

Szene Lels, Kupawas und Snegurotschkas (bis zum Ende des III. Akts) - 10. Juli, 20. Dezember (1880).

Der III. Akt orchestriert vom 30. November 1880 bis zum 12. März 1881.

Vierter Akt (insgesamt 94 Seiten)

Einleitung - 26. März 1881.

Szene („Mein Liebster, in Tränen der Sehnsucht und des Kummers“) und Arioso des Frühlings - 9. August, 22. Dezember (es gibt eine Notiz des Autors „21. Dezember“ am Anfang der Nummer) Chor der Blumen („Die Dämmerung des Frühlings ist duftend“) - 12. Juli, 24. Dezember.

Szene zwischen Snegurotschka und Wesna (und danach, als Wesna in den See fällt) - 13. Juli, 25. Dezember.

Ein Liebesduett zwischen Misgir und Snegurotschka - 15. Juli, 28. Dezember.

Finale. Prozession Berendeis - 9. August, 31. Dezember.

Der „Hirse“-Chor, das Rezitativ des Zaren „Möge eure Vereinigung gesegnet sein“ und das Arioso Snegurotschkas „Der große Zar“ (auch die Schmelzszene Snegurotschkas mit dem Chor) - 11. August, 15 Januar.

Der Tod Misgirs - 16. Januar.

Und schließlich das Rezitativ von Zar Berendei und der Schlusschor (Ein Lied an Yarila die Sonne in $\frac{11}{4}$ - 12. August (1880), 24. Januar (1881).

IV. Akt Instrumentierung vom 22. Dezember 1880 bis zum 26. März 1881.

Итак, как видим, вся опера «Снегурочка» инструментовалась с 7 сентября 1880 года по 26 декабря 1881 года (см. «Хронологическую таблицу», Приложение 1-е).

Wie man sieht, wurde die gesamte Oper „Snegurotschka“ vom 7. September 1880 bis zum 26. Dezember 1881 instrumentalisiert (siehe „Chronologische Tabelle“, Anhang 1).

Хронологическая таблица

Приложение 1-е

Сентябрь

7 — Сцена между Снегурочкой, Весной, Дедом Морозом, непосредственно следующая за ариеттой Снегурочки («Слыхала, мама, я и жаворонков пенье»), то есть начиная со слов Деда Мороза «Слышишь, таешь» и кончая уходом Весны и Деда Мороза (Пролог).

11 — Вступление *.

* Существует рукопись «Вступления к Прологу» оперы «Снегурочка», не вполне, впрочем, в окончательной редакции, помеченная 1 сентября. (Эта партитура принадлежит мне.)

12 — Вступление ко II действию (Марш берендеев) (II).

14 — Вступление к Прологу (Пролог).

15 — Речитатив («В урочный час») и ария Весны (Пролог).

18 — Песня и пляска птиц (Пролог).

21 — Вступление к I действию оперы.

22 — Первая песня Леля (дорийская) — «Земляничка ягодка».

25 — Вторая песня «Леля» («Уж как по лесу лес шумел»).

27 —Женский хорик («Лель, наш Лель»), кончая уходом Леля.

28 — Сцена Весны с Дедом Морозом (метель), до песни Мороза (Пролог).

Chronologische Tabelle

Anhang 1

September

7. - Szene zwischen Snegurotschka, Wesna und Väterchen Frost, unmittelbar nach der Arietta Snegurotschkas („Ich hörte, Mutter, die Lerchen singen“), d. h. beginnend mit den Worten von Väterchen Frost „Hörst du, schmelze“ und endet mit dem Aufbruch von Wesna und Väterchen Frost (Prolog).

11. - Einleitung *.

* Es gibt ein Manuskript der „Einleitung zum Prolog“ von „Snegurotschka“, allerdings nicht ganz in der endgültigen Fassung und mit dem Datum 1. September versehen. (Diese Partitur gehört mir.)

12. - Einleitung zum II. Akt (Marsch Berendeis) (II).

14. - Einleitung zum Prolog (Prolog).

15. - Rezitativ („Zur festgesetzten Stunde“) und Arie der Wesna (Prolog).

18. - Gesang und Tanz der Vögel (Prolog).

21. - Einleitung zum I. Akt der Oper.

22. - Erstes Lied Lels (dorisch) – „Erdbeerbeere“.

25. - Zweites Lied „Lels“ („Als der Wald durch den Wald rauschte“).

27. - Refrain der Frauen („Lel, unser Lel“), der mit dem Abgang von Lel endet.

28 - Szene des Frühlings mit Väterchen Frost (Schneesturm), vor dem Lied des Frosts (Prolog).

29 — Песня Деда Мороза и вся сцена, до слов «Не властен он вредить» (Пролог).

Октябрь

2. — Дальнейшая сцена Снегурочки с Дедом Морозом и Весной, включительно до слов Мороза «А Леля узнала ты откуда?» (Пролог).
4. — Остальное, кончая ариеттой Снегурочки (Пролог) («Слыхала, мама, я и жаворонков пенье»),
10. Заключительная сцена, начиная со слов Бобылихи «Домой иди» и кончая словами Бобыля «И ладно, погоди».
12 — Остальное, кончая голосами «Во лесу», «Прощай, прощай» и самим заключением Пролога (Пролог).
23— Сцена проводов Масленицы (хор) (Пролог),
26 — Соломенное Чучело (Пролог).
31—Сцена и ариетта Купавы (I).

Ноябрь

1 — Дальнейшée, до свадебного обряда.
12 —Свадебный обряд (тоже 15 ноября)
22 — Остальное, до финала I действия.
26 — Финал I действия.
27 — g-moll´ная ариетта «Снегурочки».
30 — Вступление, хор и песня про бобра (III).

Декабрь

3 — Дальнейшее, кончая второй каватиною царя Берендея («Уходит день веселый) (III).

29 - Das Lied von Väterchen Frost und die ganze Szene, bis zu den Worten „Er hat keine Macht zu schaden“ (Prolog).

Oktober

2. - Weitere Szene Snegurotschkas mit Väterchen Frost und Wesna, mit den Worten „Und Lel hat herausgefunden, woher du kommst?“ (Prolog).

4. - Der Rest, der mit der Arietta Snegurotschkas (Prolog) endet („Ich hörte, Mutter, die Lerchen singen“),
10. Die Schlussszene, die mit den Worten des Bobylicha „Geh nach Hause“ beginnt und mit den Worten Bobylichas „Und jetzt warte mal“ endet.
12. - Der Rest, der mit den Stimmen „Im Wald“, „Lebe wohl, lebe wohl“ und dem Schluss des Prologs selbst endet (Prolog).
23. - Abschiedsszene der Butterwoche (Chor) (Prolog),
26. - Die Strohvogelscheuche (Prolog).
31. -Szene und Arietta von Kupawa (I).

November

1. - Später, vor der Hochzeitszeremonie.
12. - Die Hochzeitszeremonie (ebenfalls am 15. November)
22. - Der Rest, bis zum Finale des I. Aktes.
26. - Finale des I. Aktes.
27. - Die g-moll-Arietta Snegurotschkas.
30. - Einleitung, Refrain und Biberlied (III).

Dezember

3. - Weiter, endend mit der zweiten Kavatine von Zar Berendei („Ein fröhlicher Tag ist vergangen“) (III).

4 — Третья песня «Леля» («Туча со громом сговаривалась» (III).

7 — Сцена поцелуя (речитатив царя) alla marcia и ариозо Снегурочки, до слов «Ах, цветочки, василечки» (III).

17 — Остальное: сцена Снегурочки с Мизгирем «На теплом, синем море» и вся волшебная сцена (III).

20 — Трио (сцена Леля, Купавы и Снегурочки) до конца акта (III).

22 — Сцена Снегурочки с Весною («Родимая, в слезах тоски и горя»), появление Весны (из озера) и ариозо Весны. (Имеется пометка 21 декабря.) (IV).

24 — Хор цветов (IV).

25 — Остальное, до дуэта (Весна опускается в озеро) (IV).

28 — Любовный дуэт (Мизгиря со Снегурочкой) (IV).

31 — Шествие берендеев (финал) (IV).

Январь 1881 г.

15 — Хоры «Просо», речитатив царя «Да будет ваш союз благословен» и вся сцена таяния Снегурочки (ариозо с хором). (IV).

16—Смерть Мизгиря (IV).

24 — Речитатив царя («Снегурочки печальная кончина») и заключительный хор «Свет и сила» (песнь Яриле-солнцу в $\frac{11}{4}$) (IV).

26 — Гусляры (II).

29 — Сцена царя Берендея с Бермятою до слов «Яриле-солнцу жертвы» (II).

Февраль

9 — Дальнейшее, а также дуэт Купавы с царем («Батюшка, светлый царь») и клич бирючей (II).

4. - Das dritte Lied „Lels“ („Die Wolke und der Donner haben sich verschworen“ (III).

7. - Kussszene (Rezitativ des Zaren) alla marcia und Arioso Snegurotschkas zu den Worten „Ach, Blumen, Kornblumen“ (III).

17. - Der Rest: Snegurotschkas Szene mit Misgir „Auf dem warmen, blauen Meer“ und die gesamte Zauberszene (III).

20. - Trio (Szene mit Lel, Kupawa und Snegurotschka) bis zum Ende des Aktes (III).

22. - Szene Snegurotschkas mit Wesna („Meine Liebe, in Tränen der Sehnsucht und des Kummers“), das Erscheinen von Wesna (aus dem See) und ihr Arioso. (Es gibt eine Notiz vom 21. Dezember) (IV).

24. - Chor der Blumen (IV).

25. - Der Rest, vor dem Duett (Wesna steigt in den See hinab) (IV).

28. - Liebesduett (Misgir mit Snegurotschka) (IV).

31. - Prozession Berendeis (Finale) (IV).

Januar 1881

15. - Der „Hirse“-Chor, das Rezitativ des Zaren „Möge eure Vereinigung gesegnet sein“ und die gesamte Szene des Schmelzens Snegurotschkas (Arioso mit Chor). (IV).

16 - Tod Misgirs (IV).

24 - Rezitativ des Zaren („Das traurige Ende Snegurotschkas“) und der Schlusschor „Licht und Kraft“ (das Lied an Yarila die Sonne in $\frac{11}{4}$) (IV).

26 - Die Zunftmeister (II).

29 - Szene des Zaren Berendei mit Bermjata vor den Worten „An Yarila die Sonne als Opfer“ (II).

Februar

9. - Der Rest, sowie das Duett von Kupawa und dem Zaren („Vater, der helle Zar“) und der Ruf des Herolds (II).

11—Шествие царя Берендея и остальное, до каватины (II). Гимн Берендеев помечен 2 июля 1880 г., так как он a cappella и, стало быть, не оркестровался.

12 — Первая каватина царя Берендея («Полна чудес могучая природа»).

14 — Остальное, кончая словами царя «На розовой заре, в венке зеленом» (II).

15 — Заключительный гимн (II).

Март

12 — Речитатив («Еще одна забава») и Пляска скоморохов (III).

26 — Вступление к IV действию.

Апрель

10 — Сцена между Снегурочкой и Лелем (из Пролога) до песен Леля. (Появление Леля, реплики Бобыля и сцена со Снегурочкой) (Пролог).

Как видим, 12-е августа 1880 года и надлежит считать днем окончания сочинения «Снегурочки».

11. - Die Prozession des Zaren Berendei und der anderen, vor der Kavatine (II). Die Hymne Berendeis ist mit 2. Juli 1880 gekennzeichnet, da sie a cappella ist und daher nicht orchestriert wurde.

12. - Erste Kavatine des Zaren Berendei („Voll von Wundern der mächtigen Natur“).

14. - Der Rest, endend mit den Worten des Zaren „In einer rosigen Morgenröte, in einem Kranz von Grün“ (II).

15. - Schlusshymne (II).

März

12. - Rezitativ („Eine andere Freude“) und Tanz der Gaukler (III).

26. - Einleitung zum IV. Akt.

April

10. - Szene zwischen Snegurotschka und Lel (aus dem Prolog) vor Lels Liedern. (Auftritt von Lel, Bobylichas Replik und die Szene mit Snegurotschka) (Prolog).

Wie wir sehen, sollte der 12. August 1880 als der Tag betrachtet werden, an dem die Arbeit an „Snegurotschka“ beendet wurde.

Приложение 2-е

Anhang 2

В рукописной партитуре, хранящейся в Центральной библиотеке имп. театров, в первом речитативе Весны «В урочный час», между слов «И звезды блещут усиленным сиянием» и «И все лишь свет, да блеск холодный» имелись следующие 10 тактов, с вариантом которых уже нам однажды пришлось встретиться, когда мы рассматривали эскизы «Снегурочки». Привожу их в подлиннике *(нотный пример 54)*.

In der handschriftlichen Partitur, die in der Zentralbibliothek der kaiserlichen Theater aufbewahrt wird, finden sich im ersten Rezitativ von Wesna „In der Zeit der Ernte“ zwischen den Worten „Und die Sterne leuchten mit erhöhtem Glanz“ und „Und alles ist nur Licht, nur ein kalter Schein“ zehn Takte, deren Fassung uns schon einmal begegnet war, als wir uns die Entwürfe zu „Snegurotschka“ ansahen. Ich zeige sie in ihrer ursprünglichen Form *(Notenbeispiel 54)*.

Fl.(solo)
ВЕСНА
Земля по_кры_ та_я пу_ хо_ во_ю по_ро_шей, в от_
Violini I div.
вет на их при вет хо_лод_ кый ка_ жет та_

В обеденную пору заходил к Римским-Корсаковым. Узнал, что сборов за все три спектакля «Геновевы» оказалось всего 3200 рублей (первое представление дало 1400 руб., второе — 1000 руб. и третье — 800 руб.) и что, стало быть, несмотря даже на даровой театр, даровой оркестр и хор, постановка

Zur Mittagszeit besuchte ich die Rimski-Korsakows. Ich erfuhr, dass die Kosten für die drei Aufführungen von „Genoveva“ nur 3200 Rubel betrugen (die erste Aufführung kostete 1400 Rubel, die zweite 1000 Rubel und die dritte 800 Rubel) und dass sich die Inszenierung von „Genoveva“ daher trotz des freien Theaters, des freien

«Геновевы» только-только окупилась, да и то окупилась ли еще. Много говорили мы снова об этой опере, о том, что Шуман был безусловно «большим умницей» и в оперном стиле далеко опередил Мейербера; о дельной статье Ц. А. Кюи [30], к сожалению, однако, недостаточно оценившего музыку начала IV действия и положительно гениальную сцену ухода Голо, после того, как тот не в силах был убить Геновеву; о нелепой газетной болтовне наших «слепорожденных» ценителей искусства — Иванова и Соловьева [31], этих вечно недовольных, богом обиженных музы- кантов-паяцев. Вот и теперь, по случаю постановки «Геновевы», Иванов изрек курьезную мысль, будто эта опера «мертворожденное» создание Шумана и что, таким образом, прошлогодний выбор кружка («Псковитянка») был гораздо удачнее, Н. Ф. Соловьев писал, наоборот, что следует радоваться тому, что в этом сезоне кружок поставил «Геновеву», а то прошлый год обрекли публику на слушанье «мертворожденной» «Псковитянки». И это говорилось про величайшее создание русской музыки! В связи с Ивановым вспомним и об Ауэре: тот пришел на спектакль главным образом оттого, что прочел утром заметку Иванова, которую тут же истолковал в обратном смысле, и не ошибся, так как и опера и исполнение ему понравились.

Узнал, что вчера, по окончании оперы, Николай Андреевич, в числе прочих приглашенных, ужинал у Донона.[32]

Продолжая беседу о Шумане, Николай Андреевич сообщил мне весьма оригинальную мысль, будто у классиков Бетховена, Шумана и других трубы на тонике и доминанте нередко для большей яркости применялись в качестве ударных

Orchesters und des freien Chors gerade noch rentierte, und ob sie sich überhaupt schon rentierte. Wir sprachen viel über die Oper, dass Schumann ein „kluger Mann“ war und Meyerbeer im Opernstil übertraf; über den Artikel von C. A. Kjui [30], der aber leider die Musik zu Beginn des IV. Aktes und die geradezu brillante Szene von Golos Abgang, nachdem er Genoveva nicht töten konnte, nicht genügend zu würdigen wusste; und das lächerliche Zeitungsgeschwätz unserer „blinden“ Kunstliebhaber - Iwanow und Solowjow [31], diese ewig unzufriedenen, gottgefälligen Musiker-Pianisten. Anlässlich der Aufführung von „Genoveva“ äußerte Iwanow die lächerliche Idee, dass diese Oper eine „Totgeburt“ Schumanns sei und deshalb die letztjährige Wahl („Pskowitjanka“) viel erfolgreicher gewesen sei. Solowjow schrieb, dass das Publikum froh sein solle, dass die Gesellschaft in dieser Saison „Genoveva“ inszeniert habe, da es im letzten Jahr dazu verdammt gewesen sei, die „Pskowitjanka“ zu hören. Und all das wurde über die größte Schöpfung der russischen Musik gesagt! In Bezug auf Iwanow sollten wir uns auch an Auer erinnern: er kam zur Aufführung, vor allem weil er am Morgen Iwanows Notiz gelesen hatte, die er sofort im gegenteiligen Sinne interpretierte, und er irrte sich nicht, denn sowohl die Oper als auch die Aufführung gefielen ihm.

Ich erfuhr, dass Nikolai Andrejewitsch gestern nach dem Ende der Oper zusammen mit anderen Gästen bei Donon zu Abend gegessen hat.[32]

Als wir das Gespräch über Schumann fortsetzten, erzählte mir Nikolai Andrejewitsch eine sehr originelle Idee: die Klassiker von Beethoven, Schumann und anderen verwendeten oft die Tonika und die Dominante als Schlaginstrumente, um

инструментов, не беря при этом в соображение, будет ли оркестр красив или же это приведет к обратным результатам, к колориту уродливому. В доказательство справедливости своих слов Римский-Корсаков указал на увертюру «Геновевы», на середину увертюры «Кориолан», а равно на эпизод из первой части Пятой симфонии Бетховена (96—97-й, а также 100-й и 101-й такты), где ярко звучащее «до» на трубах и некрасиво и не на месте.

Уходя, я узнал, что вечером у Римских-Корсаковых будет В. Бельский, а потому около одиннадцати, после журфикса у матери, я снова завернул к ним, где и просидел до трех четвертей первого. Толковали о вражде Кюи и Чайковского, вражде, столь глубоко коренившейся в их душах, что даже поздравительная телеграмма Кюи, полученная Чайковским в Мариинском театре на сотом представлении «Евгения Онегина», была принята последним «за злую насмешку, сыгранную над ним неизвестно кем». Причиной же этой неизгладимой вражды послужило то, что публичный композиторский дебют Чайковского вызвал со стороны Кюи очень недоброжелательную журнальную заметку, которую Петр Ильич не мог ему простить до самой смерти.[33]

С Кюи речь перешла на Ганслика — этого зазнавшегося «негодяя-эстетика» — и на его поразительно нелепые насмешки и издевательства над действительно гениальной увертюрой «Ромео и Джульетта» Чайковского.

Считая вступление увертюры за изображение похорон (!?) Джульетты, Ганслик острил, что следующее затем Allegro h-moll должно представлять поминки, с выпивкой и кулачной дракой. Критику тут же слышатся удары кнута.

mehr Helligkeit zu erzeugen, ohne zu bedenken, ob das Orchester dadurch schön wird oder ob es zum gegenteiligen Ergebnis, zu hässlichen Farben, führt. Als Beweis für seine Worte verwies Rimski-Korsakow auf die „Genoveva“-Ouvertüre, die Mitte der „Coriolan“-Ouvertüre und auch auf eine Episode aus dem ersten Satz von Beethovens Fünfter Symphonie (96-97 sowie die Takte 100 und 101), wo das helle „c“ der Trompeten hässlich und fehl am Platz ist.

Als ich ging, erfuhr ich, dass die Rimski-Korsakows am Abend zu W. Belskij gehen würden, und so ging ich gegen elf Uhr, nach einem Abendessen mit meiner Mutter, zu ihnen zurück, wo ich bis dreiviertel eins blieb. Sie sprachen über die Feindschaft zwischen Kjui und Tschaikowsky, eine Feindschaft, die so tief in ihren Seelen verwurzelt war, dass sogar das Glückwunschtelegramm von Kjui, das Tschaikowsky im Mariinski-Theater zur hundertsten Aufführung von „Eugen Onegin“ erhielt, von diesem „als ein bösartiger Scherz eines Unbekannten“ aufgefasst wurde. Der Grund für diese unauslöschliche Feindseligkeit war, dass Tschaikowskys öffentliches Debüt als Komponist einen sehr unfreundlichen Tagebucheintrag von Kjui provoziert hatte, den Pjotr Iljitsch bis zu seinem Tod nie verziehen hat.[33]

Von Kjui kam das Gespräch auf Hanslick- diesen arroganten „schelmischen Ästhetiker“ - und seine erstaunlich lächerliche Verspottung von Tschaikowskys wirklich brillanter „Romeo und Julia“-Ouvertüre.

Da Hanslick die Einleitung der Ouvertüre als Darstellung von Julias Beerdigung (!?) ansah, witzelte er, dass das darauf folgende Allegro h-moll einen Leichenschmaus mit Trinken und Faustkämpfen darstellen sollte. Der Kritiker wird sofort mit Peitschenhieben traktiert.

Несравненная красота Des-dur'ной второй темы Allegro оставляет у критика только впечатление чередования двух диссонирующих аккордов, напоминающих ему скрип острия ножа по тарелке (см. «Concerte, Componisten und Virtuosen», * изд. 1886 г., стр. 175—296).

* «Концерты, композиторы и виртуозы» (нем.).

«А знаете, — сказал Римский-Корсаков, — ведь в свое время и моему «Садко» жестоко досталось от пресловутого доктора Ганслика. По его мнению, музыку фантазии «Садко» можно было уподобить «звукам плохо прочищенной клистирной трубки» («D´une seringue mal graissee»), Не правда ли, остроумно? Ведь это было бы впору даже нашему Баскину. После этой выходки я окончательно потерял к Ганслику всякое уважение и даже перестал верить в его ученость».

Засим велись толки о том, что понимает наша критика, называя того или другого композитора «неоперным». «По-моему,— сказал Николай Андреевич, — всякий человек, умеющий хорошо сочинять романсы, писать речитативы и, наконец, способный в большей или меньшей степени к симфонической и описательной музыке — очевидно, и есть настоящий и желательный для искусства композитор оперной музыки, так как именно из этих элементов собственно и слагается опера. Мнимая же неоперность подобных композиторов, очевидно, заключалась лишь в том, что они отступали в своих произведениях от искусственно возведенного в идеал публикою (а за нею и критикою) оперного стиля Мейербера и Верди».

Die unvergleichliche Schönheit des zweiten Themas Allegro Des-dur hinterlässt beim Kritiker den Eindruck zweier dissonanter Akkorde, die sich abwechseln und ihn an das Knarren einer Messerschneide auf einem Teller erinnern (siehe „Concerte, Componisten und Virtuosen“, * hrsg. 1886, S. 175-296).

* „Konzerte, Komponisten und Virtuosen“ (dt.).

„Wissen Sie, - sagte Rimski-Korsakow, - auch mein „Sadko“ wurde einst von dem berüchtigten Doktor Hanslick schwer verprügelt. Seiner Meinung nach könnte man die Musik der Fantasie „Sadko“ mit „den Geräuschen eines schlecht gereinigten Einlaufs“ vergleichen („D'une seringue mal graissee“), ist das nicht witzig? Schließlich wäre sogar unser Baskin damit einverstanden gewesen. Nach diesem Streich habe ich endgültig jeden Respekt vor Hanslick verloren und sogar aufgehört, an seine Gelehrsamkeit zu glauben.“

Dann gab es einige Spekulationen darüber, was unsere Kritiker darunter verstanden, diesen oder jenen Komponisten als „Nicht-Operianer“ zu bezeichnen. „Meiner Meinung nach, - sagte Nikolai Andrejewitsch, - ist jeder Mann, der gut Romanzen komponieren, Rezitative schreiben und schließlich mehr oder weniger symphonische und episch breite Musik schreiben kann, offensichtlich ein wahrer und wünschenswerter Komponist von Opernmusik, da die Oper aus diesen Elementen komponiert wird. Die imaginäre Unvollkommenheit solcher Komponisten bestand offensichtlich nur darin, dass sie in ihren Werken von dem vom Publikum (und auch von der Kritik) künstlich zum Ideal erhobenen Opernstil eines Meyerbeer oder Verdi abwichen.“

15 апреля *15. April*

Был у Римского-Корсакова. Надежда Николаевна с Мишей поехали хоронить сестру Надежды Николаевны, по мужу Эрихсен. Узнал, что Глазунов уже окончил свою Шестую симфонию, хотя она еще и не наоркестрована. Николай Андреевич сообщил мне, что спевки «Бориса» идут довольно усердно, хотя эти репетиции и начинают тяготить его. «К тому же, — сказал он, — мне необходимо составить предисловие к переинструментованной партитуре, а это сделать вовсе не так уж легко при условии, чтобы одновременно и выяснить причины, побудившие меня к этой работе, да и не задеть памяти Мусоргского, или же недостаточно выказать уважения к его действительно крупному таланту и его несомненно громадным заслугам в истории развития русской народной музыкальной драмы».

War bei Rimski-Korsakow. Nadeschda Nikolajewna und Mischa gingen zur Beerdigung der Schwester von Nadeschda Nikolajewna, Erichsens Ehemann. Ich erfuhr, dass Glasunow seine Sechste Sinfonie bereits fertiggestellt hatte, obwohl sie noch nicht orchestriert worden war. Nikolai Andrejewitsch erzählte mir, dass die Chorproben zu „Boris“ recht fleißig voranschreite, obwohl ihn diese Proben zu zermürben begännen. „Außerdem, - so sagte er, - muss ich einen Prolog zu der neu instrumentierten Partitur verfassen, und das ist gar nicht so einfach, vorausgesetzt, ich kann gleichzeitig die Gründe klären, die mich zu dieser Arbeit veranlasst haben, ohne das Andenken Mussorgskys zu verletzen oder seinem wirklich großen Talent und seinen zweifellos enormen Verdiensten in der Geschichte der Entwicklung des russischen Volksmusikdramas nicht genügend Respekt zu zollen.“

В возобновившемся затем разговоре о «Геновеве», выяснилось, что постановка этой оперы, несмотря на даровой театр (через Всеволожского), даровые костюмы, даровой шереметевский оркестр, бесплатный хор из членов Общества, при валовом сборе в 3200 рублей, все же дала дефицита около 1200 рублей, так как потребовалось «подкупать» и машинистов, и декораторов, и даже костюмеров. Беседовали также о бывшем председателе Русского музыкального общества Черемисинове — человеке едва ли не тихопомешанном. Так, Римский-Корсаков рассказал о том, как однажды, несколько лет тому назад, Черемисинов собрал у себя на квартире целый комитет, состоящий из А. С. Танеева, Лядова, Глазунова и его, Римского-Корсакова, с целью изложить и выяснить им свои музыкально-философские «начала»

Während des folgenden Gesprächs über „Genoveva“ wurde deutlich, dass die Produktion dieser Oper trotz des kostenlosen Theaters (durch Wsewoloschski), der kostenlosen Kostüme, des kostenlosen Scheremetew-Orchesters, des kostenlosen Chors der Mitglieder der Gesellschaft, mit Bruttokosten von 3200 Rubel, immer noch ein Defizit von etwa 1200 Rubel hatte, da es notwendig war, Schreibkräfte, Dekorateure und sogar Kostümbildner „einzukaufen“. Man sprach auch über den ehemaligen Vorsitzenden der Russischen Musikgesellschaft, Tscheremisinow - ein Mann, der kaum je ruhig war. Rimski-Korsakow erzählte, wie Tscheremisinow einmal, vor einigen Jahren, ein ganzes Komitee in seiner Wohnung versammelte aus A. S. Tanejew, Ljadow, Glasunow und ihm, Rimski-Korsakow, ihre musikalischen und philosophischen „Anfänge“ vorzustellen

вроде того, например, что аккорды изображают и объясняют сотворение мира, Ноев ковчег, грех прародительский и проч. в том же роде.

«Знаете, — продолжал Николай Андреевич, — несмотря на все старания с нашей стороны, мы, и в особенности Танеев, положительно не могли удержаться от смеха и хохотали без удержу, что, впрочем, нимало не оскорбляло хозяина дома и автора заумных «теорий», и он добродушно шутил, утверждая, что все это нам кажется странным потому только, что мы недостаточно верим этим простым истинам.»

und zu erläutern, z. B. dass Akkorde die Erschaffung der Welt, die Arche Noah, die Sünde des Urvaters und ähnliches darstellen und beschreiben.

„Wissen Sie, - fuhr Nikolai Andrejewitsch fort, - trotz aller Bemühungen unsererseits konnten wir und vor allem Tanejew nicht anders, als laut zu lachen, was jedoch den Hausherrn und Autor der abstrusen „Theorien“ nicht beleidigte, und er scherzte gutmütig und sagte, dass uns das alles nur deshalb seltsam vorkomme, weil wir nicht an diese einfachen Wahrheiten glaubten.“

25 апреля

Сегодня с женою были на двадцать четвертом представлении «Игоря». Театр, несмотря на весеннее время, был полон, так что мы едва достали билет в 3-м ряду. Вот вам и «не дающая сборов опера».

Вообще же спектакль, благодаря несомненно крупному успеху и массе бисов, затянулся за полночь (до половины первого). Повторяли: увертюру (дирижировал Крушевский), песню князя Галицкого (последний куплет), причем Шаляпин пел и играл отлично,[34] хор «поселян» a cappella и песню гудошников (Стравинский и Доверин-Кравченко). Из остального требовали бис: первое ариозо Ярославны (Е. И. Куза); каватину Кончаковны (М. И. Долина), каватину Владимира Игоревича (Чупрынников) и арию Кончака (Корякин), но эти номера не были повторены.

Без хлопка прошел лишь любовный дуэт Кончаковны с Владимиром. Долина, несмотря на прекрасно звучавшие нижние ноты, в передаче роли много уступала Фриде

25. April

Heute haben meine Frau und ich die vierundzwanzigste Aufführung von „Igor“ besucht. Obwohl es Frühling war, war das Theater voll, und wir bekamen gerade noch eine Karte in der dritten Reihe. So viel zum Thema „Oper ohne Kompromisse“.

Dank des zweifellos großen Erfolges und der vielen Zugaben dauerte die Aufführung bis nach Mitternacht. Wiederholt wurden die Ouvertüre (unter der Leitung von Kruschewski), das Lied des Fürsten Galizki (die letzte Strophe), bei dem Tschaljapin perfekt sang und spielte,[34] der Chor der „Bauern“ a cappella und das Lied der Gudokspieler (Strawinsky und Dowerin-Krawtschenko). Vom Rest wurde eine Zugabe verlangt: das erste Arioso der Jaroslawna (E. I. Kusa); die Kavatine der Kontschakowna (M. I. Dolina), die Kavatine des Wladimir Igorewitsch (Tschuprynnikow) und die Arie des Kontschak (Korjakin), aber diese Nummern wurden nicht wiederholt.

Nur das Liebesduett zwischen Kontschakowna und Wladimir blieb ohne Beifall. Dolina war trotz ihrer perfekt klingenden tiefen Töne Fride und sogar Slawina weit unterlegen. Nosilowa

и даже Славиной. Носилова (половчанка) недурно исполнила свою песенку с хором и даже довольно аккуратно выводила «восточную секунду» (увеличенную секунду). Чупрынников тоже недурно, с выражением, спел каватину. Корякин и Стравинский были незаменимы. В числе публики находились в театре Римские-Корсаковы, с которыми, впрочем, я не виделся.

Считаю здесь уместным напомнить читателю, чтó именно в «Игоре» наинструментовано Римским-Корсаковым.

Как известно, Глазунов оркестровал увертюру в 44 стр. и часть III действия, после «половецкого марша» в 113 стр., то есть всего 157 страниц (из 710).

Сам Бородин наинструментовал хоры «Слава» (начало и конец Пролога), речитатив и песню Галицкого (I действие), речитатив и хор девушек (с быстрым пятидольным заключением), каватину Кончаковны (II действие) без сопровождения хора, каватину Владимира Игоревича, арию Кончака, большие «половецкие танцы» (№ 17) с хором (многое, однако, и в этих танцах инструментовано Римским-Корсаковым и даже Лядовым— «мальчики» — с согласия автора), плач Ярославны, хор поселян и отчасти финал IV действия — всего 185 страниц.

Все же остальное оркестровано Римским-Корсаковым в 1887 году, а именно: Сцена затмения (стр. 25—34) и дальнейшее, до заключительного хора из Пролога (35—55).

Сцена у князя Галицкого (68—78), до песни: речитатив («Сестра-то»), хор девушек и следующая за ним сцена с Галицким; сцена Скулы («стой, ребята, слухай») с хором; княжая песня («Скула, Брошка и народ»); хор — «Да, вот кому бы княжить на Путивле» (93—138);

(Polowtschanka) sang ihr Lied mit dem Chor recht gut und schaffte es sogar, eine „orientalische Sekunde“ (eine vergrößerte Sekunde) recht ordentlich herauszubringen. Tschuprynnikow sang auch eine Kavatine recht gut und ausdrucksvoll. Korjakin und Strawinsky waren unverzichtbar. Unter den Zuhörern waren auch die Rimski-Korsakows, die ich allerdings nicht gesehen habe.

Ich denke, es ist hier angebracht, den Leser daran zu erinnern, was Rimski-Korsakow in „Igor“ instrumentiert.

Bekanntlich hat Glasunow die 44-seitige Ouvertüre und den dritten Teil nach dem „Polowetzer Marsch“ mit 113 Seiten instrumentiert, also insgesamt 157 Seiten (von 710).

Borodin selbst instrumentierte den „Ruhm“-Chor (Anfang und Ende des Prologs), das Rezitativ und das Lied von Galizki (I. Akt), das Rezitativ und den Chor der Mädchen (mit einem schnellen fünfsätzigen Schluss), die Kavatine von Kontschakowna (II. Akt) ohne Chorbegleitung, die Kavatine von Wladimir Igorewitsch Arie des Kontschak , die großen „Polowetzer Tänze“ (Nr. 17) mit Chor (obwohl vieles davon auch von Rimski-Korsakow und sogar von Ljadow – „den Jungen“ - mit Zustimmung des Autors angewiesen wird), Jaroslawnas Klage, der Chor der Bauern und ein Teil des Finales des IV. Aktes - insgesamt 185 Seiten.

Der Rest wurde 1887 von Rimski-Korsakow orchestriert, und zwar: Die Finsternis-Szene (S. 25-34) und die folgende, vor dem Schlusschor des Prologs (35-55).

Szene bei Fürst Galizki (68-78), vor dem Lied: Rezitativ („Schwesterlein“), Mädchenchor und die darauf folgende Szene mit Galizki; Szene von Skula („Steht auf, Jungs, hört zu“) mit Chor; Fürstenlied („Skula, Broschka und das Volk“); Chor – „Ja, das ist der, der in Putiwl herrschen würde“ (93-138);

ариозо Ярославны (139—151); сцена Ярославны с Владимиром; финал (хор бояр и набат с «воплями» баб) * — из I действия.

Jaroslawnas Arioso (139-151); Jaroslawnas Szene mit Wladimir; das Finale (der Chor der Bojaren und Sturmläuten mit den „Schreien“ der Mädchen) * - aus dem I. Akt.

* Введено в оперу Римским-Корсаковым, у Бородина этого не было.

* Die von Rimski-Korsakow in die Oper eingeführte Melodie war bei Borodin nicht vorhanden.

Песня половчанки (начало которой сочинено Глазуновым); пляски половецких девушек (№ 8), с введенными в них квинтолями (214—238); речитатив «Подруги-девицы» и проч. (начало и конец которого сочинены были Римским-Корсаковым и Глазуновым) *(нотный пример 55)*.

Lied der Polowetzerin (dessen Anfang von Glasunow komponiert wurde); Tänze der Polowetzer Mädchen (Nr. 8), mit eingefügten Quintolen (214-238); Rezitativ „Die Freundin eines Mädchens“ usw. (dessen Anfang und Ende von Rimski-Korsakow und Glasunow komponiert wurden) *(Notenbeispiel 55)*.

55

Хор, записанный «на память» Глазуновым (на текст Николая Андреевича: «Дай господь здоровья, красные девицы, вам за ласку, за привет, хлеб-еду несете, кумысом прохладным нас поите в знойный день. Мы от вас обиды в полону не знаем, милость, ласку видим. Алому цветочку, ханской дочке красной, многи лета»); «Половецкий дозор» — «Солнце за горой уходит на покой» (248—260); речитатив («Ты ли, Владимир мой») и дуэт Владимира с Кончаковной; следующий за ним речитатив («Ну что ж отец твой»), ария князя Игоря («Ни сна, ни отдыха измученной душе») со знаменитым контр-В бас-кларнета и мрачным pizzicato виолончелей и контрабасов в конце; сцена Игоря с Овлуром (268—323); речитатив Кончака «Гей,

Von Glasunow aufgenommener Chor (zum Text von Nikolai Andrejewitsch: „Gott segne euch, schöne Jungfrauen, für eure Freundlichkeit, für eure Grüße, ihr bringt uns Brot und Essen, ihr gebt uns kühlen Kumys an einem schwülen Tag. Wir kennen keine Beleidigungen, wir sehen Barmherzigkeit und Güte. Der scharlachroten Blume, der schönen Tochter des Khans, viele Sommer“); „Die Polowetzer Wache“ – „Die Sonne hinter dem Berg geht zur Ruh“ (248-260); Rezitativ („Bist du, mein Wladimir“) und Duett von Wladimir und Kontschakowna; das darauf folgende Rezitativ („Nun, dein Vater“), Prinz Igors Arie („Kein Schlaf, keine Ruhe für eine gequälte Seele“) mit der berühmten Kontrabassklarinette und dem düsteren Pizzicato der Celli und Kontrabässe am Ende; Igors Szene mit Owlur (268-323);

пленниц привести сюда» (344—350)—из II действия.

«Половецкий марш» с хором (421—454)—из III действия, сценариум для которого был сочинен Римским-Корсаковым.

Наконец, речитатив («Как уныло все кругом») и дуэт Ярославны с Игорем; Песня гудошников; сцена и хор (584—648); заключительный хор: «Гуляй во здравье князя»... «Здравствуй, батюшка, наш князь желанный (649—667) ** из IV действия.

** Последние 19 страниц отчасти были наоркестрованы еще Бородиным, или, вернее, с согласия его, Римским-Корсаковым.

Мало того, все бородинские рукописи и те были переписаны Николаем Андреевичем и в таком виде сданы в печать.

Итак, Глазунов наинструментовал 157 страниц; Бородин — 185 страниц; Римский-Корсаков—368 страниц (всего в опере 710 страниц).

Видно, недаром Беляев, поднося Римскому-Корсакову экземпляр партитуры «Князя Игоря», надписал следующее: «Глубокоуважаемому Николаю Андреевичу Римскому-Корсакову, благодаря таланту, любви к покойному автору и бескорыстно энергичному труду которого свет обязан появлением этой оперы в печати, от издателя».

Действительно, таких художников, как Римский-Корсаков, я полагаю, было не много не только у нас на Руси, но даже и на Западе.

Kontschaks Rezitativ „He, bringt Gefangene her“ (344-350), aus dem II. Akt.

„Polowetzer Marsch“ mit Chor (421-454) stammt aus dem III. Akt, dessen Skript von Rimski-Korsakow verfasst wurde.

Schließlich ein Rezitativ („Wie trist ist alles ringsum“) und ein Duett von Jaroslawna mit Igor; das Lied der Gudokspieler; eine Szene und ein Chor (584-648); der Schlusschor: „Es lebe der Fürst“... „Sei gegrüßt, o Vater, unser Willkommensfürst“ (649-667) ** aus dem IV. Akt.

** Die letzten 19 Seiten wurden teilweise von Borodin bzw. mit seiner Zustimmung von Rimski-Korsakow in Auftrag gegeben.

Darüber hinaus wurden alle Manuskripte Borodins von Nikolai Andrejewitsch umgeschrieben und in dieser Form zum Druck gebracht.

So schrieb Glasunow 157 Seiten, Borodin 185 Seiten und Rimski-Korsakow 368 Seiten (insgesamt umfasst die Oper 710 Seiten).

Offenbar nicht ohne Grund überreichte Beljajew Rimski-Korsakow ein Exemplar der Partitur von „Fürst Igor“ mit der folgenden Widmung: „Dem verehrten Nikolai Andrejewitsch Rimski-Korsakow, dessen Talent, Liebe zu dem verstorbenen Autor und selbstlos tatkräftiger Arbeit die Welt das Erscheinen dieser Oper im Druck verdankt, vom Verleger.“

Ich glaube, dass Künstler wie Rimski-Korsakow nicht nur in Russland, sondern auch im Westen nicht viele waren.

29 апреля

29. April

Был у Римского-Корсакова между шестью и семью с четвертью, причем занес исполинскую партитуру

War zwischen sechs und siebeneinviertel bei Rimski-Korsakow und gab eine gigantische Partitur von

«Götterdämmerung» Вагнера (в 615 стр.).

Говорили о вчерашнем исполнении «Игоря» с Бзуль в роли Ярославны и Угриновичем — Брошкой (остальные — те же, что и на прошлом, 24 представлении этой оперы). Говорили и о том, что Кюи видимо избегает бывать на «Князе Игоре», чтобы отклонить от себя обязанность дать газетный отзыв об этой опере, которую он, в сущности, мало ценит, находя ее музыку очень неравного качества, да и само либретто в высшей степени скучным, безжизненным. Стоит ли после этого удивляться наивному невежеству толпы, не умеющей, без афиши, различить «Тангейзера» от «Рогнеды» (факт) и считающей Венеру за героиню серовской оперы? Можно ли негодовать на артисток (Н. А. Ирецкая), которым не нравятся гудошники Бородина только потому, что они и в жизни не любят пьяных: кто же в жизни стал бы восторгаться подобными «типами»? Однако это не мешает им быть очень интересными с подмосток театра или же с полотна художника. Тут же Римский-Корсаков сообщил о том, что Стасов снова в диком восторге от «Игоря», уверяет, что, слушая эту вдохновенную и могучую музыку, «у него все колеса заходили», так что он решил по этому поводу сказать «слово» на первом представлении «Бориса», если, конечно, доживет до той поры, и что мысль сказать это слово пришла Стасову в голову именно на самом представлении оперы гениального богатыря.

Разговор перешел к «Борису Годунову». Римский-Корсаков все еще инструментует его, но предисловие к нему уже готово; при этом Николай Андреевич был так добр, что прочел его нам: написано очень сжато, ясно и вразумительно.

Wagners „Götterdämmerung“ (615 Seiten) ab.

Es war die Rede von der gestrigen Aufführung von „Igor“ mit Bsul als Jaroslawna und Ugrinowitsch als Broschka (die anderen waren dieselben wie bei der letzten, 24. Aufführung dieser Oper). Es wurde auch gesagt, dass Kjui es offensichtlich vermeidet, eine Aufführung von „Fürst Igor“ zu besuchen, um der Verpflichtung zu entgehen, eine Zeitungskritik über die Oper zu schreiben, die er in der Tat sehr wenig schätzt, da er die Musik von sehr uneinheitlicher Qualität und das Libretto selbst als völlig langweilig und leblos empfindet. Darf man sich nach all dem über die naive Ignoranz des Publikums wundern, das ohne Plakat nicht zwischen „Tannhäuser“ und „Rogneda“ (eine Tatsache) unterscheiden kann und Venus zur Heldin von Serows Oper zählt? Kann man sich über die Künstler (N. A. Irezkaja) entrüsten, die Borodins Gudoschniki nicht mögen, nur weil sie im Leben keine Trunkenbolde mögen: wer würde im Leben solche „Typen“ bewundern? Aber das hindert sie nicht daran, von der Bühne oder vom Gemälde des Künstlers aus sehr interessant zu sein. Rimski-Korsakow berichtete sofort, dass Stassow von „Igor“ wieder einmal hellauf begeistert war und ihm versicherte, dass beim Hören dieser inspirierten und kraftvollen Musik „alle seine Räder in Bewegung“ waren, so dass er beschloss, bei der ersten Aufführung von „Boris“ „ein Wort“ darüber zu sagen, falls er sie noch erleben würde, und dass die Idee, dieses Wort zu sagen, Stassow gerade bei der Aufführung der Oper durch den genialen Bogatyr kam.

Das Gespräch drehte sich um „Boris Godunow“. Rimski-Korsakow ist noch dabei, es zu instrumentieren, aber die Einleitung dazu ist schon fertig; und Nikolai Andrejewitsch war so freundlich, sie uns vorzutragen: sie ist sehr knapp, klar und verständlich geschrieben.

Наконец, по поводу занесенных мною числовых данных касательно инструментовки «Снегурочки» и «Псковитянки» у нас зашла речь о первых двух редакциях «Псковитянки», причем я сообщил следующее:

«**Псковитянка**» (первая редакция) *

* «Псковитянка» оркестровалась главным образом в 1871 г., т. е. именно как раз в тот год, когда Римский-Корсаков жил вместе с Мусоргским на одной квартире, вернее — в одной комнате (мансарде) на Пантелеймоновской ул., меблированные комнаты Заремба.

(Хронологическая таблица)

Первое действие

Сцена со Стешей и «Сказка про царевну Ладу» (до песни Тучи) инструментованы 12 октября 1870 г. (т. е. раньше всего).

Далее. — В феврале 1871 г.:
24- го — наоркестрованы сцена нянек и хор девушек («По малину, по смородину»),

25- го — Песня Михайлы Тучи («Раскукуйся ты, кукушечка») (март, апрель, май — ничего). .
В июне:
2-го — Сцена дуэта Ольги с Михайлой Тучей и остальное до конца 1 действия.
8-го — «Горелкй».

Второе действие

В июле:
3-го — Сцена Веча (до гонца).
6- го — Гонец.
7- го — Дальнейшее, до появления князя Токмакова.

Was schließlich die Figuren betrifft, die ich für die Instrumentierung von „Snegurotschka“ und „Pskowitjanka“ aufgenommen hatte, so sprachen wir über die ersten beiden Ausgaben von „Pskowitjanka“, und ich habe Folgendes zu berichten:

„Pskowitjanka“ (erste Ausgabe) *

* „Pskowitjanka“ wurde hauptsächlich 1871 inszeniert, also genau in dem Jahr, in dem Rimski-Korsakow mit Mussorgsky in derselben Wohnung, oder besser gesagt im selben Zimmer (Mansarde) in der Panteleimonowskaja-Straße lebte, den möblierten Zimmern von Saremba.

(Chronologische Tabelle)

Erster Akt

Die Szene mit Stescha und „Das Märchen von der Zarewna Lada“ (vor dem Lied der Wolken) wurde am 12. Oktober 1870 in Auftrag gegeben. (d. h. vor allem anderen).
Nächste. - Im Februar 1871:
Am 24. werden die Szene mit dem Kindermädchen und der Mädchenchor („Bei Himbeeren, bei Johannisbeeren“) inszeniert,
Am 25. - das Lied von Michail Tutscha („Kopf hoch, kleiner Kuckuck“) (März, April, Mai - nichts).
Im Juni:
2. - Olgas Duett-Szene mit Michail Tutscha und der Rest bis zum Ende des 1. Akts.
Am 8. – „Brenner“.

Zweiter Akt

Im Juli:
3. - Wetsche Szene (vor dem Boten).
6. - Bote.
Am 7. - Weiter, bis zum Erscheinen von Fürst Tokmakov.

13-го—Речь Токмакова, кончая словами «И простит Великий Псков».

19-го — Народная сцена (Михайло Туча).

21-го — Прощание вольницы с Токмаковым; хор «Осудари-псковичи» до конца II действия (Веча).

Третье действие

В августе:

10-го — Сцена Ольги (ариозо) с Власьевною и хор «Ударили в застенье»

19-го — Хор «Грозен царь идет во Великий Псков».

1-я картина

В сентябре:

2-го — Вся вторая картина (в терему у кн. Токмакова).

Четвертое действие

3-го — Сцена Ольги с Матутой.

9-го — Вступление на темах Ольги; хор «Дубравушка», сцена в лесу и пятидольный дуэт Ольги с Тучей (1-я картина).

18-го — Монолог Грозного, сцена с кн. Вяземским, Матутой и Ольгой (до хора).

В октябре:

3- го — Хор вольницы, h-moll (за сценой), до заключительного хора.

4- го — Заключительный хор («Свершилось, пал Великий Псков»).

2-я картина

Ноябрь и декабрь — ничего.

К 8 января 1872 г. оказывается сочиненной и оркестрованной вся увертюра к опере.

Существует и еще одна партитурная редакция увертюры (тоже в h-moll), помеченная автором «11 декабря 1874 г. С.-Петербург».

Am 13. - Rede von Tokmakow, die mit „Und das Große Pskow wird verzeihen“ endet.

19. - Szene des Volkes (Michail Tutscha).

21. - Abschied von Tokmakow; der Chor „Herrscher von Pskow“ zum Ende des II. Aktes (Wetsche).

Dritter Akt

Im August:

Am 10. - Olgas Szene (Arioso) mit Wladjajewna und dem Chor „Sie haben in Sastenje zugeschlagen“.

Am 19. - Chor „Der Schreckliche Zar kommt nach Groß Pskow“.

1. Bild

Im September:

Am 2. - Das gesamte zweite Bild (im Schloss des Fürsten Tokmakow).

Vierter Akt

3. - Olgas Szene mit Matuta.

9. - Einführung in Olgas Themen; Chor „Dubrawuschka“, Szene im Wald und das pentatonische Duett von Olga mit Tutscha (1. Bild).

18. - Monolog des Schrecklichen, Szene mit Fürst Wjasemski, Matuta und Olga (vor dem Chor).

Im Oktober:

3. - Chor der Freien, h-moll (hinter der Bühne), vor dem Schlusschor.

4. - Schlusschor („Das Große Pskow ist gefallen“).

2. Bild

November und Dezember - nichts.

Bis zum 8. Januar 1872 war die gesamte Ouvertüre der Oper komponiert und orchestriert worden.

Es gibt eine weitere Partiturfassung der Ouvertüre (ebenfalls in h-moll), die vom Autor mit „11. Dezember 1874, St. Petersburg“ gekennzeichnet ist.

Что же касается уцелевших отрывков кое-каких номеров из второй редакции «Псковитянки», то все эти рукописи помечены 1877 годом: Колыбельная Веры (переложенная в Es-dur) сочинена 28 марта 1866 г., наинструментована 28 июля 1877 г. (Красная дача).[35]

Речитатив и дуэттино (№ 4) Стеши с Четверткой — 13 марта 1877 г., написанное на тему русской народной песни «Стой, мой милый хоровод».

Тогда же оркестрован и № 5 (Песня и сцена Михайлы с Четверткой).*

* Во второй редакции песня «Раскукуйся ты, кукушечка» пелась поочередно Михайлой Тучей и Четверткой Терпигоревым.

№ 17 — Интродукция к III действию, Антракт, Сцена и охотничий марш, кончая выходом Молчальника Николы Салоса, помечена 30 августа 1877 г.; сцена, когда Ольга одна в лесу (иной редакции), — 4 июля 1877 г.

Пятидольный дуэт (сочиненный 9 сентября 1871 г.) инструментован 18 октября 1877 г. и № 19 — сцена Матуты с Ольгой (с хором) — 11 сентября 1877 г. (Красная дача).

Сцена в ставке Грозного, кончая словами «Долой с очей», — 3 апреля 1877 г.

№ 23: а) Сцена Ивана Грозного с Ольгой, кончая словами «Только правду»,— 21 сентября 1877 г. (в С.-Петербурге);

б) дуэттино «Девичьи слезы и девичье горе» — 18 сентября 1877 г.;

в) Ариозо «Скажи мне лучше» — 19 сентября 1877 г. Финал и вообще остальное с Adagio alla Marcia funebre ** не помечено.

** Адажио в характере похоронного марша (ит.).

Was die erhaltenen Auszüge einiger Nummern aus der zweiten Ausgabe von „Pskowitjanka“ betrifft, so sind alle diese Manuskripte auf das Jahr 1877 datiert: Weras Wiegenlied (arrangiert in Es-dur) wurde am 28. März 1866 komponiert und am 28. Juli 1877 instrumentiert. (Rote Datscha).[35]

Rezitativ und Duettino (Nr. 4) von Stescha mit Tschetwertka - 13. März 1877, geschrieben auf das Thema des russischen Volksliedes „Halt, mein süßer Reigen“.

Zur gleichen Zeit wurde Nr. 5 (Michails Lied und Szene mit Tschetwertka) orchestriert.*

* In der zweiten Fassung wurde das Lied „Kopf hoch, kleiner Kuckuck“ abwechselnd von Michail Tutscha und Tschetwertka Terpigorewa gesungen.

Nr. 17 - Die Einleitungen zum III. Akt, Pause, die Szene und der Jagdmarsch, die mit dem Abgang von Nikola Salos enden, gekennzeichnet mit 30. August 1877; die Szene mit Olga allein im Wald (eine andere Fassung) ist mit 4. Juli 1877 gekennzeichnet.

Das fünfstimmige Duett (komponiert am 9. September 1871) wurde am 18. Oktober 1877 instrumentiert und Nr. 19 - Matutas Szene mit Olga (mit Chor) - am 11. September 1877. (Rote Datscha).

Szene Einsatz des Schrecklichen, die mit den Worten „Nieder mit den Augen“ endet - 3. April 1877.

Nr. 23: a) Szene von Iwan dem Schrecklichen mit Olga, die mit „Nur die Wahrheit“ endet - 21. September 1877. (in St. Petersburg);

b) Duettino „Die Tränen der Jungfrau und das Leid der Jungfrau“ - 18. September 1877;

c) Arioso „Erzähl mir mehr“ - 19. September 1877. Das Finale und im Allgemeinen der Rest mit Adagio alla Marcia funebre ** nicht markiert.

** Adagio im Charakter eines Trauermarsches (it.).

Замечу здесь, кстати, о том, что во второй редакции «Псковитянки» «Сцена и охотничий марш» (из III действия) сопровождались репликами царя Ивана Васильевича Грозного и хором ловчих, опричников и калик перехожих. Привожу текст:

Хор калик. Слышь! Трубы там! Должно быть, царская охота! Сюда прут... должно быть, царь с монастыря. А чья это, скажите, божьи люди, келья? Живет печерский схимник здесь Никола Салось; слыхали мы, что звал к себе царя он и обещал царь быть... И вправду, царь идет!

Грозный. Нашли гнездо?

Хор ловчих. Нашли, царь-государь.

Калики. Сам царь.

Грозный. Ну что же вы? Ну переждать!

Хор ловчих. Да сокол больно в мытех... а мы-то царское величество твое потешим зверем.

Калики. Сам царь, и с ловчими... и с царскою дружиной идет.

Грозный. Олень там, что ль? Аль тура подстрелили?

Хор ловчих. Ел, Осударь, в стогу полесном сено, тут недалечко, у самой Мededни, на зáдворках у сельского дьячка.

Грозный. Ин, ладно... после... а дьячку дать полтрети рубля за досмотр.

После чего следовала встреча Грозного с молчальником Николой Салосом, далее хор «Дубравушка».

Вечером того же дня мы снова встретились с Римским-Корсаковым на женской спевке «Бориса Годунова» в зале Петербургской музыкальной школы. Репетировали

Es sei darauf hingewiesen, dass in der zweiten Fassung von „Pskowitjanka“ die „Szene und der Jagdmarsch“ (aus dem III. Akt) von Nachbildungen des Zaren Iwan des Schrecklichen und einem Chor von Jägern, Opritschniks und Wandersängern begleitet wurde. Hier ist der Text:

Chor der Wandersänger. Horch! Die Trompeten sind da! Das muss eine königliche Jagd sein! Da kommen sie... muss der Zar aus dem Kloster sein. Und wessen Zelle ist das, die des Volkes Gottes? Hier wohnt der Mönch von Petschersk, Nikola Salos, der den Zaren eingeladen und ihm versprochen haben soll... In der Tat, der Zar kommt!

Der Schreckliche. Haben Sie das Nest gefunden?

Chor der Jäger. Wir haben es gefunden, Zar-Herr.

Wandersänger. Der Zar selbst.

Der Schreckliche. Was machen Sie da? Warten Sie ab!

Chor der Jäger. Aber der Falke hat Schmerzen... und wir werden Eure Majestät mit der Bestie unterhalten.

Wandersänger. Der Zar selbst, und mit ihm die Jäger... und das Gefolge des Zaren kommt.

Der Schreckliche. Ist das ein Reh? Oder ein Auerochse?

Chor der Jäger. Ich habe Heu auf dem Feld gegessen, nicht weit von hier, in der Nähe von Mededni, in den Hinterhöfen des Dorfschreibers.

Der Schreckliche. In, na ja... nach... und dem Küster einen halben Rubel für die Inspektion geben.

Es folgte ein Treffen zwischen dem Schrecklichen und dem schweigsamen Nikola Salos, gefolgt von dem Chor „Dubrawuschka“.

An diesem Abend trafen wir Rimski-Korsakow wieder im Saal der Petersburger Musikschule zur Frauenprobe von „Boris Godunow“. Sie haben etwas aus dem polnischen und

кое-что из польского и последнего актов. Шло довольно вяло. Сегодня же я познакомился с m-me Дейтер-Лариной, бывшей Геновевой и будущей Ксенией Годуновой.

dem letzten Akt geprobt. Es ging recht langsam. Heute habe ich Frau Deiter-Larina, ehemals Genoveva und die zukünftige Fürstin Godunowa getroffen.

6 мая

6. Mai

В обеденную пору был у Римских-Корсаковых и занес ему клавираусцуг «Черевичек» и три тетради музыкальных нелепостей Винченцо д'Энди: 1) «Schumaniana» (Trois chants sans paroles op. 30); 2) «Poëme des montagnes (Suite op. 15), посвященную Шабрие, и 3) «Tableaux de voyage» (Traize pieces pour le piano, op. 33). *

Mittags war ich bei Rimski-Korsakow und brachte ihm den Klavierauszug „Tscherewitschki“ und drei Hefte mit musikalischem Unsinn von Vincenzo d'Indys: 1.) „Schumaniana“ (Trois chants sans paroles op. 30); 2.) „Poëme des montagnes“ (Suite op. 15), Sabrija gewidmet; und 3.) „Tableaux de voyage“ (Traize pieces pour le piano op. 33). *

* «Шуманиана» (Три песни без слов). «Поэма гор» (сюита). «Картины путешествия» (Тринадцать пьес для фортепьяно) (фр.).

* „Schumaniana“ (Drei Lieder ohne Worte). „Poem der Berge“ (Suite). „Bilder einer Reise“ (Dreizehn Stücke für Klavier) (fr.).

Николай Андреевич видимо крайне озабочен тем, что, вопервых, им надо менять квартиру (Лаврова сама въезжает в их помещение), и, во-вторых, — дача тоже еще не найдена. Корректура «Бориса» сегодня окончена; завтра, по всей вероятности, Римский-Корсаков закончит наконец и инструментовку этой оперы. Благодаря книге д'Альгейма [36], где говорилось, между прочим, о колокольном звоне из «Бориса Годунова» будто именно так звонили колокола во время коронации императора Александра III в Москве, французы выписали себе экземпляр этого звона для исполнения означенной музыки в Париже в день коронации (14 мая 1896 г.).[37]

Nikolai Andrejewitsch scheint sehr besorgt darüber zu sein, dass sie erstens ihre Wohnung wechseln müssen (Lawrow selbst zieht in ihre Räumlichkeiten ein) und zweitens die Datscha auch noch nicht gefunden wurde. Das Korrekturlesen von „Boris“ ist heute abgeschlossen; morgen wird Rimski-Korsakow aller Voraussicht nach endlich die Instrumentierung der Oper fertigstellen. Dank d'Alheims Buch [36], in dem das Glockenspiel aus „Boris Godunow“ so beschrieben wird, als hätten die Glocken bei der Krönung Alexanders III. in Moskau geläutet, haben die Franzosen eine Kopie bestellt, die am Tag der Krönung (14. Mai 1896) in Paris gespielt werden sollte.[37]

Ц. Кюи забраковал многое в программах, представленных Эрдмансдерфером для будущего сезона Симфонических концертов Русского музыкального общества,[38] заявив, что вместо себя он

C. Kjui lehnte viele der von Erdmansdörfer vorgelegten Programme für die nächste Saison der Symphonischen Konzerte der Russischen Musikgesellschaft [38] ab, da er lieber die selten gespielten Werke

предложил бы лучше исполнить редко появляющиеся на афишах этих концертов произведения Бородина, Римского-Корсакова, Глинки или Балакирева, что же касается до сочинений Иванова, то, по его мнению, им не место фигурировать рядом с произведениями классиков или с сочинениями вышеназванных русских композиторов, хотя г. Иванов и критик.

Уходя, я попросил Надежду Николаевну сыграть G-dur'ный романс Балакирева «Море» (посвященный Людмиле Ивановне), что и было исполнено. Чудная вещь.

Вечером того же дня был на последней общей спевке «Бориса» нашей новой, народившейся «Платной школы», причем все труднейшие хоры этой оперы уже разучены и идут довольно твердо. Вот что значит взялся за дело человек с опытом и с крупным музыкальным именем.[39] На этой репетиции в числе публики был В. В. Стасов, много рассказавший Надежде Николаевне о Герцене, о своем последнем визите к Льву Толстому, от которого, он, Стасов, в восторге, и о его непременном намерении, если только, конечно, он будет жив, — летом снова отправиться в Ясную Поляну и на этот раз на более продолжительный срок.

von Borodin, Rimski-Korsakow, Glinka oder Balakirew auf den Plakaten für die Konzerte sehen wollte, und was die Werke von Iwanow anbelangt, war er der Meinung, dass sie nicht neben den klassischen Werken oder denen der oben genannten russischen Komponisten erscheinen sollten, obwohl Herr Iwanow, der Kritiker, eine klare Meinung über ihre Vorzüge hatte. Iwanow ist ein Kritiker.

Als ich ging, bat ich Nadeschda Nikolajewna, Balakirews G-dur-Romanze „Das Meer" (Ludmila Iwanowna gewidmet) zu spielen, die auch aufgeführt wurde. Ein großartiges Stück.

Am Abend desselben Tages besuchte ich die letzte Generalprobe von „Boris" durch unsere neue, im Entstehen begriffene Hochschule für Musik und Theater, und alle schwierigen Chöre dieser Oper waren bereits einstudiert und kamen recht gut voran. Das ist es, was es bedeutet, einen Mann mit Erfahrung und einem großen musikalischen Namen aufzunehmen.[39] Bei dieser Probe war W. W. Stassow unter den Zuhörern, der Nadeschda Nikolajewna viel über Herzen erzählte, über seinen letzten Besuch bei Leo Tolstoi, von dem er, Stassow, begeistert war, und über seine unabdingbare Absicht, wenn er nur noch am Leben wäre, im Sommer wieder nach Jasnaja Poljana zu fahren, und dieses Mal für einen längeren Zeitraum.

9 мая

Зная, что Римский-Корсаков утром будет в консерватории на присуждении «Шредеровского рояля» лучшему из 8 оканчивающих пианистов, я заехал к Римским-Корсаковым вечером, причем завез партитуру «Князя Игоря». Вскоре явился Глазунов, недавно вернувшийся из Москвы и рассказавший о репетициях его

9. Mai

Da ich wusste, dass Rimski-Korsakow am Morgen im Konservatorium bei der Verleihung des Schroeder-Klavierpreises an die besten der acht Absolventen anwesend sein würde, besuchte ich am Abend die Rimski-Korsakows und gab die Partitur von „Fürst Igor" ab. Bald darauf erschien Glasunow, der gerade aus Moskau zurückgekehrt war, und erzählte mir von

«Коронационной кантаты» в Грановитой палате, об исполнении вагнеровского «Зигфрида», поставленного в Большом театре, как говорят, после 200 репетиций, о новом балете Конюса [40] и проч. Пришел и Николай Александрович Соколов (тоже именинник).*

* Вл. Стасов и Беляев были у Римского-Корсакова утром, до консерватории.

Беседовали о разной разности: и о бестактной выходке Ирецкой, заявившей по поводу присуждения (большинством 4 голосов) рояля А. А. Розановой (ученице Есиповой), что она находит решение комитета неправильным, так как не считает «теоретиков» (Римский-Корсаков, Иогансен, Лядов и др.) способными надлежащим образом ценить и понимать пианистов. Неужели же лучше, чем эти «теоретики», может судить об исполнении какая-либо певица, подобно г-же Ирецкой, не умеющая прочесть с листа двух нот? Говорили и о ежегодном бесновании Малоземовой, так как и на этот раз ни одна из ее учениц не получила рояля, между тем как они — все без исключения — играют «с огнем». — «Антоновым», — заметил, смеясь, Римский-Корсаков. И действительно, всем ученицам Софьи Александровны вменялось в правило играть так, как играл Антон Григорьевич, с тою только разницею, что за отсутствием настоящего дарования эти ученицы лишь внешне подражали манере игры великого пианиста. В дальнейшей беседе о жизни консерватории Римский-Корсаков сообщил, что после прошлогодних «подпольных» статей Соловьева о «Ночи перед рождеством» — он не кланяется более с автором «Корделии» и не подает ему руки, хотя и

den Proben seiner „Krönungskantate“ in der Facettenkammer, über die Aufführung von Wagners „Siegfried“, die im Bolschoi-Theater nach 200 Proben stattgefunden haben soll, von dem neuen Ballett von Konjus [40] und so weiter. Auch Nikolaj Alexandrowitsch Sokolow (ebenfalls ein Geburtstagskind) war gekommen.*

* Wl. Stassow und Beljajew waren am Morgen bei Rimski-Korsakow, vor dem Konservatorium.

Sie sprachen über verschiedene Dinge: und über den taktlosen Streich von Irezkaja, die bezüglich der Verleihung des Klavierpreises (mit einer Mehrheit von 4 Stimmen) an A. A. Rosanowa (Schülerin von Jesipowa) verkündete, dass sie die Entscheidung des Komitees für falsch halte, da sie „Theoretiker“ (Rimski-Korsakow, Johannsen, Ljadow usw.) nicht für fähig halte, Pianisten richtig zu bewerten und zu verstehen. Kann eine Sängerin wie Irezkaja, die keine zwei Noten von einem Blatt Papier ablesen kann, eine Aufführung besser beurteilen als diese „Theoretiker“? Auch von Malosjomowa alljährlichem Wahnsinn war die Rede, denn auch dieses Mal erhielt keiner ihrer Schüler einen Flügel, während sie ausnahmslos alle „mit Feuer“ spielen. – „Antonow“, - bemerkte Rimski-Korsakow lachend. Und in der Tat wurde von allen Schülern Sofia Alexandrownas erwartet, dass sie so spielten wie Antonow, mit dem einzigen Unterschied, dass sie den Stil des großen Pianisten nur oberflächlich imitierten, da sie kein wirkliches Talent hatten. In einem anschließenden Gespräch über das Leben im Konservatorium sagte Rimski-Korsakow, dass er sich nach Solowjows „heimlichen“ Artikeln über „Die Nacht vor Weihnachten“ im vergangenen Jahr nicht mehr vor dem Autor von „Cordelia“ verbeugen oder ihm die Hand geben würde, obwohl er bei Sitzungen im Konservatorium mit ihm sprach. Das

разговаривает с ним во время заседаний в консерватории. Разговор перешел к «Садко». Николай Андреевич думает сделать в этой опере кое-какие изменения, а именно: ввести упоминаемую в былинах жену Садко,[41] для чего присочинить новую картину, непосредственно следующую за сценой у Ильмень-озера, то есть, другими словами, открыть II действие сценой грусти жены Садко по поводу частых разлук с мужем. Музыка этого номера была сочинена Римским-Корсаковым еще прошлым летом. Далее действие развивается таким образом: входит Садко и объявляет жене, что он намерен держать с новгородцами «велик заклад» в том, что он поймает «рыбу золотое перо». Она уговаривает Садко остаться дома и не спорить, так как он может погубить себя и ее и «прозакласть свою голову». Но Садко не слушает ее и при первых звуках колокола, возвещающих утреню, уходит. Тогда она молит Николу защитить его и не дать ему погибнуть.

Николай Андреевич собирается развить начало 2-й картины того же действия, а именно: сцену торга (у пристани), введя вначале женский хор и реплики хора между пением Варяга, Индийца и Веденецкого гостя, затем присочинить хор калик перехожих на тему стиха из «Голубиной книги» о Правде и Кривде, переходящий затем в насмешливую песню скомороха о том, что Правда улетела под небеса, а Кривда осталась на земле, и закончить все мольбой жены Садко, уговаривающей его не ехать в чужие страны. Кроме того, Римский-Корсаков полагает необходимым выпустить в подводном царстве «пляску касаток» и в IV действии видоизменить музыку сцены прощания Морской царевны с Садко (после колыбельной). Наконец, Римский-Корсаков думает сочинить

Gespräch dreht sich um „Sadko“. Nikolai Andrejewitsch denkt daran, einige Änderungen in dieser Oper vorzunehmen, und zwar die Einführung von Sadkos Frau, die in den Nebenlinien erwähnt wird,[41] wozu er eine neue Szene unmittelbar nach der Szene am Ilmen-See hinzufügen wird, d.h. den II. Akt mit einer Szene zu eröffnen, in der Sadkos Frau traurig über die häufige Trennung von ihrem Mann ist. Die Musik zu dieser Nummer wurde im letzten Sommer von Rimski-Korsakow komponiert. Die Handlung geht folgendermaßen weiter: Sadko tritt ein und verkündet seiner Frau, dass er vorhat, mit den Nowgorodern eine „große Rechnung“ zu begleichen, dass er den „Fisch mit der goldenen Feder“ fangen wird. Sie bittet Sadko inständig, zu Hause zu bleiben und sich nicht zu streiten, denn er könnte sich und sie ruinieren und „seinen Kopf zur Schlachtbank führen“. Aber Sadko hört nicht auf sie und geht beim ersten Glockenschlag, der die Mette ankündigt. Dann bittet sie Nikola, ihn zu schützen und seinen Tod zu verhindern.

Nikolai Andrejewitsch wird den Anfang der 2. Szene der gleichen Handlung entwickeln, nämlich: die Handelsszene (am Kai), die zunächst den Frauenchor und die Chorzeilen zwischen dem Gesang des Warjagers, des Inders und des Wedenezer-Gastes *(Gast aus Venedig)* einführt, dann einen Chor wandernder Bettler zum Thema des Verses aus dem „Buch der Tauben“ über die Wahrheit und Falschheit hinzufügt, der dann in ein Spottlied des Narren übergeht, dass die Wahrheit in den Himmel geflogen und die Falschheit auf der Erde geblieben sei, und alles mit der flehenden Frau von Sadko beendet, die ihn davon überzeugt, nicht in fremde Länder zu reisen. Außerdem ist Rimski-Korsakow der Meinung, dass im Unterwasserreich der „Tanz der Schwertwale“ aufgeführt werden sollte und im IV. Akt die Musik der Abschiedsszene der Meeresprinzessin

музыку для сцены, изображающей приход жены Садко, этой «новгородской Ярославны», на заре к Ильмень-озеру, а равно переделать заново заключительную сцену Садко с новгородцами и вместо длинного и расхолаживающего слушателя рассказа закончить оперу величественной песнею (в сопровождении хора).

За чаем Глазунов рассказывал много о г. Клине, где жил Чайковский, и при этом сообщил нам презабавный разговор свой с извозчиком, возившим его по городу. Извозчик уверял Глазунова, что Чайковский, мало того, что был «добрый барин», именины которого справлялись им очень роскошно, так как закупалось по соседним деревням всякой провизии рублей на 50 и более, но также, что барин Петр Ильич был человек знаменитый, так как, добавил не без важности извозчик, «он составил всю русскую музыку».

Говорили мы еще и о некоем молодом и, видимо, весьма талантливом начинающем композиторе Спендиарове, давать уроки которому Николай Андреевич стал бы, по его собственному замечанию, с величайшим наслаждением, так как в сочинениях этого юноши несомненно проглядывает уже и удивительно чистое голосоведение, и прекрасно намеченные модуляции, и даже довольно ясно сказывающееся чувство тональностей.

В заключение я показал карикатуру на Фигнера, помещенную в «Будильнике» [42] и изображающую его в костюме Паяца, с метлой в руках, расчищающего сцену Мариинского театра, причем сзади, спиною к публике, толпится у

mit Sadko (nach dem Wiegenlied) geändert werden sollte. Schließlich kommt Rimski-Korsakow auf die Idee, eine Musik für die Szene zu komponieren, in der Sadkos Frau Jaroslawna im Morgengrauen an den Ilmen-See kommt, und die Schlussszene mit Sadko und den Nowgorodern neu zu gestalten und die Oper statt mit einer langen und frustrierenden Geschichte mit einem majestätischen Lied (begleitet vom Chor) zu beenden.

Beim Tee erzählte Glasunow viel über die Stadt Klin, wo Tschaikowsky lebte, und erzählte uns gleichzeitig eine amüsante Unterhaltung mit dem Kutscher, der ihn durch die Stadt fuhr. Der Droschkenkutscher versicherte Glasunow, dass Tschaikowsky nicht nur ein „freundlicher Herr“ sei, in dessen Namen er seinen Geburtstag ganz prächtig feiere, da er in den Nachbardörfern Lebensmittel aller Art für 50 Rubel oder mehr kaufe, sondern dass der Herr auch ein berühmter Mann sei - er „komponiere die gesamte russische Musik“, fügte der Droschkenkutscher nicht ohne Bedeutung hinzu.

Wir sprachen auch von einem jungen und, wie es scheint, recht talentierten Komponistenanfänger Spendiarow, dem Nikolai Andrejewitsch, wie er selbst bemerkt, mit größtem Vergnügen Unterricht erteilte, da man in den Kompositionen dieses jungen Mannes bereits seine wunderbar klare Stimme und schön definierte Modulationen und sogar ein sehr ausgeprägtes Gefühl für Tonalitäten erkennen kann.

Abschließend zeigte ich eine Karikatur von Figner im „Wecker“ [42], der ihn als Bajazzo verkleidet und mit einem Besen in der Hand zeigt, wie er die Bühne des Mariinski-Theaters säubert, während eine Gruppe von Bauern mit dem Rücken zum Publikum die

выходных дверей группа мужичков с надписями: «Глинка», «Даргомыжский», «Серов», «Бородин», «Римский-Корсаков», и под этим надпись: «Иллюстрация к словам знаменитого русского тенора Н. Н. Фигнера: «Я поднял русскую оперу»».

Мы разошлись ровно в 12 часов. Бедные Римские-Корсаковы еще не имеют ни дачи, ни квартиры.

beschrifteten Ausgangstüren hinter sich drängt: „Glinka“, „Dargomyschski“, „Serow“, „Borodin“, „Rimski-Korsakow“, und darunter die Aufschrift: „Illustration zu den Worten des berühmten russischen Tenors N. N. Figner: 'Ich habe die russische Oper erhoben'“.

Wir sind genau um 12 Uhr auseinander gegangen. Die armen Rimski-Korsakows haben noch keine Datscha oder eine Wohnung.

13 мая

13. Mai

Был у Римского-Корсакова, которому и занес взятую давным-давно оркестровую рукопись второй редакции «Псковитянки», а также бородинские черновики «Игоря». На этот раз я застал Николая Андреевича сравнительно в прекрасном расположении духа, чему крайне обрадовался, так как все это время замечал в Римском-Корсакове легкие признаки хандры. Беседуя о разной разности, я узнал, что Надежда Николаевна уже нашла дачу (с небольшим озером) по Балтийской железной дороге, в шести верстах от ст. Вруда, и что к ним удобнее всего будет проехать не через Вруду, а прямо с платформы «Тизенгаузен», от которой до их усадьбы, называемой «Смердовицы», всего каких-нибудь верста или полторы, не более.

По словам Николая Андреевича, Балакирев в будущем сезоне намерен дать концерт Бесплатной школы, где между прочим будет исполнено: его C-dur'ная симфония, концерт Ляпунова (играть будет Н. С. Лавров), один хор («Грозен царь») из «Псковитянки» и два из «Хованщины» и проч. В заключение я получил в подарок экземпляр нового клавираусцуга «Бориса Годунова» со следующей надписью:

Ich war bei Rimski-Korsakow, dem ich das Orchestermanuskript der zweiten Auflage von „Pskowitjanka“, das ich vor langer Zeit mitgenommen hatte, sowie die Borodin-Entwürfe zu „Igor“ brachte. Diesmal fand ich Nikolai Andrejewitsch relativ gut gelaunt vor, was mich sehr freute, da ich die ganze Zeit über leichte Anzeichen von Trübsal bei Rimski-Korsakow bemerkt hatte. Während wir uns über verschiedene Dinge unterhielten, erfuhr ich, dass Nadeschda Nikolajewna bereits ein Sommerhaus (mit einem kleinen See) an der Baltischen Eisenbahn gefunden hatte, sechs Werst vom Bahnhof Wruda entfernt, und dass der beste Weg dorthin nicht über Wruda, sondern direkt vom Bahnsteig „Tisengausen“ führen würde, von dem aus ihr Gut, „Smerdowizy“ genannt, nur eine oder anderthalb Werst entfernt ist.

Nach Angaben von Nikolai Andrejewitsch will Balakirew in der nächsten Saison ein Konzert in der Freien Schule geben, bei dem unter anderem seine C-dur-Sinfonie, sein Ljapunow-Konzert (gespielt von N. S. Lawrow), ein Chor („Der schreckliche Zar“) aus „Pskowitjanka“ und zwei aus der „Chowanschtschina“ aufgeführt werden sollen. Schließlich erhielt ich als Geschenk ein Exemplar des neuen Klavierauszugs von „Boris Godunow“ mit folgender Aufschrift:

«Дорогому Василию Васильевичу Ястребцеву на память от «обработника» — для надлежащего сравнения. Н. Р.-Корсаков. 13-го мая 1896 г.»

Зная, что Бельский будет вечером у Римских-Корсаковых, я обещал Николаю Андреевичу еще раз сегодня побывать у него, а потому, по окончании журфикса у матери я, около половины одиннадцатого, отправился на Загородный. Когда я вошел, Владимир Иванович [43] с Николаем Андреевичем пили чай, поданный им в кабинет по случаю общего беспорядка в квартире, и видимо мирно беседовали о причитаниях и плачах.

Я передал поклон от Лебедевой, едущей на днях в Рим, после чего разговор незаметно перешел на тему о философии вообще и понятии о боге. Римский-Корсаков того мнения, что ни один философ ровно ни к чему определенному не пришел; при этом он высказал ту мысль, что, несмотря на свой явный оптимизм, он смерть считает незаменимым благом, так как жизнь до тех пор только и хороша, пока человек совершенствуется и вообще идет вперед. Раз он остановился, раз жизненный опыт рассеял иллюзии, жизнь давит человека, и его счастье — в смерти, его существование должно умереть, и умереть навсегда. Зато мысль или же создание человеческого ума, сказал Римский-Корсаков, — бессмертны, хотя бы имя автора и забылось впоследствии.

Ровно в двенадцать мы поднялись и стали прощаться. Николай Андреевич приглашал летом навестить их на даче, что мы и пообещали привести в исполнение, причем я пожелал Николаю

„Dem lieben Wassili Wassiljewitsch Jastrebzew als Andenken an den „Bearbeiter“ - zum richtigen Vergleich. N. R.-Korsakow. 13. Mai 1896.“

Da ich wusste, dass Belskij am Abend bei den Rimski-Korsakows sein würde, versprach ich Nikolai Andrejewitsch, ihn heute noch einmal zu besuchen, und so fuhr ich, nachdem ich den Empfangstag bei meiner Mutter beendet hatte, gegen halb zwölf nach Sagorodny. Als ich eintrat, tranken Wladimir Iwanowitsch [43] und Nikolai Andrejewitsch den Tee, den er anlässlich der allgemeinen Unordnung in der Wohnung in seinem Arbeitszimmer serviert hatte, und unterhielten sich offensichtlich friedlich über Klagen und Wehklagen.

Ich übermittelte eine Empfehlung von Lebedewa, die neulich auf dem Weg nach Rom war, woraufhin sich das Gespräch in aller Ruhe dem Thema Philosophie im Allgemeinen und dem Gottesbegriff zuwandte. Rimski-Korsakow war der Meinung, dass kein Philosoph jemals zu etwas Endgültigem gekommen ist; gleichzeitig brachte er die Idee zum Ausdruck, dass er trotz seines scheinbaren Optimismus den Tod für ein unersetzliches Gut halte, weil das Leben nur so lange gut sei, wie der Mensch sich verbessere und allgemein vorwärts gehe. Sobald er aufhört, sobald die Erfahrung des Lebens die Illusionen auflöst, das Leben den Menschen bedrängt und sein Glück im Tod liegt, muss seine Existenz sterben, und zwar für immer. Aber ein Gedanke oder eine Schöpfung des menschlichen Geistes, sagte Rimski-Korsakow, ist unsterblich, auch wenn der Name des Autors danach vergessen wurde.

Um Punkt zwölf Uhr gingen wir nach oben und verabschiedeten uns. Nikolai Andrejewitsch hatte mich eingeladen, sie im Sommerhaus zu besuchen, was wir in die Tat umzusetzen versprachen, und ich wünschte Nikolai Andrejewitsch,

Андреевичу, чтобы он снова взялся за своего «Садко» и чтобы хотя бы в клавираусцугах эта опера со всеми прибавочными сценами была бы готова к моему июльскому визиту. «Давай бог, — сказал Римский-Корсаков, — полажу ли только я с ним, как бы хотелось поладить».

Послезавтра, то есть 15 мая, Римские-Корсаковы переезжают на дачу. *

* На самом деле Римские-Корсаковы уехали на дачу не 15-го, а в четверг 16 мая.

dass er seinen „Sadko“ wieder aufnehme und dass diese Oper mit allen hinzugefügten Szenen wenigstens als Klavierauszug zu meinem Besuch im Juli fertig sein würde. „So Gott will, - sagte Rimski-Korsakow, - werde ich nur so vorankommen, wie ich vorankommen möchte.“

Übermorgen, also am 15. Mai, ziehen die Rimski-Korsakows in ihre Datscha. *

* Tatsächlich fuhren die Rimski-Korsakows nicht am 15., sondern am Donnerstag, dem 16. Mai, zur Datscha.

22 августа

Поездка в Смердовицы

Выехав из Питера поездом, выходящим в 4 часа 15 минут дня, я. был на месте около половины девятого вечера, причем, остановив поезд у платформы «Тизенгаузен», я до дачи дошел пешком. Николай Андреевич очень обрадовался моему приезду, и мы почти тотчас после чая отправились в сад, несмотря на то что вечер был довольно свежий и совершенно темный. Разговор завязался, естественно, на тему о «Садко» и о том, что эта опера будет, по всей вероятности, подразделена на три действия, при следующей группировке картин: I действие —2 картины (пир и сцена на Ильмень-озере); II действие — 2 картины (в терему у Садко и «сцена заклада»); III действие — 3 картины (на корабле, в подводном царстве и снова на берегу Илъ- мень-озера), а также, что в данную минуту Римскому-Корсакову осталось доинструментовать не более 20 страниц «пляски», и тогда все готово.

Кроме того, Николай Андреевич, говоря о моем последнем письме к нему, благодарил меня за него, находя его очень остроумным,

22. August

Fahrt nach nach Smerdowizy

Ich verließ Petersburg mit dem Zug, der um 16.15 Uhr abfuhr, und erreichte den Ort gegen halb zehn Uhr abends, nachdem ich den Zug am Bahnsteig von „Tisengausen“ angehalten hatte, und erreichte die Datscha zu Fuß. Nikolai Andrejewitsch war überglücklich über meine Ankunft, und wir gingen fast sofort nach dem Tee in den Garten, obwohl der Abend recht frisch und völlig dunkel war. Natürlich drehte sich das Gespräch um „Sadko“ und die Tatsache, dass die Oper höchstwahrscheinlich in drei Akte unterteilt sein würde, mit der folgenden Gruppierung von Bildern: I. Akt - 2 Bilder (ein Festmahl und eine Szene am Ilmen-See); II. Akt - 2 Bilder (in Sadkos Villa und die „Verpfändungsszene“); III. Akt - 3 Bilder (auf einem Schiff, in einem Unterwasserreich und wieder am Ufer des Ilmen-Sees) und dass Rimski-Korsakow in diesem Moment nicht mehr als 20 Seiten „Tanz“ fertigstellen musste und dann alles fertig war.

Außerdem bedankte sich Nikolai Andrejewitsch über meinen letzten Brief an ihn, den er sehr geistreich, in jeder Hinsicht gelungen und äußerst ernsthaft

удачным во всех отношениях и крайне серьезным. «Это письмо — сказал он, — я читал и перечитывал несколько раз». Далее Римский-Корсаков сообщил мне грустную весть о кончине Порфирия Алексеевича Трифонова, последовавшей 22 июля. Рассуждали мы и о том, что, строго говоря, все мелодии 5-, 7-, 11- и даже 13-дольные до известной степени похожи друг на друга, и что только симметричные ритмы истинно богаты оттенками.

Было около 12 часов ночи, когда мы вошли в дом и уселись за чтение моего разбора фантазии «Садко», но не довели это чтение до конца, так как было уже поздно, а потому, распростившись с Николаем Андреевичем в час ночи, мы разошлись по своим комнатам. Мне и на этот раз пришлось расположиться в кабинете.

fand. „Diesen Brief, - sagte er, - habe ich mehrmals gelesen und wieder gelesen.“ Rimski-Korsakow teilte mir daraufhin die traurige Nachricht vom Tod von Porfiri Alexejewitsch Trifonow mit, der am 22. Juli eintrat. Wir haben auch darüber gesprochen, dass streng genommen alle 5-, 7-, 11- und sogar 13-sätzigen Melodien bis zu einem gewissen Grad gleich sind und dass nur symmetrische Rhythmen wirklich reich an Farben sind.

Es war etwa 12 Uhr, als wir das Haus betraten und uns hinsetzten, um meine Analyse der Fantasie „Sadko“ zu lesen, aber wir brachten sie nicht zu Ende, da es schon spät war, und so verabschiedeten wir uns um ein Uhr von Nikolai Andrejewitsch und gingen in unsere Zimmer. Auch dieses Mal musste ich in mein Arbeitszimmer gehen.

23 августа

Утром, после чая, мы докончили читать мою статью, после чего вышли в сад, где, несмотря на маленький дождь, моросивший почти весь день, стали гулять по чудной дубовой аллее. Говоря со мною о моей критической заметке о «Садко», Николай Андреевич дал мне несколько советов, а именно: прежде всего рекомендовал техническую часть изложить отдельно, далее просил выбросить все примеры из оперы «Садко» или же расширить этот отдел, а также смягчить, по возможности, главу о так называемых балакиревских тональностях.

В течение дня немало беседовали о новой редакции «Бориса Годунова» и о безусловной необходимости дополнить клавираусцуг этой оперы, включив в нее главнейшие из купюр. Особенно увлекла нас тема о гениальности вообще. По мнению Римского-Корсакова, степень

23. August

Am Morgen, nach dem Tee, lasen wir meinen Artikel zu Ende und gingen dann in den Garten, wo wir trotz eines kleinen Regens, der fast den ganzen Tag nieselte, eine schöne Eichenallee entlang spazierten. Als Nikolai Andrejewitsch mit mir über meine kritischen Notizen über „Sadko“ sprach, gab er mir mehrere Ratschläge, insbesondere empfahl er mir, zunächst den technischen Teil gesondert zu erläutern, dann alle Beispiele aus „Sadko“ zu streichen oder den Abschnitt zu erweitern und, wenn möglich, das Kapitel über die so genannten Balakirew-Tonalitäten abzuschwächen.

Im Laufe des Tages sprachen wir viel über die neue Fassung von „Boris Godunow“ und die absolute Notwendigkeit, die Klavierfassung dieser Oper durch die Aufnahme der wichtigsten Noten zu vervollständigen. Das Thema Genie im Allgemeinen hat uns besonders angesprochen. Nach

гениальности того или другого композитора измеряется исключительным преобладанием своего над чужим. Между тем что представляют собой русские композиторы: Мусоргский — это Глинка + Даргомыжский + Шуман с Листом + наконец, свое; Бородин: — это опять-таки Глинка + Бетховен + Шуман + свое, а Кюи — это Шопен + Шуман+ кое-что свое, и то, главным образом, прикладное, а потому это все не гении, а, говоря словами Белинского, «гениальные таланты». Не то Бетховен, Шопен, Вагнер, Глинка или даже Берлиоз, произведения которого, хотя и бедные чистой музыкой, все же отличаются бездной гениальных починов. Что же касается новейших русских композиторов, один Балакирев имел бы право .считаться гениальным человеком, ибо в молодости он как-то особенно ярко высказал свое музыкальное дарование, но затем вдруг замолк чуть ли не на целых 30 лет. Вот и теперь, несмотря на несомненное изящество его новых романсов, им далеко до его прежних романсов («Приди ко мне», «Песня Селима», «Песня золотой рыбки» и проч.).

Знаете что, — сказал я Николаю Андреевичу, когда мы вышли к озеру, — однажды я слышал мнение, будто в Балакиреве были все данные, чтобы затем, развившись, сделаться Римским-Корсаковым. Воображаю, что бы сделалось с Милием Алексеевичем, если б он услышал эти слова.

Толковали о Лядове: об его путешествии с Беляевым по Волге,[44] о том, что Анатолий Константинович, строго говоря, никогда серьезно и не собирался сочинять оперу на либретто Модеста Чайковского «Франческа да Римини». Затем разговор перешел на тему о деятельности Беляева, который за все 10 лет решительно ничего не

Rimski-Korsakow wird der Grad der Genialität dieses oder jenes Komponisten an der außergewöhnlichen Vorherrschaft des eigenen gegenüber dem eines anderen gemessen. Musorgsky war Glinka + Dargomyschski + Schumann und Liszt + sein eigenes; Borodin war wiederum Glinka + Beethoven + Schumann + sein eigenes, während Kjui Chopin + Schumann + etwas Eigenes war, und das wurde hauptsächlich angewandt, so dass sie alle keine Genies waren, aber, in Belinskijs Worten, „geniale Talente“. Nicht Beethoven, Chopin, Wagner, Glinka oder gar Berlioz, deren Werke zwar arm an reiner Musik sind, aber dennoch durch ihre Abgründe des Genies auffallen. Was die jüngsten russischen Komponisten betrifft, so könnte man allein Balakirew als Genie bezeichnen, weil er in seiner Jugend sein musikalisches Talent so anschaulich unter Beweis gestellt hatte, dann aber plötzlich 30 Jahre lang die Augen verschloss. Trotz der unbestrittenen Eleganz seiner neuen Romanzen sind sie weit entfernt von seinen früheren Romanzen („Komm zu mir“, „Das Lied von Selim“, „Das Lied vom goldenen Fisch“ usw.).

Wissen Sie was, - sagte ich zu Nikolai Andrejewitsch, als wir zum See hinausgingen, - ich habe einmal die Meinung gehört, dass Balakirew alle Daten hatte, um sich zu Rimski-Korsakow zu entwickeln. Ich kann mir vorstellen, was mit Mili Alexejewitsch passiert wäre, wenn er diese Worte gehört hätte.

Wir sprachen über Ljadow: über seine Reise mit Beljajew an die Wolga,[44] über die Tatsache, dass Anatoli Konstantinowitsch streng genommen nie ernsthaft vorhatte, eine Oper auf der Grundlage von Modest Tschaikowskys Libretto „Francesca da Rimini“ zu komponieren. Das Gespräch drehte sich dann um die Aktivitäten von Beljajew, der in den ganzen zehn Jahren absolut

издал «модного» или же безграмотного, а равно и о предполагаемых программах беляевских Русских симфонических, в которых очень бы желательно было исполнить и «Тамару» Балакирева, и Вторую симфонию Бородина, и «Бурю» Чайковского.

«Вот что, — сказал Николай Андреевич, когда мы снова вернулись на главную аллею, — я вам советую обязательно прочее гь «Quo vadis» *

* «Камо грядеши» (лат.) — роман.

Сенкевича и «Отверженного» Мережковского. Знаете, — продолжал он, — я теперь все более и более начинаю не любить всякого рода «науки» и думаю в будущем начать искать утешения в чтении романов из древнего мира. Кстати, вы знаете, — продолжал Николай Андреевич, — я решительно ни во что не ставлю, когда какой-либо человек не ворует, например, потому только, что он умом дошел до сознания, что это нехорошо. Я ценю в людях честность лишь постольку, поскольку она является результатом чисто эстетической потребности человека, одним словом, когда человек не ворует исключительно потому, что считает этот поступок некрасивым и как бы недостойным его внутреннего «я».

Рассказывая Римскому-Корсакову о своем летнем пребывании в Орловской губернии, я сообщил ему, что в бытность мою у Шеншиных я в этом году записал еще несколько народных песен и в том числе одну с подголоском — «величальную жениху».

Далее, беседуя с Николаем Андреевичем о его опере «Садко», я узнал, между прочим, что в нее введено сравнительно очень немного народных тем: одна, взятая из сборника Т. И. Филиппова (№4) и

nichts „Modernes“ oder Stümperhaftes veröffentlicht hatte, und auch um die vorgeschlagenen Programme für die Russische Symphonie von Beljajew, in denen es sehr wünschenswert gewesen wäre, „Tamara“ von Balakirew, Borodins Zweite Symphonie und Tschaikowskys „Der Sturm“ aufzuführen.

„Es ist so, - sagte Nikolai Andrejewitsch, als wir in die Hauptgasse zurückkehrten, - ich rate Ihnen, unbedingt Senkewitschs „Quo vadis“*

* „Wohin gehst du“ (lat.) - Roman

und Mereschkowskis „Les Miserables“ zu lesen. Wissen Sie, - fuhr er fort, - ich fange mehr und mehr an, alle Arten von „Wissenschaft“ zu verabscheuen, und ich denke, ich werde in Zukunft anfangen, Trost in der Lektüre von Romanen aus der alten Welt zu suchen. Übrigens, wissen Sie, - fuhr er fort, - ich setze mir keine Ziele, wenn ein Mann zum Beispiel nicht stiehlt, nur weil er in seinem Kopf erkannt hat, dass es nicht gut ist. Ich schätze die Ehrlichkeit der Menschen nur dann, wenn sie einem rein ästhetischen menschlichen Bedürfnis entspringt, mit einem Wort, wenn ein Mensch nicht nur deshalb stiehlt, weil er es hässlich und seines inneren „Ichs“ nicht würdig findet.

Als ich Rimski-Korsakow von meinem Sommeraufenthalt in der Provinz Orjol erzählte, sagte ich ihm, dass ich während meines Aufenthalts bei den Schenchins in diesem Jahr mehrere weitere Volkslieder aufgenommen hatte, darunter eines mit Begleitung, die „Lobpreisung an den Bräutigam“.

Dann, als ich mich mit Nikolai Andrejewitsch über seine Oper „Sadko“ unterhielt, erfuhr ich übrigens, dass relativ wenige volkstümliche Themen darin vorkommen: eines wurde aus der Sammlung von T. I. Filippow (Nr. 4)

пошедшая в хор калик перехожих (песня о Кривде и Правде), а другая, заимствованная из Обихода [45] и разработанная в сцене явления Николы в подводном царстве, а также в заключительном хоре в честь Николы из последнего действия. Несомненно, однако, что тема хора «корабельщиков» (дружины Садко) «Высота ль, высота поднебесная» по своему мелодическому складу близка народному напеву Кирши Данилова «О соловье Будимировиче» (см. №3 из сборника Римского-Корсакова), равно как и мелодия свадебного обряда («Рыбка шла, плыла из Новгорода») несколько сходна с напевом хороводной Нижегородской губернии, Арзамасского уезда: «Стой, мой милый хоровод, стой, не расходись» (см. сборник М. Балакирева, № 26).

Идя завтракать, Римский-Корсаков как бы шутя обратился ко мне со словами: «Вот вам две загадки, — сказал он, — подумайте на досуге:

1) когда увеличенное трезвучие производит впечатление улыбки оскаленного черепа, и 2) какой основной не'юстаток (мелодический) в музыкальной характеристике лиц из «Млады»?

Между завтраком и обедом Николай Андреевич, по моей просьбе, исполнил целиком всю третью (новую) картину, а также кое-что из большой народной сцены 4-й картины с каликами перехожими, настоятелями новгородскими, волхвами, скоморохами (Дуда и Сопель), Нежатой и проч. Кроме того, все четыре песни чужеземных гостей: одну — Варяга, одну —Индийца, поющего о птице фениксе, и две — Венецианца, восхваляющего город Веденец (Венецию), из которых первая (новая) песня оказалась написанной в строго католическом, я бы сказал даже, «прерафаэлитском»

entnommen und vom Chor der Wandersänger verwendet (das Lied über die Falschheit und die Wahrheit), während ein anderes aus dem Obikhod [45] entlehnt und in der Szene von Nikolas Erscheinen im Unterwasserreich sowie im Schlusschor zum Lob von Nikola aus dem letzten Akt verarbeitet wurde. Zweifellos steht jedoch das Thema des Chors der „Schiffsbauer“ (Sadkos Gefolge) „Höhe, Höhe im Himmel“ in seiner melodischen Struktur Kirscha Danilows Volkslied „Oh Nachtigall Budimirowitsch“ nahe (vgl. Nr. 3 aus der Sammlung von Rimski-Korsakow), sowie die Melodie der Hochzeitszeremonie („Der Fisch ging, segelte aus Nowgorod“) ähnelt in gewisser Weise der Reigentanzmelodie aus der Provinz Nischni Nowgorod, dem Bezirk Arsamas: „Halt, mein lieber Reigen, halt, trenn dich nicht“ (siehe Sammlung von M. Balakirew, Nr. 26).

Auf dem Weg zum Frühstück wandte sich Rimski-Korsakow wie im Scherz an mich und sagte: „Hier sind zwei Rätsel für Sie, - sagte er, - denken Sie in Ruhe nach:

1.) wenn ein vergrößerter Dreiklang den Eindruck eines grinsenden Totenkopfes erweckt, und 2.) was ist der größte (melodische) Nachteil bei der musikalischen Charakterisierung der Gesichter in „Mlada“?

Zwischen Frühstück und Abendessen führte Nikolai Andrejewitsch auf meine Bitte hin das gesamte dritte (neue) Bild sowie einige der großen Volksszenen aus dem vierten Bild mit Wandersängern auf der Flucht, Nowgoroder Priestern, Weisen, Gauklern (Duda und Sopel), Neschata und anderen auf. Außerdem alle vier Lieder der Außerirdischen: eines der Warjager, eines der Inder, die den Phönix besingen, und zwei der Venezianer, die die Stadt Wedenez (Venedig) preisen, von denen das erste (neue) Lied in einem streng katholischen, ich würde sogar sagen „präraffaelitischen“ Stil geschrieben

стиле, с постоянным, в высшей степени оригинальным каноническим противосложением аккомпанемента.

За обедом много спорили о том, что в мире, в сущности, не существует ни света, ни теплоты, ни звука, но что все это существует только в нашем представлении. На это Николай Андреевич пресерьезно возражал, уверяя, что все то, что мы говорим, это ересь и что если мы что-либо чувствуем, это и значит, что оно существует.

После же обеда Римский-Корсаков сыграл все IV действие (по новому исчислению — 3-ю картину III действия), начинающееся, вслед за эффектным вступлением (с голосами за сценой), гениальной колыбельной Морской царевны и кончающееся чрезвычайно широко и богато в голосовом отношении задуманною сценой рассказа Садко. Софья Николаевна где могла подпевала партию Любавы Буслаевны и даже исполнила ее ариозо из II действия. Что же касается до III акта, то он, как не вполне еще законченный, был отложен до Питера.

«Надеюсь, — сказал Римский-Корсаков, когда мы вышли в сад, — на этот раз Глазунов не скажет, что в этой спере «мало контрапункта», а впрочем, я лично намерен, как я вам уже говорил однажды, еще раз в жизни позаняться этой наукой».

Еще раньше, расхаживая с Римским-Корсаковым взад и вперед по кабинету, мы завели речь о бывшем морском министре Николае Карловиче Краббе (портрет которого висел на стене), — человеке, которому Николай Андреевич в своей жизни был многим обязан и который немало содействовал тому, что не только цензура пропустила его «Псковитянку», но что и дирекция пожелала в свое время поставить эту оперу.

wurde, mit einer ständigen, sehr originellen kanonischen Gegenposition der Begleitung.

Beim Mittagessen wurde viel über die Tatsache diskutiert, dass es in der Welt im Grunde kein Licht, keine Wärme und keinen Schall gibt, sondern dass all diese Dinge nur in unserem Kopf existieren. Dem widersprach Nikolai Andrejewitsch ernsthaft und versicherte uns, dass alles, was wir sagen, Ketzerei sei und dass, wenn wir etwas fühlen, dies bedeutet, dass es existiert.

Am Nachmittag spielte Rimski-Korsakow den gesamten IV. Akt (nach neuer Auffassung die 3. Szene des III. Aktes), der nach einer spektakulären Einleitung (mit Stimmen hinter den Kulissen) mit einem brillanten Wiegenlied der Meeresprinzessin beginnt und mit einer extrem breiten und stimmlich reichhaltig konzipierten Szene von Sadko endet. Sofia Nikolajewna sang in der Rolle der Ljubawa Buslajewna mit, wo immer sie konnte, und sang sogar ihr Arioso aus dem II. Akt. Der III. Akt wurde auf Petersburg verschoben, da er noch nicht ganz fertig war.

„Ich hoffe, - sagte Rimski-Korsakow, als wir in den Garten hinausgingen, - dass Glasunow dieses Mal nicht sagen wird, es gäbe nicht genug Kontrapunkt in dieser Oper, aber ich persönlich beabsichtige, wie ich Ihnen schon einmal sagte, diese Wissenschaft noch einmal in meinem Leben zu studieren.“

Vorhin, als ich mit Rimski-Korsakow im Arbeitszimmer auf und ab ging, sprachen wir über den ehemaligen Marineminister Nikolai Karlowitsch Krabbe (dessen Porträt an der Wand hing) - den Mann, dem Nikolai Andrejewitsch so viel in seinem Leben zu verdanken hatte und der wesentlich dazu beigetragen hatte, dass nicht nur die Zensur seine „Pskowitjanka“ durchgehen ließ, sondern dass auch die Direktion diese Oper zu ihrer Zeit aufführen wollte.

Вечером к Римским-Корсакорым приехали две племянницы (m-lle Соколова и Эрихсен), тем не менее мне удалось еще кое- что прослушать и просмотреть из 2-й картины I действия, а именно: несколько измененное начало этой сцены, песню Садко в новой контрапунктической обработке двух последних строф и, наконец, новое C-dur'ное заключение этой картины (когда лебеди уплывают в тихие заводи, в терем лазоревый).

Ровно в 12 часов ночи мы было разошлись по своим комнатам, и я собирался уже тушить свечу, как вдруг вошел Николай Андреевич, сел на диван и стал говорить о том, что в будущем он не хочет больше писать опер ни на какие сюжеты и примется либо за камерную музыку, либо за учебник инструментовки, а нет, так будет набрасывать без всякой особой системы «свои мысли о музыке и вообще о музыкальной эстетике». Я же начал уговаривать его прежде всего докончить злосчастного «Анчара», а затем попробовать написать несколько небольших кантат или же одно-, двухактных опер на сюжет «Пир у царя Алкнноя» (из «Одиссеи») или на текст «Земля и небо» Байрона.

Уходя, Римский-Корсаков заявил, что завтра он непременно встанет утром, чтобы меня проводить. Было около часу ночи, когда я погасил огонь.

Am Abend hatten die Rimski-Korsakows zwei Nichten (die Fräulein Sokolowa und Erichsen) bei sich, trotzdem konnte ich noch einiges aus dem I. Akt, 2. Bild, hören und sehen, nämlich den leicht veränderten Beginn der Szene, Sadkos Lied in einer neuen kontrapunktischen Bearbeitung der letzten beiden Strophen und schließlich den neuen C-Dur-Schluss der Szene (wenn die Schwäne zu den ruhigen Teichen, zum azurblauen Palast segeln).

Um Punkt 12 Uhr zogen wir uns in unsere Zimmer zurück, und ich wollte gerade die Kerze löschen, als Nikolai Andrejewitsch plötzlich hereinkam, sich auf das Sofa setzte und zu sagen begann, dass er in Zukunft keine Opern zu irgendwelchen Themen schreiben wolle und entweder mit der Arbeit an Kammermusik oder an einem Instrumentationsbuch beginnen werde, oder, wenn nicht, „seine Gedanken über Musik und allgemein über musikalische Ästhetik“ ohne ein bestimmtes System skizzieren werde. Ich begann, ihn zu überreden, zunächst den mit einem schlechten Stern versehenen „Antschar“ zu beenden und dann zu versuchen, mehrere kleine Kantaten oder ein- oder zweiaktige Opern zum Thema „Das Fest beim König Alknos“ (aus „Die Odyssee“) oder zum Text von Byrons „Erde und Himmel“ zu schreiben.
Als ich ging, sagte Rimski-Korsakow, er werde morgen früh aufstehen, um mich zu verabschieden. Es war etwa ein Uhr nachts, als ich das Licht löschte.

24 августа *24. August*

И действительно, несмотря на то что мне надобно было выезжать на станцию очень рано, приблизительно в три четверти шестого, Николай Андреевич сдержал свое слово и вышел меня провожать, а няня напоила меня кофе. Прощаясь,

Und tatsächlich, obwohl ich sehr früh, gegen dreiviertel sechs, zum Bahnhof aufbrechen musste, hielt Nikolai Andrejewitsch sein Wort und ging hinaus, um mich zu verabschieden, und die Schwester gab mir Kaffee zu trinken. Als ich mich verabschiedete,

Римский- Корсаков благодарил за мой приезд к ним на дачу. Лошади тронули, и я вскоре обогнул небольшую прилегающую к дороге рощицу, легкою рысцою поплелся сперва по направлению к деревне Вруда (Вреда) и далее к железнодорожной станции того же имени.

Забыл сказать: пока я пил кофе, у нас зашла было речь об опере «Садко», представляющей собой нечто среднее (по стилю) между «Снегурочкой» и «Младой», и вот тут-то совершенно неожиданно для меня и как бы продолжая свою собственную мысль, Римский-Корсаков заметил: «хорошо все то, что осталось от давно всеми забытого. Знаете, когда я сочинил тему для своего заключительного хора («То старина славна, то и деянье»), я решил, что больше никогда не буду писать опер на русские сюжеты, тем более что сами сюжеты моих опер для большинства нашей публики и непонятны и смешны. Это очень прискорбно, так как свидетельствует о невежестве общества и о полном отсутствии в нем каких бы то ни было интересов к своему прошлому».

bedankte sich Rimsky-Korsakov für meinen Besuch in ihrer Datscha. Die Pferde setzten sich in Bewegung, und bald umrundete ich die kleine Baumgruppe an der Straße und trabte in zügigem Tempo in Richtung des Dorfes Wruda (Wreda) und weiter zum gleichnamigen Bahnhof.

Ich vergaß, zu sagen: während ich meinen Kaffee trank, sprachen wir über die Oper „Sadko“, die stilistisch zwischen „Snegurotschka“ und „Mlada“ liegt, und da bemerkte Rimski-Korsakow ganz unerwartet für mich, als ob er seinen eigenen Gedanken fortsetzte: „alles, was vom längst Vergessenen bleibt, ist gut. Wissen Sie, als ich das Thema für meinen Schlusschor schrieb („Dass alte Zeiten ruhmreich sind, dass alte Zeiten eine Tat sind“), beschloss ich, dass ich nie wieder eine Oper über russische Themen schreiben würde, zumal die Themen meiner Opern selbst für die meisten unserer Zuschauer unverständlich und lächerlich sind. Dies ist sehr bedauerlich, wie die Ignoranz der Gesellschaft und das völlige Fehlen jeglichen Interesses an seiner Vergangenheit zeigen“.

8 сентября

Около двух зашел к нам Римский-Корсаков, только что вернувшийся с дачи (6 сентября), и посидел до половины четвертого. На этот раз мы снова беседовали о переработке «Бориса», причем Николай Андреевич совершенно согласился с моими пометками, сделанными по этому поводу на полях клавира.*

8. September

Rimski-Korsakow, der gerade von der Datscha zurückgekehrt war (6. September), kam gegen zwei Uhr herein und setzte sich bis halb vier. Diesmal sprachen wir wieder über die Umarbeitung von „Boris“, und Nikolai Andrejewitsch stimmte mit meinen Notizen zu diesem Thema am Rande des Klavierauszugs vollkommen überein.*

* А также с тем, что не следовало, в сущности, изменять заключение хора калик перехожих (из Пролога) и перехода к большой арии «Бориса»,

* Und auch, dass der Schluss des Chors der Wandersänger (aus dem Prolog) und die Überleitung zur großen Arie des „Boris“ nicht hätten geändert werden

как равно не надо было делать купюры в 60 тактов в рассказе Пимена «о царях», построенном сплошь на лейтмотиве самого Пимена.

dürfen, ebenso wenig wie die 60 Takte von Pimens Geschichte „über die Zaren“, die ganz auf Pimens eigenem Leitmotiv beruhen.

После этого я показал Римскому-Корсакову полученный нами еще весною от графини В. П. Толстой роскошный экземпляр «Путешествия наследника на Восток» (кн. Ухтомского); Римскому- Корсакову особенно понравились «дикие арабески причудливой восточной орнаментики». Далее, говоря со мною о предпола гаемом у них исполнении во вторник, 10-го, всего «Садко» (для В. И Бельского и Штрупа), Римский-Корсаков сказал мне, между прочим, что я получу от него целую кипу всякого рода черновиков этой оперы, если, конечно, я пожелаю их взять. Впрочем, добавил Николай Андреевич, в числе этих рукописей будут и цельные номера. Еще далее, беседуя о Листе, я сообщил Римскому-Корсакову две вещи, а именно: 1) что в первой части Divina Commedia (стр. 2 и 6—7 и 9—10 партитуры), я разы- скал-таки гамму тон—полутон, только сгруппированную несколько иначе, чем у Римского-Корсакова, а именно: полтона— тон в восходящем порядке *(нотный пример 56)*. 2) что Лист считал Николая Андреевича глубоко русским композитором. Вот подлинные слова Листа, сказанные им по поводу присланного Бесселем сборника русских песен гармонизованных Римским-Корсаковым: «Народная русская музыка не может быть более прочувствована и лучше понята, чем это сделал Римский-Корсаков», и далее: «Он записывает народные песни с редким пониманием, а его гармонии и аккомпанементы, я нахожу изумительно однородными и соответствующими песням».

Danach zeigte ich Rimski-Korsakow ein prächtiges Exemplar von „Die Reise des Erben nach dem Osten“ (Fürst Uchtomski), das wir bereits im Frühjahr von Gräfin W. P. Tolstaja erhalten hatten; Rimski-Korsakow gefielen vor allem die „wilden Arabesken der eigenwilligen orientalischen Ornamentik“. Als Rimski-Korsakow dann mit mir über die geplante Aufführung des gesamten „Sadko“ am Dienstag, dem 10. Oktober (für Belskij und Schtrup) sprach, sagte er mir unter anderem, dass ich von ihm einen ganzen Stapel von Entwürfen der Oper erhalten würde, wenn ich sie natürlich nehmen wollte. Allerdings, so fügte Nikolai Andrejewitsch hinzu, würden diese Manuskripte auch ganze Nummern enthalten. Später, als ich über Liszt sprach, sagte ich Rimski-Korsakow zwei Dinge, nämlich: 1.) Dass ich im ersten Satz der Divina Commedia (S. 2 und 6 - 7 und 9 - 10 der Partitur) eine Anderthalb-Ton-Skala hatte, die nur etwas anders gruppiert war als die von Rimski-Korsakow, nämlich Halbton und Halbton in aufsteigender Reihenfolge *(Notenbeispiel 56)*. 2.) Dass Liszt Nikolai Andrejewitsch für einen zutiefst russischen Komponisten hielt. Über die Sammlung russischer, von Rimski-Korsakow harmonisierter Lieder, die ihm Bessel schickte, sagte Liszt: „Die russische Volksmusik kann nicht tiefer empfunden und besser verstanden werden, als es Rimski-Korsakow getan hat“, und weiter: „Er nimmt Volkslieder mit seltenem Verständnis auf, und ich finde seine Harmonien und Begleitungen erstaunlich homogen und den Liedern angemessen.“

В заключение мы немало говорили о тональностях вообще в произведениях Римского-Корсакова, и, в частности, о том, что в его «Садко» главным образом будут преобладать E-dur, c-moll, D-dur.

Уходя, Николай Андреевич забрал свои черновые заметки и наброски по инструментовке.

Abschließend haben wir viel über die Tonarten im Allgemeinen in Rimski-Korsakows Werken gesprochen und insbesondere darüber, dass in seinem „Sadko“ die Tonarten E-Dur, c-Moll und D-Dur vorherrschen.

Als er ging, nahm Nikolai Andrejewitsch seine groben Notizen und Instrumentationsskizzen mit.

10 сентября

10. September

Ровно к восьми был у Римского-Корсакова, где застал уже обоих Бельских. Вскоре явился и Штруп. До чая говорили о недавней постановке в Праге «Майской ночи» (19/31 августа) и о том сильном впечатлении, которое произвела эта опера на публику и на критику. *

Um acht Uhr war ich bei Rimski-Korsakow, wo die beiden Belskijs eingetroffen waren. Kurze Zeit später kam Schtrup herein. Vor dem Tee sprachen sie über die jüngste Inszenierung von „Die Maiennacht“ in Prag (19./31. August) und den starken Eindruck, den die Oper bei Publikum und Kritikern hinterlassen hat. *

* См. чешские газеты: «Narodni Listy» (№ 242 и 248), критика Борецкого; «Narodni Politika» и просто «Politika» (№ 242), статья Эммануила Хвала; «Dalibor» (от 7/19 сентября), заметка профессора Пражской консерватории Карла Книттла; далее «Svetozor» (№ 45), статья Ф. К. Рейда и, наконец, «Hlas Naroda» (№ 242), критическая статья В. Новотного.

Как оказалось, публике более всего понравились I и III акты, а тамошней критике—II, причем пресса особенно восторженно отозвалась о поразительно жизненных, по ее мнению, и правдивых по колориту комических сценах, а также об удивительно красивой музыке в собственно лирических моментах оперы, и только русалки прошли почти незамеченными и непонятыми.

Некоторые из критиков усмотрели кое-где влияние Сметаны, чему немало обрадовались, объясняя это влияние знакомством великого русского художника (Йmelca) с сочинениями их соотечественника, ** но при этом, в свою очередь, чешские критики сочли долгом указать и на обратное обстоятельство, а именно на то, что музыка Римского-Корсакова несомненно повлияла на стиль их композитора Дворжака.

** На самом же деле Римский-Корсаков почти совершенно не знал сочинений Сметаны и, в сущности, очень мало ими интересовался.

Далее мы толковали о том, что мелодическим стилем в музыке широкая публика считает тот стиль, в котором собственно мелодия идет в ущерб гармоническому содержанию, как, например, у итальянцев, цыган и проч.

Еще раньше беседовали мы о семикратном исполнении

* Siehe tschechische Zeitungen: „Narodni Listy“ (Nr. 242 und 248), Kritik von Borecki; „Narodni Politika“ und einfach „Politika“ (Nr. 242), ein Artikel von Emmanuel Chwal; „Dalibor“ (7./19. September), eine Notiz von Professor Karl Knittle vom Prager Konservatorium; dann „Svetozor“ (Nr. 45), ein Artikel von F. K. Reid und schließlich „Hlas Naroda“ (Nr. 242), ein kritischer Artikel von W. Nowotny.

Wie sich herausstellte, gefielen dem Publikum der I. und III. Akt der Oper am besten, und die Kritiker vom II., sie waren vor allem von den ihrer Meinung nach auffallend lebendigen und farbenfrohen komischen Szenen sowie der wunderbaren Musik in den lyrischen Momenten der Oper begeistert, und nur die Meerjungfrauen blieben fast unbemerkt und missverstanden.

Einige der Kritiker sahen hier und da den Einfluss von Smetana, worüber sie sich sehr freuten, und erklärten diesen Einfluss durch die Bekanntschaft des großen russischen Künstlers (Йmelca) mit den Werken ihres Landsmanns, ** aber gleichzeitig hielten die tschechischen Kritiker es wiederum für ihre Pflicht, auf den gegenteiligen Umstand hinzuweisen, und zwar gerade deshalb, weil die Musik von Rimski-Korsakow zweifellos den Stil ihres Komponisten Dvorak beeinflusst hat.

** Tatsächlich kannte Rimski-Korsakow die Werke Smetanas fast überhaupt nicht und hatte auch nur wenig Interesse an ihnen.

Wir haben weiter erklärt, dass der melodische Stil in der Musik von der Allgemeinheit als derjenige Stil angesehen wird, bei dem die Melodie selbst zum Nachteil des harmonischen Inhalts ist, wie im Fall der Italiener, Zigeuner usw.

Wir haben bereits über die siebenmalige Aufführung von

«Снегурочки» на Нижегородской выставке, имевшей, несмотря даже на чисто игрушечный оркестр в 20 человек, благодаря прекрасным декорациям (Мамонтова) и отличной самой Снегурочке (Е. Я. Цветковой) большой, по отзывам очевидцев, успех и давшей полные сборы.

После чая Николай Андреевич сыграл целиком II и IV действия «Садко», что же касается III действия, то, несмотря на все наши просьбы, наотрез отказался исполнить его, ссылаясь на то, что совершенно его забыл. Впрочем, и оба исполненные им действия Римский-Корсаков сыграл неважно, много раз ошибался и вообще казался не то утомленным, не то рассеянным: он играл как бы через силу. Закончив II действие, Николай Андреевич сказал: «Отныне я все хуже и хуже буду играть своего «Садко» так как я, как говорится, «переучил» его».

По поводу же великолепной во всех отношениях(не исключая и контрапунктического) заключительной сцены всей оперы (рассказ Садко с хором) Римский-Корсаков заметил полусерьезно, полушутя:

«Вот уж за этот финал, я убежден, почти все меня будут жестоко порицать, так как в нем нет ни тени так называемого сценического интереса. Это как бы «гимн старине и Новгороду с Волховой-рекой». А впрочем, пусть себе ругают, мне к этому не привыкать».

Мы разошлись около часу ночи.

„Snegurotschka“ auf der Ausstellung in Nischni Nowgorod berichtet, die trotz des reinen Spielzeugorchesters von 20 Personen dank der schönen Bühnenbilder (von Mamontowa) und der ausgezeichneten Snegurotschka selbst (E. J. Zwetkowa) ein großer Erfolg war und für eine volle Auslastung sorgte.

Nach dem Tee spielte Nikolai Andrejewitsch den II. und IV. Akt von „Sadko“ in seiner Gesamtheit, was den III. Akt betrifft, so weigerte er sich trotz unserer Bitten, ihn aufzuführen, und behauptete, er habe ihn völlig vergessen. In der Tat spielte Rimski-Korsakow in beiden Akten, die er aufführte, ungleichmäßig, machte viele Fehler und wirkte im Allgemeinen entweder müde oder abgelenkt: er spielte durch bloße Kraft. Nach Abschluss des II. Aktes sagte Nikolai Andrejewitsch: „Von nun an werde ich meinen „Sadko“ immer schlechter spielen, denn ich habe ihn, wie man so schön sagt, ‚umerzogen‘".

Über die Schlussszene der ganzen Oper (Sadkos Geschichte mit dem Chor), die in jeder Hinsicht hervorragend ist (den Kontrapunkt nicht ausgenommen), bemerkte Rimski-Korsakow halb scherzhaft, halb ernsthaft:

„Für dieses Finale, davon bin ich überzeugt, werden mich fast alle heftig tadeln, denn es ist nicht der Schatten eines sogenannten Bühneninteresses darin. Es ist wie „eine Hymne an die Antike und an Nowgorod und den Fluss Wolchow“. Aber ich bin es nicht gewohnt, gescholten zu werden.“

Wir trennten uns etwa um ein Uhr nachts.

18 сентября

Несколько оправившись от своей легкой простуды, я на следующий день после «Веры, Надежды и Любови», заезжал к Римским-Корсаковым за черновыми

18. September

Nachdem ich mich von meiner leichten Erkältung einigermaßen erholt hatte, ging ich am nächsten Tag in „Glaube, Hoffnung und Liebe“, zu den Rimski-Korsakows, um die

рукописями «Садко», которых оказалось весьма изрядное количество.

Николай Андреевич извинялся, что не поздравил вчера жену с днем ангела.

Говорили о том, что фортепьянные репетиции «Бориса» идут усиленно (до трех раз в неделю), а также, что довольно пространное предисловие Лароша к книге Ганслика полно парадоксов, которые разбить ровно ничего не стоит. Я советовал Римскому-Корсакову, по окончании «Садко», написать серьезное возражение на теорию пресловутого доктора, что, быть может, и будет впоследствии сделано Римским-Корсаковым. Беседуя затем о разной разности, я узнал, между прочим: 1) что сегодня Николай Андреевич закончил перекладывать для рояля 5-ю и 6-ю картины III действия «Садко», и 2) что эту оперу он думает оставить в семи картинах, без обязательного деления ее на акты, хотя, конечно, им будет указана возможная (если б то понадобилось) группировка всего произведения на три или же четыре действия. В заключение Римский-Корсаков сообщил мне, что либретто «Садко» окончательно приведено им в порядок и уже отдано переписчику для изготовления двух, потребных для цензуры, чистовых экземпляров, а также, что сегодня все они идут на «Орестею» Танеева. Уходя, я забрал корсаковские черновики «Садко», причем Николай Андреевич попросил меня, если, конечно, я пожелаю сам и найду возможным, небольшую часть рукописей подарить Владимиру Ивановичу Бельскому. «Впрочем, — добавил Римский-Корсаков, — последнее вполне зависит от вашего личного усмотрения, так как эти рукописи всецело принадлежат вам».

Manuskriptentwürfe von „Sadko“ abzuholen, die sich als recht umfangreich erwiesen.

Nikolai Andrejewitsch hat sich dafür entschuldigt, dass er seiner Frau gestern nicht zum Tag des Engels gratuliert hat.

Es hieß, dass die Klavierproben für „Boris“ sehr intensiv waren (bis zu dreimal pro Woche) und dass Laroches recht langes Vorwort zu Hanslicks Buch voller Paradoxien war, die sich nicht so leicht ausräumen ließen. Ich habe Rimski-Korsakow geraten, nach der Fertigstellung von „Sadko“ eine ernsthafte Widerlegung der Theorie des berühmt-berüchtigten Doktors zu verfassen, was Rimski-Korsakow dann wahrscheinlich auch tun wird. Bei den anschließenden Gesprächen über verschiedene Dinge habe ich unter anderem erfahren: 1.) dass Nikolai Andrejewitsch jetzt die Bilder 5 und 6 des III. Aktes von „Sadko“ für das Klavier fertiggestellt hat und 2.) dass er daran dachte, die Oper in sieben Bildern zu belassen, ohne sie notwendigerweise in Akte zu unterteilen, obwohl er natürlich auf die Möglichkeit hinwies, das ganze Werk in drei oder vier Akte zu gliedern (falls das notwendig sein sollte). Schließlich teilte mir Rimski-Korsakow mit, dass das Libretto von „Sadko“ in Ordnung gebracht worden sei und er es bereits einem Kopisten gegeben habe, um die beiden notwendigen Reinschriften für die Zensoren anzufertigen, und dass sie alle heute zu Tanejews „Orestie“ gehen würden. Als ich ging, nahm ich die Entwürfe zu „Sadko“ von Korsakow mit, und Nikolai Andrejewitsch bat mich, einen kleinen Teil der Manuskripte Wladimir Iwanowitsch Belskij zu überreichen, natürlich nur, wenn ich selbst es wünschte und für möglich hielt. „Letzteres, - fügte Rimski-Korsakow hinzu, - liegt jedoch ganz in Ihrem persönlichen Ermessen, da diese Manuskripte ganz Ihnen gehören.“

19 сентября

Был на общей спевке «Бориса Годунова», происходившей в Петербургской музыкальной школе. Начальный хор, славление Бориса, польский и калики прошли недурно. Отрывки же «Боярской думы» и «Величание самозванца» до того не клеилнсь, что Римский-Корсаков даже вышел из себя. В антракте (во время чая) говорили с Николаем Андреевичем о вчерашнем представлении «Орестеи» при почти совершенно пустом театре (Римские-Корсаковы были даром в 3-м ряду), а также о том, что многодиезные и многобемольные строи (6 диезов, 6 бемолей или же 5 диезов; исключение 5 бемолей и 4 бемоля) в общем звучат в оркестре довольно «жестко» и малокрасиво, и что G-dur и Des-dur самые ясные и мягкие тональности.

19. September

Ich besuchte eine allgemeine Aufführung von „Boris Godunow“ an der Petersburger Musikschule. Der Eröffnungschor, die Verherrlichung von Boris, die Polka und die Wandersänger liefen gut. Passagen aus der „Bojaren-Duma“ und dem „Lobgesang des Hochstaplers“ waren so unglamourös, dass Rimski-Korsakow sogar die Beherrschung verlor. In der Pause (während des Tees) sprachen wir mit Nikolai Andrejewitsch über die gestrige Aufführung der „Orestie“, bei der das Theater fast völlig leer war (die Rimski-Korsakows saßen umsonst in der dritten Reihe), und auch über die Tatsache, dass die mehrfach erhöhten und mehrfach erniedrigten Tonarten (6 erhöhte, 6 erniedrigte oder 5 erhöhte; die Ausnahme von 5 erniedrigten und 4 erniedrigten) klingen im Orchester im Allgemeinen eher „hart“ und hässlich, und G-dur und Des-dur sind die klarsten und weichsten Tonarten.

23 сентября

В понедельник я по обыкновению был у матери на Чернышевой, затем — у Римских-Корсаковых и на этот раз застал их квартиру в полном разгроме. Дело в том, что Софья Николаевна драпировала лентами залу и кабинет. Говорили о превосходной по замыслу и исполнению эолийско-фригийской песне Веденецкого гостя из «Садко» с пятитактным периодом мелодии, ныне переложенной Николаем Андреевичем из h-moll в эолийский же c-moll и которая прежде, при несколько ином тексте, была на одну строфу длиннее.*

* В окончательной редакции этой песни музыка 2-й строфы совершенно упразднена, как аналогичная 5-й

23. September

Am Montag ging ich wie üblich zum Haus meiner Mutter nach Tschernyschow, dann zu den Rimski-Korsakows, und diesmal fand ich ihre Wohnung in einem völligen Durcheinander vor. Sofia Nikolajewna hatte den Flur und das Arbeitszimmer mit Bändern geschmückt. Sie sprachen vom Wedenezer Gast großartig konzipiertes und vorgetragenes äolisch-phrygisches Lied aus „Sadko“ mit einer fünfstrophigen Melodieperiode, das nun von Nikolai Andrejewitsch von h-moll auf äolisch auch in c-moll arrangiert wurde und das vorher, mit einem etwas anderen Text, eine Strophe länger war.*

* In der endgültigen Fassung dieses Liedes wird die Musik von Strophe 2 vollständig eliminiert, da sie der von

строфе (аккомпанемент того же стиля).

Подлинная оркестровая рукопись этого номера мною подарена Владимиру Ивановичу Бельскому. Что же касается текста в новой редакции этой песни, он несколько иной: «Город каменный, городам всем мать, славный Веденец середь моря стал. А и раз в году Марка церковь там поднимается из синя моря. Славны витязи, князья сильные к ней съезжаются да дивуются. Сам могучий князь в золотом дворце обручен кольцом с морем синиим».

Далее мы беседовали о том, что теперь как-то вдруг повсюду стали ставить «Снегурочку» Римского-Корсакова (в Нижнем- Новогороде, Москве, Киеве, Харькове и др.), а также, что в Германии вошло в моду исполнять «Шехеразаду». Узнал, что в среду вечером у Римских-Корсаковых по делу будет Кюи. Уходя, я забрал до среды для просмотра оркестровую партитуру II действия оперы «Садко» и получил в пóдарок от Николая Андреевича любопытную рукопись, а именно: чрезвычайно аккуратно списанную Балакиревым (еще в дни его юности) I часть шубертовского трио, ор. 100, для рояля, виолончели и скрипки.

Вечером того же дня мы снова встретились с Римским-Корсаковым на двенадцатой спевке «Бориса», происходившей, как и всегда, в музыкальной школе. Репетиция шла сравнительно недурно, хотя, видимо, эта работа и стала несколько прискучивать Николаю Андреевичу. И то сказать, для кого он работал? Да и стоили ли они, эти, увы, немногочисленные, во многом не согласные и враждующие друг с другом «почитатели» новой русской музыки, чтобы такой человек, как Римский-Корсаков, стал терять целые

Strophe 5 ähnelt (Begleitung im gleichen Stil).

Das Original-Orchestermanuskript dieses Stücks wurde von mir an Wladimir Iwanowitsch Belskij übergeben. Der Text in der neuen Ausgabe dieses Liedes ist etwas anders: „Die steinerne Stadt, die Mutter aller Städte, das glorreiche Wedenez *(Venedig)* liegt in der Mitte des Meeres. Und einmal im Jahr erhebt sich dort die Markuskirche aus dem blauen Meer. Ruhmreiche Helden, starke Fürsten kommen zu ihr und staunen. Der mächtige Fürst selbst im goldenen Palast ist durch einen Ring mit dem blauen Meer verlobt.“

Dann sprachen wir darüber, dass Rimski-Korsakows „Snegurotschka“ jetzt überall aufgeführt wird (in Nischni Nowgorod, Moskau, Kiew, Charkow usw.) und dass „Scheherazade“ in Deutschland in Mode gekommen ist. Ich erfuhr, dass Kjui am Mittwochabend aus geschäftlichen Gründen bei den Rimski-Korsakows sein würde. Als ich ging, nahm ich die Orchesterpartitur des II. Aktes von „Sadko“ als Geschenk mit und erhielt von Nikolai Andrejewitsch ein kurioses Manuskript: nämlich den I. Teil von Schuberts Trio Opus 100, den Balakirew (in seiner Jugend) sehr sorgfältig für Klavier, Cello und Violine ausgeschrieben hatte.

Am selben Abend traf ich Rimski-Korsakow zur zwölften Chorprobe von „Boris“ wieder, die wie immer in der Musikschule stattfand. Die Probe verlief relativ gut, obwohl die Arbeit für Nikolai Andrejewitsch offensichtlich etwas langweilig geworden war. Und für wen hat er gearbeitet? Waren das nicht zahlreiche, meist zerstrittene und sich bekriegende „Bewunderer“ der neuen russischen Musik, die es wert waren, dass ein Mann wie Rimski-Korsakow Dutzende von Abenden damit verbrachte, mit Amateuren die Chorpartien von „Boris“ zu lernen?

десятки вечеров на разучивание с любителями хоровых партий «Бориса»?

25 сентября

Днем был у Римского-Корсакова, которому и отвез рукописную партитуру II действия «Садко» и при этом списал все остальные числовые данные, касающиеся времени сочинения и инструментовки этой великой оперы.

Беседуя с Николаем Андреевичем о разной разности, я узнал, что вечером сегодня он должен быть у Цезаря Антоновича; далее, что Балакирев не на шутку задумал дать в этом году концерт, составленный, должно быть в память Надежды Васильевны Стасовой, из сочинений исключительно «погребальных». Так, Милий Алексеевич предполагает исполнить в нем Requiem Моцарта, «Divina Commedia» Листа, сонату Шопена с похоронным маршем и проч. И вот по этому поводу Балакирев в данную минуту положительно бомбардирует Римского- Корсакова всякого рода письмами, то спрашивая, что стоит оркестр, то — что платят капельдинерам. Кроме того, мы говорили о лежавшей на письменном столе Николая Андреевича рукописи прежней каватины царя Ивана Васильевича Грозного (из второй редакции «Псковитянки»), на которой значилось: in modo phrigicoa * Николай Андреевич видимо жалеет, что не включил этой каватины в третью редакцию этой оперы. «А впрочем,— сказал Римский-Корсаков, — быть может, цензура не пропустила бы ее, найдя, пожалуй, что царю не подобает петь»**

* В фригийском ладе (лат.).
** Эта каватина (без начального вступления) была исполнена в первый раз Шаляпиным 6 марта 1896

25. September

Am Nachmittag besuchte ich Rimski-Korsakow, dem ich die handschriftliche Partitur des zweiten Aktes von „Sadko“ brachte und alle anderen Angaben über die Kompositionszeit und die Instrumentierung dieser großen Oper kopierte.

Ich unterhielt mich mit Nikolai Andrejewitsch über verschiedene Dinge und erfuhr, dass er heute Abend bei Cesar Antonowitsch zu Gast sein würde und dass Balakirew ernsthaft plante, in diesem Jahr ein Konzert zu geben, das wohl zum Gedenken an Nadeschda Stassowa komponiert wurde und ausschließlich aus „Trauerwerken“ besteht. So schlug Mili Alexejewitsch vor, Mozarts Requiem, Liszts „Divina Commedia“, Chopins Sonate mit Trauermarsch und so weiter aufzuführen. Und genau in diesem Moment bombardiert Balakirew Rimski-Korsakow mit allen möglichen Briefen, in denen er mal fragt, was das Orchester kostet, mal, wie die Kapellmeister bezahlt werden. Außerdem sprachen wir über das Manuskript der Kavatine Iwans des Schrecklichen (aus der zweiten Fassung von „Pskowitjanka“), das auf dem Schreibtisch von Nikolai Andrejewitsch lag und auf dem sie geschrieben wurde: In modo phrigicoa * bedauerte Nikolai Andrejewitsch offenbar, dass er diese Kavatine nicht in die dritte Fassung der Oper aufgenommen hatte. „Aber, - sagte Rimski-Korsakow, - vielleicht hätte die Zensur das Stück nicht zugelassen, weil sie es vielleicht für unpassend hielt, dass ein Zar singt.“ **

* Im phrygischen Modus (lat.).
** Diese Kavatine (ohne die anfängliche Einleitung) wurde von Schaljapin am 6.

г. (см. «Воспоминания», 6 марта 1896 г.).

Пока я просматривал рукописи «Садко», Римский-Корсаков успел проиграть 2-ю картину этой оперы, поправить гармонические задачи дочери и даже дать урок Спендиарову.

Просматривая черновики «Садко», я узнал, между прочим, что фантастическое тремоло, ныне вошедшее в сцену лова «рыбы золотое перо» и вообще в сцену «заклада», было сочинено Николаем Андреевичем в марте 1895 года. Далее, что хор аккордов сопровождаемых пометкою: «тоже миноры», сочинен был Римским-Корсаковым 15 апреля 1895 года.

Кроме того, оказалось, что первоначальный набросок «пляски речек и ручейков» (круги) был написан Римским-Корсаковым в нижеследующем виде и напутствовался словами: «Пять восьмух» и т. д. (теперь, как известно, 5 нот идут против трех).

Наконец, эпизод из колыбельной Морской царевны, при словах: «Ты расти, мой тростничок», прежде был изложен несколько иначе, то есть без мелодической фигурации флейты.

Да и сама былина о Волхе Всеславьиче в первоначальном наброске предназначалась для баритона:

Этот текст относился к июню 1894 года, то есть, был сочинен во времена «Ночи перед рождеством», равно как вариант плясовой, предназначавшийся сперва для сцены общей пляски (в подводном царстве) и ныне встречающийся лишь в c-moll — F-dur'ном финале «Садко», был сочинен 7 июня 1894 года; тема, намеченная вначале для женского хора, или, точнее, для хоровода русалок (из II действия на Ильмень-озере) и затем вошедшая,

März 1896 zum ersten Mal aufgeführt. (siehe „Erinnerungen“, 6. März 1896).

Während ich die Manuskripte von „Sadko“ durchging, hatte Rimski-Korsakow Zeit, das 2. Bild dieser Oper zu spielen, die harmonischen Probleme seiner Tochter zu korrigieren und sogar Spendiarow Unterricht zu geben.

Bei der Durchsicht der Entwürfe zu „Sadko“ fand ich unter anderem heraus, dass das phantastische Tremolo, das jetzt in der Fischerszene „Fisch mit goldener Feder“ und allgemein in der Szene „Verpfändung“ enthalten ist, von Nikolai Andrejewitsch im März 1895 komponiert wurde. Außerdem erhielt die Chorbegleitung die Anmerkung: „auch in Moll“ von Rimski-Korsakow am 15. April 1895 komponiert.

Außerdem stellt sich heraus, dass der ursprüngliche Entwurf des „Tanzes der Flüsse und Bäche“ (Kreise) von Rimski-Korsakow in folgender Form geschrieben worden war: „Fünf Achtel“ usw. (Nun, wie wir wissen, stehen fünf Noten gegen drei).

Schließlich wurde eine Episode aus dem Wiegenlied der Meeresprinzessin mit den Worten „Du wächst, mein kleines Schilfrohr“ zuvor etwas anders wiedergegeben, nämlich ohne die melodische Flötenfiguration.

Selbst das Epos von Wolch Wseslawitsch war ursprünglich für einen Bariton gedacht:

Dieser Text gehört in den Juni 1894, d.h. er wurde zur Zeit von „Die Nacht vor Weihnachten“ komponiert, ebenso wie die Variante der Tanzmelodie, die zunächst für die allgemeine Tanzszene (im Unterwasserreich) gedacht war und jetzt nur noch im c-moll - F-dur Finale von „Sadko“ zu finden ist, am 7. Juni 1894 komponiert wurde; das Thema, das zunächst für den Frauenchor oder genauer gesagt für den Nixenreigen (aus dem II. Akt am Ilmensee) skizziert wurde und von dem bekannt ist, dass es

как известно, в партию самого Садко, была сочинена Римским-Корсаковым 27 марта 1895 года; эскиз первой песни Садко: «Ой ты, темная дубравушка» (набросанный на счете из банкирской конторы Вавельберга и даже в самой этой конторе)—7 апреля 1895 года.

Оркестровая рукопись этой оперы заключает в себе 726 страниц большого формата, причем I действие (2 картины) занимает 241 страницу, II (2 картины) —222 страницы и III (3 картины) — 263 страницы.

В заключение мне остается приложить подробную таблицу того, что и когда из «Садко» написано Римским-Корсаковым в Петербурге, Вечаше и Смердовицах.

Опера-былина «Садко» (1895-1896 гг.) начата 5 мая 1895 года и окончена 28 июля 1895 года (Вечаша), хотя на черновом наброске этой оперы и значится, что «Садко новгородский гость» начат 4 апреля 1895 г. (в С.-Петербурге) и окончен 10-го августа 1895 г. (в Вечаше), а затем вновь продолжен в апреле 1896 г.»

in Sadkos eigenem Part enthalten war, wurde von Rimski-Korsakow am 27. März 1895 komponiert; die Skizze für Sadkos erstes Lied „O du dunkler Eichenhain“ (skizziert auf einem Schein aus Wawelbergs Bankbüro und sogar in diesem Büro selbst) - 7. April 1895.

Das Orchestermanuskript dieser Oper umfasst 726 Seiten im Großformat, wobei der I. Akt (2 Bilder) 241 Seiten, der II. Akt (2 Bilder) 222 Seiten und der III. Akt (3 Bilder) 263 Seiten umfasst.

Zum Schluss bleibt mir eine detaillierte Tabelle, was und wann aus „Sadko“ von Rimski-Korsakow in Petersburg, Wetschascha und Smerdowizy geschrieben wurde.

Die Helden-Oper „Sadko“ (1895-1896) wurde am 5. Mai 1895 begonnen und am 28. Juli 1895 beendet (Wetschascha), obwohl die vorläufige Skizze zu dieser Oper „Sadko, der Gast von Nowgorod“ lautet und am 4. April 1895 begonnen wurde. (in St.-Petersburg) und wurde am 10. August 1895 (in Wetschascha) beendet, und dann im April 1896 wieder fortgesetzt.“

Первое действие

1-я картина *

* 1-я картина «Садко» была прямо написана в партитуре.

Вступление, рисующее «Океан-море синее» (Es-dur) помечено 24 марта 1896 г. (С.-Петербург). Нужно, однако, заметить, что еще в 1895 г. существовало два совершенно законченных оркестровых наброска этого вступления (Des-dur) в 6/4 и в 6/8, помеченные 21 мая и 17 мая 1895 г. **

** Рукописи этих партитурных эскизов подарены мне. но затем вступление

Erster Akt

1. Bild *

* Das 1. Bild von „Sadko“ wurde direkt in die Partitur geschrieben.

Die Einleitung zu „Der Ozean ist das blaue Meer“ (Es-dur) wird am 24. März 1896 verfasst. (St. Petersburg). Es ist jedoch anzumerken, dass bereits 1895 zwei vollendete Orchesterskizzen dieser Einleitung (Des-dur) in 6/4 und in 6/8 vorliegen, die am 21. Mai und 17. Mai 1895 notiert wurden. **

** Die Manuskripte dieser Partiturskizzen wurden mir übergeben,

(в $\frac{6}{8}$) мною было уступлено В. И. Бельскому.

Первый хор («Собралися мы, гости торговые»), набросанный Римским-Корсаковым в апреле (5 и 26), был окончательно сочинен им 5 мая (в Петербурге) и оркестрован 12 мая 1895 г.

Реплика настоятелей («Гой же ты, молодой гусляр») и былина Нежаты о Волхе Всеславьевиче (первоначальные наброски которой относятся к 21 апреля и далее к 8, 13 и 18 мая 1895 г., даже к июню 1894 г.) помечены 19 мая, окончательный же вид былины датирован 31 мая 1895 года. Вечаша.

Одиннадцатичетвертной хор («Будет красен день в половину дня»), следующий за ним речитатив Садко (первоначальный эскиз сделан 27 марта) и ария Садко, первоначально написанная в G-dur и затем, после нескольких смен строев, *** в этом тоне и оставленная, помечены 24 июня 1895 г.

*** Ария Садко («Пробегали б мои бусы-корабли») несколько раз перекладывалась Римским-Корсаковым из тона в тон; существовала эскизно в D-dur 4 марта, в G-dur 4 июня 1895 г., в A-dur — 15 июня 1895 г., и снова в G-dur — 24 июня 1895 г.; кроме того, одно время Римский-Корсаков намеревался сделать эту арию в Fis-dur, что и привел в исполнение. Этот вариант, помеченный 29 марта 1896 г., хранится ныне у меня в общем собрании автографов Римского-Корсакова. Сообразно с этим и предшествующий арии речитатив не раз переделывался Николаем Андреевичем. Так, мы имеем наброски его. помеченные 27 марта, а также 2 и 15 нюня 1895 г. (Вечаша).

Дальнейшее, как-то хор в 11/4 «Гой ты, Сад-Садко», речитатив

aber die Einleitung (in $\frac{6}{8}$) wurde von mir an W. I. Belskij abgegeben.

Der erste Chor („Versammelt sind wir Handelsgäste“), den Rimski-Korsakow im April (5. und 26.) skizziert hatte, wurde am 5. Mai (in Petersburg) fertiggestellt und am 12. Mai 1895 orchestriert.

Die Erwiderung der Äbte („He du, junger Gusli-Spieler“) und das Epos Neschatas über Wolch Wseslawjewitsch (dessen erste Skizzen auf den 21. April, dann auf den 8., 13. und 18. Mai 1895, ja sogar auf den Juni 1894 datiert sind) sind mit dem 19. Mai gekennzeichnet, die endgültige Form des Epos ist auf den 31. Mai 1895 datiert. Wetschascha.

Der Elfviertel-Chor („Der Tag wird rot sein in der Hälfte des Tages“), gefolgt von Sadkos Rezitativ (ursprünglich am 27. März skizziert) und Sadkos Arie, die ursprünglich in G-Dur geschrieben war und dann, nach mehreren Änderungen der Melodie, *** in dieser Tonart und aufgegeben wurde, sind mit 24. Juni 1895 gekennzeichnet.

*** Die Arie Sadko („Bei meinen Perlenschiffen“) wurde von Rimski-Korsakow mehrfach von Ton zu Ton verändert; sie lag am 4. März in D-Dur, am 4. Juni 1895 in G-Dur, am 15. Juni 1895 in A-Dur und am 24. Juni 1895 wieder in G-Dur vor; außerdem beabsichtigte Rimski-Korsakow, diese Arie einmal in Fis-Dur zu vertonen, was er auch tat. Diese Fassung, die mit dem Datum 29. März 1896 versehen ist, befindet sich jetzt in meiner Sammlung von Rimski-Korsakows Autographen. Auch das Rezitativ, das der Arie vorausgeht, wurde von Nikolai Andrejewitsch mehrfach überarbeitet. So haben wir seine Skizzen, die am 27. März sowie am 2. und 15. Juni 1895 (Wetschascha).

Der Rest, wie der Chor in 11/4 „He du, Sad-Sadko“, das Rezitativ von

Садко («По старине живете, гости анатные») и скоморохи (пляски и песни) * до хора «Обносите зеленым вином» — помечено 26 июня 1895 г. Остальное, до конца картины, 28 июня 1895 г.

* Первые эскизы Пляски скоморохов помечены 25 декабря 1894 г., 2 и 4 апреля 1895 г.

(Однако существует эскиз этой музыки, помеченный 20 апреля 1895 г.).

Sadko („Nach alten Zeiten leben sie, einfache Gäste“) und Gaukler (Tänze und Lieder) * auf den Chor „Tragen sie grünen Wein“ - markiert am 26. Juni 1895. Der Rest, bis zum Ende des Bildes, am 28. Juni 1895.

* Die ersten Skizzen des Tanzes der Gaukler wurden am 25. Dezember 1894, 2. und 4. April 1895 markiert.

(Es gibt jedoch eine Skizze für diese Musik, die mit 20. April 1895 gekennzeichnet ist).

2-я картина

Вступление (на mi) помечено в партитуре 18, 19 и 28 мая 1896 г. (Смердовицы), прежде же это вступление начиналось с fa-dies и было помечено автором 3 и 5 сентября 1895 г. (С.-Петербург). Песня Садко («Ой ты, темная дубравушка»), первоначальный эскиз которой относится к 7 апреля 1895 г.** а также сцена появления лебедей, оборачивающихся в красных девиц (до хора), сочинены 30 июня, оркестрованы 6 сентября 1895 г.

** Впоследствии эта песня была несколько переработана Римским-Корсаковым в в этом виде помечена: «Смердовицы. 11—19 мая 1896 г.»

Сцена Морской царевны с русалками и речитатив Садко («Чудо-чудное»), до хороводной песни, сочинены 3 июля и оркестрованы 9—10 сентября 1895 г.

Хороводная песня Садко («Заиграйте, гусельки») (D-dur) сочинена 4 июля и инструментована 13 сентября 1895 г. Любовный дуэт («Светят росою медвяною косы твои») с хором сочинен 16 июня и оркестрован 17 сентября 1895 г.

2. Bild

Die Einleitung (in mi *(e)*) ist in der Partitur am 18., 19. und 28. Mai 1896 (Smerdowizy) gekennzeichnet, bevor diese Einleitung mit fa-dies *(fis)* begann und vom Autor am 3. und 5. September 1895 (St. Petersburg) gekennzeichnet wurde. Das Lied Sadkos („O du dunkler Eichehain“), dessen ursprünglicher Entwurf vom 7. April 1895 stammt,** sowie die Szene, in der sich die Schwäne in schöne Jungfrauen verwandeln (vor dem Chor), werden am 30. Juni komponiert und am 6. September 1895 orchestriert.

** Anschließend wurde dieses Lied von Rimski-Korsakow in dieser Form etwas überarbeitet: „Smerdowizy. 11.–19. Mai 1896.“

Die Szene der Meerprinzessin mit den kleinen Meerjungfrauen und Sadkos Rezitativ („Wunder aller Wunder“) vor dem Reigen wurden am 3. Juli komponiert und am 9. und 10. September 1895 orchestriert.

Sadkos Reigenlied („Spielt, Guselkis“) (D-dur) wurde am 4. Juli komponiert und am 13. September 1895 orchestriert. Ein Liebesduett („Deine Locken glänzen wie Honigtau“) mit Chor wurde am 16. Juni komponiert und am

Рассказ Морской царевны («Я Волхова, царевна прекрасная»), до ухода, сочинен 5—7 июля (тоже 18 июля) и наоркестрован 20—22 сентября 1895 г.

Сцена с Морским царем (до конца картины) сочинена в Вечаше (в H-dur) 7—8 июля 1895 г. и затем несколько изменена (конец сделан C-dur) и оркестрована в Петербурге — 23 сентября 1895 г.

17. September 1895 orchestriert. Das Märchen von der Meerprinzessin („Ich bin Wolchowa , die schöne Prinzessin“) wurde vor der Abreise am 5. bis 7. Juli (auch am 18. Juli) komponiert und am 20. bis 22. September 1895 orchestriert.

Die Szene mit dem Seezaren (bis zum Ende des Bildes) wurde am 7./8. Juli 1895 in Wetschascha (in H-Dur) komponiert und dann leicht verändert (das Ende in C-Dur) und am 23. September 1895 in Petersburg orchestriert.

Второе действие

Zweiter Akt

1-я картина

1. Bild

Речитатив и ариозо Любавы Буслаевны (жены Садко), а равно и речитатив Садко («Ночка душистая, щелест камышовый»), до слов «за что сирого жаловала» — помечены 8—18 июня 1896 г., хотя, в сущности, само ариозо Любавы существовало еще в 1895 г.; так, мы имеем набросок его, с несколько иным текстом, помеченный 20 августа 1895 г. Остальное, как-то: сцена Садко с Любавой и молитва последней — помечено 21 июня 1896 г.

Das Rezitativ und das Arioso von Ljubawa Buslajewna (Sadkos Frau) sowie Sadkos Rezitativ („Eine seelenvolle Nacht, ein rauschendes Rascheln“) vor den Worten „worüber der Starke klagte“ - sind mit 8.-18 .Juni 1896 gekennzeichnet, Das Arioso der Ljubawa selbst existierte allerdings schon 1895; so haben wir einen Entwurf mit leicht verändertem Text, der mit dem 20. August 1895 gekennzeichnet ist, während die übrigen Teile, wie die Szene zwischen Sadko und Ljubawa und ihr Gebet, mit dem 21. Juni 1896 gekennzeichnet sind.

2-я картина

2. Bild

Сцена торга (кончая «Голубиной книгой» й «Славой Новгороду») помечена 27 июня 1896 г. Дальнейшее (до появления Садко) помечено 4 июля 1896 г. Я здесь имею в виду окончательную редакцию этой сцены, первоначальные наброски которой относятся еще к 30 марта и 9 августа (5 октября) 1895 г. Инструментовка же — к 7 и 29 октября 1895 г., а также к 25 мая и 5 июня 1896 г.

Речитатив Садко («Поклон вам, гости именитые»), сцена лова «рыбы золотое перо» и сдавление Садко, а

Die Handelsszene (die mit „Das Buch der Tauben“ und „Ruhm für Nowgorod“ endet) ist am 27. Juni 1896, der Rest (vor dem Erscheinen von Sadko) am 4. Juli 1896 vermerkt. Ich meine die endgültige Fassung dieser Szene, deren erste Entwürfe auf den 30. März und den 9. August (5. Oktober) 1895 datiert sind. Die Instrumentierung ist auf den 7. und 29. Oktober 1895 sowie den 25. Mai und 5. Juni 1896 datiert.

Sadkos Rezitativ („Seid gegrüßt, verehrte Gäste“), die Szene des Fangs des „Fisches mit der goldenen Feder“

равно его песня к дружине — все это помечено 5 июля 1895 г., хотя и существуют эскизы этой сцены, помеченные не только 21 мая, но и 9 августа, и даже 7 октября 1895 г.

Сказка и присказка Нежаты, *** сопровождаемая далее Дудой и Сопелью (до хохота), помечена 20 октября 1895 г., а также 5 июля 1896 г., когда эта сцена была несколько переработана.

*** Первоначально элементы этой сказки долженствовали иллюстрировать рассказ Садко о Николе, а самый наигрыш — изображать колокола (звоны новгородские) — см, черновой набросок 2-й былины, помеченный 1893 г.

Остальное, начиная с речитатива Садко («Станет вечер вечеряться») до песен, было сочинено 8 августа, инструментовано 22 сентября 1895 г.

Песня Ганзейского гостя (варяжская) сочинена 4 августа и оркестрована 23 сентября 1895 г.

Песня Индийского гостя была сочинена 5 августа и оркестрована 24 октября 1895 г. Первая песня Веденецкого гостя (в эолийском c-moll) была сочинена Римским-Корсаковым прямо в партитуре (в h-moll) 16 июля 1896 г., вторая песня Веденецкого гостя (в E-dur) сочинена 5 августа и оркестрована 25 октября 1895 г. Хоровые реплики между песнями сочинены 24 мая 1896 г. Последняя реплика хора («А и в Веденец славный путь ты возьми») сочинена 10 июля 1896 г. Речитатив Садко («День ко вечеру вечеряется») до появления Любавы — ,,омечен 11 июля 1896 г. Сцена с Любавой Буслаевной и прощание Садко, до хора — помечены 12 июля 1896 г., хотя прежде, когда Любава еще не

und Sadkos Drängen sowie sein Lied an das Gefolge sind alle am 5. Juli 1895 vermerkt, obwohl es Skizzen dieser Szene gibt, die nicht nur am 21. Mai, sondern auch am 9. August und sogar am 7. Oktober 1895 vermerkt sind.

Neschatas Erzählung und Fabel, *** begleitet von Duda und Sopel (bis zum Lachen), wird am 20. Oktober 1895 und auch am 5. Juli 1896, als diese Szene leicht überarbeitet wurde, vermerkt.

*** Ursprünglich sollten die Elemente dieses Märchens Sadkos Geschichte über Nikola und das Stück selbst illustrieren - um die Glocken (Nowgorods Glocken) darzustellen - siehe die grobe Skizze des 2. Epos', gekennzeichnet 1893.

Der Rest, vom Rezitativ des Sadko („Der Abend bricht an“) bis zu den Liedern, wurde am 8. August komponiert und am 22. September 1895 instrumentiert.

Das Lied vom hanseatischen Gast (Warjascher) wurde am 4. August komponiert und am 23. September 1895 orchestriert.

Das indische Gastlied wurde am 5. August komponiert und am 24. Oktober 1895 orchestriert. Das erste Gastlied von Wedenezer (in äolischem c-Moll) komponierte Rimski-Korsakow am 16. Juli 1896 direkt in der Partitur (in h-Moll), das zweite Wedenezer-Gastlied (in E-Dur) wurde am 5. August komponiert und am 25. Oktober 1895 orchestriert. Die Chorzeilen zwischen den Liedern wurden am 24. Mai 1896 komponiert. Die letzte Chorzeile („Und nach Wedenez nimmst du auch den glorreichen Weg“) wurde am 10. Juli 1896 komponiert. Sadkos Rezitativ („Der Tag neigt sich dem Ende zu.“) vor dem Erscheinen von Ljubawa wurde am 11. Juli 1896 geschrieben, die Szene mit Ljubawa Buslajewna und Sadkos Abschied vor dem Chor am 12. Juli

была вздена в оперу, эта сцена значилась под датой 8 августа (сочинена) и 26 октября 1895 г. (инструментована). Кроме того, имеются черновые наброски финала II акта, помеченные 7—9 апреля и 25 мая 1896 г. (Смердовицы). Заключительный хор («Высота ли, высота поднебесная), F-dur, эскиз которого помечен 9 апреля 1895 г., до конца картины — сочинено 9 августа (Вечаша) и оркестровано 29 октября 1895 г. (С.-Петербург).

1896, obwohl früher, als Ljubawa noch nicht in der Oper enthalten war, diese Szene auf den 8. August (komponiert) und den 26. Oktober 1895 datiert wurde (instrumental). Darüber hinaus gibt es grobe Skizzen des Finales des II. Aktes, die mit 7. bis 9. April und 25. Mai 1896 (Smerdowizy) gekennzeichnet sind. Der Schlusschor („Hoch, hoch unter dem Himmel“), F-dur, markiert den 9. April 1895, zum Ende des Bildes - komponiert am 9. August (Wetschascha) und orchestriert am 29. Oktober 1895. (St. Petersburg).

Третье действие

Dritter Akt

1- я картина

1. Bild

Начата 9 июля 1895 г., причем Вступление инструментовано 1 ноября 1896 г. Хор («Уж как по морю, морю синему»), до арии, сочинен 24 июля и оркестрован 5 ноября 1895 г. Фригийская g-moll‘ная ария Садко («Гой, дружина верная»), хор («Ты прости, прощай, добрый молодец»), а также момент, когда Садко опускается в царство подводное, — все это было сочинено к 22 июля и наинструментовано 7—22 ноября 1895 г.

Beginnt am 9. Juli 1895, die Einleitung wurde am 1. November 1896 instrumentiert, der Chor („Wie das Meer, das blaue Meer“) vor der Arie wurde am 24. Juli komponiert und am 5. November 1895 instrumentiert, die phrygische g-moll-Arie des Sadko („He, treues Gefolge“), der Chor („Du verzeihst, lebe wohl, guter Junge“) und der Moment, in dem Sadko in die Unterwasserwelt hinabsteigt, wurden bis zum 22. Juli komponiert und vom 7. bis 22. November 1895 instrumentiert.

2- я картина

2. Bild

Вступление, построенное на увеличенном трезвучии и сопровождаемое голосами («Глубь глубокая»), сочинено 23 июля 1895 г. При этом мы находим следующие пометки Николая Андреевича: «Арфа: гамма целыми тонами glissando», а также: «надо подумать о числе тактов и распределении узоров при оркестровке» и еще пометка, сделанная карандашом: «очень устал».

Дальнейшее, как-то: реплики Морского царя («Гей, еси купец, богатый гость»), величальная песня

Die auf einem erweiterten Dreiklang aufgebaute und von Stimmen begleitete Einleitung („Die Tiefe ist tief“) wurde am 23. Juli 1895 komponiert und enthält folgende Notizen von Nikolai Andrejewitsch: „Harfe: Tonleiter in vollen Tönen glissando“, außerdem: „wir sollten über die Anzahl der Takte und die Verteilung der Muster in der Orchestrierung nachdenken“ und eine weitere Notiz mit Bleistift: „sehr müde“.

Der Rest, wie die Erwiderungen des Meereszaren („He, du Kaufmann, reicher Gast“) und das majestätische

Садко («Синее море грозно, широко») —сочинено 13 июля (в Вечаше) и оркестровано 10 декабря 1895 г. (в Питере).

Реплика Морского царя («Ну, горазд, Садко, ты петь, играть»), до шествия, сочинена 14 июля 1895 г. и инструментована 7—10 августа 1896 г. Шествие чуд морских (As-dur Marsia a tempo della pollaca *) оркестровано 19 августа 1896 г. (Смердовицы).

* Марш в темпе полонеза (ит.).

В первоначальном своем виде (Fis-dur) это шествие, или, вернее, «всплытие», было сочинено Римским-Корсаковым в Вечаше 15 июля 1895 г. **

** На нем пометки автора: «Вообще поболее легато (рыбы плывут), а стаккато в фанфарах» и еще: «Корнеты с сурдиной и флейты», «Обдумать двойное эхо».

Свадебная песня (хор), первые наброски которой относятся ко 2 мая 1895 г., была сочинена Николаем Андреевичем 16 июля 1895 г. и инструментована 11 августа 1896 г. Следующие за нею пляска речек и ручейков (первоначально написанная «пять нот», «5 восьмух» против четырех), бурная, ныне выпущенная, пляска касаток (as-moll) и D-dur'ная пляска золотоперых и среброчешуйчатых рыбок, а также реплика Царя морского: «Сам с царицею я хочу плясать» — сочинены были 17, отчасти 18 июля 1895 г. и оркестрованы 22 августа 1896 г.

Общая же пляска и заключение (в E-dur) сочинены 21 июля 1895 г. и инструментованы 28 августа 1896 г. И тут же пометки автора: 1) «С чем пришли, с тем и побрели, с чего начал, тем и кончаю», и еще 2)

Lied von Sadko („Das blaue Meer ist weit, bedrohlich“), wurde am 13. Juli (in Wetschascha) komponiert und am 10. Dezember 1895 orchestriert (in Petersburg).

Die Zeile des Meereszaren („Nun, es gilt, Sadko, du singst, spielst“) vor der Prozession wurde am 14. Juli 1895 komponiert und vom 7. bis 10. August 1896 instrumentiert. Die Prozession des Meereswunders (As-dur Marsia a tempo della pollaca *) wird am 19. August 1896 orchestriert. (Smerdowizy).

* Marsch im Tempo einer Polonaise (it.).

In seiner ursprünglichen Form (Fis-dur) wurde diese Prozession bzw. dieses „Auftauchen“ von Rimski-Korsakow am 15. Juli 1895 in Wetschascha komponiert. **

** Dazu die Anmerkungen des Autors: „Im Allgemeinen mehr legato (Fischschwimmen) und staccato in den Fanfaren“ und mehr: „Hörner mit Dämpfer und Flöten“, „Bedenken Sie ein doppeltes Echo“.

Das Hochzeitslied (Chor), erstmals skizziert am 2. Mai 1895, wurde von Nikolai Andrejewitsch am 16. Juli 1895 komponiert und am 11. August 1896 instrumentalisiert. Der darauf folgende Fluss- und Bachtanz (ursprünglich als „fünf Noten“, „5 Achtel“ entgegen vier geschrieben), der raue, heute freigegebene Tanz der Schwertwale (as-moll) und der D-dur-Tanz der Goldflossen- und Mittelfische sowie das Stichwort des Meereszaren: „Mit der Zarin will ich tanzen“ - wurden am 17., teilweise am 18. Juli 1895 komponiert und am 22. August 1896 orchestriert.

Der allgemeine Tanz und der Schluss (in E-Dur) wurden am 21. Juli 1895 komponiert und am 28. August 1896 vollendet, und hier hat der Komponist auch die folgenden Notizen hinzugefügt: 1.) „Mit dem, was wir

«Глубь глубокая, окиян-море расходилося, разыгралося». Что же касается появления Старчища Неведомого, первый эпизод которого помечен 19 июля 1895 г. (оцепенение) и прощания Царя морского (эпизода, которого ныне нет в «Садко») и Морской царевны, то эти сцены были сочинены в тот же день, что и вступление к этой картине, то есть 23 июля 1895 г. (в Вечаше) и оркестрованы 14 августа 1896 г. (в Смердовицах).

kamen, gingen wir; mit dem, was wir begannen, höre ich auf“ und auch 2.) „Die Tiefe ist tief, das Ozean-Meer wurde zerstreut, wurde ausgespielt“. Was das Erscheinen der „Stärke des Unbekannten“ betrifft, so ist die erste Folge mit dem 19. Juli 1895 gekennzeichnet. Was das Erscheinen des Meereszaren (die Episode, die jetzt in „Sadko“ fehlt) und der Meeresprinzessin betrifft, so wurden diese Szenen am selben Tag wie die Einleitung zu diesem Werk komponiert, d. h. am 23. Juli 1895 (in Wetschascha) und wurde am 14. August 1896 inszeniert. (in Smerdowizy).

Четвертое действие (или 3-я картина третьего действия) D-dur’ное вступление (с голосами Морской царевны и Садко за спущенной занавесью)', сочинено 25 июля 1895 г. и инструментовано 21 июля 1896 г.

Дорийская колыбельная Морской царевны, до слов «А я царевна Волхова, подруга вещая твоя» — сочинена была Римским-Корсаковым 26 июля 1895 г. в Вечаше, * затем заново переработана 14 июля 1896 г. в Смердовицах, где и инструментована 22 июля 1896 г.

Vierter Akt (oder 3. Bild des dritten Aktes) D-dur ohne Einleitung (mit den Stimmen der Seeprinzessin und Sadko hinter dem Vorhang), komponiert am 25. Juli 1895 und instrumentiert am 21. Juli 1896.

Das dorische Wiegenlied der Meeresprinzessin vor den Worten „Und ich bin die Prinzessin Wolchowa, deine Freundin“ komponierte Rimski-Korsakow am 26. Juli 1895 in Wetschascha * und überarbeitete es am 14. Juli 1896 in Smerdowizy, wo es am 22. Juli 1896 instrumentiert wurde.

* Первый набросок этой колыбельной и «разлива реки» откосится к 22 апреля 1895 г.

* Die erste Skizze dieses Wiegenlieds und des „Überlaufs des Flusses“ wird am 22. April 1895 skizziert.

Остальное, до грусти Любавы, сочинено 14 июня и оркестровано 23 июля 1896 г.

«Плач Любавы Буслаевны, сцена ее с Садко и дуэттиню («По белу свету»), кончая словами Садко «То река Волхова глубокая», — все это было сочинено н инструментовано в промежуток между 25 и 27 июня 1896 г.; замечу, однако, что в черновых рукописях существовал карандашный набросок этого дуэттино, помеченный 17 июля 1895 г.

Der Rest wurde zum Leidwesen von Ljubawa am 14. Juni komponiert und am 23. Juli 1896 instrumentiert.

„Ljubawas Klage, ihre Szene mit Sadko und das Duettino („Jenseits der Welt“), das mit Sadkos Worten „Der Fluss Wolchow ist tief“ endet - all dies wurde zwischen dem 25. und 27. Juni 1896 komponiert und in Auftrag gegeben; ich stelle jedoch fest, dass es in den Rohmanuskripten eine Bleistiftskizze dieses Duettinos gab, die mit dem 17. Juli 1895 gekennzeichnet war.

Дальнейшее, как-то: хор дружины Садко («А и вверх по широкой реке») и следующая за ним сцена до слов Садко «У меня ль, Садка, только песни есть, а повыше меня славный Новгород» — окончены Римским-Корсаковым в день рождения Глазунова, которому пошел 4-й десяток, то есть 29 июля 1896 г.

Наконец, первоначальный финал оперы («А и бегал же я со дружиною») написан был Николаем Андреевичем 30—31 июля 1895 г.** в Вечаше н инструментован 3 августа 1896 г. в Смердовицах.

** Отдельные эскизы этого финала помечены 28 июня и 7 июля 1895 г. (Вечаша).

Новый финал этой оперы (чрезвычайно сложный в контрапунктическом отношении и богато задуманный) был сочинен Римским-Корсаковым 26 июня 1896 г. и инструментован 3 сентября 1896 г.

Den Rest, wie Sadkos Gefolge-Chor („Und den breiten Fluss hinauf“) und die darauf folgende Szene bis zu den Worten Sadkos „Ich, Sadko, habe nur Lieder, aber das glorreiche Nowgorod über mir“, vollendete Rimski-Korsakow an Glasunows Geburtstag, der sich in seinem vierten Lebensjahrzehnt befand, d. h. am 29. Juli 1896.

Das ursprüngliche Finale der Oper („Und ich lief mit dem Gefolge“) wurde von Nikolai Andrejewitsch am 30. und 31. Juli 1895** in Wetschascha geschrieben und am 3. August 1896 in Smerdowizy aufgeführt.

** Am 28. Juni und am 7. Juli 1895 werden separate Skizzen dieses Finales angefertigt. (Wetschascha).

Das neue (kontrapunktisch äußerst komplexe und ideenreiche) Finale dieser Oper wurde von Rimski-Korsakow am 26. Juni 1896 komponiert und am 3. September 1896 aufgeführt.

30 сентября

Сегодня два раза видался с Римским-Корсаковым: в обеденную пору и вечером на последней общей хоровой спевке «Бориса Годунова», где, между прочим, встретился и с Глазуновым, обещавшим передать мне через Римского-Корсакова сборник испанских песен некоего дон Альвара. Что же касается Николая Андреевича, то мы с ним говорили о том, что Беляев охотно согласился предоставить мне, как и Петрову, все льготы при покупке (с рассрочкой) оперных партитур его издания, далее — что все I действие «Садко» (в клавираусцуге и оркестровой партитуре) уже отправлено за границу печататься, что в этом году к Николаю Андреевичу в консерваторию поступил один очень талантливый ученик Акименко, а

30. September

Heute habe ich Rimski-Korsakow zweimal gesehen: mittags und abends bei der letzten allgemeinen Chorprobe, von „Boris Godunow“, wo ich übrigens auch Glasunow traf, der mir versprach, mir über Rimski-Korsakow eine Sammlung spanischer Lieder von einem gewissen Don Alwar zu schenken. Was Nikolai Andrejewitsch betrifft, so sprachen wir mit ihm über Beljajews Bereitschaft, mir wie Petrow alle Erleichterungen beim Kauf (auf Kredit) seiner Opernpartituren zu gewähren, und über die Tatsache, dass der komplette I.Akt von „Sadko“ (in Klavier- und Orchesterpartitur) bereits zum Druck ins Ausland geschickt worden war, dass in diesem Jahr ein sehr begabter Schüler von Nikolai Andrejewitsch Akimenko am Konservatorium aufgenommen worden

также о том, что в настоящую минуту в Петербург приехал некий Пьер д'Альгейм (автор книги о Мусоргском), что он завтра должен быть у Моласов, куда и Римские-Корсаковы приглашены, так как д'Альгейм очень желает познакомиться с Николаем Андреевичем, романсы которого (а равно Бородина и Балакирева) он думает демонстрировать этой зимою в Париже.

Узнал, что 25-го (в среду) у Римских-Корсаковых был Кюи с целью побеседовать с Николаем Андреевичем о программе предстоящего концерта, составленного исключительно из произведений русских авторов, которым предполагается ознаменовать день открытия новой консерватории 46 и которым должен был дирижировать Римский-Корсаков. «Вообразите, — сказал Николай Андреевич, — наш маститый критик (Кюи) до сих пор не знает новых романсов Балакирева, по крайней мере говорил, что не знает». По словам Римского-Корсакова; новый большой зал консерватории оказался по испытании совершенно невозможным в акустическом отношении.

Беседуя затем с Глазуновым об опере Соловьева «Корделия» (в новой редакции — «Месть»), узнал, что эта музыка положительно утомляет его своей навязчивой сплошной мелодичностью посредственного качества. «Это какой-то скверный Верди», — сказал Александр Константинович. Он же сообщил мне, что в концерте Музыкального общества, о котором говорилось выше, из его сочинений предполагается исполнить отрывки «Коронационной кантаты», а из Римского-Корсакова — «Испанское каприччио».

war, und auch, dass Pierre d'Alheim (der Autor eines Buches über Mussorgsky) jetzt in Petersburg ist und dass er morgen im Haus der Molas' sein wird, wo auch die Rimski-Korsakows eingeladen sind, denn d'Alheim möchte unbedingt Nikolai Andrejewitsch kennenlernen, dessen Romanzen (und die von Borodin und Balakirew) er diesen Winter in Paris aufführen wird.

Ich erfuhr, dass die Rimski-Korsakows am 25. (Mittwoch) Besuch von Kjui bekamen, um mit Nikolai Andrejewitsch das Programm für das bevorstehende Konzert zu besprechen, das ausschließlich aus Werken russischer Autoren bestehen sollte und das zur Eröffnung des neuen Konservatoriums 46 stattfinden sollte und das Rimski-Korsakow dirigieren sollte. „Stellen Sie sich vor, - sagte Nikolai Andrejewitsch, - unser ehrwürdiger Kritiker (Kjui) kennt die neuen Romanzen von Balakirew immer noch nicht, oder er hat zumindest gesagt, dass er sie nicht kennt.“ Laut Rimski-Korsakow erwies sich der neue Große Saal des Konservatoriums als akustisch unmöglich.

In einem anschließenden Gespräch mit Glasunow über Solowjows Oper „Cordelia“ (in der neuen Fassung – „Rache“) erfuhr ich, dass ihn diese Musik mit ihrer obsessiven, soliden Melodik von mittelmäßiger Qualität regelrecht langweilte. „Es ist eine Art schlechter Verdi“, - sagte Alexander Konstantinowitsch. Er teilte mir auch mit, dass in dem oben erwähnten Konzert der Musikgesellschaft Auszüge aus seinen Werken aus der „Krönungskantate“ und von Rimski-Korsakow das „Spanische Capriccio“ aufgeführt werden sollen.

7 октября *7. Oktober*

Между четвертью седьмого и семью был у Римских-Корсаковых. Когда я пришел, Римские-Корсаковы уже обедали, а потому я прошел прямо в столовую, где меня встретили необыкновенно радостно, все повскакали со своих мест, окружили меня и стали наперерыв поздравлять с появлением на свет нашей второй дочурки, Сони. Я сообщил Николаю Андреевичу о результатах вчерашнего общего собрания нашего музыкального кружка и о том, что мы чуть ли что не 5 раз баллотировали друг друга в члены Совета и все вничью и только за 6-м, кажется, разом каким-то чудом случайным большинством голосов выбран был Рафаил Иванович Бельский. Голосование велось совсем ощупью, и только Алексея Августовича Давидова выбрали единогласно председателем. Виднó, и впрямь прав был покойный Алексей Толстой, когда изрек устами «Потока-богатыря», что «до здравого русского веча, вам еще, государи, далече». Я прочел подлинное письмо графа Шереметева, которым он извещал кружок о своем отказе быть председателем.

Далее мы говорили о недавней игре Балакирева у Пыпиных, где он в прошлую субботу, 5/17 октября, по случаю дня кончины Шопена (17 октября 1849 г.) целый вечер посвятил исключительно его произведениям и при этом играл необыкновенно горячо, сердечно, ну словом — был в ударе.

Вот программа этого вечера: 1) Четыре прелюдии (cis-moll, A-dur, fis-moll, h-moll). 2) Мазурка fis-moll. 3) Шестой этюд (посвященный Листу). 4) Полонез (c-moll) со срединой по рукописи, виденной им в Варшаве. 5) Соната (b-moll) с похоронным

Zwischen Viertel vor sieben war ich bei den Rimski-Korsakows. Als ich ankam, hatten die Rimski-Korsakows bereits zu Abend gegessen, und so ging ich direkt in das Esszimmer, wo ich mit großer Freude begrüßt wurde, und alle sprangen von ihren Plätzen auf, umringten mich und begannen, mir in Abständen zur Geburt unserer zweiten Tochter Sonja zu gratulieren. Ich berichtete Nikolai Andrejewitsch von den Ergebnissen der gestrigen Generalversammlung unseres Musikkreises und davon, dass wir fast fünfmal für den Rat abgestimmt hatten und alle Wahlen erfolglos waren, und erst bei der sechsten Versammlung, so schien es, wurde Rafael Iwanowitsch Belskij wie durch ein Wunder mit einer zufälligen Mehrheit in den Rat gewählt. Die Abstimmung erfolgte an Ort und Stelle, und nur Alexei Awgustowitsch Dawidow wurde einstimmig zum Vorsitzenden gewählt. Offensichtlich hatte der verstorbene Alexei Tolstoi tatsächlich recht, als er in „Potok-Bogatyr“ sagte, dass „ihr, die Herrscher, noch weit von einer vernünftigen russischen Wetsche entfernt seid“. Ich habe den ursprünglichen Brief von Graf Scheremetjew gelesen, in dem er dem Kreis seine Weigerung mitteilte, den Vorsitz zu übernehmen.

Wir sprachen von Balakirews jüngstem Auftritt bei den Pupins, wo er am vergangenen Samstag, dem 5./17. Oktober, anlässlich des Todestages von Chopin (17. Oktober 1849) einen ganzen Abend ausschließlich dessen Kompositionen widmete und mit außerordentlicher Wärme, Herz und mit einem Wort - er war Feuer und Flamme.

Hier ist das Programm für diesen Abend: 1.) Vier Präludien (cis-moll, A-dur, fis-moll, h-moll). 2.) Mazurka fis-moll. 3.) Sechste Etüde (Liszt gewidmet). 4.) Polonaise (c-moll) mit Hilfe aus einem Manuskript, das er in Warschau gesehen hat. 5.) Sonate (b-

маршем. 6) Ноктюрн Des-dur). 7) Третье скерцо.

В заключение я сказал Римскому-Корсакову, что выписал себе, через Пыпиных, из Веймара чудную фотографию Листа, а также, что заказал одному фотографу-любителю (Чернышевскому) отпечатать мне большой портрет Шопена, и что, таким образом, моя квартира вскоре украсится двумя новыми и превосходными картинами.

Перед моим уходом Михаил Николаевич показал мне вырезку из парижской газеты «Revue bleue», * присланную Николаю Андреевичу и извещающую парижан, что в непродолжительном времени, а именно 18-го октября, в концерте Ламурё, будет исполняться крупное произведение «Испанское каприччио»— знаменитого композитора Римского-Корсакова (une oeuvre importante du celebre compositeur M Rimsky Korsakow).** Ай да французы!

* «Голубое обозрение» (фр.)— название французского журнала.
** Выдающееся произведение знаменитого композитора г-на Римского- Корсакова (фр.).

Вчера к Римским-Корсаковым заходил д'Альгейм, но не застал дома Николая Андреевича, а потому оставил ему свою внятную карточку. Сегодня вечером Римский-Корсаков намеревается-таки проехать на спевку «Бориса».

moll) mit Trauermarsch. 6.) Nocturne Des-dur.) 7.) Drittes Scherzo.

Abschließend teilte ich Rimski-Korsakow mit, dass ich über die Pipins ein wunderbares Bild von Liszt aus Weimar bestellt habe, dass ich einen Amateurfotografen (Tschernyschewski) beauftragt habe, mir ein großes Porträt von Chopin anzufertigen, und dass meine Wohnung bald mit zwei neuen und schönen Gemälden geschmückt sein werde.

Bevor ich ging, zeigte mir Michail Nikolajewitsch einen Zeitungsausschnitt aus der „Revue bleue",* der an Nikolai Andrejewitsch geschickt worden war und in dem die Pariser darüber informiert wurden, dass in Kürze, nämlich am 18. Oktober, ein Hauptwerk des berühmten Komponisten M. Rimski-Korsakow, das „Spanische Capriccio" (une oeuvre importante du celebre compositeur M. Rimski-Korsakow), in einem Konzert von Lamoureux aufgeführt werden würde.** Ah, die Franzosen!

* „Die Blaue Revue" (fr.) ist der Name einer französischen Zeitschrift.
** Ein herausragendes Werk des berühmten Komponisten Rimski-Korsakow. (fr.).

D'Alheim hat gestern Rimski-Korsakow besucht, aber Nikolai Andrejewitsch nicht zu Hause angetroffen und ihm deshalb eine erkennbare Karte hinterlassen. Heute Abend will Rimski-Korsakow doch noch zur Chorprobe von „Boris" gehen.

11 октября

Был на хоровой спевке «Бориса», где и видался с Николаем Андреевичем, расспрашивавшим меня о здоровье жены и детишек и сообщившим мне, что он отказался дирижировать концертом Музыкального общества.

11. Oktober

Ich war bei einer Chorprobe von „Boris", wo ich Nikolai Andrejewitsch traf, der sich nach dem Befinden meiner Frau und meiner Kinder erkundigte und mir mitteilte, dass er sich geweigert habe, das Konzert der Musikgesellschaft zu dirigieren. Es

Выяснилось, что Бессель был прав, запретив исполнение «Опричника» [47] Чайковского, так как дирекция собиралась не платить ему (Бесселю) издательского гонорара, желая все подвести под новые законы.

Говоря о «Садко», я, смеясь, заявил Римскому-Корсакову, что он неправильно поступил, излишне упростив фортепьянное переложение ко 2-й картине III действия (т. е. к подводному царству), так как теперь весь аромат этого удивительного, смелого чередования увеличенных трезвучий (на фоне выдержанного mi — утрачен, и слышится одно неподвижное трезвучие mi, sol-диез, si-диез).

На замечание Гольденблюма, что в новом клавираусцуге «Бориса Годунова» есть кое-какие разногласия (в мелочах, конечно) с новою партитурой, Римский-Корсаков объяснил, что это произошло, очевидно, во-первых, благодаря чрезмерной спешке и, во-вторых, оттого еще, что многое перекладывалось наизусть, почти не смотря в партитуру, из которой он, главным образом, выписывал только голос.

Беседуя с Римским-Корсаковым о новом тексте индийской песни (с птицей-фениксом), я сказал Николаю Андреевичу, что мне лично гораздо более нравился прежний текст этой «чудной песни Востока», с рекою Гангом, темнеющими рощами пальм, с храмами бога Брамы», * а также, что в новом варианте слов недурно было б в последней фразе: «Крылья распускает, море закрывает» — слово «закрывает» заменить словом «застилает».

* См. «Воспоминания», 15 августа 1895 г.

stellte sich heraus, dass Bessel Recht hatte, Tschaikowskys „Der Opritschnik“ [47] zu verbieten, da die Direktoren ihm (Bessel) kein Honorar für die Veröffentlichung zahlen wollten, da sie alles unter die neuen Gesetze stellen wollten.

Was „Sadko“ betrifft, so habe ich gelacht und Rimski-Korsakow gesagt, dass er einen Fehler begangen hat, indem er den Klaviersatz für das 2. Bild des III. Aktes (d.h. das Unterwasserreich) zu sehr vereinfacht hat, da nun der ganze Geschmack dieses wunderbaren, kühnen Wechsels von ausgedehnten Dreiklängen (gegen ein ausgehaltenes g verloren gegangen ist und man nur noch einen Dreiklang e, gis, his hören kann).

Auf Goldenblums Bemerkung, dass es in dem neuen Klavierauszug von „Boris Godunow“ einige Unterschiede (natürlich nur in kleinen Details) zur neuen Partitur gebe, erklärte Rimski-Korsakow, dass dies offensichtlich der Eile geschuldet sei und weil vieles auswendig arrangiert worden sei, mit wenig oder gar keinem Bezug zur Partitur, aus der er meist nur die Stimme ausgeschrieben habe.

Als ich mit Rimski-Korsakow über den neuen Text des indischen Liedes (mit dem Vogel Phönix) sprach, sagte ich Nikolai Andrejewitsch, dass mir persönlich der frühere Text dieses „wundersamen Liedes des Ostens, mit dem Fluss Ganges, den sich verdunkelnden Palmenhainen und den Tempeln des Gottes Brahma“ viel besser gefiel, * und dass es in der neuen Fassung gut wäre, das Wort „schließen“ in der letzten Phrase zu ändern: „Flügel spreizen sich, das Meer schließt sich“.

* Siehe „Erinnerungen“, 15. August 1895.

Римский-Корсаков, видимо, согласен с моим замечанием. Уходя, я заявил Николаю Андреевичу, что в будущем намерен списать целиком всю партию Николы, которому едва ли будет суждено увидеть свет, ибо вряд ли его пропустит цензура. Забыл сказать: еще раньше, говоря с Римским-Корсаковым о «Борисе» Мусоргского, узнал, что Римский-Корсаков так-таки и не встретился с Пьером д'Альгеймом. «Да и бог с ним, — заключил Николай Андреевич. — Мы друг без друга проживем».

Rimski-Korsakow ist offenbar mit meiner Bemerkung einverstanden. Als ich ging, sagte ich Nikolai Andrejewitsch, dass ich in Zukunft die ganze Rolle von Nikola zu schreiben gedenke, die kaum das Licht der Welt erblicken würde, da sie von der Zensur kaum zugelassen werden würde. Ich vergaß zu erwähnen, dass ich vorhin, als ich mit Rimski-Korsakow über Mussorgskys „Boris“ sprach, erfuhr, dass Rimski-Korsakow Pierre d'Alheim gar nicht getroffen hatte. „Und was soll's, - schloss Nikolai Andrejewitsch. - Wir können auch ohne einander leben.“

14 октября

Был у Римских-Корсаковых и на этот раз списал те строчки хора из 4-й и 7-й картин «Садко», в которых говорилось о Николе и которым, благодаря этому, не суждено было появиться в свет с надлежащим текстом. Вот они:

1) В 4-й картине оперы «Садко» (на стр. 185—187) вместо слов: «Поем славу мы богу-господу, еще славным всем богатырям, слава им», калики перехожие должны были петь, продолжая свой стих о «Голубиной книге»: «Слава богу на небе со угодником Николою».

2) В 7-й картине (см. финал, стр. 400-403) те же калики вместо: «А и слава ти, боже господи. Слава сильным всем богатырям, земли русския защитителям, за честной народ заступи- телям» должны были петь, входя на сцену: «А и слава ти, боже господи, со Николою, со святителем, синих морей проходителем, Новогорода покровителем». И, наконец, 3) в той же 7-й картине (см. стр. 405—406), во время хоровой имитации Садко должен был петь, беря в руки гусли: **

14. Oktober

Ich war bei den Rimski-Korsakows und habe diesmal die Zeilen des Chores aus dem 4. und 7. Bild von „Sadko“ kopiert, die sich auf Nikola beziehen und die deshalb nicht mit einem richtigen Text erscheinen sollten. Hier sind sie:

1.) Im 4. Bild der Oper „Sadko“ (auf den Seiten 185-187) hätten die Wandersänger anstelle der Worte: „Wir singen Gott, dem Herrn, die Ehre, auch allen Bogatyrn, die Ehre“ singen sollen, indem sie ihre Strophe über „Das Buch der Tauben“ fortsetzen: „Ehre sei Gott im Himmel mit dem Wohltäter Nikola“.

2.) Im 7. Bild (siehe Finale, S. 400-403) dieselben Wandersänger anstelle von „Und Ehre sei dir, o Herr. Ehre allen mächtigen Helden, Verteidigern des russischen Landes, Verteidigern des schönen Volkes“ sollten sie bei ihrem Einzug singen: „Und Ehre dir, o Herr, mit dem heiligen Nikola, dem Beschützer der blauen Meere, dem Schutzpatron von Nowgorod“. Und schließlich 3.) im selben 7. Bild (siehe S. 405-406), während einer Chorimitation, die Sadko singen sollte, nimmt er das Psalterium in die Hand: **

** Величальный гимн Николе написан Римским-Корсаковым в Des-dur, причем на рукописи этого хора имеется пометка автора: «Бетховен считал Des-dur торжественной тональностью».

«Слава, слава Николе святителю, моря синего проходителю», между тем как теперь этот хор поется на слова: «Слава старчищу, память могучему, за честной народ заступителю». Таким образом, идея славянского «Götterdämmerung'a» сильно пострадала.

Ну, да есть ли дело цензуре до художественных задач того или другого литературного произведения, а тем более какого- нибудь либретто, раз являются обстоятельства, противоречащие букве закона.

Беседовали мы о д'Альгейме и его намерении разнести Римского-Корсакова, по возвращении в Париж, за переделку «Бориса Годунова»*, а также о нелепой статье Делиня в «Фигаро», в которой развязный француз, несмотря на сообщенную ему в свое время официальную биографию Николая Андреевича, заведомо с пафосом врал, сообщая совершенно невероятные сведения, будто Римский-Корсаков начал заниматься музыкой под влиянием советов Тургенева.

* Почтенный лектор, по всей вероятности, совершенно не сообразил одного простого обстоятельства, а именно, что столь превозносимая им «Хованщина» была тоже переработана Римским-Корсаковым, и что стало быть, музыки «Хованщины» самого Мусоргского наивный Pierre d'Algeim никогда и не знал.

Узнал, что в Харькове шла «Снегурочка»[48], и даже читал две телеграммы: одну от Эспозито (дирижера оркестра), в которой сообщалось о постановке

** Die Lobpreisungs-Hymne an Nikola wurde von Rimski-Korsakow in Des-dur geschrieben, und das Manuskript dieses Chors trägt einen Vermerk des Autors: „Beethoven hielt Des-dur für eine feierliche Tonart."

„Ehre, Ehre dem heiligen Nikola, dem blauen Meer der Vorübergehenden", während dieser Chor jetzt zu den Worten gesungen wird: „Ehre dem Älteren, Gedenken dem Mächtigen, für das schöne Volk der Fürsprecher". So hat die Idee der slawischen Götterdämmerung stark gelitten.

Nun, kümmert sich die Zensur um die künstlerischen Ziele dieses oder jenes literarischen Werks, und erst recht um jedes Libretto, da Umstände eintreten, die dem Buchstaben des Gesetzes widersprechen.

Wir sprachen über d'Alheim und seinen Plan, Rimski-Korsakow bei seiner Rückkehr nach Paris für die Neuinszenierung von „Boris Godunow"* zu zerschlagen, und auch über Delignes absurden Artikel im „Figaro", in dem der zügellose Franzose, obwohl er die offizielle Biographie von Nikolai Andrejewitsch erfahren hatte, bewusst aufgeblasen log und völlig falsche Informationen verbreitete, als ob Rimski-Korsakow unter dem Einfluss von Turgenjew zur Musik gekommen wäre.

* Der ehrwürdige Dozent hat wahrscheinlich einen einfachen Umstand übersehen, nämlich dass seine viel gerühmte „Chowanschtschina" auch von Rimski-Korsakow bearbeitet wurde und dass folglich Mussorgskys eigene Musik, die „Chowanschtschina", dem naiven Pierre d'Algeim nie bekannt gewesen war.

Ich erfuhr, dass „Snegurotschka" in Charkow gespielt wurde [48] und las sogar zwei Telegramme: eines von Esposito (dem Dirigenten des Orchesters), in dem er über die Aufführung von

«Снегурочки» и где просили Николая Андреевича осчастливить своим приездом, и другую, в которой, вся труппа приветствовала Римского-Корсакова с успехом его оперы.

Римский-Корсаков обещал достать мне от Глазунова, для просмотра, оркестровую партитуру «Зигфрида» Вагнера. Вообще, сегодня Николай Андреевич был очень оживлен.

Вечером того же дня мы снова встретились с ним на спевке «Бориса», где я, между прочим, познакомился с Л. Д. Ильиной и М. П. Сухомлиновой (рожденной Лимантовой).

Говоря о «Шехеразаде» и ее успехе за границей, Римский-Корсаков сказал, смеясь: «Попомните мое слово, но теперь в Германии еще долго будут исполнять по всем концертам это мое произведение, и, несмотря на успех, никто так-таки и не догадается взять да и сыграть что-либо другое».

Недавно Николай Андреевич получил от Глазунова в подарок экземпляр только что вышедшей в печати партитуры его пятой симфонии, посвященной С. Танееву, с соответственной, конечно, надписью автора на имя «Маэстро Р.-Корсакова».

„Snegurotschka“ informiert und gebeten wurde, ihm einen angenehmen Besuch zu bereiten; das andere, in dem das gesamte Ensemble Rimski-Korsakow zum Erfolg seiner Oper gratulierte.

Rimski-Korsakow hat mir versprochen, mir die Orchesterpartitur von Wagners „Siegfried“ von Glasunow zur Rezension zukommen zu lassen. Im Allgemeinen war Nikolai Andrejewitsch heute sehr lebhaft.

Am Abend desselben Tages trafen wir ihn bei einer Aufführung von „Boris“ wieder, wo ich übrigens L. D. Iljina und M. P. Suchomlinowa (geborene Limantowa) kennenlernte.

Als er über die „Scheherazade“ und ihren Erfolg im Ausland sprach, sagte Rimski-Korsakow lachend: „Merken Sie sich meine Worte, aber jetzt wird dieses Werk in Deutschland noch lange Zeit in jedem Konzert gespielt werden, und trotz seines Erfolges wird niemand auf die Idee kommen, etwas anderes zu spielen.“

Kürzlich erhielt Nikolai Andrejewitsch von Glasunow ein Exemplar der Partitur seiner Fünften Symphonie, die S. Tanejew gewidmet war und die gerade veröffentlicht worden war. Tanejew, natürlich mit der Widmung des Autors an „Maestro R.-Korsakow“.

19 октября

Сегодня состоялась первая сценическая спевка «Бориса» под руководством О. Палечека. Прошли весь Пролог. Одновременно в прилегающих к зале комнатах некоторые из солистов разучивали свои партии, причем аккомпанировали им поочередно то некий студент, то Гольденблюм, то Алексей Давидов, то Николай Андреевич. За вечер успели пройти всю «Корчму» (Корчмиха — М. Сухомлина, Варлаам — М. Корякин, Мисаил — Варзарь и Гришка — Г.

19. Oktober

Heute war die erste Bühnenaufführung von „Boris“ unter der Regie von O. Palechek. Der gesamte Prolog wurde gesungen. Zur gleichen Zeit übten in den Nebenräumen einige der Solisten ihre Parts, wobei sie abwechselnd von einem Studenten, dann von Goldenblum, dann von Alexei Dawidow, dann von Nikolaj Andrejewitsch begleitet wurden. Im Laufe des Abends gelang es ihnen, die gesamte „Taverne“ (Taverne - M. Suchomlina, Warlaam - M. Korjakin, Misail - Warzar und Grischka - G.

Морской), а также весь «Польский акт» — два раза — поочередно с Носиловой и Сухомлиной в роли Марины. На общей же спевке Пристава исполнял Попов, который, видимо, очень обрадовался, заметив в публике меня, своего старого «моласовского знакомого». Беседуя в антракте с Римским- Корсаковым, я узнал, что граф Шереметев согласился дать свои декорации «Бориса». Слава богу! По крайней мере легче будет нашей музыкальной братии.

М. А. Гольденблюм любезно обещал мне достать подлинный текст благодарственной телеграммы Клары Шуман, присланной ею кружку по случаю исполнения им оперы ее мужа «Геновевы».

Morskoj) sowie den gesamten „Polnischen Akt“ - zweimal - abwechselnd mit Nosilowa und Suchomlina als Marina durchzuspielen. Beim allgemeinen Gesang wurde der Polizeihauptmann von Popow gespielt, der sich sehr gefreut haben muss, mich, seinen alten „Molas-Bekannten“, im Publikum zu sehen. Bei einem Gespräch mit Rimski-Korsakow in der Pause erfuhr ich, dass Graf Scheremetjew eingewilligt hatte, mir seine Vertonungen von „Boris“ zu überlassen. Dem Himmel sei Dank! Zumindest wird es für unsere musikalischen Brüder einfacher sein.

M. A. Goldenblum hat mir freundlicherweise versprochen, mir den Originaltext eines Danktelegramms zu besorgen, das Clara Schumann anlässlich der Aufführung von „Genoveva“ durch ihren Mann an den Kreis geschickt hat.

21 октября

Был у Римских-Корсаковых, причем узнал, что Надежда Николаевна все эти дни была больна, простудилась, но что в настоящую минуту ей значительно лучше. Говорили о необычайной беспечности заправил нашего Музыкального кружка, исключая Алексея Давидова и Гольденблюма, а также о только что полученном Николаем Андреевичем письме от некоего Дезире Пак (бельгийского композитора), в котором тот просил Римского-Корсакова «сделать ему честь» разрешением посвятить ему свой струнный квартет.

По поводу разговора о том, что в Остенде недавно играли «Испанское каприччио», а в Женеве «Сказку» Римского-Корсакова, Николай Андреевич сообщил мне, что 9 октября 1896 года в I Симфоническом концерте так называемой Königl

21. Oktober

Ich war bei den Rimski-Korsakows und erfuhr, dass Nadeschda Nikolajewna die ganzen Tage krank gewesen war, sich eine Erkältung zugezogen hatte, es ihr aber jetzt viel besser ging. Sie sprachen über die außerordentliche Nachlässigkeit der Verantwortlichen unseres Musikkreises, mit Ausnahme von Alexej Dawidow und Goldenblum, und auch über den Brief, den Nikolai Andrejewitsch gerade von einem gewissen Désiré Pâque (einem belgischen Komponisten) erhalten hatte, in dem er Rimski-Korsakow bat, ihm „die Ehre zu erweisen“, indem er ihm erlaubte, ihm sein Streichquartett zu widmen.

Im Rahmen des Gesprächs teilte mir Nikolai Andrejewitsch mit, dass kürzlich in Ostende das „Spanische Capriccio“ und in Genf Rimski-Korsakows „Das Märchen“ gespielt worden seien, вass am 9. Oktober 1896 die „Scheherazade“ von Nikollaus Rimsky Korsakow im

musikalische Kappelle * в Дрездене была исполнена в первый раз«Шехеразада» Nikollaus Rimsky Korsakow'a, и при этом показал присланную ему подробную программу этого концерта с комментариями Фридриха Брандеса.

Ersten Sinfoniekonzert in Dresden* uraufgeführt wurde und zeigte mir das ausführliche Programm für das Konzert mit Kommentaren von Friedrich Brandes, das ihm zugesandt worden war.

* Королевская музыкальная капелла (нем.).

* Königliche Musikkapelle (dt.).

Как оказалось, тематиче
скому разбору «Шехеразады» (сделанному в стиле Вольцогена) было посвящено около 8 страничек брошюры, причем самый текст иллюстрировался 16 нотными примерами.

Etwa acht Seiten der Broschüre sind einer thematischen Analyse der „Scheherazade" (im Stil von Wolzogen) gewidmet, wobei der Text selbst mit 16 Notenbeispielen illustriert ist.

Перед уходом, беседуя с Римским-Корсаковым о книге Ганслика, я, к удивлению своему, узнал, что Николай Андреевич, несмотря на вполне несимпатичный ему основной взгляд автора на программную музыку, нашел в этом трактате немало прекрасных мыслей.

Bevor ich ging, unterhielt ich mich mit Rimski-Korsakow über Hanslicks Buch und war überrascht, dass er trotz der eher unsympathischen Einstellung des Autors zur Programmmusik viele gute Gedanken darin fand.

28 октября

28. Oktober

Был у Римского-Корсакова. На этот раз речь зашла о моем письме к Лядову, в котором я предлагал Анатолию Константиновичу воспользоваться для своего сборника моими записями народных песен. Оказалось, Лядов был очень тронут моим письмом, но так как он потерял мой адрес, то до сих пор и не мог ответить на мое послание. Я рассказал Николаю Андреевичу о недавнем визите Соловьева к Буличу, во время которого автор «Кузнеца Вакулы», убедив предварительно Сергея Константиновича составить для «Энциклопедического словаря»[49] статью о значении русской музыки и заранее согласившись ни слова не менять в заметке Булича (вот до чего самому Соловьеву не хотелось писать что-либо «вечное» о своих

Ich war bei Rimski-Korsakow. Diesmal ging es um meinen Brief an Ljadow, in dem ich Anatoli Konstantinowitsch anbot, meine Aufnahmen von Volksliedern für seine Sammlung zu verwenden. Es stellte sich heraus, dass Ljadow von meinem Brief sehr gerührt war, aber da er meine Adresse verloren hatte, konnte er meine Nachricht bis jetzt nicht beantworten. Ich erzählte Nikolai Andrejewitsch von Solowjows jüngstem Besuch bei Bulitsch, bei dem der Autor von „Schmied Wakula", nachdem er Sergej Konstantinowitsch im Voraus davon überzeugt hatte, einen Artikel für das „Enzyklopädische Wörterbuch" [49] über die Bedeutung der russischen Musik zu schreiben, und nachdem er im Voraus zugestimmt hatte, kein einziges Wort in Bulitschs Notiz zu ändern (wie sehr

врагах), начал жаловаться -на свою горькую судьбу, а равно и на то, что благодаря прямоте своего характера он нажил такое множество врагов, например хотя бы Цезаря Кюи. «Между тем, писавши о нем, — сказал Николай Феопемптович, я не только не отрицал его талантливости, напротив, я даже хвалил его «Колыбельную». Затем мы беседовали с Николаем Андреевичем на тему о предполагаемых двух частных концертах, устраиваемых в память П. И. Чайковского, из которых одним будет дирижировать Артур Никиш, а другим Направник и где думают исполнить Пятую и Шестую симфонии Чайковского, его увертюру «Ромео» и симфоническую поэму «Франческа да Римини» и проч.

Узнал, что почти весь «Садко», кроме последней сцены, уже отослан в Лейпциг печататься, а также, что на прошлой неделе в четверг, то есть как раз в канун кончины Петра Ильича (25 октября 1893 г.) в здании консерватории чествовали двадцатилетие профессорской деятельности Николая Андреевича Римского-Корсакова [50].

Вечером того же дня мы встретились с Николаем Андреевичем на репетиции «Бориса Годунова», или, вернее, на так названном «танцклассе», ибо сегодня хор и Марина (Ильина) разучивали «Польский» под наблюдением Палечека.

В антракте за чаем говорили с Римским-Корсаковым об опере «Ingwelde» Макса Шиллингса,[51] представляющей по стилю, несмотря на юный возраст автора (28 лет), какую-то осложненную «Гибель богов», не лишенную, впрочем, таланта.

Кроме того, сегодня на репетиции я познакомился с некиим Александром Георгиевичем

Solowjow selbst nicht wünschte, etwas „Ewiges“ über seine Feinde zu schreiben), Solowjow begann, sich über sein bitteres Schicksal zu beklagen und darüber, dass er sich durch seine Geradlinigkeit so viele Feinde gemacht hatte, wie z. B. César Kjui. „Wenn ich über ihn schreibe, so Nikolai Feopemptowitsch, - leugne ich sein Talent nicht - im Gegenteil, ich lobe sogar sein ‚Wiegenlied‘“. Anschließend sprach ich mit Nikolai Andrejewitsch über die beiden geplanten Privatkonzerte zum Gedenken an P. I. Tschaikowsky, von denen eines von Artur Nikisch und das andere von Naprawnik dirigiert werden sollte, bei denen unter anderem Tschaikowskys Fünfte und Sechste Symphonie, seine „Romeo“-Ouvertüre und seine symphonische Dichtung „Francesca da Rimini“ aufgeführt werden sollten.

Ich erfuhr, dass fast der gesamte „Sadko“, mit Ausnahme der letzten Szene, bereits zum Druck nach Leipzig geschickt worden war, und dass das Konservatorium letzte Woche Donnerstag, am Vorabend von Pjotr Iljitschs Tod (25. Oktober 1893), das zwanzigjährige Bestehen von Professor Nikolai Andrejewitsch Rimski-Korsakow feierte [50].

An diesem Abend trafen wir Nikolai Andrejewitsch bei einer Probe von „Boris Godunow“, oder besser gesagt bei der so genannten „Tanzstunde“, denn heute lernten der Chor und Marina (Iljina) unter Palecheks Aufsicht „Polnisch“.

In der Pause unterhielten sie sich beim Tee mit Rimski-Korsakow über Max Schillings Oper „Ingwelde“,[51] die trotz des jungen Alters des Autors (28 Jahre) stilistisch eine Art komplizierte „Götterdämmerung“ darstellte, aber nicht ohne Talent.

Außerdem traf ich bei der heutigen Probe einen gewissen Alexandr Georgiewitsch Swerschanski, einen

Звержанским, ярым поклонником русской музыки вообще и музыки Римского-Корсакова в частности, которого я тут же пригласил к себе.

После чая прошли всю сцену в корчме с Корякиным в роли Варлаама и г-жою Варлих [52] в роли Хозяйки.

glühenden Verehrer der russischen Musik im Allgemeinen und der Musik von Rimski-Korsakow im Besonderen, den ich sofort einlud, sich mir anzuschließen.
Nach dem Tee haben wir die ganze Szene in der Taverne mit Korjakin als Warlaam und Frau Warlich [52] als Gastgeberin durchgespielt.

31 октября

Был на обшей спевке «Бориса», которая, к слову сказать, шла не слишком гладко. Говорил с Римским-Корсаковым о моем вчерашнем визите к Фриде, где я видался с Балакиревым. Сообщил Николаю Андреевичу, что вчера поутру я получил прелюбезное письмо от Лядова, в котором тот, во-первых, извинялся за свое долгое и, как он выражался, неделикатное молчание и, во-вторых, говорилось, что он, конечно, будет очень благодарен, ужасно благодарен, страшно благодарен за присылку моих песен. * Решено было, что я сам завтра занесу Анатолию Константиновичу эти напевы прямо в консерваторию.

* То есть мною́ записанных народных песен (см «Воспоминания», 28 октября 1896 г.).

Как я уже упомянул, сегодняшняя репетиция шла довольно Длохо, а потому я ушел домой, не дождавшись конца.

31. Oktober

Ich war bei einer allgemeinen Chorprobe von „Boris“, die übrigens nicht besonders gut lief. Ich habe mit Rimski-Korsakow über meinen gestrigen Besuch bei Fride gesprochen, wo ich Balakirew gesehen habe. Ich erzählte Nikolai Andrejewitsch, dass ich gestern Morgen einen entzückenden Brief von Ljadow erhalten hatte, in dem er sich erstens für sein langes und, wie er sich ausdrückte, taktloses Schweigen entschuldigte und zweitens sagte, dass er natürlich sehr dankbar, schrecklich dankbar, furchtbar dankbar für meine Lieder sein würde. * Es wurde beschlossen, dass ich diese Melodien morgen selbst zu Anatoli Konstantinowitsch bringe, direkt ins Konservatorium.

* Das heißt, die Volkslieder, die ich aufgenommen habe (siehe „Erinnerungen“, 28. Oktober 1896).

Wie bereits erwähnt, verlief die heutige Probe eher schlecht, und so ging ich nach Hause, ohne ihr Ende abzuwarten.

4 ноября

Был у Римского-Корсакова, который извинялся, что до сих пор у меня не был, и при этом сообщил, что сегодня утром состоялась первая корректурная репетиция «Бориса» с придворным оркестром. Много

4. November

Ich war bei Rimski-Korsakow, der sich dafür entschuldigte, dass er mich erst jetzt aufgesucht hatte, und mir gleichzeitig mitteilte, dass heute Morgen die erste Korrekturprobe von „Boris“ mit dem Hoforchester stattgefunden hatte.

говорили о книге д’Альгейма, сравнительно недурной для иностранца, хотя и совершенно нелепой в тех своих частях, когда дело доходит до этнографии, до описания быта русского мужика.

Что же касается французских переводов текстов Мусоргского, то они, за малым исключением, сделаны очень добросовестно, кроме чрезвычайно комичного «подстрочника» романса Мусоргского «Светик Савишна». Вот как перевели французы этот текст: «Ma lumiere Sawichna, mon clair tauconaime-moi, l'intense» ** и т. д.

** Свет мой Савишна, ясный мой сокол, люби меня, безумного (фр.).

«Вот подите же, — сказал Римский-Корсаков, — нам, русским, многое из того, что писал д’Альгейм, кажется смешным, между тем как в Париже его лекции о Мусоргском произвели положительнейший фурор. Д’Альгейм получил по этому поводу массу все'возможных писем, которые и опубликовал. Вот на образчик несколько отзывов:

Бурго-Дюкудрэ писал д’Альгейму: «Мусоргский, не напиши он даже ничего, кроме единственной партитуры «Бориса Годунова», заслуживал бы и тогда причисления к наиболее смелым и наиболее оригинальным музыкантам нашей эпохи».

Реймон-Буйе: «Автор «Бориса Годунова» — натура сильная и живая, которая доводит до конца сладострастие скорби. Бородин и Балакирев, более пышные, менее субъективны: «У него не было достаточно таланта для своего гения», — говорили о Берлиозе, то же повторяют и о Мусоргском».

Жюль де Брэйе: «Как совершенна его (т. е. Мусоргского) музыкальная техника. Многому мог бы он научить в

Viel wurde über d'Alheims Buch gesagt, das für einen Ausländer vergleichsweise gut ist, wenn auch in Teilen recht absurd, wenn es um Ethnographie und die Beschreibung des Lebens des russischen Bauern geht.

Was die französischen Übersetzungen der Mussorgsky-Texte betrifft, so sind sie, von wenigen Ausnahmen abgesehen, sehr gewissenhaft gemacht, abgesehen von dem äußerst komischen „Teilstück“ von Mussorgskys Romanze „Swetik Sawischna“. Die Franzosen haben diesen Text folgendermaßen übersetzt: „Ma lumiere Sawichna, mon clair tauconaime-moi, l'intense“ ** usw.

** Meine liebe Sawischna, mein klarer Falke, liebe mich, ein Verrückter. (fr.).

„Fahren Sie fort, - sagte Rimski-Korsakow, - uns Russen erscheint vieles von dem, was d'Alheim geschrieben hat, lächerlich, während in Paris seine Vorlesungen über Mussorgsky ein großes Aufsehen erregt haben. D'Alheim erhielt bei dieser Gelegenheit eine Fülle aller möglichen Briefe, die er veröffentlichte. Hier sind einige der Antworten aufgeführt:

Bourgault-Ducoudray schrieb an d'Alheim: „Hätte Mussorgsky nichts anderes als die Partitur von „Boris Godunow“ geschrieben, würde er immer noch zu den mutigsten und originellsten Musikern unserer Zeit zählen.“

Reymond-Bouillet: „Der Autor von „Boris Godunow“ ist eine starke und lebendige Natur, die der Üppigkeit des Kummers ein Ende setzt. Borodin und Balakirew, überschwänglicher, sind weniger subjektiv: „Er hatte nicht genug Talent für sein Genie“, sagten sie über Berlioz, und dasselbe gilt für Mussorgsky“.

Jules de Brayer: „Wie perfekt seine (d.h. Mussorgskys) musikalische Technik ist. Vieles hätte er in dieser

этом отношении даже самого Цезаря Франка и многих других, известных за безупречных».

Андре Фонтэна писал, что «оркестровка Мусоргского, вероятно сочная, новая, несколько резкая, как у Балакирева».

Александр Жорж говорил: «Пляской персидок» и ее восточной дикостью, томностью и животностью я восторгался бы еще сильнее, если бы не узнавал в ней влияния этого изумительного чувственника — Балакирева». — Ну уж и мненьице!

Впрочем, среди массы лестных суждений, отзывов, полученных д'Альгеймом о Мусоргском,* были и порицания, и довольно- таки жесткие. Так, Клеман Липпаше писал д'Альгейму:

* Некоторые, например, так восхитились Мусоргским, что прямо называли его «гигантом», «гением» и чуть ли что не равным Бетховену.

«Мне кажется, трудно судить о произведениях Мусоргского. В музыкальном отношении это несвязно, спутанно, неровно, артистично выдержано в характере дома умалишенных. Но я охотно верю, что в области прекрасного это может иметь большой успех, во всяком случае, как свободное от банальности и повторений уже слышанного».

Альфред Брюно утверждал, что «все смешные критики, обращенные к музыке Вагнера, приложимы и к Мусоргскому», а Сен-Санс (и др.) высказывал, нимало не стесняясь, что «Мусоргский был лишь сумасшедшим, бестолковым и уродливым декламатором».

В заключение беседовали с Николаем Андреевичем об Ильиной и о том, что тембр ее голоса, в сущности, мало подходит к партии Марины. Вспоминали о моем недавнем визите к Фриде, где я

Hinsicht sogar Cesar Franck selbst und vielen anderen, die als tadellos bekannt sind, beibringen können."

André Fontaine schrieb: „Mussorgskys Orchestrierung ist wahrscheinlich üppig, neu, etwas rau, wie die von Balakirew."

Alexandre Georges sagte: „Ich hätte den 'Tanz der Perser' und seine östliche Wildheit, seine Trägheit und seinen Animalismus noch mehr bewundert, wenn ich nicht den Einfluss von Balakirew, dem brillanten Sensualisten, erkannt hätte. - Was für eine Meinung!

Doch unter der Fülle von Schmeicheleien, die d'Alheim über Mussorgsky erhielt,* gab es auch Tadel, und zwar einige recht harsche. So schrieb beispielsweise Clément Lippache an d'Alheim:

* Einige bewunderten Mussorgsky so sehr, dass sie ihn ausdrücklich als „Gigant", „Genie" und fast ebenbürtig mit Beethoven bezeichneten.

„Ich finde es schwierig, Mussorgskys Werke zu beurteilen. Musikalisch ist es inkohärent, verworren, uneinheitlich, künstlerisch im Charakter eines Irrenhauses gehalten. Aber ich glaube gerne, dass sie im Bereich des Schönen großen Erfolg haben kann, jedenfalls frei von Banalitäten und Wiederholungen des bereits Gehörten."

Alfred Brunot behauptete, dass „alle lächerlichen Kritiken, die an Wagners Musik geübt werden, auch auf Mussorgsky zutreffen", während Saint-Saëns (und andere) unverblümt feststellten, dass „Mussorgsky nur ein verrückter, dummer und hässlicher Rezitator war".

Schließlich unterhielten wir uns mit Nikolai Andrejewitsch über Iljina und darüber, dass das Timbre ihrer Stimme für die Rolle der Marina eigentlich nicht gut geeignet ist. Wir sprachen über meinen kürzlichen Besuch bei Fride, wo

видался с Балакиревым, выразившим желание участвовать в ее предполагающемся (на 3-й неделе поста) концерте, причем он попросил у Нины Александровны позволения заняться составлением программы этого концерта.

Уходя, я забрал для прочтения харьковские газеты, в которых описывалась постановка «Снегурочки». Узнал от Римского-Корсакова, что вчера (3 ноября) им окончен клавираусцуг «Садко».

Вечером, на спевке «Бориса», мы снова встретились с Римским-Корсаковым, причем я рассказал ему слышанную мною однажды от Лапшина анекдотическую глупость, высказанную некиим немцем, будто «In Russland sind nur zwei berühmte Componisten: Rimsky-Korsakow und... Nischny Novgorod, ** а также сообщил, что в субботнем номере «Фигаро» от 17 октября 1896 года было напечатано нелепейшее объяснение «Казачка» Даргомыжского, которое я здесь и привожу: «La cosatchouque» de Dargomijski est celebre a Saint-Petersbourg. C'est une danse militaire que ce compositeur a developpee et dont il a fait une rapsodie difficile a jouer, mais excellente pour les doigts». ***

** В России есть только два знаменитых композитора: Римский-Корсаков и... Нижний-Новгород (нем.).
*** «Казачок» Даргомыжского славится в С.-Петербурге. Это военный танец, который композитор развил и которому придал форму рапсодии, трудную для исполнения, но великолепную для пальцев (фр.).

Ну уж и Запад»

ich Balakirew traf, der den Wunsch geäußert hatte, an ihrem bevorstehenden Konzert (in der 3. Woche der Fastenzeit) teilzunehmen, und er bat Nina Alexandrowna um die Erlaubnis, ein Programm dafür zusammenzustellen.

Als ich ging, nahm ich die Zeitungen von Charkow mit, in denen die Aufführung „Snegurotschkas“ beschrieben war, um sie zu lesen. Ich habe von Rimski-Korsakow gehört, dass er gestern (3. November) den Klavierauszug „Sadko“ beendet hat.

Am Abend, bei der Chorprobe von „Boris“, trafen wir Rimski-Korsakow wieder, und ich erzählte ihm den anekdotischen Unsinn, den ich einmal von Lapschin gehört hatte, dass ein Deutscher gesagt hatte: „In Russland sind nur zwei berühmte Komponisten: Rimski-Korsakow und... Nischny Novgorod, ** und sagte auch, dass in der Samstagsausgabe von „Le Figaro“ vom 17. Oktober 1896 die lächerlichste Erklärung von Dargomyschskis „Kosakentanz“ gedruckt wurde, die ich hier zitiere: „La cosatchouque“ de Dargomijski est celebre a Saint-Petersbourg. C'est une danse militaire que ce compositeur a development et dont il a fait une rapsodie difficile a jouer, mais excellente pour les doigts."***

** In Russland gibt es nur zwei berühmte Komponisten: Rimski-Korsakow und... Nischni Nowgorod (dt.).
*** Der „Kosakentanz“ von Dargomyschski ist in St. Petersburg berühmt. Es handelt sich um einen militärischen Tanz, den der Komponist entwickelt und ihm die Form einer Rhapsodie gegeben hat, die schwierig aufzuführen ist, aber gut für die Finger ist (fr.).

So viel zum Westen“

10 ноября

Часов в 9 вечера мы встретились с Николаем Андреевичем на свадьбе В. И. Бельского, женившегося на очень миленькой блондиночке — Агриппине Константиновне Ивановой. На этот раз говорили с Римским-Корсаковым о псевдоцерковной музыке нашего обихода.

Когда Римские-Корсаковы узнали, что я не был на вчерашнем концерте Артура Никиша,[53] этого гениальнейшего из всех ныне существующих дирижеров, то рассказам не было конца. Беседуя с Николаем Андреевичем о стихах графа Алексея Толстого, я узнал, что Римский-Корсаков не любит поэмы-былины «Садко», находя ее слишком грубой, хотя и типичной.

10. November

Um 21 Uhr trafen wir Nikolai Andrejewitsch auf der Hochzeit von W. I. Belskij, der eine sehr hübsche Blondine, Agrippina Konstantinowna Iwanowa, heiratete. Diesmal sprachen wir mit Rimski-Korsakow über die Pseudo-Kirchenmusik in unserem Alltag.

Als die Rimski-Korsakows herausfanden, dass ich nicht beim gestrigen Konzert von Artur Nikisch,[53] dem brillantesten Dirigenten überhaupt, gewesen war, nahmen die Geschichten kein Ende. In einem Gespräch mit Nikolai Andrejewitsch über die Gedichte des Grafen Alexei Tolstoi erfuhr ich, dass Rimski-Korsakow das Gedicht und die Erzählung „Sadko“ nicht mochte, weil er sie zu grob, aber typisch fand.

11 ноября

Заходил к Римским-Корсаковым, причем застал Николая Андреевича в прекрасном настроении. Одно горе, назавтра официально открывают новое здание консерватории, а у Римского- Корсакова ордена куда-то запропали, да и пришить то их к фраку он не знает как, в каком количестве и каком порядке. Говоря о чудном, в полном смысле слова вдохновенном, исполнении Никишем Пятой симфонии Чайковского, Римский-Корсаков снова повторил, что лучшего дирижера он не знает. Узнал, что для «Бориса» предполагается пригласить самый что ни на есть «сборный оркестр»: «Там будут, — сказал Римский-Корсаков,— и варвары, и скифы, и остготы, и вестготы, и черемисы, и мордва, всех по паре».

В заключение я узнал, что первая оркестровая репетиция «Годунова» назначена на среду (13-го) без солистов, а вторая — на четверг (14-го) в час дня с солистами и хором.

11. November

Ich kam zu den Rimski-Korsakows und fand Nikolai Andrejewitsch in bester Stimmung vor. Übermorgen sollte ein neues Gebäude des Konservatoriums eingeweiht werden, und Rimski-Korsakows Orden waren ihm abhanden gekommen, und er wusste nicht, wie er sie auf seinen Smoking nähen sollte, in welcher Menge und in welcher Reihenfolge. Über Nikischs wunderbare - im wahrsten Sinne des Wortes - inspirierte Aufführung von Tschaikowskys Fünfter Symphonie sagte Rimski-Korsakow, dass er keinen besseren Dirigenten kenne. Er erfuhr, dass er für „Boris“ das größte „gemischte Orchester“ der Welt einladen wollte: „Es werden Barbaren, Skythen, Ostgoten, Westgoten, Tscheremer und Mordowier sein, ein paar von allen“, sagte er.

Schließlich erfuhr ich, dass die erste Orchesterprobe von „Godunow“ für Mittwoch (den 13.) ohne Solisten und die zweite für Donnerstag (den 14.) um

Прощаясь, я попросил Николая Андреевича достать для Буличей экземпляр «Бориса» в новой редакции.

13 Uhr mit Solisten und Chor angesetzt ist.

Zum Abschied bat ich Nikolai Andrejewitsch, für Bulitsch ein Exemplar von „Boris“ in einer neuen Fassung zu besorgen.

14 ноября

14. November

Утром был на первой оркестровой репетиции «Бориса». Прошли Пролог (обе картины)—без Луначарского, весь «Польский акт» и сцену калик перехожих. В конце репетиции велись жаркие дебаты с оркестром относительно следующих сыгровок.

Am Morgen nahm ich an der ersten Orchesterprobe von „Boris“ teil. Wir haben den Prolog (beide Bilder) ohne Lunatscharski, den gesamten „Polnischen Akt“ und die Szene mit den Wandersängern durchgespielt. Am Ende der Probe gab es eine hitzige Debatte mit dem Orchester über die nächsten Proben.

Несмотря на многие затруднения, решено всех оркестровых репетиций сделать не меньше пяти: 16-го, 17-го (утром), 18-го, 20-го и 22-го вечером и сверх того — две генеральные: 24 и 26 ноября, а самый спектакль назначить на 28-е.

Trotz zahlreicher Schwierigkeiten wurde beschlossen, mindestens fünf Orchesterproben abzuhalten: am 16., 17. (morgens), 18., 20. und 22. November abends sowie zwei Generalproben am 24. und 26. November, wobei die Aufführung am 28. November stattfinden sollte.

16 ноября

16. November

В 9 часов утра снова был на репетиции «Бориса Годунова». Сперва прошли сцену грусти Марины (с г-жой Ильиной), далее— всю сцену смерти Бориса (с Луначарским), боярскую думу и все целиком II действие.

Струнных мало, а потому оркестр звучит недостаточно сочно. Этому способствует еще и отвратительная акустика самого театра.

Um 9 Uhr morgens ging ich wieder zu den Proben von „Boris Godunow“. Zunächst die Szene von Marinas Trauer (mit Frau Iljina), dann die ganze Szene von Boris' Tod (mit Lunatscharski), die Bojaren-Duma und der gesamte II. Akt.

Es gibt nur wenige Streicher, und deshalb klingt das Orchester nicht üppig genug. Dies wird auch durch die ekelhafte Akustik des Theaters selbst begünstigt.

Замечу кстати, сегодня ни хорам, ни солистам Римский- Корсаков не показывает вступлений.

Следующая утренняя спевка назначена на завтра.

Übrigens finden sich bei Rimski-Korsakow heute keine Einleitungen für Chöre oder Solisten.

Die nächste Vormittagsvorstellung ist für morgen geplant.

17 ноября

На этот раз репетиция длилась с 9 часов до половины первого, при этом прошли почти всю оперу, кроме сцены у Пимена, сцены в корчме и сцены смерти Бориса. Корякин (Варлаам) болен (грудная жаба), Попов (Пристав) тоже, видимо, серьезно захворал, зато Морской (Самозванец) пел превосходно— музыкально и ритмично, Марина (Юлия Николаевна Носилова) была хороша и в особенности интересна собою. Что же касается до Рангони (Тучапского), то он был совершенно слаб.

Собираем на подарок Римскому-Корсакову, который будет передан Николаю Андреевичу на первом представлении «Бориса» В. В. Стасовым.

17. November

Diesmal dauerte die Probe von 9 Uhr bis halb zwei, und es wurde fast die ganze Oper geprobt, mit Ausnahme der Szene mit Pimen, der Szene im Gasthaus und der Szene von Boris' Tod. Korjakin (Warlaam) war krank (Angina pectoris), Popow (Vogt) war anscheinend auch ernsthaft krank, aber Morskoi (Hochstapler) sang ausgezeichnet, musikalisch und rhythmisch, Marina (Julia Nosilowa) war gut und an sich besonders interessant. Was Rangoni (Tutschapski) betrifft, so war er äußerst schwach.

Wir sammeln für ein Geschenk an Rimski-Korsakow, das Nikolai Andrejewitsch bei der Uraufführung von „Boris“ von W. W. Stassow überreicht werden soll.

18 ноября

Так как репетиция была назначена в 7 часов, то, несмотря даже на «понедельник», не заходил к Римским-Корсаковым.

Вечером мы встретились на фортепьянной спевке «Бориса». На этот раз прорепетировали всю оперу. Новый Варлаам, Стравинский, оказался очень хорош и типичен. Надежда Николаевна, прослушав сцену сдавления Бориса, заметила не без раздражения, обращаясь ко мне, что этот хор теперь звучит гораздо хуже, чем у Мусоргского, «да и вообще, — сказала она, — я не прощаю каких бы то ни было переделываний и пересочинений».

Четверть часа позже Римский-Корсаков, говоря со мною о «Борисе», сказал: «Вы не поверите, до чего я жалею теперь, что сравнительно так мало переработал Пролог, а то на проверку и выходит, что то, что не тронуто, то и нескладно».

18. November

Da die Probe für 7 Uhr angesetzt war, obwohl es „Montag“ war, ging ich nicht hinein, um die Rimski-Korsakows zu besuchen.

Am Abend trafen wir uns zu einer Klavieraufführung von „Boris“. Dieses Mal haben wir die ganze Oper geprobt. Der neue Warlaam, Strawinsky, war sehr gut und typisch. Nadeschda Nikolajewna, die sich die Szene der Zerschlagung von Boris anhörte, bemerkte mir gegenüber nicht ohne Verärgerung, dass der Chor nun viel schlechter klang als der von Mussorgsky, „und außerdem, - sagte sie, - verzeihe ich keine Umarbeitungen und Änderungen jeglicher Art“.

Eine Viertelstunde später sagte Rimski-Korsakow im Gespräch mit mir über „Boris“: „Sie glauben gar nicht, wie sehr ich es jetzt bedauere, dass ich den Prolog vergleichsweise so wenig überarbeitet habe, denn wenn man sich das anschaut, stellt man fest, dass das,

was nicht angetastet wurde, keinen Sinn ergibt.“

20 ноября

Снова был на оркестровой репетиции «Бориса Годунова». На этот раз исполнили всю оперу с начала до конца. Многое уже и теперь идет совершенно прилично, зато хоры за сценой понижают, да и сцены с иезуитами и Юродивым сильно похрамывают.

Из декораций особенно удачной и художественной оказались замок и сад Мнишека в Сандомире.

На репетиции, в числе прочих, присутствовал А. К. Глазунов, которому я напомнил об «Испанском сборнике», а также попросил, в будущем, одолжить мне для просмотра оркестровую партитуру «Зигфрида» Вагнера. Из балакиревцев был Казанли.

20. November

Ich war wieder bei der Orchesterprobe von „Boris Godunow“. Diesmal führten sie die gesamte Oper von Anfang bis Ende auf. Vieles davon ist jetzt recht anständig, aber die Chöre hinter der Bühne sind abgesenkt, und die Szenen mit den Jesuiten und dem Gottesnarren sind arg lahm.

Von den Landschaften waren das Schloss und der Garten von Mnischek in Sandomierz besonders gelungen und kunstvoll.

Bei der Probe war u. a. A. K. Glasunow anwesend, den ich an die „Spanische Sammlung“ erinnerte und auch bat, mir in Zukunft die Orchesterpartitur von Wagners „Siegfried“ zur Durchsicht zu leihen. Von den Balakirews war Kasanli dabei.

22 ноября

Оркестровая репетиция «Бориса» с декорациями прошла ни шатко, ни валко. Рангони отсутствовал, а потому сцену его с Мариной выпустили. На спевке, кроме Римских-Корсаковых и «молодых» Бельских, был Глазунов.

22. November

Die Orchesterprobe von „Boris“ mit dem Bühnenbild verlief reibungslos. Rangoni war abwesend und so wurde die Bühne mit Marina verlassen. Neben den Rimski-Korsakows und dem „jungen“ Belskij war auch Glasunow da.

24 ноября

Первая генеральная репетиция «Бориса» прошла в общем довольно сносно, только женский хорик «Над Вислой» почему то ни за что не давался нашим барышням, сколько его ни повторяли. В числе немногочисленной публики (пускали лишь членов Общества) были Балакирев, а также Римский-Корсаков. Глазунов, Гольденблюм, Ф. Блуменфельд, Бельские, Гоффе, оба

24. November

Die erste Generalprobe von „Boris“ verlief recht gut, außer dass der Frauenchor „Über der Weichsel“ aus irgendeinem Grund von unseren Damen nicht akzeptiert wurde, egal wie oft er wiederholt wurde. Unter den wenigen Zuhörern (nur Mitglieder der Gesellschaft waren zugelassen) waren Balakirew und Rimski-Korsakow. Glasunow, Goldenblum, F. Blumenfeld, Belskij, Goffe, die beiden Timofejew,

Тимофеева, Штруп и Оссовский, с которым мы почти все время сидели рядом и много толковали о новом «Борисе», Римском-Корсакове и моих «Воспоминаниях». Сегодня, как и вообще все это время, я только мельком видался с Николаем Андреевичем.

Репетиция длилась с четверти второго и до половины шестого.

Вторая и последняя оркестровая репетиция назначена на 27 ноября. Костюмы и декорации хороши.

Schtrup und Ossowskij, mit dem ich fast die ganze Zeit an seiner Seite saß und ausgiebig über den neuen „Boris“, Rimski-Korsakow und meine „Erinnerungen“ sprach. Auch heute habe ich Nikolai Andrejewitsch nur flüchtig gesehen.

Die Probe dauerte von viertel nach zwei bis halb sieben.

Die zweite und letzte Orchesterprobe ist für den 27. November geplant. Die Kostüme und Kulissen sind gut.

25 ноября

Был у Римских-Корсаковых и на этот раз просидел у них до трех четвертей восьмого, так как Николай Андреевич не отдыхал после обеда. Говорили о том, что третье представление «Бориса» состоится не в воскресенье, а во вторник (репертуар Мариинского театра мешает), что Носилова будет участвовать лишь в одном втором спектакле, ибо она по репертуару несвободна всю неделю. Узнал, что В. В. Стасов недавно хвалил Марию Павловну Сухомлину в партии Корчмарки, находя в ней отдаленное сходство с Леоновой. «Вообще на бытовые роли,— сказал Стасов, — она хороша-с, хотя, конечно, для настоящего-с пенья у нее таланту не хватит».

Беседовали далее о том, что все секвенции из сильно диссонирующих аккордов звучат, в общем, довольно однообразно, зато каждый из этих аккордов, взятый вдруг, неожиданно, производит чрезвычайно сильное и своеобразное впечатление. Вспомним хотя бы сцену Пимена с Гришкой (в келье) из «Бориса Годунова»: до чего здесь великолепно звучит нонаккорд при слове «легких», а все потому, что ни раньше, ни даже позже в этой сиене ни разу не был применен этот аккорд.

25. November

Ich war bei den Rimski-Korsakows, und diesmal saß ich bis dreiviertel nach acht dort, da Nikolai Andrejewitsch am Nachmittag nicht ruhte. Sie sprachen darüber, dass die dritte Aufführung von „Boris“ am Dienstag statt am Sonntag stattfinden würde (das Repertoire des Mariinski-Theaters kommt dazwischen), und dass Nosilowa nur an einer zweiten Aufführung teilnehmen würde, da sie die ganze Woche nicht zur Verfügung stand. Ich habe gehört, dass W. W. Stassow vor kurzem Maria Pawlowna Suchomlina in der Rolle der Kortschmarka gelobt hat, weil sie Leonowa sehr ähnlich sei. „Im Allgemeinen ist sie in den alltäglichen Rollen gut, - sagte Stassow - aber für den echten Gesang hat sie natürlich nicht genug Talent.“

Wir haben weiter erörtert, dass alle Sequenzen aus stark dissonanten Akkorden im Allgemeinen eher monoton klingen, dass aber jeder dieser Akkorde, wenn er plötzlich und unerwartet eingesetzt wird, einen extrem starken und unverwechselbaren Eindruck erzeugt. Nehmen wir zum Beispiel die Szene von Pimen mit Grischka (in der Zelle) aus „Boris Godunow“: was für ein herrlicher Nonachord bei dem Wort „Licht“ hier erklingt, und das alles nur, weil dieser Akkord in dieser Szene nie zuvor oder gar später verwendet wurde.

Напротив, слышались по преимуществу гармонии суровые, простые.

Затем разговор как-то незаметно перешел на тему о консерватории, причем я .узнал, что в этом году в числе новых учеников Римского-Корсакова есть Оссовский, которым Николай Андреевич в высшей степени доволен, так как, по его мнению, Александр Вячеславович — человек чрезвычайно старательный и толковый. Из слов Римского-Корсакова я мог заключить, что, видимо, он жалеет о том, что я не пишу статьи о «Борисе». Перед моим уходом говорили о том, что Римский-Корсаков во всяком деле ужасно высоко ценит виртуозность, а также, что недавно (16 декабря 1896 г.) Николая Андреевича выбрали, совместно с Антокольским, Репиным, Ропетом, Бенуа и Юрием Арнольдом, почетным членом киевского Литературно-артистического общества.

Возвращаясь домой, я узнал от Р. И. Бельского, что граф Сергей Шереметев еще не внес своих 400 рублей, равно как и Т. И. Филиппов — своих 500 рублей, хотя от первого и есть письмо, которым тот обещает к расчету доставить их. Кроме того, Бельский сообщил мне, что решительно все солисты поют у нас *даром*.

Im Gegenteil, die Harmonien waren überwiegend rau und einfach.

Dann wandte sich das Gespräch irgendwie unmerklich dem Thema Konservatorium zu, und ich erfuhr, dass zu den neuen Studenten Rimski-Korsakows in diesem Jahr auch Ossowski gehörte, mit dem Nikolai Andrejewitsch sehr zufrieden war, da Alexandr Wjatscheslawowitsch seiner Meinung nach ein äußerst fleißiger und kluger Mann war. Aus Rimski-Korsakows Worten könnte ich ableiten, dass er es wahrscheinlich bedauert, dass ich keinen Artikel über „Boris“ schreibe. Bevor ich ging, erfuhr ich, dass Rimski-Korsakow die Virtuosität sehr schätzte und dass Nikolai Andrejewitsch kürzlich (am 16. Dezember 1896) zusammen mit Antokolski, Repin, Ropet, Benois und Juri Arnold zum Ehrenmitglied der Kiewer Literatur- und Kunstgesellschaft gewählt wurde.

Auf dem Heimweg erfuhr ich von R. I. Belskij, dass Graf Sergej Scheremetjew seine 400 Rubel noch nicht bezahlt hatte, und auch T. I. Filippow hatte seine 500 Rubel noch nicht bezahlt, obwohl es vom ersten einen Brief gibt, in dem er versprach, sie rechtzeitig zur Auszahlung zu bringen. Belskij hat mir außerdem mitgeteilt, dass alle Solisten *kostenlos* singen.

27 ноября

В день двух юбилеев — «Жизни за царя» Глинки и двадцатипятилетия литературной и художественной деятельности Николая Николаевича Каразина — состоялась вторая генеральная репетиция «Бориса Годунова», прошедшая в общем довольно недурно, хотя по временам и случались легкие разъезжания солистов с оркестром. Сегодня партию кн. Шуйского пел Сафонов,

27. November

Am Tag zweier Jubiläen - Glinkas „Leben für den Zaren“ und der fünfundzwanzigste Jahrestag des literarischen und künstlerischen Wirkens von Nikolai Nikolajewitsch Karasin - fand die zweite Generalprobe von „Boris Godunow“ statt, die im Großen und Ganzen recht gut verlief, auch wenn es zeitweise einige kleinere Ausfälle bei den Solisten und dem Orchester gab. Heute wurde die Rolle des Fürsten

Марину исполняла Носилова, Мамку Ксении — Сухомлина, Корчмиху — Варлих, Пимена — Матчинский; остальные были те же. Народу на репетиции была масса: все Римские-Корсаковы, не исключая их няни и молоденькой портнихи, все Моласы, Филиппов с сыном, Стасов, Глазунов, Беляев, Лавров, Феликс Блуменфельд. Скрябин, Н. Соколов, ученики консерватории (теоретики), Владимир Васильевич Венцель со своей невестой Еленой Михайловной Трохимовской, мы — молодежь — и проч.

Александра Николаевна Молас по-прежнему негодует на Римского-Корсакова, зато Стасов окончательно, кажется, тает и даже, встретившись с Николаем Андреевичем, расцеловал его за «Бориса», на что Римский-Корсаков полушутя заметил: «Спасибо, Владимир Васильевич, что вы гнев переложили на милость». На вопрос И. И. Лапшина, какого мнения Стасов о пересозданном «Борисе Годунове», Владимир Васильевич заявил, что это поистине огромная заслуга Римского-Корсакова перед памятью Мусоргского и даже, что это не только заслуга, но прямо настоящий подвиг. «Одно, что можно возразить, — сказал Стасов, — это разве только то, что нельзя всех заставлять ходить непременно в парадной одежде».[54] Проходя, по окончании репетиции, мимо меня, Владимир Васильевич сказал, прощаясь: «Изумительно-с», — на что я заметил ему: — «Еще бы, да ведь оно иначе и быть не могло».

Сбору пока 3000 рублей. Костюмы все новые благодаря энергичному вмешательству князя Волконского, который настоял на этом, а то г. Соловов за 600 рублей хотел подсунуть, да и подсунул было уже — старье. Полагаю, однако, что

Schuisky von Safonow gesungen, Marina von Nosilowa, Suchomlina war die Mutter von Xenia, Kortschmicha von Warlich und Pimen von Matchinski; die anderen waren die gleichen. Die Probe war voll von Menschen - alle Rimski-Korsakows, mit Ausnahme ihres Kindermädchens und einer jungen Schneiderin, alle Molas', Filippow und sein Sohn, Stassow, Glasunow, Beljajew, Lawrow, Felix Blumenfeld. Skrjabin, N. Sokolow, die Studenten des Konservatoriums (Theoretiker), Wladimir Wassiljewitsch Wenzel mit seiner Verlobten Jelena Michailowna Trochimowskaja, wir - die Jugend - und so weiter.

Alexandra Nikolajewna Molas bleibt empört über Rimski-Korsakow, aber Stassow scheint schließlich zu erweichen und trifft sogar Nikolai Andrejewitsch und küsst ihn für „Boris“, worauf Rimski-Korsakow halb scherzhaft bemerkt: „Ich danke Ihnen, Wladimir Wassiljewitsch, dass Sie den Zorn in Barmherzigkeit verwandelt haben.“ Als Antwort auf I. I. Lapschin, was Stassow von dem neu geschaffenen „Boris Godunow“ halte, sagte Wladimir Wassiljewitsch, dass es wirklich ein großes Verdienst Rimski-Korsakows um das Andenken Mussorgskys sei, ja, dass es nicht nur ein Verdienst, sondern geradezu eine Meisterleistung sei. „Man kann nur eines beanstanden, - sagte Stassow, - dass man nicht alle unbedingt in voller Montur gehen lässt.“[54] Am Ende der Probe ging Wladimir Wassiljewitsch an mir vorbei und verabschiedete sich: „Erstaunlich“, - woraufhin ich zu ihm sagte: - „Und ob, es hätte gar nicht anders sein können.“

Bislang wurden 3.000 Rubel gesammelt. Die Kostüme sind alle neu, dank des energischen Eingreifens von Fürst Wolkonski, der darauf bestanden hat. Solowow wollte sie für 600 Rubel verschenken, und er hatte sie bereits als alt verschenkt. Ich vermute allerdings,

Соловов стребует доплату за новые, костюмы.

Оркестром управлял Гольденблюм. Что же касается критиков, то их сегодня ни одного не было.

Декорации дивно хороши, и в особенности в сцене у фонтана.

dass Solowow einen Aufpreis für die neuen Kostüme verlangen wird.

Das Orchester wurde von Goldenblum dirigiert. Was die Kritiker angeht, so gab es heute Abend keine.

Die Szenerie ist wunderbar, vor allem in der Szene am Springbrunnen.

28 ноября

28. November

28 ноября состоялось наконец первое представление «Бориса Годунова».[55] Публики было очень много, оркестром управлял Римский-Корсаков. Опера прошла довольно гладко, и только в 1-й картине «Пролога» хор калик перехожих запоздал маленько и тем вызвал прескверное впечатление.

Пели: Бориса — Луначарский, Ксению — Ларина, Мамку Ксении — Сухомлина (Антарова), Царевича — г-жа Вардо, Варлаама— Стравинский, Мисаила — Варзарь, Марину — Ильина, Самозванпа — Морской, кн. Шуйского — Сафонов, Пимена — Жданов, иезуита Рангони — Кедров, Корчмиху — г-жа Варлих, Юродивого—Карклин, Пристава — Попов, Щелкалова—Тучапский и др.

В числе публики были: Стояновский, герцог Мекленбургский, Цезарь Кюи, Стасовы, Моласы, Римские-Корсаковы, Дианины, Глазунов, Лядов, Иогансон, Ауэр, Самусь, Соловьев, Баскин и Иванов, следивший «Бориса» по старой оркестровой партитуре; кроме того, Буличи, мы с женою и матерью, все Штанге, Бельские, Лапшин, Ламанские, Петровский и даже виленский губернский архитектор вагнерист Прозоров. Лароша не было.

После II действия мы, молодежь, поднесли через оркестр Римскому-

Am 28. November fand schließlich die Uraufführung von „Boris Godunow“ statt.[55] Das Publikum war sehr zahlreich und das Orchester wurde von Rimski-Korsakow dirigiert. Die Oper verlief recht reibungslos, und nur im I. Bild des „Prologs“ kam der Chor der Wandersänger ein wenig zu spät und verursachte dadurch einen schlechten Eindruck.

Es sangen: Boris - Lunatscharski, Xenia - Larin, Xenias Mutter - Suchomlina (Antarowa), Zarewitsch - Frau Wardo, Warlaam -Strawinsky, Misail - Warzar, Marina - Iljina, Samoswanpa - Morskoi, Fürst Schuisky - Safonow, Pimen - Schdanow, Jesuit Rangoni - Kedrow, Kortschmicha - Frau Warlich, der Gottesnarr - Karklin, Polizeihauptmann - Popow, Schtschelkalowa -Tutschapskij und andere.

Zu den Zuhörern gehörten: Stojanowsky, der Herzog von Mecklenburg, Cesar Kjui, die Stassows, die Molas, die Rimski-Korsakows, die Dianins, Glasunow, Ljadow, Johannson, Auer, Samus, Solowjow, Baskin und Iwanow, die „Boris“ aus der alten Orchesterpartitur folgten; außerdem die Bulitschs, meine Frau, meine Mutter und ich, alle Stange, die Belskijs, die Lapschins, die Lamanskis, die Petrowskis und sogar der wagneristische Architekt aus Wilna, Prosorow. Laroche war abwesend.

Nach dem II. Akt überreichten wir jungen Leute Rimski-Korsakow durch

Корсакову большую серебряную дирижерскую палочку с надписью:

«Николаю Андреевичу Римскому-Корсакову — 28 ноября 1896 г «Окончен труд, завешанный от бога».

Собственно говоря, эту палочку передать должен был В. В. Стасов, но струсил и в момент подношения куда-то исчез.

Постановка «Бориса» была очень хороша, даже фонтан на сцене был настоящий. Костюмы отличались роскошью, свежестью и красотою, причем в Польском акте особенно выделялись наряды самой Марины (Ильиной).

das Orchester einen großen silbernen Dirigentenstab mit der Aufschrift:

„Nikolai Andrejewitsch Rimski-Korsakow - 28. November 1896 „Das Werk Gottes ist vollendet“.“

Eigentlich war es W. W. Stassows Aufgabe, den Stab weiterzugeben, aber er hat gekniffen und war im Moment der Übergabe verschwunden.

Die Inszenierung von „Boris“ war sehr gut, sogar der Brunnen auf der Bühne war echt. Die Kostüme waren luxuriös, frisch und schön, und im Polnischen Akt stachen die Kostüme von Marina (Iljina) selbst hervor.

29 ноября

Второе представление «Бориса» прошло еще лучше, хотя народу было мало. Сбор дал всего 500 рублей.

Юлия Николаевна Носилова исполнила партию Марины бесподобно, начиная от игры и кончая самим пением. Лидия Дмитриевна Ильина также была чрезвычайно мила Царевичем. Сухомлина типично передала Шинкарку; Варлих удачно спела Няньку, Тимофеев недурен был Мисаилом, а Варзарь хорош Шуйским. Оперу принимали очень тепло. После же гениальной сцены у фонтана и по окончании оперы вызывали Римского- Корсакова.

В числе публики были: Стояновский, Иогансен, Самусь, Владимир Стасов, Глазунов, фан Арк, Каменская, Меншуткин, Репин, Гинцбург, Лавров, Габель, С. Т. Филиппов с женою, Канилле́ и проч.

Сегодня там-там был очень исправен и звучал вовремя, что объясняется совершенно просто тем, что на нем играл сам Николай Андреевич. Каменская в восторге от «Бориса» и на совет Римского-Корсакова поставить эту оперу на

29. November

Die zweite Aufführung von „Boris“ verlief sogar noch besser, obwohl nur wenige Zuschauer anwesend waren. Die Sammlung erbrachte nur 500 Rubel.

Julia Nikolajewna Nosilowa sang die Rolle der Marina unvergleichlich, vom Schauspiel bis zum Gesang selbst. Auch Lidia Dmitriewna Iljina war als Zarewitsch sehr schön. Suchomlina war eine typische Schankwirtin; Warlich sang erfolgreich Njanka, Timofejew war kein schlechter Misail und Warzar war ein guter Schuiski. Die Oper wurde mit großer Begeisterung aufgenommen. Nach der brillanten Szene am Brunnen und am Ende der Oper wurde Rimski-Korsakow gerufen.

Unter den Zuhörern waren Stojanowski, Johannsen, Samus, Wladimir Stassow, Glasunow, van Ark, Kamenskaja, Menschutkin, Repin, Ginsburg, Lawrow, Gabel, S. T. Filippow und seine Frau, Canille, usw.

Heute war das Tamtam sehr brauchbar und klang pünktlich, was sich ganz einfach dadurch erklären lässt, dass Nikolai Andrejewitsch es selbst spielte. Kamenskaja war von „Boris“ begeistert und antwortete auf den Rat von Rimski-Korsakow, diese Oper am

Мариинской сцене сказала: «Я и то сегодня весь день ругала наших дураков».

Дирижировал Гольденблюм. После Польского акта Сухомлиной поднесли корзину цветов.

Опера, как и накануне, окончилась в пять минут первого.

Mariinski-Theater aufzuführen, wie folgt: „Ich habe heute auch den ganzen Tag über unsere Narren verflucht.“

Der Dirigent war Goldenblum. Nach dem Polnischen Akt wurde Suchomlina ein Blumenkorb überreicht.

Die Oper endete, wie schon am Vortag, um fünf Minuten nach eins.

2 декабря

Был у Римских-Корсаковых. Узнал, что четвертое представление «Бориса» едва ли состоится, ибо Морской поет всю неделю. Одна надежда на то, что завтра подносят ему и Стравинскому венки, а послезавтра или же 13-го Носиловой корзину цветов. Что-то будет! Пока билеты идут очень порядочно. Говорили мы о странной статье Иванова в «Новом времени»[56] и о восторженной заметке Стасова в «Новостях»,[57] а также о том, что Финдейзен почему-то ни разу не был на «Борисе». Беседуя с Николаем Андреевичем об инструментовке «Бориса», я узнал, между прочим, что Вступление и Польский были наоркестрованы Римским-Корсаковым вовсе не при жизни Мусоргского, как то утверждал Стасов в своей статье, а после просмотра партитуры вагнеровской «Валькирии», и именно в 1889 году, когда в Питере шли «Нибелунги».

Сегодня Николай Андреевич собирался было зайти к матери, но решил затем отправиться на «Самсона и Далилу» Сен-Санса,[58] чтобы еще раз потолковать с Морским о «Борисе» и убедить его петь в среду.

2. Dezember

Ich war bei Rimski-Korsakows. Ich habe erfahren, dass die vierte Aufführung von „Boris“ wahrscheinlich nicht stattfinden wird, da Morskoi die ganze Woche über gesungen hat. Die einzige Hoffnung ist, dass sie ihm und Strawinsky morgen einen Kranz und übermorgen oder am 13. einen Blumenkorb bringen. Es wird etwas passieren! Bislang laufen die Karten sehr gut. Wir sprachen über Iwanows merkwürdigen Artikel in „Neue Zeit“[56] und Stassows enthusiastischen Artikel in „Nachrichten“[57] sowie über die Tatsache, dass Findeisen aus irgendeinem Grund „Boris“ nie besucht hatte. Im Gespräch mit Nikolai Andrejewitsch über die Instrumentierung von „Boris“ erfuhr ich unter anderem, dass die Einleitung und die Polka nicht von Rimski-Korsakow zu Lebzeiten Mussorgskys arrangiert wurden, wie Stassow in seinem Artikel behauptet, sondern nach der Sichtung der Partitur von Wagners „Die Walküre“ und im Jahr 1889, als die „Nibelungen“ in Petersburg gespielt wurden.

Heute wollte Nikolai Andrejewitsch die Mutter besuchen, beschloss dann aber, in Saint-Saëns' „Samson et Dalila“[58] zu gehen, um mit Morskoi noch einmal über „Boris“ zu sprechen und ihn zu überreden, am Mittwoch zu singen.

На третьем представлении «Бориса», как и на первом, было много народу. Состав певцов был следующий: Марина — Сухомлина (Антарова). Царевич Федор — Вардо. Кормчиха — Варлих. Мамка Ксении — Софья Николаевна Римская-Корсакова. Шуйский и Мисаил — Варзарь (Сафонов заболел). Пимен — Матчинский. Юродивый—Селявин (Ксения, Варлаам, Рангони, Пристав и Шелкалов-те же, что и на первом представлении).

В числе публики были все Римские-Корсаковы, юные Филипповы, Дмитрий Стасов, Аренский, Финдейзен, Оссовский, горный инженер Корзухин, Александр Николаевич Веселовский, Ю. П. Пыпина, Бельские, Валентина Серова и др. В. Стасова и Кюи почему-то не было. Впрочем Кюи, кажется, обиделся за что-то на кружок.

Опера прошла гладко: Римский-Корсаков по-прежнему бил в там-там, а Гольденблюм дирижировал. На этот раз вызывали хоры, Марину (Сухомлину), Алексея Давидова, Гольденблюма и других. Из костюмов особенно бросался в глаза чудный серебряный наряд Марины Мнишек с прелестным алмазным поясом. Стравинскому и Морскому были поднесены венки (вернее— венок и лира). Часть оперы я сидел с Римским-Корсаковым в пустовавшей литерной ложе и при этом узнал, что многие места «Бориса», как, например, сцена в келье, любовный дуэт и проч., были наинструментованы Николаем Андреевичем так, как того желал сам Мусоргский. Завтра состоится четвертое представление. Билетов продано уже на 500 рублей.

Слава богу!

Die dritte Aufführung von „Boris“ war ebenso wie die erste gut besucht. Die Sängerinnen und Sänger setzten sich wie folgt zusammen: Marina - Suchomlina (Antarowa). Zarewitsch Fjodor - Wardo. Kormtschicha - Warlich. Xenias Mutter - Sofia Nikolajewna Rimski-Korsakow. Schuiski und Misail - Warsar (Safonow erkrankte). Pimen - Matschinski. Der Gottesnarr - Seljawin (Xenia, Warlaam, Rangoni, Vogt und Schelkalow - dieselben wie bei der ersten Aufführung).

Zu den Zuhörern gehörten alle Rimski-Korsakows, die jungen Filippows, Dmitri Stassow, Arenski, Findeisen, Ossowski, der Bergbauingenieur Korsuchin, Alexander Wesselowski, J. P. Pypina, Belskij, Walentina Serowa und andere. Stassow und Kjui waren aus irgendeinem Grund abwesend. Kjui scheint sich jedoch an etwas in dem Kreis gestört zu haben.

Die Oper verlief reibungslos: Rimski-Korsakow spielte immer noch das Tamtam und Goldenblum dirigierte. Diesmal wurden der Chor, Marina (Suchomlina), Alexei Dawidow, Goldenblum und andere hinzugezogen. Unter den Kostümen fiel besonders das schöne silberne Ensemble von Marina Mnischek mit einer bezaubernden Diamantschärpe auf. Strawinsky und Morskoi erhielten Kränze (oder vielmehr einen Kranz und eine Leier). Ich verbrachte einen Teil der Oper mit Rimski-Korsakow in der unbesetzten Freiloge und fand heraus, dass viele Teile von „Boris“ - die Szene in der Zelle, das Liebesduett usw. - von Nikolai Andrejewitsch nach Mussorgskys Wunsch instrumentalisiert worden waren. Die vierte Aufführung findet morgen statt. Die Karten sind bereits für 500 Rubel verkauft worden.

Gott sei Dank!

Четвертое представление «Бориса» прошло особенно удачно благодаря участию Носиловой (Марины), Стравинского (Варлаама), Луначарского (Бориса) и Морского (Самозванца). Народу было очень много и в том числе: вся семья Римских- Корсаковых, все Кюи, Т. И. Филиппов с сыном и невесткой, Лядов, Глазунов, Блуменфельд, Лавров, Направник с женою, Вл. Стасов, Моласы, Бельские, Оссовский, А. Хессин, я с женою, братом Сашей и матерью, П. П. Шеншин, В. И. Ламанский, В. А. Бернштам с мужем, Ванлярский, Гаевский, профессор фан Арк, Майборода, Казанли, Ляпунов, муж и жена Ахшарумовы, все Фриде, Чернов, Чупрынников с женой, Куза со своим мужем Блейхманом, а из так называемых критиков— Станиславский (рецензент «Герольда»); кроме того, как говорят, вот уже на нескольких спектаклях был Эрдмансдерфер.

Дирижировал Гольденблюм, так как у Римского-Корсакова болела рука. В течение вечера было поднесено три венка: Стравинскому— после сцены в корчме, Луначарскому — после II акта и Николаю Андреевичу — после «Кром», и две корзины цветов прелестной во всех отношениях Марине после 1-й и 2-й картин Польского акта.

На трех лентах (национальных цветов), перевитых золотыми шнурами самого большого венка, поднесенного нами * Римскому-Корсакову, красовались надписи моего сочинения:

* Венок несли мы с матерью, Вл. Стасов, Лядов, Глазунов, Бельский, Оссовский, А. Хессин, Штруп, Лавров, Блуменфельд и др., причем я шел в первой паре.

Die vierte Aufführung von „Boris“ war dank der Beteiligung von Nosilowa (Marina), Strawinsky (Warlaam), Lunatscharski (Boris) und Morskoi (Hochstapler) besonders erfolgreich. Es waren sehr viele Leute da, darunter die ganze Familie Rimski-Korsakow, alle Kjuis, T. I. Filippow mit seinem Sohn und seiner Schwiegertochter, Ljadow, Glasunow, Blumenfeld, Lawrow, Naprawnik und seine Frau, Wl. Stassow, die Molas, die Belskijs, Ossowski, Alexander Hessin, ich selbst mit meiner Frau, meinem Bruder Sascha und meiner Mutter, P. P. Schenschin, W. I. Lamanski, W. A. Bernschtam und ihr Mann, Wanliarski, Gajewski, Prof. van Ark, Majboroda, Kasanli, Ljapunow, Ehepaar Achscharumow, alle Fride, Tschernow, Tschuprynnikow und seine Frau, Kusa und ihr Mann Bleichmann, und von den sogenannten Kritikern - Stanislawski (Rezensent von "Herold"); außerdem war, wie man sagt, Erdmansdörfer schon bei mehreren Aufführungen.

Der Dirigent war Goldenblum, denn Rimski-Korsakow hatte sich den Arm verletzt. Im Laufe des Abends wurden drei Kränze überreicht: an Strawinsky nach der Szene in der Taverne, an Lunatscharski nach dem II. Akt und an Nikolai Andrejewitsch nach „Krem“", und zwei Blumenkörbe an die schöne Marina nach dem 1. und 2. Bild des Polnischen Aktes.

Die drei Bänder (in den Nationalfarben) des größten Kranzes, den wir Rimski-Korsakow überreichten*, waren mit goldenen Kordeln umwickelt und trugen Aufschriften in meiner Handschrift:

* Der Kranz wurde von meiner Mutter und mir, Wl. Stassow, Ljadow, Glasunow, Belskij, Ossowski, A. Hessin, Schtrup, Lawrow, Blumenfeld und anderen getragen, wobei ich das erste Paar bildete.

«Великому истолкователю и другу Мусоргского Николаю Андреевичу Римскому-Корсакову 4 декабря 1896 года
От почитателей Мусоргского и Римского-Корсакова».

Во время передачи венка Николаю Андреевичу оркестр играл туш, а солисты и хор, заранее выйдя на сцену, приветствовали Римского-Корсакова аплодисментами и криками «браво».

Да и вообще сегодня во время спектакля происходили самые дружные вызовы и хора, и солистов, и главного виновника художественно обновленного «Бориса» — Римского-Корсакова, явившегося, к слову сказать, не к началу, так что мы не на шутку было испугались за то, что наши овации не состоятся. Аплодировали Николаю Андреевичу не только мы, молодежь, но и вся зала, начиная с балкона и кончая последними рядами партера.

Всех сборов за все 4 представления «Бориса Годунова» было до 6000 рублей, из них за сегодняшний спектакль в отдельности —до 1740 рублей.

Отмечу еще одно обстоятельство: Малоземовой, Ларош, Шестаковой, Балакирева и Финдейзена в театре снова не было.

„Nikolai Andrejewitsch Rimski-Korsakow, den großen Interpreten und Freund Mussorgskys, 4. Dezember 1896
Von Bewunderern Mussorgskys und Rimski-Korsakows.“

Bei der Übergabe des Kranzes an Nikolai Andrejewitsch spielte das Orchester einen Tusch, und die Solisten und der Chor, die zuvor auf die Bühne gekommen waren, begrüßten Rimski-Korsakow mit Applaus und „Bravo“-Rufen.

Und überhaupt riefen heute während der Aufführung der Chor, die Solisten und der Hauptverantwortliche für den künstlerisch erneuerten „Boris“ - Rimski-Korsakow - sehr freundlich, der übrigens nicht am Anfang erschien, so dass wir nicht ernsthaft Angst hatten, dass unser Applaus ausbleiben würde. Der Beifall für Nikolai Andrejewitsch galt nicht nur uns, den jungen Leuten, sondern dem gesamten Saal, vom Balkon bis zu den hinteren Reihen des Parketts.

Die Gesamtkosten für alle 4 Vorstellungen von „Boris Godunow“ betrugen bis zu 6.000 Rubel, davon allein für die heutige Vorstellung bis zu 1.740 Rubel.

Noch eine Anmerkung: Malosemowa, Laroche, Schestakowa, Balakirew und Findeisen waren wieder einmal nicht im Theater anwesend.

6 декабря

Днем между половиной третьего и тремя четвертями четвертого у нас был Римский-Корсаков, который приезжал, как он сам выразился, с целью лично поздравить Надю с новорожденной (Соней) и при этом рассказал, что он вчера совершенно случайно попал на ужин к «Медведю»,59 куда он и не собирался ехать, но куда его

6. Dezember

Am Nachmittag, zwischen halb vier und dreiviertel vier, hatten wir Rimski-Korsakow zu Gast, der, wie er selbst sagte, gekommen war, um Nadja persönlich zu ihrem neugeborenen Kind (Sonja) zu gratulieren, und uns erzählte, dass er gestern beim „Bären“ zu Abend gegessen hatte,59 wohin er nicht zu gehen beabsichtigt hatte, wo man ihn aber von zu Hause aus mit einer

положительно вытребовали уже из дому, прислав карету и очень любезную записку за многими подписями. «Вообразите, — добавил он, — ужин окончился лишь к 5 часам утра».

Говорили о том, что Римский-Корсаков собирается доделать всего «Бориса» и таким образом купюры издать отдельным приложением. Узнал, что Бессель за это время вместе с новыми клавирами «Годунова» продал несколько и старых экземпляров «Бориса». Римский-Корсаков положительно мечтает, чтобы как- нибудь добиться разрешения от Кюи переинструментовать «Ратклифа», которому, в сущности, только этого и недостает. Вообще сегодня Николай Андреевич был в прекрасном настроении и с особенным удовольствием, говоря о «Борисе», этой безусловно лучшей опере Мусоргского, вспоминал о том, что он настоял на своем и под предлогом «боли в руке» не дирижировал последним представлением «Бориса», чем, во-первых, доставил громадное-удовольствие Гольденблюму и, во-вторых, сам имел возможность спокойно, не волнуясь, послушать всю оперу с начала и до конца. Выпив чаю и перейдя в залу, я показал Римскому-Корсакову полученный мною из Веймара чудный портрет Листа.

Перед уходом Римский-Корсаков надписал, по моей просьбе, на заглавном листе подаренного мне экземпляра партитуры «Ночи» следующее:

«Дорогому Василию Васильевичу Яетребцеву на память о любящем его сочинителе оперы «Ночь перед рождеством» Н. Р.-Корсакове».

Kutsche und einer sehr freundlichen Nachricht mit vielen Unterschriften geschickt hatte. „Stellen Sie sich vor, - fügte er hinzu, - das Abendessen war erst um fünf Uhr morgens vorbei.“

Es war die Rede davon, dass Rimski-Korsakow den gesamten „Boris“ fertigstellen und die Noten als separates Supplement veröffentlichen würde. Ich erfuhr, dass Bessel in der Zwischenzeit mehrere alte „Boris“-Exemplare zusammen mit den neuen „Godunow“-Klavierauszügen verkauft hatte. Rimski-Korsakow träumt förmlich davon, irgendwie die Erlaubnis von Kjui zu erhalten, „Ratcliff“ neu zu interpretieren, was im Grunde genommen alles ist, was noch fehlt. Heute war Nikolai in bester Laune und erinnerte sich im Gespräch über Boris, Mussorgskys zweifellos beste Oper, mit besonderer Freude daran, dass er darauf bestanden hatte, die letzte Aufführung von „Boris“ nicht zu dirigieren, unter dem Vorwand von „Handschmerzen“, was Goldenblum große Freude bereitet hatte und es ihm ermöglichte, die ganze Oper von Anfang bis Ende ohne Sorge zu hören. Nachdem ich Tee getrunken hatte und in den Saal gegangen war, zeigte ich Rimski-Korsakow das wunderbare Porträt von Liszt, das ich aus Weimar erhalten hatte.

Bevor er ging, schrieb Rimski-Korsakow auf meine Bitte hin auf das Titelblatt einer Kopie der Partitur von „Die Nacht“, die er mir geschenkt hatte, folgende Worte:

„Dem lieben Wassili Wassiljewitsch Jaetrebzew zum Gedenken an seinen geliebten Komponisten der Oper N. R.-Korsakows 'Die Nacht vor Weihnachten'.“

8 декабря

В начале визита мы довольно много говорили с Николаем Андреевичем о Пятой и Шестой симфониях Чайковского. Римский-Корсаков чрезвычайно хвалил Andante из Пятой симфонии, хотя самое начало этого Andante и напоминало известную арию из «Короля Лагорского» Массне.[60] В Шестой (Патетической) симфонии Чайковского Римскому-Корсакову и мне главным образом нравились лишь I и IV части, а II, пятидольная часть производила впечатление какого-то балетного номера; между прочим, я обратил внимание Николая Андреевича на крайне курьезную и остроумную инструментовку самого начала IV части этой симфонии, где очень несложная, в музыкальном отношении, основная мелодия изложена для оркестра весьма своеобразным способом.

Беседуя затем о «Манфреде» Чайковского, с его полурусской мелодией, характеризующей самого Манфреда, Римский- Корсаков заметил, что ему на этот раз эта симфония мало понравилась, за исключением отдельных, действительно чудесных моментов из I и III части, а также самой коды II части. Что же касается всего скерцо, то ему оно показалось маловоздушным и недостаточно поэтичным, в особенности трио, хотя там была и скрипка соло и даже арфа.

8. Dezember

Zu Beginn des Besuchs sprachen wir mit Nikolai Andrejewitsch viel über Tschaikowskys Fünfte und Sechste Sinfonie. Rimski-Korsakow lobte das Andante aus der Fünften Sinfonie in den höchsten Tönen, obwohl der Beginn dieses Andantes an Massenets berühmte Arie aus „König von Lahore“ *(Le roi de Lahore)* erinnert.[60] In Tschaikowskys Sechster Sinfonie (Pathetique) gefielen Rimski-Korsakow und mir hauptsächlich nur die Sätze I und IV, während der II. pentatonische Satz eine Art Ballett zu sein schien; übrigens machte ich Nikolai auf die äußerst merkwürdige und witzige Instrumentierung gleich zu Beginn der Vierten Sinfonie aufmerksam, wo eine musikalisch gesehen sehr einfache Hauptmelodie für das Orchester auf sehr eigenartige Weise angelegt ist.

Über Tschaikowskys „Manfred“ mit seiner halbrussischen Melodie, die für Manfred selbst typisch ist, sagte Rimski-Korsakow, dass er diese Sinfonie diesmal nicht besonders mochte, abgesehen von einigen wirklich wunderbaren Momenten in den Sätzen I und III sowie der Coda des II. Satzes selbst. Das gesamte Scherzo erschien ihm karg und wenig poetisch, vor allem das Trio, obwohl es eine Solovioline und sogar eine Harfe gab.

9 декабря

Сегодня, когда я заехал к Римскому-Корсакову, мы говорили с ним о том, ставить или не ставить больше «Бориса» и когда — теперь или же весною. Затем разговор незаметно как- то перешел на тему о «Мефистофеле» Бойто, музыка

9. Dezember

Als ich heute Rimski-Korsakow besuchte, sprachen wir darüber, ob wir „Boris“ noch einmal aufführen und wann, jetzt oder im Frühjahr. Dann ging das Gespräch unmerklich auf Boitos „Mephistopheles“ über, dessen Musik zwar nicht fade im wörtlichen Sinne des

которого, хотя и неглупа, в буквальном; смысле слова, но в высшей степени бессодержательна. «Кстати, знаете что,—сказал Римский-Корсаков,— я недавно пришел к тому заключению, что если из какого-либо произведения нельзя составить попурри, то это явный признак полной недоброкачественности этой музыки».

Беседовали мы и о том, что итальянские капельмейстеры поистине какая-то карикатура на Никита. «И это, вообразите,— сказал Римский-Корсаков,-—нравится нашей публике, которая, как видно, не доросла по своему художественному развитию даже до Верди без украшений». Узнал, что «Ночь перед рождеством», кроме второго абонемента, пойдет еще в пятницу 27 декабря (вне абонемента). Уходя, я забрал для просмотра и изучения рукописную партитуру «Бориса».

Вечером Николай Андреевич был у матери на журфиксе. Очень хвалил «Самсона и Далилу» Сен-Санса, и в особенности мужской и женский хор, а также любовный дуэт.

Римский-Корсаков рассказал о том, что у Беляева нанят специальный корректор, на обязанности которого лежит самый тщательный просмотр его лейпцигских изданий. Говорили о нелепейшей постановке цензуры у нас в России, благодаря чему одно и то же произведение может быть одновременно и запрещено и пропущено.

Беседуя с Николаем Андреевичем о «Борисе Годунове», я узнал, между прочим, что Римский-Корсаков безусловно хочет переделать еще раз сцену славления Бориса из 2-й картины Пролога, так как находит, чго в ней мало роста и блеска, и это

Wortes, aber völlig bedeutungslos war. „Übrigens, wissen Sie, - sagte Rimski-Korsakow, - dass ich kürzlich zu dem Schluss gekommen bin , dass, wenn man aus einem Werk kein Potpourri machen kann, es ein klares Zeichen dafür ist, dass die Musik völlig fehlerhaft ist.“

Wir haben auch darüber gesprochen, dass die italienischen Kapellmeister eigentlich eine Karikatur von Nikit sind. „Und das, - sagte Rimski-Korsakow, - ist das, was unserem Publikum gefällt, das, wie man sieht, noch nicht einmal das Niveau der künstlerischen Entwicklung von Verdi erreicht hat, ohne irgendeine Verschönerung.“ Ich habe herausgefunden, dass „Die Nacht vor Weihnachten“, abgesehen von der zweiten Saison, auch am Freitag, den 27. Dezember (außerhalb der Saison) gespielt wird. Auf dem Weg nach draußen nahm ich die handgeschriebene Partitur von „Boris“ zur Durchsicht und zum Studium mit.

Am Abend war Nikolai Andrejewitsch bei seiner Mutter am Empfangstag. Er lobte Saint-Saëns' „Samson et Dalila“, insbesondere den Männer- und Frauenchor und das Liebesduett.

Rimski-Korsakow sagte, dass Beljajew einen speziellen Korrektor eingestellt hatte, dessen Aufgabe es war, seine Leipziger Ausgaben sehr sorgfältig zu überprüfen. Sie sprachen über die lächerliche Art und Weise, wie die Zensur in Russland gehandhabt wird, so dass ein und dasselbe Werk gleichzeitig verboten und ausgelassen werden kann.

Im Gespräch mit Nikolai über „Boris Godunow“ erfuhr ich unter anderem, dass Rimski-Korsakow die Szene der Verherrlichung von Boris aus dem 2. Bild des Prologs überarbeiten wollte, weil er der Meinung war, dass es ihr an Statur und Glanz fehlte und dass dies

нехорошо; а также, что в Москве, в театре Шелапутина,[61] быть может, удастся в будущем поставить «Псковитянку». «На императорскую сцену, — сказал Римский-Корсаков, — надежда плоха».

После чая говорили довольно много о «Пустыне» Фелисьена Давида [62] и о том, что прелестный романс «O nuit, o belle nuit» *

* О ночь, о прекрасная ночь (фр.)

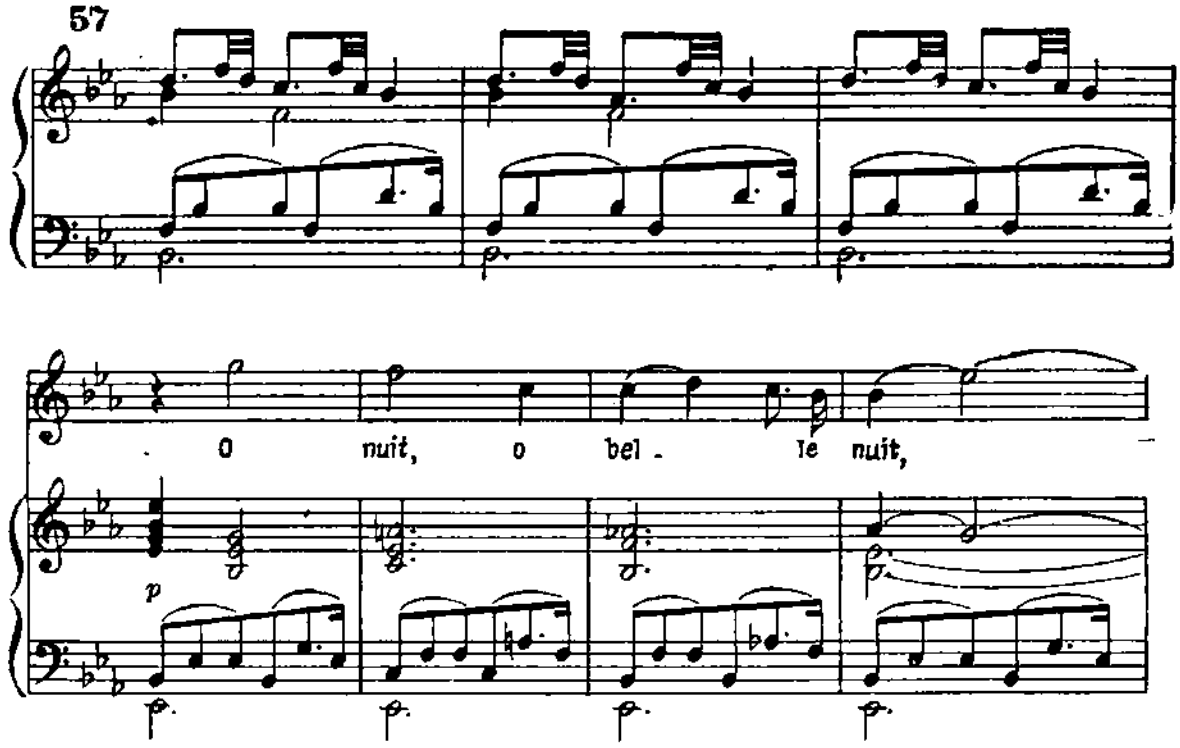
несомненно повлиял на поэтическую музыку второй каватины царя Берендея («Уходит день веселый») из 1-й картины III действия «Снегурочки». Вспомним хотя бы эпизод при словах *(нотный пример 57)*:

nicht gut war; und dass das Moskauer Theater, das Schelaputin-Theater,[61] in Zukunft vielleicht „Pskowitjanka“ aufführen könnte. „Auf der kaiserlichen Bühne, - sagte Rimski-Korsakow, - ist Hoffnung nicht gut.“

Nach dem Tee wurde viel über Félicien Davids „Le désert“ [62] gesprochen und darüber, dass die bezaubernde Romanze „O nuit, o belle nuit“ *

* O Nacht, o schöne Nacht (fr.)

zweifellos die poetische Musik der zweiten Kavatine von Zar Berendei („Ein fröhlicher Tag geht“) aus dem III. Akt, 1. Bild von „Snegurotschka“ beeinflusst hat. Betrachten Sie zum Beispiel die Episode bei den Worten *(Notenbeispiel 57)*:



Римский-Корсаков, по его словам, безусловно не признает, чтобы настоящее, глубокохудожественное произведение могло оставлять в слушателе тяжелое впечатление, как бы мрачно по сюжету оно ни было (например, финал II действия «Бориса» Мусоргского и др.), как равно не согласен и с тем мнением, что скверного человека необходимо изображать скверною музыкой или же робкого человека — робким, неумелым голосоведением и проч.

Провожая Николая Андреевича до дому, я предупредил его, что в четверг, 19 декабря, я буду у них обедать.

Rimski-Korsakow hat seiner Meinung nach definitiv nicht zugegeben, dass ein echtes, tief künstlerisches Werk einen schweren Eindruck beim Zuhörer hinterlassen kann, egal wie düster es von der Handlung her ist (z. B. das Finale, II. Akt von „Boris“ von Mussorgsky und anderen), und er war auch nicht der Meinung, dass ein schlechter Mensch durch schlechte Musik oder ein ängstlicher Mensch durch ängstlichen, ungeschickten Gesang dargestellt werden sollte, usw.

Als ich Nikolai Andrejewitsch zu Hause sah, teilte ich ihm mit, dass ich am Donnerstag, dem 19. Dezember, mit ihnen zu Mittag essen würde.

14 декабря

14. Dezember

В антракте симфонического концерта Русского музыкального общества, спустившись вниз, я испросил у Римского- Корсакова позволение оставить у себя до четверга оркестровую партитуру «Бориса Годунова» с целью еще кое-что посписать, кроме списанных уже отрывков и сцен, как например,

In der Pause des Sinfoniekonzerts der Russischen Musikgesellschaft ging ich nach unten und bat Rimski-Korsakow um die Erlaubnis, die Orchesterpartitur von „Boris Godunow“ bis Donnerstag bei mir behalten zu dürfen, um etwas anderes zu schreiben, abgesehen von den bereits abgeschriebenen Passagen und

любовного дуэта Марины и Самозванца из III действия, со зловеще звучащим бас-кларнетом, целым вихрем струнных в сурдинах и неистовым, ослепительно ярким *ff* тромбонов.

Я сообщил Николаю Андреевичу, что этот понедельник я у них не буду, так как иду на «Ночь перед рождеством». «Ну, так радуйтесь, — смеясь, сказал Римский-Корсаков, — вы услышите наконец эту оперу с челестой вместо ненавистного вам глоккеншпиля, хотя звуки этой челесты вы и не отличите от звуков обыкновенного рояля».

Szenen, wie dem Liebesduett von Marina und dem Hochstapler aus dem III. Akt, mit dem bedrohlichen Klang der Bassklarinette, dem Streicherwirbel mit Dämpfern und dem frenetischen, gleißend hellen *ff* der Posaunen.

Ich habe Nikolai Andrejewitsch gesagt, dass ich an diesem Montag nicht da sein werde, weil ich mir „Die Nacht vor Weihnachten“ ansehen werde. „Nun, freuen Sie sich, - sagte Rimski-Korsakow lachend, - Sie werden diese Oper endlich mit einer Celesta anstelle des von Ihnen gehassten Glockenspiels hören, obwohl Sie den Klang der Celesta nicht von dem eines gewöhnlichen Klaviers unterscheiden können.“

17 декабря

Был у Римских-Корсаковых. Когда я вошел, Николай Андреевич прощался со Спендиаровым, который вслед за тем и исчез. Говорили о вчерашнем представлении «Ночи перед рождеством», с Михайловой, Ершовым, Шароновым, Майбородою, Чупрынниковым, Стравинским, Угриновичем, Каменской и Гончаровым; на спектакле присутствовал Иогансон Ю. И., сидевший в 3-м ярусе.

Девятое представление этой оперы, как абонементный спектакль, прошло довольно хорошо. Публика по временам аплодировала, благодаря чему сцена большой колядки была повторена, а по окончании многие требовали автора, но Римский-Корсаков не вышел. Одно было скверно: хоры (первая колядка и в особенности «Чёртова коляда») пелись крайне неряшливо, но тут, как говорят, было не без легкой интриги со стороны хора, причем хор в своем протесте, что говорится, перехватил через край и даже сам испугался, когда, например, во время «Чёртовой коляды» запел такта на два врозь с

17. Dezember

Ich war bei den Rimski-Korsakows. Als ich hereinkam, verabschiedete sich Nikolai Andrejewitsch von Spendiarow, der dann verschwand. Wir sprachen über die gestrige Aufführung von „Die Nacht vor Weihnachten“ mit Michailowa, Jerschow, Scharonow, Mayboroda, Tschuprynnikow, Strawinsky, Ugrinowitsch, Kamenskaja und Gontscharow; J. I. Johansson war bei der Aufführung anwesend, im 3. Rang sitzend .

Die neunte Aufführung dieser Oper im Rahmen eines Abonnements verlief recht gut. Das Publikum applaudierte zeitweise, woraufhin die Szene des großen Koljadas wiederholt wurde, und am Ende verlangten viele nach dem Autor, aber Rimski-Korsakow kam nicht heraus. Eine Sache war bedauerlich: die Chöre (das erste Lied und vor allem das „Teufelslied“) wurden äußerst unordentlich gesungen, aber hier war es, wie man sagt, nicht ohne leichte Intrigen seitens des Chores, und der Chor ging in seinem Protest, wie man sagt, zu weit und wurde sogar ängstlich, als er zum Beispiel während des „Teufelsliedes“ zwei Takte neben dem

оркестром, но уж поправить дело было никак нельзя. «Вы знаете,— сказал Римский-Корсаков, — это все результат вечной вражды между «партией Кондратьева» (Кондратьев, Казаченко, Палечек и др.) и «партией Направника» (Направник, Помазанскйй и проч.).

Сегодня Николай Андреевич сделал две купюры в своей «Ночи», а именно: 1) выпустил заключительные аккорды из конца 1-й картины I действия и 2) всю музыку конца 3-й картины, сопровождавшую сцену, когда Вакула должен был навьючивать на себя мешки. Теперь эта картина будет кончаться песнею кузнеца.

Сегодня вечером Римский-Корсаков поедет в театр читать либретто «Садко».

Orchester sang, aber es gab keine Möglichkeit, dies zu verhindern. „Wissen Sie, - sagte Rimski-Korsakow, - das alles ist das Ergebnis der ewigen Feindschaft zwischen der 'Kondratjew-Partei' (Kondratjew, Kasatschenko, Palechek und andere) und der 'Naprawnik-Partei' (Naprawnik, Pomasanskij und andere).

Heute hat Nikolai Andrejewitsch zwei Schnitte in seinen „Nächten“ gemacht, nämlich: 1.) die Schlussakkorde vom Ende des 1. Bildes und 2.) die gesamte Musik vom Ende des 3. Bildes, die die Szene begleitete, in der Wakula die Säcke auf sich laden musste. Dieses Bild endet mit dem Lied des Schmieds.

Rimski-Korsakow geht heute Abend ins Theater, um das Libretto von „Sadko“ zu lesen.

19 декабря

К обеду был у Римских-Корсаковых, причем Николаю Андреевичу принес корзину гиацинтов. Римский-Корсаков несколько запоздал, а потому я довольно долго беседовал до его прихода с Надеждой Николаевной; от нее узнал, между прочим, что Николай Андреевич на днях получил очень любезное письмо от Балакирева, в котором тот просил его принять участие в гармонизации нового сборника русских народных песен и при этом сообщал, что, кроме Римского-Корсакова, его самого, то есть Балакирева, Ляпунова и Лядова, он никому не желал бы поручать этой работы. «Думаю, однако, — сказала Надежда Николаевна, — Ника не возьмется за это дело, по недостатку времени, Лядов же, вероятнее всего, примет участие».

Когда вернулся Корсинька, мы с ним много толковали о его новой

19. Dezember

Ich war bei den Rimski-Korsakows zum Mittagessen und brachte Nikolai Andrejewitsch einen Korb mit Hyazinthen. Rimski-Korsakow war ziemlich spät dran, und so hatte ich ein langes Gespräch mit Nadeschda Nikolajewna, bevor er kam; von ihr erfuhr ich, dass Nikolai Andrejewitsch einen sehr freundlichen Brief von Balakirew erhalten hatte, in dem er gebeten wurde, sich an der Harmonisierung einer neuen Zusammenstellung russischer Volkslieder zu beteiligen, und ihm mitgeteilt wurde, dass er für diese Arbeit niemand anderen als Rimski-Korsakow, sich selbst, Balakirew, Ljapunow und Ljadow haben wollte. „Ich denke jedoch, - sagte Nadeschda Nikolajewna, - Nika wird diese Arbeit aus Zeitmangel nicht übernehmen, während Ljadow höchstwahrscheinlich daran teilnehmen wird.“

Als Korsinka zurückkam, sprachen wir viel über seine neue Orchestrierung

оркестровке «Бориса», партитуру которой я сегодня вернул наконец Николаю Андреевичу, а также о том, что вся вторая половина II действия этой оперы невольно поражала поистине небывалою инструментовкой (вспомним хотя бы сцену рассказа кн. Шуйского или же сцену «видений» Бориса). Видно, недаром Римский-Корсаков еще зимою, говоря об отказе дирекции поставить эту оперу на Мариинской сцене, сказал, что он «назло всем будет как можно лучше оркестровать это произведение». *

von „Boris“, deren Partitur ich Nikolai Andrejewitsch heute endlich zurückgegeben habe, und über die Tatsache, dass die gesamte zweite Hälfte des II. Aktes der Oper uns ungewollt mit ihrer wirklich ungewöhnlichen Instrumentierung verblüffte (man denke nur an die Szene aus der Geschichte des Prinzen Schuisky oder die „Visionen“ von Boris). Wahrscheinlich war es kein Zufall, dass Rimski-Korsakow im Winter über die Weigerung der Direktion, diese Oper am Mariinski-Theater aufzuführen, sagte, er werde „alle anderen ärgern, indem er dieses Werk so gut wie möglich instrumentiert“. *

* См. «Воспоминания», 5 февраля 1896 г.

* Siehe „Erinnerungen“, 5. Februar 1896.

Около половины восьмого мы встали из-за стола. Николай Андреевич отправился в Мариинский театр на представление «Ночи перед рождеством» (во втором абонементе), а я зашел к Хессиным с целью, во-первых, поздравить их дочь-невесту, а во-вторых, покалякать с Сашей Хессиным (Александром Борисовичем) о музыке вообще и Байрейте в частности.

В заключение приведу числовые данные, касающиеся новой партитуры «Бориса Годунова» в обработке Римского-Корсакова». **

Gegen halb neun standen wir vom Tisch auf. Nikolai besuchte das Mariinski-Theater für eine Aufführung von „Die Nacht vor Weihnachten“ (in der zweiten Spielzeit), und ich schaute bei den Chessins vorbei, um erstens ihrer Schwiegertochter zu gratulieren und zweitens mit Sascha Chessin (Alexander Borisowitsch) über Musik im Allgemeinen und Bayreuth im Besonderen zu plaudern.

Abschließend finden Sie hier die numerischen Angaben für die neue Partitur von „Boris Godunow“ in der Bearbeitung von Rimski-Korsakow. **

** Там же, 4 декабря 1896 г.

** Ebd., 4. Dezember 1896.

С 30 января по 4 февраля 1892 года инструментовалась Римским-Корсаковым 2-я картина Пролога. В промежуток между 5 февраля и 13 февраля 1892 года — 1-я картина Пролога. С 3 по 14 апреля и с 20 ноября по 15 декабря 1893 г. -1-я картина III действия. С 25 февраля по 21 марта 1894 года — 2-я картина III действия. С 27 марта по 5 апреля 1894 года — 1- я картина I действия.

Vom 30. Januar bis 4. Februar 1892 instrumentierte Rimski-Korsakow das 2. Bild des Prologs. Zwischen dem 5. und 13. Februar 1892 entstand das 1. Bild des Prologs. Vom 3. bis 14. April und vom 20. November bis 15. Dezember 1893. -1. Bild des III. Aktes. Vom 25. Februar bis 21. März 1894 - 2. Bild des III. Aktes. Vom 27. März bis 5. April 1894 - 1. Bild des I. Aktes.

С 15 по 27 декабря 1895 года оркестровалась 2-я картина IV действия, причем она же затем, как мы увидим ниже, еще раз перерабатывалась в промежуток между 6 и 9 мая 1896 года. Кроме того, в конце картины стоит пометка: 23 декабря 1895 года.

С 21 явнаря и по 11 февраля 1896 года*** оркестровалось II действие.

*** Там же, 4, 5 и 11 февраля 1896 г.

Vom 15. bis 27. Dezember 1895 wurde das 2. Bild des IV. Aktes inszeniert und dann, wie wir weiter unten sehen werden, zwischen dem 6. und 9. Mai 1896 noch einmal überarbeitet. Am Ende des Bildes befindet sich eine Notiz: 23. Dezember 1895.

Vom 21. Januar bis 11. Februar 1896*** wurde der II. Akt inszeniert.

*** Ebd., 4., 5. und 11. Februar 1896.

С 10 по 26 марта 1896 года — 2-я картина I действия. С 19 апреля по 5 мая 1896 года— 1-я картина IV действия и, наконец, — с 6 по 9 мая 1896 года — 2- я картина IV действия.

Что же касается подробной таблицы того, что и когда именно было сделано Римским-Корсаковым из «Бориса Годунова», то я и привожу ее ниже, тем более что кое-где на рукописи встречаются небезынтересные пометки Николая Андреевича.

Vom 10. bis 26. März 1896 - 2. Bild des I. Aktes. Vom 19. April bis 5. Mai 1896 - 1. Bild des IV. Aktes und schließlich vom 6. bis 9. Mai 1896 - 2. Bild des IV. Aktes.

Was die ausführliche Tabelle darüber betrifft, was Rimski-Korsakow in „Boris Godunow“ wann gemacht hat, so führe ich sie weiter unten auf, zumal es hier und da einige bemerkenswerte Anmerkungen von Nikolai Andrejewitsch zum Manuskript gibt.

Пролог—1-я картина начата 5 февраля и окончена 13 февраля 1892 г. 2-я картина начата 30 января и окончена 4 февраля 1892 г.

Первое действие— 1-я картина (В келье у Пимена) с начала и до слов Григория «И, падая стремглав, я пробуждался» помечено 27—29 марта 1894 г.; далее, до слов его же «Зачем и мне не тешиться в боях» — 3 апреля 1894 г.; еще далее, до слов Отрепьева «Давно, честной отец» — 4 апреля 1894 г. и, наконец, само заключение этой картины («Борис, Борис, все пред тобой трепещет») — 5 апреля 1894 г.

2-я картина (В корчме) начата 10 марта 1896 г. Песня Варлаама («Как во городе было во Казани») помечена 15 марта 1896 г.

Prolog – Das 1. Bild begann am 5. Februar und wurde am 13. Februar 1892 beendet. Das 2. Bild begann am 30. Januar und wurde am 4. Februar 1892 beendet.

Der erste Akt, das 1. Bild (In der Zelle mit Pimen) vom Anfang bis zu den Worten von Grigori „Und ich wachte auf, als ich hinfiel“ ist mit 27-29 März 1894 markiert; dann zu den Worten von Grigori „Warum sollte ich mich nicht amüsieren, wenn ich kämpfe“ - 3. April 1894; weiter zu den Worten von Otrepjew „Lange, verehrter Vater“ - 4. April 1894 und schließlich, der Schluss dieses Bildes („Boris, Boris, alles zittert vor dir“) - 5. April 1894.

Das 2. Bild (In der Taverne) wurde am 10. März 1896 begonnen, Warlaams Lied („Wie es in der Stadt in Kasan war“) wurde am 15. März 1896 markiert.

Дальнейшее, до «Как едет ён»,— 17 марта, остальное, до «Старцы смиренные, иноки честные» — 20 марта 1896 г.

Конец картины помечен 21 марта1896 г., хотя имеется особое указание, что вообще вся картина закончена не 21, а 26 марта 1898 г.; тут же пометка Римского-Корсакова: «Спасибо *Глазуну* за просмотр».

Второе действие (В терему у Годунова) начато 21 января 1896 г. (Плач Ксении и проч.). «Песня про комара», «Сказочка» и проч., до слов Бориса «А ты, мой сын, чем занят?» — помечено 31 января 1896 г., остальное, до слов «Тяжка десница грозного судьи» — 1 февраля 1896 г. Сама же ария Бориса — 3 февраля 1896 г. (в оркестре 4 бемоля, в клавире их 7, хотя и тот же тон, так как в партитуре выставлены, где нужно, «случайные» бемоли).

Дальнейшее, до слов кн. Шуйского «В Литве явился самозванец», помечено 4 февраля 1896 г.

При этом на полях рукописной партитуры мы находим следующие курьезные надписи:

1) на стр. 87 Римским-Корсаковым у нотного ключа, при начале реплики «ближнего боярина» (доносчика), поставлены три буквы: «Н. Ф. С.», что означает «Николай Феопемптович Соловьев»;

2) в сцене Бориса с Шуйским на стр. 92 (рукописи) имеется надпись: «Сегодня в 8 ч. вечера на «Бориса» не согласились в Мар. театре. Н. Р-Кор.»

Однако возвращаюсь к числовым данным:

Остальное из сцены кн. Шуйского с Годуновым (до рассказа) помечено 8 февраля 1896 г., а самый рассказ

Der Rest bis zu „Wie du fährst“ wurde am 17. März und der Rest bis zu „Die bescheidenen Ältesten, die ehrenwerten Mönche“ am 20. März 1896 veröffentlicht.

Das Ende des Bildes ist mit dem 21. März 1896 angegeben, obwohl es einen besonderen Vermerk gibt, dass das gesamte Bild am 26. März 1898 und nicht am 21. März vollendet wurde; außerdem gibt es einen Vermerk von Rimski-Korsakow: „Dank an *Glasunow* (?!) *(Glubschäugiger)* für die Durchsicht“.

Der zweite Akt (In Godunows Türmen) begann am 21. Januar 1896. (Xenias Klage, usw.). „Lied über eine Mücke“, „Märchen“, usw., bis hin zu den Worten von Boris „Und du, mein Sohn, was machst du?“ - ist auf den 31. Januar 1896 datiert, der Rest bis zu den Worten „Die rechte Hand des furchtbaren Richters“ auf den 1. Februar 1896, die Arie des Boris selbst auf den 3. Februar 1896 (im Orchester gibt es 4 Glocken, im Klavierauszug sind es 7, obwohl derselbe Ton, wie in der Partitur „zufällige“ Glocken gesetzt sind, wo nötig).

Bis hin zu den Worten von Fürst Schuisky „Ein Hochstapler ist in Litauen aufgetaucht“, gekennzeichnet mit 4. Februar 1896.

An den Rändern der handschriftlichen Partitur finden sich die folgenden kuriosen Beschriftungen:

1.) auf S. 87 setzt Rimski-Korsakow drei Buchstaben an den Anfang des Hinweises auf den „nahen Bojaren“ (den Spitzel): „N.F.S.“, was „Nikolai Feopemptowitsch Solowjow“ bedeutet;

2.) Die Szene von Boris mit Schuisky auf Seite 92 (Manuskript) hat die folgende Aufschrift: „Heute Abend um 20 Uhr für „Boris“ nicht im Mar. Theater N. R-Kor.“

Doch zurück zu den numerischen Daten:

Der Rest der Szene des Fürsten Schuisky mit Godunow (vor der Erzählung) ist mit dem 8. Februar 1896

Шуйского («В Угличе, в соборе»), кончая репликой Бориса («Довольно»),—9 февраля. Дальнейшее, до слов Бориса «Вон, вон там... что это?» — помечено 10 февраля 1896 г. Остальное, то есть гениально инструментованная сцена «видений» Бориса и до конца II действия (стр. 126—132 рукописи), помечено 11 февраля 1896 г.

Третье действие (Польский акт) — 1-я картина (у Марины). Женский хорик («На Висле лазурной») помечен 3—8 апреля 1893 г. Речитатив Марины «Довольно, красотка-панна благодарна» и до слов «у ног ее лежали, в блаженстве утопая», помечен 14 апреля 1893 г.

Остальное, то есть сцена грусти Марины, начиная со слов «Нет, не этих песен нужно панне Мнишек» и кончая появлением Рангони, помечено 20— 23 ноября 1893 г.; тут же имеется курьезная надпись Римского-Корсакова: «Начато вновь 20 ноября 1893 г. (после статьи Ларош)». (Как видим, и Ларош иногда может приносить пользу русскому искусству своими статьями).

Что же касается сцены Марины с Иезуитом, кончая словами Марины «Прочь с глаз моих», то она помечена 14 декабря 1893 г., а самый конец картины (Adagio) «Пламенем адским глаза твои заблестели»— 15 декабря 1893 г.

2-я картина (Сцена у фонтана) начата 26 февраля 1894 г. Полонез помечен 6 марта 1894 г. Любовная сцена Марины с Самозванцем до слов «Святую жажду любви» помечена 9 марта 1894 г.; остальное, кончая гениально переработанным любовным дуэтом, — 21 марта 1894 г.

Четвертое действие— 1-я картина (Под Кромами) —с начала и до хора «величания боярина Хрущева»

gekennzeichnet, und die Erzählung selbst („In Uglitsch, in der Kathedrale“), die mit Boris' Erwiderung („Genug“) endet, ist mit dem 9. Februar gekennzeichnet. Der Rest, bis zu den Worten von Boris „Da, da drüben... was ist das?“ - Der Rest, d.h. die raffiniert instrumentierte Szene von Boris' „Visionen“ und das Ende des II. Akts (S. 126-132 des Manuskripts), ist mit dem 11. Februar 1896 gekennzeichnet.

Dritter Akt (Polnischer Akt) - 1. Bild (mit Marina). Der Frauenchor („An der blauen Weichsel“) ist vom 3. bis 8. April 1893, das Rezitativ von Marina „Genug, die schöne Panna *(Fräulein)* ist dankbar“ und vor den Worten „zu ihren Füßen lag, in Glückseligkeit ertrinkend“ ist vom 14. April 1893.

Der Rest, d.h. die Szene von Marinas Melancholie, von den Worten „Nein, es sind nicht diese Lieder, die Panna Mnischek braucht“ bis zum Erscheinen Rangonis, ist auf den 20. bis 23. November 1893 datiert; es gibt auch eine merkwürdige Beschriftung von Rimski-Korsakow: „Es wurde am 20. November 1893 wieder begonnen. (Nach dem Artikel von Laroche)“. (Wie wir sehen können, kann Laroche mit seinen Artikeln manchmal für die russische Kunst nützlich sein).

Marinas Szene mit dem Jesuiten, die mit Marinas Worten „Aus meinen Augen“ endet, ist auf den 14. Dezember 1893 datiert, und das Ende des Bildes (Adagio) „Flamme der Hölle, deine Augen leuchteten“ - 15. Dezember 1893.

Das 2. Bild (Szene am Brunnen) wurde am 26. Februar 1894 begonnen, die Polonaise am 6. März 1894, die Liebesszene Marinas mit dem Hochstapler bis zu den Worten „Heiliger Liebesdurst“ am 9. März 1894, der Rest, der mit einem raffiniert umgearbeiteten Liebesduett endet, am 21. März 1894.

Der vierte Akt - 1. Bild (beim Kreml) - vom Beginn bis zum Chor von „Bojar Chruschtschows Lobpreisung“ ist am

включительно помечено 19 апреля 1896 г. и тут же надпись Николая Андреевича: «после спевки этого хора».

Сцена с Юродивым и каликами перехожими («Солнце, луна померкнули») помечена 20 апреля; хор («Расходилась, разгулялась удаль молодецкая») до появления иезуитов — 30 апреля 1896 г.; иезуиты («Domine, domine salvum fac) * до марша— 1 мая 1896 г. Остальное, как-то: марш, сцена с Самозванцем, Величальный хор и плач Юродивого («Лейтесь, лейтесь, слезы горькие») — помечено 5 мая 1896 г. (С.-Петербург).

19. April 1896 einschließlich der Eintragung von Nikolai Andrejewitsch: „nach dem Singen dieses Chores“ gekennzeichnet.

Die Szene mit dem Gottesnarren und den Wandersängern („Die Sonne, der Mond sind verblasst“) ist am 20. April, der Chor („Der jugendliche Übermut der Jugend hat sich zerstreut“) vor dem Erscheinen der Jesuiten - 30. April 1896; Jesuiten („Domine, domine salvum fac)* - vor dem Marsch. Der Rest, wie z.B. der Marsch, die Szene mit dem Betrüger, der Lobpreisungs-Chor und die Klagelieder des Gottesnarren („Komm, komm, lass deine bitteren Tränen fließen“), sind alle am 5. Mai 1896 entstanden. (St.-Petersburg).

* Спаси, господи (лат.).

* Rette, Herr (lat.).

2-я картина (Боярская дума и смерть Бориса). Хотя, как мы уже упоминали выше, эта картина обдумывалась Римским-Корсаковым еще в декабре 1896 г. ** (на рукописи имеются пометки: 15 и 27 декабря 1895 г.), тем не менее в своем окончательном виде эта сцена наинструментована в промежуток между 6 и 9 мая 1896 г.

2. Bild (Bojaren-Duma und der Tod Boris‘). Obwohl, wie wir bereits oben erwähnt haben, dieses Bild von Rimski-Korsakow bereits im Dezember 1896 betrachtet wurde (es gibt Notizen zum Manuskript: 15. und 27. Dezember 1895), war diese Szene dennoch in ihrer endgültigen Form instrumentiert in der Zeit zwischen dem 6. und 9. Mai 1896.

** Так, например, на заключительной сцене имеется пометка: 28 декабря 1895 г.

** So gibt es zum Beispiel in der letzten Szene eine Notiz: 28. Dezember 1895.

Боярская дума, рассказ Шуйского о Борисе, появление царя Бориса и рассказ Пимена, сцена прощания Годунова с царевичем Федором и до конца оперы — все это помечено 9 мая 1896 г.

Die Bojaren-Duma, Schuiskis Geschichte über Boris, das Erscheinen von Zar Boris und Pimens Geschichte, die Szene von Godunows Abschied von Zarewitsch Fjodor und bis zum Ende der Oper - all das ist markiert am 9. Mai 1896.

23 декабря

23. Dezember

Римский-Корсаков не в духе. Исполнение «Ночи перед рождеством» во втором абонементе

Rimski-Korsakow ist außer sich. Die Aufführung von „Die Nacht vor Weihnachten“ im zweiten Abonnement

было хуже, чем в первом (к тому же ничего не было повторено).

Говорили о гениальном исполнении Гофманом «Смерти Изольды» Вагнера — Листа,[63] а также о музыке «Божественной комедии» Листа, причем Николай Андреевич заявил, что на сей раз это произведение (перед которым всем балакиревистам полагается непременно трепетать) ему сравнительно очень мало понравилось благодаря необычайным длиннотам всякого рода, убийственно расхолаживающим паузам и этому математически аккуратному повторению одних и тех же кусочков музыки в той же самой инструментовке.

Далее Римский-Корсаков сообщил мне, что он, вообще говоря, теперь гораздо более ценит тех композиторов, как, например, Бетховен, Моцарт, отчасти даже Чайковский, музыку которых нельзя заносить в таблички, на что я возразил: «А мне как раз наоборот нравятся именно те из них, которые, подобно Вагнеру, Берлиозу, Шопену, Листу и самому Римскому-Корсакову раскрывали искусству новые художественные горизонты, ну, словом, говорили «свое» и не повторяли «чужого». Беседовали с Римским-Корсаковым также о неточном переложении для рояля или же для одного оркестра музыки «Смерти Изольды» без дивного fa-диез, о том, что самая высокая партия скрипок (в оркестре) встречается лишь в «Ночи перед рождеством», во время «Шествия кометы» (трель на fa 4-й октавы) и в бесподобном любовном дуэте Марины с Самозванцем Мусоргского—Римского-Корсакова, где вслед за словами «Встань, царица моя ненаглядная, встань, обними» весь оркестр вступает на высочайшем sol-бекар 4-й октавы.

war schlechter als im ersten (außerdem wurde nichts wiederholt).

Man sprach von Hoffmanns brillanter Darbietung von Wagner-Liszts „Isoldes Tod“[63] sowie von der Musik in Liszts „Göttlicher Komödie“, und Nikolai Andrejewitsch sagte, dass ihm dieses Werk (vor dem alle Balakirewisten in Ehrfurcht erstarren sollten) diesmal vergleichsweise wenig gefiel, dank der außergewöhnlichen Längen jeder Art, der mörderischen Frustpausen und dieser mathematisch genauen Wiederholung derselben Musikstücke in derselben Besetzung.

Rimski-Korsakow sagte mir dann, dass er im Allgemeinen die Komponisten wie Beethoven, Mozart und teilweise sogar Tschaikowsky, deren Musik nicht tabellarisch erfasst werden kann, heute viel mehr schätze, was ich beanstandete: „Im Gegenteil, ich mag diejenigen von ihnen, die wie Wagner, Berlioz, Chopin, Liszt und Rimski-Korsakow selbst, der Kunst neue künstlerische Horizonte eröffneten, mit anderen Worten, sie sprachen das „Eigene“ und wiederholten nicht das „Fremde“. Ich sprach mit Rimski-Korsakow auch über die ungenaue Bearbeitung von „Isoldes Tod“ im Klavierauszug oder für ein Orchester ohne das göttliche Fis, über die Tatsache, dass die höchste Violinstimme (im Orchester) nur in „Die Nacht vor Weihnachten“ vorkommt, in der „Prozession des Kometen“ (Triller in fa der 4. Oktave) und im unvergleichlichen Liebesduett von Marina mit Mussorgsky-Rimski-Korsakows Hochstapler, wo nach den Worten „Erhebe dich, meine geliebte Zarin, erhebe dich, umarme dich“ das ganze Orchester im höchsten Soloklang der 4. Oktave einsetzt.

Забыл сказать: «Борис» дал настолько хороший сбор, что, несмотря даже на то, что Тертий Иванович Филиппов и не внес своих 500 рублей (остальные уплатили все сполна, как обещали, кроме Вл. Стасова, от которого Римский-Корсаков не согласился взять обещанных 100 руб.), все же не только окупил свою постановку, но дал возможность уплатить 600 рублей долга за «Геновеву», и еще осталось, как говорят, в кассе до 1000 рублей чистой прибыли.

Ich vergaß zu erwähnen, dass „Boris“ eine so gute Ernte einbrachte, dass, obwohl Tertij Iwanowitsch Filippow seine 500 Rubel nicht bezahlt hat (die anderen haben alles wie versprochen bezahlt, mit Ausnahme von Wl. Stassow, von dem Rimski-Korsakow nicht bereit war, die versprochenen 100 Rubel zu nehmen), nicht nur die Produktion bezahlt wurde, sondern auch 600 Rubel für „Genoveva“ bezahlt werden konnten und immer noch, wie man sagt, bis zu 1000 Rubel Nettogewinn in der Kasse blieben.

31 декабря

Между девятью и одиннадцатью вечера был у Римских-Корсаковых, застал Николая Андреевича за просмотром только что присланной из Лейпцига корректуры клавираусцуга «Садко»; Николай Андреевич был в самом отличном расположении духа.

Говорили о состоявшемся 29-го (в воскресенье) юбилее Антокольского,[64] сопровождавшемся чтением адресов и туманными картинами, далее — о результате постановки «Бориса Годунова», давшей до 1200 рублей чистого сбора, не считая предполагаемого взноса Тертия Ивановича. Впрочем, Филиппов намеревался дать свои 500 рублей в случае, если в них окажется нужда, а потому на них нечего было слишком рассчитывать. Николай Андреевич рассказал о письмах, полученных Всеволожским из первого и второго абонементов с просьбой не ставить скучной «Ночи перед рождеством» и заменить ее хотя бы оперою «Кармен» с Фигнерами; это и было причиной того, что Иван Александрович сам лично отправился на представление этой оперы и «остался ею очень доволен» (слова Всеволожского) .

31. Dezember

Zwischen neun und elf Uhr abends war ich bei Rimski-Korsakow und fand Nikolai Andrejewitsch vor, der die Druckfahnen von „Sadko“, den Klavierauszug, der gerade aus Leipzig geschickt worden war, durchblätterte; Nikolai Andrejewitsch war in bester Stimmung.

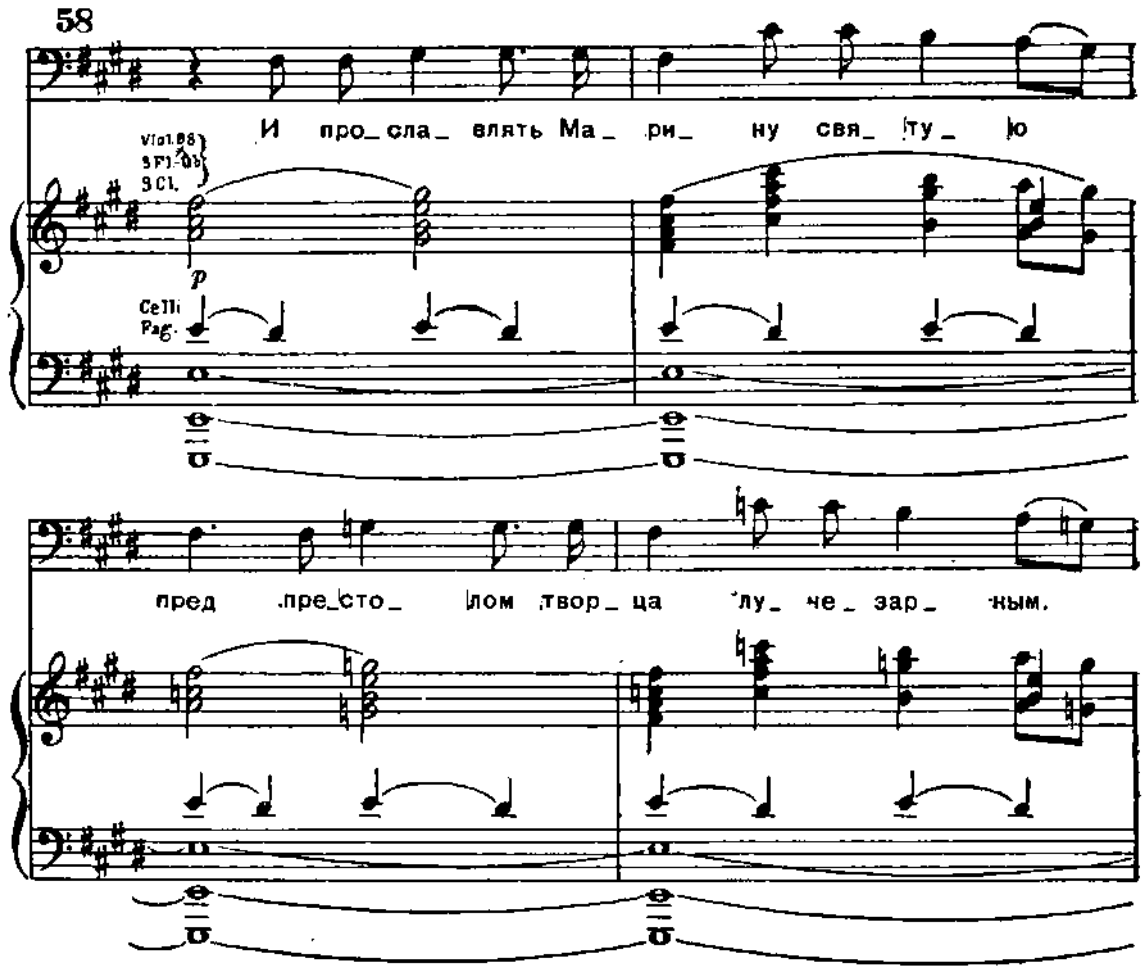
Wir sprachen über den Jahrestag von Antokolski, der am 29. (einem Sonntag) stattgefunden hatte,[64] begleitet von der Verlesung von Adressen und obskuren Bildern, dann über das Ergebnis der Inszenierung von „Boris Godunow“, die bis zu 1200 Rubel netto einbrachte, ohne den angeblichen Beitrag von Terti Iwanowitsch. Filippow hatte jedoch die Absicht, seine 500 Rubel zu geben, wenn sie gebraucht würden, so dass man sich nicht zu sehr auf sie verlassen musste. Nikolai Andrejewitsch erzählte von den Briefen, die Wsewoloschski von den Abonnenten der ersten und zweiten Saison erhalten hatte, mit der Bitte, die langweiligen „Nächte vor Weihnachten“ nicht zu inszenieren und sie wenigstens durch die Oper „Carmen“ mit den Figner zu ersetzen; dies war der Grund, warum Iwan Alexandrowitsch selbst diese Oper besuchte und „mit ihr sehr zufrieden blieb“ (Wsewoloschskis Worte).

Беседовали о намерении Бесселя издать литографированную партитуру «Бориса Годунова» в обработке Римского- Корсакова, о Бельском и его письме, в котором он сообщил Римскому-Корсакову, что во всем «Тристане» Вагнера со страстной интенсивностью выражаются только два состояния: сумасшедшая, пьяная страсть, как действие любовного напитка, и какое-то восторженное стремление к само́уничтожению, и что если бы ему не была сделана предохранительная прививка из русской музыки, то он, наверное, захлебнулся бы теперь от удовольствия. Далее речь зашла о том, что главная причина певучести той или другой мелодии заключается вовсе не в самой мелодии, а в умении придать ей чисто внешними средствами певучую окраску.

Legato piano и в особенности lento, не говоря уже об инструментовке (оо струнными), как нельзя лучше совершают обман, и нам нередко мелодия в 3 или 5 нот, благодаря одновременному и удачному сочетанию этих чисто внешних элементов, кажется безбрежной и певучей. Вспомним хотя бы чудный по красоте и выразительности эпизод из сцены Иезуита и Марины при словах Рангони *(нотный пример 58)*:

Wir sprachen über Bessels Absicht, eine von Rimski-Korsakow arrangierte lithografierte Partitur von „Boris Godunow“ zu veröffentlichen, über Belskij und seinen Brief, in dem er Rimski-Korsakow mitteilte, dass in Wagners „Tristan“ nur zwei Zustände mit leidenschaftlicher Intensität ausgedrückt werden: eine wahnsinnige, trunkene Leidenschaft, wie die Wirkung eines Liebestranks, und ein ekstatisches Verlangen nach Selbstzerstörung, und wenn er nicht mit russischer Musik geimpft worden wäre, würde er jetzt wahrscheinlich an seinem Vergnügen ersticken. Der Hauptgrund für die Singbarkeit der Melodie liege nicht in der Melodie selbst, sondern in der Fähigkeit, ihr eine rein äußerliche, singbare Färbung zu geben.

Das legato piano und vor allem das lento, ganz zu schweigen von der Instrumentierung (mit Streichern), sind die beste Art zu schummeln, und oft erscheint eine 3- oder 5-tönige Melodie dank der gleichzeitigen und gelungenen Kombination dieser rein äußeren Elemente grenzenlos und melodiös. Man denke zum Beispiel an die wunderbar ausdrucksstarke Episode von Jesuit und Marina bei den Worten von Rangoni *(Notenbeispiel 58)*:



Затем говорили о предполагающемся исполнении у Моласов «Женитьбы» Мусоргского. Перед уходом Римский-Корсаков сообщил мне, что вопрос о постановке «Садко» на Мариинской сцене в будущем сезоне — дело решенное, хотя вначале эта опера и была признана невероятно трудной в чисто декоративном отношении.

В настоящее время это мнимое затруднение само собою исчезло, так как Театральный комитет пришел к противоположному мнению, о чем и было уже сообщено Всеволожскому.

Anschließend sprachen wir über die geplante Aufführung von Mussorgskys „Hochzeit“ bei Molas. Bevor er ging, erzählte mir Rimski-Korsakow, dass die Frage einer Aufführung von „Sadko“ am Mariinski-Theater in der nächsten Spielzeit geklärt sei, obwohl die Oper anfangs als unglaublich schwierig vom rein dekorativen Standpunkt aus betrachtet worden war.

Diese vermeintliche Peinlichkeit ist nun von selbst verschwunden, da der Theaterausschuss zu einem gegenteiligen Schluss gekommen ist, die Wsewoloschski bereits mitgeteilt wurde.

5 января

Между половиной третьего и половиной пятого был у нас Николай Андреевич с целью ближе ознакомиться с сюжетом «Лилли Венеды» Словацкого, о которой я уж говорил ему однажды. *

* См. «Воспоминания», 1 декабря 1892 г.

Сжатый пересказ этой трагедии был мною прочитан Римскому-Корсакову, и по зрелом обсуждении мы оба пришли к тому заключению, что этот сюжет, несмотря на все свои выгодные для музыки стороны, крайне туманен и символичен. Далее говорили о Ван-Дике и «Тангейзере»; о том, что в 1861 году, в год провала этой оперы в Париже, Ван-Дик родился и он же первый пел в том же Париже эту оперу по ее возобновлении; она как бы ждала его. Отправляясь сегодня ко мне, Римский-Корсаков заезжал к Направнику, которому и завез клавираусцуг «Садко» для просмотра, ибо тот высказал недавно Николаю Андреевичу желание ближе познакомиться с этим произведением. Что же касается предстоящего (14 января) Комитета, [1] то о нем Эдуард Францевич выразился так, что по отношению к музыке Римского-Корсакова это одна формальность, так как его произведения, строго говоря, вовсе не подлежат обсуждению и все без исключения должны ставиться на сцене.

«Вообще, — сказал Римский-Корсаков, — мы все это время сильно дружим с Направником, и это произошло по нескольким причинам сразу: и потому, что мы оба стали старше и убедились, что, в сущности,

5. Januar

Zwischen halb vier und halb fünf hatten wir Nikolai Andrejewitsch zu Gast, um uns die Handlung von Slowakskis „Lilli Weneda“ näher anzusehen, von der ich ihm schon einmal erzählt hatte. *

* Siehe „Erinnerungen“, 1. Dezember 1892.

Ich habe Rimski-Korsakow eine komprimierte Nacherzählung dieser Tragödie vorgelesen, und nach einer reifen Diskussion kamen wir beide zu dem Schluss, dass das Thema trotz seines Nutzens für die Musik äußerst obskur und symbolisch ist. Wir sprachen dann von Van Dyck und „Tannhäuser“; von der Tatsache, dass Van Dyck 1861, dem Jahr des Misserfolgs dieser Oper in Paris, geboren wurde und er der erste war, der diese Oper bei ihrer Wiederaufnahme in demselben Paris sang; es war, als hätte sie auf ihn gewartet. Auf dem Weg zu mir besuchte Rimski-Korsakow heute Naprawnik, dem er den Klavierauszug „Sadko“ brachte, denn er hatte kürzlich gegenüber Nikolai Andrejewitsch den Wunsch geäußert, dieses Werk besser kennenzulernen. Was den kommenden (14. Januar) Ausschuss [1] betrifft, so äußerte sich Eduard Franzewitsch dahingehend, dass es sich in Bezug auf die Musik von Rimski-Korsakow nur um eine Formalität handele, da seine Werke streng genommen überhaupt nicht zur Diskussion stünden und ausnahmslos alle aufgeführt werden müssten.

„Im Allgemeinen, - sagte Rimski-Korsakow, - waren wir die ganze Zeit über mit Naprawnik befreundet, und das geschah aus mehreren Gründen gleichzeitig: zum einen, weil wir beide älter waren und davon überzeugt, dass

никогда друг другу козней не учиняли; и вследствие того, что взгляды так называемой «кучки» много поизменились; ведь я и сам многое исправил в «Псковитянке», которая в прежнем своем виде не нравилась Направнику. Наконец, быть может, и потому, что после раздражительного по адресу Направника письма Бларамберга, упрекавшего, несмотря на существование Комитета, только одного Эдуарда Францевича в провале его оперы «Волна», я поднял вопрос о том, чтобы ответить Бларамбергу официально от имени всего Комитета на его бестактное письмо, и это обстоятельство, как оказалось, особенно тронуло Направника».

В заключение беседовали о Ларошe, который, как говорят, все сидит дома, никуда не ходит, ничего не читает и ни с кем не видится; по временам горько плачет, ждет смерти и вообще находится в самом угнетенном, приниженном нравственном состоянии.

wir uns im Grunde genommen nie etwas angetan hatten, und zum anderen, weil sich die Ansichten der so genannten „Kutschkisten“ sehr verändert hatten; denn ich selbst hatte in der „Pskowitjanka“ vieles korrigiert, was Naprawnik in seiner früheren Form nicht gefallen hatte. Und schließlich, vielleicht weil ich nach Blarambergs irritierendem Brief an Naprawnik, in dem er Eduard Franzewitsch den Misserfolg seiner Oper „Die Welle“ trotz der Existenz des Komitees vorwarf, die Frage aufgeworfen habe, Blaramberg offiziell im Namen des gesamten Komitees auf seinen taktlosen Brief zu antworten, und dieser Umstand schien Naprawnik besonders berührt zu haben.“

Schließlich sprachen sie über Laroche, von dem es heißt, er bleibe zu Hause, gehe nirgendwo hin, lese nichts und treffe niemanden; zuweilen weine er bitterlich, erwarte den Tod und befinde sich allgemein in einem höchst deprimierten, entwürdigenden Gemütszustand.

6 января

На другой день в обеденную пору был у Римского-Корсакова, которому и отвез бывший у меня II том рукописной оркестровой партитуры «Бориса Годунова» (заключающий в себе III и IV действия), вместо которого взял I том. Когда я вошел, Николай Андреевич, сидя в кабинете за своим письменным столом, просматривал корректуру оркестровки 1-й картины «Садко», изданную так, что ноты оказывались напечатанными на обеих сторонах листа (нововведение). За обедом сегодня велись самые что ни на есть жгучие споры о Рихарде Вагнере вообще и «Каменном госте» Даргомыжского в частности. Надежда Николаевна, со свойственной ей несдержанностью, яро отстаивала

6. Januar

Am nächsten Tag besuchte ich um die Mittagszeit Rimski-Korsakow, dem ich Band II meiner handschriftlichen Orchesterpartitur von „Boris Godunow“ (bestehend aus dem III. und IV. Akt) übergab, anstelle dessen ich Band I mitnahm. Als ich hereinkam, saß Nikolai Andrejewitsch an seinem Schreibtisch in seinem Arbeitszimmer und sah sich die Korrekturfahnen der Inszenierung des 1. Bildes von „Sadko“ an, die so veröffentlicht wurden, dass die Noten auf beiden Seiten der Seite gedruckt zu sein schienen (eine Neuerung). Beim Mittagessen gab es heute eine sehr hitzige Debatte über Richard Wagner im Allgemeinen und Dargomyschskis „Der Steinerne Gast“ im Besonderen. Nadeschda Nikolajewna verteidigte den „Steinernen Gast“ mit der für sie

«Каменного гостя», утверждая, что она безусловно против фальшивых, по ее мнению, тенденций Вагнера, а также против его музыки, «адски длинной и скучной». Я же, со своей стороны, не одобрял, или, вернее, мало одобрял музыкальное содержание «Гостя», исключая, конечно, партии Дон-Карлоса и кое-что из партии Дон-Жуана. Беседуя с Римским-Корсаковым о Вагнере, я обратил его внимание на то обстоятельство, что Вагнер, как в самой музыке стремился к полному уничтожению отдельных номеров, так и в инструментовке он явно клонил к тому, чтобы как можно полнее слить все оркестровые тембры в один «универсальный», в котором нельзя было бы распознать отдельных инструментов (вспомним хотя бы идею расположения оркестра под сценой, со струнными впереди, и проч. в Байрейтском театре), и что в этом отношении глинкинско-корсаковская школа диаметрально противоположна его направлению, ибо у последней форма донельзя ясна, да и в оркестровке всецело стремится не к слиянию красок, а, наоборот, к полной индивидуализации каждого инструмента в отдельности.

«А я вам скажу, — заметил Римский-Корсаков, — что я изо всего Вагнера не люблю, главным образом, самого «вагнеризма», так как это своего рода культ, своего рода религия в искусстве, между тем всякая религия сама по себе уже не допускает критики, а это-то и нехорошо. Впрочем, — продолжал Николай Андреевич, — я всегда более всего порицал все то, что особенно любил, как, например, Бетховена, Вагнера и др.; мне всегда становилось как-то особенно обидно, когда я у подобных гениев находил что-либо посредственное или же плохое». Далее мы говорили с Римским-Корсаковым о том, что

typischen Zurückhaltung vehement und betonte, dass sie entschieden gegen Wagners ihrer Meinung nach falsche Tendenzen und auch gegen seine Musik sei, die „höllisch lang und langweilig“ sei. Ich für meinen Teil missbilligte den musikalischen Inhalt von „Der Gast“, oder besser gesagt, ich missbilligte ihn wenig, ausgenommen natürlich die Rolle des Don Carlos und etwas von Don Giovanni. Als ich mit Rimski-Korsakow über Wagner sprach, machte ich ihn darauf aufmerksam, dass Wagner, wie in der Musik selbst, zur völligen Zerstörung der einzelnen Stücke neigte, so war er in seiner Instrumentierung eindeutig bestrebt, alle Klangfarben des Orchesters zu einer „universellen“ zu verschmelzen, in der kein einzelnes Instrument mehr erkennbar sein würde (man denke nur an die Idee, das Orchester unter die Bühne zu stellen, mit den Streichern davor usw.). In dieser Hinsicht ist die Glinka-Korsakow-Schule der Orchesterleitung diametral entgegengesetzt, da letztere eine sehr klare Form hat und in der Orchestrierung ganz und gar nicht die Verschmelzung der Farben, sondern die Individualisierung jedes einzelnen Instruments anstrebt.

„Und ich sage Ihnen, - bemerkte Rimski-Korsakow, - dass ich von allem, was Wagner betrifft, vor allem den „Wagnerismus“ selbst nicht mag, denn er ist eine Art Kult, eine Art Religion in der Kunst, während jede Religion an sich keine Kritik mehr zulässt, und das ist es, was falsch ist. Allerdings, - fuhr Nikolai Andrejewitsch fort, - habe ich immer alles missbilligt, was mir am besten gefiel, wie zum Beispiel Beethoven, Wagner und andere; ich war immer irgendwie besonders beleidigt, wenn ich etwas Mittelmäßiges oder Schlechtes an solchen Genies fand.“ Dann sprachen wir mit Rimski-Korsakow darüber, dass der Klavierauszug von „Sadko“ hundert Seiten länger ist als der

клавир «Садко» вышел на 100 страниц длиннее клавира «Ночи перед рождеством», что А. Давидов, судя по слухам, выходит в отставку из Кредитной канцелярии министерства финансов и поступает в Международный банк на жалование в 10 000 рублей и что вследствие этого он собирается отказаться от председательства в Обществе музыкальных собраний. «Обратили ли вы внимание, — сказал я Римскому-Корсакову, — на то небезынтересное и во всяком случае курьезное обстоятельство, что «Ночь перед рождеством», подобно (в свое время) «Снегурочке», несмотря на бесподобную, по мнению публики, инструментовку, потеряла в оркестровом исполнении? И это голос многих». Беседуя затем о музыке «Жизни за царя» Глинки, Николай Андреевич указал мне на то, что мелодия песни Вани («Как мать убили») — семитактная.

В заключение много говорили о критической статье Гуго Римана о «Шехеразаде»;[2] о ней я не стану распространяться, скажу только, что такой дельной и толковой статьи об этом произведении на русском языке Римский-Корсаков пока еще не заслужил в России, да и вряд ли скоро заслужит.

von „Die Nacht vor Weihnachten“, und darüber, dass Gerüchten zufolge A. Dawidow aus dem Kreditbüro des Finanzministeriums ausgeschieden ist, um mit einem Gehalt von 10000 Rubel in die Internationale Bank einzutreten, und dass er deshalb das Amt des Vorsitzenden der Gesellschaft für musikalische Versammlungen niederlegen wird. „Haben Sie bemerkt, - sagte ich zu Rimski-Korsakow, - den nicht unbedeutenden und auf jeden Fall merkwürdigen Umstand, dass „Die Nacht vor Weihnachten“, wie (seinerzeit) „Snegurotschka“, trotz seiner nach Meinung des Publikums unvergleichlichen Instrumentierung, in der Orchesteraufführung verloren geht? Und das ist die Stimme von vielen.“ Als ich anschließend über die Musik von Glinkas „Ein Leben für den Zaren“ sprach, wies mich Nikolai Andrejewitsch darauf hin, dass die Melodie von Wanjas Lied („Wie die Mutter getötet wurde“) aus sieben Takten besteht.

Schließlich wurde viel über den kritischen Artikel von Hugo Riemann über die „Scheherazade“ gesagt;[2] ich werde nicht näher darauf eingehen, sondern nur sagen, dass Rimski-Korsakow einen so vernünftigen und klugen Artikel über dieses Werk in russischer Sprache noch nicht verdient hat und in Russland wohl auch in nächster Zeit nicht verdienen wird.

15 января

Вместо понедельника был у матери в среду, отчего и мой визит к Римским-Корсаковым был перенесен тоже на среду. Римский-Корсаков был в отличном настроении. Говорили о Пятой симфонии Глазунова,[3] которою я остался чрезвычайно доволен, и в особенности Andante с чисто «парсифалевским» началом, об альт-тромбоне, совершенно почти выведенном из современного оркестра благодаря изобретению

15. Januar

Da ich am Mittwoch statt am Montag bei meiner Mutter war, wurde auch mein Besuch bei Rimski-Korsakow auf Mittwoch verschoben. Rimski-Korsakow war in bester Stimmung. Sie sprachen über Glasunows Fünfte Symphonie [3], die mir sehr gut gefiel, insbesondere das Andante mit seinem rein „parsifalischen“ Anfang, der Altposaune, die durch die Erfindung der chromatischen Posaune fast völlig aus dem Orchester verdrängt worden war.

хроматических труб. «Сами посудите, — сказал Николай Андреевич, — зачем бы мы стали писать альт-тромбон, в котором, собственно говоря, были хороши только верхи; между тем именно эти-то ноты и превосходны на хроматических трубах; что же касается остальных нот альт-тромбона, то они по звуку были хуже соответственных нот тенорового и басового тромбонов. Впрочем, — заключил Римский-Корсаков, — теперь и бас-тромбон не в почете, так как его низы превосходно выходят на тенор-тромбоне благодаря добавленной вентили, понижающей все на кварту». Далее зашла речь о том, что несомненно существует соотношение между красотою инструментального колорита и собственно красотою инструментального рисунка, красотою голосоведения, а также о предполагаемом издании партитуры «Снегурочки» и о том, будут ли подписчики на это издание. Наконец, беседовали и о бесподобном романе Сенкевича «Quo vadis» из времен Нерона и пожара Рима.

Уходя, Римский-Корсаков сказал мне: «Меня несказанно радует, что вам так понравилась Пятая симфония Глазунова; поверьте, вам и Шестая его симфония понравится не меньше Пятой, ибо оба эти произведения необыкновенно талантливы и глубоки».

Вчера Николай Андреевич снова был на «Самсоне» Сен- Санса, в которого он, кажется, окончательно влюбился, до того все в этой опере тонко, художественно, чудно инструментовано и сплошь музыкально, даже там, где сама музыка и слабее (такого немного). «Да, — сказал Римский-Корсаков,— это не то что «Отелло» Верди или же какой-нибудь «Мефистофель» Бойто, которых, к слову сказать, я положительно не терплю».

„Sie können selbst beurteilen, - sagte Nikolai Andrejewitsch, - warum sollten wir eine Altposaune schreiben, bei der in der Tat nur die obersten Töne gut waren; inzwischen sind genau diese Töne auf chromatischen Posaunen ausgezeichnet; was die anderen Töne der Altposaune betrifft, so klangen sie schlechter als die entsprechenden Töne der Tenor- und Bassposaune. Aber, - so schloss Rimski-Korsakow, - jetzt ist auch die Bassposaune nicht mehr gefragt, denn ihre Tiefen sind dank des zusätzlichen Ventils, das alles um ein Quart absenkt, auf der Tenorposaune ausgezeichnet. Dann wurde über die unzweifelhafte Beziehung zwischen der Schönheit der instrumentalen Farbe und der Schönheit der instrumentalen Vorlage, der Schönheit der Stimme, sowie über die angebliche Veröffentlichung der Partitur von „Snegurotschka“ und ob es dafür Abonnenten geben würde, gesprochen. Schließlich war die Rede von Senkewitschs unvergleichlichem Roman „Quo vadis“ aus der Zeit Neros und der Feuersbrunst in Rom.

Als ich Rimski-Korsakow verließ, sagte er zu mir: „Ich freue mich außerordentlich, dass Ihnen Glasunows Fünfte Symphonie so gut gefallen hat; glauben Sie mir, seine Sechste wird Ihnen nicht weniger gefallen als die Fünfte, denn beide sind ungeheuer talentiert und tiefgründig.“

Gestern besuchte Nikolai Andrejewitsch wieder „Samson“ von Saint-Saëns, in den er sich völlig verliebt zu haben schien, denn alles an dieser Oper ist subtil, kunstvoll, wunderbar instrumentiert und ganz und gar musikalisch, selbst dort, wo die Musik selbst schwächer ist (davon gibt es nicht viele). „Ja, - sagte Rimski-Korsakow, - es ist nicht wie Verdis „Ohtello“ oder Boitos „Mephistopheles“, für die ich übrigens keine Geduld habe.“

Я сидел и списывал партитуру «Бориса», когда вдруг раздался звонок и совершенно неожиданно явился Римский-Корсаков, как оказалось, прямо приехавший с панихиды по скончавшемся вчера в час дня, после 17-часовой агонии, Михаиле Михайловиче Корякине. Николай Андреевич, по-видимому, хандрит, так как окончательно убедился, что ни «Ночь перед рождеством», ни «Садко» решительно никому не нравятся, и это объясняет тем, что, вероятно, сама музыка тому причиной. «Вероятно, — сказал он, — в этих произведениях мало вдохновения. Знаете, я бесконечно завидую Бетховену в том, что он за несколько часов до смерти мог сказать сидевшему возле него другу Стефану Бремнингу: «А ведь у меня был талант». Вообще в настоящее время я все более и более начинаю любить классиков: Баха, Бетховена, Гайдна и др., музыка которых так еще свежа и в которой столько жизни. Вы не поверите, — сказал Римский-Корсаков, — но у одного Бетховена такое неисчерпаемое богатство формы и модуляций, что наряду с ним в этом отношении остальные композиторы не что иное, как пигмеи. А Двенадцатая (B-dur'ная) симфония Гайдна — разве она до сих пор не нова? Разве она в действительности не чудно инструментована? В данную минуту, — продолжал Николай Андреевич, — когда мне все более приходится разочаровываться в себе и своих последних операх, я все-таки нахожу отраду в беседе с вами, несмотря на то что и вашему вкусу не могу доверяться вполне, ибо вы по необходимости пристрастны ко мне, тем более что при вас, так сказать на ваших глазах, писались и «Ночь перед рождеством» и «Садко» но я чувствую, что здесь меня и мою

Ich saß da und schrieb die Partitur von „Boris“ ab, als es plötzlich klingelte und Rimski-Korsakow auftauchte, der gerade von einer Trauerfeier für Michail Michailowitsch Korjakin kam, der gestern Nachmittag um ein Uhr nach 17 Stunden Todeskampf verstorben war. Nikolai Andrejewitsch schien Trübsal zu blasen, denn er war schließlich davon überzeugt, dass weder „Die Nacht vor Weihnachten“ noch „Sadko“ bei irgendjemandem so richtig gut ankam, und er führte dies darauf zurück, dass die Musik selbst wahrscheinlich die Ursache dafür war. „Wahrscheinlich, - sagte er, - gibt es wenig Inspiration in diesen Werken. Wissen Sie, ich beneide Beethoven unendlich, dass er zu seinem Freund Stefan Bremning, der ein paar Stunden vor seinem Tod neben ihm saß, sagen konnte: „Ich hatte doch Talent.“ Generell finde ich immer mehr Gefallen an den Klassikern - Bach, Beethoven, Haydn und anderen - deren Musik immer noch so frisch und voller Leben ist. Sie werden es nicht glauben, - sagte Rimski-Korsakow, - aber Beethoven allein verfügt über einen so unerschöpflichen Reichtum an Formen und Modulationen, dass die anderen Komponisten in dieser Hinsicht nichts weiter als Pygmäen sind. Und Haydns Zwölfte Symphonie (B-dur) - ist die nicht immer wieder neu? Ist es nicht eigentlich wunderbar instrumentiert? Gegenwärtig, - fuhr Nikolai Andrejewitsch fort, - wenn ich von mir selbst und meinen späten Opern immer mehr enttäuscht bin, habe ich dennoch Freude daran, mit Ihnen zu sprechen, auch wenn ich Ihrem Geschmack nicht ganz trauen kann, denn Sie sind mir notwendigerweise zugeneigt, umso mehr als in Ihrer Gegenwart, sozusagen vor Ihren Augen, aber ich spüre, dass ich und meine Musik hier aufrichtig, wenn auch vielleicht übertrieben, geliebt werden, wodurch auch ich, wenn auch nur vorübergehend, das Gefühl

музыку искренно, хотя, быть может, и преувеличенно любят, благодаря чему и мне, хотя и на время, начинает казаться, что часть того, что думают обо мне и моих последних произведениях, — неправда и что, стало быть, и они могут кому-нибудь быть приятны».

Много говорили о «Феях» Вагнера,[4] с крайне плохою музыкой начала, а также о партитуре «Евгения Онегина» Чайковского.

На мое замечание, что недурно было бы Николаю Андреевичу окончить своего «Антара», Римский-Корсаков возразил, что этого делать не стоит, так как музыка его малоудачна. Я было начал расспрашивать Римского-Корсакова об этом произведении, как вдруг Николай Андреевич совершенно неожиданно перебил меня, сказав: «Я положительно прихожу к заключению, что, умри я сегодня, — искусство от этого ровно ничего не потеряет, только семья оказалась бы в менее благоприятных материальных условиях; и, однако, вы не поверите, до чего это сознание тяжело, а потому я думаю ничего больше не писать, чтобы, таким образом, с честью покинуть это поприще. Я, — продолжал Римский-Корсаков, — совсем забыл сказать вам прошлый раз, что проба моего «Садко» состоялась во вторник, 14-го, но что, по-видимому, никто ничего не понял; Направник же, как вам известно, не из тех лиц, которые говорят много лестного, хотя бы даже самому автору. Вы понимаете, конечно, — сказал Николай Андреевич, встав, чтобы уходить,— сама смерть меня очень мало беспокоит, я не жду на том свете пекла, потому что я этому не верю. Да и вообще это было бы возмутительно».

Мы рассмеялись. Было более половины шестого, когда мы вышли из дому, причем я, проводив Римского-Корсакова до извозчика,

bekomme, dass einiges von dem, was man von mir und meinen späten Werken denkt, unwahr ist, und dass deshalb auch sie jemandem gefallen könnten.“

Über Wagners „Feen“[4] mit ihrer extrem schlechten Anfangsmusik und über die Partitur von Tschaikowskys „Eugen Onegin“ ist viel gesagt worden.

Auf meine Bemerkung, dass es keine schlechte Idee wäre, wenn Nikolai Andrejewitsch seinen „Antar“ vollenden würde, wandte Rimski-Korsakow ein, dass sich das nicht lohne, da seine Musik nicht sehr erfolgreich sei. Ich wollte gerade Rimski-Korsakow zu diesem Werk befragen, als mich plötzlich Nikolai Andrejewitsch völlig unerwartet unterbrach und sagte: „Ich bin zu dem Schluss gekommen, dass, wenn ich heute sterben würde - die Kunst dadurch nichts verlieren würde , nur die Familie wäre in schlechteren materiellen Verhältnissen; aber Sie glauben nicht, wie schwer es ist, daran zu denken, und deshalb denke ich, nichts mehr zu schreiben, damit ich dieses Feld mit Ehre verlassen kann. Ich habe vergessen, Ihnen zu sagen, als ich das letzte Mal schrieb, dass das Vorsingen für meinen „Sadko“ am Dienstag, dem 14. stattfand und dass niemand es verstanden zu haben scheint. Naprawnik ist, wie Sie wissen, kein Mann, der die schmeichelhaftesten Dinge sagt, nicht einmal dem Komponisten selbst gegenüber. Sehen Sie, - sagte Nikolai Andrejewitsch und stand auf, um zu gehen, - der Tod selbst hat wenig Wirkung auf mich, und ich erwarte keine Hölle im Jenseits, weil ich nicht daran glaube. Und das wäre ungeheuerlich.“

Wir haben gelacht. Es war bereits halb sieben, als wir das Haus verließen, und ich begleitete Rimski-Korsakow zum Droschkenkutscher und ging zu

отправился к Шеншиным на званый семейный обед, а Николай Андреевич поехал на Загородный.

Ужасно жалко было видеть Римского-Корсакова в таком грустном настроении и чувствовать, что весь нравственный гнет, который он испытывает, является результатом его слишком хорошей и слишком тонкой для своего времени музыки, которую едва ли вполне понимали и ценили по достоинству лучшие представители нашего музыкального мира, а потому я, недолго думая, желая несколько утешить его, написал ему письмо, которое в тот же день, вернее в ту же ночь (во втором часу), было опущено в почтовый ящик. Эта записка, по совершенно непонятной причине, дошла до места своего назначения почти месяц спустя.

den Schenschins, um mit der Familie zu Abend zu essen, während Nikolai Andrejewitsch nach Sagorodny fuhr.

Es war furchtbar traurig, Rimski-Korsakow in so trauriger Stimmung zu sehen und zu spüren, dass die ganze moralische Bedrückung, die er erlebte, die Folge seiner Musik war, die zu gut und zu zart für ihre Zeit war und die von den Besten unserer Musikwelt kaum verstanden und geschätzt wurde, und so schrieb ich, nicht lange überlegend, um ihn etwas zu trösten, einen Brief an ihn, der noch am selben Tag, oder vielmehr in derselben Nacht (zur zweiten Stunde), in den Briefkasten gesteckt wurde. Dieser Brief erreichte sein Ziel aus unbekannten Gründen erst fast einen Monat später.

20 января

На следующий день, желая развлечь Николая Андреевича и зиая, что он ужасно любит цветы, я занес ему небольшую корзинку гиацинтов. Римский-Корсаков был, видимо, тронут моим вниманием, хотя и счел своим долгом пожурить меня за излишнюю расточительность.

На этот раз говорили довольно много и подробно о музыке Мусоргского к «Женитьбе» Гоголя, сочиненной им в течение четырех недель. Вот что значилось на первой странице рукописи: «Начал писать во вторник 11 -го/68 г. Июня в Петрограде. Окончил действие во вторник 8-го/68 г. Июля в тульской деревне Шилово.

М. Мусоргский». *

20. Januar

Am nächsten Tag brachte ich Nikolai Andrejewitsch, der eine große Vorliebe für Blumen hatte, zur Belustigung einen kleinen Korb mit Hyazinthen. Rimski-Korsakow war sichtlich gerührt von meiner Aufmerksamkeit, auch wenn er es auf sich nahm, mich für zu verschwenderisch zu schelten.

Diesmal wurde sehr ausführlich über Mussorgskys Musik zu Gogols „Hochzeit“ gesprochen, die er innerhalb von vier Wochen komponierte. Auf der ersten Seite des Manuskripts heißt es: „Ich begann am Dienstag, dem 11./68 Juni in Petrograd zu schreiben. Die Aktion wurde am Dienstag, den 8./68 Juli, im Tulaer Dorf Schilowo beendet.

M. Mussorgsky“*

* То же можно было прочесть и на последней странице, только там говорилось не простд: «дер. Шилово», а «8/68 г. Июля. Изба в Шилове». Подобного рода пометкою

* Das Gleiche ist auf der letzten Seite zu lesen, nur dass dort nicht steht: „Dorf Schilowo“, sondern „8/68 Juli. Eine Hütte in Schilowo“. Eine ähnliche Notiz wurde bei der vorherigen 3. Szene mit

сопровождалась и предыдущая 3-я сцена со свахой: «2/68. Июля. Изба в Шилове».

Как и следовало ожидать, музыка к «Женитьбе» на протяжении всех 89 страниц оказалась настолько плохой, безграмотной и наивной, что сразу стало понятно то странное, на первый взгляд, обстоятельство, почему Стасов, жертвуя эту рукопись Публичной библиотеке, запретил где бы то ни было исполнять эту вещь при его жизни. «Представьте себе, — сказал Римский- Корсаков, — но в этом произведении музыкально иллюстрируются такие вещи, как, например, седой волос, который при этом изображался почему-то малою секундою, и проч.». В заключение Надежда Николаевна прочла дословно списанное ею курьезное во всех отношениях посвящение этого произведения, сделанное Мусоргским на заглавном листе I (и единственного, впрочем) действия. Вот оно:

«Передаю мой ученический
труд в вековечное владение
дорогого Владимира Васильевича
Стасова в день его рождения
2 января 1873 г.
Модест Мусорянин,
сиречь Мусоргский.
Писано гусем в квартире
Стасовых: Моховая, д. Мелихова,
при значительном толкании народов.
Он же Мусоргский».

По поводу своего недавнего визита к Моласам, где исполнялась между прочим «Детская» Мусоргского, Римский-Корсаков сообщил мне, что ему вдруг пришло в голову самому написать «упрощенную» «Няню».[5] «А то, знаете ли, — сказал Николай Андреевич, — у Мусоргского и в этой серии гармония необыкновенно

der Heiratsvermittlerin gemacht: „2/68. Juli. Eine Hütte in Schilowo“.

Wie zu erwarten war, war die Musik zu „Die Hochzeit“ auf ihren 89 Seiten so schlecht, ungebildet und naiv, dass man sofort den auf den ersten Blick seltsamen Umstand verstehen kann, warum Stassow, der dieses Manuskript der Öffentlichen Bibliothek schenkte, zu seinen Lebzeiten verbot, dieses Stück irgendwo anders aufzuführen. „Stellen Sie sich vor, - sagte Rimski-Korsakow, - aber in diesem Werk werden solche Dinge musikalisch illustriert, wie zum Beispiel das graue Haar, das aus irgendeinem Grund durch eine kleine Sekunde dargestellt wurde, und so weiter.“ Abschließend verlas Nadeschda Nikolajewna eine von ihr abgeschriebene, in jeder Hinsicht kuriose Widmung Mussorgskys auf dem Titelblatt des I. Blattes (übrigens die einzige) zu diesem Werk wörtlich. Hier ist sie:

„Ich übergebe mein schülerhaftes
Werk zum ewigen Besitz
dem lieben Wladimir Wassiljewitsch
Stassow zu seinem Geburtstag.
2. Januar 1873.
Modest Musorjanin,
kurz gesagt, Mussorgsky.
Geschrieben von einer Gans in der
Wohnung von
Stassow: Mochowaja, Haus Melichowa,
mit erheblichem Drängen des Volkes.
Er ist Mussorgsky.“

Bei seinem kürzlichen Besuch bei Molas, wo unter anderem Mussorgskys „Kinderzimmer“ aufgeführt wurde, erzählte mir Rimski-Korsakow, dass es ihm plötzlich in den Sinn gekommen sei, ein „vereinfachtes“ „Kindermädchen“ zu schreiben.[5] „Wissen Sie, - sagte Nikolai Andrejewitsch, - selbst in dieser Serie ist Mussorgskys Harmonie eigenartig absurd: alles ist „musikalisches Es-dur“.

нелепа: это какой-то сплошной «музыкальный Es-dur». Помните Вступление к «Золоту Рейна», где, бессменно пользуясь одним и тем же аккордом Es-dur, Вагнер, очевидно, желал передать в звуках идею того, что, дескать, пока не украли боги золота, в мире так-таки ровно ничего и не было. Ну, так «Детская», с точки зрения чисто музыкальной, это тоже своего рода какой-то «Es-dur».

Erinnern Sie sich an die Einleitung zu „Rheingold“, wo Wagner durch die ständige Verwendung des gleichen „Es-dur“-Akkords offenbar die Vorstellung in Töne fassen wollte, dass es angeblich nichts auf der Welt gab, bis die Götter das Gold stahlen. Nun, aus rein musikalischer Sicht ist „Kinderzimmer“ auch eine Art „Es-dur“.

26 января

Между четвертью третьего и половиной пятого у нас был Римский-Корсаков, он отправился было к Дианину, но, не застав его, оттуда, с Выборгской стороны, заехал ко мне. Первым делом я сообщил ему о вчерашней своей беседе с одним из членов нашего кружка и о том, что часть этого общества, нимало не стесняясь, высказывала не раз такого рода мнения, будто Римский-Корсаков в данную минуту, по всей вероятности, не согласится быть их председателем, так как он уже добился постановки «Садко» на императорской сцене и, стало быть, ему незачем более возиться с кружком, которому и то были дважды уже «навязываемы» его произведения («Псковитянка» в 1895 г. и «Борис» в его обработке — в 1896 г.). «А знаете что, — перебил меня Николай Андреевич, — ведь я недавно получил почти официальный отчет о «Борисе», и как бы вы думали — из 1200 рублей остатка в кассе Общества оказалось всего-навсего — 40 руб. 34 коп. Мне кажется, — заключил он, — здесь дело не совсем-то чистое; ведь недаром же они меня не позвали на свое частное совещание». Поэтому Римский-Корсаков пришел к мысли, что надо взять расписку с Тертия Ивановича о невзносе им 500 рублей, иначе могут

26. Januar

Zwischen viertel nach drei und halb fünf war Rimski-Korsakow bei uns; er war zu Dianin gegangen, aber als er ihn nicht sah, kam er von dort, von der Wyborger Seite, zu mir. Zunächst erzählte ich ihm von meinem gestrigen Gespräch mit einem Mitglied unseres Kreises und dass ein Teil dieser Gesellschaft, nicht im Geringsten verlegen, mehr als einmal solche Meinungen geäußert hatte, dass Rimski-Korsakow in diesem Moment, aller Wahrscheinlichkeit nach nicht zustimmen würde, deren Vorsitzender zu werden, da er bereits die Produktion von „Sadko“ auf der kaiserlichen Bühne erreicht hatte und sich daher nicht mehr um den Kreis zu kümmern brauchte, dem seine Werke bereits zweimal „aufgezwungen“ worden waren („Pskowitjanka“ im Jahr 1895 und „Boris“ in seiner Bearbeitung - im Jahr 1896). „Wissen Sie was, - unterbrach mich Nikolai Andreevich, - immerhin habe ich kürzlich einen fast offiziellen Bericht über „Boris“ erhalten, und was würden Sie denken - von den 1200 Rubel des Guthabens in der Kasse der Gesellschaft stellte sich heraus – es waren nur 40 Rubel 34 Kopeken. Mir scheint, - schloss er, - dass die Sache hier nicht ganz sauber ist; schließlich haben sie mich nicht umsonst nicht zu ihrem privaten Treffen eingeladen.“ Daher kam Rimski-Korsakow zu dem Schluss, dass es notwendig sei, von

распустить слух о том, что эти деньги «утаил» сам Николай Андреевич.

Беседовали о том, что первую оперу, «Дафну», исполненную в 1594 году, изобрели, в сущности, дилетанты Пери, Кореи и Каччини,[6] что у Вагнера в его «Парсифале» и других произведениях последнего периода всегда чувствуется, как он ни минуты не размышляет о публике и ее требованиях, и что это чудесно и вполне достойно уважения. Тут я узнал, что Римский-Корсаков не любит середины вступления к «Парсифалю», то есть как раз именно того, что меня восхищает в особенности сильно.

Узнал также, что первую мессу Бетховена Римский-Корсаков положительно обожает, между тем как я к ней довольно равнодушен. В дальнейшей беседе коснулись также вопроса о «музыкальной критике», о том, кто у нас судья; музыкальный невежда Фигнер или признающий одну лишь арфу solo Цабель! А нет, так гг. Соловьевы, Славины и проч.

Разговаривали о предстоящем 15 февраля концерте в память десятилетия со дня кончины Бородина. В нем Римский- Корсаков думает исполнить, во-первых, h-moll'ную симфонию Бородина, финал из его «Млады», затем сюиту, посвященную графине Аржанто, или же две части III, неоконченной симфонии, а также романсы, для чего он вчера наоркестровал бородинскую «Спящую княжну», предварительно кое-что поисправив в гармоническом отношении; например, обратив параллельные секунды в логическое чередование аккордовых нот, без «сорочьего голосоведения».*

Terti Iwanowitsch eine Quittung für die Nichtzahlung von 500 Rubel zu erhalten, da sonst Gerüchte aufkommen würden, dass das Geld von Nikolai Andrejewitsch selbst „zurückgehalten" worden sei.

Wir haben darüber gesprochen, dass die erste Oper, „Daphne", die 1594 aufgeführt wurde, von Peri, Corea und Caccini erfunden wurde,[6] und dass man bei Wagner in seinem „Parsifal" und anderen Werken aus dieser Zeit immer das Gefühl hat, dass er keine Minute an das Publikum und seine Ansprüche denkt, und dass das wunderbar ist und Respekt verdient. Hier erfuhr ich, dass Rimski-Korsakow die Mitte der Einleitung zu „Parsifal" nicht mag, was ich besonders bewundere.

Ich habe auch erfahren, dass Rimski-Korsakow Beethovens erste Messe regelrecht verehrt, während sie mir eher gleichgültig ist. Später kamen wir auch auf die Frage der „Musikkritik" zu sprechen und wer ist der Richter: der unwissende Musiker Figner oder der Harfensolist Zabel, der nur die Harfe erkennt! Wenn nicht, dann die Herren Solowjow, Slawin und andere.

Wir sprachen über das bevorstehende Konzert am 15. Februar anlässlich des zehnten Todestages von Borodin. Rimski-Korsakow dachte daran, zuerst Borodins Symphonie in h-moll, das Finale aus seiner „Mlada", dann die der Gräfin Argenteau gewidmete Suite oder die beiden Sätze der unvollendeten III. Symphonie und auch Romanzen aufzuführen, für die er gestern Borodins „Die schlafende Prinzessin" arrangiert hatte, nachdem er zuvor einige harmonische Ausbesserungen vorgenommen hatte; z. B. durch Umwandlung der parallelen Sekunden in eine logische Abfolge von Akkordtönen, ohne „Elster-Stimmführung". *

* Слова Балакирева о голосоведении во вступлении к «Ратклифу» Кюи.

Узнал, что Глазунов переслал Римскому-Корсакову для передачи мне партитуру «Зигфрида» Вагнера; однако «Испанский сборник» еще не доставлен Римскому-Корсакову, ибо самому Александру Константиновичу понадобились кое-какие темы из него для нового балета «Раймонда». «Вы знаете, — сказал Римский-Корсаков, — в то время, когда я писал свое «Каприччио», Глазунов вздумал было тоже сочинять «Испанскую увертюру», и вот, благодаря этому, я в Andante взял, в сущности, вовсе не ту тему, что хотел (хотя и близко родственную ей), оставив ее Глазунову, который, нужно же, как раз на ней именно и остановился». Я посоветовал Николаю Андреевичу заняться переинструментовкой «Ратклифа», чем несказанно оживил его. «Знаете что,— почти радостно сказал Римский-Корсаков, — я и сам думал приняться за это, только, предупреждаю вас, об этой работе нельзя будет никому сообщать, дабы не озлобить против себя не в меру самолюбивого автора. А как вы посмотрите на то, если я кое-где поиз- меню голосоведение?» — «Что же, — ответил я, смеясь, — я лично вас благословляю, а до других мне дела нет. Пусть себе раздражаются».

Говоря о почитателях Римского-Корсакова, я сказал, что, хотя это и грустно, но надо отдать справедливость, что, в сущности, только я да В. И. Бельский — мы вполне искренне и осмысленно восхищаемся его музыкой, про остальных, к сожалению, можно сказать словами Островского из «Снегурочки»: «Нерадостно и холодно встречает весну свою угрюмая страна». Мы рассмеялись. «Хуже того, — добавил Римский-Корсаков, — я положительно

* Balakirews Worte über die Vokalisierung in der Einleitung zu Kjuis „Ratcliff“.

Ich erfuhr, dass Glasunow die Partitur von Wagners „Siegfried“ an Rimski-Korsakow zur Weiterleitung an mich übermittelt hatte; die Spanische Sammlung war jedoch noch nicht an Rimski-Korsakow geliefert worden, da Alexander Konstantinowitsch selbst einige Themen daraus für ein neues Ballett, „Raimonda“, benötigte. „Wissen Sie, - sagte Rimski-Korsakow, - zu der Zeit, als ich mein „Capriccio“ schrieb, beschloss Glasunow, eine „Spanische Ouvertüre“ zu komponieren, und deshalb nahm ich im Andante im Grunde das falsche Thema (obwohl es eng damit verwandt war) und überließ es Glasunow, der sich natürlich für dieses Thema entschied.“ Ich riet Nikolai Andrejewitsch, mit der Neuinstrumentierung von „Ratcliff“ zu beginnen, was ihm enormen Auftrieb gab. „Wissen Sie, - sagte Rimski-Korsakow fast fröhlich, - ich wollte es selbst in Angriff nehmen, aber ich warne Sie, dass dieses Werk niemandem sonst mitgeteilt werden darf, damit es den nicht allzu ehrgeizigen Autor nicht in Verlegenheit bringt. Wie fänden Sie es, wenn ich etwas vokalisieren würde?“ – „Nun, - sagte ich lachend, - Sie haben meinen persönlichen Segen und gehen niemanden sonst etwas an. Lassen Sie sie sich ärgern.“

Über die Bewunderer Rimski-Korsakows sagte ich, dass, so traurig es auch sei, man sagen müsse, dass eigentlich nur ich und W. I. Belskij seine Musik ganz aufrichtig und sinnvoll bewunderten; über die anderen könne man leider mit Ostrowskis Worten aus „Snegurotschka“ sagen: „Das düstere Land begegnet seinem Frühling auf traurige und kalte Weise“. Wir haben gelacht. „Schlimmer noch, - fügte Rimski-Korsakow hinzu, - ich bin fest davon überzeugt, dass ich, abgesehen vom Libretto, mit meinem „Sadko“ und

убежден, что, оставив в стороне либретто, своим «Садко», его музыкой я угодил всецело только вам одному». На это я заметил, что я окончательно пришел к тому печальному заключению, что кто желает достигнуть прочной славы у современников, тот должен стараться писать музыку как можно более пошлую. «Вспомните только, — сказал я, — ведь в свое время для бедного «Руслана» во всей России не нашлось даже Ястребцева». Мы снова рассмеялись.

Однако Николаю Андреевичу пора было уходить. Мы вышли вместе, причем Римский-Корсаков подвез меня до угла, где мы и простились до завтра.

seiner Musik ganz allein Ihnen gefallen habe.“ Daraufhin bemerkte ich, dass ich schließlich zu dem traurigen Schluss gekommen sei, dass derjenige, der bei seinen Zeitgenossen dauerhaften Ruhm erlangen wolle, versuchen müsse, Musik so vulgär wie möglich zu schreiben. „Denken Sie daran, - sagte ich, - dass es für den armen „Ruslan“ einst nicht einmal einen Jastrebzew in ganz Russland gab.“ Wir haben wieder gelacht.

Für Nikolai Andrejewitsch war es jedoch an der Zeit zu gehen. Wir gingen gemeinsam, und Rimski-Korsakow nahm mich mit zur Ecke, wo wir uns bis morgen verabschiedeten.

27 января

На следующий день, когда я зашел к Римским-Корсаковым, Николай Андреевич был уже дома и, здороваясь, объявил, что у него для меня есть новость: «Я собираюсь,— сказал он, писать увертюру на тему «Боже, царя храни». Видя мое удивление, Римский-Корсаков добавил: «Садко» не пойдет, и это уже наверняка. Я был сегодня в театре, где и видался по этому поводу с Кондратьевым, далее заезжал к Всеволожскому, Иван Александрович принял меня, по обыкновению, очень любезно, хотя при этом столь же любезно и сообщил мне, что царь 24-го числа (в пятницу), при утверждении репертуара на будущий год, заявил Всеволожскому на все его представления, что этой оперы не надо».

«Вот как это вое было, — сказал Всеволожский. — Так как государь не помнит в подробности легенды о Садко, я принужден был изложить ему вкратце содержание оперы и даже объяснить то обстоятельство,

27. Januar

Als ich am nächsten Tag Rimski-Korsakow aufsuchte, war Nikolai Andrejewitsch bereits zu Hause und verkündete mir zur Begrüßung, dass er Neuigkeiten für mich habe: „Ich werde, - so sagte er, - eine Ouvertüre zum Thema „Gott schütze den Zaren“ schreiben.“ Als er meine Überraschung sah, fügte Rimski-Korsakow hinzu: „Sadko“ wird nicht gehen, das ist sicher. Ich war heute im Theater und habe mit Kondratjew darüber gesprochen, dann bin ich zu Wsewoloschski gegangen, und Iwan Alexandrowitsch hat mich empfangen, sehr freundlich wie immer, aber er hat mir auch freundlich mitgeteilt, dass der Zar am 24. (Freitag), als er das Repertoire für das nächste Jahr genehmigte, Wsewoloschski für alle seine Aufführungen gesagt hat, dass diese Oper nicht gebraucht wird.“

„So war es, - sagte Wsewoloschski . - Da der Zar sich nicht im Detail an die Legende von Sadko erinnert, war ich gezwungen, ihm eine Zusammenfassung des Inhalts der Oper zu geben und sogar den Umstand zu

что, по народному сказанию, должен был явиться Никола-угодник, но что это устранено Римским- Корсаковым, так как вместо Николы у него является просто «неведомый старец», что вполне допущено цензурой; что, наконец, это единственная новая опера известного русского композитора, которую уже по одному этому надлежало бы дать на Мариинской сцене. На вопрос царя, какова эта опера по своей музыке, я сказал ему, что она несколько напоминает «Младу» и «Ночь перед рождеством». После чего государь взял и вычеркнул ее из списка, возразив: «В таком случае нечего ставить «Садко», и пусть вместо этой оперы дирекция подыщет что-нибудь повеселее». Видно, и на музыку стали налагать цензуру... «А знаете, что хорошо во всем этом, — как бы шутя сказал Всеволожский, обращаясь к Римскому-Корсакову, — это то, что мы таким образом избавились от страшных хлопот по постановке». (Симпатичная шуточка!).

«Любопытно во всей этой истории еще одно обстоятельство, — продолжал Николай Андреевич, — это, что сегодня Кондратьев, здороваясь со мною, уже не прижимал моей руки к своей груди и не расспрашивал о здоровье жены, да и остальные артисты, хотя и были учтивы, но все же и они, по-видимому, слегка сторонились меня; Пчельников же, встретясь со мною у Всеволожского, в одно мгновение исчез. Как видите, — сказал Римский-Корсаков, — изо всего этого можно заключить одно только, что до предполагавшейся постановки «Псковитянки» в Москве далеко, и даже очень далеко. Да и вообще мне нечего больше в будущем соваться в дирекцию со своими новыми и старыми операми, ибо доступ к сцене мне отрезан навсегда».[7] Николай Андреевич был, видимо, сильно

erklären, dass die Volkstradition besagt, dass der Heilige Nikola auftreten musste, dass dies aber von Rimski-Korsakow gestrichen wurde, weil er anstelle von Nikola einfach „den unbekannten Ältesten“ hat, was von den Zensurbehörden völlig erlaubt ist; dass es sich schließlich um die einzige neue Oper eines berühmten russischen Komponisten handelt, die allein schon deshalb im Mariinski-Theater gegeben werden sollte.“ Als der Zar gefragt wurde, wie die Musik der Oper sei, sagte ich ihm, sie erinnere ihn an „Mlada“ und „Die Nacht vor Weihnachten“. Der Zar strich sie von seiner Liste und erwiderte: „In diesem Fall hat es keinen Sinn, „Sadko“ zu inszenieren, und anstelle dieser Oper kann die Direktion etwas Fröhlicheres finden.“ Offenbar haben sie auch begonnen, die Musik zu zensieren... „Wissen Sie, was das Gute daran ist, - sagte Wsewoloschski scherzhaft und wandte sich an Rimskij-Korsakow, - dass uns auf diese Weise die schreckliche Mühe der Inszenierung erspart bleibt.“ (Netter Scherz!).

„Merkwürdig an all dem, - fuhr Nikolai Andrejewitsch fort, - ist, dass Kondratjew heute bei der Begrüßung meine Hand nicht mehr an seine Brust drückte und sich nicht nach dem Befinden meiner Frau erkundigte, und die anderen Künstler, obwohl höflich, doch auch sie schienen mich ein wenig zu meiden; Ptschelnikow, als er mir bei Wsewoloschskis begegnete, verschwand augenblicklich. Wie Sie sehen, - sagte Rimski-Korsakow, - können wir aus all dem nur schließen, dass die geplante Inszenierung von „Pskowitjanka“ in Moskau weit, ja sehr weit entfernt ist. Und überhaupt habe ich in Zukunft nichts mehr, womit ich die Direktion mit ihren neuen und alten Opern belästigen könnte, da mir der Zugang zur Bühne für immer abgeschnitten ist.“[7] Nikolai Andrejewitsch war offenbar sehr

огорчен, хотя и старался побороть себя и не выказывать этого.

Беседуя с Римским-Корсаковым о предстоящем сезоне, я узнал, что на Мариинской сцене намерены дать зимою «Лалла Рук» Фелисьена Давида, «Дон-Жуана» Моцарта, «Опричника» Чайковского, «Андре Шенье» Джиордано, какую-то нелепую оперу Пуччини, «Бензеля и Гретель» Гумпердинка,[8] да еще что-нибудь повеселее вместо скучного и бездарного «Садко».[8] «Уж поистине, — сказал я, — печаль на Руси, печаль безысходная».

Уходя, я забрал для просмотра глазуновскую партитуру «Зигфрида» Вагнера, а также корректуру клавира 1-й картины «Садко»; что же касается до 2-й и 3-й картин в партитуре, то их толком просмотреть мне не удалось. Прощаясь, Римский- Корсаков обратился ко мне с просьбою обо всем случившемся сообщить В. И. Бельскому, а равно сказать Андрею Александровичу Тимофееву, что, несмотря на полный провал «Садко», он, то есть Римский-Корсаков, ни за что не согласится сделаться председателем нашего музыкального кружка.

aufgebracht, obwohl er versuchte, sich zu überwinden und es nicht zu zeigen.

Im Gespräch mit Rimski-Korsakow über die kommende Spielzeit erfuhr ich, dass das Mariinski-Theater „Lalla Rookh“ von Félicien David, Mozarts „Don Giovanni“, Tschaikowskis „Opritschnik“, Giordanos „André Chénier“, eine lächerliche Oper von Puccini, Humperdincks „Hänsel und Gretel“[8] und etwas Lustigeres anstelle des langweiligen und talentlosen „Sadko“ aufführen würde. [8] „Wahrlich, - sagte ich, - in Russland gibt es Traurigkeit, hoffnungslose Traurigkeit.“

Als ich ging, nahm ich Wagners „Siegfried“-Partitur für Glasunows Rezension mit, ebenso wie die Abzüge des Klavierauszugs des 1. Bildes von „Sadko“; was das 2. und 3. Bild in der Partitur betrifft, habe ich es nicht geschafft, sie richtig zu sehen. Als ich mich verabschiedete, bat mich Rimski-Korsakow, W. Belskij von den Geschehnissen zu berichten und Timofejew mitzuteilen, dass er, d. h. Rimski-Korsakow, trotz des totalen Misserfolgs von „Sadko“ niemals zustimmen würde, den Vorsitz unseres Musikkreises zu übernehmen.

3 февраля

Был у Римского-Корсакова, причем застал его в довольно хорошем настроении, так как была получена вторая корректура клавираусцуга «Садко», а также первая корректура 4-й картины (в партитуре).

Сегодня мы говорили с Николаем Андреевичем о параллельных квинтах в коде первого хора из «Садко» (между проходящей и аккордовой нотой); в заключительных тактах песни Садко «Ой ты, темная дубравушка» (между проходящей и аккордовой нотой); в поэтической картине рассвета из «Ночи на Лысой горе»; а также о слуховых квинтах в

3. Februar

Ich war bei Rimski-Korsakow und fand ihn in recht guter Laune vor, da ich die zweite Korrektur des „Sadko“-Klavierauszuges sowie die erste Korrekturlesung des 4. Bildes (in der Partitur) erhalten hatte.

Heute sprachen wir mit Nikolai Andrejewitsch über parallele Quinten in der Coda des ersten Chors von „Sadko“ (zwischen einer Durchgangsnote und einer Akkordnote); in den letzten Takten von Sadkos „O, du dunkler Eichenhain“ (zwischen einer Durchgangsnote und einer Akkordnote); die poetische Morgendämmerungsszene aus „Eine Nacht auf dem kahlen Berge“; und die

конце вступления к «Парсифалю» Вагнера и во вдохновенной сцене славления из Пролога «Князя Игоря» Бородина (женский хор) «И на Дунай-реке славу поют вам».

Затем разговор зашел о «Снегурочке» и некоторых изменениях и сокращениях, которые Римский-Корсаков думает ввести в эту партитуру. Так, например, Николай Андреевич собирался уничтожить вступление (марш) ко II действию; кое-что поизменить (с точки зрения чисто вокальной) в первой арии Весны; затем упразднить хоровые реплики в начале I действия, никогда не удававшиеся на сцене и только задерживавшие ход пьесы, и проч.

«Знаете что, — добавил Римский-Корсаков, видимо желая поддразнить меня, — а я недавно в Пролог «Снегурочки» ввел новую тему... из старых! А какую именно, пока не скажу, в свое время сами увидите...»

Обед был кончен, мы перешли в кабинет, и тут у нас зашла речь об отказе дирекции поставить «Садко». При этом я сообщил Римскому-Корсакову, что Булич, узнав об этой новой проделке театральных заправил, заметил: «Значит, есть еще у нас новые действительно талантливые произведения, раз их не ставят». — «Конечно, — сказал Римский-Корсаков, — с одной стороны, отказав в постановке «Садко», меня поставили в ряды композиторов, подобных Шелю, Иванову и Соловьеву, а с другой стороны — приравняли к Глинке».

Пробегая наскоро глазами оркестровку 4-й картины «Садко», я по поводу прелестной реплики Нежаты (стр. 241 партитуры). «А и в Веденец славный путь ты держи» сказал: «Знаете, Николай Андреевич,

akustischen Quinten am Ende der Einleitung zu Wagners „Parsifal“ und in der inspirierten Verherrlichungsszene aus Borodins Prolog von „Fürst Igor“ (Frauenchor) „Und auf der Donau singen sie dir die Ehre“.

Das Gespräch drehte sich dann um „Snegurotschka“ und einige der Änderungen und Kürzungen, die Rimski-Korsakow an dieser Partitur vorzunehmen gedachte. So wollte Nikolai Andrejewitsch zum Beispiel die Einleitung (Marsch) des II. Aktes streichen, die erste Arie des Frühlings (rein gesanglich) ändern, die Chorzeilen zu Beginn des I. Aktes streichen, die sich auf der Bühne nie durchsetzen und den Verlauf des Stückes nur verzögern, und so weiter.

„Wissen Sie was, - fügte Rimski-Korsakow hinzu, offenbar um mich zu necken, - ich habe kürzlich ein neues Thema in den Prolog der „Snegurotschka“ eingeführt... von den alten! Welcher es ist, verrate ich Ihnen noch nicht, Sie werden es zu gegebener Zeit selbst sehen...“

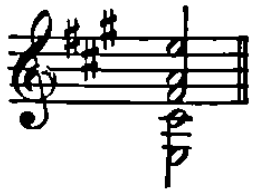
Nach dem Mittagessen sind wir ins Arbeitszimmer gegangen und haben über die Weigerung der Direktion gesprochen, „Sadko“ zu inszenieren. Ich erzählte Rimski-Korsakow, dass Bulitsch, nachdem er von diesem neuen Trick der Theaterleitung gehört hatte, bemerkte: „Wir haben also noch einige wirklich talentierte neue Werke, wenn sie sie nicht aufführen.“ – „Natürlich, - sagte Rimski-Korsakow, - haben sie mich einerseits durch die Weigerung, „Sadko“ aufzuführen, in die Reihe von Komponisten wie Schel, Iwanow und Solowjow gestellt, aber andererseits haben sie mich mit Glinka auf eine Stufe gestellt.“

Als ich die Orchestrierung des 4. Bildes von „Sadko“ eilig überflog, bemerkte ich die schöne Zeile von Neschata (Seite 241 der Partitur). „Und nach Wedenez sollst du den glorreichen Weg gehen“, sagte ich: „Wissen Sie,

аккорд *(нотный пример 59)* в том виде, как он применен здесь, еще только два раза встречается во всей вашей музыке, а именно: в одном из не вошедших в оперу эскизов I действия «Снегурочки» и, во-вторых, при гармонизации темы жреца из «Млады» (см. IV действие, стр. 222), а больше нигде».

Nikolai Andrejewitsch, der Akkord *(Notenbeispiel 59)* in der hier verwendeten Form kommt in Ihrer gesamten Musik nur noch zweimal vor, nämlich in einer der nicht in die Oper aufgenommenen Skizzen aus dem I. Akt von „Snegurotschka“ und zweitens bei der Harmonisierung des Themas des Priesters aus „Mlada“ (siehe IV. Akt, S. 222), und sonst nirgends.“

59



«Ну, уж это ваша специальность, — смеясь, сказал Римский-Корсаков,— и в этом смысле вы мою музыку знаете гораздо лучше меня. А все-таки, — продолжал Римский-Корсаков,— они (т. е. дирекция) «дурни», что не хотят ставить моей оперы». В заключение нам пришло в голову устроить концертное исполнение «Садко» с оркестром, хором и солистами, но без декораций; тогда пусть себе не дают этой оперы на Мариинской сцене.

Еще до обеда мы с Николаем Андреевичем довольно долго беседовали об опере «Богема» Пуччини, с нелепейшею гармонизациею сплошными квинтами целых отдельных мелодических фраз, а равно и о том, что Т. И. Филиппов пока ничего еще не ответил на письмо Римского-Корсакова.[9]

Вечером того же дня Николай Андреевич и Михаил Николаевич были в гостях у моей матери. Разговор велся самый оживленный, но только не о музыке, а потому я не стану распространяться; скажу только, что мы много спорили о «Quo vadis» Сенкевича, «Rome» * Золя, 40-х и 60-х годах, внутренней политике

„Nun, das ist Ihre Spezialität, - sagte Rimski-Korsakow lachend, - und in diesem Sinne kennen Sie meine Musik viel besser als ich. Und doch, - fuhr Rimski-Korsakow fort, - sind sie „Narren“, weil sie meine Oper nicht aufführen wollen.“ Schließlich kamen wir auf die Idee, eine konzertante Aufführung von „Sadko“ mit dem Orchester, dem Chor und den Solisten zu arrangieren, aber ohne Dekoration; dann sollten sie diese Oper nicht im Mariinski-Theater aufführen.

Vor dem Mittagessen hatte ich ein langes Gespräch mit Nikolai Andrejewitsch über Puccinis Oper „La Bohème“ mit ihrer absurden Harmonisierung ganzer einzelner melodischer Phrasen durch fortlaufende Quinten, und auch darüber, dass Filippow den Brief von Rimski-Korsakow noch nicht beantwortet hatte.[9]

Am Abend desselben Tages waren Nikolai Andrejewitsch und Michail Nikolajewitsch im Haus meiner Mutter. Das Gespräch war sehr angeregt, aber nicht über Musik, so dass ich nicht weiter darauf eingehen werde; ich will nur sagen, dass wir viel über Senkewitschs „Quo vadis“, Zolas „Rom“ * , die 40er und 60er Jahre und die

императоров Николая I, Александра I и Александра II.

* «Рим» (фр.) — роман (1896).

Около двенадцати мы вышли, ночь была чудесная. Прощаясь, Римский-Корсаков заявил, что вскоре непременно собирается побывать у меня — своего единственного, как он меня прозвал однажды, утешителя. **

** Эту кличку я получил за то, что в самый что ни на есть разгар всякого рода нареканий на Римского-Корсакова и на его «Садко» сказал Николаю Андреевичу: «А все-таки никто из этих порицающих господ никогда в жизни не напишет ни первой былины Нежаты, ни Индийской песни».

Innenpolitik von Zar Nikolaus I., Alexander I. und Alexander II.

* „Rom“ (fr.) - ein Roman (1896).

Gegen zwölf Uhr brachen wir auf, und es war eine wunderschöne Nacht. Zum Abschied sagte Rimski-Korsakow, er werde mich bald besuchen, seine einzige, wie er mich einmal nannte, Trösterin. **

** Ich habe diesen Spitznamen bekommen, weil ich zu Nikolai Andrejewitsch inmitten aller möglichen Kritiken an Rimski-Korsakow und seinem „Sadko“ gesagt habe: „Und doch wird keiner dieser tadelnden Herren jemals in seinem Leben das erste Epos Neschata oder das Indische Lied schreiben.“

7 февраля

Народу на генеральной репетиции I Русского симфонического концерта, как и всегда, было очень мало, зато публика была довольно избранная: Римский-Корсаков, С. И. Танеев, Глазунов, Лядов, Сапельников, Стасовы, Блуменфельд, Соколов, Лавров, А. Танеев, Беляев, Модест Чайковский и др.

Сегодня я только мельком виделся с Николаем Андреевичем, от которого узнал, между прочим, что клавир «Садко» уже готов (переплетен). Римский-Корсаков ужасно хвалил Andante Чайковского (из ор. 79), написанное несколько в стиле поэтического Andante Кюи (из скрипичной сюиты).

Шестая c-moll'ная симфония Глазунова [10] оказалась очень хорошею по музыке, хотя в общем она и подавляла слушателя своею поистине геркулесовскою инструментовкою.

7. Februar

Bei der Generalprobe des I. Russischen Sinfoniekonzerts waren wie immer nur wenige Zuhörer anwesend, dafür aber ein erlesenes Publikum: Rimski-Korsakow, Sergej Iwanowitsch Tanejew, Glasunow, Ljadow, Sapelnikow, die Stassows, Blumenfeld, Sokolow, Lawrow, Alexander Tanejew, Beljajew, Modest Tschaikowsky und andere.

Heute habe ich Nikolai Andrejewitsch nur kurz gesehen, von dem ich übrigens erfahren habe, dass der Klavierauszug von „Sadko“ bereits fertig (gebunden) ist. Rimski-Korsakow lobte Tschaikowskys Andante (aus Op. 79), das ein wenig im Stil von Kjuis poetischem Andante (aus der Violinsuite) geschrieben ist.

Glasunows Sechste Sinfonie in c-moll [10] war musikalisch sehr gut, obwohl sie den Hörer mit ihrer wahrhaft herkulischen Instrumentierung insgesamt erdrückte.

Забыл упомянуть об одной курьезной детали. Когда кто-то из присутствующих на репетиции заметил С. Танееву, что в финале Чайковского в *ff* его лично мало слышно, автор «Орестеи» предобродушно возразил: «К черту меня. Хотя бы и совсем меня не слышали; главное тут общее впечатление, сама музыка, а не я».[11]

В обеденную пору заезжал к Николаю Андреевичу, которому и отвез I том его рукописи «Бориса», вместо чего взял для просмотра клавир «Садко».

Ich habe vergessen, ein kurioses Detail zu erwähnen. Als jemand, der bei der Probe anwesend war, zu Sergej Tanejew bemerkte, dass er in Tschaikowskys ff-Finale nicht zu hören sei, antwortete der Komponist der „Orestie“ vorschnell: „Zum Teufel mit mir. Selbst wenn man mich gar nicht hören könnte; die Hauptsache ist hier der Gesamteindruck, die Musik selbst, nicht ich.“[11]

Zur Mittagszeit besuchte ich Nikolai Andrejewitsch, dem ich den I. Band seines Manuskripts von „Boris“ brachte und stattdessen den Klavierauszug von „Sadko“ mitnahm, um es durchzusehen.

10 февраля

Был у Римского-Корсакова в обеденную пору и вечером (после чая у матери). Узнал, что вчера у Римских-Корсаковых были на обеде С. Танеев, Лядов и Ф. Блуменфельд (Глазунов почему-то не явился). Танеев с Блуменфельдом просматривали 1-ю картину «Садко»; Танеев многое похваливал из «Садко», как-то: русско-былинный склад самой музыки и чрезвычайно естественно примененные $\frac{11}{4}$ в хоровых репликах настоятелей. Вообще на этот раз я застал Николая Андреевича в прекрасном настроении. Говорили об оркестровой партитуре «Спящей княжны» Бородина, написанной Николаем Андреевичем 25 января 1897 года и заключающей в себе до 20 страниц рукописи. При инструментовке Римский-Корсаков весьма остроумно избежал чередования секунд. Вот образчик этих «секунд — без секунд» (беру отрывок хотя бы из начала) *(нотный пример 60, см. на стр. 438, 439)*.

10. Februar

Ich war mittags und abends (nach dem Tee bei meiner Mutter) im Haus von Rimski-Korsakow. Ich habe erfahren, dass die Rimski-Korsakows gestern S. Tanejew, Ljadow und F. Blumenfeld zum Mittagessen hatten (Glasunow ist aus irgendeinem Grund nicht erschienen). Tanejew und Blumenfeld sahen sich die erste Aufnahme von „Sadko“ an; Tanejew lobte vieles an „Sadko“, wie z. B. die russisch-gläubige Struktur der Musik selbst und die äußerst natürliche Verwendung des $\frac{11}{4}$-Takts in den Chorälen der Äbte. Im Allgemeinen erwischte ich Nikolai Andrejewitsch dieses Mal in guter Stimmung. Sie sprachen über die Orchesterpartitur von Borodins „Die schlafende Prinzessin“, die Nikolai Andrejewitsch am 25. Januar 1897 schrieb und die bis zu 20 Manuskriptseiten umfasst. Bei der Instrumentierung hat Rimski-Korsakow sehr geschickt den Wechsel der Sekunden vermieden. Hier eine Kostprobe dieser „Sekunden - ohne Sekunden“ (ich nehme zumindest einen Auszug vom Anfang) *(Notenbeispiel 60, S. 438, 439)*.

Clar. (in B)
ppp
Fg.
Corni (in F)
Голос
Спит, спит в ле_су глу хом,
I Viol.
pp
ten. assai
II
pp
Alti
Celli
pp
спит няжна вол_
шебным сном;
спит подкро_вом
сон ско_вал ей
(div)
тем_ной но_чи
креп_ко о_чи....
(unis)

Далее мы довольно долго беседовали с Римским-Корсаковым о Варяжской песне (из «Садко»), этом шедевре современной описательной музыки (сочинено 4 августа 1895 г., стр. 209—210 рукописи).

Не правда ли, эта суровая, богатырская песня полуночного моря как бы высечена из гранита? Сегодня я просмотрел только что полученную оркестровую партитуру 5-й картины «Садко» (стр. 358—393).

Еще до обеда, в разговоре о газете Финдейзена, Николай Андреевич сказал: «Знаете, я положительно убежден, что Финдейзен только потому ничего не написал о переработке «Бориса», что похвалить не хотел из принципа, а порочности «нового Бориса» доказать не сумел.» В дальнейшей беседе на мое замечание, что существует предположение (Д. А. Скалона), будто Всеволожский и не думал докладывать государю о «Садко», Николай Андреевич заявил: «А я сообщу вам еще один курьез. Когда сделалось известно, что мою оперу не поставят на сцене, никто из моих друзей, кроме Стасова, ни одним словечком не обмолвился против этого странного постановления, и это характерно: никому и в голову не пришло один из концертов посвятить музыке «Садко». Глазунов вообще ужасно не любит выказывать протест чему-либо (это не в его натуре), к тому же под влиянием речей Ларош они все убедились, кажется окончательно, что русскую музыку, в сущности, никто никогда не гнал; что ей, наоборот, всегда необыкновенно везло, а что если ей когда-либо и доставалось от критиков, то это лишь за то, что в ней было достойно порицания».

Беседовали вечером о I Русском симфоническом, в котором публики было человек на 100 менее

Wir hatten dann ein recht langes Gespräch mit Rimski-Korsakow über das Warägerlied (aus „Sadko“), dieses Meisterwerk der zeitgenössischen beschreibenden Musik (komponiert am 4. August 1895, S. 209-210 des Manuskripts).

Ist dieses schroffe, reckenhafte Lied vom Mitternachtsmeer nicht wie in Granit gemeißelt? Heute habe ich mir die Orchesterpartitur des 5. Bildes von „Sadko“ (S. 358-393) angesehen, die ich gerade erhalten hatte.

Noch vor dem Mittagessen sagte Nikolai Andrejewitsch in einem Gespräch über Findeisens Zeitung: „Wissen Sie, ich bin felsenfest davon überzeugt, dass Findeisen nur deshalb nichts über die Überarbeitung des „Boris“ geschrieben hat, weil er ihn aus Prinzip nicht loben wollte und er die Bösartigkeit des „Neuen Boris“ nicht beweisen konnte.“ Als ich in einem weiteren Gespräch bemerkte, dass es eine (von D. A. Skalon geäußerte) Vermutung gebe, dass Wsewoloschski nie daran gedacht habe, dem Zaren über „Sadko“ zu berichten, sagte Nikolai Andrejewitsch: „Und ich werde Ihnen noch eine Kuriosität erzählen. Als bekannt wurde, dass meine Oper nicht aufgeführt werden würde, hat außer Stassow keiner meiner Freunde ein Wort gegen dieses seltsame Dekret gesagt, und das ist typisch: es ist niemandem eingefallen, eines der Konzerte der Musik von „Sadko“ zu widmen. Glasunow protestiert nicht gern gegen irgendetwas (das liegt nicht in seiner Natur), und unter dem Einfluss von Laroches Reden scheinen sie alle endgültig davon überzeugt zu sein, dass niemand jemals die russische Musik verfolgt hat; dass sie immer ungewöhnlich viel Glück gehabt hat und dass, wenn sie jemals Ärger mit der Kritik hatte, dann nur für das, was an ihr verwerflich ist.“

Am Abend sprachen wir über die I. Russische Sinfonie, die trotz der Moskauer Gäste (Sofia Andrejewna,

обыкновенного, несмотря даже на приезжих из Москвы (жена графа Льва Николаевича Толстого Софья Андреевна и Кашкина). Видно, увертюра к «Орестее» Танеева и Шестая глазуновская симфония, несмотря на все свои достоинства, не на шутку запугали наших робких по вкусу и таланту меломанов, так что даже новое поэтическое Andante Чайковского, увы, не в силах было привлечь хотя бы мало-мальски приличное количество слушателей. Прощаясь, Николай Андреевич сообщил мне, что Беляев собирается дать пробный концерт в Москве; там, как говорят, есть некоторая надежда на сборы, так как москвичи вообще горячее относятся к русской музыке.

Frau des Grafen Leo Tolstoi, und Kaschkina) etwa 100 Zuschauer weniger als sonst hatte. Offenbar haben Tanejews Ouvertüre zu „Orestie“ und Glasunows Sechste Symphonie trotz all ihrer Tugenden unseren ängstlichen Geschmack und unser Talent als Musikliebhaber ernsthaft verschreckt, so dass selbst Tschaikowskys neues poetisches Andante leider nicht in der Lage war, ein mehr oder weniger anständiges Publikum anzuziehen. Als wir uns verabschiedeten, erzählte mir Nikolai, dass Beljajew ein Probekonzert in Moskau geben würde; es bestehe die Hoffnung auf ein Zusammentreffen, denn die Moskauer seien im Allgemeinen begeisterter für russische Musik.

14 февраля

На генеральной репетиции II Русского симфонического концерта видался с Николаем Андреевичем, который благодарил меня, во-первых, за мое, вчера им полученное, анонимное письмо (посланное месяц тому назад—19 января), далее сообщил мне о том, что Вл. Стасов в принципе против введенного Глазуновым в сюиту Бородина скерцо,12 так как, по его мнению, этим совершенно искажалась программа этой сюиты, передававшей в звуках историю одной девушки, поступившей сперва в монастырь (Au couvent) и в конце мечтавшей (Ноктюрн). «Ну что же, — добавил, смеясь, Римский-Корсаков,— она теперь, благодаря Глазунову, будет мечтать несколько веселее, вот и все. Между тем так вышло много лучше. К тому же стасовская программа очень сомнительна, если вспомнить только, что «Reverie», например, было сочинено Бородиным за много лет до сюиты и что первая, к слову сказать довольно таки слабая по музыке,

14. Februar

Bei der Generalprobe des II. russischen Sinfoniekonzerts traf ich Nikolai Andrejewitsch, der sich zunächst für meinen anonymen Brief bedankte, den er gestern (vor einem Monat, am 19. Januar) erhalten hatte, er fuhr fort, dass Wl. Stassow gegen Glasunows Scherzo in Borodins Suite12 war, weil er der Meinung war, dass es das Programm der Suite, das die Geschichte eines Mädchens erzählt, das in ein Kloster geht (Au couvent) und endlich träumt (Nocturne), völlig verzerrt. „Nun ja, - fügte Rimski-Korsakow lachend hinzu, - sie wird jetzt, dank Glasunow, ein wenig fröhlicher träumen, das ist alles. In der Zwischenzeit ist das hier viel besser geworden. Darüber hinaus ist Stassows Programm sehr zweifelhaft, wenn man bedenkt, dass z. B. die „Reverie“ von Borodin viele Jahre vor der Suite komponiert wurde und dass die erste - zugegebenermaßen musikalisch eher dürftige - Mazurka (C-Dur) ursprünglich für die „Paraphrase“ gedacht war.“

Мазурка (C-dur) вначале предназначалась самим автором для «Парафраз».

Еще раньше, беседуя с Глазуновым, я узнал, что чрезвычайно красивая «пасторальная», по выражению покойного Бородина, вариация на тему «Serenad'ы» была сочинена Глазуновым еще при жизни Александра Парфирьевича и что Александр Константинович ею, как равно и еще некоторыми своими переделками, например серединою «Reverie» и др., весьма доволен, хотя в целом и думает еще раз поработать над этою сюитой.

Schon früher, bei einem Gespräch mit Glasunow, erfuhr ich, dass er zu seinen Lebzeiten eine äußerst schöne „Pastorale“, in den Worten des verstorbenen Borodin, über das Thema der „Serenade“ komponiert hat und dass Alexander Konstantinowitsch, noch zu Lebzeiten Alexandr Parfirjewitsch damit sehr zufrieden war, ebenso wie mit einigen anderen eigenen Bearbeitungen, wie der mittleren „Reverie“ u. a., obwohl er im Allgemeinen immer noch erwägt, erneut an der Suite zu arbeiten.

15 февраля

В день десятилетия кончины А. П. Бородина в зале Дворянского собрания состоялся II Русский симфонический концерт, посвященный исключительно памяти автора «Князя Игоря». Вот его программа:

15. Februar

Am zehnten Todestag von A. P. Borodin fand im Saal der Adelsversammlung das II. Russische Symphoniekonzert statt, das ausschließlich dem Autor von „Fürst Igor“ gewidmet war. Hier ist das Programm:

Первое отделение

Erster Teil

Вторая симфония (h-moll) А. Бородина.

«Спящая княжна» (сказка) с аккомпанементом оркестра * (инструментовка Римского-Корсакова) (в первый раз). Исполнила г-жа М. Э. Маркович.

Zweite Symphonie (h-moll) von A. Borodin.

„Die schlafende Prinzessin“ (Märchen) mit Orchesterbegleitung * (Instrumentierung von Rimski-Korsakow) (zum ersten Mal). Aufgeführt von Frau M. E. Markowitsch.

* Этой вещью дирижировал Ф. Блуменфельд.

* Dieses Stück wurde von F. Blumenfeld dirigiert.

Второе отделение

Zweiter Teil

Маленькая сюита: 1) Au couvent; 2) Intermezzo; 3) Mazurka rustique; 4) Mazurka; 5) «Reverie»; 6) Serenade; 7) Scherzo-Nocturne — Scherzo в оркестровке Глазунова.

Романсы: «Арабская мелодия», «Отравой полны мои песни» (спела

Kleine Suite: 1.) Au couvent; 2.) Intermezzo; 3.) Mazurka rustique; 4.) Mazurka; 5.) „Reverie“ 6.) Serenade; 7.) Scherzo-Nocturne - Scherzo orchestriert von Glasunow.

Romanzen: „Arabische Melodie“, „Meine Lieder sind voller Gift“

М. Э. Маркович) и финал оперы-балета «Млада» Бородина — Римского-Корсакова.

Оркестром управлял Римский-Корсаков.

Замечу, кстати, «Спящую княжну» (с оркестром), вторую мазурку (Des-dur), Серенаду и романс «Отравой полны мои песни» повторили, и сверх того во 2-м отделении на бис Маркович исполнила еще два романса Бородина («Для берегов отчизны дальной», «Морскую царевну») и «Арабскую мелодию».

В числе публики, присутствовавшей на этом концерте, были Репин, Антокольский, Римские-Корсаковы, Моласы, Стасовы, Катенин, Корзухин, Ю́лия Петровна Пыпина, Ляпунов, Оссовский, Финдейзен, Дианины, Лядов, Феликс Блуменфельд, Н. Соколов, Беляев, Буличи, Лавров, Р. Бельский, Лапшин, Вл. Ламанский, Петров, Петровский, Лебедев, А. Хессин, мать, мы с женой и др.

По мысли Владимира Стасова, сегодня на эстраде (несколько наискось к публике) стоял весь украшенный пальмами, цветами и лавром чудный портрет покойного Бородина, написанный Репиным и посвященный им Николаю Андреевичу Римскому-Корсакову.

(gesungen von M. E. Markowitsch) und das Finale des Opernballetts „Mlada“ von Borodin - Rimski-Korsakow.

Das Orchester wurde von Rimski-Korsakow dirigiert.

Übrigens wurden die „Schlafende Prinzessin“ (mit Orchester), die zweite Mazurka (Des-dur), die Serenade und die Romanze „Meine Lieder sind voller Gift“ wiederholt, und außerdem sang Markowitsch im zweiten Teil als Zugabe zwei weitere Borodin-Romanzen („An den Ufern einer fernen Heimat“ und „Die Meeresprinzessin“) und die „Arabische Melodie“.

Zu den Zuhörern dieses Konzerts gehörten Repin, Antokolski, die Rimski-Korsakows, die Molas, die Stassows, Katenin, Korsutschin, Julia Petrowna Pipina, Ljapunow, Ossowski, Findeisen, die Dianins, Ljadow, Felix Blumenfeld, N. Sokolow, Beljajew, Bulitsch, Lawrow, R. Belskij, Lapschin, Wl. Lamanskij, Petrow, Petrowski, Lebedew, A. Chessin, Mutter, meine Frau und ich u. a.

Laut Wladimir Stassow stand heute auf der Bühne (etwas schräg zum Publikum) ein wunderschönes Porträt des verstorbenen Borodin, geschmückt mit Palmen, Blumen und Lorbeer, gemalt von Repin und gewidmet Nikolai Andrejewitsch Rimski-Korsakow.

17 февраля

Был у Римских-Корсаковых в обеденную пору. На этот раз разговор завязался о Сергее Константиновиче Буличе, разъяснившем, что слово «Гималаи», или же, по-санскритски, «Зимовата», означает: снежный, обильный снегом (царство зимы); поэтому было бы желательно вернуться в «Садко» к первоначальному тексту Индийской песни. *

17. Februar

Ich war mittags bei den Rimski-Korsakows. Diesmal wandte sich das Gespräch an Sergej Konstantinowitsch Bulitsch, der erklärte, dass das Wort „Himalai“ oder in Sanskrit „Simowata“ bedeute: schneebedeckt, schneereich (das Reich des Winters); daher wäre es wünschenswert, in „Sadko“ zum ursprünglichen Text des indischen Liedes zurückzukehren. *

* См. «Воспоминания», 15 августа 1895 г.

Говорили далее, что Садко — это русский Орфей, а опера «Садко» по своему глубоко народному складу и своим поэтическим задачам — это своего рода «русские Нибелунги», или же, вернее, «славянский» «Götterdämmerung». В этом смысле произведение Римского- Корсакова выше даже «Игоря».[13] Беседовали о бесподобной Варяжской песне и о необходимости переставить слова в последней строчке этой песни таким образом, чтобы в слове «Один» ударение падало на первый слог и пелось «Один», со гласно скандинавскому произношению этого слова; высказывались за то, чтобы первый речитатив Садко был несколько урезан и еще, чтобы Римский-Корсаков изменил шубертовскую вариацию в стиле «Auf dem Wasser zu singen»** во второй итальянской песне, а равно слегка сгладил «глинкинский» мелодический оборот, встречающийся в дуэте Садко и Любавы (из 7-й картины оперы).

** Название романса (баркаролы) Шуберта. Буквальный перевод — «Петь на воде» (нем.).

Говорили также и о разного рода анахронизмах в былинах вообще, и в том числе о несомненном анахронизме текста первой песни Веденецкого гостя.

Перед моим уходом Николай Андреевич завел речь о Глазунове и его все более и более странных суждениях о музыке. «Вообразите, — сказал Римский-Корсаков, — Александр Константинович в настоящее время явно высказывается против колорита в

* Siehe „Erinnerungen“, 15. August 1895.

Es wurde auch gesagt, dass Sadko ein russischer Orpheus ist, und dass die Oper „Sadko“ in ihrer zutiefst folkloristischen Komposition und ihren poetischen Aufgaben eine Art „russischer Nibelungen“ oder eher eine „slawische“ Götterdämmerung ist. In diesem Sinne ist das Werk von Rimski-Korsakow noch höher zu bewerten als das von „Igor“. [13] Das unvergleichliche Waräger-Lied wurde besprochen, und die Worte in der letzten Zeile dieses Liedes mussten so geändert werden, dass bei „Odin“ die Betonung auf der ersten Silbe lag und „Odin“ entsprechend der skandinavischen Aussprache dieses Wortes gesungen wurde; es wurde vorgeschlagen, das erste Rezitativ von Sadko zu kürzen und die Schubertsche Variation von „Auf dem Wasser zu singen“ ** im zweiten italienischen Lied zu ändern sowie die „Glinka“-Melodie im Duett von Sadko und Ljubawa (aus dem 7. Bild der Oper) etwas zu glätten.

** Titel von Schuberts Romanze (Barkarole). Die wörtliche Übersetzung lautet „Singen auf dem Wasser“ (dt.).

Sie sprachen auch über verschiedene Arten von Anachronismen in Heldenepen im Allgemeinen, einschließlich des unzweifelhaften Anachronismus des Textes des ersten Liedes des Wedenezer Gastes.

Bevor ich ging, begann Nikolai Andrejewitsch über Glasunow und seine zunehmend bizarren Urteile über Musik zu sprechen. „Stellen Sie sich vor, - sagte Rimski-Korsakow, - Alexander Konstantinowitsch ist jetzt eindeutig gegen Farben in der Musik und schätzt nur die Schönheit des Klangs, wobei er

музыке и ценит только красоту звука, конечно, понимая эту красоту в самом широком смысле этого слова. Мало того, он недавно изрек прекурьезное мнение, будто всякий, кому не нравится финал из неоконченного фортепьянного концерта (ор. 79) Чайковского, тот дурак(!). Согласитесь, — заключил Римский-Корсаков, если так продолжится, нам придется, не ссорясь, с ним разойтись».

Забыл упомянуть; сегодня мы говорили с Николаем Андреевичем о «кружковых» выборах — Жуковского, Гоффе и Корзухина в члены Совета нашего Общества, а равно о том, что Дианин недавно пожертвовал накопившийся за 10 лет капитал от сборов с «Князя Игоря» в размере 10000 рублей для учреждения при консерватории одной стипендии (для теоретиков) имени Бородина (наследников не оказалось).

Прощаясь, я забрал для просмотра 5-ю и 6-ю картины «Садко» (в партитуре).

Тертий не внес до сих пор 500 рублей и даже за билеты не заплатил. Странно!

diese Schönheit natürlich im weitesten Sinne des Wortes versteht. Und nicht nur das: Kürzlich äußerte er die vorausschauende Meinung, dass jeder, der das Finale von Tschaikowskys unvollendetem Klavierkonzert (Op. 79) nicht mag, ein Narr(!) ist. Sie müssen zustimmen, - schloss Rimski-Korsakow, - wenn das so weitergeht, müssen wir uns von ihm trennen, ohne zu streiten."

Ich habe vergessen zu erwähnen, dass wir heute mit Nikolai Andrejewitsch über die „Kreis"-Wahlen - von Schukowski, Goffe und Korsuchin in den Rat unserer Gesellschaft - gesprochen haben, und auch über die Tatsache, dass Dianin vor kurzem 10 Jahre lang angesammeltes Kapital aus den Gebühren von „Fürst Igor" in Höhe von 10.000 Rubel gespendet hat, um ein Stipendium (für Theoretiker) am nach Borodin benannten Konservatorium einzurichten (es haben sich keine Erben gefunden).

Zum Abschied nahm ich das 5. und 6. Bild von „Sadko" (in der Partitur) zur Durchsicht mit.

Terti hat immer noch keine 500 Rubel eingezahlt und nicht einmal die Eintrittskarten bezahlt. Seltsam!

20 февраля

Вечером, как было сговорено, Римский-Корсаков был у нас (с трех четвертей девятого до половины первого ночи) и принес полученную им только что от Беляева оркестровую корректуру последней (7-й) картины «Садко», а также глазуновскую рукопись «Млады», * состоящую из 15 страниц и заключающую в себе 61 такт музыки.

* См. «Воспоминания», 15 августа 1895 г.

20. Februar

Abends, wie vereinbart, war Rimski-Korsakow bei uns (von dreiviertel 9 bis halb 12) und brachte die Orchesterkorrektur des letzten (7.) Bildes von „Sadko", die er gerade von Beljajew erhalten hatte, sowie das Glasunow-Manuskript von „Mlada", * das 15 Seiten umfasst und 61 Takte Musik enthält.

* Siehe „Erinnerungen", 15. August 1895.

Кроме Николая Андреевича, сегодня у нас были Сергей Константинович и Мария Платоновна Буличи. Много говорили и спорили о Бахе, его поразительной плодовитости и глубине, о том, будто бы я мало ценю его гений, что народная песня уже исчерпана, так что часто можно заранее предсказать разного рода варианты одной и той же песни, и что контрапунктический стиль, на манер Баха, примененный к русской народной песне, едва ли бы внес что-либо новое в современную музыку. Затем говорили о «Садко»: о необходимости реставрировать первоначальный текст Индийской песни, причем слово «Гималай» следовало заменить санскритским словом «Зимовата» **;

Neben Nikolai Andrejewitsch waren heute auch Sergej Konstantinowitsch und Maria Platonowna Bulitsch bei uns. Wir sprachen und stritten viel über Bach und seine erstaunliche Fruchtbarkeit und Tiefe, darüber, dass ich sein Genie wenig schätzte, dass das Volkslied schon so ausgereizt war, dass man oft verschiedene Varianten desselben Liedes vorhersagen konnte und dass ein kontrapunktischer Stil in der Art Bachs, angewandt auf das russische Volkslied, kaum etwas Neues in die zeitgenössische Musik bringen würde. Dann war die Rede von „Sadko“: über die Notwendigkeit, den ursprünglichen Text des Indischen Liedes wiederherzustellen, wobei das Wort „Himalai“ durch das Sanskrit-Wort „Simowata“ ersetzt werden soll **;

** Там же, 17 февраля 1897 г.

** Ebenda, 17. Februar 1897.

о том, что орган с педалями впервые применен в русской музыке Римским-Корсаковым, в партии Николы, а также, что благодаря требованиям цензуры пришлось, по необходимости, кое-что изменить, или, вернее, исказить в либретто «Садко», *** отчего сама идея победы христианства (Николы-угодника) над язычеством (Морским царством) окончательно обезличена.

dass die Orgel mit Pedalen in der russischen Musik zum ersten Mal von Rimski-Korsakow in der Rolle des Nikola verwendet wurde, und auch, dass aufgrund der Zensurauflagen einige Dinge im Libretto des „Sadko“ geändert oder, besser gesagt, verfremdet werden mussten, *** wodurch schließlich die Idee des Sieges des Christentums (Nikola der Heilige) über das Heidentum (den Meereszaren) unpersönlich wurde.

*** Там же, 14 октября 1896 г.

*** Ebenda, 14. Oktober 1896.

Далее мы перешли к беседе о том, отчего никто не занялся исследованием вопроса о взаимодействии древних инструментов на культурную музыку и обратно, а равно и о том обстоятельстве что самый факт отсутствия органа в русских церквах пагубно повлиял на наше церковное пение, его религиозный характер, а также на общий уровень музыкальности нашего народа, сильно понизив его.

Wir gingen weiter, um darüber zu sprechen, warum niemand die Frage des Einflusses der alten Instrumente auf die kulturelle Musik und zurück untersucht hat, und auch über den Umstand, dass gerade die Tatsache des Fehlens der Orgel in den russischen Kirchen einen verderblichen Einfluss auf unseren Kirchengesang, seinen religiösen Charakter und auf das allgemeine Niveau der Musikalität unseres Volkes hatte und es stark reduzierte.

Римский-Корсаков сообщил, что, несмотря на видимое почитание музыки Чайковского, театральная дирекция умудрилась по отношению к его «Щелкунчику» поступить довольно непочтительно, переставив без всякой необходимости «фею Драже» на место «Pas de deux» * и включив в этот балет совершенно ненужный гавот Цибульки без всякого анонса об этой вставке, будто и он тоже принадлежит Чайковскому.

Rimski-Korsakow berichtete, dass es der Theaterleitung trotz der offensichtlichen Ehrfurcht vor Tschaikowskys Musik gelungen war, seinen „Nussknacker“ ziemlich respektlos zu behandeln, indem sie die „Fee Dragee“ ohne Not in den „Pas de deux“ verlegte * und durch die Aufnahme einer völlig unnötigen Gavotte von Zibulka in dieses Ballett, ohne dass diese Einfügung angekündigt wurde, als ob sie ebenfalls von Tschaikowsky stamme.

* Па-де-дё — технический термин балетного искусства (фр.).

* Pas de deux ist ein balletttechnischer Begriff (fr.).

«Черт знает, что такое!» — добавил Римский-Корсаков. Говоря затем, о балете «Конек-Горбунок»,[14] Николай Андреевич похвалил действительно миленький мотив «Казачка» *(нотный пример 61)*.

„Weiß der Teufel, was das ist!“ - fügte Rimski-Korsakow hinzu. In seiner Rede über das Ballett „Das bucklige Pferdchen“[14] lobte Nikolai Andrejewitsch das wirklich schöne „Kosakin“-Motiv *(Notenbeispiel 61)*.

61

После этого разговор как-то совершенно неожиданно перешел на тему о восточной музыке. Римский-Корсаков заметил, что он не верит в четверти и трети тонов, встречающиеся в пении восточных народов и в особенности их муэдзинов, появляющиеся, по его мнению, просто-напросто по недостатку слуха. Ведь те же трети и четверти тонов можно наблюдать нередко и в пении наших русских деревенских баб. «Между тем, — продолжал Римский-Корсаков, — если удавалось кому-нибудь встретиться с певцом талантливым, музыкальным, тогда, к удивлению, и восточные напевы делались почти сплошь диатоническими, хотя в них и встречалась нередко увеличенная секунда».

Danach drehte sich das Gespräch plötzlich um das Thema orientalische Musik. Rimski-Korsakow bemerkte, dass er nicht an Terzen und Quarten von Tönen glaubte, die in orientalischen Gesängen vorkommen, insbesondere in den Gesängen der Muezzine, die seiner Meinung nach nur deshalb vorkamen, weil er schwerhörig war. Dieselben Terzen und Quarten finden sich auch im Gesang unserer russischen Dorffrauen wieder. „Inzwischen, - fuhr Rimski-Korsakow fort, - wenn es jemandem gelänge, einen talentierten, musikalischen Sänger zu finden, dann würden die orientalischen Melodien überraschenderweise fast vollständig diatonisch, obwohl sie oft auf eine erhöhte Sekunde vorkommen.“

В заключение мы с Николаем Андреевичем довольно подробно рассматривали принесенную глазуновскую рукопись; оказалось, эта музыкальная интерлюдия, или, как ее озаглавил Александр Константинович, «Zwischenaktmusik», долженствовавшая предшествовать появлению «Египта» в III действии «Млады», была написана Глазуновым на гармонических элементах и темах очевидно корсаковского происхождения.

Abschließend sahen Nikolai Andrejewitsch und ich uns das Manuskript, das Glasunow mitgebracht hatte, ausführlich an; es stellte sich heraus, dass dieses musikalische Zwischenspiel oder, wie Alexandr Konstantinowitsch es nannte, die „Zwischenaktmusik“, die dem Auftritt von „Ägypten“ im III. Akt von „Mlada“ vorausgehen sollte, von Glasunow über harmonische Elemente und Themen geschrieben worden war, die offensichtlich von Korsakow stammen.

24 февраля

Был у Римского-Корсакова и отвез ему партитуру 7-й картины «Садко». По поводу интересной заметки Гольдштейна мы говорили о Бородине; его поистине баснословной рассеянности, благодаря которой однажды он сам себе адресовал в Пермь письмо, или о том, как он на границе, во время визирования паспортов, совершенно забыл имя своей жены, чем, конечно, невольно навлек подозрение таможенного чиновника. К счастью, вскоре пришла Екатерина Сергеевна; тогда, завидев ее, Бородин радостно воскликнул: «Катя, ради бога скажи, как тебя зовут».

Вспоминали о том, как Бородин, при получении известия о производстве его в действительные статские советники, вдруг, к общему смущению присутствовавших, зарыдал, твердя на все расспросы одно и то же слово: «старость». Припомнили еще эпизод, наделавший в свое время много шума и переполоха, а именно случай с гроссгерцогской телеграммой, адресованной Бородину в Иену; вот самый текст ее:

«Jena. Excellenz A. Borodin. Erwarte Sie morgen abend. Alexander». *

24. Februar

Ich war bei Rimski-Korsakow und brachte ihm die Partitur des 7. Bildes von „Sadko“. Im Zusammenhang mit Goldsteins interessanter Notiz sprachen wir über Borodin; über seine wahrhaft fabelhafte Zerstreutheit, dank der er einmal einen Brief aus Perm an sich selbst adressierte, oder wie er an der Grenze beim Unterschreiben des Passes den Namen seiner Frau völlig vergessen hatte, was natürlich unwissentlich den Verdacht des Zollbeamten erregte. Glücklicherweise traf Jekaterina Sergejewna bald ein, und als Borodin sie sah, rief er freudig aus: „Katja, um Himmels willen, sag mir deinen Namen.“

Man erinnerte sich daran, wie Borodin, als er die Nachricht von seiner Beförderung zum Beamten erhielt, zur allgemeinen Verlegenheit der Anwesenden plötzlich aufschrie und auf alle Fragen ein und dasselbe Wort sagte: „Alter“. Man erinnerte sich an eine andere Episode, die seinerzeit für viel Lärm und Aufregung gesorgt hatte, nämlich an den Fall des großherzoglichen Telegramms, das an Borodin in Jena gerichtet war; hier ist der Text dazu:

„Jena. Excellenz A. Borodin. Erwarte Sie morgen abend. Alexander“. *

* Иена. Ваше превосходительство А. Бородин. Жду Вас завтра вечером. Александр (нем.).

Телеграмма была к Бородину, между тем в Иене решительно никто такого «превосходительства» не знал. Каково же, однако, было удивление и замешательство кичливых немцев, когда этим важным генералом, которому сам гроссгерцог Веймарский посылал телеграммы, оказался давно всем известный добродушный «толстяк» (der Dicke) Borodin, живший совершенно просто с двумя студентами-юношами (Дианиным и Гольдштейном) чуть ли что не в мансарде и нередко сам ходивший за покупками на рынок или же в булочную. Все это вместе взятое не на шутку взволновало знаменитый город.

За обедом по поводу разговора о первом частном собрании нашего кружка, которое открылось четырехручным исполнением (Гольденблюмом — А. Давидовым) второй симфонии Бородина, я сообщил Римскому-Корсакову, что на этом вечере и я принял посильное участие, сыграв ряд отрывков из его «Млады»: хоровод II действия, «Египет», фантастическое коло и чудный эпизод из сцены Яромира с Младою («Млада, Млада, в мир теней чудесных»); хор и хоровод русалок (не весь, конечно), а также любовный дуэт из «Майской ночи», поезд Коляды из «Ночи перед Рождеством»; хор девушек из «Псковитянки»; первую арию Садко, ариозо жены Садко, Индийскую песню и хор «Высота ли, высота поднебесная»; кроме того, «Смеркалось» Кюи и «Колыбельную» Брамса (в своем переложении), отрывок любовного дуэта из «Вильяма Ратклифа» Ц. Кюи, сцену заклинания Астарты из «Манфреда» Шумана и, наконец, музыку служения Граалю из «Парсифаля» Вагнера.

* Jena. Eure Exzellenz A. Borodin. Ich erwarte Sie morgen Abend. Alexander. (dt.)

Das Telegramm war an Borodin gerichtet, aber niemand in Jena kannte die „Exzellenz“. Wie groß war jedoch die Überraschung und Verwirrung der Deutschen, als sich dieser bedeutende General, an den der Großherzog von Weimar selbst Telegramme geschickt hatte, als der gutmütige „Dicke“ sich als Borodin entpuppte, der mit zwei jungen Studenten (Dianin und Goldstein) ganz einfach auf dem Dachboden lebte und oft selbst auf dem Markt oder in der Bäckerei einkaufte. All diese Dinge zusammen machten die berühmte Stadt sehr nervös.

Beim Mittagessen wurde über das erste private Treffen unseres Kreises gesprochen, das mit einer vierhändigen Aufführung (von Goldenblum - A. Dawidow) der zweiten Sinfonie von Borodin eröffnet wurde, ich habe Rimski-Korsakow mitgeteilt, dass ich an diesem Abend so viel wie möglich mitgewirkt habe, indem ich einige Ausschnitte aus seiner „Mlada“ gespielt habe: der Chor des II. Aktes, „Ägypten“, der phantastische Kolo und die wunderbare Episode aus der Szene von Jaromir mit Mlada („Mlada, Mlada, in die Welt der Schatten wunderbar“); der Chor und der Chor der Meerjungfrauen (natürlich nicht alle), und das Liebesduett aus „Maiennacht“, der Koljada-Zug aus „Die Nacht vor Weihnachten“; der Mädchenchor aus „Pskowitjanka“; die erste Arie von Sadko, das Arioso von Sadkos Frau, das Indische Lied und der Chor von „Hoch, hoch unter dem Himmel“; außerdem Kjuis Wiegenlied und Brahms' „Wiegenlied“ (in seiner eigenen Übersetzung) und ein Fragment des Liebesduetts von Kjuis „William Ratcliff“, die Szene der Beschwörung

«Знаете, — сказал Римский-Корсаков, — какое однажды слово изрек Глазунов во время какого-то чествования Чайковского? «Петр Ильич, ты бог, — сказал Глазунов, — так как делаешь все из ничего». Не думаю, однако, — добавил Римский-Корсаков,— чтобы такого рода похвала особенно польстила Чайковскому».

Уходя, Николай Андреевич пригласил меня зайти к ним в пятницу вечером: будет Маркович.

der Astarte aus Schumanns „Manfred“ und schließlich die Musik des Gralsgottesdienstes aus Wagners „Parsifal“.

„Wissen Sie, - sagte Rimski-Korsakow, - welches Wort Glasunow einmal bei einer Feier von Tschaikowsky gesagt hat? „Pjotr Iljitsch, Sie sind ein Gott, - sagte Glasunow, - denn Sie machen alles aus dem Nichts.“ Aber ich glaube nicht, - fügte Rimski-Korsakow hinzu - dass diese Art von Lob für Tschaikowsky besonders schmeichelhaft war.“

Als ich ging, lud mich Nikolai Andrejewitsch ein, am Freitagabend vorbeizukommen: Markowitsch würde da sein.

28 февраля

Первый (в этом сезоне) журфикс у Римских-Корсаковых **

** На журфиксе присутствовали: А. Лядов, m-lle Докс, Н. Докс, А. Ястребцева, m-lle Невзорова, М. Маркович, проф. Н Кузнецов, В. Ястребцев, Ф. Блуменфельд, семья Римских-Корсаковых и Александра Капитоновна (портниха Римских-Корсаковых).

прошел довольно гладко: пианистка Нина Викторовна Докс, окончившая курс в Парижской консерватории и познакомившаяся с Николаем Андреевичем через художника Кузнецова, сыграла I часть b-moll‘ной сонаты Шопена, f-moll’ную органную фугу Баха и чудную, хотя в общем и неровно написанную f-moll’ную фантазию Шопена. После этого Маркович спела четыре романса Римского-Корсакова («Колыбельную», «Щекою к щеке», «Я верю, я любим» и «Песню Зюлейки») и три романса Ц. Кюи («Из вод подымая головку», «Когда голубыми глазами» и «Ты не любишь меня»).

28. Februar

Der erste (in dieser Saison) Empfangstag** der Rimski-Korsakows

** Anwesend waren: A. Ljadow, Frau Doks, N. Doks, A. Jastrebzewa, M. Newsorowa, M. Markowitsch, Prof. N. Kusnezow, W. Jastrebzew, F. Blumenfeld, die Familie Rimski-Korsakow und Alexandra Kapitonowna (die Schneiderin der Rimski-Korsakows).

verlief ziemlich reibungslos: die Pianistin Nina Wiktorowna Doks, Absolventin des Pariser Konservatoriums, die Nikolai Andrejewitsch durch den Künstler Kusnezow kennengelernt hatte, spielte den ersten Satz der b-moll-Sonate von Chopin, Bachs f-moll-Orgelfuge und eine wunderbare, wenn auch im Allgemeinen ungleichmäßig geschriebene f-moll-Fantasie von Chopin. Anschließend sang Markowitsch vier Romanzen von Rimski-Korsakow („Wiegenlied“, „Wange an Wange“, „Ich glaube, ich liebe“ und „Suleikas Lied“) und drei Romanzen von C. Kjui („Den Kopf aus

«Так бы и подчистил, — сказал Римский-Корсаков, — все романсы Кюи, ибо в каждом из них есть что-либо неладное; между тем вещицы все хорошие». — «Вы знаете, — продолжал Лядов, — до чего я недавно додумался, а именно, что «гармоническая грязь» почти совершенно не слышна при следующих четырех условиях: во-первых, когда играют быстро; во-вторых, когда исполняют какую-либо вещь необыкновенно тихо; в-третьих, когда играют неряшливо, с постоянной педалью; и, наконец, в-четвертых, когда в исполняемом произведении мелодия и гармония одновременно лежат в двух крайних регистрах».

За чаем Николай Андреевич рассказал нам один курьезный эпизод. Дело в том, что вчера в 4 часа ночи Римский-Корсаков получил телеграмму от пианиста Климова из Одессы с запросом о состоянии здоровья. «Мы, конечно, ничего не поняли, — сказал Римский-Корсаков, — и только сегодня в консерватории это обстоятельство разъяснилось. Оказалось, что в Киевском журнале «Жизнь и искусство» на днях появилось сообщение, будто Николай Андреевич настолько серьезно захворал, что даже принужден будет оставить консерваторию». *

* Приблизительно в эту пору опасно заболел Иогансон, и это недоразумение произошло, очевидно, оттого, что перепутали имена Иогансона и Римского- Корсакова.

После чая все перешли в залу, где Кузнецов стал забавлять общество своими комическими рассказами, а я тем временем передал Николаю Андреевичу глазуновский экземпляр оркестровой партитуры «Зигфрида»

den Wassern heben“, „Wenn blaue Augen“ und „Du liebst mich nicht!).

„So würde ich, - sagte Rimski-Korsakow, - alle Romanzen von Kjui säubern, denn in jeder von ihnen ist etwas nicht in Ordnung; aber die Stücke sind alle gut.“ – „Sie wissen, - fuhr Ljadow fort, - was ich kürzlich herausgefunden habe, nämlich dass der „harmonische Dreck“ unter den folgenden vier Bedingungen fast völlig unhörbar ist: erstens, wenn er schnell gespielt wird; zweitens, wenn ein Stück ungewöhnlich leise gespielt wird; drittens, wenn es schlampig gespielt wird, mit einem konstanten Pedal; und schließlich viertens, wenn die Melodie und die Harmonie gleichzeitig in zwei extremen Registern des gespielten Werks liegen.“

Beim Tee erzählte uns Nikolai Andrejewitsch eine kuriose Episode. Tatsache ist, dass Rimski-Korsakow gestern um 4 Uhr morgens ein Telegramm des Pianisten Klimow aus Odessa mit einer Anfrage zu seinem Gesundheitszustand erhielt. „Wir haben natürlich nichts verstanden, - sagte Rimski-Korsakow, - und erst heute im Konservatorium wurde dieser Umstand geklärt. Es stellte sich heraus, dass kürzlich ein Bericht in der Kiewer Zeitschrift „Leben und Kunst“ erschienen war, wonach Nikolai Andrejewitsch so schwer erkrankt sei, dass er sogar gezwungen sei, das Konservatorium zu verlassen.“ *

* Um diese Zeit wurde Johansson gefährlich krank, ein Missverständnis, das offenbar auf die Verwechslung der Namen Johansson und Rimski-Korsakow zurückzuführen ist.

Nach dem Tee gingen alle in den Saal, wo Kusnezow begann, die Gesellschaft mit seinen komischen Geschichten zu unterhalten, und ich überreichte Nikolai Andrejewitsch in der Zwischenzeit eine Glasunow-Kopie von

Вагнера, и при этом узнал, что Т. И. Филиппов наверняка даст обещанные 500 рублей.

Около часу ночи гости стали разъезжаться; вышли и мы с Кузнецовым. Оказалось, мы оба василеостровцы и даже оба живем на одной и той же улице, а потому, наняв извозчика на половинных началах, мы поплелись на остров. Дорогой Кузнецов уверял меня, что Римский-Корсаков — это громадная величина, это гениальный художник, но только публика, что говорится, его проглядела, в чем впоследствии она глубоко раскается, но уже будет поздно и проч.

Совсем забыл: еще до чая, когда я как-то завел с Римским- Корсаковым речь о заключительном хоре из второй редакции «Псковитянки», Николай Андреевич сказал, что теперь этот хор, хотя и не сожжен, тем не менее более не существует, так как его музыка нашла себе иное назначение. «А куда именно — я вам не скажу».

Wagners „Siegfried“-Orchesterpartitur und erfuhr dabei, dass T. I. Filippow wohl die versprochenen 500 Rubel geben würde.

Gegen ein Uhr morgens begannen die Gäste zu gehen; Kusnezow und ich gingen hinaus. Es stellte sich heraus, dass wir beide Einwohner von Wassileostrowski waren und sogar in derselben Straße wohnten, also mieteten wir eine Kutsche für den halben Preis und fuhren zur Insel. Mein lieber Kusnezow versicherte mir, dass Rimski-Korsakow ein großer Künstler, ein Genie sei, aber dass die Öffentlichkeit ihn übersehen habe, was sie später bereuen werde, aber es sei zu spät, usw.

Ich hatte es ganz vergessen: noch vor dem Tee, als ich mich mit Rimski-Korsakow über den Schlusschor aus der zweiten Fassung von „Pskowitjanka“ unterhielt, sagte Nikolai Andrejewitsch, dass dieser Chor zwar nicht verbrannt sei, aber nicht mehr existiere, weil seine Musik einen anderen Zweck gefunden habe. „Und wo genau, werde ich Ihnen nicht sagen.“

3 марта

Идя к Римскому-Корсакову, встретился с ним у ворот его дома, где он стоял и разговаривал о чем-то с Черепниным.

Беседуя о разной разности, я узнал от Николая Андреевича, что они вчера были на двух концертах, дневном и вечернем [15], и обоими концертами остались недовольны; у Сафонова публика была черт знает какая несуразная, а у Галкина Васильев до того бессмысленно спел первую каватину царя Берендея («Полна чудес могучая природа»), что просто противно было слушать, к тому же и публики совсем не было. Сегодня вечером Римские-Корсаковы ждут Сафонова.

3. März

Auf meinem Weg zu Rimski-Korsakow traf ich ihn am Tor seines Hauses, wo er mit Tscherepnin stand und etwas besprach.

Über verschiedene Dinge sprechend, erfuhr ich von Nikolai Andrejewitsch, dass sie gestern zwei Konzerte besucht hatten, eines am Nachmittag und eines am Abend [15], und dass sie mit beiden unzufrieden waren; bei Safonow war das Publikum so verdammt absurd, und bei Galkin sang Wassiljew die erste Kavatine von Zar Berendei („Voller wunderbarer, mächtiger Natur“) so sinnlos, dass es ekelhaft war, zuzuhören, und es gab überhaupt kein Publikum. Die Rimski-Korsakows erwarten Safonow heute Abend.

В заключение я сообщил Николаю Андреевичу, что по мнению музыкантов и друзей Римского-Корсакова, самое лучшее, самое гениальное, в его музыке. Дмитрий Стасов утверждал, например, что выше финального хора из «Псковитянки» и сцены прощания Панночки из «Майской ночи» нет ничего; Владимир Стасов не раз говорил, что сцена проводов Масленой из «Снегурочки» и C-dur'ная колядка из «Ночи перед рождеством» — самые капитальные создания Римскогс-Корсакова; Балакирев считал положительно гениальной музыку «Египта» из III действия «Млады», а Кюи — великолепную сцену Псковского веча и первую каватину царя Берендея из «Снегурочки». Я же, со своей стороны, восхищался по преимуществу всеми корсаковскими утренними зорями, а также его вдохновенными картинами седой старины или же фантастическими образами призрачного мира (русалки, Панночка, Снегурочка, Весна, Млада, Кащей, Морена, подводное царство, Морская царевна и проч.).

Сегодня и Римский-Корсаков, и Софья Николаевна, и мать получили благодарность от кружка за содействие постановке «Бориса».

Zum Schluss habe ich Nikolai Andrejewitsch gesagt, was Musiker und Freunde von Rimski-Korsakow für das Beste, das Genialste in seiner Musik halten. Dmitri Stassow argumentierte zum Beispiel, dass es nichts Höheres gibt als den Schlusschor von „Pskowitjanka“ und die Abschiedsszene von Pannotschka aus der „Maiennacht“; Wladimir Stassow sagte oft, dass die Abschiedsszene aus „Snegurotschka“ und das C-Dur-Lied aus „Die Nacht vor Weihnachten“ Rimski-Korsakows kapitalste Werke seien; Balakirew fand die Musik zu „Ägypten“ aus dem III. Akt von „Mlada“ geradezu brillant, während Kjui die prächtige Szene der Pskower Wetsche und die erste Kavatine des Zaren Berendei aus „Snegurotschka“ hervorhob. Ich für meinen Teil bewunderte vor allem die Morgenröte von Korsakow sowie seine inspirierten Bilder der grauen Vergangenheit oder die fantastischen Bilder der Geisterwelt (Meerjungfrauen, Pannotschka, Snegurotschka, Wesna, Mlada, Kaschtschai, Morena, das Unterwasserreich, Meeresprinzessin usw.).

Heute dankte der Kreis sowohl Rimski-Korsakow als auch Sofja Nikolajewna und der Mutter für die Ermöglichung der Aufführung von „Boris“.

4 марта

4. März

Наши банковские фотографы Курков и Егоров сняли, наконец, квартиру Римских-Корсаковых в доме Лавровой. За чаем, беседуя с Николаем Андреевичем о предстоящих беляевских концертах, я узнал, что Римский-Корсаков положительно думает «дать отдохнуть» публике от его музыки, ибо, по его мнению, так будет лучше. Уходя, забрал для прочтения корректуру либретто оперы «Садко»,

Unsere Bankfotografen Kurkow und Egorow haben schließlich die Wohnung der Rimski-Korsakows im Lawrow-Haus fotografiert. Bei einem Tee mit Nikolai Andrejewitsch über die bevorstehenden Beljajew-Konzerte erfuhr ich, dass Rimski-Korsakow durchaus daran dachte, dem Publikum „eine Ruhepause“ von seiner Musik zu gönnen, denn das wäre seiner Meinung nach besser. Als ich ging, nahm ich den Korrekturabzug des Librettos der Oper

в котором значилось, между прочим, что эта опера-былина состоит из 7 картин (действий — 5). И только в примечании говорилось, что: «семь картин оперы при сценической постановке разбиваются на три или на пять действий: 1-я и 2-я картины составляют I действие; 3-я и 4-я картины— II действие; 5-я, 6-я и 7-я картины — III действие. Или же: 1-я картина составляет I действие; 2-я и 3-я картины — II действие; 4-я картина — III действие; 5-я и 6-я картины — IV действие; 7-я картина отдельно — V действие.»

„Sadko“ mit, in dem unter anderem stand, dass die Oper aus 7 Bildern (5 Akten) besteht. Und das stand nur in einer Fußnote: „die sieben Bilder der Oper sind in drei oder fünf Akte unterteilt: das 1. und 2. Bild bilden den I. Akt, das 3. und 4. Bild den II. Akt, das 5., 6. und 7. Bild den III. Akt. Oder: das 1. Bild ist der I. Akt; das 2. und 3. Bild sind der II. Akt; das 4. Bild ist der III. Akt; das 5. und 6. Bild sind der IV. Akt; das 7. Bild allein ist der V. Akt.“

6 марта

Сегодняшний вечер с четверти девятого до половины первого я провел у Римских-Корсаковых. Когда я позвонил, Римский- Корсаков еще спал, впрочем, не прошло и 5 минут, как он явился в залу. Насколько я мог заметит Николай Андреевич был в очень хорошем настроении и с комическим азартом пил кофе, в то время как я уничтожал шоколад.

Перейдя в кабинет, мы много говорили о Берлиозе. «Его музыка,— сказал Римский-Корсаков, — это какая-то революция, которая хотя многим и развязала руки и вдохнула новую жизнь в искусство, все же сама по себе (как и всякая революция) мало хороша. Я исключаю из этого,— продолжал Николай Андреевич,— его действительные шедевры, как, например: всю сцену Сильфов, марш Раккочи, гениальную пляску нубиек, еще кое- что». Далее Римский-Корсаков сообщил, что в IV Русском симфоническом концерте не будет «Млады», так как Беляев не собирается вовсе нанимать хоры: «Такое ноне время». — «Не время, а безвременье, боярин»,[16] — возразил я, и мы оба рассмеялись. Коснулись мы и вопроса о балетном жанре, столь модном ныне благодаря успеху

6. März

Ich verbrachte diesen Abend von viertel nach neun bis halb eins bei Rimski-Korsakows. Als ich anrief, schlief Rimski-Korsakow noch, aber keine fünf Minuten später erschien er im Flur. Soweit ich das beurteilen konnte, war Nikolai Andrejewitsch sehr gut gelaunt und trank mit komödiantischem Vergnügen Kaffee, während ich die Schokolade vertilgte.

Im Arbeitszimmer haben wir dann viel über Berlioz gesprochen. „Seine Musik, - so Rimski-Korsakow, - ist eine Art Revolution, die zwar vielen die Hände gebunden und der Kunst neues Leben eingehaucht hat, aber (wie jede Revolution) an sich noch nicht gut genug ist. Ich schließe, - fuhr Nikolai Andrejewitsch fort, - seine wahren Meisterwerke aus, wie zum Beispiel: die ganze Szene der Sylphen, den Racoczy-Marsch *(Ungarischer Marsch)*, den genialen nubischen Tanz und einige mehr.“ Rimski-Korsakow sagte weiter, dass es im IV. Russischen Sinfoniekonzert kein „Mlada“ geben würde, da Beljajew überhaupt nicht vorhatte, Chöre einzusetzen: „So sind die Zeiten jetzt. - Es geht nicht um die Zeit, Bojar, es ist zeitlos“[16] , wandte ich ein, und wir lachten beide. Wir haben uns auch mit dem Genre des Balletts

у публики «Спящей красавицы» и «Щелкунчика» Чайковского. «По-моему, — сказал Римский-Корсаков,— сама задача стараться писать хорошую музыку там, где в ней, в сущности, мало нуждаются, уже заключает в себе как бы обличение и во всяком случае указывает на неправильную постановку вопроса, а также на неблагодарность самой задачи».

Беседуя о «Садко», Николай Андреевич высказал намерение исполнить в будущем сезоне отрывки из этой оперы, как-то: первый хор (мужской), фантастическое шествие и др., а равно «Антара»; тут я узнал, что он внял нашим просьбам и сократил, насколько было возможно, первый речитатив Садко. В дальнейшем разговоре с Римским-Корсаковым о либретто «Садко» я советовал добавить разъяснение к слову целовальник, что Римский-Корсаков и обещал сделать, но не сделал при издании либретто. Затем совершенно неожиданно у нас речь зашла о Брюсселе, и при этом Николай Андреевич сообщил мне прекурьезное обстоятельство, а именно, что Геварт (известный профессор) пресерьезно уверял его, то есть Римского-Корсакова, что в России народ говорит на двух языках: русском и французском.

В заключение говорили о том, что во времена Глинки - было сравнительно мало сборников песен, а потому никто и не мог проверить на деле, насколько повлияла народная русская песня на его мелодии; между тем это влияние было значительно и несомненно. Перед самым уходом Николай Андреевич, беседуя со мною о «Борисе», снова убеждал меня написать статью. Однако пора было уходить, часы пробили половину первого, а потому я встал и простился.

befasst, das dank des Erfolgs von Tschaikowskys „Dornröschen“ und „Nussknacker“ heute so in Mode ist. „Meiner Meinung nach, - so Rimski-Korsakow, - enthält schon die Aufgabe, gute Musik schreiben zu wollen, wo es im Grunde keinen Bedarf dafür gibt, eine Art Vorwurf und weist auf jeden Fall auf die falsche Formulierung der Frage und auch auf die Undankbarkeit der Aufgabe selbst hin.“

Während wir über „Sadko“ sprachen, äußerte Nikolai Andrejewitsch seine Absicht, in der nächsten Saison einige Passagen aus dieser Oper aufzuführen, wie den ersten Chor (männlich), die fantastische Prozession und andere, sowie „Antar“; ich erfuhr dann, dass er unsere Bitten gehört und das erste Rezitativ von Sadko so weit wie möglich reduziert hatte. Als ich danach mit Rimski-Korsakow über das Libretto von „Sadko“ sprach, riet ich ihm, eine Erklärung für das Wort Steuereintreiber/Weinschenk hinzuzufügen, was Rimski-Korsakow versprach, aber nicht tat, als das Libretto veröffentlicht wurde. Dann, ganz unerwartet, sprachen wir über Brüssel, und Nikolai Andrejewitsch erzählte mir einen vorausschauenden Umstand, nämlich dass Gevaert (ein bekannter Professor) ihm, ich meine Rimski-Korsakow, ernsthaft versichert hatte, dass man in Russland zwei Sprachen spricht: Russisch und Französisch.

Schließlich hieß es, dass es zu Glinkas Zeit vergleichsweise wenige Liederbücher gab und daher niemand wirklich überprüfen konnte, wie stark das russische Volkslied seine Melodien beeinflusst hatte; dieser Einfluss war jedoch erheblich und unbestreitbar. Kurz bevor er ging, sprach Nikolai Andrejewitsch mit mir über „Boris“ und forderte mich erneut auf, einen Artikel zu schreiben. Aber es war Zeit zu gehen, die Uhr schlug halb zwei, und so stand ich auf und verabschiedete mich.

10 марта

Как и всегда, в понедельник я был у Римских-Корсаковых. Говоря с Николаем Андреевичем о симфонических концертах истекшего сезона, я заметил: «Слава богу, что зима кончается, таким образом скоро не надо будет ездить по всякого рода консерваториям и дворянским собраниям»; при этом я имел в виду ничтожный интерес как эрдмансдерферовских, так и беляевских (кроме второго, бородинского) концертов.

«Уж если вам становится музыка в тягость, — сказал Римский-Корсаков,— то что же требовать от других. Верьте мне, все это свидетельствует красноречивее слов, что музыка уже пережила эпоху своего высшего расцвета и что теперь она окончательно клонится к упадку. Ведь и мне, — добавил Николай Андреевич, — многое уже надоело; ведь и я за всю зиму искренно и глубоко наслаждался лишь раза три, не более: первый раз, слушая бесконечно вдохновенного «Руслана» Глинки; второй раз — под влиянием обаятельно свежей до сих пор Двенадцатой симфонии Гайдна (B-dur) и третий раз — вчера, слушая не бог весть как исполненную Галкиным «Леонору III» Бетховена».

Уходя, я узнал, что в среду в Русском квартетном будут сыграны премированный (500-рублевый) квартет Винклера; [17] чудесный, но словам Римского-Корсакова, квартет С. Танеева b-moll и Второй (со скерцо в $\frac{7}{4}$) квартет Чайковского.

10. März

Am Montag war ich wie immer bei den Rimski-Korsakows. Als ich mit Nikolai Andrejewitsch über die Sinfoniekonzerte der vergangenen Saison sprach, bemerkte ich: „Gott sei Dank geht der Winter zu Ende, so dass wir bald nicht mehr zu allen möglichen Konservatorien und Adelsversammlungen gehen müssen“, wobei ich mich auf das geringe Interesse an den Erdmansdörfer- und Beljajew-Konzerten (mit Ausnahme des zweiten, Borodin) bezog.

„Wenn die Musik für Sie zur Last wird, - sagte Rimski-Korsakow, - was können Sie dann von anderen verlangen? Glauben Sie mir, all dies bezeugt beredter als Worte, dass die Musik ihre höchste Blütezeit bereits hinter sich hat und dass sie nun endgültig im Niedergang begriffen ist. Schließlich habe auch ich, - fügte Nikolai Andrejewitsch hinzu, - von vielem genug; denn auch ich habe mich während des ganzen Winters höchstens dreimal aufrichtig und tief amüsiert: das erste Mal, als ich Glinkas völlig inspirierten „Ruslan“ hörte; das zweite Mal unter dem Einfluss von Haydns bis dahin reizvoll frischer Zwölfter Symphonie (B-Dur) und das dritte Mal gestern, als ich Galkins gottlos und spontan vorgetragene „Leonora III“ hörte.

Als ich ging, erfuhr ich, dass am Mittwoch das preisgekrönte (500 Rubel) Winkler-Quartett im Russischen Quartett gespielt werden würde; [17] wunderbar, aber nach Rimski-Korsakow, S. Tanejews Quartett in b-Moll und das Zweite (mit einem Scherzo in $\frac{7}{4}$) Tschaikowsky-Quartett.

14 марта

Был на генеральной репетиции III Русского симфонического концерта. [18] Симфония Рахманинова, несмотря на

14. März

Ich war bei der Generalprobe des III. Russischen Sinfoniekonzerts dabei. [18] Die Sinfonie von Rachmaninow hat mich

ее несомненную талантливость, меня мало удовлетворила не только со стороны музыкального содержания, но и со стороны чисто оркестровой: больно она была запутана и малорельефна. Зато симфоническая поэма «Фатум» Чайковского (ор. 77) оказалась очень милым произведением, легко и красиво написанным, хотя, конечно, не было и тени чего-либо рокового в этой пьесе для оркестра; в этом отношении любые два такта из начала увертюры к «Псковитянке» неизмеримо выше и таинственнее.

В числе публики были Глазунов (дирижировавший оркестром), С. Танеев, Ц. Кюи, Феликс Блуменфельд, Виноградский, Рахманинов, Дмитрий Антонович Скалон с дочерьми, оба Тимофеевы (и офицер и горный студент), Гоффе и др„ а также Надежда Николаевна, Софья Николаевна и Николай Андреевич Римские-Корсаковы, причем с последним я на этот раз не сказал ни слова, так как он все время беседовал то со стариком Виноградским, то с Танеевым.

Сегодня я отвез матери первые отпечатки снимков корсаковской квартиры, которые в общем вышли довольно удачными, в особенности снимок с самого Николая Андреевича (в кабинете), сидящего за просмотром корректуры «Садко».

trotz seines unbestrittenen Talents nicht befriedigt, nicht nur in Bezug auf den musikalischen Inhalt, sondern auch in Bezug auf die reine Orchestrierung: sie war sehr verwirrend und entbehrlich. Tschaikowskys symphonische Dichtung „Das Schicksal“ (op. 77) war dagegen ein sehr schönes Stück, leicht und schön komponiert, obwohl es natürlich keinen Schatten von etwas Fatalem in diesem Orchesterstück gab; in dieser Hinsicht sind zwei Takte vom Anfang der Ouvertüre zu „Pskowitjanka“ unermesslich höher und geheimnisvoller.

Zu den Zuhörern gehörten Glasunow (der das Orchester dirigierte), S. Tanejew, C. Kjui, Felix Blumenfeld, Winogradski, Rachmaninow, Dmitri Antonowitsch Skalon und seine Töchter, die beiden Timofejews (ein Offizier und ein Bergbaustudent), Goffe und andere sowie Nadeschda Nikolajewna, Sofia Nikolajewna und Nikolai Andrejewitsch Rimski-Korsakow, mit dem ich dieses Mal kein Wort gewechselt habe, weil er immer mit dem alten Winogradski und Tanejew sprach.

Heute habe ich meiner Mutter die ersten Abzüge von Korsakows Wohnung gebracht, die im Großen und Ganzen ganz gut geworden sind, vor allem die Aufnahme von Nikolai Andrejewitsch selbst (im Arbeitszimmer) bei der Durchsicht der Druckfahnen von „Sadko“.

17 марта

Был у Римского-Корсакова, которому рассказал о своем совершенно неожиданном и чрезвычайно интересном знакомстве (отчасти даже благодаря Балакиреву) с семьею нашего товарища управляющего Николая Петровича Арсеньева, у которого в первый же свой вечерний визит я просидел с половины девятого до половины

17. März

Ich war bei Rimski-Korsakow und erzählte ihm von meiner sehr unerwarteten und äußerst interessanten Bekanntschaft (auch dank Balakirew) mit der Familie unseres Kollegen Nikolai Petrowitsch Arsenjew, in deren Haus ich den ersten Abend meines Besuchs von halb zehn bis halb zwei Uhr morgens verbracht hatte. „Stellen Sie sich vor, - sagte ich, - wie es dazu kam, dass ich

второго ночи. «Вообразите, — сказал я,— как оказалось, познакомясь с Арсеньевым, я попал в семью давнишних друзей Балакирева конца 50-х годов; так, с братом Николая Петровича Александром Петровичем (литератором) Милий Алексеевич был на «ты» и даже сочинил два романса (№ 3 — «Прелестная рыбачка» и № 4 — «Колыбельная») на его слова. Кроме того, целых пять романсов юного Балакирева были посвящены представителям одной и той же семьи, так: № 1 и 20 («Песня разбойника» и «Сон»)—любителю-певцу, впоследствии адмиралу Василию Васильевичу Захарьину (зятю Арсеньевых); № 13 («Еврейская песня») — Александру Петровичу Арсеньеву; *

mich, als ich Arsenjew traf, in einer Familie alter Freunde Balakirews aus den späten 50er Jahren wiederfand; er war zum Beispiel mit dem Bruder von Nikolai Petrowitsch, Alexander Petrowitsch (einem Literaten), befreundet und komponierte sogar zwei Romanzen (Nr. 3 – „Holde Fischerin“ und Nr. 4 – „Wiegenlied“) nach seinen Worten. Außerdem waren nicht weniger als fünf der Romanzen des jungen Balakirew den Mitgliedern derselben Familie gewidmet, also: Nr. 1 und 20 („Räuberlied“ und „Traum“) an den Amateursänger und späteren Admiral Wassili Wassiljewitsch Sacharjin (Schwiegersohn der Arsenjews); Nr. 13 („Jüdisches Lied“) an Alexander Petrowitsch Arsenjew; *

* У Римского-Корсакова тоже один романс («Тихо вечер догорает», слова Фета) посвящен тому же Александру Арсеньеву.

* Rimski-Korsakow hat auch eine Romanze („Leise brennt der Abend nieder“, Text von Fet), die demselben Alexander Arsenjew gewidmet ist.

№ 17, («Песня старика») — Юрию Петровичу Арсеньеву и, наконец, № 16 («Золотая рыбка»), этот бесспорно гениальнейший из современных романсов, был посвящен сестре Арсеньева—Авдотье Петровне Захарьиной.

Я сообщил Римскому-Корсакову, что известный меломан и певец-любитель Владимир Николаевич Ильинский, которому, кстати сказать, были посвящены Николаем Андреевичем его «Эхо» и «Заклинание», а равно и старик Опочинин — все это были родственники Арсеньевых.

Возобновив разговор на тему «ашего недавнего спора; должен ли художник испытать все то, что он изображает, или же достаточно, чтобы он по натуре способен был воображением пережить создаваемое, — Николай Андреевич сказал, смеясь: «Что ж, если б первое было необходимо, какими же

Nr. 17 („Das Lied des alten Mannes“) wurde Juri Petrowitsch Arsenjew gewidmet, und Nr. 16 („Der goldene Fisch“), unbestreitbar die raffinierteste aller modernen Romanzen, wurde Arsenjews Schwester, Awdotja Petrowna Sacharjina, gewidmet.

Ich teilte Rimski-Korsakow mit, dass der berühmte Melodiker und Amateursänger Wladimir Nikolajewitsch Iljinski, dem Nikolai Andrejewitsch übrigens sein „Echo“ und „Zauber“ gewidmet hatte, sowie der alte Opotschinin mit den Arsenjews verwandt waren.

Nachdem wir das Gespräch über das Thema unseres jüngsten Streits wieder aufgenommen hatten, nämlich ob ein Künstler alles erleben muss, was er darstellt, oder ob es ausreicht, wenn er das, was er schafft, in der Natur erleben kann, sagte Nikolai Andrejewitsch lachend: „Nun, wenn ersteres notwendig wäre, was für Schurken müssten dann

негодяями должны были бы быть Гёте, Шекспир, Достоевский, да и вообще все великие люди».

Просматривая оркестровую партитуру Первой симфонии А. Глазунова, на обложке которой было написано: «Николаю Андреевичу Римскому-Корсакову от искренно любящего его' автора, 4 февраля 1882 г.», я узнал, что эту симфонию Александр Константинович начал впервые писать летом 1880 года, то есть, значит, когда ему было всего 15 лет.

Goethe, Shakespeare, Dostojewski und alle großen Männer im Allgemeinen sein."

Bei der Durchsicht der Orchesterpartitur der Ersten Symphonie von A. Glasunow, auf dessen Umschlag geschrieben stand: „Nikolai Andrejewitsch Rimski-Korsakow von dem Autor, der ihn aufrichtig liebt, 4. Februar 1882", erfuhr ich, dass Alexander Konstantinowitsch im Sommer 1880, also im Alter von nur 15 Jahren, mit der Komposition dieser Sinfonie begann.

20 марта

Совершенно случайно познакомившись с Синельниковым, мы всю репетицию просидели рядом, слушая по партитурам и симфонию Глазунова и «Испанское каприччио» Римского-Корсакова. Разговаривая с Александром Константиновичем, я узнал, между прочим, что в его Первой симфонии (ор. 5), к слову сказать посвященной Николаю Андреевичу,* две темы не его, а народные— польские; а именно тема трио (из скерцо) и тема финала.

* На первой странице симфонии значится (факсимиле); «Дорогому учителю моему Николаю Андреевичу Римскому-Корсакову в знак глубокого уважения и благодарности. Автор».

20. März

Ich traf Sinelnikow zufällig und verbrachte die gesamte Probe damit, Glasunows Sinfonie und Rimski-Korsakows „Spanisches Capriccio" aus den Partituren zu hören. Im Gespräch mit Alexandr Konstantinowitsch erfuhr ich unter anderem, dass in seiner Ersten Sinfonie (op. 5), die übrigens Nikolai Andrejewitsch* gewidmet ist, zwei Themen nicht von ihm stammen, sondern volkstümliche polnische Themen sind - nämlich das Thema des Trios (aus dem Scherzo) und das Thema des Finales.

* Auf der Titelseite der Sinfonie steht (Faksimile): „Meinem lieben Lehrer Nikolai Andrejewitsch Rimski-Korsakow zum Zeichen tiefer Achtung und Dankbarkeit. Der Autor."

21 марта

На генеральной репетиции IV Русского симфонического концерта видался с Николаем Андреевичем. Римский-Корсаков очень хвалил «Воеводу» Чайковского, ор. 78, хотя и порицал странное, по его мнению несколько уродливое по звуку, «quasi parlando» бас-кларнета. «Зато в остальном, — сказал Римский-

21. März

Ich sah Nikolai Andrejewitsch bei der Generalprobe des IV. Russischen Symphoniekonzerts. Rimski-Korsakow lobte Tschaikowskys „Woiwode" op. 78, kritisierte jedoch das „quasi-parlando" der Bassklarinette, das er für etwas hässlich im Klang hielt. „Ansonsten, - so Rimski-Korsakow, - wie gut das alles ist, wie reich das Hauptthema dieser

Корсаков,— до чего все это хорошо; до чего богато разработана гла́вная тема этой симфонической баллады, как роскошно и могуче благодаря мастерской инструментовке звучит Cantabile. Да, — заключил он, — это много лучше будет «Фатума» или же финала II части фортепьянного концерта (op. 79) того же автора».

Сегодня, как равно и на самом Симфоническом, я слушал E-dur'ную симфонию Глазунова по корсаковскому экземпляру, подаренному ему Беляевым в день десятилетия музыкальной деятельности Александра Константиновича, то есть 17 марта 1892 года.

symphonischen Ballade entwickelt ist, und wie üppig und kraftvoll das Cantabile dank der geschickten Instrumentierung klang. Ja, - schloss er, - es ist viel besser als „Das Schicksal“ oder das Finale des zweiten Satzes des Klavierkonzertes op. 79 desselben Komponisten.“

Heute hörte ich, wie auch bei der Symphonie selbst, Glasunows E-dur-Symphonie aus einer Korsakow-Kopie, die ihm von Beljajew zum zehnten Jahrestag der musikalischen Tätigkeit von Alexandr Konstantinowitsch, also am 17. März 1892, geschenkt wurde.

22 марта

Сегодня, при участии Н. С. Лаврова и Лидии Кюи, состоялся последний Русский симфонический вечер. Вот его программа:

1) Первая симфония (E-dur) А. Глазунова (впервые исполненная 17 марта 1882 г., т. е., другими словами, 15 лет тому назад).
2) Концерт для фортепьяно С. Ляпунова (играл Лавров).
3) «Воевода», симфоническая баллада (в первый раз) П. Чайковского.
4) Романсы («Коснулась я цветка горячими устами», «Тучка», «Разговор», «Моя баловница») Цезаря Кюи (пела его дочь Лидия Цезаревна).

5) «Испанское каприччио» Н. А. Римского-Корсакова.

После симфонии Глазунова вызвали два раза и поднесли ему венок. По окончании фортепьянного концерта требовали настойчиво Ляпунова, но он не вышел. Лидии Цезаревне Кюи тоже хлопали, и она

22. März

Heute Abend fand unter Beteiligung von N. S. Lawrow und Lidija Kjui der letzte russische Symphonieabend statt. Hier ist das Programm:

1.) Glasunows Erste Symphonie (E-dur) (uraufgeführt am 17. März 1882, also vor 15 Jahren).

2.) Klavierkonzert von S. Ljapunow (gespielt von Lawrow).
3.) „Woiwode“, eine symphonische Ballade (zum ersten Mal) von P. Tschaikowsky.
4.) Romanzen (""ch berührte eine Blume mit meinen heißen Lippen“, „Dunkles Wölkchen“, „Gespräch“, „Meine kleine Schelmin“) von Cesar Kjui (gesungen von seiner Tochter Lidija Cesarewna).
5.) „Spanisches Capriccio“ von N. A. Rimski-Korsakow.

Nach der Sinfonie wurde Glasunow zweimal vorgeladen und mit einem Kranz ausgezeichnet. Am Ende des Klavierkonzerts wurde Ljapunow eindringlich aufgefordert, aber er kam nicht heraus. Lidija Cesarewna Kjui

спела на бис: «Слети к нам, тихий вечер» Кюи. В общем же она пела довольно мило, только голос у нее больно ничтожный и какой-то «птичий».

Зато при выходе на эстраду Римского-Корсакова публика встретила его необыкновенно восторженно, а по окончании «Каприччио» сделала целую овацию.

wurde ebenfalls mit Beifall bedacht, und sie sang als Zugabe: „Flieg zu uns, stiller Abend“ von Kjui. Im Allgemeinen sang sie recht schön, aber ihre Stimme war sehr unscheinbar und „vogelartig“.

Als Rimski-Korsakow die Bühne betrat, war das Publikum jedoch ungewöhnlich enthusiastisch und spendete ihm am Ende seines „Capriccios“ stehende Ovationen.

23 марта

На следующий день я совершенно неожиданно для самого себя был у Римских-Корсаковых на исполнении «Садко». *

* На исполнении «Садко» присутствовали: А. Лядов, Ф. Акименко, В. Стасов, А. Ястребцева, А. Глазунов, В. Ястребцев, Ф. Блуменфельд и семья Римских-Корсаковых.

Блуменфельд, сыгравший всю оперу с начала до конца, остался ею, видимо, очень доволен, утверждая, что музыкальный интерес растет в этой опере с каждым действием; Лядов в свою очередь хвалил «Садко» за безусловно интересное, сценическое либретто, а Вл. Стасов, для которого, в сущности, и исполнялась опера, хотя и забраковал Веденецкого гостя, а равно и большинство речитативов, тем не менее радостно поздравлял Римского- Корсакова с появлением на свет новой великой оперы, играющей приблизительно такую же роль среди прочих сочинений Римского-Корсакова, какую, например, представляют «Нибелунги» в цикле других опер Вагнера.

Разговаривая за чаем о разной разности, я узнал, между прочим, что 1 апреля (нового стиля) в городе Plauen, под управлением Макса Поля, была исполнена «Шехеразада»

23. März

Am nächsten Tag besuchte ich, für mich völlig unerwartet, die Aufführung von „Sadko“ durch die Rimski-Korsakows. *

* An der Aufführung von „Sadko“ nahmen A. Ljadow, F. Akimenko, W. Stassow, A. Jastrebzew, A. Glasunow, W. Jastrebzew, F. Blumenfeld und die Familie Rimski-Korsakow teil.

Blumenfeld, der die gesamte Oper von Anfang bis Ende gespielt hat, war offenbar sehr zufrieden damit und stellte fest, dass das musikalische Interesse an der Oper mit jedem Akt zunimmt; Ljadow wiederum lobte „Sadko“ für sein sicherlich interessantes Bühnenlibretto und Wl. Stassow, für den die Oper tatsächlich aufgeführt wurde, lehnte zwar das Wedenezer-Gastlied sowie die meisten Rezitative ab, beglückwünschte Rimski-Korsakow jedoch freudig zur Geburt einer bedeutenden neuen Oper, die eine ähnliche Rolle spielt wie Wagners „Nibelungen“ in seinen anderen Opernreihen.

Beim Tee erfuhr ich unter anderem, dass am 1. April (neuer Stil) Rimski-Korsakows „Scheherazade“ unter Max Pol in Plauen aufgeführt wurde und dass der letzte der wirklich großen

Римского- Корсакова, а также, что вчера скончался за границей последний из действительно крупных современных германских композиторов, Иоганн Брамс.

Зашла речь и о Лароше. Глазунов сообщил курьезную вещь, а именно, что Герман Августович, в сущности, не любил опер Чайковского и в особенности «Чародейки», чем отчасти объясняется и то обстоятельство, почему его статья о Петре Ильиче Чайковском как драматическом композиторе** вышла до такой степени нелепой: она была вынуждена приятелями Чайковского и написана Ларошем, что говорится, против воли.

** См. «Воспоминания», 13 февраля 1895 г.

«Кстати, знаете ли вы, — сказал Лядов, обращаясь к Римскому-Корсакову,— у меня хранится весьма любопытное письмо Лароша из времен начала моего с ним знакомства, где говорилось, между прочим, что у Глюка, Моцарта, Мейербера, Вагнера, Глинки и Римского-Корсакова музыка иллюстрирует текст, тогда как у Чайковского редко встречается соответствие между музыкой и тем, о чем поется».

Беседуя о вчерашнем Русском концерте и курьезном впечатлении, произведенном пением, а главное самим голосом Л. Ц. Кюи, Анатолий Константинович передал нам слышанное им однажды мнение, высказанное родителями Лидии Цезаревны, будто «настоящие алмазы (речь шла о чудных брильянтовых серьгах Л. Кюи) не в ушах у Лидочки, а в ее горле».

zeitgenössischen deutschen Komponisten, Johannes Brahms, gestern im Ausland gestorben ist.

Es war auch von Laroche die Rede. Glasunow sagte etwas Merkwürdiges, nämlich dass Hermann Awgustowitsch die Opern Tschaikowskys und insbesondere die „Zauberin“ nicht mochte, was zum Teil erklärt, warum sein Artikel über Pjotr Iljitsch Tschaikowsky als dramatischer Komponist** so lächerlich war: sie wurde ihm von seinen Freunden aufgezwungen und von Laroche, wie man sagt, gegen seinen Willen geschrieben.

** Siehe „Erinnerungen“, 13. Februar 1895.

„Übrigens, wissen Sie, - sagte Ljadow zu Rimski-Korsakow, - ich habe einen sehr interessanten Brief von Laroche, als ich ihn zum ersten Mal traf, in dem es unter anderem heißt, dass Gluck, Mozart, Meyerbeer, Wagner, Glinka und Rimski-Korsakow alle Musik zur Illustration des Textes haben, während es bei Tschaikowsky selten eine Übereinstimmung zwischen der Musik und dem, was besungen wird, gibt.“

Im Gespräch über das gestrige Russische Konzert und den merkwürdigen Eindruck, den L. C. Kjuis Gesang und vor allem ihre Stimme hinterließen, erzählte Anatolij Konstantinowitsch von der Meinung, die er einmal von Lidija Cesarewnas Eltern gehört hatte - dass „die wahren Diamanten (das waren L. Kjuis wunderbare Diamantohrringe) nicht in ihren Ohren, sondern in ihrem Hals steckten“.

24 марта

В понедельник по обыкновению заходил к Римским-Корсаковым. Говоря со мною о вчерашнем исполнении «Садко» и «поздравлениях» Стасова, Николай Андреевич утверждал, что он (т. е. Римский-Корсаков) готов на что угодно спорить, что Владимир Васильевич ровно ничего не понял из всей оперы, хотя и сравнил ее с «Нибелунгами».

Дальнейшее снимание фотографий с квартиры Римских-Корсаковых на время приостановлено.

24. März

Am Montag besuchte ich wie üblich die Rimski-Korsakows. Im Gespräch mit mir über die gestrige Aufführung von „Sadko“ und Stassows „Glückwunsch“ behauptete Nikolai Andrejewitsch, er (d. h. Rimski-Korsakow) sei bereit, jede Wette einzugehen, dass Wladimir Wassiljewitsch von der gesamten Oper genau nichts verstanden habe, obwohl er sie mit den „Nibelungen“ verglich.

Das weitere Fotografieren der Wohnung der Rimski-Korsakows wurde vorübergehend ausgesetzt.

31 марта

Был у Римских-Корсаковых, как и всегда, в обеденную пору. Я рассказал о последней «пятнице» — частном собрании нашего музыкального кружка, где, кроме чтения Штрупа, были исполнены «Тамара» Балакирева на 4 руки, а также целый ряд новых романсов Кюи, романс «Горними тихо» и ариозо Ольги из «Псковитянки» Римского-Корсакова, «По грибы», «Забытый» и «Серенада» Мусоргского, «Вечерняя звезда» Вагнера и «Пастораль» из «Троянцев» Берлиоза. Кроме того, я сообщил Николаю Андреевичу о намерении кружка дать в будущем году «Валькирию» Вагнера, на что будто бы петербургские немцы пожертвуют до 6000 рублей, и о том, что я недавно у Шеншиных слышал прелестную фортепьянную вещицу Рахманинова, написанную им для трех девиц Скалой — на 6 рук.[19] Уходя, я забрал для просмотра три оркестровые партитуры Чайковского — «Грозу», «Фатум» и «Воеводу».

31. März

Ich war bei den Rimski-Korsakows, wie immer zur Mittagszeit. Ich erzählte ihm vom letzten „Freitag“, einem privaten Treffen unseres Musikzirkels, bei dem es neben einer Lesung von Schtrup eine vierhändige Aufführung von Balakirews „Tamara“ und einige neue Romanzen von Kjui gab, die Romanze „Stiller Himmel“ und Olgas Arioso aus Rimski-Korsakows „Pskowitjanka“, Mussorgskys „Vergessen“ und „Serenade“, Wagners „Abendstern“ und die Pastorale aus Berlioz' „Trojanern“. Außerdem informierte ich Nikolai Andrejewitsch über die Absicht des Kreises, im nächsten Jahr Wagners „Walküre“ aufzuführen, wofür die Deutschen Petersburg bis zu 6.000 Rubel spenden würden, und dass ich kürzlich ein schönes Klavierstück von Rachmaninow gehört hatte, das er für drei Mädchen Skalas - für sechs Hände - bei den Schenschins geschrieben hatte.[19] Bei meiner Abreise nahm ich drei Orchesterpartituren von Tschaikowsky – „Das Gewitter“, „Das Schicksal“ und „Woiwode“ - zur Durchsicht mit.

7 апреля

Был у Римского-Корсакова, которому и отвез взятые в прошлый понедельник партитуры Чайковского. Николай Андреевич был в прекрасном настроении, а потому, выслушав от меня мой рассказ о вчерашнем семейном торжестве у Штанге (это был день совершеннолетия их средней дочери Ольги, а также день обручения), стал подтрунивать надо мной, будто он в настоящее время, кроме просмотра корректуры «Садко», сочиняет оперу «Геро и Леандр», но что пока им написан только один финал II акта. В возникшем затем разговоре по поводу недавней странной заметки Коптяева в «Космополите», озаглавленной «Портрет Глазунова»,[20] где сообщались малоправдоподобные для Глазунова вещи, Римский-Корсаков высказал мысль, что он вообще совершенно не признает и не симпатизирует всякого рода «интервью».

7. April

Ich war bei Rimski-Korsakow, dem ich letzten Montag die Tschaikowsky-Partituren gebracht habe. Nikolai Andrejewitsch war gut gelaunt, und so erzählte er mir, nachdem ich ihm von der gestrigen Familienfeier bei Stange erzählt hatte (es war die Volljährigkeit der mittleren Tochter Olga und gleichzeitig ihr Hochzeitstag), scherzhaft, dass er neben der Durchsicht der Druckfahnen von „Sadko“ gerade die Oper „Hero und Leander“ komponiere, aber bisher nur ein Finale des II. Aktes geschrieben habe. In dem anschließenden Gespräch über Koptjajews kürzlich erschienenen bizarren Artikel im „Kosmopolit“ mit dem Titel „Porträt Glasunows“,[20] in dem Dinge berichtet wurden, die für Glasunow nicht sehr glaubwürdig waren, deutete Rimski-Korsakow an, dass er eine Art „Interview“ überhaupt nicht anerkenne oder mit ihm sympathisiere.

10 апреля

Несмотря на страстную неделю, я заехал к Римскому-Корсакову, у которого и провел весь вечер.

Беседовали с Николаем Андреевичем о влиянии музыки Балакирева на его музыку. Действительно, если очень внимательно анализировать того и другого автора, мы усмотрим кое-какие аналогии: так, в балакиревской увертюре к «Лиру» кое-где сквозят элементы, вошедшие затем в мелодическую характеристику Ивана Грозного (из «Псковитянки»); «Тамара» и «Грузинская песня» * внесли в современное искусство новый, так называемый «балакиревский Восток», ** отражение которого мы находим и в «Египте» (из «Млады») и в

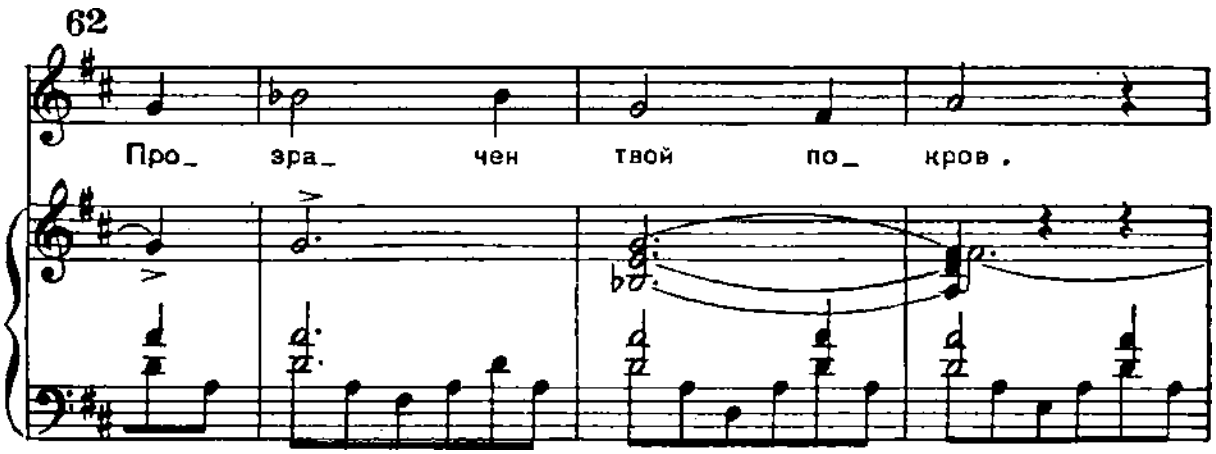
10. April

Trotz der Butterwoche war ich bei Rimski-Korsakow, wo ich den Abend verbrachte.

Wir sprachen mit Nikolai Andrejewitsch über den Einfluss von Balakirews Musik auf seine Musik. In der Tat, wenn man die beiden Komponisten sehr genau analysiert, wird man einige Analogien finden: die Ouvertüre zu „Lear“ von Balakirew enthält an einigen Stellen Elemente, die später in die melodische Charakterisierung von „Iwan der Schreckliche“ (aus „Pskowitjanka“) eingeflossen sind; mit „Tamara“ und „Das Georgische Lied“* wurde ein neuer, so genannter „balakirewischer Orient“ in die moderne Kunst eingeführt, ** ein Abglanz davon finden wir in „Ägypten“ (in „Mlada“) und im „Indischen

«Индейской пляске» (с хором) из той же «Млады», и в III части «Шехеразады», когда царевну несут на паланкине, и проч. Кроме того, в той же «Тамаре» намечены будущие кларнетные каденции из «Шехеразады», а равно и сама тема «Млады», хотя, конечно, ее настоящей родиной должно считать не «Тамару», а листовскую «Святую Елизавету» или же вагнеровского «Парсифаля». Далее в гениальной «Золотой рыбке» Балакирева отчасти уже намечены мелодические элементы поэтического дуэттино Панночки и Левко (из «Майской ночи»), а также гармонический эпизод *(нотный пример 62)*, вошедший в невыразимо поэтическую, чарующеволшебную характеристику Газели (Пери Гюль-Назар) из «Антара» Римского-Корсакова. Еще далее в баркароле «Прекрасная рыбачка» Балакирева при словах «Поговори со мною» и проч. сквозит уже тот прелестный мелодический оборот *(нотный пример 63)*, который мы затем встречаем в поэтичнейшем романсе Римского-Корсакова «Я верю, я любим» при словах «не может лицемерить», только здесь эта фраза гораздо красивее и эффектнее. Не говорю уже о последнем романсе (№ 20, «Сон») из первой серии балакиревских романсов, где при словах «Слово любви прерывала порою» или «Тусклые звездные очи» *(нотные примеры 64, 65)* так и слышатся совершенно тождественные в мелодическом отношении отрывки из корсаковской «Южной ночи», к слову сказать, посвященной Балакиреву *(нотные примеры 66, 67)*.

Tanz“ (mit einem Chor aus demselben Werk) und im III. Teil von „Scheherazade“, wenn die Prinzessin auf einer Sänfte weggetragen wird, usw. Dieselbe „Tamara“ deutet auch die Klarinettenkadenzen der „Scheherazade“ und das „Mlada“-Thema selbst an, obwohl seine wahre Heimat natürlich nicht in „Tamara“, sondern in Liszts „Heiliger Elisabeth“ oder Wagners „Parsifal“ zu suchen ist. Balakirews brillanter „Goldener Fisch“ deutet teilweise die melodischen Elemente von Pannotschka und Lewkos poetischem Duettino (aus „Maiennacht“) und die harmonische Episode *(Notenbeispiel 62)* an, die Teil von Rimski-Korsakows unsagbar poetischer, bezaubernd magischer Charakterisierung der Gazelle (Peri Gul-Nasar) aus „Antar“ wurde. Schon in Balakirews Barcarole „Holde Fischerin“ mit den Worten „Sprich zu mir“ usw. kann man eine reizvolle melodische Wendung erkennen *(Notenbeispiel 63)*, die uns später in Rimski-Korsakows poetischer Romanze „Ich glaube, ich liebe“ mit den Worten „Er kann nicht heucheln“ begegnet, nur ist diese Phrase hier viel schöner und wirkungsvoller. Ganz zu schweigen von der letzten Romanze (Nr. 20, „Traum“) aus der ersten Serie der Balakirew-Romanzen, in der die Worte „Das Wort der Liebe wurde manchmal unterbrochen“ oder „Trübe Sternenaugen“ *(Notenbeispiele 64, 65)* Teile von Balakirews „Südlicher Nacht“ *(Notenbeispiele 66, 67)* enthalten, die melodisch absolut identisch sind.


62
Про_ зра_ чен твой по_ кров.

63

64 (несколько ускоряя)
Сло_ во люб_ ви пре_ры_ ва_ ла по_ ро_ ю
(несколько ускоряя)

65
(замирая)
Тус_клы_ е звезд_ны_ е о_ чи
ppp
(замирая и замедляя)

Этими случаями не исчерпывается вполне вопрос, касающийся влияния Балакирева на Римского-Корсакова.

Римский-Корсаков, по его словам, в настоящее время ужасно полюбил и Моцарта, и Бетховена (первых двух стилей), и Гайдна, он на них отдыхает душою, как, например, утомленный городскою жизнью человек отдыхает физически и нравственно, вдыхая чудный, чистый деревенский воздух или же беседуя с людьми правдивыми, нехитростными и немудреными.

Говорили мы и о II части «Антара», где в начале «Сладости мести» *(нотный пример 68)* уже проглядывают будущие «гармонии Морены» (из «Млады»), а также о IV части этой восточной сюиты; эту часть Николай Андреевич лично любит более всего, и в особенности самый конец ее, как бы тающий в

Die Frage nach dem Einfluss von Balakirew auf Rimski-Korsakow ist mit diesen Fällen noch nicht erschöpft.

Rimski-Korsakow ist, wie er selbst sagt, Mozart, Beethoven (die ersten beiden Stile) und Haydn sehr zugetan, und er erholt sich bei ihnen, so wie ein des Stadtlebens überdrüssiger Mensch sich körperlich und moralisch erholt, wenn er die wunderbare, saubere Landluft einatmet oder sich mit ehrlichen, unprätentiösen und schlichten Menschen unterhält.

Wir sprachen auch über den II. Teil von „Antar“, wo die künftige „Harmonie von Morena“ (aus „Mlada“) bereits zu Beginn von „Süße Rache“ zu hören ist *(Notenbeispiel 68)*, und über den IV. Teil dieser orientalischen Suite; Nikolai Andrejewitsch persönlich liebt diesen Teil über alles, vor allem das Ende, als ob es in den geheimnisvoll sanften

таинственно нежных созвучиях нонаккордов. «И все-таки, — сказал Римский- Корсаков, — в «Антаре» кое-что надо будет переинструментовать, а главное повысить значение струнных инструментов». *

Konsonanzen der Nonakkorde verschmilzt. „Und doch, - so Rimski-Korsakow, - gibt es in „Antar“ etwas, das neu instrumentiert werden muss, und die Hauptsache ist, die Bedeutung der Streichinstrumente zu erhöhen.“ *

* См. «Воспоминания», 14 и 20 ноября 1897 г.

* Siehe „Erinnerungen“, 14. und 20. November 1897.

Затем мы перешли к теме о моей предполагаемой статье об опере «Садко». Я сообщил Николаю Андреевичу, что вообще в будущем думаю написать ряд статей, в которых укажу на то обстоятельство, что, помимо даже купальского культа, в любом из произведений Римского-Корсакова всегда разрабатывалась та или другая характерная гармоническая комбинация; так, например, в фантазии «Садко» — гамма тон — полутон и гармония типа «Сказки»; в третьей симфонии, «Шехеразаде» и отчасти в опере «Млада» — тональности в отношении увеличенной кварты или же уменьшенной квинты; в «Псковитянке» — аккорд типа *(нотный пример 69)* в «Майской ночи» и «Снегурочке» — параллельные секундаккорды в секундовом и квинтовом отношении, а равно увеличенное и уменьшенное трезвучие иундецим- аккорды; в «Младе» — II ступень минора и уменьшенный септаккорд (в «Черной службе», «Снах Яромира» и «Тенях»); «аккорды Морены», гармонии типа *(нотный пример 70)*,

Dann kamen wir auf das Thema meines geplanten Artikels über die Oper „Sadko“ zu sprechen. Ich teilte Nikolai Andrejewitsch mit, dass ich im Allgemeinen daran denke, eine Reihe von Artikeln zu schreiben, in denen ich darauf hinweisen werde, dass, abgesehen vom Kupala-Kult, jedes Werk von Rimski-Korsakow immer die eine oder andere charakteristische harmonische Kombination aufweist; so zum Beispiel in der Fantasie „Sadko“ - die Ton-Halbton-Skala und die Harmonie im „Märchen“ in der Dritten Sinfonie, der „Scheherazade“ und teilweise in der Oper „Mlada“ gibt es Tonalitäten in Form einer erhöhten Quarte oder einer erniedrigten Quinte; in „Pskowitjanka“ gibt es Akkordtypen *(Notenbeispiel 69)*, in „Maiennacht“ und „Snegurotschka“ gibt es parallele Sekunden in Sekunden und Quinten sowie erweiterte und verminderte Dreiklangsakkorde; in „Mlada“ gibt es kleine Sekundschritte und verminderte Septakkorde (in „Schwarzer Dienst“, „Träume von Jaromir“ und „Schatten“) „Morena-Akkorde“, Harmonien des Typs *(Notenbeispiel 70)*, deren erste Andeutungen bereits in der Fantasie

первые намеки которых мы встречаем еще в фантазии «Садко», а также в начале и конце «Сказки», не говоря уже об опере «Садко»; далее в «Ночи перед рождеством» — чередование трезвучий, нон-аккордов и секундаккордов по большим и малым терциям; увеличенное трезвучие; сопоставление аккордов типа *(нотный пример 71)* н миноров, построенных по ступеням уменьшенноге трезвучия или же отстоящих друг от друга на расстоянии уменьшенной квинты; наконец, в опере «Садко» разработаны до последних пределов гамма тон— полутон и гамма целыми тонами, увеличенное трезвучие и уменьшенный септаккорд, септаккорд VII ступени, малый нонаккорд в сочетании с уменьшенным и увеличенным трезвучиями; тональности в отношении малой терции и чередование секундаккордов в терцовом отношении и проч.

von „Sadko“ sowie am Anfang und Ende von „Das Märchen“ zu finden sind, ganz zu schweigen von der Oper „Sadko“; dann in „Die Nacht vor Weihnachten“ - abwechselnde Dreiklänge, Nonakkorde und Sekundakkorde in hohen und tiefen Terzen; vergrößerter Dreiklang; ein Nebeneinander von Akkorden des Typs *(Notenbeispiel 71)* und Moll-Akkorden in Stufen eines verminderten Dreiklangs, oder durch eine verminderte Quinte voneinander beabstandet; schließlich werden in „Sadko“ die Skala Ton - Halbton und die Skala in ganzen Tönen, der vergrößerte Dreiklang und der verminderte Septakkord, der Septakkord im 7. Schritt, der kleine Nonakkord in Kombination mit dem verminderten und vergrößerten Dreiklang, Tonalitäten in Form von kleinen Terzen und der Wechsel von Sekundakkorden in Form von Terzen usw. bis an die letzten Grenzen entwickelt.

Далее говорили о том, что Николай Андреевич поразительно смелым и неожиданным введением септаккорда VII ступени на тонике Es-dur'ного трезвучия (стр. 289 клавира) в сцене, когда Садко остался один на поверхности моря *(нотный пример 72)*, достиг высочайшего контраста и этим поистине гениальным приемом невообразимо ярко разграничил фантастический мир (подводное царство) от действительности. *

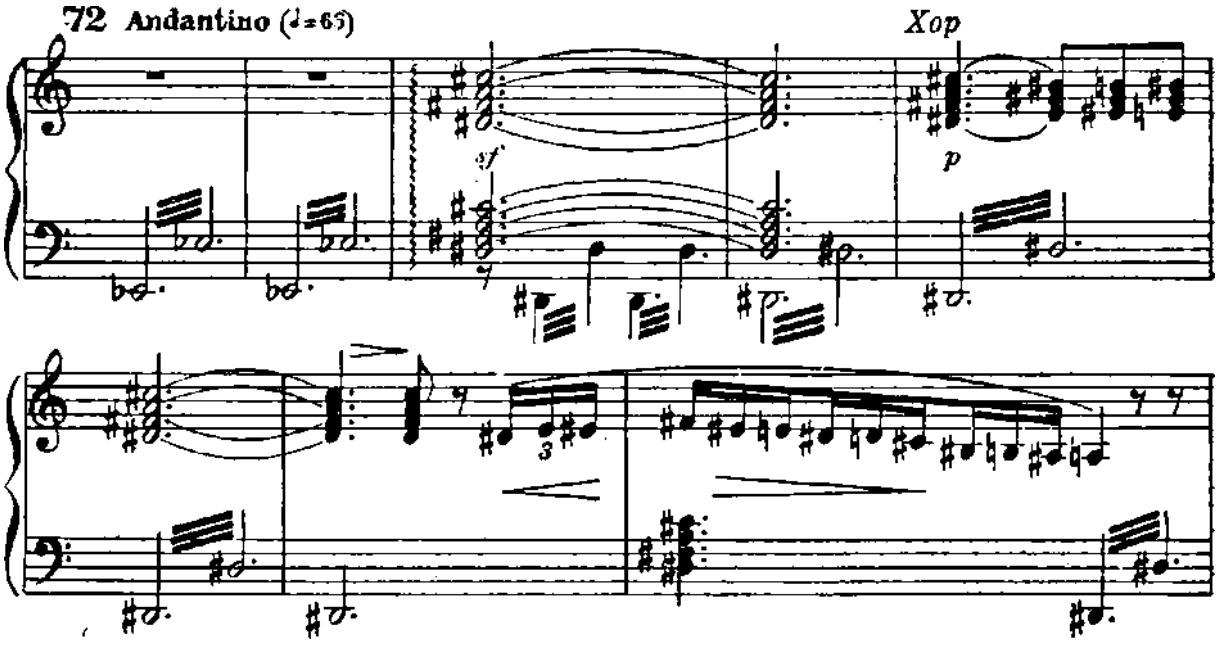
Es hieß auch, dass Nikolai Andrejewitsch in der Szene, in der Sadko allein auf der Meeresoberfläche steht *(Notenbeispiel 72),* eine auffallend kühne und unerwartete Einführung des siebten Schrittes in der Tonika eines Es-dur-Dreiklangs (S. 289) verwendete, um den höchsten Kontrast zu erzielen und durch dieses wahrhaft geniale Mittel einen unvorstellbar auffälligen Unterschied zwischen der Fantasiewelt (der Unterwasserwelt) und der Realität zu schaffen. *

* По-моему, знаменитый переход к «Египту» (из «Млады») ныне

* Meiner Meinung nach verblasst der berühmte Übergang zu „Ägypten“ (von

бледнеет перед этим единственным в своем роде контрастом.

„Mlada“) gegenüber diesem einzigartigen Kontrast.



«Знаете, — сказал Римский-Корсаков, — но я со времен «Млады» сильно полюбил уменьшенный септаккорд, до чего он хорош!» Действительно, впомним хотя бы:

1) «Восточный романс» *(нотный пример 73)*; 2) хоровой речитатив перед «Снами» из «Млады»; 3) Poco agitato из первой арии Весны из «Снегурочки»; 4) поэтический хоровод из III действия «Снегурочки» при словах «Рвала цветы» *(нотный пример 74)*; 5) вдохновенный эпизод из оперы-былины «Садко» (см. финал 4-й картины при словах «А и славный торговый гость, молодой Соловей Садко») *(нотный пример 75)* или же еще волшебно-сказочное «pizzicato» из Вступления ко II действию «Снегурочки» *(нотный пример 76)*, не говоря уже о сцене таяния Снегурочки или же моменте предшествующей сцены — обращения Морской царевны Волховы прекрасной в Волхову-реку.

„Wissen Sie, - sagte Rimski-Korsakow, - aber ich habe seit „Mlada“ eine große Liebe für den verminderten Septakkord, wie gut er ist!“ In der Tat, erinnern wir uns wenigstens daran:

1.) „Orientalische Romanze“ *(Notenbeispiel 73)*, 2.) das Chorrezitativ vor den „Träumen“ aus „Mlada“, 3.) Poco agitato aus der ersten Arie der Wesna in „Snegurotschka“, 4.) der poetische Reigen aus dem III. Akt mit den Worten „Zerrissene Blumen“ *(Notenbeispiel 74)*; 5.) Eine inspirierte Episode aus der Helden-Opern „Sadko“ (siehe das Finale der 4. Szene mit den Worten „Ah und des Kaufmanns Gast, die junge Nachtigall Sadko“) *(Notenbeispiel 75)* oder das märchenhafte Pizzicato aus der Einleitung zum II. Akt von „Snegurotschka“ *(Notenbeispiel 76)*, ganz zu schweigen von der Schneeschmelzszene in „Snegurotschka“ oder der vorangehenden Szene, in der sich die Meeresprinzessin Wolchowa in den Fluss Wolchow verwandelt.

73
pp
74
рва_
ла
цве_
ты,
рва_
ла
цве_
ты
75

На мое замечание, что для многого из новой русской музыки уже настал период сознательной и трезвой критики, Римский- Корсаков сказал: «А все потому, что ее цикл завершен: все сказано. Что же касается последних Пятой и Шестой симфоний Глазунова и сочинений Скрябина, то ими начинается уже нечто новое в этой области, и к чему они придут — это пока еще вопрос».

Уходя, я получил надолго — до лета — давно желанную рукопись (черновую) оперы «Садко», но при этом Римский-Корсаков вырвал-таки 1-ю страницу, сказав, что ее решительно нельзя было никому видеть.

Auf meine Bemerkung, dass es für einen Großteil der neuen russischen Musik bereits eine Periode bewusster und nüchterner Kritik gab, sagte Rimski-Korsakow: „Und das liegt daran, dass der Zyklus abgeschlossen ist: alles ist gesagt. Was Glasunows letzte Fünfte und Sechste Sinfonie und die Werke Skrjabins betrifft, so hat mit ihnen bereits etwas Neues auf diesem Gebiet begonnen, und es bleibt die Frage, wie es weitergehen wird.“

Als ich ging, bekam ich das lang ersehnte Manuskript (Rohentwurf) der Oper „Sadko“, aber Rimski-Korsakow riss Seite 1 heraus und sagte, niemand dürfe sie sehen.

14 апреля

Сегодня, в понедельник, по обыкновению был у Римских-Корсаковых, где застал Ахщарумовых и Юрия Моласа.

До обеда разговор шел на темы политические. Затем, уже в столовой, Николай Андреевич сообщил мне, что недавно он пришел к тому выводу, что «музыка — это самое реальное из искусств и что к тому же в ней нет ни тени надувательства».

Узнал, что Римский-Корсаков слышит флажолетные тоны, как бы они высоки ни были, так же отчетливо и ясно, как прочую любую ноту оркестра или же рояля, а также, что в опере «Садко» две темы взяты Римским-Корсаковым из прежней его музыки: одна вполне сознательно и нарочно — из неизданного и неизвестного сочинения, а другая — нечаянно, по забывчивости, из уже напечатанного. См. сцену грусти Любавы *(нотный пример 77)* и песню Зюлейки.

14. April

Heute, am Montag, war ich wie immer bei den Rimski-Korsakows, wo ich die Achscharumows und Juri Molas traf.

Bis zum Mittagessen drehte sich das Gespräch um politische Themen. Dann, bereits im Esszimmer, erzählte mir Nikolai Andrejewitsch, dass er kürzlich zu dem Schluss gekommen sei, „dass die Musik die wahrhaftigste aller Künste ist und dass es darüber hinaus nicht den Schatten einer Täuschung in ihr gibt“.

Ich erfuhr, dass Rimski-Korsakow Flageoletts, wie hoch sie auch sein mögen, so klar und deutlich hört wie jede andere Note in einem Orchester oder auf einem Flügel, und dass zwei Themen in „Sadko“ von Rimski-Korsakow aus seiner früheren Musik übernommen wurden: eines ganz bewusst und absichtlich - aus einem unveröffentlichten und unbekannten Werk - und das andere unbeabsichtigt, durch Vergesslichkeit, aus einem bereits gedruckten Werk. Siehe die Szene der Trauer von Ljubawa *(Notenbeispiel 77)* und Suleikas Lied.

77

21 апреля

Заходил к Римским-Корсаковым в обеденную пору. Римский- Корсаков, видимо, чем-то озабочен, а потому разговор не клеился. Одно я узнал, что дачи они еще не наняли, так как та, которую им предлагали, на деле оказалась совершенно непригодной, между тем Вечаша уже занята. «Нам, право, остается, — сказал Николай Андреевич — один выход: ехать на Черменецкое озеро».

21. April

Ich besuchte die Rimsky-Korsakovs zur Mittagszeit. Die Rimski-Korsakows schienen mit irgendetwas beschäftigt zu sein, so dass das Gespräch nicht gut verlief. Ich erfuhr, dass sie noch kein Haus gemietet hatten, da das ihnen angebotene völlig ungeeignet war, während Wetschascha bereits belegt war. „Es bleibt uns nur noch eines übrig, - sagte Nikolai Andrejewitsch, - wir müssen zum Tscheremenez-See fahren.“

Перед моим уходом Римский-Корсаков показал мне полученный им недавно в подарок его портрет, написанный с фотографии масляными красками некиим Kun Kely, всю жизнь жившим за границей и никогда не видавшим в лицо Римского-Корсакова.

Bevor ich ging, zeigte mir Rimski-Korsakow ein Porträt von ihm, das er kürzlich als Geschenk erhalten hatte. Es wurde nach einer Fotografie in Ölfarbe von Kun Kely gemalt, der sein ganzes Leben im Ausland gelebt und Rimski-Korsakow nie persönlich gesehen hatte.

28 апреля

28. April

Сегодня Римский-Корсаков был сравнительно в хорошем расположении духа. Говорили об истинно сказочных проектах нашего музыкального кружка на будущий год. Так, если верить слухам, в текущем сезоне Общество намерено поставить две оперы: «Псковитянку» и одну из вагнеровских — «Валькирию» или же «Мейстерзингеров» с Мальтен и, кроме того, дать до семи симфонических вечеров с оркестром под управлением Балакирева, но что последнее всецело зависит от того, будет ли выбран председателем Ляпунов или нет. Если нет, то и концертов не будет. Далее беседовали о листовских «Идеалах», об их непомерной длине, а также о вполне неудачной и страшной программе.

Heute war Rimski-Korsakow relativ gut gelaunt. Es war die Rede von wahrhaft fabelhaften Projekten für unseren Musikkreis im kommenden Jahr. So wird gemunkelt, dass die Gesellschaft in dieser Saison zwei Opern aufführen will: „Pskowitjanka“ und eine von Wagners „Walküren“ oder „Die Meistersinger“ mit Malten und außerdem bis zu sieben Sinfonieabende mit einem Orchester unter der Leitung von Balakirew, wobei Letzteres ganz davon abhängt, ob Ljapunow zum Vorsitzenden gewählt wird oder nicht. Wenn nicht, wird es keine Konzerte geben. Dann war die Rede von den Liszt-„Idealen“, ihrer exorbitanten Länge und dem ziemlich unglücklichen und schrecklichen Programm.

Разговаривая затем с Николаем Андреевичем о парижских концертах Ламурё, я узнал, между прочим, что 18 октября 1896 года в Concert du festival de Reouverture, *

Im Gespräch mit Nikolai Andrejewitsch über Lamoureux' Konzerte in Paris erfuhr ich unter anderem, dass am 18. Oktober 1896 das Concert du festival de Reouverture, *

* Концерт-фестиваль возобновления (фр.) [концертов Ламурё после роспуска оркестра летом 1897 г. и набора нового состава оркестрантов].

* Wiederaufnahme des Konzertfestivals (fr.) [der Konzerte von Lamoureux nach der Auflösung des Orchesters im Sommer 1897 und der Einstellung eines neuen Orchesters].

кроме «Пасторальной симфонии» Бетховена, «Redemption» **

neben Beethovens „Pastoralsinfonie“, „Redemption“ **

** «Искушение» (фр).

** „Erlösung“ (fr).

Цезаря Франка, «La jeunesse d'Hercule» ***

*** «Юность Геркулеса» (фр.).

Сен-Санса и увертюры к «Нюрнбергским певцам» Вагнера, было исполнено (в первый раз) «Испанское каприччио» Римского-Корсакова, ****

**** См. «Воспоминания», 7 октября 1896 г.

сопровождавшееся краткой биографическою заметкою, отчасти почерпнутою из книги Ц. Кюи «La musique en Russie», *****

***** «Музыка в России» (фр.)

отчасти своего изделия и, стало быть, лишенною какого бы то ни было серьезного интереса. В заключение много беседовали с Римским-Корсаковым о безусловно чудной инструментовке веберовского «Фрейшютца», а равно и о несомненном влиянии музыки знаменитой «Волчьей долины» (из сцены охоты) во время хора за сценой «Durch Berg und Thal» ******

****** «Через горы и долины» (нем.).

(нотный пример 78) на один гармонический эпизод из «Ночи на Лысой горе» Мусоргского (стр. 14—40 партитуры) *(нотный пример 79)*; наконец, о древнеславянских гуслях и о том, что, по мнению Александра Сергеевича Фаминцына (см. его исследование по этому вопросу стр. 67—68, 75 и др.),21 колыбель этого инструмента — Средний Восток — Ассирийско-Вавилонский мир, откуда он перешел в Малую Азию, а затем, через посредство мавров, в Европу, или, вернее, Византию. Из Византии гусли «яровчатые» («яворчатые»)

von Cäsar Franck, „La jeunesse d'Hercule“ ***

*** „Die Jugend des Herkules“ (fr.).

Saint-Saëns und die Ouvertüre zu Wagners „Nürnberger Meistersinger“ wurden von der Uraufführung von Rimski-Korsakows „Spanischem Capriccio“ begleitet, ****

**** Siehe „Erinnerungen“, 7. Oktober 1896.

mit einer kurzen biografischen Notiz, die teilweise aus C. Kjuis „La musique en étude“ stammt. Kjuis Buch „La musique en Russie“ *****,

***** „Musik in Russland“ (fr.)

das zum Teil von ihm selbst verfasst wurde und daher von keinem ernsthaften Interesse ist. Rimski-Korsakow und ich diskutierten abschließend viel über die zweifellos wunderbare Instrumentierung von Webers „Freischütz“ sowie über den unzweifelhaften Einfluss der Musik im berühmten „Wolfsschlucht“ (aus der Jagdszene) während des Chors für die Szene „Durch Berg und Thal“ ******

****** „Über Berge und Täler“ (dt.).

(Notenbeispiel 78) zu einer harmonischen Episode aus Mussorgskys „Eine Nacht auf dem kahlen Berge“ (S. 14-40 der Partitur) *(Notenbeispiel 79)*; zum Schluss noch etwas zur altslawischen Gusli und dazu, dass nach Meinung von Alexandr Sergejewitsch Faminzin (siehe seine Forschungen zu dieser Frage auf den Seiten 67-68, 75 usw.),21 die Wiege dieses Werkzeugs im Nahen Osten, in der assyrisch-babylonischen Welt liegt, von wo aus es nach Kleinasien und dann durch die Vermittlung der Mauren nach Europa, genauer gesagt nach Byzanz, gelangt ist. Von Byzanz aus

перешли к южным славянам (дерево «явор», или «platanus», *

* Платан (лат.).

росло лишь на юге России), далее к великороссам, то есть к славянам северо-восточным; отсюда к финнам («Kantele») и эстам («Kannel»); далее к литовцам («Kankles») и латышам («Kukles»); после чего гусли снова появляются у русских, забывших уже свой первобытный музыкальный инструмент. Интересно здесь и то, сказал я, что славянские гусли, или, правильнее, гусли, у татар назывались «густы», у черемисов — «кюселе», а у чувашей — «гюссле».

gelangte die Gusli „Federharfe“ („Bergahorn“) zu den Südslawen (der Baum „Ahorn“ oder „platanus“ *

* Platane (lat.).

wuchs nur im Süden Russlands), weiter zu den Großrussen, d. h. zu den Nordostslawen; von hier aus geht es weiter zu den Finnen („Kantele“) und Esten („Kannel“); dann zu den Litauern („Kankles“) und den Letten („Kukles“); danach taucht die Gusli bei den Russen wieder auf, die ihr ursprüngliches Musikinstrument bereits vergessen haben. Interessant ist hier, dass die slawischen Gusli, oder richtiger gesagt, Gusli, von den Tataren „Gusti“, von den Tscheremern „Kusele“ und von den Tschuwaschen „Gjussle“ genannt wurden.

78

9 мая

9. Mai

В день именин Николая Андреевича я был у Римских-

Am Geburtstag von Nikolai Andrejewitsch war ich abends bei den

Корсаковых вечером, где и просидел до 12 часов ночи. Кроме меня и двух племянниц (Алеси Эрихсен и Соколовой), у Римских-Корсаковых был Глазунов. Беседуя со мною о всякой всячине, Николай Андреевич сообщил мне, что он за это время сочинил несколько романсов на слова Майкова, Фета, Пушкина, Мея (перевод из Мицкевича), Алексея Толстого, Лермонтова и др.[22] и думает еще написать в этом жанре несколько вещиц и в том числе докончить «Анчар». «Впрочем, — добавил Римский-Корсаков,— все 16 романсов, которые я уже написал, — все они не в вашем вкусе, ибо они не отличаются ни особенно глубокомысленной гармонией, ни сверхъестественной красотой». Кроме того, я узнал, что Римский-Корсаков согласился на время сделаться председателем нашего кружка и думает начать свою деятельность возобновлением «Бориса Годунова», а там — «что бог даст...».

В заключение Николай Андреевич сообщил, что они уже наняли дачу, ту, что на Черменецком озере, в 20 верстах от Луги (и в 5 от Стелёва) и что это имение Глинки-Маврина называется Голубково.[23]

Утром в числе поздравителей у Римских-Корсаковых были; Беляев, Лядов, Звержанский, Г. Н. Тимофеев и др. (только Блуменфельд куда-то запропал).

Rimski-Korsakows, wo ich bis 12 Uhr abends blieb. Außer mir und meinen beiden Nichten (Alessja Erichsen und Sokolowa) hatten die Rimski-Korsakows Glasunow dabei. Während er mit mir über verschiedene Dinge sprach, erzählte mir Nikolai Andrejewitsch, dass er mehrere Romanzen nach Texten von Maikoff, Fet, Puschkin, Mey (eine Übersetzung von Mizkewitsch), Alexej Tolstoi, Lermontow und anderen [22] verfasst hatte und dass er daran dachte, mehr in diesem Genre zu komponieren, darunter das Ende von „Antschar“. „Aber, - so fügte Rimski-Korsakow hinzu, - alle 16 Romanzen, die ich bereits geschrieben habe, sind nicht nach Ihrem Geschmack, denn sie zeichnen sich weder durch eine besonders tiefe Harmonie noch durch übernatürliche Schönheit aus.“ Außerdem erfuhr ich, dass Rimski-Korsakow sich bereit erklärt hatte, für eine Weile den Vorsitz unseres Kreises zu übernehmen, und dass er seine Arbeit mit einer Wiederaufnahme von „Boris Godunow“ beginnen wollte, und dann – „so Gott will...“.

Schließlich sagte Nikolai Andrejewitsch, dass sie bereits eine Datscha gemietet hätten, und zwar die am Tscheremenez-See, 20 Werst von Luga (und 5 Werst von Stelewo) entfernt, und dass dieses Glinka-Mawrin-Anwesen Golubkowo genannt werde.[23]

Am Morgen wurden die Rimski-Korsakows von Beljajew, Ljadow, Swerjanskij, G. N. Timofejew und anderen beglückwünscht. (Blumenfeld war der einzige, der weg war).

12 мая

Был у Римских-Корсаковых. Николай Андреевич, по-видимому, сильно утомлен экзаменами. Говорили о курьезном сочинении Фр. Листа, озаглавленном «На прощанье» и посвященном

12. Mai

War bei den Rimski-Korsakows. Nikolai Andrejewitsch, offenbar sehr müde von den Prüfungen. Es war die Rede von einem kuriosen Werk von Fr. Liszt mit dem Titel „Abschied“, das Alexandr Siloti gewidmet war;[24] und

Александру Зилоти;[24] далее о том, что вследствие пожара, бывшего в Театре-цирке (ныне Мариинском театре) в 1859 году, партитура «Руслана» Глинки, как известно, сгорела, причем сгорела и оркестровка для военного оркестра, сделанная в 1842 году капельмейстером бароном Ралем по желанию и под наблюдением автора; поэтому впоследствии при издании полной партитуры этой оперы Римскому-Корсакову пришлось восстановить погибшую оркестровку. И вот он, Николай Андреевич, как пишет Людмила Ивановна Шестакова в своем предисловии к «Руслану», подробно изложил музыку, предназначенную Глинкой для военного оркестра, в виде партитуры, помещенной в конце оперы в особом приложении. Недаром, видно, так изумительно блестяще звучит «Марш Черномора» с его знаменитым унисоном.

Сегодня Римский-Корсаков снова не обмолвился ни единым словечком о своих новых романсах.

außerdem von der Tatsache, dass beim Brand des Staatlichen Zirkustheaters (heute Mariinski-Theater) im Jahr 1859 Glinkas Partitur von „Ruslan“ verbrannt war und auch die Orchestrierung für Militärorchester verbrannte, die 1842 von Kapellmeister Baron Rahl auf Wunsch und unter Aufsicht des Autors geschrieben worden war; als die vollständige Partitur dieser Oper später veröffentlicht wurde, musste Rimski-Korsakow daher die verlorene Orchestrierung wiederherstellen. Und so hat er, Nikolai Andrejewitsch, wie Ludmilla Iwanowna Schestakowa in ihrem Vorwort zu „Ruslan“ schreibt, die von Glinka für das Militärorchester vorgesehene Musik in Form einer Partitur detailliert, die in einem besonderen Anhang am Ende der Oper steht. Nicht umsonst, so scheint es, ist der „Tschernomor-Marsch“ mit seinem berühmten Unisono so herrlich brillant.

Auch heute hat Rimski-Korsakow kein Wort über seine neuen Romanzen verloren.

19 мая

Зная, что все это время Римский-Корсаков очень занят, я не решился беспокоить его отдельным прощальным визитом и потому зашел к нему, как и всегда, в понедельник в обеденную пору, причем занес ему его черновую рукопись оперы «Садко», а также четырехручные ноты («Шехеразаду», квартет и проч.), взятые у него. Николай Андреевич был, видимо, в прекрасном расположении духа.

Узнал, что завтра его семья перебирается на дачу; что к моему июньскому приезду в Питер, по всей вероятности, выйдет из печати клавир «Садко», о чем в свое время Римский-Корсаков и известит меня по

19. Mai

Da ich wusste, dass Rimski-Korsakow zu dieser Zeit sehr beschäftigt war, beschloss ich, ihn nicht mit einem gesonderten Abschiedsbesuch zu belästigen, und so besuchte ich ihn wie immer am Montagmittag und brachte ihm sein Rohmanuskript der Oper „Sadko“ sowie die vierhändigen Noten („Scheherazade“, Quartett usw.), die er sich ausgeliehen hatte. Nikolai Andrejewitsch war offenbar in bester Stimmung.

Ich erfuhr, dass seine Familie morgen in das Landhaus umziehen würde; dass der Klavierauszug von „Sadko“ bis zu meinem Besuch in Petersburg im Juni wahrscheinlich vergriffen sein würde, worüber mich

городскому адресу и при этом укажет, где именно мне можно будет получить обещанный экземпляр этой оперы, и, наконец, что один из его 16 новых романсов (на слова Пушкина «Редеет облаков летучая гряда») Римский-Корсаков посвятил мне. «Не играл же я вам своих романсов, — сказал, смеясь, Римский-Корсаков, — оттого, что вы сами однажды запретили мне что-либо писать после «Садко».

На вопрос мой, какого рода этот романс, Николай Андреевич сказал, что в нем не будет вовсе секвенций, которые я так люблю, но что зато этот романс будет отличаться необыкновенно трудным аккомпанементом.

Надежде Николаевне надо было ехать в город за последними закупками, а Николай Андреевич к 8 часам должен был быть в консерватории для просмотра экзаменационных задач. Поэтому, встав из-за стола, мы около половины восьмого вышли из дому.

У ворот наши пути расходились в разные стороны, а потому, крепко расцеловавшись с Римским-Корсаковым и еще раз поблагодарив его за «посвящение», мы простились с ним на все лето.

Итак, и этот сезон был прожит, и прожит небезынтересно.

Rimski-Korsakow zu gegebener Zeit unter meiner Stadtadresse informieren und mir mitteilen würde, wo ich das versprochene Exemplar erhalten könnte; und schließlich, dass Rimski-Korsakow mir eine seiner 16 neuen Romanzen (zu Puschkins „Die fliegende Wolkenreihe lichtet sich“) gewidmet hatte. „Ich habe Ihnen meine Romanzen nicht vorgespielt, - sagte Rimski-Korsakow lachend, - weil Sie selbst mir einmal verboten haben, etwas nach „Sadko“ zu schreiben.“

Auf meine Frage, um was für eine Art von Romanze es sich handeln würde, sagte Nikolai Andrejewitsch, dass es nicht die von mir so geliebten Sequenzen geben würde, sondern eine ungewöhnlich schwierige Begleitung.

Nadeschda Nikolajewna musste für die letzten Einkäufe in die Stadt fahren, und Nikolai Andrejewitsch musste um 8 Uhr im Konservatorium sein, um die Prüfungen zu kontrollieren. Wir standen also vom Tisch auf und verließen gegen halb neun das Haus.

Am Tor trennten sich unsere Wege, und nachdem wir Rimski-Korsakow zum Abschied geküsst und ihm noch einmal für sein „Engagement“ gedankt hatten, verabschiedeten wir uns von ihm für den ganzen Sommer.

So wurde auch diese Saison verbracht, und zwar auf eine interessante Art und Weise.

15 июня

15 июня я получил в Касьянове, через прие́хавшего из Петербурга в гости к Шеншиным Ф. Д. Шведова, записку от Николая Андреевича, посланную мне Римским-Корсаковым по городскому адресу, а потому и провалявшуюся в пустой квартире до следующей оказии.

15. Juni

Am 15. Juni erhielt ich in Kasjanowo durch F. D. Schwedow, der aus Petersburg gekommen war, um die Schenschins zu besuchen, eine Nachricht von Nikolai Andrejewitsch, die mir von Rimski-Korsakow an die Stadtadresse geschickt wurde, und lag daher in einer leeren Wohnung bis zur nächsten Gelegenheit.

*30 июня и 1 июля 1897 года**

* Набросано в Касьянове к 18 августа и переписано начисто в Питере 31 августа.

Поездка в Смычково (имение Хотинских)

Пользуясь льготными днями, я с 28 июня и по 1 июля провел в Лужском уезде, сперва в Затишье (возле деревни Шиловой) на даче у Штанге, затем у Римских-Корсаковых, к которым я приехал как раз в день их серебряной свадьбы, то есть в понедельник 30 июня, и где я пробыл до вечера следующего дня. Когда я подъехал к усадьбе Хотинских, солнце стояло уже высоко; как оказалось, было около половины первого дня. Николай Андреевич, да и вообще все они, не исключая и Ахшарумовых, очень обрадовались моему появлению, чему немало способствовало и то обстоятельство, что я привез с собою из Луги письма, газеты и телеграммы, адресованные на их имя в Смычково. Около двух часов дня нас пригласили к завтраку, после которого мы пили шоколад. Зятем мы всею компанией отправились на прогулку сперва к живописным берегам реки Луги, а далее — на высокий холм с обгорелой сосной, откуда открывался прекрасный вид вдаль на поля, луга и мельницу. Говорили о том, что за июнь месяц Николай Андреевич сочинил 17 новых романсов, в числе которых есть и дуэты, и что и впредь он думает продолжать писать в том же роде.

Далее я узнал, что Глазунов еще далеко не кончил своего балета «Раймонда», а также, что, по мнению Римского-Корсакова, музыка этого балета будет удивительно хороша, — обстоятельство, которое несомненно провалит это произведение у балетоманов. Кроме того, мы

*30. Juni und 1. Juli 1897**

* Entwurf in Kasjanowo bis 18. August und komplett neu geschrieben in Petersburg am 31. August.

Ein Ausflug nach Smytschkowo (Chotino-Gut)

Ich nutzte die günstigen Tage und verbrachte vom 28. Juni bis zum 1. Juli im Kreis Luga, zunächst in Satischje (in der Nähe des Dorfes Schilowa) in der Datscha von Stange, dann bei den Rimski-Korsakows, zu denen ich am Tag ihrer Silberhochzeit, also am Montag, dem 30. Juni, kam und wo ich bis zum Abend des nächsten Tages blieb. Die Sonne stand schon hoch, als ich das Anwesen der Chotino erreichte; es schien etwa halb zwei Uhr morgens zu sein. Nikolai Andrejewitsch und überhaupt alle, die Achscharumows nicht ausgenommen, freuten sich sehr über mein Erscheinen, was sehr dadurch erleichtert wurde, dass ich aus Luga Briefe, Zeitungen und Telegramme mitbrachte, die an sie in Smytschkowo adressiert waren. Gegen zwei Uhr nachmittags wurden wir zum Frühstück eingeladen, danach gab es Schokolade. Als Schwiegersohn machten wir alle einen Spaziergang, zuerst zum malerischen Ufer der Luga und dann zu einem hohen Hügel mit einer verbrannten Kiefer, von dem aus wir einen schönen Blick auf Felder, Wiesen und eine Mühle in der Ferne hatten. Es heißt, Nikolai habe im Juni 17 neue Romanzen komponiert, darunter einige Duette, und er wolle in diesem Stil weiter schreiben.

Außerdem erfuhr ich, dass Glasunow weit von der Fertigstellung seines Balletts „Raimonda“ entfernt war und dass Rimski-Korsakow die Musik dieses Balletts für überraschend gut hielt, ein Umstand, der dieses Werk bei Ballettliebhabern zweifellos durchfallen lassen würde. Außerdem sprachen wir

беседовали с Римским-Корсаковым о «Каменном госте» Даргомыжского, клавир которого Николай Андреевич внимательно пересматривал за это время и пришел к тому печальному выводу, что в нем есть немало гармонического вздора, который необходимо было бы исправить, прежде чем начать переинструментовывать эту оперу. Именно здесь, в этом произведении, по мнению Николая Андреевича, крылся корень «гармонического зла» сочинений Мусоргского. «Мне положительно хочется, — сказал Римский-Корсаков, — написать статью по вопросу о композиторской глухоте; глухоте, которою страдали не только Мусоргский и Даргомыжский периода «Каменного гостя», но и Бетховен, и Вагнер и Лист, и даже Чайковский; о господах д'Энди и ему подобных я уж и не говорю. Вспомним начало второго Presto из финала Девятой симфонии, перед речитативом: «O Freunde, nicht diese Töne», в котором одновременно звучат в оркестре следующие ноты: ре, ми, фа, соль, ля, си-бемоль и до-диез — аккорд типа *(нотный пример 80)*; вспомним нелепую в музыкальном отношении характеристику Гагена из «Гибели богов» Вагнера *(нотный пример 81)*; странные fa-диез против fa-бекар контрабасов на стр. 46—47 партитуры «Mephisto-Walzer'a» Листа, а равно совершенно непонятное ре-бемольное трезвучие на органном пункте на ре-бекар, встречающееся у Чайковского. Невольно приходишь к тому заключению,— продолжал Николай Андреевич, — что в музыке, как равно и в других искусствах, есть несомненно и «законы божеские», созданные непосредственным творчеством, и «законы человеческие», введенные в искусство в силу простой прихоти того или другого художника, как, например: применение квартсекст-

mit Rimski-Korsakow über Dargomyschskis „Der steinerne Gast", dessen Klavierauszug Nikolai Andrejewitsch in dieser Zeit sorgfältig überarbeitet hat und zu dem traurigen Schluss gekommen ist, dass es eine Menge harmonischen Unsinn enthält, der korrigiert werden müsste, bevor er mit der Neuinstrumentierung dieser Oper beginnen kann. Hier, in diesem Werk, lag nach Nikolai Andrejewitschs Meinung die Wurzel des „harmonischen Übels" in Mussorgskys Werken. „Ich bin geradezu versucht, - sagte Rimski-Korsakow, - einen Artikel über die Frage der kompositorischen Taubheit zu schreiben; eine Taubheit, die nicht nur Mussorgsky und Dargomyschski aus der Zeit des „Steinernen Gastes" betraf, sondern auch Beethoven und Wagner und Liszt und sogar Tschaikowsky; von den Herren d'Indy und seinesgleichen spreche ich gar nicht erst. Man denke an den Beginn des zweiten Presto des Finales der Neunten Sinfonie, vor dem Rezitativ: „O Freunde, nicht diese Töne", in dem die folgenden Noten gleichzeitig im Orchester gespielt werden: d, e, f, g, a, b und cis - ein Akkordtyp *(Notenbeispiel 80)*; erinnern Sie sich an die musikalisch lächerliche Charakterisierung von Hagen aus Wagners „Götterdämmerung" *(Notenbeispiel 81)*; die seltsamen fis vs. f Kontrabässe auf den Seiten 46-47 der Liszt'schen Mephisto-Walzer-Partitur, sowie der völlig unverständliche des-Dreiklang auf dem Orgelpunkt auf dem d bei Tschaikowsky. Unwillkürlich kommt man zu dem Schluss, - fuhr Nikolai Andrejewitsch fort - dass es in der Musik, wie auch in anderen Künsten, zweifellos „Gesetze Gottes" gibt, die durch direkte Schöpfung entstanden sind, und die „Gesetze des Menschen", die durch eine einfache Laune des einen oder anderen Künstlers in die Kunst eingeführt wurden, wie die Verwendung eines Quartsext-Akkords, nicht in einer Schlusskadenz oder als „übergehender

аккорда не в заключительном кадансе и не в виде «проходящего трезвучия», а в форме самостоятельного аккорда среди музыкального предложения; и первые — божеские — законы неизмеримо выше вторых. А потому, строго говоря, едва ли возможно теперь в искусстве пролагать действительно новые пути, и не есть ли это только продолжение по прямому направлению того, что уже давно было дано, хотя бы и в зародыше, классическою музыкою. Ибо как только художник круто сворачивал в сторону, как, например, Берлиоз, Мусоргский, Рихард Штраус, д'Энди, на проверку выходил совершеннейший вздор».

Мы уже подходили к дому, когда Римский-Корсаков заговорил вновь: «Вы не поверите, — сказал он, — до чего меня трогает то обстоятельство, что Чайковский раз навсегда, еще в самом начале своей деятельности, сумел от всего отказаться для музыки; это решение красноречивее слов свидетельствовало о его глубокохудожественной натуре. Ведь вот я, например, — продолжал Николай Андреевич, — я не решился на подобный шаг и продолжал служить; а жалко, так как в первом случае мне не пришлось бы впоследствии переделывать ни «Псковитянки», ни «Садко», ни «Антара».

Вернувшись домой, мы беседовали о том, что для будущей славы Ц. Кюи, право, было бы лучше, если бы его критические статьи никогда не были бы изданы и оставались бы в виде

Dreiklang", sondern als eigenständiger Akkord inmitten eines musikalischen Satzes; und die ersteren - göttlichen - Gesetze sind den letzteren unermesslich überlegen. Und deshalb ist es streng genommen kaum noch möglich, in der Kunst wirklich neue Wege zu beschreiten, und ob es nicht nur eine Fortsetzung in direkter Richtung dessen ist, was seit langem, wenn auch nur im Keim, der klassischen Musik gegeben ist. Denn sobald sich ein Künstler scharf zur Seite drehte, wie z.B. Berlioz, Mussorgsky, Richard Strauss, d'Indy, kam der größte Unsinn zum Vorschein."

Wir näherten uns bereits dem Haus, als Rimski-Korsakow erneut das Wort ergriff: „Sie werden es nicht glauben, - sagte er, - ich bin tief bewegt von der Tatsache, dass Tschaikowsky in der Lage war, gleich zu Beginn seiner Karriere ein für alle Mal alles für die Musik aufzugeben; diese Entscheidung spricht Bände über seine tiefe künstlerische Natur. Ich zum Beispiel, - fuhr Nikolai Andrejewitsch fort, - habe diesen Schritt nicht gewagt und habe weiter gedient; das war schade, denn dann hätte ich die „Pskowitjanka", den „Sadko" oder den „Antar" nicht überarbeiten müssen."

Als wir nach Hause zurückkehrten, sprachen wir darüber, dass es für den zukünftigen Ruhm von C. Kjui besser gewesen wäre, wenn seine kritischen Artikel nie veröffentlicht worden wären und in Form von Findeisens „Bibliographischem Index" geblieben

«Библиографического указателя» Финдейзена, а то одна срамота!

Благодаря превосходной погоде, стол был накрыт в саду; таким образом самый обед, с мороженым, закусками и шампанским, длившийся с шести до половины восьмого вечера, прошел очень весело и оживленно. По окончании обеда все общество перешло в залу, где Николай Андреевич, по нашей просьбе, в несколько приемов исполнил все свои «июньские» романсы и дуэты, кроме сочиненной, но еще не совсем законченной баллады «Свитезянка», написанной им для тенора, сопрано, хора и оркестра на слова Мицкевича (Мея).

Вот подробный перечень этих произведений:

1) «Он спит, великий Пан». Дуэт написан в строго лидийском la major'e *

* Ля мажор.

5 июня 1897 года (NB. Этот дуэт был начат еще в Питере 9 мая). Того же 5 июня сочинены были Римским-Корсаковым еще два романса: 2) «Не ветер, вея с высоты» и 3) «Срезал себе я тростник» (слова Майкова).

6 июня написано 4) «Звонче жаворонка пенье» (на слова А. Толстого).

7 июня сочинены: 5) «Пробуждение» («Мечты, мечты, где ваша сладость?») (на слова Пушкина) и 6) «Октава» (на слова Майкова).

8 июня был сочинен романс 7) на слова Фета «Свеж и душист твой роскошный венок».

9 июня — 8) на слова А. Толстого «Не пенится море».

10 июня — 9) Тоже на слова А. Толстого «Дробится, и плещет, и брызжет волна». **

wären, sonst wäre es eine Schande gewesen!

Dank des hervorragenden Wetters wurde der Tisch im Garten gedeckt, und so verlief das Essen selbst mit Eis, Vorspeisen und Champagner, das von sechs bis halb neun Uhr abends dauerte, sehr fröhlich und lebhaft. Nach Beendigung des Essens begab sich die ganze Gesellschaft in den Saal, wo Nikolai Andrejewitsch auf unsere Bitte hin in mehreren Empfängen alle seine „Juni"-Romanzen und -Duette vortrug, mit Ausnahme der Ballade „Switesjanka", die er für Tenor, Sopran, Chor und Orchester nach Worten von Mizkewitsch (Meja) geschrieben, aber noch nicht ganz vollendet hatte.

Hier eine detaillierte Liste dieser Werke:

1.) „Er schläft, der große Pan". Das Duett wurde am 5. Juni 1897 in streng lydischem la-Dur* geschrieben

* A-Dur

(Anmerkung: Dieses Duett wurde bereits am 9. Mai in Petersburg begonnen). Ebenfalls am 5. Juni komponierte Rimski-Korsakow zwei weitere Romanzen: 2.) „Nicht der Wind, der von den Höhen herabweht" und 3.) „Ich schneide mein Schilf" (Text von Maikow).

6. Juni geschrieben 4.) „Eine Lerche singt lauter" (nach Worten von A. Tolstoi).

7. Juni verfasst: 5.) „Erwachen" („Träume, Träume, wo ist deine Süße?") (nach Worten von Puschkin) und 6.) „Oktawa" (nach Worten von Maikow).

Am 8. Juni wurde die Romanze 7.) zu den Worten von Fet „Frisch und duftend ist dein üppiger Kranz" verfasst.

9. Juni - 8.) zu den Worten von A. Tolstoi „Das Meer schäumt nicht".

10. Juni - 9.) Zu den Worten von A. Tolstoi: „Die Welle bricht und plätschert und plätschert". **

** Оба эти романса озаглавлены «У моря»

19 июня написано 10) «Эхо» (слова Пушкина).
22 июня сочинен 11) «Пророк» (слова Пушкина).
23 июня был написан 12) Дуэт на слова из «Песни песней» («Я цветок полевой»), перевод Мея, а также докончен 13) «Анчар» (слова Пушкина), начатый еще 3 сентября 1882 г.

25 июня сочинено два романса: 14) «Тихо, тихо море голубое» (на слова Майкова) и 15) «Меж тремя морями башня» (из «Новогреческого» Майкова).
29 июня был написан 16) очень мрачный романс на слова Пушкина «Ненастный день потух».

В промежутках между исполнением романсов мы говорили о писателе Владимире Короленко и его восхитительных повестях: «Сон Макара», «Лес шумит», «Убивец», «Старый звонарь» и «Слепой музыкант», этом чуде современной психологии и красоты мысли и формы. Около 12 часов ночи мы все разошлись по своим комнатам: я был откомандирован наверх к Андрею (вместо Володи); Ахшарумовы — в кабинет Николая Андреевича, а Володя — в залу.

** Beide Romanzen tragen den Titel „Am Meer“.

Am 19. Juni 10.) wurde das „Echo“ (Puschkins Worte) geschrieben.
22. Juni 11.) „Der Prophet“ (Text von Puschkin) wurde komponiert.
Am 23. Juni wurde 12.) ein Duett zu den Worten aus dem „Hohelied“ („Ich bin eine Blume des Feldes“), übersetzt von Meja, geschrieben und 13.) „Antschar“ (Worte von Puschkin), begonnen am 3. September 1882, beendet.
Am 25. Juni schrieb er zwei Romanzen: 14.) „Leise, leise das blaue Meer“ (nach Texten von Maikow) und 15.) „Zwischen den drei Meeren ein Turm“ (aus Maikows „Neugriechisch“).
Am 29. Juni wurde eine sehr düstere Romanze 16.) zu Puschkins Worten „Der schattige Tag ist verblasst“ geschrieben.

Zwischen den Romanzen sprachen wir über den Schriftsteller Wladimir Korolenko und seine herrlichen Romane: „Makars Traum“, „Der Wald rauscht“, „Der Mörder“, „Der alte Glöckner“ und „Der blinde Musiker“, dieses Wunder der modernen Psychologie und der Schönheit der Gedanken und der Form. Gegen 12 Uhr nachts verteilten wir uns alle auf unsere Zimmer: Ich wurde Andrej (anstelle von Wolodja) zugeteilt, die Achscharumows gingen in das Arbeitszimmer von Nikolai Andrejewitsch, und Wolodja ging in den Salon.

1 июля

На следующий день я встал довольно рано. Вскоре, однако, появился и кофе, после чего мы с Николаем Андреевичем отправились гулять по саду. Говорили о новом дуэте Римского-Корсакова: «Он спит, великий Пан» (на слова Майкова), написанном в строго греческом стиле

1. Juli

Am nächsten Tag stand ich recht früh auf. Bald kam jedoch der Kaffee, und danach gingen Nikolai Andrejewitsch und ich im Garten spazieren. Wir sprachen über Rimski-Korsakows neues Duett „Er schläft, der große Pan“ (nach Texten von Maikowski), das im streng griechischen

и который именно благодаря своему античному складу никогда не понравится публике, а также о поразительно вдохновенном и воздушном начале и конце «хора цветов» из «Руслана» Глинки.

Далее подробно беседовали о чудесных, полных жизни и музыкального содержания симфониях Гайдна (первых 12), в которых нет-нет да и встретишь что-либо самоновейшее по части гармонии. «И вот про эти-то произведения, полные жизни и звуков, — сказал Римский-Корсаков, — Кюи в свое время писал, что они, подобно прочим созданиям классической музыки, сухи и лишены музыкального содержания».

Вернувшись домой, я, пользуясь разрешением Римского-Корсакова, сам лично проглядел за роялем новые романсы Николая Андреевича и при этом, как и всегда в подобных случаях, кое-что выучил наизусть. В последовавшем затем разговоре с Николаем Андреевичем о «Садко» я узнал, во-первых, что и клавир и партитура выйдут в свет одновременно, числу к 15 июля (так, по крайней мере, уведомлял Беляев в своем поздравительном письме), и, во-вторых, что в данную минуту Римский-Корсаков вовсе и не думает об этой опере, будто ее и впрямь не существовало.

Прощаясь, Римский-Корсаков крепко расцеловал меня, страшно благодаря меня за внимание, а также и за то, что я не поленился лично приехать к ним на дачу. Около 6 часов вечера я, Андрей и Ахшарумовы тронулись в путь, и вскоре усадьба Хотинских скрылась за ближайшею рощею.

Stil geschrieben ist und gerade wegen seines antiken Zuschnitts dem Publikum nie gefallen würde, und auch über den auffallend inspirierten und luftigen Anfang und Schluss des „Blumenchors“ aus Glinkas „Ruslan“.

Dann sprachen wir ausführlich über Haydns wunderbare Sinfonien (die ersten 12), die voller Leben und musikalischem Inhalt sind und in denen man etwas sehr Innovatives in Bezug auf die Harmonie entdecken kann. „Und diese Werke, die voller Leben und Klänge sind, - sagte Rimski-Korsakow, - schrieb Kjui zu seiner Zeit, dass sie, wie andere Werke der klassischen Musik, trocken und ohne musikalischen Inhalt sind.“

Als ich nach Hause zurückkehrte, spielte ich mit Erlaubnis Rimski-Korsakows persönlich die neuen Romanzen von Nikolai Andrejewitsch am Flügel und lernte, wie ich es bei solchen Gelegenheiten immer tue, etwas auswendig. Im Gespräch mit Nikolai Andrejewitsch über „Sadko“ erfuhr ich erstens, dass sowohl die Partitur als auch der Klavierauszug gleichzeitig, am 15. Juli, veröffentlicht werden würden (zumindest sagte das Beljajew in seinem Glückwunschschreiben), und zweitens, dass Rimski-Korsakow im Moment überhaupt nicht an die Oper dachte, so als hätte es sie nie gegeben.

Rimski-Korsakow küsste mich zum Abschied und bedankte sich herzlich für meine Aufmerksamkeit und dafür, dass ich nicht zu faul war, persönlich in ihr Haus zu kommen. Gegen 18 Uhr brachen ich, Andrej und die Achscharumows auf, und schon bald verschwand das Chotino-Anwesen hinter dem nächsten Wäldchen.

8 сентября

Зная, что Римские-Корсаковы вернутся с дачи в субботу, 6 сентября, я 8-го, пользуясь своим

8. September

Da ich wusste, dass die Rimski-Korsakows am Samstag, dem 6. September, aus ihrer Datscha

пребыванием в Чернышевой переулке, зашел к Римским-Корсаковым.

Николай Андреевич был, видимо, чем-то озабочен, а потому сначала разговор как-то не клеился, несмотря на то что мы с Римским-Корсаковым не виделись целых два месяца. Сперва я сообщил Римскому-Корсакову о том, что я недавно получил в подарок от моего бывшего товарища управляющего Н. П. Арсеньева ряд рукописей, принадлежавших его покойному брату Александру Петровичу, а именно: подлинный манускрипт романса Балакирева «Еврейская мелодия», посвященного А. П. Арсеньеву и оконченного Милием Алексеевичем 30 августа 1859 года, в день св. Мустафы, то есть Александра Арсеньева, «иже покориша Вейгейла Свейского и нечестивых воев его»; рукопись «Торжественного марша Шамиля»,[25] сочиненного Мод. Мусорским (подпись без буквы «г») 11 октября 1859 года и тоже посвященного брату Николая Петровича, а равно 12 писем Балакирева 1859 и 1862 годов к Мустафе, то есть все тому же Александру Петровичу, в которых упоминалось между прочим, что: «Корсинька свое еще не кончил, потому что отвлечен от музыки экзаменами» (очевидно, выпускными из Морского корпуса, — см. письмо от 28 марта 1862 г.); далее, что он «пишет отличный финал» (Первой симфонии), хотя Scherzo и Andante еще не готовы, и еще, что «Корсинька будет славно оркестровать» (см. письмо от 5 мая 1862 г.).

Далее я показал Николаю Андреевичу полученный мною этим летом от одного из родственников моей жены (внука известного в свое время ученого астронома й археолога, тульского помещика

zurückkehren würden, nutzte ich meinen Aufenthalt in der Tschernyschow-Gasse, um die Rimski-Korsakows am 8. September zu besuchen.

Nikolai Andrejewitsch war offensichtlich mit irgendetwas beschäftigt, und so kam das Gespräch zunächst irgendwie nicht zustande, obwohl Rimski-Korsakow und ich uns zwei Monate lang nicht gesehen hatten. Zunächst teilte ich Rimski-Korsakow mit, dass ich vor kurzem eine Reihe von Manuskripten, die seinem verstorbenen Bruder Alexandr Petrowitsch gehörten, von meinem früheren Geschäftsführer N. P. Arsenjew geschenkt bekommen hatte, nämlich: das Originalmanuskript von Balakirews Roman „Eine jüdische Melodie“, und von Mili Alexejewitsch am 30. August 1859, dem Tag des heiligen Mustafa, d. h. Alexandr Arsenjew, „der Weigela von Schweden und seine unheiligen Krieger besiegte“, vollendet; das Manuskript von „Schamils Festmarsch“,[25] komponiert von Mod. Mussorsky (unterzeichnet ohne den Buchstaben „g“) vom 11. Oktober 1859, der ebenfalls dem Bruder von Nikolai Petrowitsch gewidmet ist, sowie 12 Briefe von Balakirew aus den Jahren 1859 und 1862 an Mustafa, d.h. an denselben Alexandr Petrowitsch, in denen u.a. erwähnt wird, dass: „Korsinka seine Arbeit noch nicht beendet hat, weil er durch seine Prüfungen von der Musik abgelenkt ist“ (offensichtlich sein Abschluss des Marinekorps - siehe Brief vom 28. März 1862); ferner, dass er „ein ausgezeichnetes Finale“ (der Ersten Symphonie) schreibe, obwohl das Scherzo und das Andante noch nicht fertig sind, und dass „Korsinka herrlich orchestrieren wird“ (siehe Brief vom 5. Mai 1862).

Dann zeigte ich Nikolai Andrejewitsch die Kopie eines Briefes, den ich in diesem Sommer von einem Verwandten meiner Frau erhalten hatte (einem Enkel von Iwan Fjodorowitsch Afremow, einem bekannten Astronomen

Ивана Федоровича Афремова, лично знавшего Пушкина, посетившего однажды их имение Сальницы, Тургенева, Лермонтова и др. и состоявшего в переписке со знаменитым Александром Гумбольдтом по вопросам, касавшимся его «Космоса») подлинник письма Пушкина к Н. А. Полевому. Вот содержание этой любопытной рукописи:

«Милостивый государь Николай Алексеевич, искренно благодарю Вас за присылку «Телеграфа», приятное для меня доказательство, что наше литературное разногласие не совсем расстроило наши прежние сношения. Жалею, что еще не могу доставить Вам Б. Годунова, который уже вышел, но мною не получен. С истинным почтением честь имею быть, милостивый государь, Ваш покорный слуга

Александр Пушкин. 1 генв. 1831».

Из беседы с Николаем Андреевичем о его июльских и августовских сочинениях узнал, что Римский-Корсаков с весны написал 34 романса, 2 дуэта, балладу «Свитезянка», уже почти совершенно наинструментованную, а также «Моцарта и Сальери» (оперное произведение в двух картинах, по Пушкину). «Кстати, — сказал Римский-Корсаков, — возьмите просмотреть корректуру первых моих 8 романсов (ор. 39—40). Предупреждаю вас, вашего романса в них нет». В заключение мы поспорили относительно музыки знаменитого «Recordare» *(нотный пример 82)*. Цело в том, что меня лично несколько коробили кое-какие звуковые сочетания между отдельными проходящими (что и обозначено на нотном примере знаком (?!), тогда как Николай Андреевич их находил безупречно красивыми (!) и даже на принесенном отрывке этой

und Archäologen der Tulaer Gutsbesitzer, der Puschkin persönlich gekannt und einst ihr Gut Salniza, Turgenjew, Lermontow und andere besucht hatte, und korrespondierte mit dem berühmten Alexander Humboldt über Angelegenheiten, die seinen „Kosmos“ betrafen) das Original von Puschkins Brief an N. A. Polewoi. Hier ist der Inhalt dieses kuriosen Manuskripts:

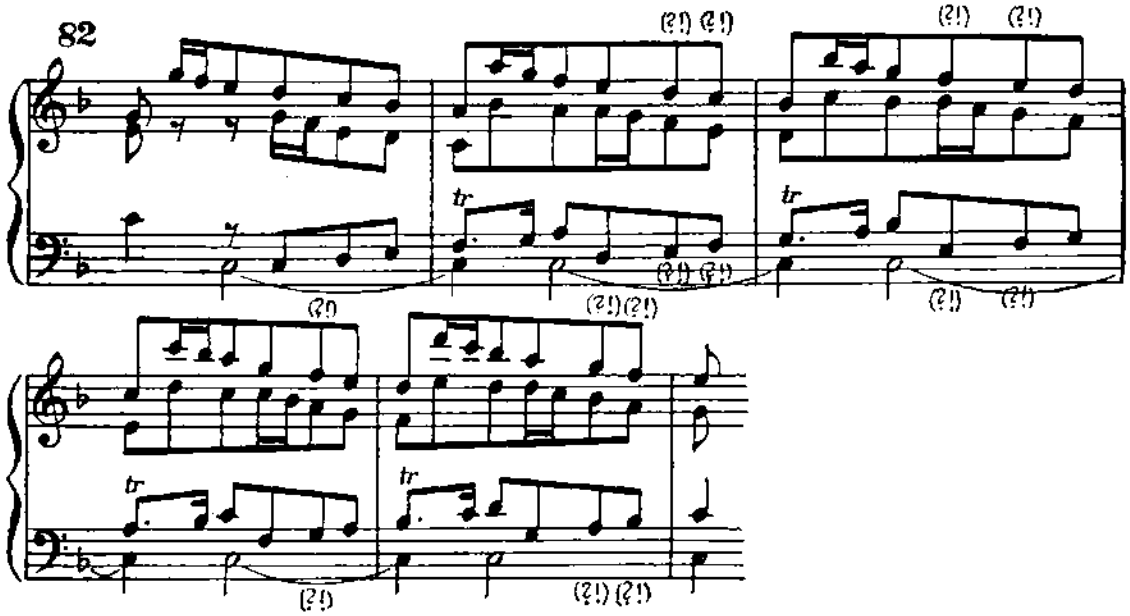
„Mein lieber Herr Nikolai Alexejewitsch, ich danke Ihnen aufrichtig für die Zusendung des „Fernschreibens“, das für mich ein angenehmer Beweis dafür ist, dass unsere literarische Meinungsverschiedenheit unsere früheren Beziehungen nicht ganz gestört hat. Ich bedaure, dass ich Ihnen noch nicht den B. Godunow überbringen kann, der bereits erschienen ist, den ich aber noch nicht erhalten habe. Ich habe die Ehre, Ihr gehorsamer Diener zu sein

Alexander Puschkin. 1. Jan. 1831.“

Aus einem Gespräch mit Nikolai Andrejewitsch über seine Kompositionen im Juli und August erfuhr ich, dass Rimski-Korsakow seit dem Frühjahr 34 Romanzen, 2 Duette, die bereits fast vollständig instrumentierte Ballade „Switesjanka“ sowie „Mozart und Salieri“ (ein Opernwerk in zwei Szenen, nach Puschkin) geschrieben hatte. „Übrigens, - sagte Rimski-Korsakow, - sehen Sie sich die Korrekturlesung meiner ersten acht Romanzen (Op. 39-40) an. Ich warne Sie, Ihre Romantik ist nicht in ihnen.“ Schließlich stritten wir uns über die Musik des berühmten Recordare *(Notenbeispiel 82)*. Der springende Punkt ist, dass ich persönlich an einigen Klangkombinationen zwischen einzelnen Passagen Anstoß genommen habe (wie auf dem Musikbeispiel durch ein Zeichen (?!) angezeigt wird), während Nikolai Andrejewitsch sie tadellos schön fand (!) und sogar auf das mitgebrachte Fragment dieser

консеквенции, предварительно вычеркнув мою пометку, тут же написал: «чисто безусловно».

Übereinkunft, nachdem er meine Bemerkung vorher durchgestrichen hatte, sofort schrieb: „rein bedingungslos“.



Перед моим уходом Римский-Корсаков подписал подаренный им мне экземпляр оперы «Садко», * который я получил у Беляева, и обещал в будущем исполнить все свои летние opus‘ы, не исключая и «Сальери».

Bevor ich ging, signierte Rimski-Korsakow das Exemplar der Oper „Sadko“, das er mir geschenkt hatte* und das ich von Beljajew erhalten hatte, und versprach, in Zukunft alle seine Sommeropern aufzuführen, „Salieri“ nicht ausgenommen.

* «Моему утешителю, дорогому Василию Васильевичу Ястребцеву, на память от сочинителя, Н А. Римского-Корсакова. 8 сентября 1897 г. Питер».

* „Meinem Tröster, dem lieben Wassili Wassiljewitsch Jastrebzew, in Erinnerung an den Komponisten N. A. Rimski-Korsakow. 8. September 1897, Petersburg.“

Сегодня Николай Андреевич получил из Праги два экземпляра одного и того же номера тамошней газеты «Svetozor» от 4 Cervna 1897 года (cislo 30/1563 u Prace, 4 cervna 1897. Rocnik XXXI), где, кроме превосходно отпечатанного портрета Римского-Корсакова, помещалась сочувственная статейка некоего Boleslav Kalensky, озаглавленная «Nikolaj Andrejevic Rimskij-Korsakov» [Николай Андреевич Римский - Корсаков], в которой за Римским-

Heute erhielt Nikolai Andrejewitsch aus Prag zwei Exemplare der gleichen Ausgabe der Lokalzeitung „Svetozor“ vom 4. Cervna 1897 (cislo 30/1563 u Prace, 4 cervna 1897. Rocnik XXXI), die neben einem hervorragend gedruckten Porträt von Rimski-Korsakow einen wohlwollenden Artikel eines gewissen Boleslav Kalensky unter dem Titel „Nikolaj Andrejevic Rimskij-Korsakov“ [Nikolai Andrejevic Rimski-Korsakow] enthielt, in dem Rimski-Korsakow als „sverazny, genialni osobnost umelecka“

Корсаковым признавалась «sverazny, genialni osobnost umelecka» [своеобразно гениальная художественная индивидуальность], а также «vsestranne vzdslan e hudebniho genia jeho» [всестороннее развитие его музыкального гения], которого до постановки «Майской ночи» («Majova nos») в 1896 году в Праге знали уже отчасти по его симфоническим произведениям (symfonickych Skladby), исполнявшимся на «Славянских концертах» («Antara», «Sadko» а «Spanelske capriccio» [«Испанское каприччио»], но в. свое время совершенно не оцененных, и который особенно понравился чехам благодаря положительно гениальному исполнению в оркестре московским Сафоновым «Шехеразады», ** «Uspech которой, по словам газеты byl zozhodny» [успех... был превосходный], и таким образом «Sccherazada» была, что говорится, «opakovana» [повторена].

[eine Art geniale Künstlerpersönlichkeit] anerkannt wurde, und „vsestranne vzdslan e hudebniho genia jeho“ [die volle Entfaltung seines musikalischen Genies], der bis zu seiner Inszenierung von „Maiennacht“ 1896 in Prag bereits unter anderem durch sein symphonisches Werk (symfonickych skladby) bekannt war, die bei den Slawischen Konzerten aufgeführt wurden („Antara“, „Sadko“ und „Spanelske capriccio“), aber zu dieser Zeit wurden sie kaum gewürdigt. Den Tschechen gefiel es vor allem wegen der geradezu brillanten Aufführung der „Scheherazada“ im Orchester durch den Moskauer Safonow, ** dessen „Uspech laut der Zeitung byl zozhodny“ [Erfolg ... war hervorragend], und so wurde die „Scheherazada“, wie sie sagen, „opakovana“ [wiederholt].

** См. «Воспоминания», 22 января 1896 г.

** Siehe „Erinnerungen“, 22. Januar 1896.

Далее следовало несколько биографических данных, вроде, например, того, что Николай Андреевич родился в 1844 году «V Tichnive (вместо Тихвина); что образование свое получил «V Petrohrade v akademii namornicky» [в Петрограде в Морской академии]; что в 1860 году***

Es folgten einige biografische Details, wie die Tatsache, dass Nikolai Andrejewitsch 1844 „V Tichnive“ (statt Tichwin) geboren wurde; dass er seine Ausbildung „V Petrohrade v akademii namornicky“ [in Petrograd an der Marineakademie] erhielt; dass Rimski-Korsakow 1860***

*** Неверно; это произошло в 1861 г.

*** Falsch; dies geschah im Jahr 1861.

Римский-Корсаков познакомился с Балакиревым, известным дирижером и основателем «Besplatne Skoly» [Бесплатной школы], и под его руководством «ucil se skladbe» [учился композиции], хотя во всем остальном Николай Андреевич и был обязан исключительно самому себе и в этом смысле он являлся, как и прочие его сотоварищи («soudruzi»):

Balakirew, den berühmten Dirigenten und Gründer der „Besplatne Skoly“ [Freien Schule], kennenlernte und unter seiner Anleitung „ucil se skladbe“ [Komposition studierte], obwohl Nikolai Andrejewitsch in allem anderen ausschließlich sich selbst verpflichtet war und in diesem Sinne wie seine anderen Mitstreiter („soudruzi“) war: Balakirev, Kjuj, Musörgsky, Borodin

Balakirev, Kjuj, Musörgsky, Borodin [Балакирев, Кюи, Мусоргский, Бородин], своего рода самоучкой («samoukem»).

Далее, что Римский-Корсаков был одно время «namornim dustojnikem» [морским офицером], но что затем он всецело отдался искусству: управлял («Riditel») после Балакирева концертами Бесплатной школы и вообще продолжал в музыке намеченное Глинкой и затем возрожденное Балакиревым Odchovane Balakirevem») листо-берлиозовское направление, став в ряды так называемой Могучей кучки («hromadka Balakirevova») [группа Балакирева]. Наконец, что он [Римский-Корсаков] создал необыкновенно оригинальный «Восток» в музыке, который достиг на «Rusi takoho umeleckeho stopne ze Zapadni Evropa nad jejimi krasami se pozostavi v obdluv» [на Руси такого музыкального уровня, что Западная Европа восхищается ее красотами]. Что же касается до мнения, высказывавшегося в печати Фаминцыным, другом эклектика и фанатика-вагнериста Серова, будто Римский-Корсаков: «nesasluhuje ani povsimnoti, ze jest smesne, chce - li byti skladatelem, ze kazdy sumarz venkovskeho orchestru nad neho vynika» [не заслуживает даже внимания, является смешным, хочет быть композитором, тогда как каждый бродячий музыкант из сельского оркестра выше его], это неправда и клевета («Bezduvodne, nespravedliva krvda» [обида, несправедливая неправда], не говоря уже о том оскорбительном мнении, будто Римский-Корсаков — этот великий симфонист и оперный композитор, столь же известный в России своим благородством, как, например, Лист, Брамс в Германии, — невежда и незрелый дилетант и проч.

«Знаете, — сказал Римский-Корсаков, — меня зовут в Прагу на

[Balakirew, Kjui, Musorgsky, Borodin], eine Art Autodidakt („samoukem“).

Ferner, dass Rimski-Korsakow einst „namornim dustojnikem“ [Marineoffizier] war, sich dann aber ganz der Kunst widmete: er leitete („Riditel“) nach Balakirew die Konzerte der Freien Schule und setzte im Allgemeinen die von Glinka vorgegebene und dann von Balakirew wiederbelebte Liszt-Berlioz-Richtung in der Musik fort (Odchovane Balakirevem) und wurde Mitglied des so genannten Mächtigen Häufleins („hromadka Balakirevova“) [Balakirews Gruppe]. Schließlich, dass er [Rimski-Korsakow] einen ungewöhnlich originellen „Orient“ in der Musik schuf, der in „Rusi takoho umeleckeho stopne ze Zapadni Evropa nad jejimi krasami se pozostavi v obdluv“ gelang [in Russland von einem solchen musikalischen Kaliber, dass Westeuropa seine Schönheiten bewundert]. Was die von Faminzin, einem Freund des eklektischen und fanatischen Wagneristen Serow, im Druck geäußerte Meinung betrifft, als ob Rimski-Korsakow: „nesasluhuje ani povsimnoti, ze jest smesne, chce - li byti skladatelem, ze kazdy sumarz venkovskeho orchestru nad neho vynika“ [nicht einmal der Aufmerksamkeit wert, ist lächerlich, will Komponist sein, während jeder verirrte Musiker aus dem Dorforchester über ihm steht], ist Unwahrheit und Verleumdung („Bezduvodne, nespravedliva krvda“ [Beleidigung, ungerechte Unwahrheit], ganz zu schweigen von der beleidigenden Meinung, dass Rimski-Korsakow, dieser große Symphoniker und Opernkomponist, der in Russland für seine Noblesse ebenso bekannt ist wie z.B. Liszt, Brahms in Deutschland, ein unwissender und unreifer Dilettant ist, usw.

„Wissen Sie, - sagte Rimski-Korsakow, - man ruft mich nach Prag zu

постановку моей чешской оперы «Млады», но я не поеду туда.»

einer Aufführung meiner tschechischen Oper „Mlada“, aber ich fahre nicht hin.“

15 сентября

15. September

Был у Римского-Корсакова. Говорили о первых двух opus’ах (39 и 40) его весенних романсов, причем я сообщил Николаю Андреевичу, что первая тетрадь этих романсов *

Ich war bei Rimsky-Korsakow . Wir sprachen über die ersten beiden Werke (39 und 40) seiner Frühlingsromanzen, und ich sagte Nikolai Andrejewitsch, dass das erste Heft dieser Romanzen *

* «О, если б ты могла», 2) «Запад гаснет в дали бледно-розовой», 3) «На нивы желтые нисходит тишина», 4) «Усни, печальный друг».

* „Oh, wenn du nur könntest“, 2.) „Der Westen verblasst in blassem Rosa“, 3.) „Die Stille senkt sich auf die gelben Felder“, 4.) „Schlaf, trauriger Freund“.

и что из ор. 40 **

und das von op. 40 **

** 1) «Когда волнуется желтеющая нива», 2) «По небу полуночи ангел летел», 3) «О чем в тиши ночей» и «Я в гроте ждал тебя в урочный час».

** 1.) „Wenn das vergilbende Gras sich wälzt“, 2.) „Ein Engel flog über den Mitternachtshimmel“, 3.) „Worüber in der Stille der Nacht“ und „Ich wartete auf dich in der Grotte in der Stunde der Dunkelheit“.

мне более всего понравился «Ангел», посвященный Жеребцовой Евреиновой, и менее всего так называемое Ариозо, посвященное Феликсу Михайловичу Блуменфельду, с чем, впрочем, согласился и Римский-Корсаков. Затем разговор перешел на тему о нашем вчерашнем общем собрании, в результате которого Глазунов был выбран товарищем председателя 29 голосами из 39; Оссовский, Тухолка и Штруп — членами Совета; Гоффе — казначеем (вследствие отказа Жуковского), а я*

mir am besten der „Engel“ gefiel, der Scherebzowa Jerejanowa gewidmet ist, und am wenigsten das sogenannte Arioso, das Felix Blumenfeld gewidmet ist - dem übrigens auch Rimski-Korsakow zustimmte. Dann wandte sich das Gespräch unserer gestrigen Generalversammlung zu, in deren Ergebnis Glasunow mit 29 von 39 Stimmen zum Vorsitzenden, Ossowski, Tucholka und Schtrup zu Ratsmitgliedern, Goffe zum Schatzmeister (wegen der Ablehnung durch Schukowskij), und ich*

* Выбранный 26 $\frac{1}{2}$ голосами против 13 $\frac{1}{2}$.

* Gewählt mit 26 $\frac{1}{2}$ gegen 13 $\frac{1}{2}$ Stimmen.

с Луначарским — кандидатами членов Совета; вместе с тем было решено (большинством 28 голосов против 14) повторить «Бориса Годунова». В заключение Николай

und Lunatscharskij zu Kandidaten für die Mitgliedschaft gewählt wurden; damit wurde (mit einer Mehrheit von 28 zu 14 Stimmen) die Wiederholung von „Boris Godunow“ beschlossen.

Андреевич показал недавно полученный им от Кюи экземпляр оркестрового вступления к III действию «Ратклифа», как известно инструментованного Римским-Корсаковым со следующею пометкою Цезаря Антоновича: «Дорогому Николаю Андреевичу Р-Корсакову от преданного и признательного старого товарища, Ц. Кюи».

Перед уходом я показал Римскому-Корсакову рукописный экземпляр «Торжественного марша Шамиля» Мусоргского, **

** 17 сентября 1897 г. я подарил эту рукопись Мусоргского Рафаилу Ивановичу Бельскому.

о котором я уже упоминал прошлый раз, говоря об Арсеньеве и полученных мною от него манускриптах. Прощаясь, я захватил для просмотра следующие 8 майских романсов Римского-Корсакова, в числе которых был и мой (т. е. мне посвященный романс).

Abschließend zeigte Nikolai Andrejewitsch eine Kopie der Orchestereinleitung zum III. Akt von „Ratcliff“, die er kürzlich von César Antonowitsch erhalten hatte, mit folgendem Vermerk: „An den lieben Nikolai Andrejewitsch R-Korsakow von dem treuen und dankbaren alten Genossen C. Kjui.“

Bevor ich ging, zeigte ich Rimski-Korsakow eine handschriftliche Abschrift von Mussorgskys „Feierlichem Marsch von Schamil“ **,

** Am 17. September 1897 übergab ich dieses Manuskript von Mussorgsky an Rafail Iwanowitsch Belskij.

den ich letztes Mal erwähnte, als ich über Arsenjew und die Manuskripte sprach, die ich von ihm erhielt. Als ich mich verabschiedete, nahm ich die folgenden acht Romanzen von Rimski und Korsakow mit, um sie zu rezensieren, darunter auch meine (d. h. eine mir gewidmete) Romanze.

22 сентября

Как всегда, в понедельник заходил к Николаю Андреевичу, которого на этот раз застал сравнительно в отличном настроении и с которым довольно много беседовали о его следующих двух opus’ах майских романсов (41 и 42).

Далее мы говорили о предполагавшейся одно время постановке в Москве в театре Солодовникова (Мамонтова) оперы «Садко» — обстоятельстве, которому, по всей вероятности, не будет суждено осуществиться, несмотря на все старания С. Кругликова, ибо вследствие судебных споров о правах на театр у Мамонтова до сих пор нет почти никакой труппы и, стало быть, некому разучивать эту злосчастную оперу.

22. September

Wie immer besuchte ich am Montag Nikolai Andrejewitsch, der diesmal relativ gut gelaunt war und viel über seine nächsten beiden Werke zu den Mai-Romanzen (41 und 42) sprach.

Ferner sprachen wir über eine erwartete Aufführung der Oper „Sadko“ im Moskauer Solodownikow-Theater (Mamontow), ein Umstand, der trotz aller Bemühungen Kruglikows aller Wahrscheinlichkeit nach nicht eintreten wird, da Mamontow wegen eines Rechtsstreits über die Rechte am Theater immer noch fast kein Ensemble und somit niemanden hat, der diese unglückselige Oper einstudieren könnte. Dann wandte sich das Gespräch unmerklich dem gestrigen Besuch

Затем разговор как-то незаметно перешел к вчерашнему визиту Римского-Корсакова к молодым Бельским, от которых Николай Андреевич узнал, что в Германии очень любят и Бетховена, и Моцарта, и даже Листа, так как тамошние концерты, как бы программа ни была серьезна, усердно посещаются публикою; далее я сообщил Римскому-Корсакову, что Балакирев уже окончил свою Первую симфонию, на что Николай Андреевич возразил шутя: «А я так знаю, — сказал он,— самую последнюю новость, а именно, что Милий Алексеевич, несмотря на то что всю свою симфонию уже окончил, все-таки еще кое-что доканчивает в ней».

Во время обеда, беседуя с Римским-Корсаковым о предстоящем оперном сезоне, я узнал, между прочим, что Глазунов в октябре окончит, по всей вероятности, свой балет «Раймонду», который и пойдет на Мариинской сцене в январе.[26]

Rimski-Korsakows des jungen Belskis zu, von dem Nikolai Andrejewitsch erfuhr, dass sowohl Beethoven als auch Mozart und sogar Liszt in Deutschland sehr beliebt seien, da ihre Konzerte, so ernst das Programm auch sein möge, vom Publikum eifrig besucht würden; dann erzählte ich Rimski-Korsakow, dass Balakirew seine Erste Symphonie bereits fertiggestellt habe, worauf Nikolai Andrejewitsch scherzhaft antwortete: „Und so weiß ich, - sagte er, - die neueste Nachricht, dass Mili Alexejewitsch, obwohl er seine ganze Symphonie bereits vollendet hat, noch einige andere Dinge darin vollendet.“

Beim Mittagessen, als ich mich mit Rimski-Korsakow über die bevorstehende Opernsaison unterhielt, erfuhr ich unter anderem, dass Glasunow aller Voraussicht nach im Oktober sein Ballett „Raimonda“ fertigstellen würde, das im Januar im Mariinski-Theater aufgeführt werden würde.[26]

29 сентября

Был у Николая Андреевича. На этот раз много говорили о Серове, о поразительно красивом заключении I акта «Юдифи» *(нотный пример 83)*, безнадежной в музыкальном отношении арии самой Юдифи из II действия: «Я оденусь в виссон», напоминающей в общем плохой вальс в стиле Гуно; далее о весьма красивом и даже поэтическом женском хорике «На реке на Евфрате» (хор одалисок), с, увы, далеко невыдержанным аккомпанементом и довольно сомнительной восточной второй темой; еще далее —о сильно дубоватом либретто «Вражьей силы» Серова, об отвратительных речитативах этой оперы, крайней

29. September

Ich war bei Nikolai Andrejewitsch. Diesmal wurde viel über Serow gesprochen, über den auffallend schönen Schluss des I. Aktes von „Judith“ *(Notenbeispiel 83)*, die musikalisch aussichtslose Arie der Judith selbst aus dem II. Akt: „Ich will Leinen anziehen“, was an einen allgemein schlechten Walzer im Stile Gounods erinnert; dann über einen sehr schönen und sogar poetischen Frauenchor „Am Fluss Euphrat“ (Odaliskenchor), mit einer leider alles andere als zuverlässigen Begleitung und einem eher zweifelhaften orientalischen zweiten Thema; noch mehr über Serows äußerst zweifelhaftes Libretto, über die entsetzlichen Rezitative in dieser Oper und die

некультурности ее музыки, несмотря даже на кое-где встречающиеся действительно музыкальные и сценические намерения, как, например, в сцене гулянки. Тем не менее во «Вражьей силе» все же есть несколько интересных эпизодов, а именно общий характер музыки в сцене, когда Даша в слезах (стр. 45—53), напоминающей восхитительную сцену проводов князя Голицына или же сцену гадания Марфы из «Хованщины» Мусоргского—Римского-Корсакова. Далее сверхъестественный фальцет на верхнем «do» из сцены гулянки (стр. 336) *(нотный пример 84)*, * сопровождаемый как бы наигрышем на балалайке, — прием, с которым мы встречаемся, хотя, конечно, и в несколько измененном и облагороженном виде, в известной «Песне про Голову» из «Майской ночи» Римского-Корсакова. Наконец, в IV действии «Вражьей силы» в сцене гулянки бражники запевают песенку *(нотный пример 85)*, почти совершенно тождественную в мелодическом отношении с известною фразою «Снегурочки» (из Пролога) Римского-Корсакова *(нотный пример 86)*,*

extreme Unkultiviertheit ihrer Musik, trotz der hier und da gezeigten wirklich musikalischen und theatralischen Absicht, wie etwa in der Karussell-Szene. Dennoch gibt es einige interessante Episoden in „Feindliche Kräfte“, nämlich den Gesamtcharakter der Musik in der Szene, in der Dascha in Tränen ausbricht (S. 45-53), die an eine reizvolle Abschiedsszene des Prinzen Golizyn oder die Wahrsageszene der Marfa aus „Chowanschtschina“ von Mussorgsky-Rimsky-Korsakow erinnert. Ferner haben wir das übernatürliche Falsett auf dem oberen „c“ der Karussell-Szene (S. 336) *(Notenbeispiel 84)*, * begleitet wie beim Spielen einer Balalaika, ein Mittel, das uns, wenn auch sicherlich in etwas abgewandelter und veredelter Form, in dem berühmten „Lied vom Kopf“ aus Rimski-Korsakows „Maiennacht“ begegnet. Schließlich singen die Feiernden im IV. Akt von „Feindliche Kräfte“ in der Karussellszene eine Melodie, die melodisch fast identisch ist mit der bekannten Phrase in Rimski-Korsakows „Snegurotschka“ (aus dem Prolog) *(Notenbeispiel 86)*,*

* Та же тема, как известно, встречается и в заключительных тактах любовного. дуэта Снегурочки с Мизгирем (см. стр. 237—239) и в прощальных звуках ариозо Снегурочки (см. стр. 302— 303 клавира), хотя и в несколько ином ритме.

* Dasselbe Thema ist bekanntlich in den Schlusstakten des Liebesduetts von Snegurotschka mit Misgir (siehe S. 237-239) und in den Abschiedsklängen des Ariosos von Snegurotschka (siehe S. 302- 303 des Klavierauszugs) zu finden, allerdings in einem etwas anderen Rhythmus.

и также с Andantino cantabile в сцене у фонтана (стр. 148) из старой редакции «Бориса» Мусоргского*

und auch mit dem Andantino cantabile in der Szene am Brunnen (S. 148) aus einer alten Ausgabe von Mussorgskys*

* В новой редакции этой оперы сцена между Рангони и Самозванцем выпущена.

* In der neuen Fassung dieser Oper wird die Szene zwischen Rangoni und dem Hochstapler herausgenommen.

(нотный пример 87), где, несмотря на необыкновенную яркость, блеск и силу гармонического сопровождения этой кантилены, — одновременное звучание ге-диез, fa-диез, la-диез, против mi-бекар, si-бекар так и резало ухо.

„Boris“ *(Musikbeispiel 87)*, wo trotz der ungewöhnlichen Helligkeit, Brillanz und Stärke der harmonischen Begleitung dieser Kantilene das gleichzeitige Erklingen von gis, fis, ais, gegen e, h so auffallend für das Ohr war.

Узнал, что Серов для песни Васи из конца I действия «Вражьей силы» «Эх, востоскуйся, возгордися» взял народный напев из сборника ненавистного ему Балакирева (см.

Ich erfuhr, dass Serow für Wassjas Lied vom Ende des I. Akts von „Die Macht des Feindes“, „Eh, freue dich, sei stolz“, eine Volksmelodie aus der ihm verhassten Sammlung von Balakirew

протяжную нижегородскую песню: «Что на свете прежестоком», № 36).

Еще раньше, беседуя с Николаем Андреевичем о «Сборнике 119 песен русского народа», записанных в Архангельской и Олонецкой губерниях Ф. М. Истоминым и Г. О. Дютшем в 1886 году и изданных в 1894 году под наблюдением Т. И. Филиппова и под редакцией Истомина и Ляпунова, мы говорили о том, что народ по напеву почти никогда не узнает своей песни, и только слова способны вызвать в нем ясное представление о том или другом напеве.

Сегодня Римский-Корсаков сообщил, что артистам Русской оперы, благодаря стараниям Глазунова, разрешено петь в нашем «Борисе».

übernahm (siehe das lange Lied aus Nischni Nowgorod: „Was um alles in der Welt ist grausam“, Nr. 36).

In einem früheren Gespräch mit Nikolai Andrejewitsch über die „Sammlung von 119 Liedern des russischen Volkes“, die in den Provinzen Archangelsk und Olonez von F. M. Istomin und G. O. Djutsch im Jahre 1886 und 1894 unter der Leitung von T. I. Filippow veröffentlicht und von Istomin und Ljapunow herausgegeben, sagten wir, dass die Menschen ihre Lieder fast nie an ihren Melodien erkennen können, und dass allein die Worte ihnen eine klare Vorstellung von einer bestimmten Melodie geben können.

Heute hat Rimski-Korsakow verkündet, dass dank Glasunows Bemühungen die russischen Opernkünstler in unserem „Boris“ singen dürfen.

5 октября

Днем, между тремя четвертями третьего и половиной четвертого часа был, у нас Римский-Корсаков и при этом привез мне только что полученный им из Лейпцига экземпляр моего романса. Николай Андреевич, по-видимому, был в отличном настроении, и мы, при других обстоятельствах, могли бы вдоволь наговориться о всякой всячине. Римский-Корсаков, к, сожалению, торопился: ему надо было до обеда успеть заехать к Жеребцовой, а потому на этот раз наша беседа почти исключительно ограничилась «Хорошо темперированным клавиром» Баха, причем я узнал, что Николай Андреевич из I тома более всего любил: 1- ю (C-Dur), 2-ю (c-moll), 4-ю (cis-moll), 8-ю (es-moll), 9-ю (E-dur), 16-ю (g-moll — Пасторальную) и 24-ю (h-moll) прелюдии, а из фуг: 2- ю (c-moll), 4-ю (cis-moll), 5-ю (D-dur),

5. Oktober

Am Nachmittag, zwischen dreiviertel drei und halb vier, besuchte uns Rimski-Korsakow und brachte mir ein Exemplar meiner Romanze, die er gerade aus Leipzig erhalten hatte. Nikolai Andrejewitsch war allem Anschein nach gut gelaunt, und unter anderen Umständen hätten wir viel über andere Dinge sprechen können. Leider hatte es Rimski-Korsakow eilig: er musste noch vor dem Abendessen bei Scherebzowa sein, so dass sich unser Gespräch diesmal fast ausschließlich auf Bachs „Wohltemperiertes Klavier“ beschränkte, wobei ich erfuhr, dass Nikolai Andrejewitsch den ersten Band am liebsten mochte: 1. (C-Dur), 2. (c-moll), 4. (cis-moll), 8. (es-moll), 9. (E-dur), 16. (g-moll - Pastorale) und 24. (h-moll) Präludien sowie aus den Fugen: 2. (c-moll), 4. (cis-moll), 5. (D-dur), der Anfang von 8. (es-moll), 14. (fis-moll), 16. (g-moll), 24. (h-moll), mit einem sehr komplexen ersten Thema; aus Band II:

начало 8-й (es-moll), 14-ю (fis-moll), 16-ю (g-moll), 24-ю (h-moll), с очень сложною первою темою; из II же тома: 2-ю (c-moll), 7-ю (Es-dur), 9-ю (E-dur) и 18-ю (gis-moll) прелюдии и фуги.

Незадолго до ухода Римский-Корсаков сообщил о том, что кружку едва ли удастся достать консерваторский зал для «Бориса», и, следовательно, вопрос о возможности возобновить эту оперу — очень сомнительный.

2. (c-moll), 7. (es-dur), 9. (E-dur) und 18. (gis-moll) Präludien und Fugen.

Kurz bevor er ging, teilte Rimski-Korsakow der Gruppe mit, dass es unwahrscheinlich sei, den Saal des Konservatoriums für „Boris“ zu bekommen, und dass daher die Möglichkeit einer Wiederaufnahme der Oper sehr fraglich sei.

6 октября

Около шести был у Римских-Корсаковых. Когда я вошел в столовую, я застал всю семью в сильном волнении. Дело в том, что недавно, на днях, в чешской газете «Narodni Listy» появилась возмутительная статья, в которой громили Направника за то, будто он не только со́вершенно не пропагандирует чешской музыки в России, но даже явно притесняет и гонит «русское искусство», не давая хода новым русским произведениям; что все это он делает якобы во имя своего договора с Антоно́м Рубинштейном (!) и что, таким образом, если «Садко» не идет на императорской сцене, вся вина этого всецело и исключительно лежит на Направнике. В заключение автор, как бы в доказательство справедливости своих слов, прямо указывал на тот источник, из которого он почерпнул все свои сведения по этому вопросу, а именно он ссылался на слова известного друга Римского-Корсакова — Штрупа. «Это черт знает что такое! — воскликнул Николай Андреевич.— Необходимо как можно скорее выяснить это недоразумение: откуда оно взялось и что, собственно, говорил Николай Мартынович? А то, — продолжал Римский-Корсаков,— Направник сильно обижен на меня, полагая, что это я главная причина

6. Oktober

Ich war gegen sechs Uhr bei den Rimski-Korsakows. Als ich das Esszimmer betrat, fand ich die ganze Familie in großer Aufregung vor. Neulich veröffentlichte die tschechische Zeitung „Narodni Listy“ einen empörenden Artikel, in dem Naprawnik beschimpft wurde, weil er nicht nur die tschechische Musik in Russland nicht fördere, sondern sogar eindeutig die „russische Kunst“ unterdrücke und verfolge und die Aufführung neuer russischer Werke nicht zulasse; dies alles tue er angeblich im Namen seiner Vereinbarung mit Anton Rubinstein (!), und wenn „Sadko“ nicht auf der kaiserlichen Bühne steht, ist das einzig und allein die Schuld von Naprawnik. Abschließend verweist der Autor, wie zum Beweis seiner Worte, direkt auf die Quelle, aus der er alle seine Informationen zu diesem Thema bezogen hat, nämlich auf die Worte von Rimski-Korsakows berühmtem Freund Schtrup. „Was zum Teufel ist das! - rief Nikolai Andrejewitsch. - Es ist notwendig, dieses Missverständnis so schnell wie möglich aufzuklären: woher kommt es und was hat Nikolai Martynowitsch eigentlich gesagt? Und, - fuhr Rimski-Korsakow fort, - Naprawnik ist sehr beleidigt, da er glaubt, dass ich die Hauptursache für die Anschuldigungen bin, die zu Unrecht gegen ihn erhoben werden.“

незаслуженно возведенного на него обвинения».

Впрочем, мое появление несколько как бы успокоило Римского-Корсакова, и у нас уже вскоре зашла речь о вчерашнем моем свидании с Балакиревым у Пыпиных, где он интересно исполнил музыкальную программу, посвященную исключительно сочинениям Фредерика Шопена: Полонез-фантазию; два прелюда (c-moll и Es-dur); этюд (es-moll),*

* Из посвященных Ф. Листу.

4-ю балладу (f-moll); сонату (b-moll) и дивную, полную безбрежной грусти мазурку (f-moll).**

** Эта мазурка, как известно, была набросана Шопеном незадолго до смерти и даже, по причине крайней его слабости, не была им испробована на фортепьяно.

Милий Алексеевич недавно получил из Варшавы от совершенно неизвестной ему польки Ванды Ландовской письмо и четыре ее фортепьянных пьески («Колыбельную», «Осеннюю ночь», «У родника» (Source) и «En valsant». *

* «Вальсируя» (фр.).

Юная компози- торша, для которой музыка, по ее собственному выражению, была всем, просила Балакирева дать отзыв о ее сочинениях. «И знаете ли что, — сказал Милий Алексеевич, — я вопреки ожиданиям пришел в полный восторг от ее произведений, до того они оказались, несмотря на некоторые, незначительные впрочем, чисто технические промахи, ярко талантливыми».

Из беседы с Римским-Корсаковым я узнал, что «весенние» романсы

Doch mein Erscheinen beruhigte Rimski-Korsakow ein wenig, und wir kamen bald auf mein gestriges Treffen mit Balakirew bei den Pupins zu sprechen, wo er ein interessantes Programm aufführte, das ausschließlich den Werken von Frédéric Chopin gewidmet war: eine Polonaise-Fantasie; zwei Präludien (c-moll und Es-dur); eine Etüde (es-moll),*

* Von denen, die F. Liszt gewidmet sind.

4. eine Ballade (f-moll); eine Sonate (b-moll) und eine wunderbare, von grenzenloser Traurigkeit erfüllte Mazurka (f-moll). **

** Es ist bekannt, dass diese Mazurka von Chopin kurz vor seinem Tod skizziert wurde und aufgrund seiner extremen Schwäche nicht einmal auf dem Klavier ausprobiert wurde.

Mili Alexejewitsch erhielt kürzlich einen Brief von Wanda Landowska, einer völlig unbekannten Polin aus Warschau, und vier ihrer Klavierstücke („Wiegenlied“, „Herbstnacht“, „Im Frühling“ (Quelle) und „En valsant“. *

* „Walzer“ (fr.).

Die junge Komponistin, für die Musik nach ihren eigenen Worten alles war, bat Balakirew um eine Rückmeldung zu ihren Kompositionen. „Und wissen Sie was, - sagte Mili Alexejewitsch - ich war von ihren Werken begeistert, entgegen meinen Erwartungen waren sie, trotz einiger, wenn auch unbedeutender, rein technischer Fehler, brillant begabt.“

Aus meinem Gespräch mit Rimski-Korsakow erfuhr ich, dass Nikolai seine

свои Николай Андреевич начал писать еще в конце марта и что мне посвященная вещь была им сочинена во второй половине апреля (после пасхи), но когда именно, он не помнил.

За обедом Римский-Корсаков сообщил очень любопытную деталь, а именно, что Владимир Стасов, беседуя сегодня с ним о новом предполагаемом издании «Пирушки» Мусоргского 27 (с французским текстом), заявил Римскому-Корсакову, что он (т. е. Стасов), подписывая недавно слова этого романса, совершенно нечаянно заметил, что декламация «Пирушки», несмотря даже на частую смену ритмов, оказалась неправильною, ввиду чего Владимир Васильевич убедительно просил Римского-Корсакова при новом издании этого произведения кое-что поисправить. «Охотно, — сказал Римский-Корсаков, — но только одновременно с исправлением декламации я убежден, мне придется исправить кое-где и аккорды; да и не только в этом романсе, но и в безупречной «Детской». — «Отчего же вы, Николай Андреевич, при жизни Мусоргского ему этого не говорили?» — возразил Стасов. — «А по двум причинам, — ответил Римский-Корсаков:— во-первых, потому, что я вообще далеко не все говорил Модесту Петровичу из того, что думал о нем и его музыке, чтобы зря не обижать его, а, во-вторых, потому — и это главная причина,— что я сам в то время очень многого не знал и не понимал».

При прощании моем с ним Римский-Корсаков просил меня как-нибудь зайти к нему на той неделе вечерком. «А то, — сказал он, — во время ваших понедельничных визитов положительно ни о чем нельзя толком поговорить, а тем более заняться музыкой». Кроме того,

„Frühlings“-Romanzen bereits Ende März zu schreiben begann und dass er das mir gewidmete Stück in der zweiten Aprilhälfte (nach Ostern) komponiert hatte, aber er wusste nicht mehr, wann genau.

Während des Mittagessens berichtete Rimski-Korsakow ein sehr kurioses Detail, nämlich, dass Wladimir Stassow, als er heute mit ihm über die neue geplante Ausgabe von Mussorgskys „Fest“ 27 (mit französischem Text) sprach, Rimski-Korsakow erzählte, dass er (d.h. Stassow) vor kurzem den Text dieser Romanze unterschrieben hatte und dabei versehentlich bemerkte, dass die Rezitation von Mussorgskys „Fest“, obwohl die Rhythmen häufig wechselten, nicht korrekt war, da der Text der Romanze nicht ganz richtig war, weshalb Wladimir Wassiljewitsch Rimskij-Korsakow bat, bei der Wiederveröffentlichung dieses Werks einige Dinge zu korrigieren. „Gerne, - sagte Rimski-Korsakow, - aber ich bin überzeugt, dass ich gleichzeitig mit der Korrektur der Deklamation auch einige Akkorde korrigieren muss; und zwar nicht nur in dieser Romanze, sondern auch in dem tadellosen ‚Kinderzimmer‘.“ – „Warum haben Sie, Nikolai Andrejewitsch, ihm das nicht gesagt, als Mussorgsky noch lebte?“ - entgegnete Stassow. – „Und zwar aus zwei Gründen, - antwortete Rimski-Korsakow: - erstens, weil ich Modest Petrowitsch nicht alles gesagt habe, was ich über ihn und seine Musik dachte, um ihn nicht umsonst zu kränken, und zweitens, weil ich - und das ist der Hauptgrund - damals selbst nicht viel wusste oder verstand.“

Als ich mich von ihm verabschiedete, bat mich Rimski-Korsakow, ihn an einem Abend in dieser Woche zu besuchen. „Sonst, - sagte er, - kann man bei den Montagsbesuchen nicht richtig über etwas reden, geschweige denn Musik machen.“ Außerdem versprach Nikolai Andrejewitsch, mir

Николай Андреевич обещал разыскать мне свою черновую рукопись «Садко» и дать ее на неопределенно долгое время.

seinen Manuskriptentwurf von „Sadko“ zu besorgen und ihn mir auf unbestimmte Zeit zu überlassen.

10 октября

10. Oktober

Перед началом первого платного вечера нашего кружка ** мельком виделся с Николаем Андреевичем, который меня пригласил к себе на вторник: будет Владимир Стасов.

** Программа: Соната (A-dur, op. 100) для фортепьяно н скрипки, Баллада (g-moll, op. 118 № 3), Интермеццо (b-moll, op. 117 № 2), Романс (F-dur, op. 118 № 5) и Рапсодия (g-moll, op. 78 № 2) Брамса; «Пустыня» и «Слышу ли голос твой» Балакирева; «Миньона» Листа; «Не пенится море» и «К Неману» (из сонетов Мицкевича) Ц. Кюи; «Песня матроса» Hylas’a (действие V, сцена 1); дуэт Дидоны с Энеем (действие IV, сцена 7) из «Троянцев» Берлиоза и два хора из «Бориса Годунова» («Калики» из Пролога и «Не сокол летит») Мусоргского.

Vor dem ersten kostenpflichtigen Abend unseres Kreises ** erblickte ich Nikolai Andrejewitsch, der mich am Dienstag zu sich nach Hause einlud: Wladimir Stassow würde da sein.

** Programm: Sonate (A-dur, op. 100) für Klavier und Violine, Ballade (g-moll, op. 118 Nr. 3), Intermezzo (b-moll, op. 117 Nr. 2), Romanze (F-dur, op. 118 Nr. 5) und Rhapsodie (g-moll, op. 78 Nr. 2) von Brahms; „Einöde“ und „Höre ich deine Stimme“ von Balakirew; Liszts „Mignon“; „Das Meer rauscht nicht“ und „An Neman“ (aus Mizkewitsch Sonetten) von C. Kjui; Hylas' „Matrosenlied“ (Akt V, Szene 1); Didons Duett mit Aeneas (Akt IV, Szene 7) aus Berlioz' „Die Trojaner“ und zwei Chöre aus „Boris Godunow“ („Wandersänger“ aus dem Prolog und „Kein Falke fliegt“) von Mussorgsky.

14 октября

14. Oktober

Первый музыкальный журфикс у Римских-Корсаковых состоялся во вторник, 14 октября. Народу было много: Владимир Васильевич Стасов, Беляев, Глазунов, Лядов, Феликс и Сигизмунд Михайловичи Блуменфельды, Штруп, Дианин, Владимир Иванович Бельский с Агриппиною Константиновной, наконец, А. Г. Жеребцова, Ефремова и я.

Вечер начался исполнением (по рукописи) поэтической баллады для хора, тенора и сопрано «Свитезянка», сочиненной, как известно, еще в июне месяце и инструментованной 3 сентября 1897 года в Смычкове.

Der erste musikalische Empfangstag bei den Rimski-Korsakows fand am Dienstag, dem 14. Oktober, statt. Es waren viele: Wladimir Wassiljewitsch Stassow, Beljajew, Glasunow, Ljadow, Felix und Sigismund Michailowitsch Blumenfeld, Schtrup, Dianin, Wladimir Iwanowitsch Belskij mit Agrippina Konstantinowna, schließlich A. G. Scherebzowa, Efremowa und ich.

Der Abend begann mit der Aufführung (laut Manuskript) einer poetischen Ballade für Chor, Tenor und Sopran, „Switesjanka“, die bereits im Juni komponiert und am 3. September

Затем Жеребцова спела подряд по два раза девять новых романсов Николая Андреевича: 1) «О, если б ты могла», 2) «Запад гаснет в дали», 3) «На нивы желтые», 4) «Усни, печальный друг» (из ор. 39), 5) «Когда волнуется желтеющая нива», 6) «Ангел», 7) «О чем в тиши ночей», 8) «Я в гроте ждал» (из ор. 40) и 9) «Посмотри в свой вертоград» (4-й из ор. 41).

После чая братья Блуменфельды исполнили два чудесных романса: «Анчар» и «Пророк» (на слова Пушкина), повторенных по просьбе Стасова, пришедшего от них в полный восторг, и «Раек» Мусоргского. Вообще вечер прошел очень оживленно, так что мы разошлись во втором часу ночи.

1897 in Smytschkowo instrumentiert wurde.

Danach sang Scherebzowa zweimal hintereinander neun neue Nikolai Andrejewitsch-Romanzen: 1.) „Oh, wenn du nur könntest“, 2.) „Der Westen verblasst in blassem Rosa“, 3.) „Auf gelbe Felder“, 4.) „Schlaf, trauriger Freund“ (aus op. 39), 5.) „Wenn das vergilbende Gras sich wälzt“, 6.) „Engel“, 7.) „Worüber in der Stille der Nacht“, 8.) „Ich wartete in der Grotte“ (aus op. 40) und 9.) „Schau in deinen Garten“ (4. aus op. 41).

Nach dem Tee führten die Brüder Blumenfeld zwei wunderbare Romanzen auf: „Antschar“ und „Der Prophet“ (nach Texten von Puschkin), die auf Wunsch von Stassow wiederholt wurden, der davon absolut begeistert war, sowie Mussorgskys „Rayok“. Im Allgemeinen war der Abend sehr lebhaft, so dass wir zur zweiten Stunde der Nacht auseinandergingen.

24 октября

На нашем частном музыкальном собрании, происходившем 24 октября, народу было мало. Луначарский исполнил первые три романса Римского-Корсакова из ор. 39, а именно: «О, если бы ты могла», «Запад гаснет в дали бледно-розовой» и «На нивы желтые», которые, по желанию присутствующих, и были им повторены.

Затем А. Д. Ларина спела две необыкновенно странные арии из оперы «Мессидор» Альфреда Брюно, а также арию Жаники из «Флибустьера» Ц. Кюи.

В течение вечера много спорили о музыке Брюно, невообразимо странном сюжете его невероятно странной оперы, где в III действии, например, понадобилось Золя и Брюно вывести на сцену «божью

24. Oktober

Bei unserem privaten Musiktreffen am 24. Oktober waren nur wenige Besucher anwesend. Lunatscharski spielte die ersten drei Romanzen von Rimski-Korsakow aus op. 39, nämlich: „Oh, wenn du nur könntest“, „Der Westen verblasst im blassen Rosa“ und „Auf den gelben Feldern“, die er auf Wunsch der Anwesenden wiederholte.

Dann sang A. D. Larina zwei ungewöhnliche Arien aus Alfred Brunos „Messidor“ sowie die Arie der Janique aus C. Kjuis „Flibustier“.

Im Laufe des Abends wurde viel über Brunos Musik und die unvorstellbar bizarre Handlung seiner unglaublich seltsamen Oper diskutiert, in der Solja und Bruno zum Beispiel im III. Akt aufgefordert werden, „die Mutter Gottes

матерь с предвечным младенцем», из ладони которого текло золото.

mit dem ewigen Kind“ auf die Bühne zu bringen, aus deren Hand Gold fließt.

5 ноября

Был у Римских-Корсаковых на музыкальном вечере. До чая был исполнен братьями Блуменфельдами «Моцарт и Сальери», длившийся всего-навсего 35 минут (1-я сцена — 22 мин., 2-я —13 мин.). Кроме того, при просмотре оркестровой рукописи этого произведения оказалось, что оно не только было сочинено, но и наинструментовано в Смычкове к 5 августа 1897 года, а также, что эти драматические сцены Николай Андреевич собирается посвятить памяти Даргомыжского. После чая Глазунов сыграл свой новый романс «Муза» (на слова Пушкина), посвященный Нине Александровне Фриде, и четыре номера из своего балета «Раймонда», а именно: прелестное вступление ко 2-й картине I действия, вступление к последнему действию; пикантную польку и красивый вальс; кроме того, Ф. Блуменфельд сыграл корсаковского «Пана». В заключение по нашей просьбе был повторен «Моцарт и Сальери». Владимир Васильевич Стасов в восторге от «Сальери».

«Я всегда говорил, Николай Андреевич, — сказал Стасов,— что вы не умеете писать речитативов. Сегодня беру свои слова назад, так как я в полном восхищении от вашего «Моцарта»; кроме того, я удивляюсь вашей отваге— написать оперу в стиле «Каменного гостя». И за это тоже честь вам и слава». На это Римский-Корсаков ответил полушутя, полусерьезно, что это свое произведение он сочинил главным образом «из самолюбия» и что, если он впредь когда-либо будет чувствовать приближение старости,

5. November

War bei den Rimski-Korsakows zu einem musikalischen Abend. Vor dem Tee führten die Brüder Blumenfeld „Mozart und Salieri“ auf, das nur 35 Minuten dauerte (1. Szene - 22 Minuten, 2. Szene - 13 Minuten). Bei der Einsichtnahme in das Orchestermanuskript dieses Werks stellte sich außerdem heraus, dass es nicht nur komponiert, sondern auch bis zum 5. August 1897 in Smytschkowo instrumentiert worden war und dass Nikolai Andrejewitsch die Absicht hatte, diese dramatischen Szenen dem Gedenken an Dargomyschski zu widmen. Nach dem Tee spielte Glasunow seine neue Romanze „Die Muse“ (nach Puschkin), die Nina Alexandrowna Fride gewidmet ist, und vier Nummern aus seinem Ballett „Raimonda“, nämlich die bezaubernde Einleitung zum 2. Bild des I. Aktes, die Einleitung zum letzten Akt, eine pikante Polka und einen schönen Walzer; außerdem spielte F. Blumenfeld Korsakows „Pan“. Schließlich wurde auf unseren Wunsch hin „Mozart und Salieri“ wiederholt. Wladimir Wassiljewitsch Stassow war begeistert von „Salieri“.

„Ich habe immer gesagt, Nikolai Andrejewitsch, - sagte Stassow, - dass man keine Rezitative schreiben kann. Heute nehme ich es zurück, denn ich bin absolut begeistert von Ihrem Mozart; außerdem bewundere ich Ihren Mut, eine Oper im Stil von „Der steinerne Gast“ zu schreiben. Und auch dafür gebührt Ihnen Ehre und Ruhm.“ Rimski-Korsakow antwortete halb im Scherz, halb im Ernst, dass er dieses Werk hauptsächlich „aus Egoismus“ geschrieben habe und dass er, wenn er sich jemals dem Alter nähern würde, unbedingt „Der geizige Ritter“ und „Ein

он цепременно напишет и «Скупого рыцаря» и «Пир во время чумы», так как сочинять музыку в этом стиле (стиле «Каменного гостя») гораздо легче. «В противном же случае, — сказал Николай Андреевич, — я снова вернусь к прежнему своему стилю».

Уходя, я забрал для просмотра оркестровую корректуру «Садко». Узнал, что Лядов и Стасов обожают «Валькирию», а Глазунов совершенно равнодушен к этой опере и, наоборот, боготворит «Зигфрида» Вагнера. *

Fest während der Pest“ schreiben würde, weil es viel einfacher sei, in diesem Stil (dem Stil des „Steinernen Gastes“) zu schreiben. „Andernfalls, - sagte Nikolai Andrejewitsch, - werde ich zu meinem alten Stil zurückkehren.“

Auf dem Weg nach draußen habe ich die Orchesterabzüge von „Sadko“ zur Durchsicht mitgenommen. Ich habe herausgefunden, dass Ljadow und Stassow die „Walküre“ verehren, während Glasunow dieser Oper völlig gleichgültig gegenübersteht und im Gegensatz dazu Wagners „Siegfried“ anbetet. *

* На музыкальной среде 5 ноября присутствовали: Беляев, Ф. Блуменфельд, Штруп, Лядов, С. Блуменфельд, В. Стасов, Бельская, Глазунов, Ястребцев, В. Бельский, Н. А. Соколов, Николай Андреевич, Надежда Николаевна, Владимир, Надежда, Михаил Римские-Корсаковы.

* Beim musikalischen Mittwoch am 5. November waren Beljajew, F. Blumenfeld, Schtrup, Ljadow, S. Blumenfeld, W. Stassow, Belskaja, Glasunow, Jastrebzew, W. Belskij, N. A. Sokolow, Nikolai Andrejewitsch, Nadeschda Nikolajewna, Wladimir, Nadeschda und Michail Rimski-Korsakow anwesend.

14 ноября

На следующий день рано утром мы были с женою на генеральной репетиции I Русского симфонического концерта. На этот раз, перелистывая наскоро рукопись«Антара»,я узнал, между прочим, когда была проработана Римским-Корсаковым эта восточная, сюита.** Оказалось, что: I часть была переинструментована 2 марта 1897 года, II часть—14 марта, III часть — 9 апреля, IV часть—17—19 апреля.

** «Антар», как известно (см. «Воспоминания», 23 октября 1894 г.), был сочинен почти 30 лет назад, а именно: I часть— 16 января 1868 г. и переорке- строванa 1 апреля 1875 г.; II часть (в первоначальном виде в h-moll) была помечена 11 — 12 марта

14. November

Am nächsten Tag besuchten meine Frau und ich frühmorgens die Generalprobe des I. Russischen Sinfoniekonzerts. Diesmal habe ich beim Blättern im Manuskript von „Antar“ übrigens herausgefunden, wann Rimski-Korsakow diese orientalische Suite ausgearbeitet hat.** Offenbar: Teil I wurde am 2. März 1897 neu instrumentiert, Teil II am 14. März, Teil III am 9. April und Teil IV am 17. und 19. April.

** „Antar“ wurde bekanntlich (siehe „Erinnerungen“, 23. Oktober 1894) vor fast 30 Jahren verfasst: I Teil - 16. Januar 1868 und neu arrangiert am 1. April 1875; II Teil (in seiner ursprünglichen h-moll Form) wurde am 11. und 12. März 1868 geschrieben, und

1868 г., причем в настоящем своем виде (в cis-moll) она была сочинена в мае того же года; III часть—в августе 1868 г.; IV часть — 31 января 1868 г.

С Николаем Андреевичем я сегодня не видался и, только уходя, поздоровался. Нина Александровна Фриде чрезвычайно изящно и благородно спела арию Любавы из «Садко». В заключение трижды была сыграна прелестная, необыкновенно удачно инструментованная Лядовым его фортепьянная «Музыкальная табакерка».

in seiner jetzigen Form (in cis-moll) wurde er im Mai desselben Jahres komponiert; III Teil - August 1868; IV Teil - 31. Januar 1868.

Ich hatte Nikolai Andrejewitsch heute noch nicht gesehen und nur auf dem Weg nach draußen gegrüßt. Nina Alexandrowna Fride sang die Arie der Ljubawa aus „Sadko“ äußerst elegant und edel. Die Aufführung wurde mit drei Aufführungen von Ljadow reizvoller und ungewöhnlich gut instrumentierter „Musikalischer Spieluhr“ abgeschlossen.

15 ноября

Программа I Русского симфонического концерта была следующая:

«Антар» Римского-Корсакова (в новой редакции).
Ария Любавы из «Садко» Римского-Корсакова (в первой редакции). Пела Н. А. Фриде (2 раза).
«Интермеццо» Мусоргского — Римского-Корсакова.
«Музыкальная табакерка» А. Лядова.
«Средняя Азия» А. Бородина.
Романсы: «Я любила его», «Догорает румяный закат» М. Балакирева; «Однажды, помнишь ли» и «Осеапо nox» *

* «Ночь на океане» (лат.).

(2 раза) Ц. Кюи и на бис «Слети к нам, тихий вечер» Ц. Кюи и «Вертоград» Римского-Корсакова (исполнила Н. Фриде).
«Русь» М. Балакирева.

Несмотря на отвратительный аккомпанемент Сигизмунда Блуменфельда, Нина Александровна Фриде очень художественно исполнила арию Любавы (2 раза),

15. November

Das Programm für das I. Russische Sinfoniekonzert war wie folgt:

„Antar“ von Rimski-Korsakow (neue Fassung).
Arie der Ljubawa aus Rimski-Korsakows „Sadko“ (erste Fassung). Gesungen von N. A.Fride (2 mal).
„Intermezzo“ von Mussorgsky - Rimski-Korsakow.
„Musikalische Spieluhr“ von A. Ljadow.
„Zentralasien“ von A. Borodin.
Romanzen: „Ich liebte ihn“, „Der rötliche Sonnenuntergang brennt nieder“ von M. Balakirew; „Einmal, erinnerst du dich“ und „Oceano nox“. *

* „Eine Nacht auf dem Meer“ (lat.).

(2 mal) von C. Kjui und als Zugabe „Flieg zu uns, stiller Abend“ von C. Kjui und Rimski-Korsakows „Garten“ (vorgetragen von N. Fride).
„Die Rus“ von M. Balakirew.

Trotz der schlechten Begleitung durch Sigismund Blumenfeld gab Nina Alexandrowna Fride eine sehr kunstvolle Darbietung der Arie von Ljubawa (zweimal), der Romanze „Der

балакиревский романс «Догорает румяный закат» и «Вертоград» Римского-Корсакова (ей посвященный). Что же касается другого ей посвященного романса: «Я любила его» Балакирева, то он ей как-то не удался, зато поэтическая песня Кюи «Слети к нам, тихий вечер» была передана ею поистине идеально тонко и художественно, как никаким томным Жеребцовым никогда не спеть. Что же касается «Антара», представлявшего главный интерес программы, я обращу внимание на следующие два обстоятельства: во-первых, эта восточная сюита длится всего-навсего 30—31 минуту (I ч.— 13 мин., II ч. — 6 мин., III ч. — $4\frac{1}{2}$ мин., IV ч. — 7 мин.); во-вторых, что в самой первоначальной редакции этого произведения (я говорю о рукописи 1868 г.) программа IV части немного отличалась от ныне напечатанной. Привожу первоначальный текст сполна, причем курсив означает те эпизоды программы, которые в издании опущены.

IV часть. «...Вновь Антар появился в развалинах Пальмиры, *чтобы более не уходить оттуда*. Третьим и последним наслаждением была сладость любви. Антар умолял Пери отнять у него жизнь, лишь только заметит в нем малейший признак охлаждения, и она клялась исполнить это. Когда после долгого обоюдного счастья однажды заметила Пери, что он рассеян и задум чиво смотрит вдаль, *тогда две крупные слезы скатились из глаз ее*, она страстно обняла Антара, огонь ее сильною искрою перелетел в его сердце, и Пери с последним поцелуем соединила душу Антара со своею, и он уснул навеки на груди ее.

Умер Антар, но душа его вечно будет жить любовью в душе его подруги, не вкусив горечи, следующей за этим наслаждением».

rötliche Sonnenuntergang brennt nieder“ von Balakirew und des ihr gewidmeten „Garten“ von Rimski-Korsakow. Was eine weitere ihr gewidmete Romanze betrifft: Balakirews „Ich habe ihn geliebt“ war ein Misserfolg für sie, aber Kjuis poetisches Lied „Flieg zu uns, stiller Abend“ wurde von ihr vorgetragen, eine wahrhaft perfekte Mischung aus Perfektion und Kunstfertigkeit, die kein schmachtender Scherebzowa je singen könnte. In Bezug auf „Antar“, das das Hauptinteresse des Programms war, möchte ich zwei Umstände anmerken: erstens dauert diese orientalische Suite nur 30 oder 31 Minuten (I-Teil - 13 Minuten, II-Teil - 6 Minuten, III-Teil - $4\frac{1}{2}$ Minuten, IV-Teil - 7 Minuten); zweitens war in der Originalausgabe dieser Komposition (ich meine das Manuskript von 1868) das Programm des IV-Teils etwas anders als das heute gedruckte. Ich gebe den Originaltext vollständig wieder, wobei die in der Ausgabe ausgelassenen Episoden des Programms kursiv dargestellt sind.

Teil IV. „...Noch einmal erschien Antar in den Ruinen von Palmyra, *um sie nicht mehr zu verlassen*. Das dritte und letzte Vergnügen war die Süße der Liebe. Antar flehte Peri an, sich das Leben zu nehmen, sobald sie das geringste Anzeichen von Abkühlung bei ihm bemerken würde, und sie schwor, dies zu tun. Als Peri nach langem gemeinsamen Glück einmal bemerkte, dass er abgelenkt war und nachdenklich in die Ferne blickte, *da rannen zwei große Tränen aus ihren Augen*, sie umarmte Antar leidenschaftlich, ihr Feuer flog mit einem starken Funken in sein Herz, und Peri vereinte mit einem letzten Kuss Antars Seele mit der ihren, und er schlief für immer an ihrer Brust ein.

Antar ist tot, aber seine Seele wird für immer in der Seele seiner Freundin mit Liebe weiterleben, ohne die

Между тем, чем объяснить в коде «Антара» заключительные 12 тактов музыки, как бы тающей в беспредельной неге любви, если не иметь в виду вышеприведенной программы и, главным образом, заключительных строк ее.

Сегодня Римскому-Корсакову и Фриде были поднесены венки. Владимир Васильевич Стасов очень недоволен переработкой «Антара», хотя это обстоятельство нисколько не помешало ему, после «Сладости мести» первому закричать на всю залу «бис».

Bitterkeit zu schmecken, die diesem Vergnügen folgt.“

Wie kann man indessen die letzten 12 Takte der Musik in „Antar“ erklären, die in der grenzenlosen Zärtlichkeit der Liebe verschmelzen, ohne das obige Programm und vor allem dessen letzte Zeilen vor Augen zu haben.

Heute wurden Rimski-Korsakow und Fride Kränze überreicht. Wladimir Wassiljewitsch Stassow war mit der Umarbeitung von „Antar“ sehr unzufrieden, was ihn jedoch nicht davon abhielt, nach „Die Süße der Rache“ als Erster eine „Zugabe“ zu rufen.

20 ноября

Сегодня, кроме меня, у Римских-Корсаковых были Лядов, Штруп и Сигизмунд Блуменфельд. Просматривали романсы Глинки и Даргомыжского, Анатолий Константинович в буквальном смысле слова млел от песенок Глинки и при этом поругивал Балакирева. «Глинка — это дуб»,— многозначительно заключил Лядов, когда романсы Глинки были чуть ли не все исполнены.

За чаем говорили с Римским-Корсаковым о Майкове, его бесконечно прекрасной и могучей поэме «Брунгильда» (из времен мифических преданий скандинавской старшей «Эдды»), а также об его великолепной, в высшей степени интересной статье, озаглавленной «Слово о полку Игореве», в которой, между прочим, мы имеем как бы характеристику музыкально-художественной деятельности самого Николая Андреевича, сформулированную еще преподобным летописцем Нестором (в XI—XII веке): «Басни о бесах бают со струнным гудением».

20. November

Heute sind bei Rimski-Korsakows außer mir noch Ljadow, Schtrup und Sigismund Blumenfeld. Wir besprachen Romanzen von Glinka und Dargomyschski; Anatoli Konstantinowitsch trauerte förmlich um Glinkas Lieder und schimpfte gleichzeitig über Balakirew. „Glinka ist eine Eiche“, - schloss Ljadow bedeutungsvoll, nachdem fast alle Romanzen Glinkas aufgeführt worden waren.

Beim Tee sprachen wir mit Rimski-Korsakow über Maikow, sein unendlich schönes und kraftvolles Poem „Brunhilde“ (aus der Zeit der mythischen Legenden der skandinavischen „Edda“) und auch über seinen großartigen, hochinteressanten Artikel, mit dem Titel „Die Geschichte von Igors Feldzug“, in der übrigens eine Charakteristik der musikalischen und künstlerischen Tätigkeit von Nikolai Andrejewitsch selbst enthalten ist, die von dem ehrwürdigen Chronisten Nestor (im XI.-XII. Jahrhundert) formuliert wurde: „Die Fabeln der Dämonen sind Fabeln mit einer summenden Saite.“

После чая я прошел в кабинет и стал просматривать новую рукопись «Антара».

Первая часть, fis-moll, в новой инструментальной редакции несколько громоздка.

Вторичное появление «аккордов пустыни» сделано октавою выше (хорошо).

Тема Антара инструментована звучнее, с виолончелями и английским рожком. Вторичное проведение этой темы сделано не в fis-moll, а в h-moll.

В сцене появления Пери Гюль-Назар, на мой взгляд, менее блеска и изящества, да и сама гармонизация как бы бледнее, обыденнее. (С этой переделкой нельзя согласиться.) В сцене полета чудовищной птицы струнные удвоены кларнетами и фаготами. Зато вся середина I части сделана безусловно богаче и пышнее.

Кое-где добавлен контрапунктик фаготов и виолончелей pizz., далее — флейт и гобоев и вообще имитации, причем в оркестре мелькает тема Антара; кое-где заново пересочинена сама музыка; последние 6 тактов, предшествующие каденции, переложены на малую терцию выше; во время арфной каденции держится флажолетное тремоло вторых скрипок divisi *(нотный Пример 88)* вместо обыкновенного тремоло двух первых скрипок divisi *(нотный пример 89)*.

Nach dem Tee machte ich mich auf den Weg ins Arbeitszimmer und begann, das neue Manuskript von „Antar“ durchzusehen.

Der erste Teil, fis-moll, ist in der neuen Instrumentalfassung etwas unhandlich.

Der zweite Auftritt der „Wüstenakkorde“ erfolgt eine Oktave höher (gut).

Antars Thema ist mit Celli und Englischem Horn klangvoller instrumentiert. Die sekundäre Bearbeitung dieses Themas erfolgt nicht in fis-moll, sondern in h-moll.

In der Szene, in der Peri Gul-Nasar auftritt, gibt es meiner Meinung nach weniger Glanz und Eleganz, und die Harmonisierung selbst ist irgendwie blasser, gewöhnlicher. (Mit dieser Änderung kann man nicht einverstanden sein.) In der Szene des Fluges des monströsen Vogels werden die Streicher durch Klarinetten und Fagotte verdoppelt. Aber die gesamte Mitte des ersten Satzes ist sicherlich reicher und üppiger.

An einigen Stellen wurden kontrapunktische Fagotte und Pizz.-Celli hinzugefügt, dann gibt es Flöten und Oboen und Imitationen im Allgemeinen, mit einem Blick auf das Antar-Thema im Orchester; an einigen Stellen ist die Musik selbst neu komponiert; die letzten 6 Takte vor der Kadenz stehen in tiefen Terzen; während der Harfenkadenz wird das Flageolett-Tremolo der zweiten Violinen divisi *(Notenbeispiel 88)* anstelle des gewöhnlichen Tremolos der beiden ersten Violinen divisi *(Notenbeispiel 89)* verwendet.

88

89

Далее пропущены арфы (три обещания Пери Гюль-Назар). Жаль.

В музыке, предшествующей исчезновению фантастического видения, на протяжении 8 тактов приписаны колеблющиеся ходы кларнетов, фаготов и альтов, как бы изображающие томительнострастные вздохи; последние 6 тактов, рисующие самый момент исчезновения волшебного замка Пери Гюль-Назар сделаны несколько иначе: песня одалисок, имитируемая в трех октавах, замирает на пикколо *pp*.

Нужно, однако, заметить, что фраза «пикколки», несмотря на предписанное *pp*, звучит *mf* и к тому же довольно резко, и в этом смысле замирание звука на флейте (как то было в первоначальной редакции) производило более поэтичное впечатление, так что Римский-Корсаков снова думает piccolo заменить флейтой.

Заключение этой части сделано ярче и сильнее: «аккорды пустыни» вступают октавою выше, что вполне логично; тема Антара звучит квартою выше, к тому же в двух последних тактах приписаны тромбоны и труба. (Инструментовано 2 марта 1897г.).

Вторая часть (d-moll) полна мрачного величия. В новой редакции «Сладость мести» из as-moll переложена в d-moll и звучит, как и первая часть, несколько громоздко. В начале нет тимпана (одна grancassa). Музыка Molto allegro инструментована могущественнее и звучнее, причем большая роль дана струнным, кода на полтона, а мелодия скрипок (в коде) на квинту повышена. Что же касается самого заключения коды, то это поистине чудо корсаковской оркестровки (значительно лучше прежнего). (Наинструментовано 14 марта 1897 г.).

Die Harfen (die drei Versprechen von Peri Gul-Nasar) werden als nächstes übersprungen. Schade.

In der Musik, die dem Verschwinden der phantastischen Vision vorausgeht, sind 8 Takte lang oszillierende Passagen von Klarinetten, Fagotten und Bratschen zu hören, als ob sie schmachtende Seufzer darstellen sollten; die letzten 6 Takte, die den Moment des Verschwindens des Zauberschlosses von Peri Gul-Nasar darstellen, sind etwas anders gestaltet: der Gesang der Odalisken, der in drei Oktaven simuliert wird, verblasst auf der Piccoloflöte zum *pp*.

Zu beachten ist allerdings, dass die Wendung „piccolo“ trotz vorgeschriebenem pp mf klingt und zudem ziemlich scharf, und in diesem Sinne das Abklingen des Tons auf der Flöte (wie in der Urfassung) erzeugte einen poetischeren Eindruck, so dass Rimski-Korsakow wieder daran dachte, die Piccoloflöte durch eine Flöte zu ersetzen.

Der Schluss dieses Teils ist heller und kräftiger: die „Wüstenakkorde“ setzen eine Oktave höher ein, was durchaus logisch ist; das Antar-Thema liegt eine Quart höher, und Posaunen und Trompete werden in den letzten beiden Takten eingesetzt. (Eingesetzt am 2. März 1897).

Der zweite Teil (d-moll) ist von düsterer Erhabenheit. „Die Süße der Rache“ wird in der neuen Ausgabe von as-moll nach d-moll verlegt und klingt, wie der erste Teil, etwas sperrig. Es gibt kein Tympanon am Anfang (eine Große Trommel). Die Musik des Molto allegro ist kräftiger und klangvoller, und den Streichern wird eine größere Rolle eingeräumt, die Coda um einen Halbton, und die Melodie der Violinen (in der Coda) wird um eine Quinte erhöht. Was den Schluss der Coda selbst betrifft, so ist er ein wahres Wunderwerk der Korsakowschen Orchestrierung (viel besser als zuvor). (Instrumentierung vom 14. März 1897).

Третья часть (h-moll, D-dur) «Сладость власти». В новой редакции начало марша сделано в дорийском ладе (в дорийском ре мажоре).

Первая вариация (с арфами) много хуже первоначального своего вида, тусклее, зато во время громового соло тромбонов на теме Антара в новой редакции приписаны очень удачные ходы басов и сверх того фанфары труб имеют противоположное с валторнами движение* (тоже очень удачная деталь).

* И тут же карандашная пометка Николая Андреевича на полях рукописной партитуры: «Глазун предлагает C-dur'ный аккорд» (см. стр. 117 первоначального издания «Антара»).

Далее перед Des-dur'ным эпизодом прибавлено 2 такта. Самое заключение III части «Антара» в новой редакции сделано необыкновенно звучным и величественным, много лучше первоначального своего вида. (Наоркестровано 9 апреля 1897 г.).

Четвертая часть (G-dur, Des-dur), «Сладость любви», самая лучшая, самая совершенная из всех четырех частей «Антара», в новóй редакции начинается на кварту ниже, то есть в G-dur вместо D-dur, причем в оркестре появляется совершенно тождественная (т. е. такая же, как и в I части) фигурация трех флейт, которая, в сущности, не много отличалась от таковой же фигурации из первоначальной редакции «Антара», после чего следовало дивно прекрасное, поэтическое соло гобоя на фоне двух кларнетов вместо прежнего, малоудачного в тембровом отношении, соло .английского рожка на фоне фаготов.

Как видим, это соло идет в Ges вместо прежнего Des, то есть на

Dritter Teil (h-moll, D-dur) „Die Süße der Macht“. In der Neuausgabe erfolgt der Anfang des Marsches im dorischen Modus (in dorischem D-Dur).

Die erste Variation (mit Harfen) ist viel schlechter als das Original, dumpfer, aber während des donnernden Posaunensolos über das Antar-Thema weist die neue Version sehr gelungene Bassbewegungen auf und außerdem haben die Trompetenfanfaren die entgegengesetzte Bewegung zu den Waldhörnern* (auch ein sehr geschicktes Detail).

* Und dann gibt es noch eine Bleistiftnotiz von Nikolai Andrejewitsch am Rande der handschriftlichen Partitur: „Glasun *(Glubschäugiger, Glasunow)* bietet einen C-dur'-Akkord“ (siehe S. 117 der Originalausgabe von „Antar“).

Außerdem werden zwei Takte vor der Episode von Des-dur hinzugefügt. Der Schluss des „Antar“-Teils III ist in der neuen Bearbeitung äußerst klangvoll und majestätisch, viel besser als seine ursprüngliche Form. (Orchestriert 9. April 1897).

Der vierte Teil (G-dur, Des-dur), die „Süße der Liebe“, der beste und vollkommenste der vier Teile des „Antar“, beginnt in der neuen Fassung eine Quarte tiefer, d. h. in G-dur statt in D-dur, wobei das Orchester eine völlig identische (d.h. dieselbe Figuration der drei Flöten) einführt. In der neuen Fassung begann das Orchester mit einer völlig identischen (d. h. der gleichen wie im ersten Satz) Drei-Flöten-Figur, die sich im Wesentlichen nicht vom ursprünglichen „Antar“ unterscheidet, gefolgt von einem wunderbar schönen, poetischen Oboensolo mit zwei Klarinetten anstelle des früheren, klanglich weniger gelungenen Englischhornsolos mit Fagotten.

Wie man sieht, geht dieses Solo in Ges statt in Des, also eine Quarte höher

кварту выше против первоначальной редакции, что также немало способствовало красоте и прозрачности этой музыки.

Остальное и в новой редакции шло в прежних строях. Из прочих изменений укажу еще на одно капитальное. Дело в том, что в первоначальной редакции IV части, в момент, когда Пери страстно обняла Антара и огонь ее сильною искрою перелетел в его сердце (я имею в виду стр. 161 —165 старого издания), чудесное по замыслу сфорцандо валторн (>>>) оказывалось слишком слабым, а потому терялось в общей звуковой ткани, вследствие чего и этот удивительно оригинальный в чисто музыкальной и ритмической сторонах эпизод всегда как-то стушевывался и терялся. И вот в новой инструментальной редакции этот оркестровый промах блистательно исправлен Римским-Корсаковым введением тромбонов, фаготов и трубы. Таким образом, IV часть «Антара» сделалась величайшим музыкальным шедевром, последним словом современной корсаковской инструментовки, донельзя тонкой и прозрачной, в то же время и образной. (Наинструментовано 17—19 апреля 1897 г.).

Уходя, попросил Римского-Корсакова одолжить мне на время эту рукопись, на что и получил согласие. Что же касается моих замечаний относительно кое-каких инструментальных недочетов, встречающихся в новой партитуре «Антара», Николай Андреевич в общем согласен с ними и даже, прежде чем печатать, он еще раз хорошенько пересмотрит свою рукопись и, быть может, кое-что переинструментует из I и II частей этой восточной сюиты.

Когда я вышел от Римских-Корсаковых, часы показывали половину второго ночи.

als in der Originalfassung, was ebenfalls sehr zur Schönheit und Transparenz dieser Musik beiträgt.

Der Rest in der neuen Version ging auch in den vorherigen Zeilen weiter. Von den anderen Änderungen möchte ich eine weitere wichtige hervorheben. Die Sache ist die, dass im ursprünglichen Teil IV, in dem Moment, wo Peri Antar leidenschaftlich umarmt und ihr Feuer zu seinem Herzen geht (ich meine S. 161 -165), ein wunderbares, von der Konzeption her sforzando der Waldhörner (>>>) zu schwach war und daher im allgemeinen Klanggewebe verloren ging, als Folge davon wurde diese wunderbar originelle Episode in rein musikalischer und rhythmischer Hinsicht immer irgendwie abgeschwächt und ging verloren. In der neuen Instrumentalfassung wurde dieser Orchesterfehler von Rimski-Korsakow durch die Einführung von Posaunen, Fagotten und Trompeten brillant korrigiert. So wurde der IV. Teil des „Antar“ zu einem gewaltigen musikalischen Meisterwerk, das letzte Wort in Korsakows zeitgenössischer Instrumentation, subtil und transparent und zugleich phantasievoll. (Instrumentierung vom 17.-19. April 1897).

Als ich ging, bat ich Rimski-Korsakow, mir das Manuskript für eine Weile zu leihen, was er auch tat. Was meine Bemerkungen über einige instrumentale Mängel in der neuen Partitur von „Antar“ betrifft, so stimmt Nikolai Andrejewitsch ihnen im Allgemeinen zu, und er wird sogar vor der Veröffentlichung das Manuskript gründlich überarbeiten und vielleicht einige Teile von I und II dieser orientalischen Suite neu instrumentieren.

Als ich die Rimski-Korsakows verließ, zeigte die Uhr halb zwei Uhr morgens.

27 ноября

Около 6 часов вечера я получил от Николая Андреевича открытое письмо, в котором он извещал меня, что его сегодня не будет дома. Зная, что сегодня идет «Руслан», я решил, что Римский-Корсаков намеревается отправиться в театр, на деле же, как оказалось впоследствии, было иначе: Римский-Корсаков был дома, но к нему должен был прийти Лядов с целью ознакомиться с «линейкою С. Танеева»,[28] результатом чего и была Послана вышеупомянутая записка.

27. November

Gegen 18 Uhr erhielt ich einen offenen Brief von Nikolai Andrejewitsch, in dem er mir mitteilte, dass er heute nicht zu Hause sein würde. Da ich wusste, dass „Ruslan“ heute gespielt wurde, nahm ich an, dass Rimski-Korsakow die Absicht hatte, ins Theater zu gehen, aber tatsächlich war es anders, wie sich später herausstellte: Rimski-Korsakow war zu Hause, aber Ljadow sollte zu ihm kommen, um sich mit „S. Tanejews Linie“[28] vertraut zu machen, woraufhin die oben erwähnte Notiz verschickt wurde.

28 ноября

28 ноября состоялось четвертое частное собрание нашего музыкального кружка, посвященное на этот раз исключительно произведениям М. И. Глинки.

Вот его программа:

1) «Grand Septuor» * (Es-dur), написанный в Милане в 1832 г.

2) Дуэт «Вы не придете вновь» (1837 г.).

3) Романсы: «Венецианская ночь» (1832 г.); «Баркарола», «Уснули голубые» (1840 г.); «Где наша роза» (1837 г.); «Колыбельная» (1837 г.); «Песня Маргариты» (1848 г.).

4) Речитатив и хор из оперы «Руслан и Людмила» (действие V, № 25). Этот номер был исполнен в первый раз 27 ноября 1842 г. Музыка чудно хороша.

5) «Trio pathetique», ** d-moll, написанное для фортепьяно, кларнета и фагота, Милан, 1833 г.

6) Романсы: «Я помню чудное мгновенье» (1840 г.); «Virtus antiqua» *** (1840 г.); «Ты скоро меня позабудешь» (1847 г.); «Еврейская песня» (Сон Рахили) из «Князя Холмского» (1840 г.) (бис).

28. November

Am 28. November fand das vierte private Treffen unseres Musikkreises statt, das diesmal ausschließlich den Werken von M. I. Glinka gewidmet war.

Hier das Programm:

1.) „Grand Septuor“ * (Es-dur), geschrieben 1832 in Mailand.

2.) Duett „Du sollst nicht wiederkommen“ (1837).

3.) Romanzen: „Venezianische Nacht“ (1832); „Barcarole“, „Das Blau schlief“ (1840); „Wo ist unsere Rose“ (1837); „Wiegenlied“ (1837); „Margaretes Lied“ (1848).

4.) Rezitativ und Chor aus der Oper „Ruslan und Ludmila“ (Akt V, Nr. 25). Dieses Stück wurde am 27. November 1842 uraufgeführt. Die Musik ist wunderbar gut.

5.) „Trio pathetique“, ** d-moll, geschrieben für Klavier, Klarinette und Fagott, Mailand, 1833.

6.) Romanzen: „Ich erinnere mich an einen wunderbaren Augenblick“ (1840); „Virtus antiqua“ *** (1840); „Du wirst mich bald vergessen“ (1847); „Jüdisches Lied“ (Rachels Traum) aus „Fürst von Holm“ (1840) (Zugabe).

7) «Молитва» (квартет) «С небеси услыши» (1828 г.).

8) «Молитва», переделанная самим Глинкою для соло, хора и оркестра в 1855 г. из фортепьянной пьесы, сочиненной им еще в 1847 г.

9) «Полонез» (Es-dur) для хора с сопровождением фортепьяно (1837 г.).

7.) „Gebet“ (Quartett) „Vom Himmel hoch“ (1828).

8.) Ein „Gebet“, das Glinka selbst 1855 aus einem 1847 komponierten Klavierstück für Solo, Chor und Orchester arrangierte

9.) „Polonaise“ (Es-dur) für Chor mit Klavierbegleitung (1837).

* «Большой септет» (фр.).
** «Патетическое трио» (фр.).
*** «Старинная доблесть» (лат.). [Известен под названием «Рыцарский романс»].

* „Das große Septett“ (fr.).
** „Pathetique trio“ (fr.).
*** „Antike Tapferkeit“ (lat). [Bekannt als „Die ritterliche Romanze“].

В числе участвовавших на этом вечере были Миклашевский, Николаев, Налбандьян, Морской, Селявин, Матчинский, Софья Николаевна Римская-Корсакова, Каменская, Ларина и др., причем хорами управлял А. В. Оссовский.

Народу было множество, в том числе все Римские-Корсаковы, кроме Надежды Николаевны, которая была нездорова. С Николаем Андреевичем за весь вечер ни разу не встретился.

An diesem Abend nahmen unter anderem Miklaschewski, Nikolajew, Nalbandjan, Morskoj, Seljawin, Matchinskij, Sofia Nikolajewna Rimskaja-Korsakowa, Kamenskaja, Larina und andere teil, wobei A. W. Ossowskij den Chor leitete.

Es war eine große Menschenmenge anwesend, darunter alle Rimski-Korsakows, mit Ausnahme von Nadeschda Nikolajewna, die sich unwohl fühlte. Nikolai Andrejewitsch wurde den ganzen Abend über nicht gesehen.

6 декабря

6. Dezember

В III симфоническом концерте Русского музыкального общества в числе прочих номеров были исполнены: Героическая симфония Бетховена, b-moll‘ный концерт Чайковского и так называемая сюита для оркестра и хора из оперы-балета «Млада» Римского-Корсакова. О. Габрилович сделал большие успехи: его много раз вызывали и заставляли играть на бис. Что же касается Сафонова, то он на этот раз мне показался самым заурядным дирижером, то есть и симфония Бетховена и сюита из «Млады» были им проведены донельзя грубо и казенно. Вообще я все более и более

Das III. Sinfoniekonzert der Russischen Musikgesellschaft enthielt unter anderem Beethovens Heroische Sinfonie, Tschaikowskys b-moll-Konzert und die so genannte Suite für Orchester und Chor aus dem Opernballett „Mlada“ von Rimski-Korsakow. O. Gabrilowitsch machte große Fortschritte: er wurde mehrmals vorgeladen und gezwungen, eine Zugabe zu spielen. Was Safonow betrifft, so schien er mir diesmal ein ganz gewöhnlicher Dirigent zu sein, d. h. sowohl Beethovens Sinfonie als auch die Suite aus „Mlada“ wurden sehr grob und konventionell geleitet. Ich werde immer enttäuschter von unseren einheimischen Dirigenten.

начинаю разочаровываться в наших доморощенных дирижерах.

8 декабря

Вернувшись с похорон Юлии Петровны Пыпиной, на которых, кроме нас с женою, присутствовала масса народу, в том числе такие, как Стасюлевич, А. Веселовский, Кони, В. Стасов, Балакирев и др., я получил от Николая Андреевича пригласительную записку на среду, следующего содержания:

«Дорогой Василий Васильевич, «Моцарт и Сальери» и другое кое-что будет исполняться у наев среду в 8 1/2 ч. Жду Вас. Прошу передать мое приглашение Тимофееву, которого адреса не знаю, надеясь, что он поэтому извинит меня за окольный путь. Ваш Н. Р.-Корсаков. 7 декабря 1897 г.»

Вечером того же дня мы встретились с Римским-Корсаковым у матери, которую он, собственно, и пришел приглашать к себе на «музыкальный вечер». Говорили о «Гарольде» Берлиоза и о том, что он мне, несмотря на все мои ожидания, весьма мало понравился, и во всяком случае неизмеримо меньше «Гибели Фауста». Даже знаменитый Марш пилигриммов и тот на меня, в сущности, почти совершенно не произвел впечатления.

«Вам, быть может, покажется странным, — сказал Римский-Корсаков, — но берлиозовская инструментовка, несмотря на все ее несомненные достоинства, в настоящее время несколько устарела, и в этом она ничуть не виновата».

Далее мы беседовали с Николаем Андреевичем о его «Моцарте и Сальери», инструментованном им для малого оркестра, причем Римский-Корсаков высказал ту мысль, что «писать оперы в стиле

8. Dezember

Als ich von der Beerdigung von Julia Petrowna Pypina zurückkam, bei der außer meiner Frau und mir viele Menschen anwesend waren, darunter Stasulewitsch, A. Weselowski, Koni, W. Stassow, Balakirew und andere, erhielt ich von Nikolai Andrejewitsch eine Einladung für Mittwoch, die wie folgt lautete:

„Lieber Wassili Wassiljewitsch, „Mozart und Salieri“ und andere Sachen werden am Mittwoch um 8 1/2 Uhr aufgeführt. Ich erwarte Sie. Bitte leiten Sie meine Einladung an Timofejew weiter, dessen Adresse ich nicht kenne, und hoffen Sie, dass er mir den Umweg verzeihen wird. Mit freundlichen Grüßen N. R.-Korsakow. 7. Dezember 1897.“

An diesem Abend traf ich Rimski-Korsakow bei meiner Mutter, die er zu einem „musikalischen Abend“ eingeladen hatte. Wir sprachen über Berlioz' „Harold“ und darüber, dass er mir trotz aller Erwartungen nur sehr wenig gefiel, auf jeden Fall weitaus weniger als „Fausts Tod“. Selbst der berühmte Marsch der Pilger hat mich nicht beeindruckt.

„Es mag Ihnen seltsam vorkommen, - sagte Rimski-Korsakow, - aber die Instrumentierung von Berlioz ist trotz all ihrer unbestrittenen Vorzüge heute etwas veraltet, und das ist keineswegs ihre Schuld.“

Anschließend unterhielten wir uns mit Nikolai Andrejewitsch über seinen „Mozart und Salieri“, den er für kleines Orchester arrangierte, wobei Rimski-Korsakow feststellte, dass „Opern im Stil

«Каменного гостя» — это значит заведомо стараться быть беднее».

Узнал, что Цезарь Антонович недавно окончил своих «Сарацин»,[29] или, вернее, оперу на сюжет драмы Дюма-отца «Charles VII chez ses grands vassaux»,* а также, что этой осенью в Москве на сцене Большого театра три раза шла «Снегурочка» Римского-Корсакова. Говоря о Москве и Рахманинове, Николай Андреевич сообщил мне, что там в театре Солодовникова (Мамонтова) в 20-х числах декабря полагают поставить оперу «Садко» под управлением г. Эспозито. «Думаю, однако, — добавил Римский-Корсаков, — исполнение будет крайне слабое, ибо и хор и оркестр малы. А впрочем, что бог даст». Римский-Корсаков просил Беляева издать отдельно оркестровую партитуру III действия «Млады», чтобы хотя таким способом дать возможность исполнять эту музыку, независимо от оперы, концертно.

Около одиннадцати Николай Андреевич простился, и мы вышли вместе, причем я проводил его до Беляева.

von „Der steinerne Gast“ zu schreiben bedeutet, ärmer zu sein“.

Ich erfuhr, dass Cesar Antonowitsch vor kurzem seine „Sarazenen“, [29] oder besser gesagt eine Oper nach Dumas-Vater Drama „Charles VII chez ses grands vassaux“,* fertiggestellt hatte und dass Rimski-Korsakows „Snegurotschka“ in diesem Herbst dreimal am Bolschoi-Theater in Moskau aufgeführt wurde. Apropos Moskau und Rachmaninow: Nikolai Andrejewitsch teilte mir mit, dass man dort am Solodownikow- (Mamontow-) Theater die Oper „Sadko“ unter der Leitung von Herrn Esposito am 20. Dezember aufführen will. „Ich glaube jedoch, - fügte Rimski-Korsakow hinzu, - dass die Aufführung äußerst dürftig sein wird, denn sowohl der Chor als auch das Orchester sind klein. Aber so Gott will, ist das so.“ Rimski-Korsakow bat Beljajew, die Orchesterpartitur des III. Aktes von „Mlada“ separat zu veröffentlichen, damit die Musik zumindest im Konzert unabhängig von der Oper aufgeführt werden konnte.

Gegen elf Uhr verabschiedete sich Nikolai Andrejewitsch und wir gingen gemeinsam hinaus, wobei ich ihn zu Beljajew begleitete.

20 декабря

В среду, 10 декабря, у Римских-Корсаковых, состоялся большой музыкальный вечер, причем было множество народу, человек около пятидесяти. *

* Четверо Молас и Муромцев (жених Татьяны Николаевны); двое Стасовых, Дианин, Глазунов, Беляев, Лядов, Канилле́, двое Блуменфельдов, Н. Соколов, Витоль. Лавров, двое Ахшарумовых, двое Чупрынниковых, двое Яновых, трое Бельских, Лапшин, Штруп, Оссовский, Акименко, И А Давидов, Г. Тимофеев, трое Соколовых (родственников),

20. Dezember

Am Mittwoch, dem 10. Dezember, fand bei den Rimski-Korsakows ein großer musikalischer Abend statt, an dem etwa fünfzig Personen teilnahmen. *

* Vier Molas und Muromzew (der Verlobte von Tatjana Nikolajewna); zwei Stassows, Dianin, Glasunow, Beljajew, Ljadow, Canille, zwei Blumenfelds, N. Sokolow, Witol, Lawrow, zwei Achscharumow, zwei Tschuprynnikow, zwei Janow, drei Belski, Lappschin, Schtrup, Ossowski, Akimenko, I. Dawidow, G. Timofejew, drei Sokolow (Verwandte), Baron Spengler, Morskoj,

барон Спенглер, Морской, Луначарский, m-me Гейде (ученица Маркези и протеже Людмилы Ивановны) и мы с матерью.

До чая исполняли: 1) «Протяжную песню» Садко (из 2-й картины), 2) Любовный дуэт Морской царевны и Садко, 3) Индийскую песню (2 раза), 4) Вступление и колыбельную песню (из 7-й картины), 5) Дуэт Любавы и Садко и 6) «Моцарта и Сальери» (пели Чупрынников, Гейде, Софья Николаевна, Луначарский и Морской).

После чая М. В. Янова спела ряд корсаковских романсов, а именно: 7) «Горними тихо летела душа небесами»; 8) «Я в гроте ждал» (2 раза); 9) «Редеет облаков летучая гряда»; 10) «Люблю тебя, месяц»; 11) «О чем в тиши ночей» (2 раза); 12) «Ангел». 13) Вторично был исполнен «Моцарт и Сальери» (Луначарский и Морской). 14) Романс «Некрасив я» (2 раза) (Морской). 15) Ариозо Любавы (из 3-й картины «Садко») (СофьяНиколаевна Р.-Корсакова) и, наконец, два романса: 16) «О, если б ты могла»; 17) «Запад гаснет в дали бледно-розовой» (Луначарский).

Музыка затянулась далеко за полночь.

Сегодня я отвез Римскому-Корсакову его новую оркестровку «Антара» и при этом узнал, что 1-я картина «Каменного гостя» была заново наинструментована Николаем Андреевичем в промежуток между 22 ноября и 9 декабря 1897 года.

Lunatscharski, Frau Geide (ein Schüler von Marchesi und Schützling von Ljudmila Iwanowna) und meine Mutter und ich.

Vor dem Tee trugen sie vor: 1.) Sadkos „Langes Lied“ (aus dem 2. Bild), 2.) Das Liebesduett der Seeprinzessin mit Sadko, 3.) Das Indische Lied (zweimal), 4.) Einleitung und Wiegenlied (aus dem 7. Bild), 5.) Duett von Ljubawa und Sadko und 6.) „Mozart und Salieri“ (gesungen von Tschuprynnikow, Geide, Sofia Nikolajewna, Lunatscharski und Morski).

Nach dem Tee sang M. W. Janowa eine Reihe von Korsakows Romanzen, nämlich: 7.) „In den hohen Himmeln flog die Seele lautlos“; 8.) „Ich wartete in einer Grotte“ (2 mal); 9.) „Die fliegende Wolkenreihe lichtet sich“; 10.) „Ich liebe dich, Mond“; 11.) „Worüber in der Stille der Nächte“ (2 mal); 12.) „Engel“. 13.) „Mozart und Salieri“ (Lunatscharski und Morski) wurde in zweiter Linie aufgeführt. 14.) Romanze „Ich bin hässlich“ (2 Mal) (Morskaja). 15.) Arioso Ljubawa (aus dem 3. Bild von „Sadko“) (Sofia-Nikolajewna R.-Korsakowa) und schließlich zwei Romanzen: 16.) „Oh, wenn du nur könntest“; 17.) „Der Westen verblasst im blassen Rosa“ (Lunatscharski).

Die Musik zog sich bis weit nach Mitternacht hin.

Heute nahm ich Rimski-Korsakows neue Orchestrierung von „Antar“ zur Hand und erfuhr dabei, dass das 1. Bild von „Der steinerne Gast“ zwischen dem 22. November und 9. Dezember 1897 von Nikolai Andrejewitsch neu instrumentiert worden war.

18 декабря

Не предполагая быть у Римского-Корсакова 19 декабря, я написал было ему поздравительное письмо, но затем раздумал и не послал его по адресу.

18. Dezember

Da ich nicht vorhatte, am 19. Dezember bei Rimski-Korsakow zu sein, schrieb ich ihm einen Glückwunschbrief, änderte dann aber meine Meinung und schickte ihn nicht an die Adresse.

19 декабря, как и всегда в этот день, я заехал к Римским-Корсаковым, но на этот раз я пробыл у них не более получаса. Из разговора с Николаем Андреевичем я узнал, что 26-го числа в Москве у Мамонтова будет поставлен «Садко», с некоторыми, впрочем, купюрами и даже... добавлениями; так, например, перед № 245 (см. стр. 391 партитуры) предполагалось вставить целых 11 страниц из музыкальной картины «Садко», начиная с 13-й по 24-ю включительно, чтобы таким способом дать необходимое для перемены декорации время и, не прерывая музыки, непосредственно перейти к подводному царству, а то гг. машинисты не успевали выстраивать лазоревые терема Царя морского.

Когда я прощался и уже стоял в передней, Римский-Корсаков совершенно неожиданно заявил мне, и не без раздражения, что он умер для кружка, так как там завелись сплетни и вообще всякого рода подпольные интриги. На это я возразил Николаю Андреевичу, что так как он многого и многого не знает из того, что ему надлежало бы знать, то его заключение относительно нашего общества по меньшей мере преждевременно.

Вечером того же дня в зале Петербургской музыкальной школы состоялось пятое частное собрание нашего кружка. В числе прочих номеров программы были исполнены Луначарским два новых романса Римского-Корсакова (из ор. 39): «О, если б ты могла» и «Запад гаснет в дали бледно-розовой». Сверх того, пианист Н. Д. Николаев сыграл «Исламея» и чудную Третью мазурку Балакирева.

Am 19. Dezember besuchte ich, wie immer an diesem Tag, die Rimski-Korsakows, aber diesmal blieb ich nicht länger als eine halbe Stunde bei ihnen. Aus meinem Gespräch mit Nikolai Andrejewitsch erfuhr ich, dass „Sadko“ am 26. bei Mamontow in Moskau inszeniert werden würde, mit einigen Kürzungen und sogar... so sollten z.B. vor der Nr. 245 (siehe S. 391 der Partitur) die ganzen 11 Seiten des musikalischen Bildes „Sadko“ eingefügt werden - beginnend mit der 13. bis zur 24. Seite -, um die nötige Zeit für den Szenenwechsel zu gewinnen und direkt ins Unterwasserreich zu gelangen, ohne die Musik zu unterbrechen, denn die Techniker hatten keine Zeit, die azurblauen Villen des Meereszaren zu bauen.

Als ich mich verabschiedete und bereits im Vorzimmer stand, sagte mir Rimski-Korsakow plötzlich und nicht ohne Irritation, dass er für den Kreis gestorben sei, weil sich dort Klatsch und allerlei untergründige Intrigen breit gemacht hätten. Daraufhin wandte ich gegenüber Nikolai Andrejewitsch ein, dass seine Schlussfolgerungen über unsere Gesellschaft zumindest verfrüht seien, da er vieles von dem, was er wissen sollte, nicht kenne.

Am Abend desselben Tages fand das fünfte private Treffen unseres Kreises im Saal der Petersburger Musikschule statt. Lunatscharski trug unter anderem zwei neue Romanzen von Rimski-Korsakow (aus op. 39) vor: „O, wenn du nur könntest“ und „Der Westen verblasst im blassen Rosa“. Außerdem spielte der Pianist N. D. Nikolajew „Islamei“ und die wunderbare Dritte Mazurka von Balakirew.

27 декабря

II Русский симфонический концерт состоялся 27 декабря; оркестром управлял Римский-Корсаков. Вот программа этого вечера:

I отделение

1) Вторая (c-moll) симфония Чайковского.
2) Романсы Чайковского: «Забыть так скоро», «Спи, дитя мое, усни», «День ли царит» и на бис «То было раннею весною». *

* Пели А. Г. Жеребцова Евреинова, аккомпанировал Сигизмунд Блуменфельд, который не только скверно следил за певицей, но даже вполне бесцеремонно отнесся к произведениям самого Чайковского, не доиграв двух последних его романсов и в том числе такого гениального, как, например, «То было раннею весною».

II отделение

3) «Лес» (фантазия, op. 19) Глазунова.
4) Новые романсы Римского-Корсакова: «Ангел» (из op. 40) (2 раза); «Люблю тебя, месяц» (из op. 41); «О, если б ты могла» (из op. 39) (2 раза); «Шепот, робкое дыханье» (из op. 42) и на бис корсаковский же романс «О чем в тиши ночей» (из op. 40).
5) Торжественный марш Ц. Кюи.

Прослушав романсы, я окончательно убедился, что Жеребцова далеко не идеальная исполнительница вокальной музыки, и в особенности когда передаваемые ею вещи (как, например, романсы Римского-Корсакова) требуют от самой певицы не только общей музыкальности, но и

27. Dezember

Das II. Russische Sinfoniekonzert fand am 27. Dezember statt; das Orchester wurde von Rimski-Korsakow dirigiert. Hier ist das Programm für diesen Abend:

I. Teil

1.) Tschaikowskys Zweite Symphonie (c-moll).
2.) Romanzen von Tschaikowsky: „So schnell vergessen“, „Schlaf, mein Kind, schlaf“, „Herrscht der Tag“ und als Zugabe „Das war der frühe Frühling“. *

* A. G. Scherebzowa Jewreinowa sang, begleitet von Sigismund Blumenfeld, der nicht nur der Sängerin schlecht folgte, sondern auch die Werke von Tschaikowsky selbst ziemlich unzeremoniell behandelte, indem er seine letzten beiden Romanzen nicht beendete, darunter eine brillante wie „Das war der frühe Frühling“.

II. Teil

3.) Glasunows „Wald“ (Fantasie, op. 19).
4.) Neue Romanzen von Rimski-Korsakow: „Engel“ (aus op. 40) (2 mal); „Ich liebe dich, Mond“ (aus op. 41); „Oh, wenn du könntest“ (aus op. 39) (2 mal); „Flüster, scheuer Atem“ (aus op. 42) und als Zugabe die gleiche Korsakow-Romanze „O was in stillen Nächten“ (aus op. 40).
5.) Feierlicher Marsch von C. Kjui.

Nachdem ich mir die Romanzen angehört hatte, war ich endgültig davon überzeugt, dass Scherebzowa weit davon entfernt ist, eine ideale Interpretin von Vokalmusik zu sein, vor allem, wenn die Dinge, die sie vermittelt (wie die Romanzen von Rimski-Korsakow), nicht nur eine allgemeine Musikalität, sondern auch eine tiefsinnige und

глубоковдумчивой и поэтической натуры.

Скажу одно, общему впечатлению немало вредило еще и то обстоятельство, что Сигизмунд Блуменфельд оказался донельзя посредственным и неряшливым аккомпаниатором, игра которого своим грубым, некрасивым тоном, своею положительною антихудожественностью невольно напоминала мне игру композитора М. М. Иванова, автора «Потемкинского праздника», балета «Весталки» и оперы «Забава Путятишна».

Я сидел на хорах и в антракте не спускался вниз, а потому не виделся с Николаем Андреевичем.

poetische Natur der Sängerin selbst erfordern.

Der Gesamteindruck wurde auch dadurch getrübt, dass Sigismund Blumenfeld sich als mittelmäßiger und unsauberer Begleiter entpuppte, dessen Spiel mit seinem groben, hässlichen Ton, seinen positiven anti-künstlerischen Eigenschaften mich unwillkürlich an das Spiel des Komponisten M. M. Iwanow, Autor von „Potemkinscher Feiertag“, des Balletts „Vestalin“ und der Oper „Zabava Putyatichna“ erinnerte.

Ich saß im Chor und bin in der Pause nicht nach unten gegangen, deshalb habe ich Nikolai Andrejewitsch nicht gesehen.

29 декабря

Часам к шести заходил к Римским-Корсаковым. Оказалось, что они сейчас, со скорым поездом, едут в Москву на третье и четвертое представления «Садко», а потому, поздравив Николая Андреевича с поразительным, по словам очевидцев, успехом этой чудной оперы и сообщив ему, что мы завтра идем на тридцатое представление «Князя Игоря», я исчез. Прощаясь с Римским- Корсаковым, я передал ему слова Екатерины Николаевны Лебедевой, присутствовавшей на первом представлении «Садко», что эта опера впоследствии станет народным достоянием и что хоры ее («Высота ли, высота поднебесная» идр.), вместе с некоторыми хорами из «Псковитянки» (как, например, «Государи-псковичи», «Из-под холмика, под зеленого» и проч.), будут петься у нас, как в Италии поются строфы Тассо.

Теперь небезынтересно будет проследить, что писалось о «Садко»

29. Dezember

Um sechs Uhr hielt ich am Haus der Rimski-Korsakows. Es stellte sich heraus, dass sie mit einem Schnellzug auf dem Weg nach Moskau waren, um die dritte und vierte Aufführung von „Sadko“ zu besuchen, und so verschwand ich, nachdem ich Nikolai Andrejewitsch zu dem erstaunlichen Erfolg dieser wunderbaren Oper gratuliert und ihm mitgeteilt hatte, dass wir morgen die dreißigste Aufführung von „Fürst Igor“ besuchen würden. Als ich mich von Rimski-Korsakow verabschiedete, erzählte ich ihm, dass Jekaterina Lebedewa, die bei der Uraufführung von „Sadko“ anwesend war, ihm gesagt hatte, dass diese Oper später zu einem Nationalschatz werden würde und dass ihre Chöre („Ist die Höhe, die Höhe des Himmels“ usw.) zusammen mit einigen der Chören aus „Pskowitjanka“ (wie zum Beispiel „Herrscher von Pskow“, „Unter dem Hügel, unter dem grünen“ usw.), werden in Russland so gesungen wie Tassos Strophen in Italien.

Nun ist es interessant, nachzuvollziehen, was in den besten

в лучших московских газетах. В № 7 «Русских Ведомостей» была помещена весьма большая статья известного московского критика Кашкина, в которой прямо говорилось: «...Русской частной опере театра Солодовникова выпала на долю честь и даже историческая заслуга впервые поставить такое замечательнейшее произведение, с каким мы познакомились в спектакле 26 декабря».

В «Московских ведомостях» (в № 356) на следующий же день после первого представления «Садко» появилась очень сочувственная заметка, подписанная буквою «В» и принадлежавшая перу Евгения Петровича Вейнберга (сына П. И. Вейнберга).

Успех «Садко» в Москве несомненный и по-своему грандиозный. Вся московская пресса отнеслась крайне сочувственно к новой опере и в этом отношении далеко оставила за собою наших чванливых и завистливых петербургских критиков.

Moskauer Zeitungen über „Sadko“ geschrieben wurde. In der Nr. 7 der „Russischen Nachrichten“ erschien ein sehr ausführlicher Artikel des berühmten Moskauer Kritikers Kaschkin, in dem es direkt heißt: „... Die Russische Privatoper des Solodownikow-Theaters hat die Ehre und sogar das historische Verdienst, zum ersten Mal ein so bemerkenswertes Werk aufzuführen, das wir in der Vorstellung vom 26. Dezember gesehen haben.“

Schon am nächsten Tag nach der Uraufführung von „Sadko“ erschien in den „Moskauer Nachrichten“ (Nr. 356) eine sehr wohlwollende Notiz mit der Unterschrift „W“, verfasst von Jewgeni Petrowitsch Weinberg (Sohn von P. I. Weinberg).

Der Erfolg von „Sadko“ in Moskau ist unbestreitbar und auf seine eigene Art und Weise grandios. Die gesamte Moskauer Presse war der neuen Oper gegenüber äußerst wohlwollend eingestellt und übertraf in dieser Hinsicht unsere hochnäsigen und neidischen Petersburger Kritiker bei weitem.

ПРИМЕЧАНИЯ

1886 – 1891

1. Цикл концертов, представивших историю развития фортепьянной музыки от XVI в. до современности (7 программ), был исполнен А. Г. Рубинштейном в сезоне 1885/86 г. в Петербурге, Москве, Берлине, Лейпциге, Париже. Лондоне и Вене. Кроме того, Рубинштейном было дано по 3 концерта с сокращенной программой в Дрездене и Брюсселе.

2. Русские симфонические концерты, организованные в Петербурге (1885) М. П. Беляевым. В середине 80-х годов Беляев сплотил

ANMERKUNGEN

1886 – 1891

1. Ein Zyklus von Konzerten, der die Entwicklungsgeschichte der Klaviermusik vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart darstellt (7 Programme), wurde von Rubinstein in der Saison 1885/86 in Petersburg, Moskau, Berlin, Leipzig und Paris aufgeführt. London und Wien. Darüber hinaus gab Rubinstein in Dresden und Brüssel jeweils drei Konzerte mit einem gekürzten Programm.

2. Russische Sinfoniekonzerte, organisiert in Petersburg (1885) von M. P. Beljajew. Mitte der 80er Jahre brachte Beljajew einen Kreis

кружок передовых русских музыкантов, возглавлявшийся Н. А. Римским-Корсаковым и преемственно связанный с Могучей кучкой. Собрания кружка («пятницы») происходили в доме Беляева по пятницам и посвящались исполнению смычковых квартетов и других инструментальных ансамблей, а также ознакомлению с новыми произведениями членов кружка и другой современной музыкальной литературой. 24 октября 1887 г. состоялся первый в этом сезоне Русский симфонический концерт под управлением Римского-Корсакова, посвященный памяти А. П. Бородина. Программа состояла целиком из произведений Бородина. Среди них были исполнены в первый раз: Вторая симфония h-moll, увертюра к опере «Князь Игорь», две части из неоконченной симфонии a-moll, романсы «Для берегов отчизны дальной» и «Арабская мелодия». Половецкий марш из оперы «Князь Игорь».

3. Третий (в сезоне 1889/90 г.) Русский симфонический концерт, под управлением Римского-Корсакова состоялся 25 ноября 1889 г.

4. *«Антар»*— симфоническая сюита (Вторая симфония) по сказке О. И. Сенковского, написана Римским-Корсаковым в 1868 г., издана в 1880 г., вторая редакция сюиты относится к 1897 г. третья—к 1903 г.

5. Финал из оперы-балета Бородина «Млада» (не оконченной), оркестрованный Римским-Корсаковым, исполнялся в первый раз.

6. Мазурка для оркестра «Сельская сцена у корчмы» А. К. Лядова (ор. 19, 1887).

7. *«Исламей». Восточная фантазия* для ф-п М. А. Балакирева (1869); была исполнена Ф. М. Блуменфельдом.

fortgeschrittener russischer Musiker zusammen, der von N. A. Rimski-Korsakow angeführt wurde und das Erbe der „Kutschkisten“ antrat. Die Treffen des Kreises („Freitage“) fanden freitags in Beljajews Haus statt und dienten der Aufführung von Streichquartetten und anderen Instrumentalensembles sowie der Bekanntmachung der Mitglieder mit neuen Werken und anderer zeitgenössischer Musikliteratur. Am 24. Oktober 1887 wurde das erste Russische Symphoniekonzert der Saison unter der Leitung von Rimski-Korsakow zum Gedenken an A. P. Borodin aufgeführt. Das Programm bestand ausschließlich aus Werken von Borodin. Darunter seine Zweite Symphonie in h-moll, die Ouvertüre zu seiner Oper „Fürst Igor“, zwei Sätze der unvollendeten a-moll-Symphonie und die Romanzen „An den Ufern eines fernen Vaterlandes“ und „Arabische Melodie“. Polowetzer Marsch aus der Oper „Fürst Igor“.

3. Das Dritte (in der Saison 1889/90) Russische Sinfoniekonzert unter der Leitung von Rimski-Korsakow fand am 25. November 1889 statt.

4. *„Antar“* - Symphonische Suite (Zweite Symphonie) nach einem Märchen von O. I. Senkovsky, geschrieben von Rimski-Korsakow im Jahr 1868, veröffentlicht im Jahr 1880, die zweite Ausgabe der Suite stammt aus dem Jahr 1897, die dritte aus dem Jahr 1903.

5. Finale aus Borodins Opernballett „Mlada“ (nicht fertiggestellt), orchestriert von Rimski-Korsakow, uraufgeführt.

6. Mazurka für Orchester „Ländliche Szene im Gasthaus“ von A. K. Ljadow (op. 19, 1887).

7. *„Islamei“. Orientalische Fantasie* für Klavier M. A. Balakirew (1869); wurde von F. M. Blumenfeld aufgeführt.

8. Вторая увертюра на греческие темы (ор. 6, 1882).

9. Четвертый (в сезоне 1889/90 г.) Русский симфонический концерт состоялся 10 декабря 1889 г. под управлением П. И. Чайковского и Римского- Корсакова.

10. Симфоническая картина «Садко» (1867), переинструментована в 1892 г.

11. *«Гамлет»* — увертюра-фантазия по Шекспиру (ор 67, 1888); исполнялась в первый раз 12 ноября 1888 г. на III Симфоническом собрании Русского музыкального общества (РМО) в Петербурге. Концертная фантазия для ф.-п. с оркестром (ор. 56, 1884); исполнял Блуменфельд.

12. Л. С. Ауэр дирижировал симфоническими концертами РМО в 1887— 1889 гг. Судя по дальнейшей записи Ястребцева, описываемая встреча с Римским-Корсаковым относится к 1888 г.

13. *«Снегурочка»*, весенняя сказка-опера в 4 действиях с прологом (1881). Либретто заимствовано из пьесы А. Н. Островского.

14. *«Евгений Онегин»* — опера (лирические сцены) в 3 действиях Чайковского (ор. 24, 1878).

15. Имеется в виду тетралогия Р. Вагнера «Кольцо Нибелунга» (1853—1874), состоящая из пролога «Золото Рейна» (1853—1854) и трех опер: «Валькирия» (1854—1856); «Зигфрид» (1856—1871); «Гибель богов» (1869—1874).

16. *«Тристан и Изольда»* (1857—1859), *«Лоэнгрин»* (1846—1848)— оперы Вагнера.

17. *«Кузнец Вакула»* — опера Н. Ф. Соловьева на сюжет «Ночи перед рождеством» Н. В. Гоголя; написана в 1875 г., впервые исполнена 12 января 1880 г. Петербургским музыкально-драматическим кружком. Была представлена на конкурс опер,

8. Zweite Ouvertüre über griechische Themen (op. 6, 1882).

9. Das vierte (in der Saison 1889/90) Russische Sinfoniekonzert wurde am 10. Dezember 1889 von Tschaikowsky und Rimski-Korsakow aufgeführt.

10. Symphonisches Bild „Sadko“ (1867), 1892 neu instrumentiert.

11. *„Hamlet“* - Fantasie-Ouvertüre von Shakespeare (op. 67, 1888); uraufgeführt am 12. November 1888 auf der III. Symphoniesitzung der Russischen Musikgesellschaft (RMG) in Petersburg. Konzertfantasie für Klavier und Orchester (op. 56, 1884), aufgeführt von Blumenfeld.

12. 1887- 1889 leitete L. S. Auer die Sinfoniekonzerte der RMG. Nach Jastrebzews weiteren Notizen zu urteilen, stammt das beschriebene Treffen mit Rimski-Korsakow aus dem Jahr 1888.

13. *„Snegurotschka“*, Frühlingsmärchenoper in 4 Akten mit einem Prolog (1881). Das Libretto ist dem Theaterstück von A. N. Ostrowski entlehnt.

14. *„Eugen Onegin“* - Oper (lyrische Szenen) in 3 Akten von Tschaikowsky (op. 24, 1878).

15. Es handelt sich um eine Tetralogie von R. Wagners „Der Ring des Nibelungen“ (1853 - 1874), bestehend aus dem Prolog „Rheingold“ (1853-1854) und den drei Opern: „Die Walküre“ (1854-1856), „Siegfried“ (1856-1871), „Götterdämmerung“ (1869-1874).

16. *„Tristan und Isolde“* (1857-1859), *„Lohengrin“* (1846-1848)-Wagners Opern.

17. *„Schmied Wakula“* - Oper von N. F. Solowjow nach der Handlung von „Die Nacht vor Weihnachten“ von N. W. Gogol, geschrieben 1875, uraufgeführt am 12. Januar 1880. Das Stück wurde am 12. Januar 1880 vom Petersburger Musikalischen und Dramatischen Zirkel

объявленный РМО в 1873 г. в память А. Н. Серова. Либретто было написано Я. П. Полонским для Серова, однако композитор скончался, не успев приступить к сочинению музыки.

18. Имеется в виду опера М. И. Глинки «Руслан и Людмила».

19. 3 декабря 1890 г. в Петербургской консерватории состоялось чествование Чайковского в связи с 25-летием его музыкальной деятельности.

20. *«Золотой лист»* — адрес в виде развернутого позолоченного свитка с приветственным текстом, составленным В. В Стасовым и написанным славянской вязью. Под текстом следуют факсимильные подписи подносителей (хранится в Государственном научно-исследовательском институте театра и музыки (ИТМ), архив Н. А. и А. Н Римских-Корсаковых). Не ограничившись организацией подношения «золотого листа», Стасов, кроме того, написал по поводу юбилея статью «Николай Андреевич Римский-Корсаков» («Северный вестник», 1890, № 12; отдельно издана в том же году; перепечатана в издании «В. В. Стасов, Избранные сочинения в трех томах», т. III, М., 1952, стр. 336).

21. Сцена из оперы «Псковитянка».

22. Ресторан Доминика; помещался на углу Невского проспекта и Большой Конюшенной улицы (ныне ул. Желябова).

23. Ц. А. Кюи был профессором фортификации в Главном инженерном училище (Николаевское инженерное училище и Академия), в Николаевской академии Генерального штаба и в Михайловской артиллерийской академии.

uraufgeführt. Sie wurde für den Opernwettbewerb eingereicht, der 1873 von der RMG zum Gedenken an A. N. Serow ausgeschrieben worden war. Das Libretto wurde von Polonski für Serow geschrieben, aber der Komponist starb, bevor er mit der Komposition beginnen konnte.

18. Dies bezieht sich auf Glinkas Oper „Ruslan und Ludmila“.

19. Am 3. Dezember 1890 wurde Tschaikowsky im Petersburger Konservatorium anlässlich seines 25-jährigen musikalischen Wirkens geehrt.

20. *„Goldenes Blatt“* - eine Adresse in Form einer aufgeklappten vergoldeten Schriftrolle mit einem von W. W. Stassow verfassten Grußtext in slawischer Schrift. Unter dem Text stehen die Faksimile-Unterschriften der Träger (aufbewahrt im Staatlichen Forschungsinstitut für Theater und Musik (ITM), Archiv von N. A. und A. N. Rimski-Korsakow). Stassow beschränkte sich nicht darauf, die Verleihung des „Goldenen Blattes“ zu organisieren, sondern schrieb anlässlich des Jahrestages des Artikels „Nikolai Andrejewitsch Rimski-Korsakow“ („Nordischer Herold“, 1890, Nr. 12; im selben Jahr separat veröffentlicht; nachgedruckt in der Ausgabe „W. W. Stassow, Ausgewählte Werke in drei Bänden“, Bd. III, Moskau, 1952, S. 336).

21. Szene aus der Oper „Pskowitjanka“.

22. Das Restaurant Dominika befand sich an der Ecke des Newski-Prospekts und der Bolschaja Konjuschennaja-Straße (heute Scheljabowa-Straße).

23. C. A. Kjui war Professor für Festungsbau an der Allgemeinen Ingenieurschule (Ingenieurschule und Akademie von Nikolajew), an der Akademie des Generalstabs von Nikolajew und an der Michailowski-Akademie der Artillerie.

24. *«Шехеразада»* — симфоническая сюита по «1001 ночи» для оркестра (ор. 35, 1888).

25. *«Славления»* (фанфары) для медных и ударных инструментов, соч. А. К. Лядова и А. К. Глазунова, исполнены на 25-летнем юбилее Римского- Корсакова 22 декабря 1890 г.

26. Среди адресов, поднесенных Римскому-Корсакову в связи с его юбилеем, не было адреса или поздравления от Военно-морского ведомства, в котором он служил с 1873 по 1884 г. инспектором музыкантских хоров (оркестров).

27. Шестой Русский симфонический концерт (сезона 1890/91 г.) под управлением Римского-Корсакова и Глазунова.

28. *«Кремль»* — симфоническая картина Глазунова (ор. 30, 1891) в 3 частях; 1. Народное празднество, 2. У монастыря, 3. Встреча и въезд князя. Исполнялась в первый раз, дирижировал автор.

29. Речь идет о весеннем экзаменационном оперном спектакле учащихся консерватории, в котором принимали участие ученики разных специальностей — певцы, инструменталисты, дирижеры (последние обучались в классе теории композиции). 17 марта 1891 г. исполнялись отрывки из опер «Кавказский пленник» Кюи, «Снегурочка» Римского-Корсакова и «Кузнец Вакула» Соловьева. Спектакль проходил в очень тесном и неудóбном зале старого помещения консерватории.

30. В 1883—1894 гг. Римский-Корсаков служил помощником управляющего придворной Певческой капеллы, где упорядочил систему преподавания и, обратив особое внимание на инструментальные классы, организовал симфонический оркестр из учеников капеллы.

24. *„Scheherazade“* - symphonische Suite aus „1001 Nacht“ für Orchester (op. 35, 1888).

25. *„Lobpreisung“* (Fanfaren) für Blechbläser und Schlaginstrumente, Werk von A. K. Ljadow und A. K. Glasunow, aufgeführt bei der Feier zu Rimski-Korsakows 25. Geburtstag am 22. Dezember 1890.

26. Unter den Ansprachen, die Rimski-Korsakow zu seinem Jubiläum überreicht wurden, befand sich keine Ansprache oder Gratulation des Marineamtes, wo er von 1873 bis 1884 als Inspekteur der Musikerchöre (Orchester) tätig war.

27. Das Sechste Russische Sinfoniekonzert (Saison 1890/91) unter der Leitung von Rimski-Korsakow und Glasunow.

28. *„Der Kreml“* - Glasunows symphonisches Bild (op. 30, 1891) in 3 Teilen; 1. Volksfest, 2. In der Nähe des Klosters, 3. Treffen und Einzug des Fürsten. Zum ersten Mal durchgeführt, vom Autor geleitet.

29. Dabei handelte es sich um eine Opernaufführung im Rahmen der Frühjahrsprüfung durch Studenten des Konservatoriums, zu denen Schüler verschiedener Berufe gehörten - Sänger, Instrumentalisten und Dirigenten (letztere wurden in der Klasse für Kompositionstheorie ausgebildet). Am 17. März 1891 wurden Auszüge aus Kjuis „Der Gefangene des Kaukasus“, Rimski-Korsakows „Snegurotschka“ und Solowjows „Der Schmied Wakula“ aufgeführt. Die Aufführung fand in einem sehr engen und ungemütlichen Saal des alten Konservatoriums statt.

30. In den Jahren 1883-1894 war Rimski-Korsakow stellvertretender Leiter der Hofkapelle, wo er das Unterrichtssystem rationalisierte und unter besonderer Berücksichtigung des Instrumentalunterrichts ein Symphonieorchester aus den Schülern der Kapelle organisierte.

31. Лядов в 1891 г. вел в Петербургской консерватории обязательный класс гармонии.

32. «Сказка» для большого оркестра (ор. 29, 1880).

33. Номер квартиры Римского-Корсакова в Певческой капелле (Б. Конюшенная ул., № 11, кв. 66).

34. «100 русских народных песен», сборник (ор. 24, 1877).

35. «Собрание русских народных песен. Текст и мелодии собрал и музыку аранжировал для фортепьяно и семиструнной гитары Михаил Стахович» (театр. I—IV). СПб, 1851, 1852, 1854.

36. «Русские народные песни, собранные Н. А. Львовым (100). Напевы записал и гармонизовал Иван Прач», 1790; 2-е изд.— 1806 (150 песен), 3-е — 1815, 4-е— 1955.

37. «Сборник русских народных песен, составленный Балакиревым» (1866), № 9 «А мы просо сеяли», хороводная».

38. «Intermezzo symphonique in modo classico» (h-moll) сочинено в 1861, переложено для оркестра в 1867 г.

39. «Эй, ухнем» Бородина сохранилось в виде черновых нотных набросков начала и коды (см. архив Н. А. Римского-Корсакова № 110а, б, в — в Рукописном отделе ГПБ).

40. Мысль об учебнике оркестровки часто занимала Римского-Корсакова.
Первые записи, касающиеся общих вопросов акустики, классификации духовых инструментов, подробное описание их устройства и т. д. относятся к 1873—1874 гг. В 1891—1893 гг. он снова возвращается к учебнику. Наброски эти сохранились в нотных тетрадях композитора, а неоконченное предисловие опубликовано в сборнике «Н. А. Римский-Корсаков, Музыкальные

31. Ljadow unterrichtete 1891 eine obligatorische Harmonieklasse am Petersburger Konservatorium.

32. „Märchen“ für großes Orchester (op. 29, 1880).

33. Nummer der Wohnung von Rimski-Korsakow in der Hofkapelle (B. Konjuschennaja-Straße, Nr. 11, Wohnung 66).

34. „100 russische Volkslieder“, Sammlung (op. 24, 1877).

35. „Eine Sammlung von russischen Volksliedern. Der Text und die Melodien wurden gesammelt und die Musik für Klavier und siebensaitige Gitarre von Michail Stachowitsch bearbeitet“ (Theater. I-IV). St. Petersburg, 1851, 1852, 1854.

36. „Russische Volkslieder, gesammelt von N. A. Lwow (100). Die Melodien wurden von Iwan Pratsch aufgezeichnet und harmonisiert“, 1790; 2. Auflage - 1806 (150 Lieder), 3. - 1815, 4. - 1955

37. „Sammlung russischer Volkslieder, zusammengestellt von Balakirew (1866), Nr. 9 „Und wir säten Hirse“, Reigentanz.“

38. „Intermezzo symphonique in modo classico“ (h-moll) komponiert 1861, bearbeitet für Orchester 1867.

39. Borodins „He, uchnem“ ist in Form von groben Skizzen des Anfangs und der Coda überliefert (siehe Rimski-Korsakows Archiv Nr. 110a, b, c - in der Manuskriptabteilung des GPB).

40. Der Gedanke an ein Orchestrierungsbuch beschäftigte Rimski-Korsakow oft.
Seine ersten Aufzeichnungen über allgemeine Fragen der Akustik, die Klassifizierung von Blasinstrumenten, eine detaillierte Beschreibung ihrer Konstruktion usw. stammen aus den Jahren 1873-1874. In den Jahren 1891-1893 kehrte er zum Lehrbuch zurück. Diese Skizzen sind in den Notizbüchern des Komponisten erhalten, und das unvollendete Vorwort ist in der Sammlung „N. A. Rimski-Korsakow,

статьи и заметки» (1869—1907). СПб, 1911. Неудовлетворенный сделанным, Римский-Корсаков большую часть рукописи уничтожил, и работа над учебником прекратилась. В 1905 г. Римский-Корсаков написал первые шесть глав учебника, легших в основу изданной книги. Однако работа была снова прервана сочинением оперы «Золотой петушок». Летом 1908 г., в Любенске, Римский-Корсаков приступил к окончательной обработке и переписыванию первой главы учебника. Глава была закончена 7 июня, накануне смерти композитора. «Основы оркестровки» (2 части) были впервые изданы под ред. М. О. Штейнберга в 1913 г. (см. Н. А. Римский-Корсаков, Летопись моей музыкальной жизни, М., 1955).

41. Исследование Ф. Фетиса (F. Fetis) об арабской музыке помещено в т. II его капитальной работы «Histoire generale de la musique les temps les plus anciens jusqu'a nos jours». Париж, изд. Didot Freres Fils et C-nie.

42. Опера Вагнера «Нюрнбергские мейстерзингеры» (Нюрнбергские мастера пения), 1862—1867.

43. *«Зорагайда»*— легенда для симфонического оркестра (по новелле В. Ирвинга) норвежского композитора И.-С. Свенсена.

44. Программная симфония «Гарольд в Италии» (свободная интерпретация байроновской темы). Г. Берлиоза, 1834.

45. Говорится о следующих произведениях Берлиоза: «Бегство в Египет» — II часть трилогии «Детство Христа», 1854; «Пляска нубиек» из III действия оперы «Троянцы в Карфагене» (II части дилогии «Троянцы», 1856—1858); «Балет сильфов» из драматической легенды

Musikalische Artikel und Notizen“ (1869-1907) veröffentlicht. St. Petersburg, 1911. Unzufrieden mit dem, was geschehen war, zerstörte Rimski-Korsakow den größten Teil des Manuskripts und stellte die Arbeit an dem Lehrbuch ein. 1905 schrieb Rimski-Korsakow die ersten sechs Kapitel des Lehrbuchs, die die Grundlage für das veröffentlichte Buch bilden. Die Arbeit wurde jedoch erneut durch die Komposition der Oper „Der goldene Hahn“ unterbrochen. Im Sommer 1908 begann Rimski-Korsakow in Lubensk mit der Fertigstellung und Umschreibung des ersten Kapitels des Lehrbuchs. Das Kapitel wurde am 7. Juni, einen Tag vor dem Tod des Komponisten, abgeschlossen. „Die Grundlagen der Orchestrierung“ (2 Teile) wurden erstmals 1913 unter der Herausgeberschaft von M. O. Steinberg veröffentlicht. (siehe N. A. Rimski-Korsakow, Chronik meines musikalischen Lebens, M., 1955).

41. Eine Studie von F. Fetis über arabische Musik findet sich in Band II seines Hauptwerks „Histoire generale de la musique les temps les plus anciens jusqu'a nos jours“. Paris, ed. Didot Freres Fils et C-nie.

42. Wagners Oper „Die Meistersinger von Nürnberg“ (Die Nürnberger Meistersinger), 1862-1867.

43. *„Zoragaida“* ist eine Legende für Sinfonieorchester (nach einem Roman von W. Irving) des norwegischen Komponisten J.-S. Swensen.

44. Die Programmsymphonie „Harold in Italien“ (freie Interpretation eines byronischen Themas). G. Berlioz, 1834.

45. Es wird auf folgende Werke von Berlioz verwiesen: „Flucht nach Ägypten“ - Teil II der Trilogie „Die Kindheit Christi“, 1854; „Nubischer Tanz“ aus dem III. Akt der Oper „Die Trojaner in Karthago“ (Teil II der Trilogie „Die Trojaner“, 1856-1858); „Ballett der Sylphen“ aus der dramatischen

«Осуждение Фауста» (1846); «Бег к пропасти» — оттуда же.

46. *Аккорды затмения*— характерная гармоническая последовательность, сопутствующая моменту солнечного затмения в Прологе оперы «Князь Игорь» Бородина.

47. Первый (в этом сезоне) Русский симфонический концерт под управлением Римского-Корсакова состоялся 30 ноября 1891 г.

48. *«Князь Холмский»*—музыка Глинки к трагедии Н. В. Кукольника для оркестра и пения соло (1840).

49. Речь идет о II части «Катакомб»— «С мертвыми на мертвом языке» — из «Картинок с выставки» М. П. Мусоргского. «Картинки с выставки» (к рисункам В. А. Гартмана) в оркестровке М. М. Тушмалова были исполнены по рукописи первый раз в I Русском симфоническом концерте 30 ноября 1891 г.

50. Симфонический концерт РМО состоялся 14 декабря 1891г.

51. Первый русский квартетный вечер, организованный Беляевым, состоялся 14 декабря 1891 г.; на нем был исполнен в первый раз «Славянский квартет» Глазунова (ор. 26, 1888).

52. *«Каменный гость»* — опера А. С. Даргомыжского на неизмененный текст А. С. Пушкина. Была начата в 1866 г. Смерть композитора (1869) прервала работу. Опера была дописана Кюи и оркестрована Римским-Корсаковым.

53. Говорится об обработке Римским-Корсаковым оперы Мусоргского «Борис Годунов», начатой им частично в 1889 г., продолженной в 1893 и законченной в мае 1896 г.

Legende „Die Verdammnis des Fausts“ (1846); „Flucht in den Abgrund“ - vom gleichen Ort.

46. *Finsternis-Akkorde* - charakteristische harmonische Sequenz, die den Moment der Sonnenfinsternis im Prolog von Borodins Oper „Fürst Igor“ begleitet.

47. Das erste (in dieser Spielzeit) russische Sinfoniekonzert unter der Leitung von Rimski-Korsakow fand am 30. November 1891 statt.

48. *„Fürst Cholmsky“*- Glinkas Musik zur Tragödie von Nikolai Kukolnik für Orchester und Sologesang (1840).

49. Dies ist der II. Teil der „Katakomben“ – „Mit den Toten in der toten Sprache“ - aus den „Bildern einer Ausstellung“ von M. P. Mussorgsky. Die „Bilder einer Ausstellung“ (nach Zeichnungen von W. A. Hartmann), orchestriert von M. M. Tuschmalow, wurden am 30. November 1891 im I. Russischen Symphoniekonzert zum ersten Mal nach dem Manuskript aufgeführt.

50. Das Symphoniekonzert des RMG fand am 14. Dezember 1891 statt.

51. Der erste von Beljajew organisierte russische Quartettabend fand am 14. Dezember 1891 statt; dabei wurde das „Slawische Quartett“ (op. 26, 1888) von Glasunow uraufgeführt.

52. *„Der steinerne Gast“* - Oper von A. S. Dargomyschski nach einem unveränderten Text von A. S. Puschkin. Das Werk wurde 1866 begonnen und durch den Tod des Komponisten (1869) unterbrochen. Die Oper wurde von Kjui vollendet und von Rimski-Korsakow orchestriert.

53. Es wird auf Rimski-Korsakows Bearbeitung von Mussorgskys Oper „Boris Godunow“ verwiesen, die von ihm teilweise 1889 begonnen, 1893 fortgesetzt und im Mai 1896 abgeschlossen wurde.

54. Имеется в виду музыка «Снов Яромира» из III действия оперы «Млада».

54. Dies bezieht sich auf die Musik von „Jaromirs Träumen“ aus dem III. Akt der Oper „Mlada“.

1892

1892

1. *«Валькирия»* (1854—1856) — II часть тетралогии Вагнера «Кольцо Нибелунга». *«Тангейзер»* (1845) — опера Вагнера на собственный текст; сюжет разработан по вариантам германских и романских сказаний.

2. Сцена любви (оркестровое Adagio) из III части драматической симфонии «Ромео и Джульетта» Берлиоза (1839).

3. Оркестровку оперы «Каменный гость» Даргомыжского, оставшуюся незавершенной вследствие смерти автора (1869), Римский-Корсаков сделал в 1870 г. (первое исполнение в Мариинском театре состоялось 16 февраля 1872 г.). В дальнейшем эта оркестровка перестала удовлетворять композитора, и он переоркестровал оперу: 1-ю картину — в 1897, а остальные — в 1902 г. В данном тексте Ястребцевым допущена неточность. Музыкальная картина «Садко» была написана Римским-Корсаковым в 1867 г., т. е. за три года до оркестровки оперы «Каменный гость».

4. Речь идет об одной из симфонических картин Н. С. Кленовского — «Миражи», написанной на сюжет фантастической повести «Золотой горшок» Э. Т. А. Гофмана (студент Ансельм, незадачливый герой этой повести, переписывая драгоценную рукопись, испортил ее громадным чернильным пятном). «Миражи» исполнялись в Русском симфоническом концерте 2 февраля 1891 г. под управлением автора.

5. Музыкальный теоретик, дирижер и малоодаренный композитор К. К.

1. *„Die Walküre“* (1854-1856) - Teil II von Wagners „Ring der Nibelungen“-Tetralogie. *„Tannhäuser“* (1845) - Wagners Oper nach seinem eigenen Text; die Handlung basiert auf Varianten germanischer und römischer Sagen.

2. Liebesszene (orchestrales Adagio) aus Teil III von „Romeo und Julia“ von Berlioz (1839).

Rimski-Korsakow orchestrierte 1870 Dargomyschskis „Der steinerne Gast“, das wegen des Todes des Autors (1869) unvollständig war. (die erste Aufführung im Mariinski-Theater fand am 16. Februar 1872 statt). Der Komponist war in der Folge mit dieser Orchestrierung nicht mehr zufrieden und orchestrierte die Oper neu: das 1. Bild 1897 und die anderen 1902. Jastrebzew hat in diesem Text eine Ungenauigkeit gemacht. Das musikalische Bild von „Sadko“ wurde von Rimski-Korsakow 1867 geschrieben, drei Jahre vor der Orchestrierung von „Der steinerne Gast“.

4. Wir sprechen über eines der symphonischen Gemälde von N. S. Klenowski – „Mirages“, geschrieben auf der Handlung der fantastischen Geschichte "Der goldene Topf" von E. T. A. Hoffmann (der Student Anselm, der unglückliche Held dieser Geschichte, hat beim Kopieren des kostbaren Manuskripts einen großen Tintenfleck verursacht). „Mirages“ wurden beim Russischen Sinfoniekonzert am 2. Februar 1891 unter der Leitung des Autors aufgeführt.

5. Der Musiktheoretiker, Dirigent und Kleinkomponist K.K. Zike wurde

Зике действительно вдохновлялся мистерией Байрона.

6. *«Вильям Ратклиф»* — опера в 3 актах, на сюжет Г. Гейне, написана Кюи в 1861 —1868 гг.; впервые шла на сцене Мариинского театра 14 февраля 1869 г.

7. Второй в данном сезоне Русский симфонический концерт состоялся 25 января 1892 г. под управлением Римского-Корсакова.

8. *Стелёво*— имение Марианова в Лужском уезде Петербургской губ.; место летнего пребывания семьи Римских-Корсаковых в 1880 г. В Стелёво был сделан весь набросок оперы «Снегурочка» (1 июня—12 августа).

9. *Царский концерт* — концерт придворной Певческой капеллы, на котором присутствовали члены царской семьи.

10. Полонез Ф. Шопена A-dur был оркестрован Римским-Корсаковым для духовых инструментов по поручению Балакирева для Александра III, любителя игры на духовых инструментах. Местонахождение партитуры неизвестно. В черновых записях воспоминаний Ястребцева о Балакиреве от 4 февраля 1892 г. имеется следующее указание: «Про A-dur'ный Полонез Шопена (инструментованный Римским-Корсаковым для одних духовых — для царя) Балакирев сказал: «Послушайте, как это звучит эффектно» (Неопубликованные воспоминания В. Ястребцева о М. А. Балакиреве, ИТМ, архив Н. А. и А. Н. Римских-Корсаковых, ф. Ястребцева).

11. Действующее лицо из драмы Ф. Шиллера «Разбойники».

12. Музыка Э. Ф. Направника к драматической поэме «Дон-Жуан» А. К. Толстого для солистов, хора, оркестра и декламации (ор. 54, 1891).

13. Неоконченная опера Ф. Мендельсона.

tatsächlich von Byrons Geheimnis inspiriert.

6. *„William Ratcliff“* - Oper in 3 Akten nach Heines Sujet, komponiert von Kjui in den Jahren 1861 - 1868; Uraufführung im Mariinski-Theater am 14. Februar 1869.

7. Das zweite Russische Sinfoniekonzert der Saison fand am 25. Januar 1892 unter der Leitung von Rimski-Korsakow statt.

8. *Stelewo*, das Marianow-Gut im Kreis Luga, Gouvernement Petersburg; Sommerresidenz der Familie Rimski-Korsakow im Jahr 1880. Der gesamte Entwurf der Oper „Snegurotschka“ wurde in Stelewo (1. Juni bis 12. August) gefertigt.

9. Das *Zarenkonzert*, ein Konzert der Hofkapelle in Anwesenheit von Mitgliedern der Zarenfamilie.

10. Die Polonaise in A-dur von Chopin wurde von Rimski-Korsakow im Auftrag von Balakirew für den blasmusikbegeisterten Alexandr III. für Blasinstrumente orchestriert. Der Verbleib der Partitur ist unbekannt. In groben Notizen aus Jastrebzews Erinnerungen an Balakirew vom 4. Februar 1892 findet sich folgende Anmerkung: „Über Chopins A-dur-Polonaise (von Rimski-Korsakow für die Blasinstrumente allein instrumentalisiert - für den Zaren) sagte Balakirew: „Hören Sie, wie spektakulär es klingt“ (Unveröffentlichte Erinnerungen von W. Jastrebzew über M. A. Balakirew, ITM, Archiv von N. A. und A. N. Rimski-Korsakow, f. Jastrebzew).

11. Schauspieler in F. Schillers Drama „Die Räuber“.

12. Musik von E. F. Naprawnik zum dramatischen Gedicht „Don Giovanni“ von A. K. Tolstoi für Solisten, Chor, Orchester und Rezitation (op. 54, 1891).

13. Unvollendete Oper von F. Mendelssohn.

14. *«Египет»* — 2-я картина III акта оперы Римского-Корсакова «Млада»; действие происходит во дворце египетской царицы Клеопатры. *«Птички»*— щебетание птиц на фоне шелеста леса — конец 11 действия «Млады».

15. *«Золото Рейна»* — Пролог тетралогии Вагнера «Кольцо Нибелунга».

16. *«Щелкунчик»* — балет-феерия Чайковского в 2-х действиях (3 картинах), либретто М. И. Петипа по Гофману (ор. 71, 1892).

17. Имеется в виду жюри по присуждению премий на общеевропейском конкурсе на сочинение квартета, объявленном в 1891 г. Петербургским камерным обществом. Деньги на выдачу премий были пожертвованы Беляевым. Из 134 квартетов, присланных на конкурс, первую премию получил чешский скрипач и композитор М. Вебер.

18. В газете «Воскресный листок музыки и объявлений» (1879, № 9) была напечатана статья «Эпизоды из жизни русских артистов и композиторов» (за подписью П. С. М-в), где сообщалось о том, что А. Н. Верстовский выиграл в карты у А. Е. Варламова оперу«Аскольдова могила». Сообщение это яв ляется сплошным вымыслом.

19. Римский-Корсаков вспоминает здесь свои статьи, напечатанные в «СПб. ведомостях», в 1869 г.: «Нижегородцы», опера Э. Направника» (3 января, № 3) и «Вильям Ратклиф», опера в 3 действиях Ц. Кюи» (21 февраля, № 52); переизданы в сборнике Римского-Корсакова «Музыкальные статьи и заметки» стр. 3, 15. Ввиду предстоявшей постановки «Ратклифа» в Мариинском театре под управлением Направника, Кюи, не желая осложнять свои отношения с последним, уклонился от написания рецензии на его оперу

14. *„Ägypten“* - 2. Bild des dritten Aktes der Oper „Mlada“ von Rimski-Korsakow; die Handlung spielt im Palast der ägyptischen Königin Kleopatra. *„Vögel“* - Vogelgezwitscher gegen das Rauschen des Waldes - Ende des 11. Aktes von „Mlada“.

15. *„Rheingold“* - Prolog zu Wagners Tetralogie „Der Ring der Nibelungen“.

16. *„Nussknacker“* - Tschaikowskys Ballettschauspiel in 2 Akten (3 Bilder), Libretto von M. I. Petipa nach Hoffmann (op. 71, 1892).

17. Dies bezieht sich auf die Jury des paneuropäischen Quartett-Wettbewerbs, der 1891 von der Petersburger Kammergesellschaft ausgeschrieben wurde. Das Geld für die Preise wurde von Beljajew gestiftet. Von 134 eingesandten Quartetten ging der erste Preis an den tschechischen Geiger und Komponisten M. Weber.

18. In der Zeitung „Sonntagsblatt für Musik und Werbung“ (1879, Nr. 9) erschien ein Artikel „Episoden aus dem Leben russischer Künstler und Komponisten“ (unterzeichnet von P. S. M-w), in dem berichtet wurde, dass Werstowski die Oper „Askolds Grab“ im Spiel von A. E. Warlamow gewann. Dieser Bericht ist eine komplette Fälschung.

19. Rimski-Korsakow erinnert hier an seine Artikel, die 1869 in der „St. Petersburger Zeitung“ abgedruckt wurden: „Die Nischni Nowgoroder“, eine Oper von E. Naprawnik (3. Januar, Nr. 3) und „William Ratcliff“, eine Oper in 3 Akten von C. Kjui“ (21. Februar, Nr. 52); wiederveröffentlicht in Rimski-Korsakows Sammlung „Musikalische Artikel und Notizen“ Seiten 3, 15. Angesichts der bevorstehenden Inszenierung von „Ratcliff“ am Mariinski-Theater unter Naprawnik lehnte Kjui, um seine Beziehungen zu Naprawnik nicht zu erschweren, eine Rezension seiner Oper „Nischni Nowgoroder“ ab, die bei

«Нижегородцы», мало нравившуюся членам балакиревского кружка, и убедил Римского-Корсакова взять на себя рецензию.

20. Третья редакция «Псковитянки», выполненная в 1891—1892 гг., была по сути дела как бы возвращением к первой редакции оперы на новом этапе мастерства композитора.

21. *«Ромео и Джульетта»*— увертюра-фантазия по Шекспиру; сочинена в 1869 г., вторая редакция — 1870 г., третья — 1880 г. Оркестровая сюита из музыки балета Чайковского «Щелкунчик» (1892). Была исполнена в первый раз в Петербурге в симфоническом концерте РМО 7 марта 1892 г. под управлением автора.

22. Мелодия из оперетты Ж. Оффенбаха «Герцогиня Герольштейнская» (1867).

23. *«Страсти по Матфею»* И.-С. Баха (1729).

24. Речь шла о Вступлении и заключительной сцене оперы «Парсифаль», впервые исполненной в X симфоническом концерте (14 марта) под управлением Л. С. Ауэра.

25. О какой статье идет речь — установить не удалось.

26. *К новым берегам* — призыв Мусоргского в письме к В. В. Стасову 18 октября 1872 г «Художественное изображение одной красоты, — пишет Мусоргский, — в материальном ее значении — грубое ребячество, детский возраст искусства; тончайшие черты природы человека и человеческих масс, назойливое ковыряньe в этих малоизведанных странах и завоевание их — вот настоящее призвание художника. К новым берегам! бесстрашно сквозь бурю, мели и подводные камни, к новым берегам!» (М. П. Мусоргский, Письма и документы. М. — Л., 1932).

den Mitgliedern des Balakirew-Kreises auf wenig Gegenliebe stieß, und überredete Rimski-Korsakow, die Rezension zu übernehmen.

20. Die dritte Überarbeitung von „Pskowitjanka“, die 1891-1892 entstand, war in Wirklichkeit eine Rückkehr zur ersten Fassung der Oper in einem neuen Stadium des Könnens des Komponisten.

21. *„Romeo und Julia“* - Fantasie-Ouvertüre von Shakespeare, komponiert 1869, zweite Auflage 1870, dritte Auflage 1880. Orchestersuite aus der Musik von Tschaikowskys Ballett „Der Nussknacker“ (1892). Erstmals aufgeführt in Petersburg im Symphoniekonzert des RMG am 7. März 1892 unter der Leitung des Komponisten.

22. Melodie aus J. Offenbachs Operette „Die Herzogin von Gerolstein“ (1867).

23. J. S. Bachs *„Matthäus-Passion“* (1729).

24. Dies war die Einleitungs- und Schlussszene des „Parsifal“, der im X. Symphoniekonzert (14. März) unter der Leitung von L. S. Auer uraufgeführt wurde.

25. Um welchen Artikel es sich handelt, konnte nicht festgestellt werden.

26. *Zu neuen Ufern* - Mussorgskys Aufruf in einem Brief an W. W. Stassow vom 18. Oktober 1872 „Die künstlerische Darstellung der Schönheit allein, - schreibt Mussorgskij, - ist in ihrer materiellen Bedeutung rohe Kindlichkeit, die Kindheit der Kunst; die feinsten Züge der menschlichen Natur und der menschlichen Massen, in diesen unerforschten Gebieten herumzustochern und sie zu erobern - das ist die wahre Berufung des Künstlers. Zu neuen Ufern! furchtlos durch Stürme, Untiefen und Unterwasserfelsen, zu neuen Ufern!“ (M. P. Mussorgsky, Briefe und Dokumente. M. - L., 1932).

27. *Новая русская музыкальная школа* — прогрессивное творческое направление в русской музыке 60—70-х гг. XIX в., известное также под названием балакиревский кружок или Могучая кучка. Вначале в нее входили Балакирев, Бородин, Мусоргский, Римский-Корсаков и Кюи, затем примкнули композиторы младшего поколения, входившие в так называемый беляевский кружок (Глазунов, Лядов и др.).

28. Музыкальная картина для оркестра «Садко» (ор. 5), сочиненная в 1867 г., была переоркертрована в 1892 г. при новом издании ее П. И. Юргевсоном

29. Д. В. Стасов с женой.

30. Вероятно, Мальвина Рафаиловна Кюи (жена Цезаря Антоновича) и их дочь Лидия Цезаревна (певица).

31. Имеется в виду публичное исполнение экзаменационных кантат учеников консерватории, окончивших курс по классу теории композиции.

32. *«Царь Саул»* — текст Дж. Байрона, перевод П. А. Козловского.

33. Кюи сотрудничал в московском журнале «Артист» (1887—1895), где редактором музыкального отдела был близкий к Римскому-Корсакову музыкальный критик С. Н. Кругликов.

34. Новая «Млада» — опера-балет Римского-Корсакова. Сочинена в. 1890 г.; первая постановка на сцене Мариинского театра — 20 октября 1892 г. Стара́я «Млада» — незавершенная опера-феерия по сценарию директора имп. театров С: А. Гедеонова, музыку к которой писали в 1871—1872 гг., Бородин, Мусоргский, Римский-Корсаков и Кюи.

35. - Лето 1892 г. семья Римских-Корсаковых проводила в Нежговицах, имении Глинки-Маврина, в 18 километрах от Луги, у Череменецкого озера (здесь, же Римские-Корсаковы жили летом в 1888, 1889 и 1890 гг.).

27. *Die Neue Russische Musikschule* war eine progressive künstlerische Bewegung in der russischen Musik der 60er und 70er Jahre des XIX. Jh., die auch als Balakirew-Kreis oder Kutschkisten bekannt war. Ihm gehörten zunächst Balakirew, Borodin, Mussorgsky, Rimski-Korsakow und Kjui an, später kamen Komponisten der jüngeren Generation hinzu, die dem so genannten Beljajew-Kreis angehörten (Glasunow, Ljadow und andere).

28. Musikalisches Bild für Orchester „Sadko“ (op. 5), komponiert 1867, wurde 1892 mit einer Neuausgabe von P. I. Jurgewson neu orchestriert

29. D. W. Stassow mit Frau.

30. Wahrscheinlich Malwina Rafailowna Kjui (die Frau von Cesar Antonowitsch) und ihre Tochter Lidija Cesarewna (Sängerin).

31. Dabei handelt es sich um die öffentliche Aufführung der Prüfungskantaten durch die Studenten des Konservatoriums, die den Kurs Kompositionstheorie abgeschlossen haben.

32. *„König Saul“* - Text von J. Byron, übersetzt von P. A. Koslowski.

33. Kjui arbeitete an der Moskauer Zeitschrift „Künstler“ (1887-1895) mit, deren Musikredakteur S. N. Kruglikow war, ein Musikkritiker, der Rimski-Korsakow nahe stand.

34. Die neue „Mlada“ ist ein Opernballett von Rimski-Korsakow. Es wurde 1890 verfasst ; uraufführung am Mariinski-Theater - 20. Oktober 1892. Die alte „Mlada“ ist eine unvollendete Märchenoper nach einem Drehbuch des Direktors der kaiserlichen Theater S. A. Gedeonow, zu der 1871-1872 Musik von Borodin, Mussorgsky, Rimski-Korsakow und Kjui geschrieben wurde.

35. - Die Familie Rimski-Korsakow verbrachte den Sommer 1892 in Neschgowiz, dem Glinka-Mawrin-Gut, 18 km von Luga entfernt, in der Nähe des Tscheremenez-Sees (die Rimski-

36. 20 октября 1892 г. на сцене Мариинского театра под управлением Направника.

37. *«Опахивание деревень»*— обряд, который совершался в некоторых русских деревнях во время эпидемий и эпизоотий. В полночь женщины обходили с сохой (опахивали) вокруг деревни и сеяли в борозду песок, приговаривая при этом: «Когда наш песок взойдет, тогда к нам смерть придет».

38. Явление царицы Клеопатры во 2-й картине III действия «Млады».

39. *«Тамара»*— симфоническая поэма Балакирева для оркестра на сюжет стихотворения М. Ю. Лермонтова (1884).

40. *Коло* (колесо) — быстрая круговая славянская пляска.

41. Имеется в виду пение Кащея (унисонный хор теноров) в 3-й сцене III действия «Млады».

42. Балакирев считал сцену явления Яромира подражанием симфонической поэме Ф. Листа «Венгрия» («Hungaria», 1853).

43. *«Редова»* (дыня редовая) — чешский быстрый трехдольный танец в 3-й сцене I акта оперы «Млада», сравниваемый Балакиревым с «Rondo a la Mazur» Шопена.

44. *Пение птичек*. Балакирев имел в виду пение вещей птички во 2-й сцене II акта оперы «Зигфрид» Вагнера.

45. Ученики придворной Певческой капеллы. В это время Балакирев был управляющим капеллой.

46. В. Стасов, Памяти Глинки. — «Северный вестник», 1892, № 11; статья была тогда же издана в форме брошюры.

47. Девятиконечная звезда. На атласных лентах (лучах звезды) вышиты нотные цитаты из оперы «Руслан и Людмила». В центре — лавровый венок и надпись; «Глинка» (хранится в историографическом

Korsakows lebten dort im Sommer 1888, 1889 und 1890).

36. 20. Oktober 1892 auf der Bühne des Mariinski-Theaters unter der Leitung von Naprawnik.

37. Das *"Pflügen der Dörfer"* ist ein Ritual, das in einigen russischen Dörfern während Seuchen und Epidemien durchgeführt wurde. Um Mitternacht gingen die Frauen mit dem Pflug um das Dorf herum, säten Sand in die Furche und sagten: „Wenn unser Sand sich erhebt, wird der Tod zu uns kommen“.

38. Auftritt der Königin Kleopatra im 2. Bild des III. Aktes von „Mlada“.

39. *„Tamara“* ist eine symphonische Dichtung für Orchester von Balakirew nach einem Gedicht von M. J Lermontow (1884).

40. *Kolo* (Rad) - schneller slawischer Kreistanz.

41. Gemeint ist der Gesang von Kaschei (Unisono-Chor der Tenöre) in Szene 3 des III. Akts von „Mlada“.

42. Balakirew betrachtete die Szene, in der Jaromir auftritt, als Imitation von Franz Liszts symphonischer Dichtung „Ungarn“ („Hungaria“, 1853).

43. *„Redowa“* (Melonen-Redowa) ist ein tschechischer schneller Dreiltakttanz in der 3. Szene des I. Akts der Oper „Mlada“, den Balakirew mit dem „Rondo a la Mazur“ von Chopin verglich.

44. *Vogelgesang*. Balakirew bezog sich auf das Vogelgezwitscher im II. Akt, Szene 2 in Wagners Oper „Siegfried“.

45. Die Schüler des Hofsängerchores. Balakirew war zu dieser Zeit Leiter des Chores.

46. W. Stassow, Zum Gedenken an Glinka. – „Nordischer Herold“, 1892, Nr. 11; der Artikel wurde anschließend als Broschüre veröffentlicht.

47. Der neunzackige Stern. Auf den Satinbändern (Sternstrahlen) sind Musikzitate aus der Oper „Ruslan und Ludmila“ aufgestickt. In der Mitte befindet sich ein Lorbeerkranz mit der Inschrift „Glinka“ (aufbewahrt im

кабинете ИТМ). 50-летие со дня первой постановки оперы «Руслан и Людмила» исполнилось 27 ноября 1892 г.

48. Трагедия Ю. Словацкого о борьбе легендарных славянских племен венедов и лехитов, о жестокости победителей и самоотверженном подвиге Лилли Венеды. Произведение изобилует мрачной фантастикой и резкими романтическими контрастами. В архиве Н. А. Римского-Корсакова, находящемся в Государственной публичной библиотеке им. М. Е. Салтыкова-Щедрина (ГПБ) № 180, 6, хранится сценарий трагедии «Лилли Венеда», переписанный неизвестной рукой и датированный 17 декабря 1892 г.

49. *«Садко»* — опера-былина. Либретто Н. А. Римского-Корсакова (при участии В. В. Стасова, Н. М. Штрупа и В. И. Бельского,— 1896) Мысль о написании оперы «Садко» занимала Римского-Корсакова на протяжении многих лет. О предложенном Н. Ф Финдейзеном плане оперы «Садко» Римский-Корсаков в «Летописи моей музыкальной жизни» под 1894 г. пишет: «Незадолго до приезда в Вечащу я получил письмо от Н. Ф. Финдейзена. в котором он убеждал меня приняться за оперу на сюжет «Садко» и предлагал некоторый план либретто «Садко» как оперный сюжет занимал меня по временам несколько раз еще в восьмидесятых годах. Мысль Финдейзена вновь напомнила мне о нем. Между делом, т. е. среди сочинения «Ночи перед рождеством», я стал иногда подумывать и о «Садко». Мой план был несколько иной, чем у Финдейзена» (Н. А. Римский-Корсаков, Летопись моей музыкальной жизни, стр. 196).

Historiensaal des ITM). Der 50. Jahrestag der Erstaufführung von „Ruslan und Ludmila“ war der 27. November 1892.

48. J. Słowackis Tragödie über den Kampf zwischen den legendären slawischen Stämmen der Wenden und der Lechiten, die Grausamkeit der Sieger und die aufopferungsvollen Heldentaten von Lilli Weneda. Das Werk ist reich an dunkler Fantasie und scharfen romantischen Kontrasten. Das Rimski-Korsakow-Archiv in der Staatlichen Öffentlichen Bibliothek von Salnikow verfügt über eine Reihe von Kopien des Werks. Das Skript der Tragödie „Lilli Weneda“, von unbekannter Hand abgeschrieben und auf den 17. Dezember 1892 datiert, befindet sich in der Staatlichen Öffentlichen Bibliothek M. E. Saltykow-Schtschedrin (GPB), Nr. 180, 6.

49. *"Sadko"* - Helden-Oper. Libretto von N. A. Rimski-Korsakow (unter Mitwirkung von W. W. Stassow, N. M. Schtrup und W. I. Belskij,- 1896) Die Idee, eine Oper „Sadko“ zu schreiben, beschäftigte Rimski-Korsakow schon seit vielen Jahren. Über den von N. F. Findeisen vorgeschlagenen Plan der Oper „Sadko“ schrieb Rimski-Korsakow in der „Chronik meines musikalischen Lebens“ unter 1894: „Kurz vor der Ankunft in Wetschaschtscha erhielt ich einen Brief von N. F. Findeisen, in dem er mich überredete, eine Oper zum Thema „Sadko“ zu verfassen, und einen Plan für das Libretto „Sadko“ anbot, da mich das Opernthema schon in den achtziger Jahren mehrmals interessiert hatte. Der Gedanke von Findeisen hat mich wieder daran erinnert. Zwischendurch, also mitten in der Komposition von „Die Nacht vor Weihnachten“, begann ich von Zeit zu Zeit an „Sadko“ zu denken. Mein Plan war etwas anders als der von Findeisen“ (N. A. Rimski-Korsakow, Chronik meines musikalischen Lebens, S. 196).

50. Третье (в данном сезоне) Симфоническое собрание РМО состоялось 21 ноября 1892 г.

51. Начальная фраза каватины Гориславы из оперы «Руслан и Людмила».

52. *Дворянский земельный банк в Петербурге* — место службы Ястребцева.

53. Сюжет оперы-былины «Садко» взят из народного сказания. Наиболее известна запись последнего, сделанная А. Гильфердингом от сказителя А. П. Сорокина (А. Гильфердинг, Онежские былины, тт. I—III, СПб, 1873).

54. *Евпатий Коловрат*—герой народного рязанского сказания времен нашествия Батыя, разгромивший татар в Суздали. Рассказ о Евпатии Коловрате входит в «Повесть о приходе Батыевой рати на Рязань». В архиве Римского-Корсакова (ГПБ, № 180, кк) хранится рукописный сценарий оперы в 4 действиях с прологом «Евпатий Коловрат» (по Мею).

55. *Сказание о царе Сауле и Давиде* — эпизод из библии. Юноша Давид был сначала любимцем царя Саула, но вскоре эта любовь сменилась ненавистью. Давид после смерти Саула стал царем Иудеи. В архиве Римского-Корсакова (ГПБ, № 180, ш) хранится рукописный сценарий оперы «Давид и Саул» и отдельный лист с собственноручной записью Римского-Корсакова названия оперы и краткого содержания пролога, шести картин и эпилога, датированный 26 марта 1891 г.

56. *«Фалунские рудники»*— рассказ Э. Т. А. Гофмана, входящий в состав «Серапионовых братьев». *«Наль и Дамаянти»* — поэма («Индейская повесть») В. А. Жуковского, являющаяся переработкой одного из эпизодов

50. Die dritte (in dieser Saison) Symphonieversammlung des RMG fand am 21. November 1892 statt.

51. Anfangsphrase der Kavatine von Gorislawa aus der Oper „Ruslan und Ludmila“.

52. *Adlige Landbank in Petersburg*, dem Dienstort Jastrebzews.

53. Die Handlung der Helden-Oper „Sadko“ ist dem Volksmärchen entnommen. Die berühmteste Aufzeichnung des letzteren, erstellt von A. Hilferding vom Erzähler A. P. Sorokin (A. Hilferding, Onega-Epen, Bände I-III, St. Petersburg, 1873).

54. *Jewpati Kolowrat* ist ein Held des Rjasaner Volksmärchens aus der Zeit der Baty-Invasion, der die Tataren in Susdal besiegte. Die Geschichte von Jewpati Kolowrat ist in der „Erzählung über die Invasion von Rjasan durch das Batu-Khanat“ enthalten. Das Rimski-Korsakow-Archiv (Staatliche Öffentliche Bibliothek, Nr. 180, kk) enthält ein Manuskript der Oper in 4 Akten mit einem Prolog „Jewpati Kolowrat“ (nach Mej).

55. *Die Geschichte von König Saul und David* ist eine Episode aus der Bibel. Der junge David war zunächst der Liebling König Sauls, aber diese Liebe wurde bald durch Hass ersetzt. David wurde nach Sauls Tod König von Juda. Das Rimski-Korsakow-Archiv (Staatliche Öffentliche Bibliothek, Nr. 180, sch) enthält ein Manuskript für die Oper „David und Saul“ und ein separates Blatt mit Rimski-Korsakows eigener Handschrift mit dem Titel der Oper und einer Zusammenfassung des Prologs, der sechs Szenen und des Epilogs, datiert auf den 26. März 1891.

56. *„Die Bergwerke zu Falun“* - eine Erzählung von E. T. A. Hoffmann, Teil von den „Serapionsbrüder“. *„Nal und Damayanti“* ist ein Gedicht („Indische Novelle“) von W. A. Schukowski, der eine Episode des indischen Gedichts „Mahabharata“ (nach der deutschen

индийской поэмы «Махабхарата» (по немецкому переводу Ф. Рюккерта). *«Прекрасная Мелузина»* (провансальская легенда) — средневековое сказание о любви прекрасной нимфы Мелузины к рыцарю Раймунду; известна в многочисленных обработках в немецкой литературе. *«Гуситы»*. Героическая борьба чешских патриотов, последователей Яна Гуса, за свободу родины вдохновила многочисленных поэтов и романистов мира. В данном случае речь идет не о конкретном литературном произведении.

57. *«Летучий голландец»* — старинное сказание о голландском капитане, осужденном вечно скитаться по морям на призрачном корабле, предвещая гибель встречным судам. Этот сюжет был обработан Гейне, Вагнером и др. *«Агасфер, или Вечный жид»*— легенда. Герой ее, Агасфер, ударил Христа, когда тот шел на Голгофу, и был за это осужден на вечное скитание. Тема легенды получила воплощение у многих поэтов и художников. *«Страшная месть»* — повесть Гоголя. В архиве Римского-Корсакова (ГПБ, № 180, я) хранится рукописное либретто П. А. Висковатого «Катерина», опера в 5 действиях (по повести Гоголя «Страшная месть»), *«Сказание о гипербореях»* — античный миф о гипербореях, обитателях блаженной страны, не знающих старости и болезни, живущих под вечно ясным солнцем. *«Амур и Психея»* — античная легенда о боге любви Амуре и прекрасной Психее, входящая в состав знаменитой книги римского писателя Апулея «Метафоры, или Золотой осел». *«Малиновый звон»* (в опере Римского-Корсакова «Сказание о невидимом граде Китеже») — перезвон колоколов, настроенных по определенным тонам, дающим

Übersetzung von F. Rückert) umarbeitet. *„Die schöne Melusine“* (eine provenzalische Legende) ist eine mittelalterliche Erzählung von der Liebe der schönen Nymphe Melusine zum Ritter Raymund; in der deutschen Literatur in zahlreichen Bearbeitungen bekannt. *„Die Hussiten“*. Der heldenhafte Kampf der tschechischen Patrioten, der Anhänger von Jan Hus, für die Freiheit der Heimat hat zahlreiche Dichter und Romanciers der Welt inspiriert. In diesem Fall handelt es sich nicht um ein bestimmtes literarisches Werk.

57. *„Der Fliegende Holländer“* ist eine alte Geschichte über einen holländischen Kapitän, der dazu verdammt ist, auf einem Phantomschiff für immer über die Meere zu fahren und entgegenkommenden Schiffen den Untergang vorauszusagen. Das Märchen wurde von Heine, Wagner und anderen überarbeitet. *„Ahasver oder der Ewige Jude“* ist eine Legende. Ihr Held, Ahasver, erschlug Christus auf seinem Weg nach Golgatha und wurde zu ewiger Verbannung verurteilt. Das Thema der Legende wurde von vielen Dichtern und Künstlern aufgegriffen. *„Die schreckliche Rache“* ist eine Geschichte von Gogol. Das Rimski-Korsakow-Archiv (GPB, Nr. 180, j) enthält ein Manuskriptlibretto von P. A. Wiskowatys „Katerina“, eine Oper in 5 Akten (nach der Erzählung Gogols „Schreckliche Rache“), „Die Erzählung von den Hyperboreern“ ist ein uralter Mythos über die Hyperboreer, Bewohner eines glücklichen Landes, das weder Alter noch Krankheit kennt und unter einer ewig klaren Sonne lebt. *„Amor und Psyche“* ist eine antike Legende über den Liebesgott Amor und die schöne Psyche, die Teil des berühmten Buches „Metaphern oder Der goldene Esel“ des römischen Schriftstellers Apuleius ist. *„Wohlklang der Glocken“* (in Rimski-Korsakows Oper „Die Legende von der

возможность образовывать из них мелодии и аккорды. Название произошло от имени бельгийского города Malines (близ Антверпена), где в кафедральном соборе впервые был установлен набор таких колоколов. В России введен при Петре I. Особое упоминание о малиновом звоне по поводу сюжета «Китежа» указывает, что Ястребцева, видимо, всего более интересовал не глубокий патриотический и моральный смысл народной легенды, а возможность использовать эффект музыки колоколов. *«Ангел смерти»* — имеется в виду одноименная поэма Лермонтова *«Вещий Олег»* — баллада Пушкина «Песнь о вещем Олеге». *«Мила и Нолли»* — одна из «Сказок Кота-Мурлыки». Кот-Мурлыка — псевдоним Н. П. Вагнера.

58. *«Рустем и Зораб»* — поэма Жуковского, являющаяся свободной переработкой одного из эпизодов древнеиранской поэмы «Шах-Наме» Фирдоуси (в немецком переводе Рюккерта). *«Небо и земля»* — мистерия Байрона. Мысль об оперном произведении на эту тему продолжала занимать Римского-Корсакова в 1898—1899 и в 1905—1906 гг. Сохранились первоначальные наброски в записных книжках композитора.

59. *«Саламбо»*— неоконченная опера Мусоргского (1863—1866) на сюжет одноименного романа Г. Флобера.

60. Под новой картиной Ге, очевидно, имеется в виду картина «Первые вестники о воскресении Христове» («Утро»), 1867.

61. Такая точность объясняется тем, что речь шла о Кюи, которому в 1892 г. было 56 лет.

geheimnisvollen Stadt Kitesch“) ist ein Glockenschlag, der auf bestimmte Töne eingestellt ist, die es ihm ermöglichen, Melodien und Akkorde zu bilden. Der Name stammt aus der belgischen Stadt Malines (in der Nähe von Antwerpen), wo in der Kathedrale erstmals ein solcher Glockensatz installiert wurde. Eingeführt in Russland unter Peter dem Großen. Der spezifische Hinweis auf den Wohlklang der Glocken im Zusammenhang mit „Kitesch“-Geschichte deutet darauf hin, dass Jastrebzew wahrscheinlich mehr an der Möglichkeit interessiert war, die Musik der Glocken zu verwenden, als an der tiefen patriotischen und moralischen Bedeutung der Volkslegende. *„Todesengel“* - in Anlehnung an Lermontows gleichnamiges Gedicht *„Der Prophet Oleg“* - Puschkins Ballade „Das Lied des Propheten Oleg“. *„Mila und Nolly“* - eine der „Geschichten der schnurrenden Katze“. Die schnurrende Katze ist das Pseudonym von N. P. Wagner.

58. *„Rustam und Zohrab“* ist ein Gedicht von Schukowski, das eine der Episoden des altiranischen Gedichts „Schāhnāme“ *(Buch der Könige)* von Firdausi (in der deutschen Übersetzung von Rückert) aufgreift. *„Himmel und Erde“* ist ein Mysterium Byrons. In den Jahren 1898-1899 und 1905-1906 dachte Rimski-Korsakow weiter über Opernwerke zu diesem Thema nach. Erste Entwürfe sind in den Notizbüchern des Komponisten überliefert.

59. *„Salammbo“* ist eine unvollendete Oper von Mussorgsky (1863-1866), die auf dem gleichnamigen Roman von Flaubert basiert.

60. Mit einem neuen Gemälde bezieht sich Ge offensichtlich auf „Die ersten Vorboten der Auferstehung Christi“ („Der Morgen“), 1867.

61. Diese Genauigkeit erklärt sich aus der Tatsache, dass es sich um Kjui handelt, der 1892 56 Jahre alt war.

62. *«Флибустьер»* (в русском переводе — «У моря») — лирическая комедия на французском языке в 3 актах по поэме Ж. Ришпена, музыка Кюи. Отрывки из оперы были исполнены 20 января 1890 г. в Русском симфоническом концерте под управлением Римского-Корсакова (Вступление, танцы и антракт к III действию — по рукописи) и в феврале 1892 г. в симфоническом концерте Петербургского отделения РМО под управлением Ауэра. Впервые была поставлена в 1894 г. в Париже. Успеха не имела.

63. Постановка оперы «Снегурочка» в Москве в Большом театре состоялась 26 января 1893 г.

64. *«День в Петербурге»* — сцены столичной жизни в 3 картинах М. И. Чайковского. Первое представление состоялось 23 ноября 1892 г. в Александрийском театре (см. «Ежегодник имп. театров» за 1892—1893 гг., стр. 129—130).

65. Из IV действия коллективно создававшейся в 1871—1872 гг. оперы-балета «Млада», которое писал Бородин (см. примечание 34).

66. Эпизод из ариозо Ярославны (2-я картина I действия оперы «Князь Игорь»).

67. Речь идет о рукописях Бородина к опере «Князь Игорь», изданной под ред. Римского-Корсакова и Глазунова. О работе Римского-Корсакова и Глазунова над завершением оперы см. «Записку А. К. Глазунова о редакции «Князя Игоря» Бородина». — «Русская музыкальная газета», 1896, № 2.

68. Третья редакция оперы «Псковитянка» была закончена в 1892 г.

62. *"Flibustière"* (russische Übersetzung: „Am Meer“) ist eine lyrische Komödie in 3 Akten auf Französisch nach einem Gedicht von J. Richepin, Musik von Kjui. Es wurde am 20. Januar 1890 im Russischen Sinfoniekonzert unter der Leitung von Rimski-Korsakow (Einleitung, Tänze und Zwischenspiel zum III. Akt - nach dem Manuskript) und im Februar 1892 im Sinfoniekonzert der Petersburger Filiale des RMG unter der Leitung von Auer aufgeführt. Es wurde erstmals 1894 in Paris aufgeführt. Es war kein Erfolg.

63. Die Oper „Snegurotschka“ wurde am 26. Januar 1893 in Moskau im Bolschoi-Theater aufgeführt.

64. *„Ein Tag in Petersburg“* - Szenen aus dem Leben in der Hauptstadt in 3 Bildern von M. I. Tschaikowsky. Die erste Aufführung fand am 23. November 1892 im Alexandrinski-Theater statt (siehe „Jahrbuch der kaiserlichen Theater“ für 1892-1893, S. 129-130).

65. Aus dem IV. Akt des Opernballetts „Mlada“, das von Borodin 1871-1872 geschrieben wurde (siehe Anmerkung 34).

66. Episode aus Jaroslawnas Arioso (2. Bild des I. Aktes von „Fürst Igor“).

67. Es handelt sich um Borodins Manuskripte für seine Oper „Fürst Igor“, die unter der Redaktion von Rimski-Korsakow und Glasunow veröffentlicht wurden. Über die Arbeit von Rimski-Korsakow und Glasunow am Schluss der Oper siehe „A. K. Glasunows Notiz zu Borodins Version von „Fürst Igor“. – „Russische Musikzeitung“, 1896, Nr. 2.

68. Die dritte Fassung der Oper „Pskowitjanka“ wurde 1892 fertiggestellt.

1. Первая редакция «Садко» сделана в 1867 г.; переоркестрована в начале 1892 г.

2. Опера Серова на библейский сюжет (1861—1862); поставлена в Петербурге в 1863 г.

3. Римский-Корсаков в «Летописи моей музыкальной жизни» (стр. 58) пишет следующее о своем и Балакирева участии в создании оперы «Вильям Ратклиф» Кюи: «Сверх того, в течение лета 1868 года, по просьбе Кюи, торопившегося с окончанием партитуры «Ратклифа», мною был инструментован № 1 его оперы, т. е. свадебный хор C-dur и благословение новобрачных. Оркестровка чужого произведения, да еще преимущественно tutti была мне не по силам и результата хорошего не дала; тем не менее номер этот исполнялся в опере в моей оркестровке. Во многих случаях он прибегал к советам Балакирева и моим. Но что дельного мог я посоветовать ему в ту пору? Кстати, известный романс Марии в III действии был оркестрован Балакиревым».

4. Здесь проведена аналогия с «царством берендеев» — мифической страной, где развивается действие оперы «Снегурочка» Римского-Корсакова.

5. *«В Фуле король жил»* — баллада («готическая песня») Маргариты из III части драматической легенды «Осуждение Фауста» Берлиоза Текст Ж. де Нерваля (по Гёте).

6. *«Свитезянка»* — кантата для сопрано, тенора, смешанного хора и оркестра (ор. 44) на текст из А. Мицкевича в переводе Л. А. Мея. Переработана в 1897 г. из музыки романса Римского-Корсакова на тот же текст, написанного в 1867 г.

1893

1. Die erste Ausgabe von „Sadko“ stammt aus dem Jahr 1867; sie wurde Anfang 1892 neu orchestriert.

Serows Oper über ein biblisches Thema (1861-1862), die 1863 in Petersburg aufgeführt wurde.

3. Rimski-Korsakow schreibt in seiner „Chronik meines musikalischen Lebens“ (S. 58) über seine und Balakirews Beteiligung an der Inszenierung von Kjuis Oper „William Ratcliff“: „Außerdem arrangierte ich im Sommer 1868 auf Bitten von Kjui, der sich beeilte, die Partitur von „Ratcliff“ zu vollenden, die Instrumentation von Nr. 1 seiner Oper, d. h. den Hochzeitschor in C-Dur und die Segnung des Brautpaares. Die Orchestrierung eines fremden Werkes, vor allem des Tutti, überstieg meine Fähigkeiten und führte nicht zu einem guten Ergebnis; dennoch wurde das Stück in meiner Orchestrierung in der Oper aufgeführt. In vielen Fällen nutzte er die Ratschläge von Balakirew und mir. Aber welchen guten Rat konnte ich ihm zu diesem Zeitpunkt geben? Apropos, die berühmte Romanze Marias im III. Akt wurde von Balakirew orchestriert.“

4. Die Analogie ist hier das „Zarenreich Berendei“, das mythische Land, in dem Rimski-Korsakows Oper „Snegurotschka“ spielt.

5. *„Es lebte ein König in Thule“* ist eine Ballade („gotisches Lied“) der Margarita aus Teil III der dramatischen Legende „Fausts Verdammnis“ von Berlioz, Text von G. de Nerval (nach Goethe).

6. *„Switesjanka“* ist eine Kantate für Sopran, Tenor, gemischten Chor und Orchester (op. 44) nach einem Text von A. Mizkewitsch in der Übersetzung von L. A. Mej. Es wurde 1897 nach der Musik einer Romanze von Rimski-Korsakow zu demselben Text aus dem Jahr 1867 umgearbeitet.

7. Под *первой золотой рыбкой* Ястребцев подразумевает «Песню золотой рыбки» Балакирева из поэмы Лермонтова «Мцыри» (1860).

8. Имеется в виду Н. Ф. Соловьев.

9. Предметом беседы служила сугубо формалистическая система музыкальной эстетики венского музыкального критика Ганслика, изложенная им в пресловутом трактате (1854) «Vom Musikalisch-Schönem» («О музыкальнопрекрасном»), выдержавшем много изданий и переведенном на русский язык М. М. Ивановым (1885) и вторично ярым поборником Ганслика— Г. А. Ларошем (1895). Ганслик был противником Вагнера и почитателем Брамса. К русской музыке относился с пренебрежением.

10. Имеется в виду профессор Петербургской консерватории Л. А. Саккетти и его реферат «Об отношении музыки к тексту», прочитанный 4 декабря 1892 г. в Неофилологическом обществе и 18 февраля 1893 г. в Петербургской консерватории. Эта лекция была позднее напечатана в книге Саккетти «Из области эстетики и музыки». СПб. 1896, изд. Л. Турыгиной, стр. 96—111.

11. Профессор Петербургской консерватории Н. Ф. Соловьев.

12. Романсы Римского-Корсакова: «На холмах Грузии» (ор. 3 № 4), слоза Пушкина: «Ты и Вы» (ор. 27 № 3), слова Пушкина, посвящен Н. Н. Римской- Корсаковой; «В темной роще замолк соловей» (ор. 4 № 3), слова Никитина, посвящен Кюи; «Я верю, я любим» (ор. 8 № 6), слова Пушкина, посвящен Балакиреву; «Тайна» (ор. 8 № 19), из Шамиссо, посвящен А. Н. Пургольд; «К моей песне» (ор. 25 № 1), из Гейне, перевод М. Л. Михайлова, посвящен В. В. Стасову; «Сказка про царевну

7. Mit dem *ersten goldenen Fisch* meint Jastrebzew Balakirews „Lied vom goldenen Fisch“ aus Lermontows Gedicht „Der Mzyri“ (1860).

8. Das bezieht sich auf N. F. Solowjow.

9. Gegenstand der Diskussion war das streng formalistische System der Musikästhetik, das der Wiener Musikkritiker Hanslick in seiner berühmt-berüchtigten Abhandlung „Vom Musikalisch-Schönem“ (Über das musikalisch Schöne) (1854) vorstellte, die zahlreiche Auflagen erlebte und von Michail Iwanow (1885) sowie von Henryk Laroche, einem glühenden Verfechter Hanslicks (1895), ins Russische übersetzt wurde. Hanslick war ein Gegner von Wagner und ein Bewunderer von Brahms. Er betrachtete die russische Musik mit Geringschätzung.

10. Er bezieht sich auf Professor L. A. Sacchetti vom Petersburger Konservatorium und seinen Vortrag „Über das Verhältnis von Musik und Text“, den er am 4. Dezember 1892 vor der Neophilologischen Gesellschaft und am 18. Februar 1893 im Petersburger Konservatorium hielt. Dieser Vortrag wurde später in Sacchettis „Aus dem Bereich der Ästhetik und Musik“ abgedruckt. Petersburg 1896, herausgegeben von L. Turygina, S. 96-111.

11. Professor N. F. Solowjow des Petersburger Konservatoriums.

12. Romanzen von Rimski-Korsakow: „Auf den Hügeln Georgiens“ (op. 3 Nr. 4), Lieder von Puschkin: „Du und Du“ (op. 27 Nr. 3), Text von Puschkin, N. N. Rimski-Korsakowa gewidmet; „In einem dunklen Hain schweigt die Nachtigall“ (op. 4 Nr. 3), Text von Nikitin, Kjui gewidmet; „Ich glaube, ich liebe“ (op. 8 Nr. 6), von Puschkin, Balakirew gewidmet; „Das Geheimnis“ (op. 8 Nr. 19), von Chamisso, A. N. Purgold gewidmet; „An mein Lied“ (op. 25 Nr. 1), von Heine, übersetzt von M. L. Michailow, W. W.

Ладу» из I действия оперы «Псковитянка».

13. В ответ на статью В. В. Стасова о третьей выставке картин М. М. Антокольского («Новости», 1893, 16 февраля, № 46) реакционный журналист А. А. Дьяков, сотрудник суворинского «Нового времени» (а не В. П. Буренин, как ошибочно утверждал Ястребцев), написал под псевдонимом «Житель» пасквильный фельетон «Г. Стасов и критика искусства» («Новое время», 1893, 21 февраля).

14. Повествуя в своей «Летописи» об идеологическом и творческом кризисе, пережитом им в 1891 —1893 гг., Римский-Корсаков указывает проблемы, особенно волновавшие его и породившие замысел трех музыкально-эстетических и критических работ: «Эстетики музыкального искусства», книги о русской музыкальной школе и самокритического разбора своих собственных произведений. Однако упоминаемой Ястребцевым отдельной книги о поэтических представлениях в музыке Римский-Корсаков не называет. Отсюда следует предположить, что эта проблема входила в виде особого раздела или отдельной главы в основную работу об эстетике музыкального искусства, которая хотя и была написана, но затем, 21 января 1894 г. сожжена автором. Такое предположение тем более вероятно, 4то Римский-Корсаков, как это видно из уцелевших отрывков «Эстетики», вообще понимал музыку как «*искусство поэтической мысли*, выраженной в красоте музыкальной тоническоритмической ткани». С другой стороны, эта догадка согласуется и с утверждением Ястребцева. что рукопись книги очпоэтических представлениях в музыке была сожжена ее автором

Stassow gewidmet; „Das Märchen der Prinzessin Lada“ aus dem I. Akt der Oper „Pskowitjanka“.

13. Als Reaktion auf einen Artikel von W. W. Stassow über die dritte Ausstellung von Gemälden von M. M. Antokolski („Nachrichten“, 1893, 16. Februar, Nr. 46) schrieb der reaktionäre Journalist A. A. Djakow, Mitarbeiter von Suworins „Neue Zeit“ (und nicht von W. P. Burenin, wie Jastrebsew fälschlicherweise behauptete), unter dem Pseudonym „Einwohner“ ein verleumderisches Feuilleton „G. Stassow und die Kritik der Kunst“ („Neue Zeit“, 1893, 21. Februar).

14. In seiner „Chronik“ der ideologischen und schöpferischen Krise, die er zwischen 1891 und 1893 erlebte, zeigt Rimski-Korsakow die Probleme auf, die ihn besonders beunruhigten und die zur Konzeption von drei musikästhetischen und kritischen Werken führten: „Ästhetik der musikalischen Kunst“, ein Buch über die Russische Schule der Musik und eine selbstkritische Rezension seiner eigenen Werke. Allerdings nennt Rimski-Korsakow kein gesondertes Buch über poetische Darstellungen in der Musik, das von Jastrebzew erwähnt wird. Es ist anzunehmen, dass dieses Problem in Form eines eigenen Abschnitts oder Kapitels in das Hauptwerk über die Ästhetik der Musik aufgenommen wurde, das der Autor am 21. Januar 1894 verbrannte. Diese Vermutung ist umso wahrscheinlicher, als Rimski-Korsakow, wie aus den erhaltenen Passagen der „Ästhetik“ hervorgeht, Musik im Allgemeinen als „*die Kunst des poetischen Gedankens*, ausgedrückt in der Schönheit des musikalischen tonisch-rhythmischen Gewebes“ verstand. Andererseits stimmt diese Vermutung auch mit der Behauptung von Jastrebzew überein, dass das Manuskript des Buches über poetische Darstellungen in der Musik von seinem Autor verbrannt wurde (siehe „Die Chronik meines

(см. «Летопись моей музыкальной жизни», стр. 178, 179, 185, 187, 193, 201). Сохранившиеся фрагменты музыкально-эстетических работ Римского-Корсакова опубликованы в его книге «Музыкальные статьи и заметки», под ред. Н. Римской-Корсаковой, со вступ. статьей М. Ф. Гнесина, СПб, 1911.

15. Нельзя допустить, чтобы Римский-Корсаков, усиленно работавший в те годы над вопросами философии, эстетики, психологии, социологии, истории культуры и искусств, столь антинаучно, наивно и сумбурно решал проблему происхождения и развития искусств, как это излагает Ястребцев. Мышление последнего вообще было склонно к вульгаризации, в особенности в области Гуманитарных знаний.

16. В. Ф. Дютш

17. «Kinderszenen» («Сценки из детской жизни», op. 15, 1838) — серия из 15 фортепьянных пьес Р. Шумана. № 1. «Von fremden Ländern und Menschen» («О чужих странах и людях»).

18. М. М. Иванов.

19. «Les Adieux» («Прощание»), соната № 26 (op. 81); посвящена эрцгерцогу Рудольфу.

20. *«Паяцы»* — музыкальная драма в 2 действиях, музыка и либретто итальянского композитора-веристa Р. Леонкавалло; впервые представлена на сцене Мариинского театра 23 ноября 1898 г.

21. *«Cavalleria rusticana»* (в русском переводе «Сельская честь») —опера итальянского композитора-веристa П. Масканьи, впервые поставленная в Риме в 1890 г. Первое исполнение в Петербурге состоялось 18 января 1893 г. на сцене Мариинского театра.

22. В В. Стасов напечатал статью «Николай Андреевич Римский-Корсаков (По поводу 25-летнего

musikalischen Lebens“, S. 178, 179, 185, 187, 193, 201). Die erhaltenen Fragmente des musikalischen und ästhetischen Werks von Rimski-Korsakow sind in seinem Buch „Musikalische Artikel und Notizen“, herausgegeben von N. Rimskaja-Korsakowa, mit einer Einführung von M. F. Gnesin, Petersburg, 1911, veröffentlicht.

15. Rimski-Korsakow, der sich damals intensiv mit Fragen der Philosophie, der Ästhetik, der Psychologie, der Soziologie, der Kulturgeschichte und der Kunst beschäftigte, sollte das Problem des Ursprungs und der Entwicklung der Künste nicht auf so unwissenschaftliche, naive und konfuse Weise lösen dürfen, wie Jastrebzew darlegt. Das Denken des letzteren neigte generell zur Vulgarisierung, insbesondere im Bereich des humanistischen Wissens.

16. W. F. Djutsch

17. „Kinderszenen“ (op. 15, 1838) ist eine Serie von 15 Klavierstücken von R. Schumann. № 1. „Von fremden Ländern und Menschen“ („Von fremden Ländern und Menschen“).

18. M. M. Iwanow.

19. „Les Adieux“ („Abschied“), Sonate Nr. 26 (op. 81); Erzherzog Rudolf gewidmet.

20. *"Bajazzo"* - Musikdrama in 2 Akten, Musik und Libretto vom italienischen Komponisten-Urgestein R. Leoncavallo; Uraufführung im Mariinski-Theater am 23. November 1898.

21. *„Cavalleria rusticana“* (russische Übersetzung: „Ländliche Ehre“) ist eine Oper des italienischen Komponisten P. Mascagni, die 1890 in Rom uraufgeführt wurde und am 18. Januar 1893 im Mariinski-Theater in St. Petersburg Premiere hatte.

22. W. W. Stassow veröffentlichte einen Artikel „Nikolai Andrejewitsch Rimski-Korsakow (Zum 25. Jahrestag)“

юбилея)» в «Северном вестнике», 1890, № 11. Перепечатана в издании «В. В. Стасов, Избранные сочинения в трех томах», т. III, М., 1952, стр. 366.

23. Сообщение П. А. Трифонова о завершении оперы «Князь Игорь» Бородина несколько противоречит записи Римского-Корсакова в «Летописи моей музыкальной жизни» (стр. 161): «Не стану говорить, как меня и всех близких ему поразила эта неожиданная смерть. Немедленно возникла мысль: что делать с неоконченной оперой «Князь Игорь» и прочими неизданными и неоконченными сочинениями? Вместе со Стасовым я тотчас поехал на квартиру покойного и забрал к себе все его музыкальные рукописи. После похорон Александра Порфирьевича на кладбище Невского монастыря я вместе с Глазуновым разобрал все рукописи, и мы порешили докончить, наинструментовать, привести в порядок все оставшееся после А. П. и приготовить все к изданию, приступить к которому решил М. П. Беляев». «Князь Игорь» был окончен Римским-Корсаковым и Глазуновым по сохранившимся записям и наброскам Бородина. Увертюру написал Глазунов, слышавший ее в авторском исполнении и использовавший для этого план и сохранившиеся наброски Бородин. Подробнее о работе над оперой см. «Записку А. К. Глазунова о редакции «Князя Игоря» Бородина». — «Русская музыкальная газета», 1896, № 2.

24. Сообщение Ястребцева неточно. В «Летописи моей музыкальной жизни» (стр. 190) Римский-Корсаков пишет следующее о квартетном конкурсе, объявленном С.-Петербургским квартетным обществом: «В марте состоялся просмотр присланных на конкурс С.-Петербургского квартетного общества квартетов. Конкурс был лишь для

im „Nördlichen Boten"“, 1890, Nr. 11. Nachgedruckt in „W. W. Stassow, Ausgewählte Werke in drei Bänden“, Bd. III, Moskau, 1952, S. 366.

23. Trifonovs Bericht über die Fertigstellung von Borodins Oper „Fürst Igor“ steht in gewissem Widerspruch zu Rimski-Korsakovs Bericht in der „Chronik meines musikalischen Lebens“ (S. 161): „Ich will nicht sagen, wie ich und alle, die ihm nahe standen, von diesem unerwarteten Tod getroffen wurden. Sofort kam der Gedanke auf, was mit der unvollendeten Oper „Fürst Igor“ und anderen unvollendeten und unvollendeten Werken geschehen sollte. Zusammen mit Stassow ging ich sofort in die Wohnung des Verstorbenen und nahm alle seine Musikmanuskripte mit. Nach der Beerdigung von Alexandr Porfirjewitsch auf dem Friedhof des Newski-Klosters sortierte ich zusammen mit Glasunow alle Manuskripte aus, und wir beschlossen, alles nach A. P., was nach seinem Tod übrig geblieben war, zu beenden, zu vervollständigen und aufzuräumen und bereiten alles für die Veröffentlichung, zu der M. P. Beljajew beschlossen hat, vor.“ „Fürst Igor“ wurde von Rimski-Korsakow und Glasunow nach den erhaltenen Notizen und Skizzen Borodins fertiggestellt. Glasunow schrieb die Ouvertüre, nachdem er sie vom Autor gehört hatte, und benutzte Borodins Plan und die erhaltenen Skizzen dazu. Weitere Einzelheiten über die Arbeit an der Oper finden sich in „A. K. Glasunows Notiz zu Borodins Version von „Fürst Igor“. – „Russische Musikzeitung“, 1896, Nr.2

24. Der Bericht von Jastrebzew ist ungenau. In der „Chronik meines musikalischen Lebens“ (S. 190) schreibt Rimski-Korsakow über den von der St. Petersburger Quartettgesellschaft ausgeschriebenen Quartett-Wettbewerb folgendes: „Im März wurden die für den Wettbewerb der St. Petersburger Quartettgesellschaft eingesandten Quartette geprüft. Der Wettbewerb war

русских подданных на этот раз, а деньги были пожертвованы М. П. Беляевым. Я участвовал в жюри вместе с Чайковским, Ларошем. Квартетов было прислано немного. Мы присудили две премии третьего разряда. Одна досталась бывшему моему ученику Ал. Авг. Давидову (брату И. А. Давидова, тоже ученика моего, о котором я уже упоминал); другая—Эвальду, виолончелисту Беляевского квартета».

25. Речь идет о «Римском карнавале» Г. Берлиоза (1843), второй увертюре к его опере «Бенвенуто Челлини» и о новом произведении Глазунова «Карнавал» — увертюре для большого оркестра с органом ad libitum (op. 45), законченной 26 июня 1893 г.

26. По окончании 8 апреля 1862 г. Морского корпуса и выпуска в гардемарины Римский-Корсаков был назначен в дальнее заграничное плавание на клипере «Алмаз». Цель плавания — приобретение практики перед сдачей практического экзамена, предшествующего производству в офицеры. Кругосветное плавание началось 20 октября 1862 г., закончилось 21 мая 1865 г. Подробно описано самим композитором в его «Летописи моей музыкальной жизни».

27. *«Стенька Разин»* — симфоническая поэма для оркестра (op. 13, 1885) *«Лес»* — фантазия для большого оркестра (op. 19, 1881 — 1887). *«Море»*— фантазия для усиленного оркестра (op 28, 1889). *«Нюрнбергские певцы»* — опера Вагнера «Нюрнбергские мастера пения» или «Мейстерзингеры» (1862— 1867). *«Торжественный марш* в честь всемирной Колумбовской выставки в Чикаго в 1893 г. (400-летие открытия Америки) для большого оркестра с хором» (op. 40, 1892). Марш был сочинен Глазуновым по заказу выставочного

diesmal nur für russische Themen ausgeschrieben, und das Geld wurde von M. P. Beljajew gestiftet. Ich saß zusammen mit Tschaikowsky und Laroche in der Jury. Es wurden nicht viele Quartette eingesandt. Wir haben zwei dritte Preise vergeben. Einer ging an meinen ehemaligen Schüler Al. Awg. Dawidow (der Bruder von I. A. Dawidow, ebenfalls ein Schüler von mir, den ich bereits erwähnt habe); der andere ging an Ewald, den Cellisten des Beljajew-Quartetts.“

25. Dies bezieht sich auf Berlioz' „Römischen Karneval“ (1843), die zweite Ouvertüre zu seiner Oper „Benvenuto Cellini“, und auf Glasunows neues Werk „Karneval“ - eine Ouvertüre für großes Orchester mit Orgel ad libitum (op. 45), das am 26. Juni 1893 vollendet wurde.

26. Nach dem Abschluss des Marinekadettenkorps am 8. April 1862 wurde Rimski-Korsakow zu einer Fernreise auf dem Klipper „Diamant“ berufen. Der Zweck der Reise war es, vor dem Bestehen der praktischen Prüfung zu üben, bevor man in die Offizierslaufbahn eintritt. Die Reise, die am 20. Oktober 1862 begann und am 21. Mai 1865 beendet wurde, hat der Komponist in seiner „Chronik meines musikalischen Lebens“ ausführlich beschrieben.

27. *„Stenka Rasin“* - symphonische Dichtung für Orchester (op. 13, 1885) *„Der Wald“* - Fantasie für großes Orchester (op. 19, 1881 - 1887). *„Das Meer“* ist eine Fantasie für verstärktes Orchester (op. 28, 1889). *„Die Nürnberger Sänger“* - Wagners Oper *„Die Meistersinger von Nürnberg“* oder *„Die Meistersinger“* (1862- 1867). *„Feierlicher Marsch* zu Ehren der Kolumbianischen Weltausstellung in Chicago 1893. (400. Jahrestag der Entdeckung Amerikas) für großes Orchester und Chor“ (op. 40, 1892). Der Marsch wurde von Glasunow für das Ausstellungskomitee in Auftrag

комитета В России впервые исполнен под управлением автора во II Русском симфоническом концерте 16 января 1893 г. *«Huldigungsmarsch»* для симфонического оркестра Вагнера (1864). *Третья симфония* для большого оркестра (ор. 33, 1890).

28. *«Götterdämmerung»* («Сумерки богов», в русском издании — «Гибель богов») — последняя часть тетралогии «Кольцо Нибелунга» Вагнера.

29. *«Tuba mirum»* («Труба страшного суда»)—эпизод из II части «Реквиема» Берлиоза, в котором использовано 5 оркестров и 16 литавр.

30. То есть эффект нескольких оркестров, расположенных на разной высоте наподобие хоров в «Парсифале», размещенных в трех ярусах.

31. В 1862—1896 гг. Петербургская консерватория занимала несколько лет частный дом Демидова (уг. Демидова пер. и Мойки), а затем долгие годы ютилась в здании Министерства внутренних дел на теперешней улице Зодчего Росси. Помещение было тесным и неприспособленным для музыкальных занятий. 13 января 1888 г. А. Г. Рубинштейн обратился к Александру III с докладом о необходимости нового помещения для консерватории, вследствие чего в 1889 г. в постоянное пользование консерватории было передано здание Большого театра с правом произвести необходимые для ее потребности перестройки. Переделка по проекту архитектора В. В. Николя началась в апреле 1891 г. и была закончена в 1896 г. Строительство обошлось в 1 900 000 рублей.

32. *«То, что слышно на горе»* — симфоническая поэма Листа по Гюго («Горная симфония», 1849).

gegeben. In Russland wurde er unter der Leitung des Autors beim II. Russischen Sinfoniekonzert am 16. Januar 1893 uraufgeführt. *„Huldigungsmarsch“* für Wagner-Sinfonieorchester (1864). *Dritte Symphonie* für großes Orchester (op. 33, 1890).

28. *„Götterdämmerung“* (in der russischen Ausgabe - „Götterdämmerung“) ist der letzte Teil von Wagners „Ring der Nibelungen“-Tetralogie.

29. *„Tuba mirum“* („Trompete des Weltgerichts“) - Episode aus Teil II von Berlioz' „Requiem“ mit 5 Orchestern und 16 Pauken.

30. Das ist der Effekt von mehreren Orchestern, die in unterschiedlichen Höhen angeordnet sind, wie die Chöre in „Parsifal“, die in drei Stufen angeordnet sind.

31. 1862-1896. Das Petersburger Konservatorium bewohnte mehrere Jahre lang das Privathaus von Demidow (Ecke Demidow-Gasse und Moika) und war dann viele Jahre lang im Gebäude des Innenministeriums in der heutigen Straße des Architekten Rossi untergebracht. Die Räumlichkeiten waren eng und für Musikunterricht ungeeignet. Am 13. Januar 1888 wandte sich A. G. Rubinstein an Alexander III. mit einem Bericht über die Notwendigkeit eines Neubaus für das Konservatorium, wodurch 1889 das Gebäude des Bolschoi-Theaters zur dauerhaften Nutzung des Konservatoriums mit dem Recht übertragen wurde den notwendigen Umbau für seine Bedürfnisse vorzunehmen. Der Umbau, nach dem Projekt des Architekten W. W. Nikol, begann im April 1891 und wurde 1896 abgeschlossen. Der Bau kostete 1.900.000 Rubel.

32. *„Was man auf dem Berg zu hören ist“* - eine symphonische Dichtung von Liszt, die auf Hugo („Die Bergsymphonie“, 1849) basiert.

33. *«Янки-Дудль»*— простенькая мелодия, появившаяся в конце XVIII в.; была широко распространена в США с различными текстами; получила шовинистический характер.

34. *«Мазепа»*— симфоническая поэма для большого оркестра по Гюго (1850). *«Тассо»* — симфоническая поэма для большого оркестра по трагедии Гёте «Торквато Тассо» (1849). *«Фауст»* — симфония для оркестра и мужского хора в трех характерных картинах (портретах) по Гёте. 1-я картина — Фауст, 2-я — Маргарита, 3-я—Мефистофель (1854).

35. *«Мефисто-вальс»* и *«Ночное шествие»* — пьесы для оркестра на два эпизода из поэмы «Фауст» Н. Ленау. Вторая имеется и в авторском фортепьянном изложении (1859).

36. *Офферториум* (Вознесение даров) — часть католического богослужения, следующая за «Credo» («Верую») из так называемой «Гранской» мессы Листа, написанной для торжества открытия собора в Гране (1855).

37. Апофеоз (заключительный хор) листовской симфонии к «Божественной комедии» Данте на текст славословия («Magnificat!») католической церкви. *«Легенда о св. Елизавете»* — оратория Листа (1862).

38. *«Hunnenschlacht»* («Битва гуннов») —симфоническая поэма для большого оркестра на сюжет картины немецкого художника-романтика В. Каульбаха (1857).

39. *«Прелюды»* — симфоническая поэма для большого оркестра по стихотворению А. Ламартина из серии его «поэтических созерцаний» (1850). В «Прелюдах» Лист рассматривает человеческую жизнь с ее радостями, борьбой и страданиями как ряд прелюдий к будущей идеальной жизни «за гробом».

33. *„Yankee Doodle“* - eine einfache Melodie aus dem späten XVIII. Jahrhundert; wurde in den USA mit verschiedenen Texten weit verbreitet; wurde chauvinistisch.

34. *„Mazeppa“* - symphonische Dichtung für großes Orchester von Hugo (1850). *„Tasso“* ist eine symphonische Dichtung für großes Orchester, die auf Goethes Tragödie „Torquato Tasso“ (1849) basiert. *„Faust“* ist eine Sinfonie für Orchester und Männerchor in drei charakteristischen Bildern (Porträts) von Goethe. 1. Bild - Faust, 2. - Margarita, 3. - Mephistopheles (1854).

35. *„Mephisto-Walzer“* und *„Nachtprozession“*. - Stücke für Orchester über zwei Episoden aus dem *„Faust“*-Poem von N. Lenau. Letzteres ist auch in der Klavierbearbeitung des Autors (1859) verfügbar.

36. Das *Offertorium* (Himmelfahrt der Opfergaben) ist Teil des katholischen Gottesdienstes und folgt dem „Credo“ („Ich glaube“) aus Liszts so genannter „Graner“ Messe, die für die Eröffnungsfeier des Graner Doms (1855) geschrieben wurde.

37. Die Apotheose (Schlusschor) von Liszts Sinfonie zu Dantes „Göttlicher Komödie“ zum Text des Lobgesangs („Magnificat!“) der katholischen Kirche. *„Die Legende der heiligen Elisabeth“* ist ein Oratorium von Liszt (1862).

38. *„Hunnenschlacht“* - symphonische Dichtung für großes Orchester zum Thema des Gemäldes des deutschen Malers der Romantik W. Kaulbach (1857).

39. *„Preludes“* - eine symphonische Dichtung für großes Orchester auf das Gedicht von A. Lamartine aus der Reihe seiner „poetischen Betrachtungen“ (1850). In den Präludien betrachtet Liszt das menschliche Leben mit seinen Freuden, Kämpfen und Leiden als eine Reihe von Präludien für ein zukünftiges ideales Leben „jenseits des Grabes“.

40. *«Hungaria»* («Венгрия»)— симфоническая поэма для большого оркестра (1853). *«Орфей»* — симфоническая поэма для большого оркестра, написанная на сюжет античного мифа в связи с постановкой в Веймаре оперы Глюка «Орфей» (1854) под управлением Листа.

41. *«Идеалы»* — симфоническая поэма Листа по одноименному стихотворению Шиллера (1857). Строфы этого стихотворения, напечатанные в партитуре среди нотного текста, должны истолковывать отдельные эпизоды музыки.

42. Два письма Серова к его сестре С. Н. Дютур (от 31 октября и 28 ноября 1845 г., Симферополь) опубликованы Финдейзеном в журнале «Русская старина» за 1893 г., март, «Новые материалы для биографии Александра Николаевича Серова», стр. 616—624.

43. «Николай Андреевич Римский-Корсаков. Краткий очерк жизни и творчества». Написан к 25-летию музыкальной деятельности (19 декабря 1865 г. — первое исполнение Первой симфонии Римского-Корсакова в концерте Бесплатной музыкальной школы под управлением Балакирева); статья впервые опубликована в «Северном вестнике», 1890, № 11; перепечатана в издании В. В. Стасов, Избранные сочинения, т. III, М., 1952, стр. 366. Ястребцев дает неточное название второй статьи Стасова, носящей в подлиннике заглавие «Двадцать пять лет русского искусства» и включающей в себя раздел «Наша музыка». Впервые опубликована в «Вестнике Европы», 1882, ноябрь, декабрь; 1883, февраль, июнь, октябрь; перепечатана в издании В. В. Стасова, Избранные сочинения в трех томах, т. II, М., 1952, стр. 522.

40. *„Hungaria“* („Ungarn“) ist eine symphonische Dichtung für großes Orchester (1853). *„Orpheus“* ist eine symphonische Dichtung für großes Orchester, die im Zusammenhang mit der von Liszt dirigierten Weimarer Aufführung von Glucks Oper „Orpheus“ (1854) auf der Grundlage eines antiken Mythos geschrieben wurde.

41. *„Ideale“* ist Liszts symphonische Dichtung, die auf Schillers gleichnamigem Gedicht (1857) basiert. Die Strophen dieses Gedichts, die in der Partitur zwischen dem Notentext abgedruckt sind, dienen der Interpretation einzelner Episoden der Musik.

42. Zwei Briefe von Serow an seine Schwester S. N. Dutourd (31. Oktober und 28. November 1845, Simferopol) wurden von Findeisen in der Zeitschrift „Russische Antike“ für März 1893 veröffentlicht, „Neue Materialien für die Biographie von Alexander Nikolajewitsch Serow“, S. 616- 624.

43. „Nikolai Andrejewitsch Rimski-Korsakow. Eine kurze Skizze seines Lebens und seiner Arbeit“. Geschrieben zum 25. Jahrestag seiner musikalischen Tätigkeit (19. Dezember 1865 - Uraufführung der Ersten Symphonie von Rimski-Korsakow in einem Konzert der Freien Musikschule unter der Leitung von Balakirew); der Artikel wurde zuerst im „Nördlichen Boten“, 1890, Nr. 11 veröffentlicht; nachgedruckt in W. W. Stassow, Ausgewählte Werke, Bd. III, Moskau, 1952, S. 366. Jastrebzew gibt den ungenauen Titel von Stassows zweitem Artikel an, der im Original den Titel „Fünfundzwanzig Jahre russische Kunst“ trägt und einen Abschnitt über „Unsere Musik“ enthält. Erstmals veröffentlicht im „Bulletin Europas“, 1882, November, Dezember; 1883, Februar, Juni, Oktober; nachgedruckt in W. W. Stassow, Ausgewählte Werke in drei Bänden, Bd. II, Moskau, 1952, S. 522.

44. Из оперы Глинки «Руслан и Людмила», действие I (после похищения Людмилы Черномором).

45. *«Эсклармонда»* — романтическая опера в 4 действиях с прологом и эпилогом Массне (1889). Исполнена в Петербурге на сцене Мариинского театра 6 января 1892 г.

46. 29 апреля 1893 г. в «Петербургской газете» была опубликована беседа корреспондента газеты с А. Г. Рубинштейном под названием «Без заглавия». Сообщая о намерении Рубинштейна уехать навсегда за границу, автор статьи приводит слова композитора: «Только там в настоящее время можно найти серьезную музыкальную жизнь... Там музыку любят, там ей поклоняются, там ее ценят. Впрочем, позвольте, я говорю исключительно о Германии; Франция, Англия, Италия идут не в счет... А Россия? на сто миллионов населения здесь существует всего только два оперных театра, в Петербурге и Москве, тогда как в Германии на тридцать миллионов жителей их сто».

47. Н. Ф. Соловьев.

48. Из оперы Глинки «Руслан и Людмила».

49. «Армянская песня» Балакирева была опубликована в армянском сборнике «Арцункнер» («Слезы»), изданном в 1901 г. в пользу голодающих армян. Там же была напечатана «Песенка» (в дорийском D-dur'e) Римского-Корсакова.

50. *«Персидская песня»* — очевидно, одна из записей песен Балакирева, о которой сведений не имеется.

51. *«Поражение Сеннахериба»* — хор Мусоргского на слова Байрона (1867), частично оркестрованный Римским-Корсаковым в 1874 г.

52. Творческая медлительность Балакирева была вызвана не «ленью», как думал Римский-Корсаков, а присущим композитору

44. Aus Glinkas Oper „Ruslan und Ludmila“, I. Akt (nachdem Ludmila von Tschernomor entführt wurde).

45. *„Esclarmonde“* - romantische Oper in 4 Akten mit Prolog und Epilog von Massenet (1889). Aufgeführt in Petersburg im Mariinski-Theater am 6. Januar 1892.

46. Am 29. April 1893 veröffentlichte die „Petersburger Zeitung“ ein Gespräch zwischen dem Zeitungskorrespondenten und A. G. Rubinstein unter dem Titel „Ohne Titel“. In einem Bericht über Rubinsteins Absicht, für immer ins Ausland zu gehen, zitiert der Autor des Artikels den Komponisten: „Nur dort kann man gegenwärtig ein ernsthaftes Musikleben finden... Musik wird dort geliebt, verehrt und geschätzt. Aber erlauben Sie mir, ich spreche ausschließlich von Deutschland; Frankreich, England und Italien zählen nicht... Und Russland? Für hundert Millionen Menschen gibt es nur zwei Opernhäuser, in Petersburg und Moskau, während es in Deutschland für dreißig Millionen Menschen hundert gibt.“

47. N. F. Solowjow.

48. Aus Glinkas Oper „Ruslan und Ludmila“.

49. „Armenisches Lied“ von Balakirew wurde in der armenischen Sammlung „Arzunkner“ („Tränen“) veröffentlicht, die 1901 zugunsten der hungernden Armenier herausgegeben wurde. Auch das „Liedchen“ von Rimski-Korsakow (in dorisch D-dur) wurde dort gedruckt.

50. *„Persisches Lied“* - offenbar eine von Balakirews Aufnahmen von Liedern, über die es keine Informationen gibt.

51. *„Sanheribs Niederlage“* - Chor von Mussorgsky nach einem Text von Byron (1867), teilweise orchestriert von Rimski-Korsakow im Jahr 1874.

52. Balakirews schöpferische Langsamkeit war nicht auf „Faulheit“ zurückzuführen, wie Rimski-Korsakow meinte, sondern auf die für den

скепсисом и односторонним критицизмом, проявлявшимся в его отношении не только к другим, но и к себе. Именно поэтому Балакиреву с трудом удавалось доводить свои замыслы до конца, и осуществление их нередко затягивалось на годы и даже десятилетия. Что касается «восточных напевов», слышанных Балакиревым на Кавказе в начале 60-х годов, то он их не записывал, полагаясь на свою феноменальную память.

53. Чайковский был в это время в Петербурге проездом в Англию.

54. Чайковский присутствовал на премьере «Юдифи» 16 мая 1863 г., после чего записал на память арию Юдифи «Я оденусь в вйссон».

55. Процедура присвоения Чайковскому Кембриджским университетом ученой степени доктора музыки «honoris causa» («в знак почета») состоялась 1 (13) июня 1893 г.

56. *«Лючия ди Ламермур»*— опера Г. Доницетти (1835).

57. После ухода в 1891 г. с поста директора Петербургской консерватории А Г. Рубинштейн временно жиЛ в Дрездене.

58. 13 мая 1893 г. Римский Корсаков уехал в Ялту, где находилась его жена с больной дочерью Машей.

59. В сезоне 1893/94 г. на сцене Мариинского театра в Петербурге шли оперы «Паяцы» Леонкавалло и «Сельская честь» Масканьи.

60. Из намеченных произведений в сезоне 1893/94 г. в Русских симфонических концертах под управлением Римского-Корсакова были исполнены: 18 декабря 1893 г. — «Карнавал», «Шопониана», «Концертный вальс» Глазунова (в первый раз); «Антар» Римского-

Komponisten charakteristische Skepsis und einseitige Kritik, die sich nicht nur in seiner Haltung gegenüber anderen, sondern auch gegenüber sich selbst manifestierte. Aus diesem Grund war es für Balakirew schwierig, seine Ideen zu verwirklichen, und es dauerte oft Jahre oder sogar Jahrzehnte, bis sie zum Erfolg führten. Was die „orientalischen Melodien“ betrifft, die Balakirew Anfang der 60er Jahre im Kaukasus gehört hat, so hat er sie nicht aufgeschrieben, sondern sich auf sein phänomenales Gedächtnis verlassen.

53. Tschaikowsky war zu dieser Zeit in Petersburg auf dem Weg nach England.

54. Tschaikowsky besuchte die Uraufführung von „Judith“ am 16. Mai 1863, woraufhin er die Arie der Judith „Ich will mich in Leinen kleiden“ aufnahm.

55. Verfahren zur Verleihung des Doktortitels „honoris causa“ an Tschaikowsky durch die Universität von Cambridge („zu Ehren“) fand am 1. (13.) Juni 1893 statt.

56. *„Lucia di Lamermoor”* - Oper von G. Donizetti (1835).

57. Nach seinem Ausscheiden aus dem Amt des Direktors des Petersburger Konservatoriums im Jahr 1891 lebte A. G. Rubinstein vorübergehend in Dresden.

58. Am 13. Mai 1893 reiste Rimski-Korsakow nach Jalta, wo sich seine Frau mit ihrer kranken Tochter Mascha aufhielt.

59. In der Spielzeit 1893/94 führte das Mariinski-Theater in Petersburg Leoncavallos „Bajazzo“ und Mascagnis „Cavalleria rusticana“ auf.

60. Zu den geplanten Werken der Saison 1893/94 gehörten die Russischen Symphoniekonzerte unter der Leitung von Rimski-Korsakow: 18. Dezember 1893 – „Karneval“, „Chopiniana“ *(Les Sylphides)*, Glasunows „Konzertwalzer“ (zum ersten Mal); Rimski-Korsakows „Antar“. 22. Januar

Корсакова. 22 января 1894 г. — Четвертая симфония Глазунова (в первый раз, под управлением автора); два хора с сопровождением оркестра: а) «Стих об Алексее, божьем человеке», б) «Слава» — Римского-Корсакова. 17 декабря 1894 г. — «Увертюра на русские темы» Балакирева (1862). *«Карнавал»* — увертюра для большого оркестра с органом Глазунова (ор. 45, 1892). *«Шопениана»* — сюита из сочинений Ф. Шопена для большого оркестра Глазунова. «Концертный вальс» для большого оркестра Глазунова (ор 47, 1893). Четвертая симфония для большого оркестра Глазунова (ор. 48, 1893). Симфония № 1 Бородина (1862—1867). *«Ночь на Лысой горе»* — фантазия для оркестра Мусоргского (1866) в обработке Римского-Корсакова (1886). Концерт для ф.-п. с оркестром С. М. Ляпунова (ор. 4). *«Антар»*— вторая симфония (симфоническая сюита) Римского-Корсакова (ор. 9, 1868, 1903). «Сказка» для оркестра Римского-Корсакова (ор. 29, 1880). «Стих об Алексее, божьем человеке» для хора с оркестром Римского-Корсакова (1887). *«Слава»* — подблюдная песня для хора и оркестра Римского-Корсакова (ор. 21, 1880).

61. Берлиоз был приглашен в Россию по настоянию Балакирева.

62. «Неизданная корреспонденция» Берлиоза с примечаниями Д. Бернара (изд. 1878).

63. Концерт в Нижнем-Новгороде (1870) явился полной катастрофой для Балакирева. О его положении Бородин писал жене: «Дела его (Балакирева) очень плохи, так плохи, что, может быть, нынешний сезон он концертной серии не даст. Нижний-Новгород, по выражению Милия, был для него Седаном». (В 1871 г. Наполеон III, окруженный в Седане германской армией, сдался в плен немцам, что положило конец Второй

1894 - Vierte Symphonie von Glasunow (zum ersten Mal unter der Leitung des Autors); zwei Chöre mit Orchester: a) „Vers über Alexej, den Gottesmann“, b) „Ruhm“ - von Rimski-Korsakow. 17. Dezember 1894 – „Ouvertüre über russische Themen“ von Balakirew (1862). „Karneval“ - Glasunows Ouvertüre für großes Orchester mit Orgel (op. 45, 1892). „*Chopiniana*“ ist eine Suite mit Werken von F. Chopin für großes Orchester von Glasunow. Glasunows „Konzertwalzer“ für großes Orchester (op. 47, 1893). Glasunows Vierte Symphonie für großes Orchester (op. 48, 1893). Sinfonie Nr. 1 von Borodin (1862-1867). Die „Nacht auf dem Kahlen Berg“ ist eine Fantasie für Orchester von Mussorgsky (1866) in einer Bearbeitung von Rimski-Korsakow (1886). Konzert für Klavier und Orchester von S. M. Ljapunow (op. 4). „Antar“ - die Zweite Symphonie (symphonische Suite) von Rimski-Korsakow (op. 9, 1868, 1903). „Märchen“ für Orchester von Rimski-Korsakow (op. 29, 1880). „Vers über Alexej, den Gottesmann“ für Chor und Orchester von Rimski-Korsakow (1887). „Ruhm“ - Nebenlieder für Chor und Orchester von Rimski-Korsakow (op. 21, 1880).

61. Berlioz wurde auf Drängen von Balakirew nach Russland eingeladen.

62. Berlioz' „Unveröffentlichte Korrespondenz“ mit Anmerkungen von D. Bernard (Hrsg. 1878).

63. Das Konzert in Nischni Nowgorod (1870) war für Balakirew ein völliges Desaster. Über seine Situation schrieb Borodin an seine Frau: „Seine (Balakirews) Angelegenheiten sind sehr schlecht, so schlecht, dass er in dieser Saison vielleicht keine Konzertreihe geben wird. Nischni Nowgorod war für ihn, wie Mili es ausdrückte, ein Sedan.“ (1871 kapitulierte Napoleon III. vor den Deutschen, der bei Sedan von der deutschen Armee umzingelt war, was das Ende des Zweiten Kaiserreichs

империи). См. «Письма А. П. Бородина», вып. I, М., 1927, стр. 234.

64. Издание партитур обеих опер Глинки было предпринято сестрой его Шестаковой в 1876 г. Главным редактором являлся Балакирев, его помощниками были Римский-Корсаков и Лядов. Партитура «Руслана и Людмилы» вышла в 1878 г., «Жизни за царя» («Иван Сусанин») — в 1881 г. Впоследствии Римский Корсаков критиковал эти издания. В 1907 г. в беляевском издании вышла новая редакция партитуры оперы «Иван Сусанин», выполненная Римским-Корсаковым и Глазуновым.

65. Приведенные Ястребцевым слова Римского-Корсакова о полной замкнутости в 1872—1873 гг. Балакирева не вполне точны: последний все же изредка бывал в эти годы у Шестаковой, Д. В. Стасова, И. В. Бесселя, встречался с Мусоргским (см. М. П. Мусоргский, Письма и документы. М. — Л.. 1932, стр. 236—237).

66. *Петергоф*— место летнего пребывания придворной Певческой капеллы.

67. Первые наброски C-dur'ной симфонии Балакирева относятся к 1864 г. В последующие годы композитор, по-видимому, над ней не работал и лишь летом 1893 г. вернулся к сочинению I и II частей симфонии.

68. Речь идет о «Летописи моей музыкальной жизни». Свою работу над «Летописью» Римский-Корсаков начал 30 августа 1876 г., последняя запись датирована 22 августа 1906 г. О молодом Балакиреве и эпохе 60-х гг. говорится в главах III, IV, VI, VII. Подробная хронология написания «Летописи.» по главам дана в двух таблицах, помещенных в приложении к «Летописи», М„ 1955.

69. Воспоминания Ястребцева о Балакиреве не опубликованы.

bedeutete). Siehe A. P. Borodins Briefe, Bd. I, Moskau, 1927, S. 234.

64. Die Herausgabe der Partituren der beiden Opern Glinkas wurde 1876 von seiner Schwester Schestakowa übernommen. Balakirew war der Hauptredakteur, unterstützt von Rimski-Korsakow und Ljadow. Die Partitur von „Ruslan und Ludmila“ wurde 1878 veröffentlicht, die von „Ein Leben für den Zaren“ („Iwan Sussanin“) 1881. Rimski-Korsakow kritisierte diese Ausgaben später. 1907 veröffentlichte die Belyaev-Edition eine neue Ausgabe der Partitur der Oper „Iwan Sussanin“ von Rimski-Korsakow und Glasunow.

65. Die von Jastrebzew zitierten Worte von Rimski-Korsakow über Balakirews vollständige Isolation in den Jahren 1872-1873 sind nicht ganz korrekt: letzterer besuchte jedoch in diesen Jahren gelegentlich Schestakowa, D. W. Stassow und I. W. Bessel und traf sich mit Mussorgsky (siehe M. P. Mussorgsky, Briefe und Dokumente. M.-L. 1932, S. 236-237).

66. *Peterhof* ist die Sommerresidenz des Hofsängerchors.

67. Die ersten Skizzen zu Balakirews C-Dur-Sinfonie stammen aus dem Jahr 1864. In den folgenden Jahren hat der Komponist offenbar nicht mehr daran gearbeitet und sich erst im Sommer 1893 wieder an die Komposition des I. und II. Satzes der Sinfonie gemacht.

68. Hier geht es um die „Chronik meines musikalischen Lebens“. Rimski-Korsakow begann seine Arbeit an den „Chroniken“ am 30. August 1876, der letzte Eintrag datiert vom 22. August 1906. Die Kapitel III, IV, VI und VII beschreiben den jungen Balakirew und die Zeit der 60er Jahre. Eine detaillierte Chronologie der Abfassung der „Chronik“ nach Kapiteln findet sich in zwei Tabellen im Anhang der „Chronik“, M., 1955.

69. Jastrebzews Erinnerungen an Balakirew sind nicht veröffentlicht worden. Das Manuskript wird im ITM-

Рукопись хранится в ИТМ, архив Н А. и А. Н. Римских-Корсаковых.

70. В «Воскресной увертюре» («Светлый праздник», 1888).

71. 12 сентября 1893 г. в «Петербургской газете» было помещено интервью «У Э. Ф. Направника» в связи с намечавшейся реформой устава оперного театра. В нем Направник коснулся вопросов состояния оперного театра, постановки музыкального образования в России, подготовки оперных певцов и направления в творчестве русских композиторов.

72. *«Дон-Жуан»* — музыка к пьесе А. К. Толстого (солисты, хоры, оркестр, декламация), ор. 54, 1891.

73. В Мариинском театре «Псковитянка» была поставлена впервые 1 января 1873 г. ,

74. О работе Римского-Корсакова над второй редакцией «Псковитянки» см. «Летопись моей музыкальной жизни», стр. 101—104, 114.

75. Баллада для оркестра (1883).

76. Имя композитора Ф. Кюкена стало нарицательным для обозначения немецкой мещанской слащавой музыки.

77. Имеются в виду симфонические концерты РМО.

78. Ястребцев имеет в виду Шестую симфонию Чайковского, но ошибочно считает ее «вторично написанной». Ястребцев, очевидно, принял написанную в эскизах симфонию Es-dur (которая по счету была бы шестой) за вариант Шестой симфонии, тогда как симфония Es-dur не имеет ничего общего с патетической Шестой симфонией h-moll (1893). Начав оркестровать I часть симфонии Es-dur, Чайковский остался неудовлетворенным ею как симфонией и прекратил дальнейшую оркестровку. Из I части симфонии Чайковский в 1893 г. сделал Третий (одночастный) фортепьянный концерт с оркестром (ор. 75), а Анданте и финал симфонии переработал в

Archiv von N. A. und A. N. Rimski-Korsakow aufbewahrt.

70. In der „Auferstehungs-Ouvertüre“ („Hoher Feiertag“, 1888).

71. Am 12. September 1893 erschien in der „Petersburger Zeitung“ ein Interview „Mit E. F. Naprawnik“ im Zusammenhang mit der geplanten Reform der Statuten des Opernhauses. Darin ging Naprawnik auf den Zustand der Oper, die Musikausbildung in Russland, die Ausbildung von Opernsängern und Trends im Schaffen russischer Komponisten ein.

72. *„Don Giovanni“* - Musik zu Tolstois Schauspiel (Solisten, Chor, Orchester, Rezitation), op. 54, 1891.

73. „Pskowitjanka“ wurde am 1. Januar 1873 im Mariinski-Theater uraufgeführt. ,

74. Zu Rimski-Korsakows Arbeit an der zweiten Auflage von „Pskowitjanka“ siehe „Chronik meines musikalischen Lebens“, Seiten 101-104, 114.

75. Ballade für Orchester (1883).

76. Der Name des Komponisten F. Kücken ist zu einer gängigen Bezeichnung für deutsche bürgerliche süßlicher Musik geworden.

77. Dies bezieht sich auf die Sinfoniekonzerte der RMG.

78. Jastrebzew bezieht sich auf Tschaikowskys Sechste Symphonie, hält sie aber fälschlicherweise für „sekundär geschrieben“. Jastrebzew hat offenbar die in Skizzen geschriebene Es-dur-Symphonie (die die sechste wäre) mit einer Variante der Sechsten Symphonie verwechselt, während die Es-dur nichts mit der pathetischen Sechsten Symphonie in h-moll (1893) zu tun hat. Nachdem er mit der Orchestrierung des ersten Satzes der Es-dur-Sinfonie begonnen hatte, war Tschaikowsky mit ihr als Sinfonie unzufrieden und verzichtete auf weitere Orchestrierungen. 1893 schuf Tschaikowsky aus dem I. Satz der Sinfonie das Dritte Klavierkonzert (op. 75), und er bearbeitete das Andante und

отдельную пьесу для ф-п. с оркестром (ор. 79), однако не успел наинструментовать ее (издана в инструментовке С. И. Танеева).

79. Николаевская улица (ныне ул. Марата), д. 50.

80. *«Парафразы»*, т. е. фантазия на гему, сочиненную Римским-Корсаковым в детстве. Рукопись этого ненапечатанного произведения, приблизительно датируемого 1879 г., хранится в ИТМ, архив Н. А. и А. Н. Римских-Корсаковых.

81. Личность Неплюева не установлена.

82. Будучи инспектором оркестров Военно-Морского ведомства, Римский- Корсаков ежегодно устраивал в Кронштадте концерты этих оркестров (первый концерт состоялся 27 октября 1874 г.), прекратившиеся в 1884 г. с упразднением занимаемой им должности.

83. Речь идет о книге Римского-Корсакова «Эстетика музыкального искусства», сожженной автором.

84. Журнал Финдейзена «Русская музыкальная газета», начавшая выходить в 1894 г. Ястребцев напечатал в ней несколько статей.

85. Имеется в виду книга Н. Христиановича «Исторический очерк арабской музыки» («Esquisse historique de la musique arabe», 1863). Ему же принадлежит сборник статей «Письма о Шопене, Шуберте и Шумане» (1875).

86. Имеется в виду соло на английском рожке (41 такт) в III действии оперы Вагнера «Тристан и Изольда».

87. 23 октября 1893 г. на Первом квартетном собрании РМО было отмечено 25-летие творческой деятельности Ауэра в России. Ауэр был приглашен дирекцией РМО на должность профессора

das Finale der Sinfonie zu einem separaten Stück für Klavier und Orchester (op. 79), obwohl er keine Zeit hatte, es zu komponieren (veröffentlicht mit der Instrumentierung von S. I. Tanejew).

79. Nikolajewskaja Straße (jetzt Marata Straße), Haus 50.

80. *„Paraphrasen“*, d. h. eine Fantasie über ein Thema, das Rimski-Korsakow als Kind komponierte. Das Manuskript dieses ungedruckten Werks, das ungefähr auf das Jahr 1879 datiert ist, befindet sich im ITM-Archiv von N. A. und A. N. Rimski-Korsakow.

81. Die Identität von Nepljujew ist noch nicht geklärt.

82. Als Inspektor der Orchester des Marineministeriums veranstaltete Rimski-Korsakow jährlich Konzerte dieser Orchester in Kronstadt (das erste Konzert fand am 27. Oktober 1874 statt), die 1884 mit der Aufhebung seines Amtes endeten.

83. Dies bezieht sich auf Rimski-Korsakows Buch „Ästhetik der musikalischen Kunst“, das vom Autor verbrannt wurde.

84. Findeisens Zeitschrift „Russische Musikzeitung“, die seit 1894 erschien und in der Jastrebzew mehrere Artikel abgedruckt hatte.

85. Sie bezieht sich auf das Buch „Esquisse historique de la musique arabe“ („Historische Skizze der arabischen Musik“, 1863) von N. Christianowitsch. Er besitzt auch eine Artikelsammlung „Briefe über Chopin, Schubert und Schumann“ (1875).

86. Dies bezieht sich auf das Englischhorn-Solo (41 Takte) im III. Akt von Wagners Oper „Tristan und Isolde“.

87. Am 23. Oktober 1893 feierte die Erste Quartettversammlung der RMG das 25-jährige Bestehen von Auers künstlerischer Tätigkeit in Russland. 1868 wurde Auer vom Direktorium der RMG zum Professor des Petersburger

Петербургской консерватории в 1868 г. С этого времени и начинается плодотворная деятельность его в качестве педагога, дирижера, солиста и главы квартета РМО. Юбилей Ауэра в Петербургской консерватории отмечался 1 сентября 1893 г.

88. Адрес последнего местожительства Чайковского — улица Гоголя (уг. б. Малой Морской ул. и Гороховой), д. 13, квартира его брата, Модеста Ильича Чайковского. На стене дома установлена мемориальная доска.

89. Популярный среди артистов ресторан Лейнера на Невском проспекте (угол ул. Герцена).

90. См. примечание 78.

91. Согласно афише опера Мусоргского «Хованщина» в первый раз была исполнена не 27 октября, как пишет Ястребцев, а 29 октября 1893 г. в зале Кононова (см. собрание афиш Петербургских имп. театров за 1893 г.).

92. Фантазия для оркестра «Франческа да Римини» Чайковского исполнялась в Петербурге 5 марта 1887 г. в концерте Филармонического общества в зале Дворянского собрания. Программа состояла из произведений Чайковского и шла под его управлением.

93. Русский симфонический концерт, посвященный памяти Чайковского и составленный исключительно из его сочинений, под управлением Римского- Корсакова состоялся 20 ноября 1893 г.

94. Чайковский дирижировал «Бурей» в Русском симфоническом концерте в Петербурге 17 декабря 1888 г.

95. Речь идет о предполагавшихся тогда в Петербурге вагнеровских спектаклях труппы Б. Поллини под управлением Г. Малера.

96. Бородин умер внезапно от разрыва сердца 15 февраля 1887 г.

97. Из оперы «Князь Игорь».

Konservatoriums ernannt. Von diesem Zeitpunkt an begann er seine fruchtbare Karriere als Lehrer, Dirigent, Solist und Leiter des RMG-Quartetts. Am 1. September 1893 feierte Auer sein Jubiläum am Petersburger Konservatorium.

88. Die Adresse von Tschaikowskys letztem Wohnsitz ist die Gogol-Straße (Ecke Malaja-Morskaja-Straße und Gorochowaja-Straße), Haus 13, die Wohnung seines Bruders Modest Iljitsch Tschaikowsky. An der Wand des Hauses befindet sich eine Gedenktafel.

89. Das bei Künstlern beliebte Restaurant Leiner's am Newski-Prospekt (Ecke Herzen-Straße).

90. Siehe Anmerkung 78.

91. Laut Spielplan wurde Mussorgskys Oper „Chowanschtschina“ am 29. Oktober 1893 im Kononow-Saal uraufgeführt (siehe die Spielpläne der kaiserlichen Theater von Petersburg für 1893), und nicht am 27. Oktober, wie Jastrebzew schreibt.

92. Tschaikowskys Fantasie für Orchester „Francesca da Rimini“ wurde in Petersburg am 5. März 1887 in einem Konzert der Philharmonischen Gesellschaft im Saal der Adelsversammlung aufgeführt. Das Programm bestand aus Werken von Tschaikowsky und wurde von ihm dirigiert.

93. Das Russische Sinfoniekonzert zum Gedenken an Tschaikowsky, das ausschließlich aus seinen Kompositionen besteht und von Rimski-Korsakow dirigiert wird, fand am 20. November 1893 statt.

94. Tschaikowsky dirigierte „Der Sturm“ beim Russischen Symphoniekonzert in Petersburg am 17. Dezember 1888.

95. Dies bezieht sich auf die geplanten Wagner-Aufführungen in Petersburg durch das Ensemble von B. Pollini unter der Leitung von G. Mahler.

96. Borodin starb am 15. Februar 1887 plötzlich an einem Herzschlag.

97. Aus der Oper „Fürst Igor“.

98. Из оперы «Хованщина».

99. *«Фрейщютц»* («Волшебный стрелок») — опера К.-М. Вебера на сюжет народной немецкой легенды, текст Кинда (1820—1821).

100. «Invitation a la valse» («Приглашение к вальсу») — пьеса для ф-п Вебера, инструментованная Берлиозом.

101. *«Ромео и Джульетта»* — опера Гуно, либретто Карре и Барбье (1867). Римский-Корсаков, видимо, слушал ее в Мариинском театре 4 ноября 1893 г.

102. Прошение об уходе из Капеллы было подано Римским-Корсаковым 3 ноября 1893 г. В числе причин, вызвавших отставку, были: напряженные отношения с Балакиревым, прямым начальником Римского-Корсакова; царившая в Капелле атмосфера доносов и подхалимства; сильное нервное переутомление; наконец, возможность получить пенсию благодаря выслуженным в Капелле десяти годам. После ухода Римского-Корсакова в должности помощника управляющего придворной Певческой капеллой состоял с 1894 по 1902 г. С. М Ляпунов.

103. Мысль о создании учебника гармонии возникла давно. Летом и осенью 1884 г. Римский-Корсаков написал учебник гармонии, возникший в результате собственного педагогического опыта и совместных с Лядовым обсуждений методов преподавания курса гармонии в консерватории. В 1893 г. он снова возвращается к этой работе. «В начале моего пребывания в Ялте я несколько подвинул инструментовку «Псковитянки» и принялся было за составление учебника форм и учебника теории гармонии, но вместо простых и дельных учебников у меня стали выходить какие-то философские мечтания», — пишет Римский-Корсаков в «Летописи» о

98. Aus der Oper „Chowanschtschina“.

99. *„Freischütz“* („Der Zauberschütze“) - eine Oper von K.-M. Weber nach einer deutschen Volkssage, Text von Kind (1820-1821).

100. „Invitation a la valse“ („Einladung zum Walzer“) - ein Stück für Klavier von Weber, instrumentiert von Berlioz.

101. *„Romeo und Julia“*, eine Oper von Gounod, Libretto von Carré und Barbier (1867). Rimski-Korsakow hörte es offenbar am 4. November 1893 im Mariinski-Theater.

102. Am 3. November 1893 reichte Rimski-Korsakow seinen Rücktritt ein, der u. a. mit folgenden Gründen erklärt wurde: angespannte Beziehungen zu Balakirew, Rimski-Korsakows direktem Vorgesetzten; die im Chor herrschende Atmosphäre der Denunziation und Unterwürfigkeit; schwere nervliche Erschöpfung; schließlich die Möglichkeit, dank der zehnjährigen Tätigkeit für den Chor eine Pension zu erhalten. Nach dem Weggang von Rimski-Korsakow war S. M. Ljapunow von 1894 bis 1902 stellvertretender Leiter des Hofsängerchores.

103. Die Idee, ein Harmonielehrbuch zu erstellen, ist schon vor langer Zeit entstanden. Im Sommer und Herbst 1884 schrieb Rimski-Korsakow ein Lehrbuch der Harmonielehre, das aus seinen eigenen Unterrichtserfahrungen und gemeinsamen Diskussionen mit Ljadow über die Methoden des Harmonielehrens am Konservatorium entstand. Im Jahr 1893 kehrte er zu dieser Arbeit zurück. „Zu Beginn meines Aufenthaltes in Jalta verlegte ich die „Pskowitjanka“-Instrumentierung ein wenig und begann, das Lehrbuch der Formen und das Lehrbuch der Harmonielehre zu verfassen, aber statt einfacher und vernünftiger Lehrbücher begann ich, philosophische Träumereien zu produzieren“, - schrieb

результатах работы этого периода (см. «Летопись моей музыкальной жизни», стр. 192—193). «Практический учебник гармонии» был издан в 1884 г. литографским способом и в 1886 г.— типографским. 17-е издание, исправленное и дополненное под ред. М. О. Штейнберга, вышло в 1949 г.

104. Точная формулировка посвящения Четвертой симфонии: «Моему лучшему другу» (Н. Ф. фон Мекк).

105. Эта статья, напечатанная в «Театральной газете» (1893, 3 ноября, № 23), называлась ««Мусоргский и его «Хованщина». Ларош обвинял а ней Римского-Корсакова в «мании совершенствования», благодаря чему безобразное, по мнению Лароша, произведение Мусоргского оказалось поставленным на сцене.

106.Специальной статьи о «Франческе» Ястребцев не написал. О ней он говорил лишь в статье «Из моих воспоминаний о П. И. Чайковском», напечатанной в «Русской музыкальной газете», 1899, № 10.

107. Римский-Корсаков имел в виду организованные Петербургским отделением РМО Общедоступные симфонические концерты под управлением Н. В. Галкина.

108. «Intermezzo symphonique in modo classico» — пьеса для ф-п, (1861, переработана н оркестрована автором в 1867 г.). Вопрос о соотношении русских и общеевропейских элементов в этом «Интермеццо» правильно разрешен В. В. Стасовым: «Оно... самим автором названо «Intermezzo symphonique in modo classico» (в классическом роде), что и действительно оправдывается общим складом и даже главной темой, несколько в баховском стиле. Но замечательно, что даже несмотря на

Rimski-Korsakow in der „Chronik“ über die Ergebnisse der Arbeit in dieser Zeit (siehe „Chronik meines musikalischen Lebens“, S. 192-193). Das „Praktische Lehrbuch der Harmonielehre“ wurde 1884 im lithografischen und 1886 im typografischen Verfahren veröffentlicht. Die 17. überarbeitete und ergänzte Auflage unter der Redaktion von M. O. Steinberg wurde 1949 veröffentlicht.

104. Der genaue Wortlaut der Widmung der Vierten Symphonie: „Meinem besten Freund“ (N. F. von Meck).

105. Dieser Artikel, der in der „Theaterzeitung“ (1893, 3. November, Nr. 23) abgedruckt wurde, trägt den Titel „Mussorgsky und seine „Chowanschtschina“.“ Laroche beschuldigte Rimski-Korsakow des „Perfektionswahns“, dem es zu verdanken sei, dass Mussorgskys hässliches Werk auf der Bühne gelandet sei, so Laroche.

106. Jastrebzew hat keinen speziellen Artikel über „Francesca“ geschrieben. Er sprach darüber nur in einem Artikel mit dem Titel „Aus meinen Erinnerungen an P. I. Tschaikowsky“, veröffentlicht in der „Russischen Musikzeitung“, 1899, Nr. 10.

107. Rimski-Korsakow bezog sich auf die öffentlichen Symphoniekonzerte, die von der Petersburger Abteilung der RMG unter der Leitung von N. W. Galkin organisiert wurden.

108. „Intermezzo symphonique in modo classico“ - Stück für Klavier, (1861, überarbeitet und orchestriert vom Autor 1867). Die Frage nach dem Verhältnis zwischen russischen und gesamteuropäischen Elementen in diesem „Intermezzo“ wird von W. W. Stassow richtig beantwortet: „Es... der Autor selbst nennt es „Intermezzo symphonique in modo classico“ (im klassischen Stil), was durch die allgemeine Struktur und sogar das Hauptthema, das ein wenig an Bach erinnert, tatsächlich gerechtfertigt ist. Aber es ist bemerkenswert, dass dieses

всю свою внешнюю классичность и европеизм, это сочинение носит внутри себя содержание национально-русское» (Собрание статей В. В. Стасова о Мусоргском и его произведениях. М., 1922, стр. 12).

109. Вокальная пьеса Мусоргского на собственный текст: «Ах ты, пьяная тетеря» («Из похождений Пахомыча»); сочинена в 1867 г. и посвящена другу композитора, профессору словесности в Александровском лицее в Петербурге, В. В. Никольскому. «Пахомыч» — прозвище Никольского. Пьеса издана только в 1926 г.

110. Неточно. Второе квартетное собрание РМО, посвященное памяти Чайковского, состоялось 11 ноября (четверг, а не воскресенье) 1893 г. и, следовательно, не могло помешать Римскому-Корсакову присутствовать в воскресенье на исполнении «Бориса Годунова» в доме Моласов.

111. *«Орестея»* — музыкальная трилогия Танеева на либретто А А. Винк- стерна; сюжет заимствован из одноименной трилогии Эсхила (1887—1893). Первая постановка — 17 октября 1895 г. на сцене Мариинского театра.

112. Сюита Г. Э. Конюса для симфонического оркестра «Из детской жизни», вызвавшая восторженную оценку Чайковского, была исполнена в первый раз 27 ноября 1893 г. на IV Симфоническом собрании РМО, под управлением Танеева.

113. *«Лелио, или Возвращение к жизни»*—лирическая монодрама для чтеца, оркестра, хора и солиста Берлиоза на его же текст (ор. 14, 1832). Задумана как продолжение «фантастической симфонии».

114. Речь идет об исполнении А. П. Арсеньевым и Мусоргским сцены Фарлафа и Наины из оперы «Руслан и Людмила» Глинки на домашних

Werk trotz all seines äußerlichen Klassizismus und Europäismus einen national-russischen Inhalt in sich trägt“ (W. W. Stassows Gesammelte Artikel über Mussorgsky und seine Werke. Moskau, 1922, S. 12).

109. Mussorgskys Vokalstück zu seinem eigenen Text: „Ach du, betrunkenes Moorhuhn“ („Aus den Abenteuern Pachomowitschs“), komponiert 1867 und gewidmet W. W. Nikolski, dem Freund des Komponisten, Professor für Literatur am Alexandrow-Lyzeum in Petersburg. „Pachomowitsch“ ist der Spitzname Nikolskis. Das Stück wurde erst 1926 veröffentlicht.

110. Unzutreffend. Das zweite Quartetttreffen der RMG, das dem Andenken Tschaikowskys gewidmet war, fand am 11. November (Donnerstag statt Sonntag) 1893 statt und konnte Rimski-Korsakow daher nicht daran hindern, am Sonntag eine Aufführung von „Boris Godunow“ im Molas-Haus zu besuchen.

111. *„Oresteja“*, die musikalische Trilogie von Tanejew nach einem Libretto von A. A. Winkstern; die Handlung ist der gleichnamigen Trilogie von Aischylos (1887-1893) entlehnt. Die Uraufführung fand am 17. Oktober 1895 im Mariinski-Theater statt.

112. G. E. Konjus' Suite für Sinfonieorchester „Aus dem Leben der Kinder“, die von Tschaikowsky enthusiastisch gelobt wurde, wurde am 27. November 1893 beim IV. Sinfonietreffen der RMG unter der Leitung von Tanejew uraufgeführt.

113. *„Lelio, oder die Rückkehr ins Leben“* ist ein lyrisches Monodrama für Rezitator, Orchester, Chor und Solist von Berlioz auf seinen eigenen Text (op. 14, 1832). Konzipiert als Fortsetzung der „Symphonie fantastique“.

114. Hier geht es um die Aufführung der Szene von Farlaf und Naina aus der Oper „Ruslan und Ludmila“ von Glinka durch A. P. Arsenjew und Mussorgsky

музыкальных собраниях у Балакирева в 1860 г.

115. Соль юмора Бородина состоит в образном подчеркивании детской беспомощности музыки оперы Сантиса «Ермак» (поставлена в 1873 г.).

116. *Серенада для виолончели* с аккомпанементом ф-п. (ор. 37, 1893), изд. Беляева. Мазурка на три польские народные темы для скрипки с оркестром, сочинена в 1888 г.; оставалась в рукописи. В 1949 г. опубликована в авторском переложении для скрипки с сопровождением ф-п.

117. 50-летний (1843—1893) юбилей Д. В. Григоровича — беллетриста, автора «Антона-Горемыки» и «Рыбаков», основателя «Музея прикладного искусства», личного знакомого В. В. и Д. В. Стасовых.

118. Личное знакомство В. В. Стасова с Л. Н. Толстым произошло в конце 70-х гг. Между Стасовым и Толстым установилась длительная дружба и переписка, продолжавшаяся до самой смерти Стасова. В Ясной Поляне Стасов всегда был желанным гостем, он посетил Толстого в 1880, 1891, 1892, 1899, 1902, 1903 и 1904 гг. (см. Вл. Каренин, Владимир Стасов, ч. II, Л., 1927, стр. 576—577; И. Гинцбург, Стасов у Толстого — в сборнике «Незабвенному Владимиру Васильевичу Стасову». СПб, стр. 26—34).

119. На Русском квартетном вечере 8 декабря 1893 г. был исполнен струнный квартет F-dur (ор. 12, 1875) Римского-Корсакова. Впервые квартет исполнялся в Третьем камерном собрании РМО И ноября 1875 г. О сочинении квартета читаем следующее в письме Римского-Корсакова к Чайковскому от 1 октября 1875 г.: «Приехав в Петербург с дачи и перебирая ноты, я

beim Hausmusiktreffen mit Balakirew im Jahr 1860.

115. Das Salz des Borodinschen Humors liegt in der phantasievollen Betonung der kindlichen Hilflosigkeit der Musik in Santis Oper „Jermak“ (Aufführung 1873).

116. *Serenade für Cello* mit Klavierbegleitung. (op. 37, 1893), herausgegeben von Beljajew. Mazurka über drei polnische Volksthemen für Violine und Orchester, komponiert 1888; sie blieb im Manuskript. Im Jahr 1949 wurde es in der Bearbeitung des Autors für Violine mit Klavierbegleitung veröffentlicht.

117. 50-jähriges Jubiläum (1843-1893) von D. W. Grigorowitsch - Schriftsteller, Autor von „Anton Goremyka“ und „Die Fischer“, Gründer des „Museums für angewandte Kunst“, persönlicher Bekannter von W. W. und D. W. Stassow.

118. Die persönliche Bekanntschaft zwischen W. W. Stassow und L. N. Tolstoi fand in den späten 70er Jahren statt, und es entstand eine lange Freundschaft und Korrespondenz zwischen Stassow und Tolstoi, die bis zu Stassows Tod andauerte. Stassow war in Jasnaja Poljana stets willkommen; er besuchte Tolstoi in den Jahren 1880, 1891, 1892, 1899, 1902, 1903 und 1904 (siehe Wl. Karenin, Wladimir Stassow, Teil II, L., 1927, S. 576-577; I. Ginsburg, Stassow bei Tolstoi - in der Sammlung „Unvergesslicher Wladimir Wassiljewitsch Stassow“. St. Petersburg, S. 26-34).

119. Rimski-Korsakows Streichquartett in F-Dur (op. 12, 1875) wurde beim Russischen Quartettabend am 8. Dezember 1893 aufgeführt. Das Quartett wurde am 1. November 1875 in der Dritten Kammerversammlung der RMG uraufgeführt. Über die Komposition des Quartetts lesen wir in einem Brief von Rimski-Korsakow an Tschaikowsky vom 1. Oktober 1875: „Als ich von meiner Datscha in

нашел первую часть квартета, которую считал даже пропавшею. Взглянув на нее, мне захотелось всю ее пересочинить, и я сделал это в два дня, а это побудило меня написать новый финал, что я и сделал, а затем Andante, что тоже немедленно исполнил; было у меня набросано также скерцо для этого квартета, я его также на днях переделаю, и тогда квартет будет готов» («Советская музыка», третий сборник статей, 1945, стр. 127).

120. На генеральной репетиции II Русского симфонического концерта под управлением Римского-Корсакова 18 декабря 1893 г.

121. В период подготовки к состоявшемуся в 1880 г. празднованию 25-летия царствования Александра II, С. С. Татищев и П. Корвин-Круковский написали сценарий большой пьесы, состоявшей из диалога Гения России и Истории и сопровождавшейся 12 живыми картинами. Музыку к этим картинам должны были писать А. Г. Рубинштейн, Чайковский, Римский-Корсаков, Бородин, Мусоргский, Кюи, Лядов, Направник, К. Ю. Давыдов, Соловьев, Иванов, К- Н. Геллер. Так были написаны: программная оркестровая картина «В Средней Азии» Бородина, марш «Взятие Карса» Мусоргского, хор «Слава» Римского-Корсакова на тему подблюдной песни и др. (см. Н. А. Римский-Корсаков, «Летопись моей музыкальной жизни», стр. 124).

122. Пьеса Шопена — пьеса без названия (Moderato E-dur) была написана Шопеном в 1843 г. в Париже в альбом матери гр. С. Д. Шереметева. Последний опубликовал ее в 1894 г. литографированным изданием. В примечании указано, что подлинность автографа

Petersburg ankam und die Notizen durchsah, fand ich den ersten Satz des Quartetts, den ich sogar für verloren hielt. Nachdem ich es mir angesehen hatte, wollte ich das ganze Stück neu komponieren, und das tat ich in zwei Tagen, was mich veranlasste, ein neues Finale zu schreiben, was ich auch tat, und dann ein Andante, das ich auch sofort vorlegte; ich hatte auch ein Scherzo für das Quartett geschrieben, das ich eines Tages überarbeiten werde, und dann wird das Quartett fertig sein“ („Sowjetische Musik“, dritte Artikelsammlung, 1945, S. 127).

120. Bei der Generalprobe des II. Russischen Sinfoniekonzerts unter der Leitung von Rimski-Korsakow am 18. Dezember 1893.

121. Während der Vorbereitungen für die Feierlichkeiten zum 25. Jahrestag der Herrschaft Alexanders II. im Jahr 1880 schrieben S.S. Tatischtschew und P. Korwin-Krukowski das Drehbuch für ein großes Theaterstück, das aus den Dialogen des Genius von Russland und der Geschichte besteht und von 12 Echtzeitbildern begleitet wird. Die Musik zu diesen Bildern sollte von A. G. Rubinstein, Tschaikowsky, Rimski-Korsakow, Borodin, Mussorgsky, Kjui, Ljadow, Naprawnik, K. J. Dawydow, Solowjow, Iwanow, K. N. Geller geschrieben werden. Folgende Werke wurden komponiert: das programmatische Orchesterbild „In Zentralasien“ von Borodin, der Marsch „Die Einnahme von Kars“ von Mussorgsky, der Chor „Ruhm“ von Rimski-Korsakow über das Thema des Nebenliedes usw. (Siehe N. A. Rimski-Korsakow, „Chronik meines musikalischen Lebens“, S. 124).

122. Chopins unbetiteltes Stück (Moderato E-dur) wurde von Chopin 1843 in Paris in das Album der Mutter von Graf S. D. Scheremetjew geschrieben. Letztere veröffentlichte es 1894 in einer lithographierten Ausgabe. In der Notiz heißt es, dass die Echtheit des Autographs von Balakirew

засвидетельствована Балакиревым (экземпляр литографированного издания пьесы хранится в архиве Балакирева в Рукописном отделе ГПБ).

123. Роль Кончаковны в спектакле «Князь Игорь» 21 декабря 1893 г, исполняла М. И. Долина.

124. 2 января 1894 г. исполнилось 70 лет со дня рождения и 50 лет служебной деятельности В. В. Стасова. Юбиляру были поднесены адреса от «старого и молодого поколения музыкантов». Первый из них был прочитан Римским-Корсаковым (см. «Русская музыкальная газета», 1894, № 2, стр. 41).

125. А. Рубинштейн, Музыка и ее представители. Разговор о музыке, М., 1891.

126. Речь могла идти, вероятно, о предстоявшем 2 января 1894 г. благотворительном концерте А. Г. Рубинштейна в зале Дворянского собрания.

bescheinigt wird (eine Kopie der lithographierten Ausgabe des Stücks wird im Balakirew-Archiv in der Handschriftenabteilung der GPB aufbewahrt).

123. Die Rolle der Kontschakowna in „Fürst Igor“ am 21. Dezember 1893, gespielt von M. I. Dolina.

124. Am 2. Januar 1894 jährte sich W. W. Stassows Geburtstag zum 70. Mal, und seine Karriere jährte sich zum 50. Mal. Zum Jubiläum wurden Ansprachen von „der alten und jungen Musikergeneration“ gehalten. Die erste davon wurde von Rimski-Korsakow gelesen (siehe „Russische Musikzeitung“, 1894, Nr. 2, S. 41).

125. A. Rubinstein, Musik und ihre Repräsentanten. Gespräch über Musik, Moskau, 1891.

126. Dies könnte sich wahrscheinlich auf das bevorstehende Wohltätigkeitskonzert von A. G. Rubinstein im Saal der Adelsversammlung am 2. Januar 1894 beziehen.

1894

1. Это был последний в России концерт А. Г. Рубинштейна (в зале Дворянского собрания) с благотворительной целью по программе, составленной исключительно из произведений самого пианиста.

2. Опера Леонкавалло «Паяцы» и комическая опера Ж. Бизе «Джамиле» были исполнены в один вечер — 6 января 1894 г. на сцене Мариинского театра.

3. *«Рогдана»* — неоконченная волшебная опера, над которой Даргомыжский работал в начале 60-х гг. прошлого века. Композитором были написаны три хора, комическая песня, два дуэттино и др.; хоры оркестрованы Римским- Корсаковым.

1894

1. Dies war A. G. Rubinsteins letztes Konzert in Russland (im Saal der Adelsversammlung) für einen wohltätigen Zweck, mit einem Programm, das ausschließlich aus Werken des Pianisten selbst bestand.

2. Leoncavallos Oper „Bajazzo“ und Bizets komische Oper „Djamila“ wurden am selben Abend, dem 6. Januar 1894, im Mariinski-Theater aufgeführt.

3. *„Rogdana“* ist eine unvollendete magisch-komische Oper, an der Dargomyschski in den frühen 60er Jahren arbeitete. Der Komponist schrieb drei Chöre, ein komisches Lied, zwei Duettinos usw.; die Chöre wurden von Rimski-Korsakow orchestriert.

4. В новой инструментовке 1892 г.

5. III Русский симфонический концерт состоялся 22 января 1894 г. под управлением Римского-Корсакова. На этом концерте произошло чествование его.

6. Концерты Одесского отделения РМО под управлением Римского-Корсакова состоялись 5, 12 и 13 февраля 1894 г. Первый из этих концертов был посвящен памяти Чайковского, во втором исполнялись произведения Римского- Корсакова, в третьем (в пользу оркестра) — Чайковского и Римского-Корсакова. Концерты проходили в помещении о́десского Городского театра.

7. Отмечая отдельные недостатки оркестровки Четвертой симфонии Римский-Корсаков, однако, высоко ценил оркестровое мастерство Глазунова, проявившееся в этом произведении. Так, в дневнике от 29 ноября 1907 г. читаем: «Вчера после злосчастной пробы моей Canzonett'ы Глазун дирижировал свою 4-ю симфонию. Как чудно, благородно и выразительно она звучит!» («Летопись моей музыкальной жизни», стр. 242).

8. *Серенада* для оркестра (ор. 33) была исполнена в первый раз по рукописи под управлением Римского-Корсакова в III Русском симфоническом концерте 22 января 1894 г.

9. Для постановки оперы Кюи «Вильям Ратклиф» в 1869 г. на Мариинской сцене Римский-Корсаков по просьбе Кюи инструментовал в 1868 г. свадебный хор и сцену благословения новобрачных. В целом же опера не была переинструментована.

10. «Русская музыкальная газета».

11. В архиве Н. А. и А. Н Римских-Корсаковых (ИТМ) хранится рукопись Вступления и антракта к III действию оперы Кюи «Вильям Ратклиф» в

4. In der neuen Instrumentierung von 1892.

5. Das III. Russische Sinfoniekonzert wurde von Rimski-Korsakow am 22. Januar 1894 aufgeführt. Dieses Konzert war eine Hommage an ihn.

6. Die Konzerte der Odessaer Filiale des RMG unter der Leitung von Rimski-Korsakow fanden am 5., 12. und 13. Februar 1894 statt. Das erste dieser Konzerte war dem Gedenken an Tschaikowsky gewidmet, im zweiten wurden Werke von Rimski-Korsakow aufgeführt und im dritten (zugunsten des Orchesters) Werke von Tschaikowsky und Rimski-Korsakow. Die Konzerte fanden im Stadttheater von Odessa statt.

7. Rimski-Korsakow stellte zwar einige Mängel in der Orchestrierung der Vierten Symphonie fest, lobte aber dennoch Glasunows orchestrale Fähigkeiten in diesem Werk. So lesen wir in seinem Tagebuch vom 29. November 1907: „Gestern, nach meinem unglücklichen Canzonett-Vorspiel, dirigierte Glubschauge Glasun seine 4. Symphonie. Wie wundervoll, edel und ausdrucksstark sie klingt!“ („Chronik meines musikalischen Lebens“, S. 242).

8. Die *Serenade* für Orchester (op. 33) wurde am 22. Januar 1894 im III. Russischen Sinfoniekonzert unter Rimski-Korsakow zum ersten Mal nach dem Manuskript aufgeführt.

9. Für die Inszenierung von Kjuis Oper „William Ratcliff“ am Mariinski-Theater im Jahr 1869 hatte Rimski-Korsakow 1868 auf Wunsch von Kjui den Hochzeitschor und die Szene der Segnung des Brautpaares arrangiert. Die Oper als Ganzes wurde nicht neu instrumentiert.

10. „Russische Musikzeitung“.

11. Im Archiv von N. A. und A. N. Rimski-Korsakow (ITM) befindet sich das Manuskript der Einleitung und des Zwischenspiels zum III. Akt von Kjuis

оркестровке Римского-Корсакова, помеченная 8 февраля 1894 г. Одесса (ф. А №312).

12. 22 января 1894 г. на III Русском симфоническом концерте состоялось чествование Римского-Корсакова в связи с 10-летием его дирижерской деятельности в этих концертах. В. В. Стасов обратился к юбиляру с приветственной речью и поднес ему венок (см. «Петербургский листок». 1894, 23 января, «Чествование Н. А. Римского-Корсакова»).

13. В «Петербургской газете» от 24 января 1894 г. были напечатаны статья и фельетон по поводу чествования Римского-Корсакова в III Русском симфоническом концерте. Анонимные авторы осмеяли деятельность Русских симфонических концертов, юбилей Римского-Корсакова и приветственную речь Стасова (см. «Театральное эхо» и «Моментальный снимок»).

14. «Каприччио на испанские темы» (ор. 34, лето 1887 г.) было исполнено впервые в Русском симфоническом концерте 31 октября 1887 г. под управлением автора. В письме к Римскому-Корсакову от 30 ноября 1887 г. Чайковский пишет: «Ваше «Испанское каприччио» есть колоссальный шедевр инструментовки».

15. Из оперы «Князь Игорь» Бородина.

16. Петербургской конторой имп. театров управлял В. П. Погожее. Такую же должность в Москве занимал П. М. Пчельников.

17. Московский генерал-губернатор вел. кн. Сергей Александрович.

18. *«Дубровский»*— опера Направника на сюжет одноименной повести Пушкина, либретто М. И. Чайковского (ор. 58, 1894); первое

Oper „William Ratcliff“, das von Rimski-Korsakow orchestriert wurde und am 8. Februar 1894 in Odessa signiert wurde (f. A Nr. 312).

12. Am 22. Januar 1894 wurde Rimski-Korsakow beim III. Russischen Symphoniekonzert anlässlich seines 10-jährigen Jubiläums als Dirigent dieser Konzerte geehrt. W. W. Stassow hielt eine Begrüßungsrede zum Jubiläum und überreichte ihm einen Kranz (siehe „Petersburger Blatt“. 1894, 23. Januar, „Zu Ehren von N. A. Rimski-Korsakow“).

13. Im „Petersburger Blatt“ vom 24. Januar 1894 wurden ein Artikel und ein Feuilleton über die Ehrung Rimski-Korsakows beim III. Russischen Symphoniekonzert abgedruckt. Die anonymen Autoren machten sich über die Aktivitäten der Russischen Symphoniekonzerte, das Jubiläum von Rimski-Korsakow und die Begrüßungsrede von Stassow lustig (siehe „Theaterecho“ und „Schnappschuss“).

14. Das „Capriccio über spanische Themen“ (op. 34, Sommer 1887) wurde am 31. Oktober 1887 im Russischen Sinfoniekonzert unter der Leitung des Komponisten zum ersten Mal aufgeführt. In einem Brief an Rimski-Korsakow vom 30. November 1887 schrieb Tschaikowsky: „Ihr Spanisches Capriccio ist ein kolossales Meisterwerk der Instrumentierung.“

15. Aus der Oper „Fürst Igor“ von Borodin.

16. Das Petersburger Büro der kaiserlichen Theater wurde von W. P. Pogoscheje geleitet. Derselbe Posten in Moskau wurde von P. M. Ptschelnikow besetzt.

17. Moskauer Generalgouverneur des Großherzogs Sergei Alexandrowitsch.

18. *„Dubrowski“* - Oper von Naprawnik nach dem gleichnamigen Roman von Puschkin, Libretto von M. I. Tschaikowsky (op. 58, 1894),

исполнение состоялось 3 января 1895 г. на сцене Мариинского театра.

19. *«Тушинцы»*— опера П. И. Бларамберга на сюжет из драматической хроники «Тушино» Островского. Исполнена в первый раз 24 января 1895 г. в Москве.

20. Речь идет о сатирико-юмористическом представлении в 3 действиях и 10 картинах «Новое обозрение Петербурга 1893—1894 гг.» С. А. Уколова (музыкальная аранжировка Н. П. Артемьева, постановка режиссера В. В. Чарова), которое было поставлено на сцене Малого театра в феврале 1894 г. Одно из представлений шло накануне записи Ястребцева 20 февраля. Среди действующих лиц пьесы имеется «Барабанщик кучкистов» — очевидная пародия на В. В. Стасова.

21. «Песни русского народа. Собраны в губерниях Архангельской и Олонецкой в 1886 году. Записали: слова — Ф. М. Истомин, напевы Г. О. Дютш». Изд. Русского географического общества, СПб, 1894.

22. Под инициалом «Б» подразумевается В. П. Буренин. Полемика между В. В. Стасовым и Буренинym развернулась на страницах газет «Новости» и «Новое время» в связи со статьей И. Е. Репина «Письма об искусстве», напечатанной в «Театральной газете» 31 октября 1894 г., № 22. Буренин подверг эту статью издевательской критике, обвинил автора в «феноменальном невежестве» и заявил о недопустимости выступления в печати художников («Беда, когда статьи начнет писать художник»), имея при этом в виду Верещагина, Антокольского и Репина. Стасов выступил в защиту Репина, доказав полную беспомощность и невежество самого Буренина в вопросах искусства, и отстаивал право

uraufgeführt am 3. Januar 1895 im Mariinski-Theater.

19. *„Tuschinoer“* - Oper von P. I. Blaramberg nach der Handlung des Dramas „Tuschino“ von Ostrowski. Uraufführung am 24. Januar 1895 in Moskau.

20. Es handelt sich um eine satirische und humorvolle Aufführung in 3 Akten und 10 Bildern der „Neuen Petersburger Umschau 1893-1894“ von S. A. Ukolow (musikalische Bearbeitung von N. P. Artemjew, Produktion unter der Regie von W. W. Charkow), die im Februar 1894 im Maly-Theater aufgeführt wurde. Eine der Aufführungen fand am Vorabend der Aufnahme von Jastrebzew am 20. Februar statt. Unter den Schauspielern des Stücks ist der „Trommler der Kutschkisten“ - eine offensichtliche Parodie auf W. W. Stassow.

21. „Lieder des russischen Volkes. Gesammelt in den Provinzen Archangelsk und Olonez im Jahr 1886. Aufgenommen: Text von F. M. Istomin, Melodien von G. O. Djutsch“. Hrsg. von der Russischen Geographischen Gesellschaft, St.-Petersburg, 1894.

22. Die Initiale „B“ steht für W. P. Burenin. Die Kontroverse zwischen W. W. Stassow und Burenin fand auf den Seiten der Zeitungen „Nachrichten“ und „Neue Zeit“ im Zusammenhang mit dem Artikel von I. E. Repin „Briefe über die Kunst“ statt, die in der „Theaterzeitung“ vom 31. Oktober 1894, Nr. 22, veröffentlicht wurde. Burenin unterzog diesen Artikel einer spöttischen Kritik, warf dem Autor „phänomenale Ignoranz“ vor und sprach von der Unzulässigkeit, in Printmedien Künstler zu Wort kommen zu lassen („Ärger, wenn ein Künstler beginnt, Artikel zu schreiben“), wobei er an Wereschtschagin, Antokolski und Repin dachte. Stassow verteidigte Repin, indem er die völlige Hilflosigkeit und Unwissenheit Burenins in Sachen Kunst bewies, und verteidigte das Recht der Künstler, sich in der Presse zu äußern (siehe „Neue Zeit“,

художников выступать в печати (см. «Новое время», 1894, 28 января и 18 февраля, «Новости и Биржевая газета», 1894, 6 февраля и 22 февраля).

23. Эта тема была сообщена Мусоргскому певицей Л. И. Кармалиной, записавшей ее на Северном Кавказе.

24. Проводимая Ястребцевым параллель между подлинником «Хованщины» и его обработкой Римским-Корсаковым, отрицающая самостоятельное значение музыки Мусоргского, свидетельствует о крайне узком музыкальном кругозоре автора «Воспоминаний».

25. Речь идет о квартетном конкурсе СПб. Камерного общества 1 марта 1894 г.

26. *«Mors et vita»* («Смерть и жизнь») (1885) —духовная трилогия Гуно на тексты из католической панихиды и еваигелия, состоит из трех частей: 1) «Смерть»; 2) «Страшный суд»; 3) «Жизнь». Трилогия была исполнена в Петербурге 6 марта 1894 г. в концерте под управлением Н. В. Галкина, организованном в пользу фонда на сооружение здания консерватории.

27. *«Ромео и Джульетта»* — опера Гуно по Шекспиру (1867).

28. Адрес «от оркестра Вспомогательного общества купеческих приказчиков в Москве» был поднесен Римскому-Корсакову к 50-летию со дня его рождения (1844—1894). Среди подписей — подпись Ю. К. Арнольда со следующей припиской: «Всегда искренне любя родное наше русское искусство, я не мог и не могу не тепло сочувствовать возрождению и национальному направлению молодой оркестровой корпорации русских любителей, а потому с особенным удовольствием участвовал в первом ее дебюте.

1894, 28. Januar und 18. Februar, „Nachrichten und Börsenblatt“, 1894, 6. Februar und 22. Februar).

23. Dieses Thema wurde Mussorgsky von der Sängerin L. I. Karmalina berichtet, die es im Nordkaukasus aufnahm.

24. Die Parallele zwischen Jastrebzews ursprünglicher „Chowanschtschina“ und Rimski-Korsakows Bearbeitung, die die eigenständige Bedeutung von Mussorgskys Musik verleugnet, zeugt von einem äußerst engen musikalischen Horizont des Autors der Erinnerungen.

25. Dies bezieht sich auf den Quartett-Wettbewerb der St. Petersburger Kammergesellschaft am 1. März 1894.

26. *„Mors et vita“* („Tod und Leben“) (1885) - Gounods geistliche Trilogie zu Texten aus dem katholischen Gedenkgottesdienst und Evangelion besteht aus drei Teilen: 1.) „Der Tod“; 2.) „Das Jüngste Gericht“; 3.) „Das Leben“. Die Trilogie wurde am 6. März 1894 in Petersburg in einem Konzert unter der Leitung von N. W. Galkin, organisiert zugunsten des Fonds für den Bau des Wintergartengebäudes.

27. *„Romeo und Julia”*, Gounods Oper nach Shakespeare (1867).

28. Die Adresse „vom Orchester der Hilfsgesellschaft der Kaufleute in Moskau“ wurde Rimski-Korsakow zum 50. Jahrestag seiner Geburt (1844-1894) überreicht. Unter den Unterschriften befindet sich die Unterschrift von J. K. Arnold mit folgendem Vermerk: „Da ich immer eine aufrichtige Liebe zu unserer heimatlichen russischen Kunst hatte, konnte und durfte ich nicht umhin, mit der Wiedergeburt und der nationalen Ausrichtung der jungen Orchestergesellschaft russischer Amateure herzlich zu sympathisieren, und deshalb nahm ich mit besonderer

Руководясь все тем же чувством, я считаю приятнейшим своим долгом присоединиться к выше выраженным поздравлениям и сердечным пожеланиям. Старец-музыкант Юрий Арнольд» (адрес хранится в ИТМ, архив Н. А. и А. Н. Римских-Корсаковых, ф. А № 353).

29. Фельетон Лароша «Г. Суворин и музыка» («Новости», 1-е изд., 1894, 18 февраля № 49) посвящен разоблачению публициста из «Нового времени». На умело подобранных примерах Ларош доказывает отсутствие у него музыкального слуха, вкуса и чутья.

30. *Аренда в 1000 рублей* — добавочное денежное содержание, пожалованное Римскому-Корсакову к 25-летию композиторской деятельности.

31. Статья без заглавия за подписью Е. П-ский (Е. М. Петровский) с эпиграфом, взятым из объявления, висевшего в коридорах Мариинского театра: «Дирекция императорских театров объявляет, что всякое неодобрение артистам со стороны публики в императорских театрах строго воспрещается» («Русская музыкальная газета», 1894, март, № 3). В этой статье Петровский протестует против исключения из репертуара русских классических опер.

32. «Исследование» творчества Мусоргского с указанных Ястребцевым позиций никогда не было написано им.

33. Говорится о домашнем исполнении произведений членов балакиревского кружка у Даргомыжского, В. Ф. Пургольда, Шестаковой, В. В. и Д. В. Стасовых и Римского-Корсакова в конце 60-х и в начале 70-х гг. при непременном учас-ии Н. Н. Пургольд (Римской-Корсаковой) в качестве пианистки-аккомпаниатора.

Freude an ihrem ersten Debüt teil. In diesem Sinne sehe ich es als meine angenehme Pflicht an, mich den oben genannten Glückwünschen und Herzenswünschen anzuschließen. Der Senior-Musiker Juri Arnold“ (die Adresse befindet sich im ITM-Archiv von N. A. und A. N. Rimski-Korsakow, f. A Nr. 353).

29. Laroches Feuilleton „G. Suworin und die Musik“ („Nachrichten“, 1. Ausgabe, 1894, 18. Februar Nr. 49) ist der Entlarvung des Publizisten von „Neue Zeit“ gewidmet. Anhand geschickt ausgewählter Beispiele beweist Laroche, dass es ihm an musikalischem Gehör, Geschmack und Gespür mangelt.

30. *Miete in Höhe von 1.000 Rubel* - Zuschlag, der Rimski-Korsakow anlässlich des 25-jährigen Jubiläums seiner Kompositionstätigkeit gewährt wurde.

31. Artikel ohne Titel, signiert von E. P-ski (E. M. Petrowski) mit einer Inschrift, die einer Anzeige entnommen ist, die in den Gängen des Mariinski-Theaters hing: „Der Vorstand der kaiserlichen Theater gibt bekannt, dass jede Missbilligung der Künstler durch das Publikum der kaiserlichen Theater streng verboten ist“ („Russische Musikzeitung“, 1894, März, Nr. 3). In diesem Artikel protestiert Petrowski gegen den Ausschluss klassischer russischer Opern aus dem Repertoire.

32. Eine „Studie“ über Mussorgskys Werk aus den von Jastrebzew genannten Positionen wurde von ihm nie geschrieben.

33. Es handelt sich um Hausaufführungen von Werken der Mitglieder des Balakirew-Kreises mit Dargomyschski, W. F. Purgold, Schestakowa, W. W. und D. W. Stassow und Rimski-Korsakow in den späten 60er und frühen 70er Jahren, mit N. N. Purgold (Rimski-Korsakowa) als Pianist-Begleiter.

34. *«Фантазия на сербские темы»* для оркестра (ор. 6) Римского-Корсакова (1867).

35. *«Парафразы на неизменную тему»* («Тати-тати»)—коллективноé сочинение Бородина, Кюи, Римского-Корсакова, Н. Щербачева и Лядова: 24 вариации, финал д 15 отдельных небольших пьес для ф-п. в 4 (3) руки (изд. 1879).

36. *«Мессинская невеста»* (ор. 28) — кантата для 4 партий соло, смешанного хора и оркестра на текст финала одноименной драмы Шиллера; сочинена Лядовым в качестве экзаменационной работы в 1878 г.

37. С. М. Ляпунов, член Песенной комиссии Русского географического общества, в 1893 г. ездил в Вологодскую, Вятскую и Костромскую губернии для записи русских народных песен; изданы в 1899 г. Любительский хор чиновников Гóсударственного контроля, организованный государственным контролером Т. И. Филипповым.

38. *«Жизнь и искусство»* — ежедневная литературно-политическая и художественная газета, выходившая в Киеве в 1893 (с 28 ноября) и в 1894 гг. Издатель — И. И. Мануков и издатель-редактор — М. Е. Краинский.

39. О. Э. Направник, рожд. Шредер, жена Э. Ф. Направника, певица.

40. *«Барбье»* (фр.). — цирюльник; сокращенное название оперы Россини «Il Barbiere di Seviglia» («Севильский цирюльник», 1816).

41. Ястребцев явно неудачно сравнивает свои поиски музыкальных совпадений с исследованиями французского натуралиста Ж. Кювье, позволяющего восстановить по «ископаемым останкам» (ossements fossiles) вымершие зоологические разновидности. Римский-Корсаков называет эту привычку Ястребцева

34. *„Fantasie über serbische Themen“* für Orchester (op. 6) von Rimski-Korsakow (1867).

35. *„Paraphrasen über ein unveränderliches Thema“* („Tati-tati“) - Gemeinschaftswerk von Borodin, Kjui, Rimski-Korsakow, N. Schtscherbatschow und Ljadow: 24 Variationen, Finale und 15 separate kleine Stücke für Klavier zu 4 (3) Händen (hrsg. 1879).

36. *„Die Braut von Messina“* (op. 28) - Kantate für 4 Stimmen Solo, gemischten Chor und Orchester auf den Text des Finales von Schillers gleichnamigem Drama; komponiert von Ljadow als Prüfungsstück im Jahr 1878.

37. S. M. Ljapunow, Mitglied der Liedkommission der Russischen Geographischen Gesellschaft, reiste 1893 in die Provinzen Wologda, Wjatka und Kostroma, um russische Volkslieder aufzunehmen; veröffentlicht 1899. Der Amateurchor der staatlichen Kontrollbeamten, organisiert vom staatlichen Rechnungsprüfer T. I. Filippow.

38. *„Leben und Kunst“* ist eine literarisch-politische und künstlerische Tageszeitung, die in den Jahren 1893 (ab 28. November) und 1894 in Kiew erschien. Der Verleger war I. I. Manukow, der Herausgeber war M. E. Krainskij.

39. O. E. Naprawnik, geb. Schroeder, Ehefrau von E. F. Naprawnik, Sänger.

40. *„Barbier“* (fr.). - Barbier; abgekürzter Titel von Rossinis Oper „Il Barbiere di Seviglia“ („Der Barbier von Sevilla“, 1816).

41. Jastrebzew vergleicht seine Suche nach musikalischen Zufällen offensichtlich erfolglos mit den Forschungen des französischen Naturforschers J. Cuvier, der es möglich machte, ausgestorbene zoologische Arten aus „fossilen Überresten“ (ossements fossiles) wiederzufinden. Rimski-Korsakow bezeichnet diese

«полицейским сыском». Тем не менее Ястребцеву, обладавшему хорошей музыкальной памятью, удавалось в ряде случаев находить действительное совпадение или родство между различными мелодиями и гармоническими последованиями.

42. Из оперы Мусоргского «Борис Годунов». Основная работа Римского-Корсакова над оперой Мусоргского приходится на период с декабря 1895 до мая 1896 г. Начата же она была много раньше: еще в 1889 г. Римский-Корсаков переинструментовал полонез из «Бориса Годунова». В 1891—1892 гг. была наоркестрована вновь вся 2-я картина оперы — Венчание на царство.

43. Драматическая легенда «Гибель Фауста» Берлиоза была исполнена 27 марта 1894 г. в зале Дворянского собрания под управлением парижского дирижера Э. Колонна, при участии знаменитого тенора Ван-Дика.

44. Село Никольское, в 5 верстах от Луги, около озера Нелай.

45. После смерти Чайковского в журнале «Нива» появилась небольшая, поверхностная статья Баскина «П. И. Чайковский» (см. «Нива», 1893, № 45, стр. 1030—1031).

46. «La Damnation de Faust» («Осуждение Фауста») — драматическая легенда Берлиоза (1846).

47. Статья Кругликова «Вильям Ратклиф. Опера Ц. А. Кюи. (К 25-летию ее первого представления)» была опубликована в журнале «Артист», 1894, февраль, № 34, стр. 161. Характеризуя творчество Кюи, автор указывает на родственность его музыке Шумана. «Г. Кюи, — пишет Кругликов, — один из самых видных шуманистов нашего времени... Еще вернее было бы его

Angewohnheit von Jastrebzew als „polizeiliche Schnüffelei“. Dennoch gelang es Jastrebzew, der über ein gutes musikalisches Gedächtnis verfügte, in einer Reihe von Fällen, eine echte Übereinstimmung oder Verwandtschaft zwischen verschiedenen Melodien und harmonischen Abfolgen zu finden.

42. Aus Mussorgskys Oper „Boris Godunow“. Rimski-Korsakows Arbeit an Mussorgskys Oper erstreckte sich über den Zeitraum von Dezember 1895 bis Mai 1896. Sie begann schon viel früher: 1889 instrumentierte Rimski-Korsakow die Polonaise aus „Boris Godunow“ neu. In den Jahren 1891-1892 wurde das gesamte 2. Bild der Oper - die Zarenkrönung - nachorchestriert.

43. Berlioz' dramatische Legende „Fausts Tod“ wurde am 27. März 1894 im Saal der Adelsversammlung unter der Leitung des Pariser Dirigenten E. Colonna mit dem berühmten Tenor van Dyck aufgeführt.

44. Das Dorf Nikolskoje, 5 Werst von Luga entfernt, in der Nähe des Nelaj-Sees.

45. Nach Tschaikowskys Tod erschien ein kleiner, oberflächlicher Artikel von Baskin mit dem Titel „P. I. Tschaikowsky“ in der Zeitschrift „Niwa“ (siehe „Niwa“, 1893, Nr. 45, S. 1030-1031).

46. „La Damnation de Faust“ („Fausts Verdammnis“) ist eine dramatische Legende von Berlioz (1846).

47. Kruglikows Artikel „William Ratcliff. Oper von C. A. Kjui. (Zum 25. Jahrestag der Uraufführung)“ wurde veröffentlicht in der Zeitschrift „Künstler“, 1894, Februar, Nr. 34, S. 161. Bei der Beschreibung des Werks von Kjui weist der Autor auf die Verwandtschaft seiner Musik mit der von Schumann hin. „G. Kjui, - schreibt Kruglikow, - ist einer der bedeutendsten Schumannisten unserer Zeit... Noch richtiger wäre es, ihn den

назвать русским Шуманом: так выражалось бы именно понятие о сродстве натур и не приходила бы в голову мысль о подражаниях».

48. Обед в установленный день.

49. Пятиактная опера Э. Рейе «Сигурд» (впервые исполнена в Брюсселе в 1884 г.) была поставлена в Петербурге в 1894 г. в Малом театре гастролировавшей французской труппой. Сюжет «Сигурда» взят из германо-скандинавских сказаний и сходен с сюжетом «Гибели богов» Вагнера. Один из ранних примеров вагнеровского влияния во Франции.

50. Теория подголосков впервые была изложена Ю. Н. Мельгуновым в его публикации «Русские песни, непосредственно с голосов народа записанные», 2 выпуска, 1879 и 1885 гг. В предисловии Мельгунов говорит о полифоническом стиле русских песен, имея в виду самостоятельность и равноправие всех хоровых голосов (вариантов).

51. У матери Ястребцева.

52. *«Ночное шествие»* — первая из двух симфонических поэм Листа под общим названием «Эпизоды из «Фауста» Ленау» (1862).

53. Сборник «216 украинских народных напевов, записанных А. Рубцом», Изд. в 1871 г.

54. В этом высказывании проявляется явная недооценка Римским-Корсаковым выдающейся и многообразной роли Лысенко в развитии украинской музыкальной культуры.

55. *«Анджело»* — опера Кюи на сюжет драмы Гюго (1876).

56. Стих из «Снегурочки» Островского и оперы Римского-Корсакова.

57. Новая опера, сюжет которой Римский-Корсаков не желал открыть Ястребцеву, — быль-колядка «Ночь перед рождеством», работа над

russischen Schumann zu nennen: das würde genau die Idee der Wesensverwandtschaft ausdrücken und nicht den Gedanken der Nachahmung aufkommen lassen“.

48. Mittagessen an einem bestimmten Tag.

49. Die fünfaktige Oper „Sigurd“ von E. Reje (1884 in Brüssel uraufgeführt) wurde 1894 in Petersburg im Maly-Theater von einer französischen Wandertruppe aufgeführt. Die Handlung von „Sigurd“ ist germanisch-skandinavischen Sagen entnommen und ähnelt derjenigen von Wagners „Götterdämmerung“. Eines der frühesten Beispiele für den Einfluss Wagners in Frankreich.

50. Die Theorie der Unterchöre wurde erstmals von J. N. Melgunow in seinem Werk „Russische Lieder, direkt von den Stimmen des Volkes aufgezeichnet“, 2 Auflagen, 1879 und 1885, dargelegt. Im Vorwort spricht Melgunow über den polyphonen Stil der russischen Lieder, d. h. die Unabhängigkeit und Gleichheit aller Chorstimmen (Varianten).

51. Jastrebzews Mutter.

52. *„Nachtprozession“*. - Die erste der beiden symphonischen Dichtungen Liszts mit dem Titel „Episoden aus Lenaus ‚Faust‘“ (1862).

53. Sammlung von „216 ukrainischen Volksliedern, aufgezeichnet von A. Rubez“, herausgegeben im Jahr 1871.

54. Mit dieser Aussage unterschätzt Rimski-Korsakow eindeutig die herausragende und vielfältige Rolle von Lyssenko in der Entwicklung der ukrainischen Musikkultur.

55. *„Angelo“*, die Oper von Kjui nach dem Drama von Hugo (1876).

56. Verse aus Ostrowskis „Snegurotschka“ und Rimski-Korsakows Oper.

57. Die neue Oper, deren Thema Rimski-Korsakow Jastrebzew nicht verraten wollte, war die Geschichte des Koljadas „Die Nacht vor Weihnachten“,

которой началась весной 1894 г. В «Летописи» Римский-Корсаков пишет: «Концерты, поездка в Одессу, выход из Капеллы, занятия «Псковитянкой» — все это вместе отвлекло мое внимание от бесплодных, сухих и расстраивающих занятий и блужданий мысли в философских и эстетических дебрях. Мне захотелось писать оперу. За смертью Чайковского как бы освобождался сюжет «Ночи перед рождеством», всегда меня привлекавший... К весне 1894 года я окончательно решил писать «Ночь перед рождеством» и сам принялся за либретто, в точности придерживаясь Гоголя» («Летопись моей музыкальной жизни», стр. 195).

58. Мысль написать оперу на библейский сюжет по имевшемуся проекту либретто В. И. Бельского «Царь Саул» не осуществилась, хотя Римский-Корсаков неоднократно и возвращался к ней.

59. В 1891 г. Римский-Корсаков предполагал написать оперу «Зорюшка» («Ночь на распутье») на сюжет В. И. Даля. «Перед летом 1891 года занимал меня сюжет «Зорюшка» («Ночь на распутье») но ненадолго; тем не менее кое- какие музыкальные мысли, пригодившиеся мне впоследствии, начинали возникать по поводу этого сюжета» («Летопись моей музыкальной жизни», стр. 176). От этого сюжета Римский-Корсаков окончательно отказался только осенью 1906 г.

60. Романс Даргомыжского на слова Ю. В. Жадовской «Я все еще его люблю», бытовавший под названием «Безумная».

61. Римский-Корсаков говорит о главном труде А. Н. Афанасьева «Поэтические воззрения славян на природу» (1865—1869),

mit dessen Arbeit im Frühjahr 1894 begonnen wurde. In der „Chronik“ schreibt Rimski-Korsakow: „Konzerte, eine Reise nach Odessa, das Verlassen des Chores, Beschäftigung mit „Pskowitjanka“ - all das zusammen lenkte meine Aufmerksamkeit von fruchtlosen, trockenen und beunruhigenden Studien und umherschweifenden Gedanken in philosophischer und ästhetischer Wildnis ab. Ich wollte eine Oper schreiben. Tschaikowskys Tod schien das Thema von „Die Nacht vor Weihnachten“, das mich schon immer fasziniert hatte, zu befreien... Im Frühjahr 1894 beschloss ich schließlich, „Die Nacht vor Weihnachten“ zu schreiben und begann selbst mit der Arbeit am Libretto, wobei ich mich genau an Gogol hielt“ („Chronik meines musikalischen Lebens“, S. 195).

58. Die Idee, eine Oper über ein biblisches Thema auf der Grundlage eines bestehenden Entwurfs von Belskis Libretto „König Saul“ zu schreiben, wurde nicht verwirklicht, obwohl Rimski-Korsakow mehrmals darauf zurückkam.

59. 1891 beabsichtigte Rimski-Korsakow, die Oper „Morgendämmerung“ („Nacht am Scheideweg“) nach einem Thema von W. I. Dahl zu schreiben. „Vor dem Sommer 1891 beschäftigte ich mich mit „Morgendämmerung“ („Nacht am Scheideweg“), aber nicht lange; dennoch begann ich, einige musikalische Gedanken zu dieser Handlung zu haben, die mir später nützlich waren“ („Chronik meines musikalischen Lebens“, S. 176). Erst im Herbst 1906 gab Rimski-Korsakow dieses Thema endgültig auf.

60. Romanze von Dargomyschski nach Texten von J. W. Schadowskaja „Ich liebe ihn immer noch“, die früher „die Verrückte“ hieß.

61. Rimski-Korsakow bezieht sich auf Afanassjews Hauptwerk „Poetische Ansichten der Slawen über die Natur“ (1865-1869), das die langjährigen

суммирующем долголетние изыскания автора по славянской мифологии и до сих пор остающемся важным источником в этой области.

62. Упоминается труд И. П. Сахарова «Сказания русского народа» (2 т., 1849), содержащий обряды, гадания, заговоры, народный календарь и т. д.

63. В имении Вечашя (Лужский уезд, близ ст. Плюсса, Варшавской ж. д.) семья Римских-Корсаковых жила летом в 1894, 1895, 1898, 1899, 1904 и 1905 гг. Здесь Римским-Корсаковым были сочинены оперы «Ночь перед рождеством», «Садко», «Царская невеста», «Сказка о царе Салтане» и закончено «Сказание о невидимом граде Китеже».

64. Троицкий проспект (ныне ул. Рубинштейна), д. 24, где жил Ястребцев.

65. *«Пир во время чумы»* — опера Кюи в I действии на подлинный текст маленькой трагедии Пушкина (1900).

66. *«Женитьба»* — совершенно невероятное событие в трех действиях». Опыт драматической музыки в прозе на подлинный текст «Женитьбы» Гоголя; посвящено В. В. Стасову (1868). *«Семинарист»* — картинка для голоса и ф-п. на текст самого композитора (1866). Была издана за границей ввиду запрета русской цензуры, усмотревшей в тексте кощунство над религией.

67. Статья Штрупа была написана для чтения и дискуссии в домашнем кругу и не предназначалась к печати.

68. Было сыграно вступление к опере «Ночь перед рождеством», рисующее торжественную тишину звездного зимнего вечера.

69. Имеется в виду премированная на конкурсе в 1875 г. опера «Кузнец Вакула» Чайковского, получившая в

Forschungen des Autors zur slawischen Mythologie zusammenfasst und nach wie vor eine wichtige Quelle auf diesem Gebiet ist.

62. Es wird auf das Werk von I. P. Sacharow „Erzählungen des russischen Volkes“ (2 Bde., 1849) verwiesen, das Rituale, Weissagungen, Beschwörungen, Volkskalender usw. enthält.

63. Die Familie Rimski-Korsakow verbrachte die Sommer 1894, 1895, 1898, 1899, 1904 und 1905 auf dem Gut Wetschascha (Bezirk Luga, in der Nähe der Station Pljussa, Warschauer Bahnhof). Hier komponierte Rimski-Korsakow seine Opern „Die Nacht vor Weihnachten“, „Sadko“, „Die Zarenbraut“, „Das Märchen vom Zaren Saltan“ und „Die Legende von der unsichtbaren Stadt Kitesch“.

64. Dreifaltigkeitsallee (heute Rubinstein Straße), Haus 24, wo Jastrebzew wohnte.

65. *„Ein Fest während der Pest“* - Kjuis Oper in I Akt nach dem Originaltext der kleinen Tragödie von Puschkin (1900).

66. *„Die Hochzeit“* - ein unglaubliches Ereignis in drei Akten.“ Erfahrung der dramatischen Musik in Prosa auf den Originaltext der „Ehe“ von Gogol; gewidmet W. W. Stassow (1868). *„Der Seminarist“* - ein Bild für Gesang und Klavier nach dem Text des Komponisten selbst (1866). Es wurde aufgrund des Verbots der russischen Zensur, die in dem Text eine Blasphemie gegen die Religion sah, im Ausland veröffentlicht.

67. Schtrups Artikel war für die Lektüre und Diskussion im Hauskreis geschrieben und nicht für den Druck bestimmt.

68. Die Einleitung der Oper „Die Nacht vor Weihnachten“ wurde gespielt, die die feierliche Stille eines sternenklaren Winterabends schildert.

69. Gemeint ist die preisgekrönte Oper „Schmied Wakula“ 1875 von Tschaikowsky, die in einer neuen

новой редакции (1885) название «Черевички».

70. По случаю дня именин Римского-Корсакова.

71. Л. Бусслер, Учебник музыкальных форм. Перевод Н. Кашкина и С. Танеева. М., 1883.

72. *«Корделия»* (1885) и «Кузнец Вакула» (1875)—оперы Н. Ф. Соловьева.

73. *Gala-концерт* (фр.). — особо торжественный праздничный концерт.

74. Зимой 1898/99 г. Римский-Корсаков с В. И. Бельским обдумывал сюжет «Неба и земли» Байрона для создания оперы-мистерии. В 1906 г. композитор снова вернулся к этому сюжету, записав ряд музыкальных набросков к опере в своих записных книжках. Опера осталась неосуществленной.

75. В. Крукс для измерения энергии световых лучей построил в 1873— 1874 гг. прибор, основанный на тепловом действии света. Прибор этот получил название радиометра Крукса.

76. В. А. Бернштам и ее муж.

77. *«Баба-яга»* — симфоническая картина для большого оркестра (ор. 56, 1905). В качестве программы к этому произведению Лядов избрал эпизод из народной волшебной сказки «Василиса Прекрасная» (из собрания сказок А. Н. Афанасьева).

78. В программе первого (в течение лета 1894 г.) Музыкально-вокального вечера в Павловском вокзале, кроме симфонической картины «Садко» Римского-Корсакова (новая редакция) и «Маленькой сюиты» Бородина в оркестровке Глазунова, стояли: увертюра «Манфред» Шумана, Пятый концерт А. Вьетана и Четвертая симфония Мендельсона-Бартольди. Дирижировал Галкин.

Fassung (1885) „Die Pantöffelchen“ genannt wird.

70. Anlässlich des Namenstages von Rimski-Korsakow.

71. L. Bussler, Lehrbuch der musikalischen Formen. Übersetzung von N. Kaschkin und S. Tanejew. Moskau, 1883.

72. *„Cordelia“* (1885) und „Schmied Wakula“ (1875) - Opern von N. F. Solowjow.

73. *Gala-Konzert* (fr.). - ein besonders feierliches Festkonzert.

74. Im Winter 1898/99 dachten Rimski-Korsakow und W. I. Belskij über das Thema von Byrons „Himmel und Erde“ für eine Mysterienoper nach. Im Jahr 1906 kehrte der Komponist zu diesem Thema zurück und hielt eine Reihe von musikalischen Skizzen für die Oper in seinen Notizbüchern fest. Die Oper blieb unvollendet.

75. In den Jahren 1873 - 1874 baute W. Crookes ein Gerät, das auf dem thermischen Effekt des Lichts basierte, um die Energie von Lichtstrahlen zu messen. Dieses Gerät wurde Crookes Radiometer genannt.

76. W. A. Bernschtam und ihr Ehemann.

77. *„Baba-Yaga“* - symphonisches Gemälde für großes Orchester (op. 56, 1905). Als Programm für dieses Werk wählte Ljadow eine Episode aus dem zauberhaften Volksmärchen „Wassilissa die Schöne“ (aus der Märchensammlung von A. N. Afanasjew).

78. Auf dem Programm des ersten (im Sommer 1894) Musik- und Gesangsabends im Pawlowskij-Bahnhof standen neben Rimski-Korsakows „Sadko“ (in einer neuen Fassung) und Borodins „Kleiner Suite“, orchestriert von Glasunow, Schumanns „Manfred“-Ouvertüre, A. Vieuxtins Fünftes Konzert und Mendelssohn-Bartholdys Vierte Symphonie. Der Dirigent war Galkin.

79. *«Сон в летнюю ночь»* — концертная увертюра (op. 21, 1826); 5 симфоний: № 1 c-moll (op. 1, 1824); № 2 симфония-кантата «Lobgesang» (op. 52); № 3 a-moll («Шотландская», op. 56, 1830—1842); № 4 A-dur («Итальянская», op. 90, 1833); № 5 d-moll («Реформационная», op. 107, 1830—1832). *Октет* для струнных инструментов (op. 20, 1825); *«Гебриды»* («Фингалова пещера») — концертная увертюра (op. 26, 1830, 1832); *Музыка к трагедии Расина «Аталия»* (op. 74, 1843—1845); *«Морская тишь и счастливое плавание»* — концертная увертюра (op. 27, 1828); *«Рюи Блаз»* — концертная увертюра (op. 95. 1839); *«Песни без слов»* для ф-п. (8 тетрадей, op. 19, 30, 38, 53, 62, 67, 85, 102, 1834— 1845).

80. *«Шопениана»* (op. 46) и *«Концертный вальс»* (op. 47) были изданы в 1894 г. (М. П. Беляев, Лейпциг). На титульном листе печатного экземпляра «Концертного вальса», поднесенного композитором Римскому-Корсакову, имеется автографная дарственная надпись Глазунова: «Дорогому Николаю Андреевичу, не отказавшему дирижировать вальсом в Дворянском собрании, на память от любящего его авто́ра. 20 мая 1894» (ИТМ, архив Н. А. и А. Н. Римских-Корсаковых).

81. П. А. Трифонов.

82. Речь идет о ежегодной премии имени А. Г. Рубинштейна (концертный рояль), учрежденной в 1889 г. Петербургской фортепьянной фабрикой К. Шредера по поводу 50-летнего юбилея артистической деятельности Антона Григорьевича. Премия присуждалась Художественным советом Петербургской консерватории достойному пианисту, окончившему курс консерватории в данном выпуске.

83. К опере Россини «Севильский цирюльник».

79. *„Ein Sommernachtstraum“* - Konzertouvertüre (op. 21, 1826); 5 Sinfonien: Nr. 1 c-moll (op. 1, 1824); Nr. 2 Sinfonie-Kantate „Lobgesang“ (op. 52); Nr. 3 a-moll („Schottische“, op. 56, 1830-1842); Nr. 4 A-dur („Italienische“, op. 90, 1833); Nr. 5 d-moll („Reformation“, op. 107, 1830-1832). Oktett für Streicher (op. 20, 1825); „Die Hebriden“ („Die Fingalshöhle“) - Konzertouvertüre (op. 26, 1830, 1832); Musik zu Racines Tragödie „Athalia“ (op. 74, 1843-1845); „Meeresstille und glückliche Fahrt“ - Konzertouvertüre (op. 27, 1828); „Ruy Blas“ - Konzertouvertüre (op. 95, 1839); *„Lieder ohne Worte“* für Klavier (8 Notizbuch, op. 19, 30, 38, 53, 62, 67, 85, 102, 1834- 1845).

80. *„Chopiniana“* (op. 46) und *„Konzertwalzer“* (op. 47) wurden 1894 veröffentlicht (M. P. Beljajew, Leipzig). Auf dem Titelblatt des gedruckten Exemplars des „Konzertwalzers“, das der Komponist Rimski-Korsakow schenkte, findet sich eine autographe Schenkungsinschrift von Glasunow: „Dem lieben Nikolai Andrejewitsch, der sich nicht weigerte, den Walzer in der Adelsversammlung zu dirigieren, zum Andenken an den Komponisten, der ihn liebt. 20. Mai 1894“ (ITM, Archiv von N. A. und A. N. Rimski-Korsakow).

81. P. A. Trifonow.

82. Es handelt sich um den jährlichen Rubinstein-Preis (Klavierkonzert), der 1889 von der Petersburger Klavierfabrik Schroeder anlässlich des 50-jährigen Jubiläums der künstlerischen Laufbahn Anton Rubinsteins gestiftet wurde. Der Preis wurde vom künstlerischen Rat des Petersburger Konservatoriums an einen verdienstvollen Pianisten verliehen, der in einem bestimmten Jahr sein Studium am Konservatorium abgeschlossen hatte.

83. Für Rossinis Oper „Der Barbier von Sevilla“.

84. *«Зорюша»* («Зорюшка») — неосуществленная опера Лядова по драме Даля «Ночь на распутье, или Утро вечера мудренее». Сценарий к опере был составлен Лядовым и В. В. Стасовым. Над оперой Лядов работал в 1889— 1890 гг.; сохранились черновые наброски.

85. *«Волшебное озеро»*. Сказочная картинка для оркестра (ор. 62, изд. в 1909 г.).

86. *Шамская пустыня* — место действия в I части программы симфонической сюиты Римского-Корсакова «Антар».

87. София Николаевна Римская-Корсакова.

88. *«Вагнеровское обозрение»* — журнал, издававшийся в Париже в 1885 - 1888 гг.

89. Письма Серова к его сестре С. Н. Дютур, напечатанные в «Русской музыкальной газете» в 1894—1895 гг. Изданы отдельно Финдейзеном в 1896 г.

90. Мысли Шумана о музыке изложены в брошюре «Жизненные правила и советы молодым музыкантам», перевод П. И. Чайковского, 4 изд., 1895 г., и в статье «Из записной книжки маэстро Раро, Флорестана и Эйзебия», перевод И. Корзухина. — «Русская музыкальная газета», 1894, № 7.

91. Усадьба, где Римский-Корсаков летом 1880 г. сочинил оперу «Снегурочка».

92. Названия имений Лужского уезда б. Петербургской губернии.

93. «Шелест леса» из оперы Вагнера «Зигфрид».

94. Ястребцев имеет в виду «бодания» козла из «светской сказочки» Мусоргского «Козел» (ор. 3, 1867).

95. Статья «Тематизм оперы «Снегурочка» Н. А. Римского-Корсакова». — «Русская музыкальная газета», 1894, апрель, № 4.

84. *„Sorjuscha“* („Sorjuschka“) ist Ljadows noch nicht aufgeführte Oper, die auf Dahls Drama „Die Nacht am Scheideweg oder der Morgen ist weiser als derAbend“ basiert. Das Drehbuch für die Oper wurde von Ljadow und W. W. Stassow verfasst. Ljadow arbeitete in den Jahren 1889-1890 an der Oper, einige grobe Skizzen sind erhalten geblieben.

85. *„Der magische See“*. Fabelhaftes Bild für Orchester (op. 62, veröffentlicht 1909).

86. *Die Wüste Sham* - Szene aus Teil I von Rimski-Korsakows symphonischer Suite „Antar“.

87. Sofia Nikolajewna Rimskaja-Korsakowa.

88. *„Wagner Revue“* - Zeitschrift, die zwischen 1885 und 1888 in Paris erschien.

89. Serows Briefe an seine Schwester S. N. Dutourd, gedruckt in der „Russischen Musikzeitung“ 1894-1895. Separat veröffentlicht von Findeisen im Jahr 1896.

90. Schumanns Gedanken zur Musik sind in „Lebensregeln und Ratschläge für junge Musiker“, übersetzt von P. I. Tschaikowsky, 4. Auflage, 1895, und in „Aus dem Notizbuch von Maestro Raro, Florestan und Eisebius“, übersetzt von I. Korsuchin. – „Russische Musikzeitung“, 1894, Nr. 7.

91. Das Gut, auf dem Rimski-Korsakow im Sommer 1880 seine Oper „Snegurotschka“ komponierte.

92. Namen der Güter des Kreises Luga im Petersburger Gouvernement.

93. „Waldrauschen“ aus Wagners Oper „Siegfried“.

94. Jastrebzew bezieht sich auf das „Stoßen“ einer Ziege aus Mussorgskys „weltlichem Märchen“ „Die Ziege“ (op. 3, 1867).

95. Artikel „Thematik der Oper „Snegurotschka“ von N. A. Rimski-Korsakow“. – „Russische Musikzeitung“, 1894, April, Nr. 4.

96. Сборник «Белорусские народные песни (1874) собирателя и исследователя фольклора П. В. Шейна».

97. Под этим мифологическим названием разумеется деятельность Могучей кучки.

98. Сборник П. И. Рыбникова — «Песни... народные былины, старины и побывальщины» (4 части, 1861—1867. Второе издание— 1909—1910 гг. в 3 томах под ред. А. Е. Грузинского). *Кирша Данилов* — предполагаемый составитель рукописного сборника (середины XVIII в.) произведений русского устнопоэтического народного творчества: былин, исторических песен, сатирических стихов. К сборнику приложены нотные записи напевов. Сборник был издан в 1804 г. без нот; второе издание — с нотами, под названием «Древние российские стихотворения» 1818 г Последнее издание — под ред. С. К Шамбинаго, 1938. Речь идет об изданных в 1860—1879 гг. под ред. П. Бессонова 10 выпусках «Песен, собранных П. В. Киреевским».

99. Римский-Корсаков был на Зонненберге (Швейцария) летом 1891 г.

100. Работа Ларош «М. И. Глинка и его значение в истории музыки» опубликована в «Русском вестнике» в 1867—1868 гг., переиздана — «Собрание музыкально-критических статей», т. I. М., 1913, стр. 1—162.

101. Вариации на тему Глинки для ф-п. (B), op. 35, изд. в 1895 г.

102. Балетная сюита для большого оркестра (op. 52, 1894), над которой Глазунов работал в течение июля — ноября 1894 г. Впервые была исполнена 17 декабря 1894 г. во II Русском симфоническом концерте под управлением Римского-Корсакова. *«Море»* — фантазия для

96. Sammlung „Weißrussische Volkslieder (1874) des Sammlers und Forschers der Volkskunst P. W. Shein“.

97. Dieser mythologische Name bezieht sich auf die Aktivitäten des Mächtigen Häufleins.

98. Die Sammlung von P. I. Rybnikow – „Lieder... Volkssagen, Heldenepen und Legenden“ (4 Teile, 1861-1867. Die zweite Auflage von 1909-1910 in 3 Bänden unter der Herausgeberschaft von A. E. Grusinski). Kirscha Danilow ist der Autor der Manuskriptsammlung (Mitte des XVIII. Jahrhunderts) der russischen Folklore der mündlichen Poesie: Heldenepen, historische Lieder und satirische Gedichte. Die Sammlung umfasst Musikaufnahmen. Die Sammlung wurde 1804 ohne Musik veröffentlicht; die zweite Ausgabe mit Musik unter dem Titel „Die alten russischen Gedichte“ 1818. Die letzte Ausgabe ist unter der Redaktion von S. K. Schambinago 1938 erschienen. Es handelt sich um die 10 Ausgaben der „Gesammelten Lieder von P. W. Kirejewski“, die in den Jahren 1860-1879 unter der Redaktion von P. Bessonow veröffentlicht wurden.

99. Rimski-Korsakow war im Sommer 1891 in Sonnenberg (Schweiz).

100. Laroches Werk „M. I. Glinka und seine Bedeutung in der Musikgeschichte“ wurde 1867-1868 in dem „Russischen Boten“ veröffentlicht und nachgedruckt – „Sammlung musikkritischer Artikel“, Bd. I Moskau, 1913, Seiten. 1-162.

101. Variationen über ein Thema von Glinka für Klavier (B), op. 35, herausgegeben im Jahr 1895.

102. Ballettsuite für großes Orchester (op. 52, 1894), an der Glasunow zwischen Juli und November 1894 arbeitete und die am 17. Dezember 1894 im II. Russischen Symphoniekonzert unter der Leitung von Rimski-Korsakow uraufgeführt wurde. *„Das Meer“* ist eine Fantasie für

усиленного оркестра (ор. 28, 1889). *«Лес»* — фантазия для большого оркестра (ор 19, 1881—1887).

103. Книга Ломброзо «Гений и помешательство» (1872) была опубликована на русском языке в 1885 г. в изд. Павленкова.

104. М. Нордау критиковал современную ему европейскую культуру и строй жизни с буржуазно-индивидуалистических позиций. «Парадоксы», 1885, и «Вырождение», 1893. «Парадоксы» переведены на русский язык под названием «В погоне за истиной».

105. На пиру, когда сограждане Садко изгоняют его.

106. «Летопись моей музыкальной жизни».

107. Под влиянием недовольства А. Н. Молас нескромностью Ястребцева.

108. «Маленькая соната» д'Энди (ор. 9, 1880).

109. Н. Н. Фигнер задумал объявить оперный конкурс с присуждением премий для поощрения русских композиторов.

110. Вероятно, о Р. Э. Ленце.

111. 16 октября 1894 г. исполнилось 25-летие существования музыкального издательства «В. Бессель и К°». Фирма «В. Бессель и К°» (основатели ее — братья В. В. и И. В. Бессель) по количеству и ценности выпущенных ею музыкальных произведений была одной из выдающихся издательских фирм России. Ею были изданы многие крупнейшие сочинения русских композиторов — Даргомыжского, Римского-Корсакова, Мусоргского, Бородина, Чайковского, Кюи, Глазунова, А. Г. Рубинштейна и др. Кроме того, В. В. Бессель издавал музыкальные журналы — «Музыкальный листок» (1872—1877) и «Музыкальное обозрение» (1885—1889).

112. Римский-Корсаков считал Глюка слабым музыкантом и не

erweitertes Orchester (op. 28, 1889). *„Der Wald“* - Fantasie für großes Orchester (op. 19, 1881-1887).

103. Lombrosos Buch „Genie und Wahnsinn“ (1872) wurde 1885 in der russischen Ausgabe von Pawlenkow herausgegeben.

104. M. Nordau kritisierte die zeitgenössische europäische Kultur und das Leben von einem bürgerlich-individualistischen Standpunkt aus. „Paradoxien“, 1885, und „Die Renaissance“, 1893. „Paradoxien“ wurde ins Russische mit „Auf der Suche nach der Wahrheit“ übersetzt.

105. Auf dem Fest, als Sadkos Mitbewohner ihn hinauswerfen.

106. „Chronik meines musikalischen Lebens“.

107. Beeinflusst von A. N. Molas' Unzufriedenheit mit Jastrebzews Unbescheidenheit.

108. „Kleine Sonate“ von d'Indy (op. 9, 1880).

109. N. N. Figner plante die Ausschreibung eines Opernwettbewerbs mit Preisen zur Förderung russischer Komponisten.

110. Wahrscheinlich über R. E. Lenz.

111. Am 16. Oktober 1894 jährte sich das 25-jährige Bestehen des Musikverlages „W. Bessel und Co.“. Die Firma „W. Bessel & Co.“ (gegründet von den Brüdern W. W. und I. W. Bessel) war einer der herausragenden Verlage in Russland, was die Anzahl und den Wert der von ihm veröffentlichten Musikwerke angeht. Es veröffentlichte viele bedeutende Werke russischer Komponisten - Dargomyschski, Rimski-Korsakow, Mussorgsky, Borodin, Tschaikowsky, Kjui, Glasunow, A. G. Rubinstein und andere. Darüber hinaus gab W. W. Bessel Musikzeitschriften heraus – „Musikalisches Blatt“ (1872-1877) und „Musik-Revue“ (1885-1889).

112. Rimski-Korsakow hielt Gluck für einen schwachen Musiker und mochte

любил его музыки, о чем красноречиво говорит сделанный им пропуск пушкинских стихов о Глюке в опере «Моцарт и Сальери».

113. Симфоническая картина «Сказка» Римского-Корсакова и оратория «Рай и Пери» Шумана были исполнены в I Симфоническом собрании РМО 15 октября 1894 г.

114. В. Г. Вальтер.

115. Пренебрежительное искажение (во множественном числе на русский лад) итальянского названия оперы «Cavalleria rusticana» («Сельская честь») Масканьи.

116. *«Мистический канон»* — канон из I действия оперы Глинки «Руслан и Людмила» (после похищения Людмилы).

117. *«Аскольдова могила»* — опера (1835) Верстовского на сюжет одноименного романа М. Н. Загоскина (с видоизмененным благополучным концом).

118. Проект Штрупа был оформлен путем реорганизации и расширения деятельности Общества музыкальных собраний, уже имевшего утвержденный устав.

119. Ариозо для баса *«Анчар»* было сочинено (и частично наоркестровано) в 1882 г., но не удовлетворило автора. Окончательная редакция «Анчара» относится к 1897 г. В партитуре романс издан в 1907 г.

120. Автограф оперы «Снегурочка», написанный в имении Стелёво.

121. Статья Р. И. Сементковского «Идеалы искусства» напечатана в журнале «Исторический вестник», 1894, июнь — июль.

122. Картина Репина. По аналогичным мотивам Римский-Корсаков не любил репинского портрета Мусоргского.

123. *«Сладость мести»* — II часть симфонической сюиты Римского-Корсакова «Антар».

seine Musik nicht, wie die Auslassung von Puschkins Versen über Gluck in seiner Oper „Mozart und Salieri“ anschaulich zeigt.

113. Rimski-Korsakows „Märchen“ und Schumanns Oratorium „Das Paradies und Peri“ wurden bei der I. Symphonie des RMG am 15. Oktober 1894 aufgeführt.

114. W. G. Walter.

115. Eine abfällige Verzerrung (im Plural auf Russisch) des italienischen Titels von Mascagnis Oper „Cavalleria rusticana“ („Ländliche Ehre“).

116. *„Mystischer Kanon“* - Kanon aus dem I. Akt von Glinkas Oper „Ruslan und Ludmila“ (nach Ludmilas Entführung).

117. *„Askolds Grab“* - Oper (1835) von Werstowski nach dem gleichnamigen Roman von M. N. Sagoskin (mit verändertem glücklichem Ausgang).

118. Schtrups Projekt wurde formalisiert, indem er die Aktivitäten der Gesellschaft für Musikalische Versammlungen, die bereits über eine genehmigte Satzung verfügte, neu organisierte und erweiterte.

119. Das Arioso für Bass in *„Antschar“* wurde 1882 komponiert (und teilweise orchestriert), stellte den Autor aber nicht zufrieden. Die letzte Überarbeitung von „Antschar“ stammt aus dem Jahr 1897. 1907 wurde die Partitur der Romanze veröffentlicht.

120. Das Autograph der Oper „Snegurotschka“, geschrieben auf dem Gut Stelewo.

121. Artikel von R. I. Semenkowski „Ideale der Kunst“, veröffentlicht in der Zeitschrift „Historisches Bulletin“, 1894, Juni-Juli.

122. Das Gemälde von Repin. Aus ähnlichen Gründen missfiel Rimski-Korsakow Repins Porträt von Mussorgsky.

123. *„Die Süße der Rache“* ist der II. Satz der symphonischen Suite „Antar“ von Rimski-Korsakow.

124. *«Лоэнгрин», или наказанное любопытство»* — статья Кюи, написанная по поводу первого представления оперы Вагнера «Лоэнгрин» на сцене Мариинского театра 4 октября 1868 г. — «СПб. ведомости», 1868, № 278. Статья была посвящена Римскому-Корсакову.

125. Высказывания Серова об опере Глинки «Руслан и Людмила» имеются во многих его статьях. Наиболее полное выражение они нашли в большой статье «Руслан» и русланисты» (см. А. Н. Серов, Критические статьи, т. IV. СПб, 1895, стр. 1667; статья вошла в «Избранные статьи», т. I, М. — Л., 1950, стр. 193). Отдельные замечания А. Г. Рубинштейна об опере «Руслан и Людмила» имеются в его книге «Музыка и ее представители. Разговор о музыке».

126. Опера «Псковитянка» была поставлена Обществом музыкальных собраний по инициативе и при активнейшем содействии члена Общества, Штрупа.

127. *«Лючия ди Ламермур»* — опера Доницетти (1835). *«Гугеноты»* — опера Дж. Мейербера (1836). *«Аида»* — опера Дж. Верди (1871). *«Пророк»* — опера Мейербера (1849). *«Пуритане»* — опера В. Беллини (1835).

128. *«Богатыри»* — музыка Бородина к сатирической пьесе В. А. Крылова (1867). Произведение было задумано как пародия на «большие» оперы Мейербера, Россини и других западноевропейских композиторов, а также на «Рогнеду» Серова. Музыка «Богатырей» состоит из 22 номеров; многое заимство вано в пародийном плане из опер названных композиторов.

129. Написанная Соловьевым кадриль для ф-п. на темы из «Псковитянки» Римского-Корсакова

124. *„Lohengrin oder die bestrafte Neugier“* - ein Artikel von Kjui über die Uraufführung von Wagners Oper „Lohengrin“ im Mariinski-Theater am 4. Oktober 1868 – „St. Petersburg Nachrichten“, 1868, Nr. 278. Der Artikel war Rimski-Korsakow gewidmet.

125. Serows Aussagen über Glinkas Oper „Ruslan und Ludmila“ finden sich in vielen seiner Artikel. Am ausführlichsten kommen sie in seinem Hauptartikel „Ruslan“ und die Ruslanisten“ zum Ausdruck (siehe A. N. Serow, Kritische Artikel, Bd. IV. St. Petersburg, 1895, S. 1667; der Artikel wurde in „Ausgewählte Artikel“, Bd. I, M. - L., 1950, S. 193 aufgenommen). Gesonderte Bemerkungen von A. G. Rubinstein über die Oper „Ruslan und Ludmila“ finden sich in seinem Buch „Musik und ihre Repräsentanten. Ein Gespräch über Musik“.

126. Die Oper „Pskowitjanka“ wurde von der Gesellschaft für musikalische Versammlungen auf Initiative und unter tatkräftiger Mithilfe eines Mitglieds der Gesellschaft, Schtrup, inszeniert.

127. *„Lucia di Lamermoor“* ist eine Oper von Donizetti (1835). *„Die Hugenotten“* von G. Meyerbeer (1836). *„Aida“* - eine Oper von G. Verdi (1871). *„Der Prophet“* - Oper von Meyerbeer (1849). *„Die Puritaner“* - Oper von V. Bellini (1835).

128. *„Helden“*- Musik von Borodin zu dem satirischen Stück von Krylow (1867). Das Werk war als Parodie auf die „großen“ Opern von Meyerbeer, Rossini und anderen westeuropäischen Komponisten sowie auf Serows „Rogneda“ konzipiert. Die Musik von „Helden“ besteht aus 22 Nummern; vieles ist aus den Opern dieser Komponisten parodiert worden.

129. Solowjows Quadrille für Klavier über Themen aus Rimski-Korsakows „Pskowitjanka“ wurde nicht gefunden;

не найдена; по-видимому, она была уничтожена автором.

130. Из упоминаемых Ястребцевым рукописей Мусоргского, Бородина и др. в настоящее время в архиве Римского-Корсакова, находящемся в Рукописном отделе ГПБ, хранятся: 1) «Сорочинская ярмарка» Мусоргского — партитура вступления и «Думка Параси» для голоса с оркестром; 2) «Царь Саул» для голоса с оркестром Мусоргского, в инструментовке Н. С. Кленовского (дата: 25 ноября 1883 г.); 3) «Похоронный марш» и «Реквием» Бородина— две небольшие пьесы из «Парафраз», коллективно написанных Римским-Корсаковым, Бородиным, Лядовым, Кюи и Щербачевым.

131. *«Заколдованное место»* — музыкальная картина для симфонического оркестра по повести Гоголя Н. Н. Римской-Корсаковой (в двух- и четырехручном переложении), посвящена Мусоргскому (1872) (см. архив Н. А. Римского- Корсакова, № 79, 86, 122а, г, 169, 270, 271).

132. Статейка эта («Артист», 1894, № 42), написанная по поводу возобновления оперы «Майская ночь» на сцене Мариинского театра, состояла из обычных для Кюи в отношении Римского-Корсакова частных похвал и придирчивых порицаний.

133. Во вступлении к опере Вагнера «Золото Рейна» 8 (а не 4) валторн оркестра «Кольцо Нибелунга» находятся в непрерывном имитационном движении.

134. *«Каин»* — незаконченная оратория по драме Байрона, над которой работал Рубинштейн в последний год своей жизни. Согласно завещанию А. Г. Рубинштейна «Увертюра» была впервые исполнена в день открытия нового здания консерватории 12 ноября 1896 г. под управлением Галкина (см. «Новости и

sie scheint vom Autor vernichtet worden zu sein.

130. Von den von Jastrebzew erwähnten Manuskripten von Mussorgsky, Borodin und anderen besitzt das Rimski-Korsakow-Archiv in der Manuskriptabteilung der GPB derzeit einige: 1.) „Der Sorotschinsker Jahrmarkt“ von Mussorgsky - Partitur der Einleitung und „Dumka Parasi“ für Gesang und Orchester; 2.) „König Saul“ für Gesang und Orchester von Mussorgsky, mit Instrumentation von N. S. Klenowsky (Datum: 25. November 1883); 3.) Borodins „Trauermarsch“ und „Requiem“ sind zwei kleine Stücke aus den Paraphrasen, die gemeinsam von Rimski-Korsakow, Borodin, Ljadow, Kjui und Schtscherbatschow geschrieben wurden.

131. *„Der verhexte Platz“* - ein musikalisches Gemälde für Sinfonieorchester nach Gogols Erzählung von N. N. Rimski-Korsakowa (in zwei- und vierhändiger Bearbeitung), Mussorgsky gewidmet (1872) (siehe Rimski-Korsakows Archiv, Nr. 79, 86, 122a, g, 169, 270, 271).

132. Dieser kleine Artikel („Der Künstler“, 1894, Nr. 42), der über die Wiederaufnahme der Oper „Maiennacht“ auf der Bühne des Mariinski-Theaters geschrieben wurde, bestand aus dem üblichen privaten Lob und kritischen Tadel für Kjui über Rimski-Korsakow.

133. In der Einleitung zu Wagners Oper „Rheingold“ befinden sich die 8 (und nicht 4) Waldhörner des „Ring der Nibelungen“ in einer kontinuierlichen imitatorischen Bewegung.

134. *„Kain“* ist ein unvollendetes Oratorium auf der Grundlage von Byrons Drama, an dem Rubinstein im letzten Jahr seines Lebens arbeitete. Laut A. G. Rubinsteins Testament wurde die „Ouvertüre“ am Tag der Eröffnung des neuen Konservatoriumsgebäudes am 12. November 1896 unter Galkin

Биржевая газета», 1896, 13 ноября, статья «Открытие консерватории»), Сюита для оркестра (Es-dur, op. 119) посвящена РМО.

135. *«Рафаэль»* — музыкальные сцены из эпохи Возрождения в 1 действии, либретто А. Крюкова. «Рафаэль» был написан для Первого съезда русских художников. Первое публичное исполнение состоялось в апреле 1894 г. в Москве

136. Пианист Ф. М. Блуменфельд.

137. Романс В. С. Серовой на текст стихотворения, входящего в повесть Тургенева «Песнь торжествующей любви».

138. *«Уриель Акоста»* — опера Серовой по одноименной драме К. Гуцкова; была исполнена в 1885 г. в Москве на сцене Большого театра.

139. Балакирев состоял управляющим Певческой капеллой с 1883 по 1894 г.

140. Статья М. М. Иванова «Антон Григорьевич Рубинштейн (по поводу его кончины 8-го ноября 1894 года)» была напечатана в газете «Новое время», 1894, 14 ноября, № 6722. В этой статье автор, доказывая творческую оригинальность и артистическую независимость Рубинштейна, добавляет: «Если бы Рубинштейн имел более яркое дарование инструментатора, вроде того, каким обладает, например, г. Римский-Корсаков, гениальность его сочинений проявилась бы ясно даже для самого тупого слушателя».

141. *Борисова* — О. В. Аничкова.

142. Басня И. А Крылова «Свинья под дубом».

143. Произведения Рубинштейна: «Вавилонское столпотворение» — духовная опера на текст Ю. Розенберга (1870). «Демон» — фантастическая опера в 3 действиях, либретто П. А Висковатого по одно: менной поэме Лермонтова (1875).

uraufgeführt (siehe „Nachrichten- und Börsenblatt“, 1896, 13. November, Artikel „Eröffnung des Konservatoriums“), die Suite für Orchester (Es-dur, op. 119) ist der RMG gewidmet.

135. *„Raffael“* - musikalische Szenen aus der Renaissance in 1 Akt, Libretto von A. Krjukow. „Raffael“ wurde für den Ersten Kongress der russischen Künstler geschrieben. Die erste öffentliche Aufführung fand im April 1894 in Moskau statt.

136. Pianist F. M. Blumenfeld.

137. Romanze von W. S. Serowa zum Text des Gedichts in Turgenjews Erzählung „Lied der triumphierenden Liebe“.

138. *„Uriel Acosta“*, eine Oper von Serowa nach dem gleichnamigen Drama von K. Gutzkow, die 1885 am Bolschoi-Theater in Moskau aufgeführt wurde.

139. Balakirew war von 1883 bis 1894 Leiter des Hofsängerchores.

140. Artikel von M. M. Iwanow „Anton Grigorjewitsch Rubinstein (über seinen Tod am 8. November 1894)“ wurde in der Zeitung „Neue Zeit“, 1894, 14. November, Nr. 6722 veröffentlicht. In diesem Artikel beweist der Autor Rubinsteins kreative Originalität und künstlerische Unabhängigkeit und fügt hinzu: „Hätte Rubinstein eine bessere Begabung für die Instrumentierung, wie sie z.B. Herr Rimski-Korsakow besitzt, so würde die Genialität seiner Kompositionen auch für den unbedarftesten Hörer klar erkennbar sein.“

141. Borissowa - O. W. Anitschkow.

142. Fabel I. A. Krylows „Das Schwein unter der Eiche“.

143. Werke von Rubinstein: „Babylonisches Pandämonium“, eine geistliche Oper nach einem Text von J. Rosenberg (1870). „Der Dämon“ ist eine Fantasieoper in 3 Akten, Libretto von P. A. Wiskowaty nach einem Gedicht von Lermontow (1875). „Feramors“ ist eine

«Фераморс» — лирическая опера в 3 действиях, текст Ю. Розенберга по «Лалла Рук» Т. Мура (1863). «Маккавеи» — опера в 3 действиях, либретто Мозенталя по одноименной драме О. Людвига (1875). «Азра» — романс, ор. 32. «12 персидских песен» на слова азербайджанского ашуга Мирза-Шафн в переводе Боденштедта на немецкий язык, ор. 34. «Дон-Кихот» — музыкальная картина для симфонического оркестра, ор. 87.

144. Римский-Корсаков относился с резкой антипатией к личности и музыкальным взглядам Лароша. Поэтому устанавливающиеся в 90-х гг. у группы петербургских композиторов (в частности у Лядова и Глазунова) дружеские отношения с Ларошем вызывали с его стороны недовольство и тревогу. Римский-Корсаков считал Танеева музыкантом консервативного склада, близким Ларошу по характеру своих убеждений. Однако во второй половине 90-х гг. он отошел от этого взгляда. Отмечая отношение Танеева к петербургским музыкантам, Римский-Корсаков писал: «Перемена эта как-то совпала с началом нового периода его композиторской деятельности, когда, сохранив свою поразительную контрапунктическую технику, он отдался творчеству более свободно и руководствовался идеалами современной музыки» («Летопись моей музыкальной жизни», стр. 215). Зрелые выдающиеся произведения Танеева (опера «Орестея», симфония с-moll) были высокого оценены Римским-Корсаковым.

145. «La Musique en Russie» печаталась сначала в парижском музыкальном журнале «Revue et Gasette musicale» и вышла отдельным изданием в 1880 г. в Париже.

lyrische Oper in 3 Akten, Text von J. Rosenberg nach T. Moores „Lalla Rookh“ (1863). „Die Makkabäer“, eine Oper in 3 Akten, Libretto von Mosenthal, nach dem gleichnamigen Drama von O. Ludwig (1875). „Asra“ - eine Romanze, op. 32. „12 persische Lieder“ nach Texten des aserbaidschanischen kaukasischen Barde Mirza-Shafn, ins Deutsche übersetzt von Bodenstedt, op. 34. „Don Quijote“ ist ein musikalisches Gemälde für Sinfonieorchester, op. 87.

144. Rimski-Korsakow war Laroches Persönlichkeit und seinen musikalischen Ansichten gegenüber sehr abgeneigt. Aus diesem Grund war die Freundschaft zwischen Rimski-Korsakow und Laroche, die in den 90er Jahren von einer Gruppe Petersburger Komponisten (insbesondere Ljadow und Glasunow) begründet wurde, eine Quelle der Unzufriedenheit und Besorgnis. Rimski-Korsakow hielt Tanejew für einen konservativen Musiker, der in seinen Überzeugungen Laroche nahe stand. In der zweiten Hälfte der 90er Jahre wich er jedoch von dieser Auffassung ab. Über Tanejews Haltung gegenüber den Musikern in Petersburg schrieb Rimski-Korsakow: „Diese Veränderung fiel gewissermaßen mit dem Beginn einer neuen Periode seines Komponierens zusammen, als er sich, nachdem er seine markante Kontrapunkttechnik bewahrt hatte, freier dem Schreiben hingab und sich von den Idealen der zeitgenössischen Musik leiten ließ“ („Chronik meines musikalischen Lebens“, S. 215). Tanejews reife, herausragende Werke (die Oper „Oresteja“, die Sinfonie c-moll) wurden von Rimski-Korsakow hoch gelobt.

145. „La Musique en Russie“ wurde erstmals in der Pariser Musikzeitschrift „Revue et Gasette musicale“ abgedruckt und 1880 in einer eigenen Ausgabe in Paris veröffentlicht.

146. Приводимая Ястребцевым схема «Введения в инструментовку» является одним из вариантов этого труда Римского-Корсакова й в окончательную редакцию его не вошла.

147. II Русский симфонический концерт под управлением Римского-Корсакова состоялся 17 декабря 1894 г. На концерте в первый раз была исполнена Сюита для большого оркестра «Scenes de ballett» Глазунова (op. 52, 1894) под управлением автора. Сюита состоит из 8 номеров. Preambule, Marionettes, Мазурка, Скерцино, Pas d'action, Восточная пляска, Вальс, Полонез.

148. Какие юбилейные афиши были занесены Римскому-Корсакову Ястребцевым— сказать трудно. Возможно, что Ястребцев, склонный отмечать «юбилеи» по всякому поводу, имел в виду четыре Русских симфонических концерта под управлением Римского-Корсакова, объявленных на 3 и 17 декабря 1894 г., 14 января и 4 февраля 1895 г., поскольку эти последние приходились на начало 30-го года творческой деятельности Римского-Корсакова.

149. В журнале «Северный вестник», 1894, №11 и 12, были напечатаны дв́е статьи В В. Стасова под общим названием «Новая биография Листа» Статьи эти были написаны в связи с выходом в свет двухтомной биографии Листа Л. Раманн и трехтомного издания его писем, подготовленных к печати музыкальной писательницей Ла Мара. В этих статьях В. В. Стасов рассматривает вопрос об отношении Листа к Шопену, Берлиозу, Шуману и Вагнеру.

150. Семья старшей сестры Н. Н. Римской-Корсаковой—Софьи Николаевны, по мужу Ахшарумовой.

146. Jastrebzews Schema „Einführung in die Instrumentierung“ ist eine von Rimski-Korsakows Versionen dieses Werks und wurde nicht in seine endgültige Ausgabe aufgenommen.

147. Am 17. Dezember 1894 fand das II. Russische Sinfoniekonzert unter der Leitung von Rimski-Korsakow statt, bei dem die Suite für großes Orchester „Scenes de ballett“ (op. 52, 1894) von Glasunow unter der Leitung des Autors uraufgeführt wurde. Die Suite besteht aus acht Stücken. Preambule, Marionettes, Mazurka, Scherzino, Pas d'action, Orientalischer Tanz, Walzer, Polonaise.

148. Welche Jubiläumsplakate Rimski-Korsakow von Jastrebzew erhielt, ist schwer zu sagen. Möglicherweise bezog sich Jastrebzew, der bei jeder Gelegenheit „Jubiläen“ zu begehen pflegt, auf die vier von Rimski-Korsakow dirigierten Russischen Sinfoniekonzerte, die für den 3. und 17. Dezember 1894, den 14. Januar und den 4. Februar 1895 angekündigt waren, da sie zu Beginn von Rimski-Korsakows 30-jährigem Wirken als Komponist stattfanden.

149. In der Zeitschrift „Nordischer Herold“, 1894, Nr. 11 und 12, wurden zwei Artikel von W. W. Stassow unter dem Titel „Eine neue Biographie von Liszt“ abgedruckt. Diese Artikel wurden im Zusammenhang mit der Veröffentlichung einer zweibändigen Liszt-Biographie von L. Ramann und einer dreibändigen Ausgabe seiner Briefe geschrieben, die von dem Musikschriftsteller La Mara für den Druck vorbereitet wurde. In diesen Artikeln untersucht W. W. Stassow die Frage nach dem Verhältnis von Liszt zu Chopin, Berlioz, Schumann und Wagner.

150. Die Familie von Rimski-Korsakowas älterer Schwester Sofja Nikolajewna, mit ihrem Ehemann Achscharumow.

1895

1. Визит А. С. Аренского к Римскому-Корсакову, по-видимому, был связан со ставшей вакантной должностью управляющего Певческой капеллой (после ухода Балакирева и отказа Римского-Корсакова занять ее). Аренский занимал эту должность с 1895 по 1901 г.

2. Каждую субботу всех воспитанников Морского корпуса перед отпуском домой на побывку собирали в огромном столовом зале, где прилежных награждали яблоками и грушами, а получивших единицу или ноль пороли.

3. *«От мрака к свету»*— фантазия Глазунова для большого оркестра (ор. 53, 1894); была в первый раз исполнена 4 февраля 1895 г. в IV Русском симфоническом концерте под управлением Римского-Корсакова.

4. Первое представление «Снегурочки» в Киеве состоялось 23 января 1895 г.

5. Опера «Алеко» Рахманинова была поставлена в Киеве в первый раз 18 октября 1893 г. под управлением автора. Постановка, сделанная наспех, была очень плохо подготовлена (см. «Артист», М., 1893, № 32, стр. 179).

6. *«Огоньки»* из гедеоновской «Млады» перешли в сцену Снегурочки с Мизгирем (III действие оперы), став здесь светляками.

7. *Соляной городок* — сооруженное на месте старинного соляного торга здание для устройства лекций, концертов, выставок, расположенное на набережной Фонтанки (против Летнего сада).

1895

1. A. S. Arenskis Besuch bei Rimski-Korsakow scheint im Zusammenhang mit der Vakanz des Postens des Leiters des Hofsängerchores zu stehen (nach dem Weggang von Balakirew und der Weigerung Rimski-Korsakows, diesen Posten zu übernehmen). Arenski hatte dieses Amt von 1895 bis 1901 inne.

2. Jeden Samstag versammelten sich alle Zöglinge des Marinekorps im großen Speisesaal, bevor sie in den Urlaub fuhren, wo die Fleißigen mit Äpfeln und Birnen belohnt wurden, während diejenigen, die eine Eins oder eine Null bekamen, ausgepeitscht wurden.

3. *„Von der Dunkelheit zum Licht“* - Glasunows Fantasie für großes Orchester (op. 53, 1894); sie wurde am 4. Februar 1895 im IV. Russischen Symphoniekonzert unter der Leitung von Rimski-Korsakow uraufgeführt.

4. Die Uraufführung von „Snegurotschka“ in Kiew fand am 23. Januar 1895 statt.

5. Rachmaninows Oper „Aleko“ wurde am 18. Oktober 1893 in Kiew unter der Leitung des Autors uraufgeführt. Die Produktion, die in aller Eile entstand, war sehr schlecht vorbereitet (siehe „Der Künstler“, M., 1893, Nr. 32, S. 179).

6. Die *„Lichter“* aus Gedeonowskis „Mlada“ sind in die Szene Snegurotschka mit Misgir (III. Akt der Oper) übergegangen und werden hier zu Glühwürmchen.

7. Die *Salzstadt* ist ein Gebäude am Fontanka-Ufer (gegenüber dem Sommergarten), das auf dem Gelände des alten Salzlagers errichtet wurde und in dem Vorträge, Konzerte und Ausstellungen stattfinden.

8. Симфония (h-moll) А. Т. Гречанинова была исполнена в первый раз в III Русском симфоническом концерте 14 января 1895 г. под управлением Римского-Корсакова.

9. Эта поездка была организована по инициативе и на средства Беляева для показа русской музыки на Всемирной выставке в Париже. Двумя концертами, состоявшимися 22 и 29 июня 1889 г. в зале дворца «Трокадеро» (в настоящее время не существует), дирижировали Римский-Корсаков и Глазунов, солист — Н. С. Лавров.

10. Частная музыкальная школа, основанная в 1888 г. пианистом И. А. Воровкой, бывшим профессором Петербургской консерватории (1878—1887), находилась на углу Невского проспекта и Большой Морской улицы (ныне ул. Герцена).

11. Шутливое сравнение *«Давидова братства»*, созданного романтической фантазией Шумана, с Обществом музыкальных собраний, в числе учредителей которого были два брата Давидовы — Иван и Алексей Августовичи.

12. Эта статья Ларош — «Чайковский как драматический композитор» («Ежегодник имп. театров» за 1893—1894 гг., кн. 1) — содержала ряд выпадов против композиторов «молодой русской школы».

13. Статья Финдейзена «Милий Алексеевич Балакирев (Очерк его музыкальной деятельности)» напечатана в «Русской музыкальной газете», 1895, № 1. В том же номере помещены с пояснительным текстом портреты Балакирева, Кюи, Бородина, Мусоргского и Римского-Корсакова.

14. *«Коронационная кантата»* Глазунова для сопрано, меццо-сопрано, тенора, баса, хора и оркестра, слова В. А. Крылова (ор. 56,

8. Sinfonie (h-moll) A. T. Gretschaninows wurde zum ersten Mal im III. Russischen Sinfoniekonzert am 14. Januar 1895 unter der Leitung von Rimski-Korsakow aufgeführt.

9. Diese Reise wurde auf Initiative und auf Kosten von Beljajew organisiert, um russische Musik auf der Weltausstellung in Paris zu präsentieren. Die beiden Konzerte, die am 22. und 29. Juni 1889 im Saal des (heute nicht mehr existierenden) Trocadero-Palastes stattfanden, wurden von Rimski-Korsakow und Glasunow dirigiert; der Solist war N. S. Lawrow.

10. Eine private Musikschule, die 1888 von dem Pianisten I. A. Worowkoi, einem ehemaligen Professor des Petersburger Konservatoriums (1878-1887), gegründet wurde, befand sich an der Ecke des Newski-Prospekts und der Bolschaja-Morskaja-Straße (der heutigen Herzen-Straße).

11. Der spielerische Vergleich der durch Schumanns romantische Fantasie entstandenen „Die Bruderschaft Davids“ mit der Gesellschaft der Musikalischen Versammlungen, zu deren Gründern die beiden Dawidow-Brüder Iwan und Alexej Awgustowitsch gehörten.

12. Dieser Artikel von Laroche, „Tschaikowsky als dramatischer Komponist“ („Jahrbuch der kaiserlichen Theater“, 1893-1894, Bd. 1), enthielt eine Reihe von Schmähungen gegen Komponisten der „jungen russischen Schule“.

13. Findeisens Artikel „Mili Alexejewitsch Balakirew (Skizze seiner musikalischen Tätigkeit)“ wird in der „Russischen Musikzeitung“, 1895, Nr. 1, veröffentlicht. In derselben Ausgabe finden sich Porträts von Balakirew, Kjui, Borodin, Mussorgsky und Rimski-Korsakow mit erläuternden Texten.

14. Glasunows *„Krönungskantate“* für Sopran, Mezzosopran, Tenor, Bass, Chor und Orchester, Text von W. A. Krylow (op. 56, 1895), wurde am 14.

1895), была исполнена 14 мая 1896 г. в Москве в Грановитой палате.

15. М. И. Фигнер.

16. Речь идет о чествовании Беляева в связи с 10-летием учрежденных им в 1885 г. Русских симфонических концертов.

17. Киевской постановке оперы «Снегурочка» посвящен ряд статей Л. Гончарова, большого почитателя музыки Римского-Корсакова, в местной га́зете «Жизнь и искусство» за 1895 г. (23, 24 и 28 января — заметки информационного характера, 2 и 7 февраля — подробный разбор оперы). Эти статьи, содержащие критические замечания по адресу исполнителей, художника и режиссера, не позволяют, однако, раскрыть причину и содержание конфликта, о котором говорит Ястребцев.

18. Статья «Музыкальный критик особого рода» («Русская музыкальная газета», 1895, № 1) написана Оссовским по поводу только что вышедшей невежественной книжки Баскина о Чайковском (В. С. Баскин, Русские композиторы. П. И. Чайковский. Очерк его деятельности. Изд. Л. Ф. Маркса), которую он подверг уничтожающей критике.

19. *Чешский или Богемский струнный квартет* образовался в 1892 г. из даровитой молодежи, окончившей Пражскую консерваторию: первая скрипка — К. Гофман, вторая скрипка — И. Сук, альт — О. Недбал, виолончель — О. Бергер (с 1897 г. — Г. Виган). Чешские музыканты выступали в Квартетных собраниях РМО 6 и 18 февраля 1895 г.

20. Статья Ларош действительно производит странное впечатление. Наряду с отдельными ценными мыслями об оперной эстетике вообще и Чайковского в частности, она полна противоречий, неясностей,

Mai 1896 in Moskau im Facetten-Saal aufgeführt.

15. M. I. Figner.

16. Dies bezieht sich auf die Feier von Beljajew anlässlich des 10-jährigen Bestehens der von ihm 1885 gegründeten Russischen Symphoniekonzerte.

17. Der Aufführung von „Snegurotschka“ in Kiew wurde 1895 in der Lokalzeitung „Leben und Kunst“ ein Artikel von L. Gontscharow gewidmet, einem großen Bewunderer der Musik von Rimski-Korsakow (23., 24. und 28. Januar - Informationsnotizen; 2. und 7. Februar - eine ausführliche Analyse der Oper). Diese Artikel üben zwar Kritik an den Darstellern, dem Künstler und dem Regisseur, gehen aber nicht auf die Ursache und den Inhalt des von Jastrebzew beschriebenen Konflikts ein.

18. Der Artikel „Ein Musikkritiker der besonderen Art“ („Russische Musikzeitung“, 1895, Nr. 1) wurde von Ossowski über ein soeben erschienenes ignorantes Buch von Baskin über Tschaikowsky geschrieben (W. S. Baskin, Russische Komponisten. P. I. Tschaikowsky. Skizze seiner Aktivitäten. Hrsg. von L. F. Marx), die er einer vernichtenden Kritik unterzog.

19. *Das tschechische oder böhmische Streichquartett* wurde 1892 von begabten jungen Leuten gegründet, die das Prager Konservatorium absolviert hatten: erste Geige - K. Hoffmann, zweite Geige - I. Suk, Bratsche - O. Nedbal, Cello - O. Berger (ab 1897 - H. Wigan). Die tschechischen Musiker traten bei den Quartettsitzungen der RMG am 6. und 18. Februar 1895 auf.

20. Der Artikel von Laroche macht in der Tat einen seltsamen Eindruck. Abgesehen von einigen wertvollen Überlegungen zur Opernästhetik im Allgemeinen und zu Tschaikowsky im Besonderen ist es voller Widersprüche,

парадоксов, изложена крайне разбросанно, с отступлениями личного характера, обильными «цветами красноречия», и никакого определенного вывода о Чайковском как музыкальном драматурге не дает. Такой стиль критических статей был абсолютно неприемлем для Римского-Корсакова.

21. 16 февраля 1895 г. Глазунову была присуждена третья премия за квартет № 4 (a-moll).

22. В 1894 и 1895 гг. в «Русской музыкальной газете» был напечатан ряд статей, критических отзывов, рецензий и переводов Оссовского.

23. В. В. Верещагин слышал эту мелодию в Индии.

24. Речь идет о первой до-мажорной симфонии Балакирева, начатой в 1862 г. и оконченной им только в 1898 г.

25. *«Капелльские гении»* — покровительствуемые Балакиревым молодые композиторы, воспитанники капеллы: Ф. С. Акименко, В. А. Золотарев, С. А. Бармотин и др.

26. Лекция Кюи о русском романсе состоялась 23 февраля 1895 г. в петербургском Обществе музыкальных собраний в помещении Петербургской музыкальной школы. Запись лекции в том же году печаталась в журнале «Артист» и в газете «Неделя» под заглавием «Очерк развития русского романса» Отдельно лекция вышла под названием «Русский романс» (1896) в издании Финдейзена.

27. *«Наль и Дамаянти»* — опера Аренского в 3 действиях и 6 картинах (ор. 47, 1891 — 1897); сюжет взят из индийской поэмы «Магабхарата» в поэтической обработке Жуковского, либретто М. И. Чайковского. *«Греческие ритмы»* — цикл пьес (6) для ф-п. под названием «Essais sur des rythmes oublies», в которых Аренский использовал

Zweideutigkeiten und Paradoxien, es ist extrem zerstreut, mit Abschweifungen persönlicher Art, reichlich „Blumen der Beredsamkeit“, und es bietet keine eindeutige Schlussfolgerung über Tschaikowsky als Musikdramatiker. Ein solcher Stil der Kritik war für Rimski-Korsakow völlig inakzeptabel.

21. Am 16. Februar 1895 erhielt Glasunow den dritten Preis für sein Quartett Nr. 4 (a-moll).

22. In den Jahren 1894 und 1895 veröffentlichte die „Russische Musikzeitung“ eine Reihe von Artikeln, Kritiken, Rezensionen und Übersetzungen von Ossowski.

23. W. W. Wereschtschagin hatte diese Melodie in Indien gehört.

24. Dies war Balakirews erste C-Dur-Sinfonie, die er 1862 begann und erst 1898 vollendete.

25. *„Choristen-Genies“* - junge Komponisten, die von Balakirew gefördert wurden, Schüler der Choristen: F. S. Akimenko, W. A. Solotarew, S. A. Barmotin und andere.

26. Kjuis Vortrag über die russische Romanze wurde am 23. Februar 1895 in der Gesellschaft für musikalische Versammlungen in Petersburg in der Petersburger Musikschule gehalten. Eine Aufzeichnung des Vortrags wurde im selben Jahr in der Zeitschrift „Der Künstler“ und in der Zeitung „Die Woche“ unter dem Titel „Ein Essay der Entwicklung der russischen Romantik“ veröffentlicht, die von Findeisen separat als „Russische Romantik“ (1896) herausgegeben wurde.

27. *„Nal und Damayanti“* - Oper von Arenskij in 3 Akten und 6 Bildern (op. 47, 1891 - 1897); die Handlung ist dem indischen Gedicht „Magabharata“ in einer poetischen Bearbeitung von Schukowski entnommen, Libretto von M. I. Tschaikowsky. „Griechische Rhythmen“ ist ein Zyklus von Stücken (6) für Klavier mit dem Titel „Essais sur des rythmes oublies“, in dem Arenski

древнегреческие поэтические метры (op. 28). «Basso ostinato» (op. 5 № 5) из «Six morceaux» для ф-п.

28. «Записка Глазунова о редакции «Князя Игоря» Бородина» опубликована в «Русской музыкальной газете», 1896, февраль, № 2.

29. Пародия на девять поколений Израилевых по библии («Авраам роди Исаака, Исаак роди Иакова, Иаков роди Иуду...»).

30. *Апис* — священный бык египетской мифологии.

31. *Маня* — фамильярное уменьшительное от имени «Герман».

32. Увертюра Ларош к задуманной им опере «Кармозина» (на сюжет комедии Альфреда де Мюссе) была исполнена в концерте РМО 16 октября 1893 г. пол управлением Чайковского в последний приезд его в Петербург.

33. Симфония Ф. Шуберта C-dur исполнялась 4 марта 1895 г. под управлением Направника в VI Симфоническом собрании РМО.

34. «Письмо к Г. А. Ларошу (По поводу русской музыки)» опубликовано В. В Стасовым в газете «Новости», 1895, № 65. В этой статье автор дал Ларошу заслуженную отповедь за его «Открытое письмо Н. Н. Фигнеру» («Новости», 1895, № 47 и 49), в котором Ларош развивал мысль, что и без премий (речь шла об объявленном Фигнером конкурсе на лучшую оперу) русские композиторы сочиняют слишком много.

35. «Hunnenschlacht» («Битва гуннов») — симфоническая поэма Листа (1856).

36. *«Ленора»* — романтическая баллада немецкого писателя Г.-А. Бюргера (1773), переведена Жуковским.

antike griechische poetische Metren verwendet (op. 28). „Basso ostinato“ (op. 5 Nr. 5) aus „Six morceaux“ für Klavier.

28. „Glasunows Notiz über Borodins Revision von 'Fürst Igor'“, veröffentlicht in der „Russischen Musikzeitung“, 1896, Februar, Nr. 2.

29. Eine Parodie auf die neun Generationen Israels in der Bibel („Abraham zeugte Isaak, Isaak zeugte Jakob, Jakob zeugte Juda...“).

30. *Apis* ist der heilige Stier der ägyptischen Mythologie.

31. *Manja* - familiäre Verkleinerungsform des Namens „Hermann“.

32. Laroches Ouvertüre zu seiner geplanten Oper „Karmosina“ (nach der Handlung der Komödie von Alfred de Musset) wurde in einem Konzert der RMG am 16. Oktober 1893 unter der Leitung von Tschaikowsky bei seinem letzten Besuch in Petersburg aufgeführt.

33. F. Schuberts Symphonie in C-Dur wurde am 4. März 1895 unter der Leitung von Naprawnik beim VI. Symphonietreffen der RMG aufgeführt.

34. „Brief an G. A. Laroche (Anlässlich der russischen Musik)“ wurde von W. W. Stassow in der Zeitung „Nachrichten“, 1895, Nr. 65 veröffentlicht. In diesem Artikel erteilte der Autor Laroche eine wohlverdiente Rüge für seinen „Offenen Brief an N. N. Figner“ („Nachrichten“, 1895, Nr. 47 und 49), in dem Laroche die Idee entwickelte, dass russische Komponisten auch ohne Preise (es ging um den von Figner ausgeschriebenen Wettbewerb für die beste Oper) zu viel komponieren.

35. Die „Hunnenschlacht“ ist eine symphonische Dichtung von Liszt (1856).

36. *„Lenora“* ist eine romantische Ballade des deutschen Schriftstellers H.-A. Bürger (1773), die von Schukowski übersetzt wurde.

37. *«Последний день Помпеи»* — опера в 3 актах Ю. Арнольда. Начата в 1840-х гг., окончена в 1860 г.

38. *«Исландские мелодии»* Свендсена — обработка народных исландских песен для малого оркестра; входят в серию таких же обработок норвежских и шведских народных песен.

39. Усадьба Вечаша

40. Ауэр остановил оркестр в концерте РМО 18 марта 1895 г.

41. *«Грот Венеры»* в опере Вагнера «Тангейзер».

42. В. С. Баскин, Русские композиторы. М. П. Мусоргский, Очерк музыкальной деятельности. Изд. Юргенсона, М., 1887.

43. *Перебранка* Лароша с Ивановым произошла на страницах газет «Новости» и «Новое время» за 1895 г. Ларош в статье «Концерт под управлением М. М. Иванова в Дворянском собрании» подверг уничтожающей критике и осмеянию Иванова как композитора, дирижера и музыкального критика. Иванов ответил не менее резкой статьей, в которой утверждал, что Ларош «из человека, подававшего когда-то надежды», превратился в «пустозвона, способного писать и за и против» (см. «Новости и Биржевая газета», 1895, 22 марта; «Новое время», 1895, 27 марта).

44. Речь идет о Пятой симфонии Глазунова (ор. 55) и его же «Балетной сюите» для большого-оркестра (ор. 52). Сообщение Ястребцева неточно. Пятая симфония была закончена в октябре 1895 г. Очевидно, Ястребцев имел в виду законченный замысел произведения. Неточно и наименование другого произведения. В «Балетной сюите» имеется «Восточная пляска» (№ 6), название

37. *„Der letzte Tag von Pompeji“* - Oper in 3 Akten von J. Arnold. Begonnen in den 1840er Jahren, fertiggestellt 1860.

38. *„Isländische Melodien“* von Svendsen - Arrangement isländischer Volkslieder für kleines Orchester; Teil einer Reihe ähnlicher Arrangements norwegischer und schwedischer Volkslieder.

39. Das Anwesen der Wetschaschas

40. Auer unterbrach das Orchester bei einem RMG-Konzert am 18. März 1895.

41. *„Die Grotte der Venus“* in Wagners Oper „Tannhäuser“.

42. W. S. Baskin, Russische Komponisten. M. P. Mussorgsky, Skizze von Mussorgskys musikalischer Tätigkeit. Hrsg. von Jurgenson, Moskau, 1887.

43. Die *Auseinandersetzung* zwischen Laroche und Iwanow fand 1895 in den Zeitungen „Nachrichten“ und „Neue Zeit“ statt, wo Laroche in seinem Artikel „Konzert unter der Leitung von M. M. Iwanow in der Adelsversammlung“ Iwanow als Komponisten, Dirigenten und Musikkritiker einer vernichtenden Kritik und Spott aussetzte. Iwanow antwortete mit einem ebenso harschen Artikel, in dem er behauptete, Laroche habe sich „von einem Mann, der einmal Hoffnung gezeigt hatte“, in „einen hohlköpfigen Mann verwandelt, der sowohl für als auch gegen etwas schreiben kann“ (siehe „Nachrichten- und Börsenblatt“, 1895, 22. März; „Neue Zeit“, 1895, 27. März).

44. Es handelt sich um Glasunows Fünfte Symphonie (op. 55) und seine „Ballettsuite“ für großes Orchester (op. 52). Der Bericht von Jastrebzew ist ungenau. Die Fünfte Symphonie wurde im Oktober 1895 vollendet. Der Titel des anderen Werks ist ebenfalls unzutreffend. In der „Ballettsuite“ gibt es den „Orientalischen Tanz“ (Nr. 6), dessen Titel Jastrebzew auf die gesamte Suite übertragen hat.

которой перенесено Ястребцевым на всю сюиту.

45. Музыкальный путеводитель по «Младе». Имя Карла Бедекера, составителя популярнейшего справочника для путешественников, стало нарицательным.

46. Опера Римского-Корсакова «Псковитянка» была поставлена в Панаевском театре 7, 13 и 16 апреля 1895 г. Оркестровые репетиции проводились Римским-Корсаковым и И. А. Давидовым. Панаевский театр находился на набережной Невы у Дворцового моста, рядом с павильоном Адмиралтейства. Сгорел в 1917 г.

47. *«Весенние воды»* — романс А. Н. Алфераки, № 1, из цикла «Девять романсов» (ор. 15). «Весна» Глазунова — музыкальная картина для оркестра (ор. 34, 1891).

48. *Стеша* — действующее лицо из оперы «Псковитянка» в исполнении весьма красивой певицы Л. Д. Ильиной (по мужу Кобеляцкой).

49. *Мильтиад* — греческий полководец, победитель при Марафоне (490 г. до н. э.).

50. Статья Вакселя за подписью «V. P.» была напечатана во французской газете «Journal de St.-Petersbourg», 1895, 9 апреля, № 94, под названием «Reprise de la «Pskovitaine» de M. Rimsky-Korsakow».

51. Имеются в виду переводы К. Бальмонта из Шелли. Переводы отличаются вольным обращением с оригиналом.

52. Факсимиле автографа Римского-Корсакова напечатано в «Русской музыкальной газете» 1895, № 5 и 6, как иллюстрация к статье Ястребцева «Несколько слов о 2-й и 3-й редакциях «Пскозитянки» и народных темах, взятых Римским-Корсаковым в эту оперу».

53. «Открытое письмо Н. Н. Фигнеру» было написано Ларошем в

45. Der Musikalische Wegweiser zu „Mlada“. Der Name Karl Baedeker, Verfasser des populärsten Reiseführers, ist mittlerweile ein Begriff.

46. Rimski-Korsakows Oper „Pskowitjanka“ wurde am 7., 13. und 16. April 1895 im Panajewski-Theater aufgeführt, die Orchesterproben wurden von Rimski-Korsakow und I. A. Dawidow geleitet. Das Panajewski-Theater befand sich am Ufer der Newa in der Nähe der Palastbrücke, direkt neben dem Admiralitätspavillon. Es brannte 1917 nieder.

47. *„Quellwasser“* - A. N. Alferakis Romanze, Nr. 1, aus dem Zyklus „Neun Romanzen“ (op. 15). Glasunows „Frühling“ - ein musikalisches Gemälde für Orchester (op. 34, 1891).

48. *Stescha* ist eine Figur aus der Oper „Pskowitjanka“, gesungen von der sehr schönen Sängerin L. D. Iljina (nach ihrem Ehemann Kobeljazkaja).

49. *Miltiades* war ein griechischer General, der bei Marathon (490 v. Chr.) siegte.

50. Waxels Artikel signiert „V. P.“ wurde in der französischen Zeitung „Journal de St.-Petersbourg“, 1895, 9. April, Nr. 94, unter dem Titel „Reprise de la „Pskovitaine“ de M. Rimsky-Korsakow“ veröffentlicht.

51. Dies bezieht sich auf C. Balmonts Übersetzungen von Shelley. Die Übersetzungen zeichnen sich durch ihren freien Umgang mit dem Original aus.

52. Ein Faksimile von Rimski-Korsakows Autograph wurde in der „Russischen Musikzeitung“ 1895, Nr. 5 und 6, als Illustration zu Jastrebzews Artikel „Ein paar Worte über die 2. und 3. Ausgabe von „Pskowitjanka“ und von volkstümlichen Themen veröffentlicht Rimski-Korsakow in dieser Oper.“

53. „Ein offener Brief an N. N. Figner“ wurde von Laroche als Antwort auf eine

ответ на приглашение принять участие в работе комиссии, образованной «для выработки устава или правил о конкурсе на премию за лучшую оперу. В этом «Письме» Ларош решительно отказывается от участия в комиссии в силу принципиально отрицательного отношения к конкурсам и убеждения «в бесполезности, в тщетности, даже положительном вреде ухаживания за композиторами». По мнению Лароша, русские композиторы нуждаются скорее в «беспощадно правдивой» критике, нежели в денежном поощрении, ибо в России сочиняется «не слишком мало, а слишком много». Творчество русских композиторов, по сравнению с западноевропейскими музыкантами, «сразу же находит себе применение». Русская публика, утверждает Ларош, была несправедлива лишь к А Г. Рубинштейну, упрямо игнорируя его музыку (см. «Новости и Биржевая газета», 1895, 17 и 19 февраля).

54. *«Фераморс»* — лирическая опера в 3 действиях на текст Ю. Роденберга по «Лалле Рук» Т. Мура (1863); впервые поставлена в Дрездене в 1863 г., в Петербурге — 24 апреля 1884 г. в Музыкально-драматическом кружке любителей.

55. См. примечание 52.

56. *«Балетная сюита»* Глазунова была исполнена в X Симфоническом собрании РМО 15 апреля 1895 г. (исполнялась по рукописи под управлением автора).

57. *Новое направление* Глазунова — этап балетно-танцевальной музыки симфонического плана.

58. «Заметки об инструментовке» Глинки были записаны в 1852 году с его слов Серовым. По желанию Глинки Серов опубликовал их («Музыкальный и театральный вестник», 1856. № 2 и 6). Позже «Заметки об инструментовке» неоднократно переиздавались.

Einladung geschrieben, an der Arbeit einer Kommission teilzunehmen, die gebildet wurde, „um die Statuten oder Regeln für den Wettbewerb um den Preis für die beste Oper auszuarbeiten“. In diesem Brief lehnt Laroche die Teilnahme an der Kommission entschieden ab, da er eine grundsätzlich ablehnende Haltung gegenüber Wettbewerben einnimmt und davon überzeugt ist, „dass das Umwerben von Komponisten sinnlos, zwecklos und sogar schädlich ist“. Laroche ist der Meinung, dass russische Komponisten eher eine „gnadenlos ehrliche“ Kritik als eine monetäre Förderung brauchen, denn in Russland gibt es „nicht zu wenig, sondern zu viel“. Die Werke russischer Komponisten finden im Vergleich zu denen westeuropäischer Musiker „sofort ihre Anwendung“. Das russische Publikum, so Laroche, sei nur A. G. Rubinstein gegenüber ungerecht gewesen und habe seine Musik hartnäckig ignoriert (siehe „Nachrichten- und Börsenblatt“, 1895, 17. und 19. Februar).

54. *„Feramors“* - lyrische Oper in 3 Akten nach einem Text von J. Rodenberg, basierend auf „Lalla Rookh“ von T. Moore (1863); uraufführung in Dresden 1863, in Petersburg - 24. April 1884 beim Musikalischen Drama-Amateurkreis.

55. Siehe Anmerkung 52.

56. Glasunows *„Ballettsuite“* wurde auf dem X. Symphonietreffen der RMG am 15. April 1895 aufgeführt (nach dem Manuskript unter der Leitung des Autors).

57. Glasunows *neue Richtung*, eine Bühne für Tanz-Ballettmusik mit symphonischem Charakter.

58. „Glinkas 'Notizen zur Instrumentierung' wurden 1852 von Serow nach seinen Worten aufgezeichnet. Auf Glinkas Bitte hin veröffentlichte Serow sie ("Musik und Theater Bulletin", 1856. Nr. 2 und 6). Später wurden die "Notizen zur

59. Римский-Корсаков имел в виду Пятую симфонию (B-dur, op. 55, 1895) Глазунова. Автор работал над ней с апреля по октябрь 1895 г.

60. Вариации на русскую тему для смычкового квартета. Коллективное сочинение Арцыбушева, Скрябина, Глазунова, Римского-Корсакова, Лядова, Витоля, Блуменфельда, Эвальда, Винклера, Соколова.

61. В рецензии на книгу Турыгиной «Руководство к истории музыки» (СПб, 1895) Иванов, критикуя, в частности, приведенный автором список «превосходных специальных сочинений» по истории музыки, говорит, что в нем имеется все — «от романтических бреден г-жи Элизы Полько о Паганини... до ничтожных по содержанию статей г. Порфирия Трифонова». Заканчивая рецензию обзором концерта, устроенного в пользу больной Д. М. Леоновой, на котором были исполнены отрывки из оперы «Корделия» Соловьева и «Снегурочка» Римского-Корсакова, Иванов ставит вопрос: «Почему не вернуть их опять на то место, которое они занимали в Мариинском театре с такой честью?»

62. См. примечание 60.

63. Роскошно изданная на трех языках книга коллекционера А. В. Звенигородского «Византийские эмали» была выставлена в Публичной библиотеке в особой витрине, сделанной по рисункам архитектора И. П. Ропета. В издании книги деятельное участие принимал В. В. Стасов.

64. 9 мая — день именин Римского-Корсакова.

65. *«Глазун»* — прозвище Глазунова в беляевском кружке.

66. *«Сарабанда»* (№ 2) из сборника пьес для струнного квартета «Пятницы», изд. 1899 г.

59. Rimski-Korsakow bezog sich auf Glasunows Fünfte Symphonie (B-dur, op. 55, 1895). Der Komponist arbeitete von April bis Oktober 1895 an dem Werk.

60. Variationen über ein russisches Thema für Streichquartett. Gemeinsame Werke von Arzybuschew, Skrjabin, Glasunow, Rimski-Korsakow, Ljadow, Witol, Blumenfeld, Ewald, Winkler und Sokolow.

61. In seiner Rezension von Turyginas Buch „Ein Leitfaden für die Geschichte der Musik“ (St.-Petersburg, 1895) kritisiert Iwanow insbesondere die vom Autor angegebene Liste der „ausgezeichneten Spezialwerke“ zur Musikgeschichte und stellt fest, dass sie alles enthält – „von den romantischen Wahnvorstellungen Elisa Polkos über Paganini ... zu den unbedeutenden Artikeln von Herrn Porfirij Trifonow“. Der Bericht schließt mit einem Rückblick auf das Konzert, das zugunsten der kranken D. M. Leonowa, bei dem Auszüge aus Solowjows Oper „Cordelia“ und Rimski-Korsakows „Snegurotschka“ aufgeführt wurden, mit der Frage: „Warum kehren sie nicht wieder an den Platz zurück, den sie im Mariinski-Theater so ehrenvoll einnahmen?“

62. Siehe Anmerkung 60.

63. Das Buch „Byzantinische Emaillen“ des Sammlers A. W. Swenigorodski, das in drei Sprachen erschienen ist, wurde in der Öffentlichen Bibliothek in einer speziellen Kiste ausgestellt, die nach den Zeichnungen des Architekten I. P. Ropet angefertigt wurde. W. W. Stassow war aktiv an der Veröffentlichung des Buches beteiligt.

64. 9. Mai - Namenstag Rimski-Korsakows.

65. *„Glubschauge“* , ein Spitzname Glasunows im Kreis Beljajews.

66. *„Sarabande“* (Nr. 2) aus der Sammlung von Werken für Streichquartett „Freitage“, hrsg. 1899.

67. Имеется в виду статья Финдейзена: «Псковитянка» — опера Н. А. Римского-Корсакова. Постановка ее в новой редакции на сцене Панаевского театра Обществом музыкальных собраний». — «Русская музыкальная газета», 1895, № 5 и 6.

68. Статья под заголовком «Придворная Певческая капелла» («Новое время», 1895, 19 и 20 мая, № 6903 и 6904) содержит жалобы на упадок исполнительства в Капелле и на светский характер преподавания. Те же мысли повторены в статье «Певческая капелла и ее задачи» («Новое время», 1895, 23 октября, № 7059).

69. Кантата Л. А. Кашперовой «Орваси» для соло, хора и оркестра, текст по поэме Мережковского, была исполнена под управлением автора на весеннем публичном акте выпускников Петербургской консерватории в 1895 г. Кашперова окончила консерваторию по классу композиции Соловьева в СПб консерватории.

70. С 24 мая 1895 г., в связи с отъездом Римского-Корсакова на лето в усадьбу Вечаша, в «Воспоминаниях» Ястребцева наступает перерыв, во время которого между Римским-Корсаковым и мемуаристом происходил обмен письмами. Дневниковые записи временно возобновляются с 12 по 15 августа, когда Ястребцев гостил на даче у Римских-Корсаковых, и вновь ведутся регулярно с 4 сентября 1895 г. по возвращении Римского-Корсакова на свою квартиру в Петербург.

71. *«Млада»* — опера-балет в 4 действиях, сюжет С. А. Гедеонова, либретто Римского-Корсакова (1890). В первый раз исполнена на сцене Мариинского театра 20 октября 1892

67. Er bezieht sich auf den Artikel von Findeisen: „Pskowitjanka“ - eine Oper von N. A. Rimski-Korsakow. Seine Aufführung in einer neuen Version auf der Bühne des Panajewski-Theaters durch die Gesellschaft für musikalische Versammlungen“. – „Russische Musikzeitung“, 1895, Nr. 5 und 6.

68. Ein Artikel mit dem Titel „Die Staatliche Akademische Kapelle“ („Neue Zeit“, 1895, 19. und 20. Mai, Nr. 6903 und 6904) enthält Klagen über den Rückgang der Leistungen in der Kapelle und den weltlichen Charakter des Unterrichts. Dieselben Gedanken werden in dem Artikel „Die Staatliche Akademische Kapelle und ihre Aufgaben“ („Neue Zeit“, 1895, 23. Oktober, Nr. 7059) wiederholt.

69. L. A. Kaschperowas Kantate „Orwasi“ für Solo, Chor und Orchester, deren Text auf einem Gedicht von Mereschkowski basiert, wurde unter der Leitung des Autors beim öffentlichen Frühlingsakt der Absolventen des St.-Petersburger Konservatoriums im Jahr 1895 aufgeführt. Kaschperowa absolvierte ihr Kompositionsstudium in der Solowjow-Klasse des St. Petersburger Konservatoriums.

70. Ab dem 24. Mai 1895, als Rimski-Korsakow für den Sommer auf das Landgut Wetschascha abreist, gibt es eine Pause in Jastrebzews Erinnerungen, in der Briefe zwischen Rimski-Korsakow und dem Memoirenschreiber ausgetauscht werden. Die Tagebucheinträge werden vorübergehend vom 12. bis 15. August wieder aufgenommen, als Jastrebzew die Datscha der Rimski-Korsakows besuchte, und werden ab dem 4. September 1895, als Rimski-Korsakow in seine Wohnung in Petersburg zurückkehrte, wieder regelmäßig geführt.

71. *„Mlada“* ist ein Opernballett in 4 Akten, Sujet von S. A. Gedeonow, Libretto von Rimski-Korsakow (1890). Uraufführung im Mariinski-Theater am 20. Oktober 1892. Das Intermezzo

г. Интермеццо между сценами Чернобога и Клеопатры в III действии «Млады» было написано по просьбе Римского-Корсакова Глазуновым (1892). «Декораторы уверяли, что между сценами Чернобога и Клеопатры нельзя сделать чистой перемены декораций, как значилось по партитуре. Я, чувствуя утомление и неспособность более работать по сочинению «Млады», просил Глазунова сочинить интермеццо на мои темы, чтобы не прерывать музыки во время перемены декораций. Глазунов согласился и сочинил искусно интермеццо, ловко подделавшись под мою манеру» (Н. А. Римский-Корсаков, Летопись моей музыкальной жизни, стр. 176). «Однако интермеццо при постановке не было использовано, так как смена декорации была сделана мгновенной» (там же, стр. 181). Рукопись этого интермеццо не опубликована, хранится в настоящее время в ИТМ, архив Н. А. и А. Н. Римских-Корсаковых, ф. М. О. Штейнберга.

72. Опера «Рафаэль» Аренского была исполнена на сиене Мариинского театра 13, 17, 20, 21, 29 декабря 1895 г.

73. *«Тайный брак»* — комическая опера в 3 действиях, музыка Д. Чимарозы, либретто Бертати (1792). Исполнялась в сентябре, октябре и ноябре 1895 г. на сцене Михайловского театра.

74. *«Орестея»* Танеева была исполнена на сцене Мариинского театра 17 (в первый раз), 19, 30 октября и 7 ноября 1895 г. -

75. *«Ночь перед рождеством»* Римского-Корсакова была исполнена 28 (в первый раз) и 29 ноября, 1, 4, 7, 12 и 26 декабря 1895 г.

76. *«Вертер»* — лирическая драма в 4 действиях и 5 картинах, музыка Массне. либретто (по Гёте) Э.

zwischen den Szenen Tschernobogs und Kleopatras im III. Akt von „Mlada“ wurde auf Wunsch von Rimski-Korsakow von Glasunow geschrieben (1892). „Die Bühnenbildner haben mir versichert, dass man zwischen den Szenen von Tschernobog und Kleopatra keinen sauberen Szenenwechsel machen kann, wie es in der Partitur vorgesehen war. Da ich mich müde fühlte und nicht mehr in der Lage war, weiter an „Mlada“ zu arbeiten, bat ich Glasunow, ein Intermezzo über meine Themen zu komponieren, um die Musik während des Szenenwechsels nicht zu unterbrechen. Glasunow war einverstanden und komponierte das Intermezzo geschickt, indem er meine Art und Weise nachahmte“ (N. A. Rimski-Korsakow, „Chronik meines musikalischen Lebens“, S. 176). „In der Inszenierung wurde das Intermezzo jedoch nicht verwendet, da der Szenenwechsel unmittelbar erfolgte“ (ebd., S. 181). Das Manuskript dieses Intermezzos wurde nicht veröffentlicht, es wird derzeit in der ITM, Archiv N. A. und A. N. Rimski-Korsakow, f. M. O. Steinberg aufbewahrt.

72. Arenskis Oper „Raffael“ wurde am 13., 17., 20., 21. und 29. Dezember 1895 im Mariinski-Theater aufgeführt.

73. *„Die geheime Ehe“* - komische Oper in 3 Akten, Musik von D. Cimarosa, Libretto von Bertati (1792). Aufgeführt im September, Oktober und November 1895 im Michailowski-Theater.

74. Tanejews *„Oresteja“* wurde am 17. (zum ersten Mal), 19., 30. Oktober und 7. November 1895 im Mariinski-Theater aufgeführt. -

75. Rimski-Korsakows *„Die Nacht vor Weihnachten“* wurde am 28. (zum ersten Mal) und 29. November sowie am 1., 4., 7., 12. und 26. Dezember 1895 aufgeführt.

76. *„Werther“* - lyrisches Drama in 4 Akten und 5 Szenen, Musik von Massenet. Libretto (nach Goethe) von

Бло, П. Миллье и Ж. Гартмана, (1886) Премьера в Петербурге состоялась 17 января 1896 г. на сцене Мариинского театра.

77. *Симфониетта a-moll* (op. 31), переделанная Римским-Корсаковым в 1884 г. из струнного квартета на русские темы.

78. Замечания Серова о «Сербской фантазии» Римского-Корсакова были напечатаны в его рецензии «2-й и 3-й концерты Русского музыкального общества» (см. А. Н. Серов, Критические статьи, т. IV, СПб, 1895, стр. 1835).

79. Три квартетных наброска (сюита) «Именины» написаны Глазуновым, Лядовым и Римским-Корсаковым в 1887 г. и посвящены Беляеву. Римскому- Корсакову принадлежала последняя часть (хоровод).

80. Составленный Лядовым сборник русских народных песен для голоса с аккомпанементом ф-п. (op. 43) был издан Беляевым в 1898 г.

81. В Панаевском театре.

82. Письма Глазунова к Римскому-Корсакову, в котором было высказано мнение о бельгийских музыкантах, в архиве Римского-Корсакова в ГПБ не имеется.

83. Верно по существу, но хронологически неточно: «Тайный брак» был написан Чимарозой в 1792 г., т. е. после смерти Моцарта.

84. Осенью 1895 г. дирекция имп. театров объявила 4 абонемента по 5 представлений под управлением директора Гамбургского театра Б. Пол- лини. С 11 февраля по 17 марта 1896 г. состоялось 20 спектаклей; были исполнены «Валькирия», «Зигфрид» и «Тристан и Изольда» Вагнера, «Фиделио» Бетховена, «Гензель и Гретель» Гумпердинка.

85. Г. О. Дютш.

86. *«Раек»* — острая музыкальная сатира Мусоргского (собственный текст), направленная против врагов

E. Blo, P. Millier und J. Hartmann, (1886) Uraufführung in Petersburg am 17. Januar 1896 im Mariinski-Theater.

77. *Symphonietta a-moll* (op. 31), 1884 von Rimski-Korsakow aus einem Streichquartett über russische Themen bearbeitet.

78. Serows Bemerkungen über Rimski-Korsakows „Serbische Fantasie“ wurden in seiner Rezension „Das 2. und 3. Konzert der Russischen Musikgesellschaft“ abgedruckt (siehe A. N. Serow, Kritische Artikel, Bd. IV, St.-Petersburg, 1895, S. 1835).

79. Drei Quartettskizzen (Suite) „Namenstag“, geschrieben von Glasunow, Ljadow und Rimski-Korsakow im Jahr 1887 und Beljajew gewidmet. Rimski-Korsakow gehörte der letzte Satz (Reigen).

80. Ljadows Sammlung russischer Volkslieder für Gesang und Klavier-Begleitung (op. 43) wurde 1898 von Beljajew veröffentlicht.

81. Im Panajewski-Theater.

82. Glasunows Brief an Rimski-Korsakow, in dem er sich über belgische Musiker äußert, befindet sich nicht im Rimski-Korsakow-Archiv des GPB.

83. Inhaltlich richtig, aber chronologisch ungenau: „Die heimliche Ehe“ wurde von Cimarosa 1792 geschrieben, also nach Mozarts Tod.

84. Im Herbst 1895 kündigte die Direktion der Kaiserlichen Bühnen 4 Abonnements zu je 5 Vorstellungen unter der Leitung des Hamburger Theaterdirektors B. Pollini an. Vom 11. Februar bis 17. März 1896 gab es 20 Aufführungen, darunter Wagners „Walküre“, „Siegfried“ und „Tristan und Isolde“, Beethovens „Fidelio“ und Humperdincks „Hänsel und Gretel“.

85. G. O. Djutsch.

86. *„Rayok“* ist eine scharfe musikalische Satire von Mussorgsky (eigener Text) gegen die Feinde des

Могучей кучки (1870). Произведение посвящено В. В Стасову.

87. А. А. Израилев.

88. *«Багдадский брадобрей»* — неосуществленный замысел комической оперы Римского-Корсакова. И. Ф. Тюменев в своих «Воспоминаниях о Н. А. Римском-Корсакове» приводит следующие слова композитора: «Кроме русской, я думаю еще оперу написать, но то будет маленькая, в одном акте, на сюжет из «Тысячи и одной ночи». Есть там сказка о багдадском цирюльнике, очень смешная. Этот цирюльник — большой болтун, рассказывает без умолку про своих знакомых, про своих братьев, показывает, кто как поет, как танцует и прочее и прочее. На эту оперу я уже наметил себе и либреттиста. Вы, вероятно, знаете поэта Величко и, вероятно, помните, как у него хорошо восточный элемент выражен. Вот к нему-то я и думаю обратиться». («Музыкальное наследство». Римский-Корсаков. Исследования, материалы, письма, т. II, М., 1954, стр. 208). Наброски тем для этой оперы имеются в записной книжке Римского-Корсакова с пометкой «Багдадский брадобрей» — октябрь 1895 г.» Либретто оперы опубликовано в статье А. А. Гозенпуда «Неосуществленный оперный замысел» (там же, стр. 255).

89. Даты первых постановок в Петербурге оперы «Орестея» Танеева и драмы «Власть тьмы» Толстого указаны неточно; в действительности первое представление «Орестеи» состоялось 17 октября 1895 г. на сцене Мариинского Римского-Корсакова с пометкой «Багдадский брадобрей» — октябрь 1895 г.», в Александрийском театре.

90. I часть Пятой симфонии Глазунова (ор. 55, 1895).

91. Намек на трудности, встреченные композитором при

Mächtigen Häufleins (1870). Das Werk ist W. W. Stassow gewidmet.

87. A. A. Israilew.

88. *„Der Barbier von Bagdad“* ist eine nicht realisierte Idee für eine komische Oper von Rimski-Korsakow. I. F. Tjumenjew zitiert in seinen Erinnerungen an Rimski-Korsakow den Komponisten: „Abgesehen vom Russischen denke ich immer noch daran, eine Oper zu schreiben, aber sie wird klein sein, in einem Akt, über das Thema von „Tausendundeiner Nacht“. Es gibt da eine Geschichte über den Barbier von Bagdad, eine sehr lustige Geschichte. Der Barbier ist ein großer Schwätzer, er erzählt ständig von seinen Freunden und Brüdern und zeigt ihnen, wie sie singen und tanzen, und so weiter und so fort. Ich habe einen Librettisten für die Oper im Auge. Sie kennen wahrscheinlich den Dichter Welitschko und erinnern sich vielleicht daran, wie gut sein östliches Element zum Ausdruck kommt. Ihn möchte ich ansprechen.“ („Musikalisches Erbe“. Rimski-Korsakow. Studien, Materialien und Briefe, Bd. II, Moskau, 1954, S. 208). Die Umrisse der Themen für diese Oper finden sich im Notizbuch Rimski-Korsakows mit dem Vermerk „Der Barbier von Bagdad“ - Oktober 1895“. Das Libretto der Oper ist in A. A. Gozenpuds Artikel „Die unrealisierte Opernhandlung“ (ebd., S. 255) veröffentlicht.

89. Die Daten der Erstaufführungen der Oper „Oresteja“ von Tanejew und des Dramas „Die Macht der Finsternis“ von Tolstoi in Petersburg sind ungenau angegeben; tatsächlich fand die Uraufführung von „Orestie“ am 17. Oktober 1895 auf der Bühne des Mariinskis mit Rimski-Korsakows Anmerkung „Barbier von Bagdad“ - Oktober 1895“, im Alexandrinski-Theater statt.

90. Teil I von Glasunows Fünfter Symphonie (op. 55, 1895).

91. Eine Anspielung auf die Schwierigkeiten, auf die der Komponist

постановке оперы «Ночь перед рождеством».

92. *«Венецианская ночь»* Глинки — романс на слова И. И. Козлова (1832).

93. См. Н. А. Римский-Корсаков, Летопись моей музыкальной жизни. М., 1955, стр. 202

94. В 1852 г. Тургенев был подвергнут аресту и административной высылке в свое поместье село Спасское-Лутовиново, Орловской губернии, за напечатанный им в «Московских ведомостях» некролог о Гоголе.

95. Первое представление «Ночи перед рождеством» было намечено на 21 ноября 1895 г., в бенефис заслуженного учителя сцены О. О. Палечека (25-летие его деятельности); фактически постановка оперы состоялась 28 ноября.

96. Николай II, разрешивший исполнение оперы с выступлением царицы в числе действующих лиц, под влиянием вел. князя Владимира Александровича отказался от данного им слова. «Я считал свое дело пропащим, так как государь, по сведениям, вполне согласился с Владимиром и отменил собственное дозволение на постановку моей оперы. Всеволожский, желая спасти бенефис Палечека и свою постановку, предложил мне заменить царицу (меццо-сопрано) — светлейшим (баритоном)... Хоть мне было жалко и смешно, но противу рожна прати все-таки нельзя, а потому я согласился. Всеволожский стал хлопотать — через кого не знаю, но добился у государя разрешения дать «Ночь перед рождеством» со светлейшим вместо царицы» (Н. А. Римский- Корсаков, Летопись моей музыкальной жизни, стр. 202).

97. *«Festklänge»* («Праздничные звоны») — симфоническая поэма для оркестра Листа (1853, 1860);

bei der Aufführung der Oper „Die Nacht vor Weihnachten“ stieß.

92. Glinkas *„Venezianische Nacht“* - Romanze auf Worte von I. I. Koslow (1832).

93. Siehe N. A. Rimski-Korsakow, Chronik meines musikalischen Lebens. Moskau, 1955, S. 202.

94. 1852 wurde Turgenjew wegen seines Nachrufs auf Gogol, den er in den „Moskauer Nachrichten“ veröffentlicht hatte, verhaftet und auf sein Landgut im Dorf Spasskoje-Lutowinowo in der Provinz Orjol abgeschoben.

95. Die Uraufführung von „Die Nacht vor Weihnachten“ war für den 21. November 1895 zugunsten des verdienten Bühnenlehrers O. O. Palechek (25. Jahrestag seines Wirkens) geplant; tatsächlich wurde die Oper am 28. November aufgeführt.

96. Nikolaus II., der die Aufführung der Oper mit der Zarin als einer der Hauptfiguren erlaubt hatte, wurde von Großfürst Wladimir Alexandrowitsch dazu gebracht, sein Wort zurückzuziehen. „Ich hielt meinen Fall für aussichtslos, denn der Zar hatte Berichten zufolge Wladimir recht gegeben und seine eigene Erlaubnis zur Aufführung meiner Oper widerrufen. Wsewoloschski, der den Nutzen von Palechek und seiner eigenen Produktion retten wollte, schlug mir vor, die Zarin (Mezzosopran) durch eine Koryphäe (Bariton) zu ersetzen... Sie tat mir zwar leid und ich kam mir lächerlich vor, aber gegen ein Horn kann man nicht ankämpfen, und so stimmte ich zu. Wsewoloschski fing an, um Erlaubnis zu bitten, durch wen, weiß ich nicht, aber er bekam die Erlaubnis, „Die Nacht vor Weihnachten“ mit seiner Koryphäe anstelle der Zarin aufzuführen“ (Rimski-Korsakow, Chronik meines musikalischen Lebens, S. 202).

97. *„Festklänge“*, symphonische Dichtung für Orchester von Liszt (1853, 1860); aufgeführt beim VI.

исполнялась на VI Симфоническом собрании РМО 25 ноября 1895 г.

98. 28 ноября состоялось первое представление оперы «Ночь перед рождеством». В «Летописи моей музыкальной жизни» (стр. 202) Римский-Корсаков пишет «Я не был на первом представлении и вместе с женою оставался дома. Мне хотелось хотя бы этим выказать свое неудовольствие против всего случившегося. В театре были дети мои. Опера имела приличный успех. Ястребцев привез мне венок на дом».

99. Статья Соловьева без заголовка, за подписью «Н. С.» была напечатана в газете «Свет», в рубрике «Театр и музыка» («Свет», 1895, 1 декабря, № 290). «Кощунственносгь» оперы «Ночь перед рождеством» Римского-Корсакова Соловьев усматривает в том, что в «святую» ночь «звезды отплясывают балетные танцы», сама рождественская звезда является «в виде красивой дамы», а в любовных излияниях Дьяка к Солохе слышится «благоговейное пение монастырей».

100. *Мидас* — греческий мифический царь. Ему пришлось быть судьей в художественном состязании Аполлона и Пана. Он предпочел игру последнего, за что и получил в награду ослиные уши.

101. В статье «Новая опера Н. А. Римского-Корсакова» («Новости», 1895, 10 декабря. № 340) Ларош, признавая в Римском-Корсакове безукоризненного академического художника, считает его партитуру очень бедной мелодиями («мелодии в низменном смысле композитор избегает, мелодия в высшем смысле избегает композитора») и находит новую оперу по музыкальному содержанию значительно скуднее «Снегурочки» и «Майской ночи». Лучшие страницы оперы — бытовые сцены и хоры, в которых народный элемент разработан с тем верным

Symphonietreffen der RMG am 25. November 1895.

98. Am 28. November fand die erste Aufführung der Oper „Die Nacht vor Weihnachten“ statt. In „Chronik meines musikalischen Lebens“ (S. 202) schreibt Rimski-Korsakow: „Ich war bei der ersten Aufführung nicht dabei und blieb mit meiner Frau zu Hause. Ich wollte zumindest meine Unzufriedenheit mit allem, was passiert ist, zum Ausdruck bringen. Meine Kinder waren im Theater. Die Oper war ein ziemlicher Erfolg. Jastrebzew hat mir einen Kranz nach Hause gebracht.“

99. Solowjows Artikel ohne Titel, unterzeichnet mit „N. S.“, wurde in der Zeitung „Licht“ unter der Rubrik „Theater und Musik“ abgedruckt („Licht“, 1895, 1. Dezember, Nr. 290). „Solowjow sieht das „Sakrileg“ von Rimski-Korsakows Oper „Die Nacht vor Weihnachten“ darin, dass in der „heiligen“ Nacht die „Sterne Balletttänze“ aufführen, der Weihnachtsstern selbst „in Gestalt einer schönen Dame“ erscheint und man in den Liebesergüssen des Dyaks an Solocha „den ehrfürchtigen Gesang der Klöster“ hört.

100. *Midas* war ein griechischer mythischer König. Er musste bei einem künstlerischen Wettstreit zwischen Apollo und Pan als Richter fungieren. Er bevorzugte das Spiel des letzteren, wofür er mit Eselsohren belohnt wurde.

101. In einem Artikel „Rimski-Korsakows neue Oper“ („Nachrichten“, 1895, 10. Dezember, Nr. 340) erkennt Laroche Rimski-Korsakow zwar als tadellosen akademischen Künstler an, hält seine Partitur aber für sehr melodiearm („der Komponist meidet die Melodie im tiefsten Sinne, die Melodie im höchsten Sinne meidet den Komponisten“) und findet die neue Oper musikalisch viel ärmer als „Snegurotschka“ und „Maiennacht“. Die besten Seiten der Oper sind die häuslichen Szenen und Chöre, in denen das volkstümliche Element mit dem richtigen Geschmack, Takt und

вкусом, тактом и пониманием, которые в этих случаях никогда не покидают Римского-Корсакова. Менее всего удалась комическая сторона. Над всей музыкой оперы, «как голубое небо над пустыней и оазисами, ровно простирается безукоризненная инструментовка, этот удивительный корсаковский оркестр».

102. *«Парафразы»* — коллективно написанные Римским-Корсаковым, Бородиным, Кюи, Лядовым и Щербачевым 24 вариации и 15 маленьких пьес для ф-п. в 4 (3) руки на неизменную тему так называемого «собачьего вальса»; изданы в 1879 г. Ястребцев в своем повествовании ошибочно объединил под одним названием две разные книги А. В. Верещагина: «У болгар и за границей» и «Дома и на войне». В книге «У болгар и за границей» (часть II, глава «Лист») Верещагин рассказывает, что при посещении Листа он, не будучи музыкантом, с трудом, «двумя пальцами», разыгрывал по просьбе Листа «кошачий вальс», а Лист и его ученицы поочередно импровизировали на эту тему.

103. Лист был связан с Веймаром с 1848 г. службой в качестве капельмейстера, творчеством (здесь созданы его лучшие симфонические произведения) и прочными дружескими отношениями.

104. 11 и 14 декабря 1895 г. состоялись 2 экстренных квартетных собрания артистов Богемского квартета, приглашенных РМО. Были исполнены квартеты Шумана (A-dur), Шуберта (g-moll), Дворжака (d-moll), Танеева (b-moll)„ Гайдна (D-dur), Афанасьева (квартет «Волга»),

105. Сюита Аренского (ор. 33 № 3, вариации для оркестра) исполнена 16 декабря 1895 г. в концерте РМО.

Verständnis entwickelt wird, die Rimski-Korsakow in diesen Fällen nie verlassen. Die komische Seite ist am wenigsten erfolgreich. Über die gesamte Musik der Oper erstreckt sich, „wie ein blauer Himmel über Wüsten und Oasen, die tadellose Instrumentierung dieses erstaunliche Korsakow-Orchesters“.

102. *„Paraphrasen“* - gemeinsam geschrieben von Rimski-Korsakow, Borodin, Kjui, Ljadow und Scherbatschow, 24 Variationen und 15 kleine Stücke für Klavier zu 4 (3) Händen über das unveränderliche Thema des sogenannten „Hundewalzers“ *(Flohwalzer)*, veröffentlicht 1879. Jastrebzew hat in seiner Erzählung fälschlicherweise zwei verschiedene Bücher von A. W. Wereschtschagin unter einem Titel zusammengefasst: „In Bulgarien und im Ausland“ und „Zu Hause und im Krieg“. In seinem Buch „Bei den Bulgaren und im Ausland“ (Teil II, Kapitel „Liszt“) erzählt Wereschtschagin, dass er, als er Liszt besuchte und kein Musiker war, auf Wunsch von Liszt einen „Katzenwalzer“ spielte, mit Schwierigkeiten, „zwei Fingern“, und Liszt und seine Schüler improvisierten abwechselnd über dieses Thema.

103. Liszt war mit Weimar seit 1848 durch seinen Dienst als Kapellmeister, seine Kunst (seine besten symphonischen Werke wurden hier komponiert) und seine engen Freundschaften verbunden.

104. Am 11. und 14. Dezember 1895 fanden auf Einladung des RMG zwei Notquartett-Treffen der Künstler des Böhmischen Quartetts statt. Sie spielten Quartette von Schumann (A-dur), Schubert (g-moll), Dvořák (d-moll), Tanejew (b-moll). Haydn (D-dur), und Afanasjew („Wolga“-Quartett),

105. Arenskis Suite (op. 33 Nr. 3, Variationen für Orchester) aufgeführt 16. Dezember 1895 im RMG-Konzert.

106. 19 декабря 1865 г. в первом концерте Бесплатной музыкальной школы была впервые исполнена Первая симфония Римского-Корсакова под управлением Балакирева.

107. *«Гумпердинкцы»* — поклонники (во главе с Ларошем) немецкого композитора вагнеровской школы Гумпердинка. В России известной популярностью пользовалась опера-сказка Гумпердинка «Гензель и Гретель» («Пряничный домик»), написанная на либретто А. Ветте (1893). Впервые в Петербурге опера была исполнена 2 января 1896 г. в Панаевском театре и 24 октября 1897 г. на сцене Мариинского театра под управлением Направника.

108. Речь идет об одном из закрытых концертов Балакирева, устраиваемых для воспитанниц женских учебных заведений. 19 декабря состоялся концерт для воспитанниц институтов и учениц женских гимназий (программа концерта неизвестна).

109. По-видимому, Ястребцев принял всерьез иронию Римского-Корсакова над его страстью всюду отыскивать сходный музыкальный материал. *«В лесу»*—Третья симфония И. Раффа программного характера, была исполнена 23 декабря 1895 г. на X Симфоническом собрании РМО.

110. Статья Н. Кашкина «Ночь перед рождеством». Быль-колядка по повести Н. В. Гоголя. Опера в 4 действиях Н. А. Римского-Корсакова» была напечатана в газете «Русские ведомости», 1895, 18 декабря, № 349.

111. Речь идет о концерте СПб. Филармонического общества 30 декабря 1895 г. Ю. И. Блейхман дирижировал концертами Общества в 1895—1897 гг.

106. Am 19. Dezember 1865 wurde im ersten Konzert der Freien Musikschule die Erste Symphonie von Rimski-Korsakow unter der Leitung von Balakirew uraufgeführt.

107. Die *„Humperdinckianer“* waren Bewunderer (angeführt von Laroche) des deutschen Komponisten der Wagner-Schule, Humperdinck. Humperdincks Opernmärchen „Hänsel und Gretel“ („Lebkuchenhaus“), geschrieben auf ein Libretto von A. Wette (1893), war in Russland bekannt und beliebt. Die Oper wurde in Petersburg am 2. Januar 1896 im Panajewski-Theater und am 24. Oktober 1897 im Mariinski-Theater unter der Leitung von Naprawnik uraufgeführt.

108. Dies ist eines von Balakirews Privatkonzerten für Schülerinnen. Am 19. Dezember fand ein Konzert für Schülerinnen von Instituten und weiblichen Gymnasien statt (das Programm des Konzerts ist unbekannt).

109. Offenbar nahm Jastrebzew Rimski-Korsakows Ironie über seine Leidenschaft, überall ähnliches musikalisches Material zu finden, ernst. *„Im Wald“*, J. Raffs Dritte Sinfonie mit programmatischem Charakter, wurde am 23. Dezember 1895 auf dem X. Sinfonietreffen der RMG aufgeführt.

110. Artikel von N. Kaschkin „Die Nacht vor Weihnachten“. Die Geschichte des Koljadas nach einer Erzählung von N. W. Gogol. Oper in 4 Akten von N. Rimski-Korsakow wurde in der Zeitung „Russische Nachrichten“ vom 18. Dezember 1895, Nr. 349, veröffentlicht.

111. Dies bezieht sich auf das Konzert der St. Petersburger Philharmonischen Gesellschaft am 30. Dezember 1895. J. I. Bleichmann leitete die Konzerte der Gesellschaft in den Jahren 1895-1897.

112. *Реге Ларош* — «святой отец Ларош» — злая насмешка, основанная на созвучии с именем иезуита pere Lachaise, духовника Людовика XIV.

112. *Pater Laroche* – „Heiliger Vater Laroche“ - ein böser Spott, der auf dem Gleichklang mit dem Namen des Jesuiten Pater Lachaise, dem Beichtvater Ludwigs XIV.

1896

1. Нотный автограф «Финал. В память Гоголя» из оперы «Ночь перед рождеством» помещен в журнале «Всемирная иллюстрация», 1896, январь, № 1405.

2. В 1895—1896 гг. Беляев, увлеченный ярким дарованием Скрябина, организовал на свои средства концертную поездку композитора за границу. Выступления Скрябина с программами из собственных фортепьянных произведений прошли с большим успехом в Париже, Брюсселе, Амстердаме, Берлине и других городах. Беляев повсюду сопровождал концертанта.

3. *«Эолова арфа»*— романс Кюи на слова А. Н. Майкова (1867). *«Мениск»*— эпический отрывок на слова Майкова, посвящен Римскову-Корсакову (1868).

4. В начале 1896 г. в Петербурге состоялся ряд концертов И. Гофмана. Кроме участия в концертах РМО (двух), Филармонического и благотворительных обществ, Гофман дал еще четыре самостоятельных концерта. Опера Гумпердинка «Гензель и Гретель» была исполнена в первый раз 2 января 1896 г. в Панаевском театре. Римские-Корсаковы были на одном из последующих спектаклей, вероятно 12 января. Репетиции оперы Мусоргского «Хованщина» происходили в доме А. Н. Молас. *«Геновева»* — опера Шумана, была исполнена силами Общества музыкальных собраний 1 апреля 1896 г. в Михайловском театре. I Русский

1896

1. Notiz Autograph „Finale. In Erinnerung an Gogol“ aus der Oper „Die Nacht vor Weihnachten“ erscheint in der „Weltillustration“, 1896, Januar, Nr. 1405.

2. In den Jahren 1895-1896 organisierte Beljajew, fasziniert von Skrjabins strahlendem Talent, organisierte auf eigene Kosten eine Konzertreise des Komponisten ins Ausland. Skrjabins Auftritte mit Programmen aus seinen eigenen Klavierwerken waren ein großer Erfolg in Paris, Brüssel, Amsterdam, Berlin und anderen Städten. Belyaev begleitete den Darsteller überall hin.

3. *„Die Äolsharfe“* - Kjuis Romanze nach einem Text von A. N. Majkow (1867). *„Meniskus“* ist eine epische Passage auf die Worte von Majkow, die Rimskow-Korsakow (1868) gewidmet ist.

4. Anfang 1896 fanden in Petersburg mehrere Konzerte von J. Hoffmann statt. Neben der Teilnahme an Konzerten der RMG (zwei), der Philharmonischen und der Wohltätigkeitsgesellschaft gab Hoffmann vier weitere unabhängige Konzerte. Humperdinks Oper „Hänsel und Gretel“ wurde zum ersten Mal am 2. Januar 1896 im Panajewski-Theater aufgeführt. Die Rimski-Korsakows waren bei einer der folgenden Aufführungen, wahrscheinlich am 12. Januar. Die Proben zu Mussorgskys Oper „Chowanschtschina“ fanden im Haus von A. N. Molas statt. *„Genoveva“*, eine Oper von Schumann, wurde am 1. April 1896 im Michailowski-Theater von der Gesellschaft für musikalische

симфонический концерт состоялся 20 января 1896 г. *«Вертер»*— лирическая опера Ж. Массне (по Гёте); была исполнена на сцене Мариинского театра 17 января 1896 г. *«Отелло»* — опера Дж. Верди; шла 22 января там же.

5. «Пять новинок» для струнного квартета (ор. 15, 1886).

6. Статья под названием «Ночь перед рождеством» помещена в «Русской музыкальной газете», 1896, № 1.

7. *«Севастьян-мученик»* — духовная легенда в 3 частях Ю. Блейхмана; была исполнена в концерте СПб. Филармонического общества 13 января 1896 г. «Ядовитая рецензия Кюи» — заметка о концерте в «Новостях и Биржевой газете» от 15 января 1896 г., № 15. «Театр и музыка. Третий концерт Филармонического общества под управлением г. Блейхмана».

8. *«Утес»* — фантазия для симфонического оркестра (ор. 7, 1893). На титульном листе копии партитуры имеется эпиграф — начальные слова стихотворения Лермонтова «Утес», но дарственная надпись Рахманинова Чехову на изданном экземпляре указывает, что программой этому музыкальному произведению послужил рассказ Чехова «На пути», с тем же эпиграфом. Первое исполнение «Утеса» в Петербурге состоялось 20 января 1896 г. в Русском симфоническом концерте под управлением Глазунова.

9. Сюита для оркестра «Кавказские эскизы» (оп.10, 1895).

10. Ястребцев сравнивает двух реакционных музыкальных критиков Соловьева и М. В. Станиславского (сотрудник газеты «St.-Petersburger Herold» с действующими лицами «Золота Рейна» Вагнера. Небольшой ростом Соловьев уподоблен карлику

Versammlungen aufgeführt. Das I. Russische Sinfoniekonzert fand am 20. Januar 1896 statt. Am 17. Januar 1896 wurde im Mariinski-Theater *„Werther“*, eine lyrische Oper von J. Massenet (nach Goethe), und am 22. Januar *„Othello“*, eine Oper von G. Verdi, aufgeführt.

5. „Fünf Romanzen“ für Streichquartett (op. 15, 1886).

6. Ein Artikel mit dem Titel „Die Nacht vor Weihnachten“ erschien in der „Russischen Musikzeitung“, 1896, Nr. 1.

7. *„Sebastian der Märtyrer“* ist eine geistliche Legende in 3 Teilen von J. Bleichman; es wurde in einem Konzert der St.-Petersburger Philharmonischen Gesellschaft am 13. Januar 1896 aufgeführt. „Kjuis giftige Rezension“ - ein Artikel über das Konzert im „Nachrichten und Börsenblatt“ vom 15. Januar 1896, Nr. 15. „Theater und Musik. Drittes Konzert der Philharmonischen Gesellschaft unter der Leitung von Herrn Bleichmann.“

8. *„Der Fels“* ist eine Fantasie für Sinfonieorchester (op. 7, 1893). Das Titelblatt der Partiturabschrift trägt eine Inschrift - die Anfangsworte von Lermontows Gedicht „Der Fels“, aber Rachmaninows Widmung an Tschechow auf der veröffentlichten Abschrift weist darauf hin, dass Tschechows Erzählung „Auf dem Weg“ mit derselben Inschrift als Programm für dieses musikalische Werk diente. Die Uraufführung von „Der Fels“ in Petersburg fand am 20. Januar 1896 im Russischen Symphoniekonzert unter der Leitung von Glasunow statt.

9. Suite für Orchester „Kaukasische Skizzen“ (op.10, 1895).

10. Jastrebzew vergleicht die beiden reaktionären Musikkritiker Solowjow und M. W. Stanislawski (ein Mitarbeiter der Zeitung „St.-Petersburger Herold“) mit den Protagonisten in Wagners „Rheingold“. Der kleine Solowjow wird

Миме, а Станиславский — великану Фафнеру.

11. Третья симфония Римского-Корсакова была исполнена 20 января 1896 г. в I Русском симфоническом концерте под управлением автора. 22 января в «Новостях и Биржевой газете» (1896, № 22) под рубрикой «Музыкальные заметки» была напечатана статья Кюи «Вертер», лирическая драма Массне. Первый Русский симфонический концерт (Римский-Корсаков, Бородин, Рахманинов, Ипполитов-Иванов)». Ястребцев, очевидно, присоединяется к следующему мнению Кюи: «В целом Третья симфония Римского-Корсакова — выдающееся произведение, в котором гармонически соединено вдохновение с совершенством техники, содержание с формой» (Ц. А. Кюи, Избранные статьи. Л., 1952, стр. 451).

12. См. предыдущее примечание.

13. Статья Иванова «А. Н. Серов. (К 25-летию его кончины)», не имеющая подписи, помещена в приложении № 262 к газете «Новое время», 1896, 20 января. В статье говорится о «громадных успехах» опер Серова «Юдифь» и «Рогнеда».

14. «Очерк развития русского романса» Кюи печатался отдельными статьями в журнале «Артист». (1895, № 45, 46), затем в газете «Неделя» (1895, № 25—31) и представлял собой публикацию авторской записи полного текста лекции, прочитанной Кюи в 1895 г. в Обществе музыкальных собраний, в помещении Петербургской музыкальной школы. В 1896 г. Финдейзен издал эту работу в виде книги под названием «Русский романс» (СПб). Отдельные отрывки книги переизданы в сборнике «Ц. А. Кюи, Избранные статьи», стр. 439.

mit dem Zwerg Mime verglichen und Stanislawski mit dem Riesen Fafner.

11. Die Dritte Symphonie von Rimski-Korsakow wurde am 20. Januar 1896 im I. Russischen Symphoniekonzert unter der Leitung des Autors aufgeführt. Am 22. Januar wurde im „Nachrichten und Börsenblatt“ (1896, Nr. 22) unter der Rubrik „Musikalische Notizen“ ein Artikel von Kjui über „Werther“, ein lyrisches Drama von Massenet, abgedruckt. Das Erste Russische Sinfoniekonzert (Rimski-Korsakow, Borodin, Rachmaninow, Ippolitow-Iwanow)“. Jastrebzew stimmt offensichtlich mit Kjuis Meinung überein: „Im Allgemeinen ist Rimski-Korsakows Dritte Symphonie ein herausragendes Werk, das Inspiration und Perfektion der Technik, Inhalt und Form harmonisch miteinander verbindet“ (C. A. Kjui, Ausgewählte Artikel. L., 1952, S. 451).

12. Siehe vorherige Anmerkung.

13. Der Artikel Iwanows „A. N. Serow. (Zum 25. Jahrestag seines Todes)“, unsigniert, wurde in der Beilage Nr. 262 der Zeitung „Neue Zeit“ vom 20. Januar 1896 veröffentlicht. Der Artikel verweist auf den „enormen Erfolg“ von Serows Opern „Judith“ und „Rogneda“.

14. Kjuis „Skizze der Entwicklung der russischen Romantik“ wurde in separaten Artikeln in der Zeitschrift „Der Künstler“ abgedruckt. (1895, Nr. 45, 46), dann in der Zeitung „Die Woche“ (1895, Nr. 25-31) und war eine Veröffentlichung der Transkription des Autors des vollständigen Textes eines Vortrags, den Kjui 1895 in der Gesellschaft für musikalische Versammlungen in den Räumen der Petersburger Musikschule hielt. Im Jahr 1896 veröffentlichte Findeisen dieses Werk als Buch unter dem Titel „Russische Romantik“ (St.-Petersburg). Einige Auszüge aus dem Buch sind in der Sammlung „C. A. Kjui, Ausgewählte Artikel“, S. 439 abgedruckt.

15. 28 декабря 1895 г. была открыта 120-я выставка картин И. К. Айвазовского, на которой экспонировалось 80 полотен художника, в том числе созданные в последнее время «От штиля к урагану», «Олимп», «Нептун» и др. Почти одновременно открылась выставка творчества В. В. Верещагина, где, в частности, демонстрировались картины, посвященные нашествию Наполеона в России. (Рецензии о выставках см. газету «Новости», 1896, 15 января, № 15, статья Л. Е. Оболенского «120-я выставка картин И. К. Айвазовского», и «Новости», 1896, 11 января, № 11, «На выставке картин В. В. Верещагина»).

16. Из перечисленных опер на сцене Мариинского театра в сезоне 1896/97 г. шли: «Мефистофель» Бойто (декабрь, январь, февраль); «Паяцы» Леонкавалло (декабрь, январь, февраль); «Самсон и Далила» Сен-Санса (премьера — 19 ноября); «Эсклармонда» Массне (февраль); балет «Млада» Минкуса (сентябрь, октябрь, ноябрь, декабрь, февраль, апрель).

17. Присущий Бородину юмор проявлялся и В сочинении музыкальных шуток, оставшихся за малым исключением неизданными. Такой бородинской шуткой был и лансье (модный танец середины XIX в.) на мелодию церковного канта.

18. *«Троянцы, в Карфагене»*— опера Берлиоза (1863).

19. Говорится о состоявшемся 26 февраля 1896 г. просмотре оперы О. М. Бартеневой «Василиса Мелентьевна» Театральным комитетом в составе: Римский-Корсаков, Направник, Крушевский, Ларош, Кучера (второй капельмейстер Мариинского театра).

15. Am 28. Dezember 1895 wurde die 120. Ausstellung der Gemälde von I. K. Aiwasowski eröffnet, auf der 80 Gemälde des Künstlers gezeigt wurden, darunter die jüngsten Werke „Von der Flaute zum Orkan“, „Olymp“, „Neptun“ usw. Fast zur gleichen Zeit wurde eine Ausstellung von W. W. Wereschtschagins Werken eröffnet, die unter anderem Gemälde zum Einmarsch Napoleons in Russland zeigte. (Für Rezensionen der Ausstellungen siehe die Zeitung „Nachrichten“, 1896, 15. Januar, Nr. 15, Artikel von L. E. Obolenski „Die 120. Ausstellung der Gemälde I. K. Aiwasowskis“, und „Nachrichten“, 1896, 11. Januar, Nr. 11, „Auf der Ausstellung der Gemälde von W. W. Wereschtschagin“).

16. Von diesen Opern führte das Mariinski-Theater in der Spielzeit 1896/97 folgende auf: Boitos „Mephistopheles“ (Dezember, Januar und Februar), Leoncavallos „Bajazzo“ (Dezember, Januar und Februar), Saint-Saëns' „Samson und Dalila“ (Premiere am 19. November), Massenets „Esclarmonde“ (Februar) und Minkus' Ballett „Mlada“ (September, Oktober, November, Dezember, Februar, April).

17. Der Borodin innewohnende Humor zeigte sich auch in der Komposition von musikalischen Scherzen, die, von wenigen Ausnahmen abgesehen, unveröffentlicht blieben. Ein solcher Scherz von Borodin war auch ein Landsknecht (ein Modetanz der Mitte des XIX. Jahrhunderts) zur Melodie eines Kirchenliedes.

18. *„Die Trojaner in Karthago“*, eine Oper von Berlioz (1863).

19. Dies bezieht sich auf die Besprechung der Oper „Wassilissa Melentjewa“ von O. M. Bartenewa am 26. Februar 1896 durch das Theaterkomitee, bestehend aus: Rimski-Korsakow, Naprawnik, Kruschewski, Laroche und Kutschera (der zweite Kapellmeister des Mariinski-Theaters).

20. Речь идет о двадцати романсах Балакирева, относящихся в 1857— 1865 гг. Всего у Балакирева 43 романса.

21. Р. Штраус развивал преимущественно колористическую (тембровую) сторону музыки, подчинив оркестровому колориту гармонию и голосоведение. Большое место занимает у Штрауса сентиментальная мелодика в стиле Мендельсона; главная тема его симфонического произведения «Жизнь героя» (1898) даже заимствована из струнного октета Мендельсона. Многое в программных произведениях Штрауса не доходит до слушателя из-за непомерной звукописной детализации. Римский-Корсаков критикует «классическую» симфоническую поэму Штрауса «Тиль Эйленшпигель», в которой Штраус идет еще по пути компромисса между произволом и принятыми его эпохой музыкальными нормами.

22. «Русская музыкальная газета» (1896, № 4, стр. 486) сообщает: «В числе рассмотренных и не принятых к постановке на сцене Мариинского театра опер оказались: последнее произведение талантливого московского профессора г. П. Бларамберга — «Волна» и опера Симона — «Рыбаки».

23. *«Дон-Жуан»* — роман в стихах Байрона (1823).

24. Именные постоянные «почетные кресла» дирекция РМО бесплатно предоставляла на все свои концерты наиболее выдающимся музыкальным деятелям — почетным членам Общества.

25. Приезд М. К. Бларамберг к Римскому-Корсакову был вызван осложнением после неодобрения Театральным комитетом оперы ее мужа «Волна». Запись Направника в его «Памятной книге № IV» разъясняет сущность инцидента:

20. Es handelt sich um zwanzig Romanzen von Balakirew, die zwischen 1857 und 1865 entstanden sind. Insgesamt hat Balakirew 43 Romanzen geschrieben.

21. R. Strauss entwickelte vor allem die farbliche Seite der Musik und ordnete Harmonie und Vokalisierung der Orchesterfarbe unter. Bei Strauss nehmen sentimentale Melodien im Stile Mendelssohns einen breiten Raum ein; das Hauptthema seines symphonischen Werks „Ein Heldenleben“ (1898) ist sogar Mendelssohns Streichoktett entlehnt. Vieles in Strauss' Programmwerken erreicht den Hörer wegen der exorbitanten Klangfülle nicht. Rimski-Korsakow kritisierte Strauss' „klassische“ symphonische Dichtung „Till Eulenspiegel“, in der sich Strauss noch auf einem Kompromissweg zwischen Willkür und den von seiner Zeit akzeptierten musikalischen Normen befand.

22. Die „Russische Musikzeitung“ (1896, Nr. 4, S. 486) berichtet: „Unter den Opern, die besprochen und nicht zur Aufführung im Mariinski-Theater angenommen wurden, waren: das neueste Werk des talentierten Moskauer Professors P. Blarambergs „Die Welle“, und Simons Oper „Die Fischer“.“

23. *„Don Giovanni“* - ein Roman in Versen von Byron (1823).

24. Die Direktion der RMG stellte den bedeutendsten Musikern - den Ehrenmitgliedern der Gesellschaft - bei allen Konzerten kostenlos „Ehrensessel“ zur Verfügung.

25. Der Besuch von M. K. Blaramberg bei Rimski-Korsakow wurde durch eine Komplikation nach der Missbilligung der Oper „Die Welle“ ihres Mannes durch das Theaterkomitee verursacht. Naprawniks Eintrag in seinem „Gedenkbuch Nr. IV“ erklärt die

«Автор... послал по поводу этого неодобрения директору имп. театров ругательное письмо, свалив всю вину на одного Направника, вследствие чего комиссия: Корсаков, Ларош, Кучера и Крушевский написали коллективное письмо директору, копия которого была официально препровождена Бларамбергу» (ИТМ, архив Э. Ф. Направника).

26. Песня Веденецкого гостя в опере сохранена.

27. Фантазия для большого оркестра «От мрака к свету» (ор. 53, 1894) Глазунова имеет посвящение: «Своему другу Феруччио Бузони».

28. Первое в России исполнение оперы «Геновева» Шумана состоялось 1 апреля 1896 г. в Михайловском театре. Эта постановка была осуществлена Обществом музыкальных собраний при участии оркестра Шереметева под управлением Гольденблюма.

29. Оставшееся неизвестным Ястребцеву содержание переписки Римского- Корсакова с Финдейзеном касалось работы композитора над сценарием и либретто оперы «Садко». Молчание Римского-Корсакова об этом было вызвано не «рассеянностью» его, а опасением болтливости Ястребцева, как это явствует из содержания предыдущей их беседы.

30. Статья Кюи «Геновева», опера Роберта Шумана» напечатана в «Новостях и Биржевой газете» 3 апреля 1896 г., № 91, под рубрикой «Театр и музыка». Статья переиздана в сборнике «Ц. А. Кюи, Избранные статьи», стр. 452.

31. В газете «Новое время» от 3 апреля 1896 г. была напечатана статья Иванова (без подписи), посвященная постановке «Геновевы» Шумана в Михайловском театре силами петербургского Общества музыкальных собраний. По мнению

Natur des Vorfalls: „Der Autor... schimpfte in einem Brief an den Direktor der kaiserlichen Theater über diese Missbilligung und gab Naprawnik die alleinige Schuld, woraufhin die Kommission: Korsakow, Laroche, Kutschera und Kruschewski einen gemeinsamen Brief an den Direktor schrieben, von dem eine Kopie offiziell an Blaramberg weitergeleitet wurde“ (ITM, E. F. Naprawniks Archiv).

26. Das Wedenezer-Gastlied in der Oper wird beibehalten.

27. Glasunows Fantasie für großes Orchester „Von der Dunkelheit zum Licht“ (op. 53, 1894) trägt die Widmung: „Dem Freund Feruccio Busoni“.

28. Die russische Erstaufführung von Schumanns „Genoveva“ fand am 1. April 1896 im Michailowski-Theater statt. Diese Produktion wurde von der Musikalischen Versammlungsgesellschaft unter Mitwirkung des Scheremetjew-Orchesters unter der Leitung von Goldenblum aufgeführt.

29. Der Inhalt des Briefwechsels zwischen Rimski-Korsakow und Findeisen, der Jastrebzew nicht bekannt ist, betraf die Arbeit des Komponisten am Drehbuch und Libretto für die Oper „Sadko“. Dass Rimski-Korsakow darüber schwieg, lag nicht an seiner „Zerstreutheit“, sondern an seiner Furcht vor Jastrebzews Geschwätzigkeit, wie aus dem Inhalt ihres vorangegangenen Gesprächs hervorgeht.

30. Artikel Kjui „Genoveva, eine Oper von Robert Schumann“, abgedruckt in der „Nachrichten und Börsenzeitung“ vom 3. April 1896, Nr. 91, unter der Rubrik „Theater und Musik“. Der Artikel ist nachgedruckt in der Sammlung „C. A. Kjui, Ausgewählte Artikel“, S. 452.

31. Am 3. April 1896 erschien in der Zeitung „Neue Zeit“ ein von Iwanow (nicht unterzeichneter) Artikel über eine Aufführung von Schumanns „Genoveva“ im Michailowski-Theater durch die Petersburger Gesellschaft für musikalische Versammlungen. Nach

автора, эта опера «не выдерживает самой снисходительной критики ни как оперная музыка, ни как музыка, взятая сама по себе; это сплошное общее место — вода». Мнение Соловьева было противоположным; он, наоборот, одобрил выбор «Геновевы» для постановки этим Обществом (см. «Биржевые ведомости» от 3 апреля 1896 г. «Первое представление оперы «Геновева»).

32. В модном ресторане Донона.

33. Имеется в виду резко отрицательный отзыв Кюи о выпускной кантате Чайковского на стихи Шиллера «К радости» («СПб. ведомости», 1866, 24 марта, №82).

34. Шаляпин состоял артистом Мариинского театра с 1895 г. до весны 1896 г.

35. Название дачи в Лигове.

36. В 1896 г. появились две работы П. д'Альгейма о Мусоргском: 1) Moussorgski — Societe de Mercure de France. Paris. 2) Conferences sur Moussorgski et enquete. – Magaz. Intern. Paris.

37. В подлинной партитуре Мусоргского (как и в обработке «Бориса Годунова» Римским-Корсаковым) «великий колокольный звон» имитируется оркестром. Что за «экземпляр колокольного звона» выписали французы для исполнения в Париже в день коронации Николая II — судить трудно.

38. Кюи был председателем Петербургского отделения РМО в 1896— 1904 гг.

39. Играя словами: «платная» и «бесплатная» музыкальная школа, Ястребцев хочет сказать, что Общество музыкальных собраний продолжает (на иной основе) прогрессивную линию Бесплатной музыкальной школы, организованной в 1862 г. Ломакиным по инициативе В. В. Стасова и Балакирева.

Ansicht des Autors hält diese Oper „weder als Opernmusik noch als Musik für sich genommen der mildesten Kritik stand; sie ist nichts als Wasser.“ Solowjow war der gegenteiligen Meinung; er befürwortete im Gegenteil die Wahl der „Genoveva“ für die Inszenierung durch die Gesellschaft (siehe „Börsenbulletin“ vom 3. April 1896 „Erstaufführung der Oper Genoveva“).

32. Im eleganten Restaurant Donona.

33. Dies bezieht sich auf Kjuis scharf negative Rezension von Tschaikowskys Abschlusskantate auf Schillers Verse „An die Freude“ („St.-Petersburger Nachrichten“, 1866, 24. März, Nr. 82).

34. Tschaljapin war von 1895 bis zum Frühjahr 1896 Künstler am Mariinski-Theater.

35. Der Name der Datscha in Ligowo.

36. 1896 erschienen zwei Werke von P. d'Alheim über Mussorgsky: 1.) Moussorgski - Societe de Mercure de France. Paris. 2.) Conferences sur Moussorgski et enquete - Magazin. Intern. Paris.

37. In Mussorgskys Originalpartitur (wie auch in Rimski-Korsakows Bearbeitung von „Boris Godunow“) wird das „große Glockengeläut“ vom Orchester imitiert. Welche Art von „Glockengeläut“ die Franzosen für die Aufführung in Paris am Tag der Krönung von Nikolaus II. vorschrieben, ist schwer zu beurteilen.

38. Kjui war von 1896 bis 1904 Vorsitzender der Petersburger Abteilung der RMG.

39. Jastrebzew spielt mit den Worten: „bezahlte“ und „kostenlose“ Musikschule und möchte sagen, dass die Gesellschaft für Musikversammlungen (auf einer anderen Grundlage) die progressive Linie der Freien Musikschule fortsetzt, die 1862 von Lomakin organisiert wurde auf Initiative von W. W. Stassow und

Разучиванием оперы «Борис Годунов» и подготовкой ее к постановке занимался сам Римский-Корсаков, ему помогали Гольденблюм и А. А. Давидов.

40. Балет «Даита» (на японский сюжет) Конюса, поставленный в Большом театре в 1896 г.

41. Первая мысль ввести в оперу жену Садко Любаву Буслаевну принадлежала В. В. Стасову, принимавшему активное участие в обсуждении сценария оперы. По его совету сделана также сцена на площади с репликами Любавы, встреча Любавы с Садко в финале оперы и др.

42. Карика́тура помещена на последней странице обложки журнала «Будильник» от 28 апреля 1896 г., № 16.

43. В. И. Бельский.

44. В биографии Лядова, написанной В. Г. Вальтером под редакцией вдовы композитора, упоминается о двух поездках Лядова с Беляевым за границей и одной поездке по России, а также о поездке Лядова для лечения на Кавказ, однако во всех случаях указания дат этих поездок отсутствуют (см. Сборник «А. К. Лядов. Жизнь. Портрет. Творчество. Из писем». П., 1916, изд.- Попечительного совета для поощрения русских композиторов и музыкантов. Статья Вальтера: «Жизнь А. К. Лядова. Биографический очерк», стр. 36).

45. *Обиход* — свод всего круга старинных песнопений православной церкви, повседневно исполняемых при всех видах богослужения.

46. Речь идет о новом здании консерватории, перестроенном в 1891— 1896 гг. из имп. Большого театра (оперного). Открытие состоялось 12 ноября 1896 г.

Balakirew. Rimski-Korsakow selbst war für das Einstudieren und die Vorbereitung der Oper „Boris Godunow“ verantwortlich, wobei er von Goldenblum und Dawidow unterstützt wurde.

40. Ballett „Daita“ (nach einer japanischen Vorlage) von Konjus, aufgeführt im Bolschoi-Theater 1896.

41. Die erste Idee, Ljubawa Buslajewna, Sadkos Frau, in die Oper einzubeziehen, stammte von W. W. Stassow, der sich aktiv an der Diskussion über das Drehbuch der Oper beteiligte. Auf seinen Rat hin entstand auch die Szene auf dem Platz mit den Nachbildungen von Ljubawa, das Treffen von Ljubawa mit Sadko im Finale der Oper usw.

42. Die Karikatur befindet sich auf der letzten Seite des Umschlags der Zeitschrift „Wecker“, 28. April 1896, Nr. 16.

43. W. I. Belskij.

44. Die Biographie Ljadows, geschrieben von W. G. Walter, herausgegeben von der Witwe des Komponisten, erwähnt zwei Auslandsreisen zwischen Ljadow und Beljajew und eine Reise durch Russland sowie Ljadows Reise in den Kaukasus zur Behandlung, jedoch in allen Fällen fehlen die Daten dieser Reisen (siehe Sammlung „A. K. Ljadow. Leben. Porträt. Schaffen. Aus Briefen“. P., 1916, Hrsg. - Kuratorium zur Förderung russischer Komponisten und Musiker. Artikel Walters: „Leben A. K. Ljadows. Biografischer Essay“, S. 36).

45. *Obikhod*, eine Sammlung aller alten Gesänge der orthodoxen Kirche, die täglich während aller Arten von Gottesdiensten gesungen werden.

46. Dies ist das neue Konservatorium, das 1891-1896 aus dem Bolschoi-Theater (Opernhaus) umgebaut wurde. Sie wurde am 12. November 1896 eingeweiht.

47. *«Опричник»* — опера в 4 действиях (5 картинах). Либретто и музыка Чайковского (1872).

48. Премьера оперы «Снегурочка» в Харькове состоялась 11 октября 1896 г.

49. Соловьев заведовал музыкальным отделом Энциклопедического словаря Брокгауза и Ефрона.

50. 25 октября 1896 г. в Петербургской консерватории состоялось празднование 25-летия профессорской деятельности Римского-Корсакова, подготовленное без ведома композитора. На чествовании присутствовали представители дирекции РМО, профессора, преподаватели и учащиеся консерватории. С приветственными речами выступили Кюи и директор консерватории Иогансон.

51. *«Ingwelde»*— музыкальная драма в 3 актах; впервые исполнена в 1894 г. в Карлсруэ.

52. Жена Г. И. Варлиха.

53. 9 и 10 ноября 1896 г. в Петербурге в зале Дворянского собрания состоялись два концерта в память Чайковского и в фонд его имени. Программа состояла из произведений Чайковского. 9 ноября концертом дирижировал Никит, 10 ноября — Направник.

54. Тем не менее Стасов остался верен авторской редакции оперы.

55. Первое представление оперы Мусоргского «Борис Годунов» в редакции Римского-Корсакова состоялось 28 ноября 1896 г. в Большом зале консерватории под управлением Римского-Корсакова. 29 ноября, 3 и 4 декабря спектакль шел под управлением Гольденблюма.

56. М. Иванов, «Тристан и Изольда», музыкальная драма в 3 действиях Вагнера («Новое время», 1896, 4 и 18 ноября).

47. *„Der Oprichnik“* - Oper in 4 Akten (5 Bilder). Libretto und Musik von Tschaikowsky (1872).

48. Die Premiere der Oper „Snegurotschka“ fand am 11. Oktober 1896 in Charkow statt.

49. Solowjow leitete die Musikabteilung des Enzyklopädischen Wörterbuchs von Brockhaus und Efron.

50. Am 25. Oktober 1896 veranstaltete das Petersburger Konservatorium eine Feier zum 25-jährigen Bestehen von Rimski-Korsakows Professur, die ohne das Wissen des Komponisten vorbereitet wurde. An der Feier nahmen Vertreter der Direktion der RMG, Professoren, Lehrer und Studenten des Konservatoriums teil. Kjui und der Direktor des Konservatoriums Johansson hielten Begrüßungsansprachen.

51. *„Ingwelde“*, Musikdrama in 3 Akten; 1894 in Karlsruhe uraufgeführt.

52. Ehefrau von G. I. Warlich.

53. Am 9. und 10. November 1896 fanden in Petersburg zwei Konzerte zum Gedenken an Tschaikowsky und für die Tschaikowsky-Stiftung im Saal der Adelsversammlung statt. Das Programm bestand aus Werken von Tschaikowsky. Am 9. November wurde das Konzert von Nikit und am 10. November von Naprawnik geleitet.

54. Dennoch ist Stassow der Version des Autors der Oper treu geblieben.

55. Die Uraufführung von Mussorgskys Oper „Boris Godunow“ in der von Rimski-Korsakow überarbeiteten Fassung fand am 28. November 1896 im Großen Saal des Konservatoriums unter der Leitung von Rimski-Korsakow statt. Am 29. November, 3. und 4. Dezember wurde die Aufführung von Goldenblum geleitet.

56. M. Iwanow, „Tristan und Isolde“, ein Musikdrama in 3 Akten von Wagner („Neue Zeit“, 1896, 4. und 18. November).

57. В. Стасов, «Дирижерская палочка Римского-Корсакова» Статья посвящена первой постановке оперы «Борис Годунов» в оркестровке Римского- Корсакова. Постановка рассматривается как «крупное событие», а оркестровка оперы как исполненный Римским-Корсаковым «великий долг» в отношении, своего покойного друга («Новости», 1896, 1 декабря).

58. Римский-Корсаков был на представлении оперы Сен-Санса «Самсон и Далила» в Мариинском театре 2 декабря 1896 г. Премьера состоялась 19 ноября.

59. *«Медведь»* — ресторан в Петербурге на Большой Конюшенной улице, близ Невского проспекта.

60. *«Король Лагорский»* — опера Массне (1877).

61. Театр, принадлежавший московскому купцу Шелапутину (ныне Центральный детский театр на площади Свердлова).

62. *«Пустыня»*— ода-симфония (1844) французского композитора Фелисьена Давида.

63. *«Смерть Изольды»*— заключительная сцена из оперы «Тристан и Изольда» Вагнера. Гофман исполнял ее в транскрипции Листа для рояля (1858).

64. 29 декабря 1896 г. в помещении имп. Общества поощрения художеств состоялось чествование Антокольского в связи с 25-летием его художественной деятельности. На юбилее присутствовали вице-президенты Академии художеств и Академии наук, художники Репин, Маковский, Куинджи, Бенуа, Боткин, а также В. В. Стасов и др. (см. «Биржевые ведомости», 1896, 30 декабря, № 359, отдел хроники).

57. W. Stassow, „Rimski-Korsakows Dirigierstab“. Der Artikel ist der ersten Inszenierung der Oper „Boris Godunow“ gewidmet, die von Rimski-Korsakow orchestriert wurde. Die Inszenierung wird als „großes Ereignis“ und die Orchestrierung der Oper durch Rimski-Korsakow als „große Pflicht“ gegenüber seinem verstorbenen Freund bezeichnet („Nachrichten“, 1896, 1. Dezember).

58. Rimski-Korsakow besuchte am 2. Dezember 1896 eine Aufführung der Oper „Samson und Dalila“ von Saint-Saëns im Mariinski-Theater. Die Premiere fand am 19. November statt.

59. *„Der Bär“* ist ein Restaurant in Petersburg in der Bolschaja Konjuschennaja-Straße, in der Nähe des Newski-Prospekts.

60. *„König von Lahore“* - Oper von Massenet (1877).

61. Das Theater, das dem Moskauer Kaufmann Schelaputin gehörte (heute Zentrales Kindertheater am Swerdlow-Platz).

62. *„Die Wüste“* - eine Ode-Symphonie (1844) des französischen Komponisten Félicien David.

63. *„Isoldes Tod“* ist die Schlussszene aus Wagners Oper „Tristan und Isolde“. Hoffmann spielte es in Liszts Transkription für Klavier (1858).

64. Am 29. Dezember 1896 fand in den Räumen der Kaiserlichen Gesellschaft zur Förderung der Künste eine Feier zu Ehren Antokolskis anlässlich des 25-jährigen Bestehens seiner künstlerischen Tätigkeit statt. An der Jubiläumsfeier nahmen die Vizepräsidenten der Akademie der Künste und der Akademie der Wissenschaften, die Maler Repin, Makowski, Kuindschi, Benois, Botkin sowie W. W. Stassow und andere teil. (siehe „Börsenbulletin“, 1896, 30. Dezember, Nr. 359, Rubrik Chronik).

1. Театральный комитет при дирекции имп. театров по отбору опер для постановки в этих театрах.

2. H. Riemann, N. Rimski-Korsakow. «Schecherazade», op. 35. Der Musikführer. Frankfurt a/M. Bechhold.

3. Пятая симфония для большого оркестра (op. 55, 1895) была исполнена в VII Симфоническом концерте РМО 11 января 1897 г. под управлением Эрдмансдерфера.

4. *«Феи»* (по К. Гоцци) —первая опера Вагнера (1833).

5. Имеется в виду первый номер — «С няней» — из произведения Мусоргского «Детская», изложенный Римским-Корсаковым в своей редакции. На рукописи, наряду с названием «С няней», рукой Римского-Корсакова сделана приписка: «Упрощенный пересказ» (см. архив Н. А. Римского-Корсакова, № 60, в ГПБ).

6. Автором музыки первой оперы «Дафна» (1594) на текст поэта О. Ринуччини был профессиональный музыкант Я. Пери.

7. После постановки «Ночи перед рождеством» в 1895 г. оперы Римского- Корсакова не ставились на сцене Мариинского театра в течение трех лет. Они возобновились лишь 15 декабря 1898 г. исполнением «Снегурочки».

8. Из названных опер на сцене Мариинского театра в сезоне 1896/97 г. шли «Дон-Жуан» Моцарта, «Опричник» Чайковского и «Гензель и Гретель» Гумпердинка. Постановки опер «Дон-Жуан» и «Опричник» были возобновлены, первая — 2 сентября 1896 г., вторая —22 января 1897 г. Премьера оперы «Гензель и Гретель» состоялась 24 октября 1897 г.

9. См. запись от 26 января 1897 г.

1. Dem Theaterausschuss der Direktion der kaiserlichen Theater für die Auswahl der in diesen Theatern aufzuführenden Opern.

2. H. Riemann, N. Rimski-Korsakow. „Schecherazade“, op. 35. Der Musikführer. Frankfurt a/M. Bechhold.

3. Die Fünfte Symphonie für großes Orchester (op. 55, 1895) wurde im VII. Symphoniekonzert der RMG am 11. Januar 1897 unter der Leitung von Erdmannsdörfer aufgeführt.

4. *„Die Feen“* (von C. Gozzi), Wagners erste Oper (1833).

5. Sie bezieht sich auf die erste Nummer – „Mit dem Kindermädchen“ - aus Mussorgskys „Kinderzimmer“, die Rimski-Korsakow in seiner Fassung geschrieben hat. Auf dem Manuskript hat Rimski-Korsakow neben dem Titel „Mit dem Kindermädchen“ vermerkt: „Vereinfachte Nacherzählung“ (siehe Archiv von N. A. Rimski-Korsakow, Nr. 60, in der GPB).

6. Die Musik der ersten Oper, „Daphne“ (1594), nach einem Text des Dichters O. Rinuccini, wurde von dem Berufsmusiker J. Peri komponiert.

7. Nach einer Inszenierung von „Die Nacht vor Weihnachten“ im Jahr 1895 wurden Rimski-Korsakows Opern drei Jahre lang nicht mehr am Mariinski-Theater aufgeführt. Erst am 15. Dezember 1898 wurden sie mit einer Aufführung von „Snegurotschka“ wieder aufgenommen.

8. In der Spielzeit 1896/97 führte das Mariinski-Theater Mozarts „Don Giovanni“, Tschaikowskys „Oprichnik“ und Humperdincks „Hänsel und Gretel“ auf. Die Aufführungen der Opern „Don Giovanni“ und „Der Oprichnik“ wurden wieder aufgenommen, die erste am 2. September 1896, die zweite am 22. Januar 1897, und die Premiere der Oper „Hänsel und Gretel“ fand am 24. Oktober 1897 statt.

9. Siehe Eintrag vom 26. Januar 1897.

10. Шестая симфония для большого оркестра (ор. 58, 1896) была исполнена в первый раз (по рукописи) 9 февраля 1897 г. в I Русском симфоническом концерте под управлением Глазунова.

11. Танеев играл партию фортепьяно в оркестрованном им произведении Чайковского Andante и Finale для ф-п. с сопровождением оркестра, сделанном композитором из материалов предполагавшейся симфонии (Es-dur), но оставшемся после смерти Чайковского неоркестрованным. Издано Беляевым в 1897 г. под ор. 79. В этом же концерте исполнялась увертюра к опере «Орестея» Танеева.

12. Программа II Русского симфонического концерта (15 февраля 1897 г.) была посвящена произведениям Бородина в связи с. 10-летием со дня смерти композитора. В числе исполненных под управлением Римского-Корсакова произведений была «Маленькая сюита», оркестрованная Глазуновым. Разговор шел о последнем номере сюиты — Ноктюрне, который был видоизменен Глазуновым, а именно: существующее отдельно от сюиты небольшое фортепьянное Скерцо без трио Глазунов соединил с Ноктюрном, превратив последний в среднюю часть (трио) Скерцо.

13. В данном случае Ястребцев приводит несомненно только личную, крайне субъективную оценку оперы «Садко».

14. *«Конек-горбунок»* — волшебный балет в 4 действиях и 8 картинах, музыка Пуни, либретто Сен-Леона (сюжет заимствован из сказки Ершова того же названия). Разговор о «Коньке-горбунке» зашел, очевидно, в связи с тем, что он 20 января исполнялся на сцене Мариинского театра.

15. Фортепьянный концерт В. И. Сафонова и утренний общедоступный концерт РМО под

10. Die Sechste Sinfonie für großes Orchester (op. 58, 1896) wurde am 9. Februar 1897 im I. Russischen Sinfoniekonzert unter der Leitung von Glasunow zum ersten Mal (nach dem Manuskript) aufgeführt.

11. Tanejew spielte den Klavierpart in Tschaikowskys orchestriertem Werk Andante und Finale für Klavier und Orchester, das der Komponist aus dem Material der geplanten Sinfonie (Es-dur) angefertigt hatte, das aber nach Tschaikowskys Tod unorchestriert blieb. Veröffentlicht von Beljajew im Jahr 1897 unter op. 79. In diesem Konzert wurde auch die Ouvertüre zu Tanejews Oper „Oresteja“ aufgeführt.

12. Das Programm des II. Russischen Sinfoniekonzerts (15. Februar 1897) war den Werken Borodins im Zusammenhang mit dem 10. Todestag des Komponisten gewidmet. Zu den Werken, die unter der Leitung von Rimski-Korsakow aufgeführt wurden, gehörte auch die von Glasunow orchestrierte „Kleine Suite“. Wir sprachen über das letzte Stück der Suite - Nocturne, das von Glasunow modifiziert wurde, nämlich das kleine Scherzo ohne Trio, das separat von der Suite existierte und das Glasunow mit Nocturne kombinierte, indem er letzteres zum Mittelteil (Trio) des Scherzos machte.

13. In diesem Fall zitiert Jastrebzew zweifellos nur eine persönliche, sehr subjektive Einschätzung der Oper „Sadko“.

14. *„Das bucklige Pferdchen“* ist ein Zauberballett in 4 Akten und 8 Bildern, Musik von Puni, Libretto von Saint-Léon (die Handlung ist dem gleichnamigen Märchen von Jerschow entlehnt). Die Rede ist von „Das bucklige Pferdchen“, weil es am 20. Januar im Mariinski-Theater aufgeführt wird.

15. Am 2. März 1897 wurden das Klavierkonzert von W. I. Safonow und das Morgenkonzert der RMG unter der

управлением Галкина (из произведений русских композиторов) состоялись 2 марта 1897 г.

16. Цитата из оперы «Псковитянка».

17. Квартет C-dur, op. 7, А. А. Винклера.

18. III Русский симфонический концерт состоялся 15 марта 1897 г. Исполнялись Первая симфония (d-moll, op. 13) Рахманинова (в первый раз), симфоническая поэма «Фатум» Чайковского и др. О неудачном исполнении симфонии см письмо Рахманинова к А. В. Затаевичу от 6 мая 1897 г. (см. С. В. Рахманинов, Письма, М., 1955, 106).

19. Вальс для ф-п. в 6 рук (без opus'a, 1891) написан Рахманиновым для исполнения тремя троюродными сестрами композитора, В. Д., Л. Д. и Н. Д. Скалой, на тему вальса, сочиненного Н. Д. Скалой.. Произведение посвящено Н. Д. Скалой. Изданный в свое время Л. Гутхейлем, вальс вновь напечатан в 1948 г по подлинной рукописи Ленинградским отделением Музгиза под ред. Н. Н. Заторного: «Две пьесы для ф.-п. в шесть рук: 1. Вальс. 2. Романс».

20. А П. Коптяев в претенциозно написанной статье «Музыкальные портреты. А. К. Глазунов» сообщает краткие биографические сведения о композиторе и дает общую характеристику его творческой направленности, отме́чая стремление Глазунова к «западноевропейскому культу строгой формы», «европеизации русской музыки», увлечение «чистым звуком» и т. д. (см. журнал «Космополит», 1897, № 3, стр. 179—186. Очерк перепечатан в сборнике статей Коптяева «Музыка и культура»).

Leitung von Galkin (mit Werken russischer Komponisten) aufgeführt.

16. Zitiert aus der Oper „Pskowitjanka“.

17. Quartett in C-Dur, op. 7, von A. A. Winkler.

18. Am 15. März 1897 wurde das III. Russische Sinfoniekonzert veranstaltet, bei dem u. a. Rachmaninows Erste Sinfonie (d-moll, op. 13) und Tschaikowskys Sinfonische Dichtung „Das Schicksal“ aufgeführt wurden. Zur erfolglosen Aufführung der Symphonie siehe Rachmaninows Brief an A. W. Satajewitsch vom 6. Mai 1897 (siehe S. W. Rachmaninow, Briefe, Moskau, 1955, 106).

19. Walzer für Klavier zu 6 Händen (ohne opus, 1891) wurde von Rachmaninow für die Aufführung durch die drei Cousins zweiten Grades des Komponisten, W. D., L. D. und N. D. Skala, auf das Thema eines von N. D. Skala komponierten Walzers geschrieben. Das Werk ist N. D. Skala gewidmet. Der seinerzeit von L. Gutheil herausgegebene Walzer wurde 1948 von der Leningrader Abteilung von Musgis unter der Redaktion von N. N. Satorny nach dem Originalmanuskript nachgedruckt: „Zwei Stücke für Klavier zu sechs Händen: 1. Walzer. 2. Romanze.“

20. A. P. Koptjajew, in seinem anspruchsvoll geschriebenen Artikel „Musikportraits. A. K. Glasunow“ liefert kurze biografische Informationen über den Komponisten und gibt eine allgemeine Beschreibung seiner schöpferischen Orientierung, wobei Glasunows Streben nach dem „westeuropäischen Kult der strengen Form“, die „Europäisierung der russischen Musik“, seine Leidenschaft für den „reinen Klang“ usw. erwähnt werden. (siehe Zeitschrift „Kosmopolit“, 1897, Nr. 3, S. 179-186. Der Aufsatz ist in Koptjajews Aufsatzsammlung „Musik und Kultur“ abgedruckt).

21. А. С. Фаминцын, Гусли. Исторический очерк. СПб., 1890. За эту работу Академией наук автору была присуждена серебряная медаль.

22. См. запись от 15 июня 1897 г., где Ястребцев приводит перечень романсов.

23. Название имения не Голубково, а Смычково.

24. «На прощание. Русская народная песня» (1885) написана Листом на один из вариантов русской народной песни «Уж ты, степь ли моя, степь Моздокская» и посвящена А Зилоти

25. Произведение Мусоргского написано в 1859 г. в ознаменование окончания 25-летней борьбы России с имамом Шамилем, вождем мюридов в Дагестане и Чечне, сдавшемся в 1859 г. русским войскам в плен.

26. Балет Глазунова «Раймонда» на сюжет Л. Пашковой и М. Петипа (ор. 57) был закончен 21 октября 1897 г. Премьера состоялась 7 января 1898 г. на сцене Мариинского театра в бенефис балерины П. Леньяни.

27. *«Пирушка»* («Ворота тесовы растворилися») — рассказ для голоса с ф-п., слова Кольцова (ор. 5№ 3, 1867). Впервые издан в 1868 г. А. Иогансеном в СПб. Переиздан в 1908 г. Беляевым в Лейпциге с французским переводом И. Серженнуа.

28. *Линейка С. Танеева* — подвижная таблица показателей вертикальнопередвижного контрапункта. Эта линейка приложена к книге Танеева «Подвижной контрапункт строгого письма» (1909).

29. *«Сарацин»* — опера в 4 действиях Кюи (1896—1898). Премьера оперы состоялась в Мариинском театре 2 ноября 1899 г.

21. A. S. Faminzin , Die Gusli. Historischer Abriss. St.-Petersburg., 1890. Für diese Arbeit wurde der Autor von der Akademie der Wissenschaften mit einer Silbermedaille ausgezeichnet.

22. Siehe den Eintrag vom 15. Juni 1897, in dem Jastrebzew eine Liste der Romanzen aufführt.

23. Der Name des Anwesens ist nicht Golubkowo, sondern Smytschkowo.

24. „Zum Abschied. Ein russisches Volkslied“ (1885) wurde von Liszt auf eine Variante des russischen Volksliedes „Erwarte dich, meine Steppe, meine Steppe Mosdok“ geschrieben und war A. Siloti gewidmet

25. Mussorgskys Werk wurde 1859 geschrieben, um das Ende des 25-jährigen Kampfes Russlands mit Imam Schamil, dem Anführer der Muriden in Dagestan und Tschetschenien, zu markieren, der sich 1859 den russischen Truppen ergeben hatte.

26. Glasunows Ballett „Raimonda“ nach einem Thema von L. Paschkowa und M. Petipa (op. 57) wurde am 21. Oktober 1897 fertiggestellt und am 7. Januar 1898 im Mariinski-Theater im Rahmen einer Benefizveranstaltung für die Ballerina P. Legnani uraufgeführt.

27. *„Das Fest“* („Die Tore des Tesos öffneten sich“) - eine Erzählung für Gesang mit Klavier, Text von Kolzow (op. 5 Nr. 3, 1867). Es wurde erstmals 1868 von A. Johannsen in Petersburg veröffentlicht. Es wurde 1908 von Beljajew in Leipzig mit der französischen Übersetzung von I. Serschennua neu aufgelegt.

28. *Das Lineal von S. Tanejew* - eine bewegliche Tabelle der Indikatoren des vertikalen Kontrapunkts. Dieses Lineal ist Tanejews Buch „Der bewegte Kontrapunkt der strengen Schrift“ (1909) beigefügt.

29. *„Die Sarazener“* ist eine Oper in 4 Akten von Kjui (1896-1898). Die Oper wurde am 2. November 1899 im Mariinski-Theater uraufgeführt.

СОДЕРЖАНИЕ

М. Янковский. В. В. Ястребцев и его воспоминания
1886—1891
1892
1893
1894
1895
1896
1897
Краткие комментарии и примечания

INHALTSVERZEICHNIS

M. Jankowski. W. W. Jastrebzew und seine Erinnerungen
1886-1891
1892
1893
1894
1895
1896
1897
Kurze Kommentare und Anmerkungen

Василий Васильевич
Ястребцев

НИКОЛАИ АНДРЕЕВИЧ
РИМСКИЙ-КОРСАКОВ

ВОСПОМИНАНИЯ

Редактор
И. В. Голубовский

Художественный редактор
Х. Г. Сайбаталов

Художник
Б. В. Воронецкий

Технический редактор
Е. В. Ольховская

Корректор С. Э. Фогельсон

Подписано к печати 6/X 1958 г. М-45443. Формат бумаги 60 X 92,1/16. Бум. л. 16,5. Печ. л. 33. Уч. изд. 38.0 л. Тираж 2500.

Wassili Wassiljewitsch
Jastrebzew

NIKOLAI ANDREJEWITSCH
RIMSKI-KORSAKOW

ERINNERUNGEN

Redakteur
I. W. Golubowski

Kunstredakteur
Ch. G. Saibatalow

Künstler
B. W. Woronezki

Technischer Redakteur
J. W. Olchowskaja

Korrektor S. E. Fogelson

Unterzeichnet 6/X 1958. M-45443. Papierformat 60 x 92,1/16. Papierformat 16,5 Zeilen. Gedruckte Seite 33. Anmerkung des Herausgebers. 38.0 л. Auflage 2.500 Stück.

Цена 21 р. Переплет 2 р. Заказ № 429. Изд. № 1746.
Набрано и отматрицировано в типографии № 1 „Печатный Двор“ имени А. М. Горького, УПП Ленсовнархоза Ленинград, Гатчинская, 26

Отпечатано с матриц во 2-й типографии Трансжелдориздата МПС Ленинград, ул. Правды, д. 15.

ПОПРАВКА

На стр. 518 3-ю строку снизу следует читать: театра под управлением Крушевского, а «Власти тьмы» — 18 октября 1895 г.

Preis 21 Rubel. Einband 2 S.
Bestellnummer 429. Ausgabe Nummer 1746.
Getippt und matriziert in der nach A.M. Gorki benannten Druckerei "Hofdruckerei" Nr. 1, Druckerei Lensownarchos, Leningrad, Gatschinskaja, 26

Gedruckt nach Matrizen in der Transscheldorisdat-Druckerei 2, MPS, Prawda-Str., Haus 15, Leningrad.

KORREKTUR

Auf S. 518 die 3. Zeile von unten muss lauten: Theater unter Kruschewski und „Die Macht der Finsternis“ am 18. Oktober 1895.